# قرأت العدد الماضي من "الآداب"

## الأبحاث

بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

***

منذ مدة ، والابحاث التي تنشر في مجلة « الآداب » تطرح قضية اساسية الا وهي : فنية كتابة البحث .. ذلك أن معظم الابحاث لا يدري أصحابها الهدف من كتابتها .. ولا يعني هذا انهم لا يعرفون ما يكتبون عنه ، ولكنهم لا يعرفون كيف يجعلون مما يكتبونه شيئا يبرز على شكل بحث علمي ، فنجد المقال لا يخرج عن كونه ثرثرة في عدة نقط ، او نجده سردا لـ ( معلومات ) لا لـ ( معرفة ) .. ونجد المقال زئبقيا غير محدد الملامح والسمات .

وحتى تتضح هذه القضية نبينها بشكل عيني في ابحاث العدد الماضي مع عقد المقارنة فيما بينها .. وهذه الابحاث هي : ١) الثورية ونظرية البؤر الثورية للاستاذ عزيز السيد جاسم ، ٢) أبو حامد الغزالي للاستاذ أسماعيل المهدوي ، ٣) نقد القصائد للاستاذ أيليا الحاوي ، ٤) نقد القصص للاستاذ مطاع صفدي ، ٥) الواقع الادبي في مصر الحديثة للدكتور أحمد كمال زكي ، ٦ ) الثقافة العربية المعاصرة بين الرجعية والتقدمية للاستاذ بسام طيبي ، ٧) محمود احمد السيد رائد القصة العراقية الحديثة للدكتور علي جواد الطاهر ، ٨) زائر الصباح وأحزان الربيع نقد للاستاذ كيلاني سند ..

اننا نتساءل : ما هو الهدف المحوري الذي يريد صاحبه أن يبرزه في المقال ؟ وما هي الطريقة العلمية الخاصة بفنية البحث في ابراز هذا الهدف المحوري ؟ في المقال الاول نجد عدة نقاط تتناول الثورية والبؤر الثورية متصورا انها نظرية ليفند هذا ثم حديثا عن العمال وانهم الاجدر باستلام القيادة السياسية ثم حديث عن الفلاحين ومدى ثوريتهم ثم موضوع البؤر الثورية وانها ليست صيغة نهائية لانها وسيلة ثم ينتهي الى أن طبيعة البلد وقدرة القوى الثورية فيه وطبيعة العدو وابعاد النضال هي وحدها التي تقرر ساحة المعارك الثورية .. وهكذا طرح الاستاذ عزيز مسألة ساقطة اصلا ولا ادري كيف طرحت هذه المسألة بالاساس .. فهل هناك من يقول أن البؤر الثورية غاية لا وسيلة حتى يقوم السيد عزيز بدحض هذا ؟ وهو في كل هذا لم يحدد محورا واحدا تتنامى على أساسه الدراسة وصولا اليه .. فاذا كان الهدف المحوري هو أن « طبيعة البلد وقدرة القوى الثورية فيه وطبيعة العدو هي التي تقرر ساحة المعارك الثورية » ، فان الامر كان يقتضي دراسة مبدئية من واقع التجربة الصينية أو الكوبية أو الفيتنامية لابراز هذه القضية بدل الثرثرة النظرية في عدة موضوعات لا ترابط عضويا بينها ..

على عكس هذا تماما ما نجده في مقال الاستاذ اسماعيل المهدوي. فهو يعرف تماما الهدف الذي يسعى اليه . لقد حدده : الغزالي مفكر رجعي خاضع للسلطة ومعبر عنها .. وعلى هذا لا نجد حشوا او تطويلا او ثرثرة عن الغزالي بشكل عام .. وانما نجد كل جزئية تخدم الهدف الذي سعى الى اثباته صاحب الدراسة .. يضاف الى هذا اننا لا نخرج من المقال بأن نعرف الغزالي فقط ، بل نعرفه بمنظور جديد ، بطريقة أخرى . نقول أننا نخرج من المقال وقد عرفنا الاستاذ اسماعيل المهدوي ايضا .. وعكس هذا هو آفة الدراسات والابحاث .. لانني لا اريد من الباحث دراسة عن الغزالي مثلا بشكل سردي جاف ، فلو كنت اريد هذا فسأرجع الى الغزالي نفسه . وانما الباحث مطلوب منه ان يكون صاحب وجهة نظر .. وهكذا اتبين موقف الاستاذ المهدوي من خلال طرحه للغزالي بحيث لا يكون الغزالي هو الهدف بل ابراز افكار صاحب الدراسة من خلال الغزالي .. ومثل هذا ما نفتقده في مقالة الدكتور احمد كمال زكي مثلا .. فقد ارخ لحقبة ادبية في مصر تمتد من الحملة الفرنسية الى الوقت الراهن في خمس صفحات من الآداب كل فقرة فيها عبارة عن عملية اجهاض .. ولذا لم تخرج المقالة عن كونها سردا لاسماء .. واذا كانت هناك احكام فهي احكام جزئية لا تكشف عن موقف صاحب الدراسة نفسه وما هو منهجه في الدراسة التاريخية في مجال الادب : هل يأخذ بالتفسير الاقتصادي ام الاجتماعي ام النفسي ام بالتطور الداخلي لحركة الادب نفسه ؟ بمعنى ان صاحب الدراسة لم يكن له موقف وبالتالي انعدم الهدف العام المحوري في الدراسة ، ولا نجد الا الهدف الخارجي : اليونيسكو ستنشر هذه الدراسة بالانجليزية ..

في نقد الاستاذ مطاع صفدي لقصص العدد الاسبق حدد لنفسه هدفا : لن يشفع للقصة أن تخرج عن الحدود الفنية شرف الموضوع الذي تعالجه .. وكان هذا التحديد مثمرا بالنسبة لصاحب النقد نفسه ولاصحاب القصص المنقودة .. لقد تحدد الهدف من كتابة النقد. وهو عين ما نجده ـ الى حد كبير ـ عند الاستاذ ايليا الحاوي في نقده للقصائد عندما حدد التفرقة بين الشعر القديم والحديث على اساس تباين الانفعال وجعل هذا معيارا للنقد يقيس به القصائد ..

ان عدم الانحصار في قضية محورية لا يترتب عليه فقط ان يصبح الكاتب مجرد ثرثار في نقاط لا ترابط ، بل يترتب عليه ايضا ان تتضخم ذاته فيورد العديد من ( كل ) المقالات التي نشرها حتى لو كانت هذه المقالات لا تمت بصلة الى الموضوع قيد البحث كما فعل الاستاذ بسام طيبي . فجعلنا نفهم انه كتب وان فلانا رد عليه وان الاخرين لم يردوا وانه عني بتروتسكي في مقال من مقالاته ، وكل هذا في مقال لا نتبين أبعاده بسبب هلهلته البنائية .. ولعل السبب راجع الى انه اعتبر ان « الاستشهاد بالمصادر العلمية الاخرى والعودة اليها والاستناد عليها يشكل العمود الفقري للكتابة العلمية » .. ان الاستشهاد مسألة هامة في البحث ، لكنها ليست العمود الفقري ، لان العمود الفقري هو الفرض او القضية المحورية التي يريد الكاتب ان يبرهن عليها ، ثم يأتي ( التمحيص ) لا ( الاستشهاد ) من المراجع .. بحيث تكون المراجع لا اداة ( استشهاد ) بمعنى التأييد كما يفعل السيد بسام ، ولكن بمعنى ( التجريب ) مع الفرض طردا وعكسا وتناسبا وامكانية حتى لتعديل الفرض . . وبدل السياحات المدوخة في كارل مانهايم وكارل ماركس وهيغل وفيشته ولسنغ من خلال قراءاته القليلة واستعراضه لها بشكل تضخمي ، كان الاوفق ان يبدأ دراساته في المانيا بمعرفة مناهج البحث وفن الكتابة الاكاديمية .

وتنعكس عدم المنهجية في كتابة البحث بشكل خاص في كتابة السيرة الذاتية حيث يجري سرد تاريخ حياة المفكر على شكل وقائع جامدة وسرد اسماء الكتب التي كتبها صاحب السيرة دون أن نخرج بمحصلة من هذا كله كما نرى في بحث الدكتور علي جواد الطاهر .. فلم نخرج من مقاله بتقييم حقيقي للقاص العراقي وهل اضاف الاخير ( فنيا ) شيئا لفن القصة وما عمق هذه الاضافة .. وهذا عكس ما

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ

# القصائد

## بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

***

هل لا بد أن يقول الشعر شيئا ؟

ربما بدا هذا السؤال غريبا لاول وهلة ، لسبب واضح هو ان الشعر فن من الفنون ، والفن يسهم في بناء الحياة كما بينها العلم وكما تبينها الفلسفة ـ وان اختلف أساس العطاء وتفاوتت درجاته وأنواعه وقيمه ـ ومن ثم يجب أن يعطى الشعر أن يقول ما عند الشاعر.

وفي رأيي ان مقولات الشعر لا تصح أو لا يكون لها اثر الا اذا عرف ـ على وجه التحديد ـ ما وراء التجربة الشعرية وهل هي مجرد افراز تلقائي لانفعال ما أو شيء آخر يعمل حدسيا لاعادة تشكيل أي مظهر حياتي لتحقيق العطاء على النحو المطلوب ؟

ولقد حاول الشعراء القدماء أن يقولوا ، غير انهم أخطأوا سبيل القول ، لانهم جعلوا أقوالهم رصدا لواقع أو وضعا لمظاهر الموجود في أطر لغوية بارعة ، في حين دلت الاعمال الشعرية الكبيرة على ان الشعر اذا اقتصر على هذا فهو لن يخرج على أن يكون أداة تبليغ قاصرة ، ولذلك ينبغي أن يتعمق الشاعر تجربته حتى يصل بها الى أن تكون تفسيرا أو تأويلا . ومعنى ذلك ان الوصف حتى وان تغيرت أبعاده في الشعر عما هو موجود في الواقع ـ كما يقرر أرسطو ـ لا يغنينا شيئا ، ويدخل في الوصف التقرير أي المقالة في تمكين الشيء الموجود بأساليب صخابة هادرة . وأما التأويل ـ وهو الذي يقوم على التأمل العميق ـ فانه يعطي الشاعر فرصة الكشف عن وجداناته ازاء ما يؤثر فيه ، ويبلور ، بعد أو قبل ، مفهومه للواقع وللحياة كلها ، وتلك رسالة الفن الصحيح .

وانا حين استهللت عجالتي بالسؤال : هل لا بد أن يقول الشعر شيئا ؟ فانما أردت أن أبين ان الشعر في نظري هو الذي يجعل الرؤية عن طريق الحدس تأويلا ، وليس يعنيني بعد ذلك الوصف والرصد ، وليس يأسرني بلاغة ولا جلجلة ألفاظ .. فانا أخالف القدماء !

وفي هذه الدائرة قرأت قصائد العدد الماضي من « الآداب » ، وأسرع فأعترف اني أصبت بخيبة رجاء ، على الرغم من اني سعدت ببعض الاعمال التي قالت وبررت . ولقد لحظت ان الشعراء ـ في أغلبهم ـ درجوا على التقليد دون أن يعانوا ويفسروا مغيرين الحدود المألوفة للاشياء ، وسأبين ذلك في خلال نقدي لكل قصيدة ما أمكن . غير اني لا أعني بالتقليد النقل المباشر والاقتباس ، وانما أعني محاولة خلق عمل له نموذج سابق ووجد هذا النموذج لدى الشعراء المتفوقين الذين دأبت « الآداب » على تقديم نتاجهم كل شهر .

### أيلول :

وهذه أول قصيدة تطالعنا في عدد تشرين الاول ( اكتوبر ) صاحبها أمل دنقل شاعر أحببته بعد أن خاصمته فنيا منذ سنوات ، واني أحس انه ينطوي على نفس ثرينا حقا اذا ما ووجهت بالتناقض بين الوجدان المتحرك ويقين العقل الجامد ، ويمكن له بسهولة أن يرفض المنطق الارسطي الذي نتعامل به على المستوى العادي من حياتنا في سبيل أن يبدع ليؤكد ـ عبر انفعاله ـ انه حر أو يتوق الى ابداع ما يحقق حريته .. فهو فنان أمين واعد ، ولا يعنيه وهو يقرض القريض ـ وأستميح القدماء عذرا ـ الا أن يقول فيصدم قارئه ، طارحا على الطريق كل ما يشي بكون الادب ضربا من التطهير كما يتصور أغلبنا .

في ذلك الاطار أقبلت على قصيدة أمل ، ولفتتني عبارة صغيرة ذيل بها العنوان « في ذكرى ٢٨ أيلول » ، واذ ذاك عشت مرارة الانفصال من جديد .. تذكرت كل شيء ، وجودي في دمشق يومذاك ، القاء القبض علي ، معاملتي معاملة غير كريمة ، ثم طردي مع غيري الى بيروت بلا شيء ، تشيعني لعنات الانفصاليين الذين لم يشعروا بالسقوط والعار ، ولم يدركوا أية كوارث يمكن أن تحيق بعروبتنا من جراء استسلامهم للانفعال النزق والهوى الطائش .

وهنا تساءلت : أترى صدر أمل دنقل عن مثل ما أحسسته ـ مترجما انفعالاته بالانفصال صورا ملموسة ـ أم اكتفى برصد الانفعال وتغليفه بالغلو والخطابية الجوفاء التي تسم كل شعرنا القديم ؟

ان الطريق مفتوحة له ، ونكستنا الواقعة أمامه هي نتيجة مباشرة للانفصال ، وكل شيء يحمله الى أن يمارس حدسيا دوره فيما نسميه بأدب المقاومة ، ويلجأ الى الرموز ـ والاساطير أيضا ـ حتى لا يقيده المنطق العقلاني ليضيف جديدا في ذكرى ٢٨ أيلول .

اذن هو لا بد أن يترجم ويؤول ، لانه يرتبط بغير ما يرتبط به القدماء . ولكني دهشت لتكنيكه ، أو فلنقل اعتورتني الهواجس ازاء صياغته الفنية من حيث انها بناء مطلسم لا جدوى من الولوج فيه بعد تفتيح كل أبوابه ، وكان أول ما أرعبني هو جمعه بين ما يأخذ به العموديون القدماء أنفسهم وما درج عليه المحدثون من أصحاب الشعر المرسل .

ثمة تقرير يرصد الانفعال بنزق ، وثمة تصوير يترجم ذلك الانفعال بفنيات الحدق . فكانت النتيجة اختلالا عضويا ظاهرا ، وهذا الاختلال هو الذي حال دون احاطتنا بالتجربة كلها واحساسنا بدنقل الشاعر الحساس فيها !

والاعجب أن يصر المؤلف على « فتفتة » عمله دارجا على عادة قبيحة اجتمع عليها أغلب شعراء مجلة « الآداب » ، وهي تقسيم القصيدة بلا آي دواع فنية الى أصوات : صوت للمدخل ، وصوت مجهول ، وصوت منفرد ، وصوت ثان ، وصوت جوقة ثم صوت جوقة خلفية أمامية أو بين بين ، وهكذا ...

وتنويع الاصوات في الشعر شيء مستحب حقا ، لانه ينقله من الغنائية التي تبعث على الملل بما فيها من تأوه ونشيج الى الدرامية بما فيها من تصادم وتصارع . ولكن هذا العمل ينبغي أن تحفز اليه حاجة ملحة تقتضيها التجربة ، والا فهو حذلقة ان لم يكن تقليدا صغيرا متعثرا لكبير متفوق .

على اني لا أزعم ـ بعد ذلك ـ ان هذه القصيدة ساقطة أو ان صاحبها افتقد فيها ملكة الابتكار ، فاننا نحس فيها أول ما نحس ان أمل دنقل يريد أن يضع أمامنا العمل الفني الذي يوحي بأنه قادر على الكشف مستطيع الاسهام في خلق أدب المقاومة ـ على صعيديها القومي والوطني ـ وهو أدب الحقيقة في هذه المرحلة العصيبة من تاريخ الامة العربية .

وبغض النظر عن عدم اتضاح طبيعة الاصوات التي انقسمت اليها القصيدة ـ حيث انها لم تشكل مواقف نفسية واضحة ـ وبغض النظر عن بهلوانية مقاطع الجوقة الخلفية والصوت المنفرد ، فاننا نرى افاضات وجدانية ثرية الايحاء . والقصيدة في مجملها تعبر عن مسؤولية الانفصال وعن تبدد حلم الترابط والتلاحم بعد طول انتظار ، وهي تنتهي بحيرة مفرطة الايلام ، وربما تكون أبدية لانها تغف مع الريح على مشارف كل ضريح :

هذا العام
أعطينا جرحانا آخر ما يملكه الصيف من الانسام
وبقينا في العهد المبحوح
لكنا ننتظر الريح
من كل ضريح

وأرجو أن يغض القارىء عن « العهد » الذي وصف بأنه مبحوح ، وعن أشياء أخرى أفسدت الرموز التي أرادت أن تومىء فضلت السبيل الى الايماء ، ثم عن بعض افتعال اقتضاه الروي في نظر الشاعر بلا حاجة فعلية .

ـ التتمة على الصفحة ٥٧ ـ

# القصص

بقلم : فاروق عبد القادر

* * *

هذه ظاهرة صحة واستواء : أن يجمع بين القصص الاربع المنشورة في هذا العدد جامع واحد . انها قصص مقاومة اذا استخدمنا هذا التعبير بمفهومه الشامل والصحيح ، فالابطال في القصص الاربع لا يلوكون هموما ميتافيزيقية أو ذاتية خالصة ، بل تدور همومهم جميعا حول الارض التي ضاعت ، وكيف تكون سبل العودة . البحث الواعي عن السلاح ، واحتضانه والاعتزاز به كما في قصة غسان كنفاني « الصغير والمرتينة .. » والالتزام برأي الجماعة .. وأن تكون حيث تطلب اليك القيادة أن تكون متجاوزا رغباتك وهمومك الخاصة كما في قصة يوسف شرورو « رحلة العودة .. » ، ثم الاستفادة الحقيقية بدروس ماضي الصراع وخبراته المؤلمة اتجاها نحو أرض أرحب وأصلب كما في قصة رشاد أبي شاور « ذكرى الايام الماضية .. » ، وأخيرا : ان المكان الحقيقي الذي يمكن أن يعيش فيه الفلسطيني اليوم هو قريته أو مدينته ، بين أهلها يعيش ، ومعهم يتقدم تحت وابل الدم والخراب ـ كما يقول لنا مصطفى الزيات بقصته الجميلة الموحية « الحقائب .. » .

●

قصتان من القصص الاربع تحكيان عن أحداث جولة ١٩٤٨ في نضالنا المتصل الجولات . القصة الاولى لغسان كنفاني : « الصغير والمرتينة » . والصغير في الحقيقة لم يعد صغيرا ، انه الآن في السابعة عشرة ، وهو قد عرف ان الشباب يحاصرون قلعة « صفد » ، فاشترى عشرين طلقة بما جمعه من مال قليل ، ومضى في الصباح الباكر الى قرية خاله الذي يفهمه جيدا كي يستعير منه المارتينة ، أو البندقية العجوز التي يحرص خاله عليها ويعتني بها عنايته بزيتوناته ، ثم يمضي ـ عبر الطريق الوعر الذي يشق على الماعز ـ ليلحق بالشباب الذين يحاصرون القلعة ، ويقول لنفسه رغم العرق والالم : « لو حمل كل رجل في الجليل عشرين فشكة ( طلقة ) ، واتجه الى قلعة صفد لمزقناها في ليلة واحدة .. » ، لكنه يحس بأن هذا وحده لا يكفي ، ثمة شيء يخايله ولا يستطيع أن يقبض عليه بصلابة كما يقبض على سلاحه . شيء اسمه القيادة .. « وحاول للحظات قليلة أن يتصور معنى هذه الكلمة « قيادة » الا انه لم يفلح ، تصور بادىء الامر ان مهمة القائد هي أن يدور على المقاتلين واحدا واحدا ويرشدهم الى ما يتوجب عليهم فعله ، الا انه استبعد هذه الصورة .. « كلام فارغ ، ليس الامر بهذه البساطة .. » ، وحين عجز عن تصور مزيد من التفاصيل استبعد الفكرة نهائيا .. » .

ويترك غسان هذا الصغير الذي يحب الارض ، والذي له يدا فلاح حقيقي ، يضرب في الطريق الوعر متجها الى صفد . ويعود الى **ابويه في قرية مجد الكروم التي خلفها وراءه ، والى شقيقه الطبيب** الذي يعيش ويعمل في حيفا . ذهب أخوه الى بيروت فلاحا وعاد الى مجد الكروم طبيبا ، باع الرجل العجوز قطعة أرض ، وكان يخصص كل عام قسما كبيرا من زيت الزيتون من أجل كتب الدكتور قاسم ونظاراته . وكم كان فرحه طاغيا يوم عاد .. فرحه وفرح القرية التي **خرجت كلها تستقبله بالاهازيج والزغاريد : « يا ابن مجد الكروم** وفخرها .. يا عودة الفارس ، احرسه يا حارس ، يا مئة اصبع في عيني الحسود ، يا احميه يا معبود .. » . لكن الفارس ـ ابن مجد الكروم وفخرها ـ الذي تعلم عند الاميركان في بيروت لم يتعلم الطب فقط ، تعلم أيضا كيف يحتقر قريته الصغيرة ، ويحلم بالحياة الناعمة والمريحة في حيفا .

« وفجأة استدار أبو قاسم وأمسك ابنه من زنده بقوة :

**ـ انظر الى اليهود ، حين يجيء الواحد منهم ينصرف الى العمل** في القرى . لماذا لا تفتح عيادتك في مجد الكروم ؟

الا أن السيارة وقفت . وفي اللحظة نفسها شهد أبو قاسم بوضوح ، بوضوح لن ينساه مدى الحياة ، نظرة احتقار عابرة تلتمع في عيني ابنه ، نظرة لم تلبث أكثر من لحظة صغيرة بارقة ، لكنه استطاع أن يلتقطها وأحس بها تسقط الى صدره كانهيار جبلي راعد .. » .

هي اذن قصة أسرة فلسطينية من آلاف الاسر التي كانت تعيش في قرى الارض المقدسة ومدنها تلك الايام من ١٩٤٨ ، الايام التي لخصها غسان كنفاني نفسه في قصة أخرى : « في الوقت الذي كان يناضل فيه بعض الناس ، ويتفرج بعض آخر ، كان هناك بعض أخير يقوم بدور الخائن .. » ( قصة : شيء لا يذهب . مجموعة : موت سرير رقم ١٢ ) . وغسان شاهد فلسطيني صادق ، استطاع أن يعبر تعبيرا فنيا عن الاحداث التي وعتها عيناه منذ خرج من يافا قبل عشرين عاما ، وهو لا يزال يعود الى هذه الفترة المثقلة ، فيعيد بعثها **في نفسه ، ويغزل من خيوط الاحداث والشخصيات نسيج المأساة** في ١٩٤٨ .

وقد سبق لغسان أن أعلن ـ قبل أن يخرج روايته الاخيرة ( ما تبقى لكم ، ١٩٦٦ ) ـ انه يكتب عملا روائيا طويلا باسم « سقوط الجليل .. » ، بل ونشرت « الآداب » بالفعل فصلا من هذه الرواية التي لم تصدر حتى الآن . وأنا أسوق هذا التفصيل عامدا .. لان القصة القصيرة التي نتعرض لها الآن هي أشبه شيء بصفحات منتزعة من عمل كبير ، فليس فيها ذلك التماسك والتحدد الذي ميز قصص غسان خاصة مجموعته الاخيرة ( عالم ليس لنا ، ١٩٦٥ ) . ( اذا شئنا المقارنة فان « الصغير والمرتينة » تقترب في مضمونها من احدى القصص التي تضمها هذه المجموعة الاخيرة باسم « العروسة » ، من حيث ان القصتين تتناولان تيمة واحدة هي : الانسان في مواجهة البحث عن السلاح ، لكن القصة القديمة أكثر تماسكا واحكاما ) .

« الصغير والمرتينة » اسكتش مرسوم للاخوين والاطار الذي خرجا عنه ، لكنها لا تتوقف عند أيهما ، ولا تتابع رؤيته للارض والمعركة ، **بل تضع كلا منهما كمشروع في مواجهة الواقع ، وليس امامنا سوى** أن نتنبأ ، أو نبقى بانتظار مجموعة غسان الجديدة .. أو روايته الطويلة .. لا نعرف على وجه اليقين !..

●

القصة الثانية هي « رحلة العودة » ، كتبها يوسف شرورو ( صاحب مجموعة « زورق من دم » ، ومترجم بعض أعمال كولن ويلسون ) من لندن . والقصة هي أزمة مثقف فلسطيني يعيش في لندن ، وينتمي الى أحد تنظيمات المقاومة السرية في عاصمة عربية ، تثقل عليه وطأة الاحساس بالهزيمة ، وبأنه لا يقدم شيئا لقضية الثورة ، وان اقتصاره على قراءة الصحف الانكليزية ، وكتابة التقارير **عن برامج التلفزيون والدعوة للقضية في لندن لا يكفي لتحريره من** عذاباته الشخصية ، ولا سبيل أمامه سوى أن يعود ليطلق النار . ويتخذ سهيل قرارا بالعودة ، ويستقبله أخوه الصغير ، ويصحبه للقاء الرفاق في التنظيم ، وهناك يتخذ الجميع قرارا ضد عودته التي تمت دون علم التنظيم وموافقته ، وهم يرون انه في موقعه خير لنفسه وللتنظيم معا .

على رغمه يعود سهيل الى لندن وهو يقول لنفسه : « سارجع الى لندن ، وأتابع الحياة هناك ، احدث الناس وأقرأ الصحف الانكليزية ، وأقطع قصاصاتها ، وأتسمر بجانب التلفزيون ، وأبكي كامرأة كلما شاهدت خريطة بلادي في غرفتي » .

انه لا يثق باهمية العمل الذي يسند اليه ولا بجدواه . وليس هذا فقط دليل خوائه الداخلي واهتزاز ايمانه بقضية الثورة ، ونظريا : **الثائر الحقيقي يعمل في أي الواقع ، لانه يستطيع أن يمارس النظرة الموضوعية الشاملة التي تحيط بالكل وتعرف اهمية كل جزء وعلاقته**

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

# تتمة الابحاث

***

فعله الاستاذ كيلاني سند اذ مس شخصية الاستاذ فاروق منيب مسا خفيفا وركز على عمليه القصصيين من الناحية الفنية لابراز خصائصهما وقيمتهمـــا .

يضاف الى هذا ان معظم الدارسين يلجأون ــ لكي يخفوا الضعف المنهجي لابحاثهم ــ الى مصطلحات غائمة ليس لها معنى عند التدقيق.. فنجد عند السيد عزيز جاسم تعبير ( الثورة العالمية ) فلا ندري هل هي الثورة الاشتراكية ام هي الثورة الوطنية ، وهل هناك حقـا ثورة عالمية ام ان لكل ثورة ابعادها الخاصة بحيث تنتفي عنها صفة العالمية؟ وعند الدكتور احمد كمال زكي نجد تعبير ( الثقافة الاجتماعية ) وهو تعبير متناقض .. لان الثقافة هي جماع المعارف البشرية والالمام بها ، فما علاقة المعارف البشرية بحياة اجتماعية ؟ ثم يورد في تذييل داخل المقال بهدف صبغ قيمة كبيرة على أعمال الاستاذ فاروق خورشيد تعبير ( القصة الشعرية ) والقصة هي شكل من اشكال التعبير له طبيعتـه الخاصة والشعر هو شكل ( آخر ) من اشكال التعبير لـــه طبيعته الخاصة ايضا .. فهل يمكن وصف القصة ــ التي هي شكل (بعينه) ــ بشكل ( آخر ) ؟ ألن يستحيل في هذه الحال تعريفها ؟ .. وعندمـــا يصف حركة الشعر القائم على التفعيـلة يصفه بـ ( الشعر المرسل ) علما بأن الشعر المرسل هو اساسا شعر خال من القافية . والشعـر الجديد لا تنعدم فيه القافية كما انه يقوم اساسا على التفعيلة ــ كما انه في الشعر المرسل يكمن الانتقال من وزن الى وزن داخل القصيدة الواحدة مع ان الشعر الجديد قائم على التفعيلة الواحدة التي لا تتغير .. ومن هنا ألصقت بالشعر الجديد صفة ليست فيه وذلك بحكم عدم التدقيق في استخدام المصطلحات ..

بل لقد بلغ الامر مثلا عند الاستاذ طيبي ان فهم الـ Publicity بانها العلنية . فقد ذكر ان هايرماس طور مفهوم العلنية البرجوازي.. وبهذا الفهم هل يكون للعبارة معنى ؟ ان معناها هو الدعاية ... كمـا اورد تعبيرين هما ( ثقافة اقطاعية ) و ( ثقافة بورجوازية ) ولما كنا قد ذكرنا ان الثقافة هي الالمام بتيار وتطور المعارف الانسانية ، فهل يمكن بهذا وصف الثقافة بالبورجوازية او الاقطاعية ؟ اليس هذا خلطا بين الثقافة Culture والايديولوجيا Ideology التي هي الاخـذ بوجهة نظر ما في مجموعة من الامور ؟ ومن هنا سنتقي أيضا تعبيريـه ( ثقافة تنويرية ) و ( ثقافة استهلاك ) فهذه ليست سوى مركبـات جوفاء تقوم بعملية ( خم ) للقارىء المسكين فتحدث له عملية انبهار .. بل لقد بلغ الامر بصاحب المقال ان وصل الى البورجوازية الادارية والبورجوازية التجارية مدللا في الوقت نفسه على انه لم يهضـم الفلسفة المادية التي يؤمن بها فجعل يقسم ويبوب بطريقـــة المنطق الصوري الارسطي .. ومن هنا نستطيع ان نفهم ان عبارة مثل (الثقافة التي قامت عليها النهضة العربية الحديثة هي ثقافة بورجوازيـة لا جماهيرية ) ليست الا تلفظات مائعة لا تكشف الا عن عدم ادراك وقلة تحصيل وانعدام ثقافة وصلت الى حد البورجوازية (الكومبرادورية) .

فاذا انتقلنا الان الى محتوى الابحاث ، فماذا نجد ؟ في المقـال الذي تناول البؤر الثورية لم نتبين ما هو الجديد الذي كتب من اجله المقال .. فقد ذكر ان البؤر الثورية في العالم الثالث تغني النضال ، ومعروف للجميع ان البؤر الثورية تغني النضال في جميع البلـدان الثائرة سواء كانت العالم الثالث ام غيره .. كما ان بلدان العالـم الثالث تعبير مطاط لان كوبا غير الهند مثـلا .. واذا كان صاحـب الدراسة يذكر ان المسألة ليست مسألة المدينة أو الريف في العمل الثوري ، بل هي العمل الثوري نفسه ، فانه لم يأت بجديد .. فقـد ذكر ماركس في كتابه «المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤» ان الذي سيقوم بالثورة هو البروليتاريا وقد عرف البروليتاريا بأنهـا جموع المغتربين وهو قول نجده اكثر اتضاحا في « مساهمة في نقـد فلسفة القانون عند هيغل » حيث ان البروليتاريا ليست هـي الطبقة مسافة منهم ، أصبح غريبا عنهم ومن ثم فقـدوا ذواتهم حيث اصبح العمل يمتلكهم بدل ان يمتلكوه ومن ثم سيكونون هم الذيـن يقومون بالثورة ..

اما عن ابي حامد الغزالي . فاننا نتبين هنا تقييما جديدا لاحـد اعلام الفكر في العالم العربي قديما .. ونحن نعلم ان المقال لم ينشر بتمامه .. لكن من خلال الجـزء الذي نشر نلاحظ الآتي :

١ ــ نلاحظ نظرة آلية لا جدلية في تفسير ارتباط المفكر بعصره. فقد ارجع الاستاذ اسماعيل المهدوي ازمة الغزالي الروحية التي حدثنا عنها في كتابه ( المنقذ من الضلال ) الى « ازمة في الحكم حيث فقد الغزالي حاميه .. وهو تفسير آلي للغاية ، فقد يتصادف حـدوث الازمة الروحية مع انعدام الحاكم النصير فلا تكون ازمة الحكم سببـا في الازمة الروحية .. بل ربما تكون الازمة الروحية استشعارا مسبقا بأن العصر فيه شيء غير سوي مما يجعل المفكر يهتز ويفقد الرؤية ، خاصة وان الغزالي ــ كما حدثنا اوليري في كتابه « الفكر العربـي ومكانته في التاريخ » ــ قد تنقل من اتجاه الى آخر مما قد يسبب له ازمة لا ينبين من خلالها مخرجا فتكون الرؤية غائمة في عينيه .. وهنا لا نريد ان تبقى امكانية ان تكون ازمة الغزالي الروحية هي في الاساس ازمة حكم ولكن الذي نود ان نقوله انه لا يمكن ( القطـع ) بمثل الادلة التي ساقها الاستاذ المهدوي ..

٢ ــ نلاحظ ان صاحب البحث هاجم الغزالي على اساس مـا اورده من جمل عن السحر والتعاويذ .. وهنا نتساءل : اذا كـانت التفاسير السحرية سمة من سمات العصر حيث انها تكون هي علم ذلك العصر ، ثم اوردها مفكر ما في مجال من المجالات افلا يمكن لهذا المفكر عينه ان يذكر عبارات وآراء ثورية في مجال آخر لا شأن للسحر به ؟ بقول آخر : افلا يمكن ان يكون الغزالي مؤمنا بالشعوذة في مجال الدين وعقليا صوفيا في مجال الفلسفة ؟ ان الامـر سيكون متناقضا اذا اخذنا بالنظرة التقليدية ( اما ... او ) .. ولكن قد يكون المفكر ( كلا من ) وفق المنهج الجدلي المفروض ان الاستاذ المهدوي يؤمن به ( نظريا ) والذي يخطيء في استخدامه ( عمليا ) .. وفي هذه الحالة يكـون الباحث مطالبا بأن يدرس العلاقة الجدلية بين الموقفين واثر كل منهما في الآخر ..

٣ ــ نلاحظ ان الاستاذ المهدوي يرفض المعرفة الحدسية رفضـا باتا على اساس انها معرفة صوفية .. فهل المعرفة الحدسية مرفوضة كلية من وجهة النظر العلمية ؟ الا يعد الفرض الذي يتخذه الباحـث نوعا من المعرفة الحدسية ؟ كل الاختلاف انه بسبب المواضعات التاريخية لم يكن الباحث القديم يعرض فرضه ( معرفته الحدسية ) للتجريب ، على حين يهتم الباحث الحديث بتحويل فرضه ( معرفته الحدسية ) الى نظرية يسندها التجريب .. يضاف الى هذا انه بسبب المواضعات التاريخية ايضا كانت المعرفة الحدسية تتوجه الى موضوعات معظمهـا غير دنيوي .. ومن ثم فيجب دراسة التصوف في اطاره التاريخي لا على ان التصوف شعوذة بل على انه نوع من المعرفة قد لا تكون هـي المعرفة السليمة لكنهـا ليست خاطئـة تماما على الاقل تاريخيا .. خصوصا وان الغزالي لم يلغ المعرفة الحسية والمعرفة العقلية ، بـل جعلهما اقل في الدرجة من المعرفة الحدسية ..

وعلى هذا قد يتفق المرء مع الاستاذ المهدوي في معظم ما ذهـب اليه نظرا لبراعته الشديدة في اقتباس النصوص وتعشيقها بشكـل منهجي ، لكنه قد يختلف جذريا مع طريقة المعالجة التي هي ليسـت جدلية وانما تستند الى منطق صوري محض يغفل الابعاد التاريخية وروح العصر .. كما ان المعرفة الحدسية ليست مرفوضة كلية في عصر العلم ، افليست الامثلة التي نقرأها في علم نفـس الاعماق امثلـة لا مواضعات التجربة الحدسية والصوفية ؟

والبحث الذي نتوقف عنده الان هو بحث ( الواقع الادبي في مصر الحديثة ) .. ومن الواضح ان الواقع الادبي كما هو وارد في البحث واقع أدبي ضحل ومزيف .. واقع ضحل لانه تناول الحركة الادبيـة التي تمتد اكثر من مائة وخمسين عاما في خطوط سريعة مـع عـدم

الرصد الدقيق . فقد ركز بصفة خاصة على أعضاء الجمعية الادبية المصرية التي ينتمي اليها صاحب البحث .. وهو واقع مزيف بحكم التقسيمات الارسطية التي تكشف عن شيء جوهري .. فقد قسم الباحث الادباء الى ثلاثة أنواع : تقدمي ورجعي ووسطي ولم يحدد ما المقصود بهذه المفاهيم .. كما انه لم يوضح قبل التقسيم قيمة الشعراء أو كتاب المسرح أو القصاصين حتى يمكن ادراجهم في هذه الخانات.. فقد يكون هناك من يدرج في اطار التقدمية لكنه فاقد للحساسية الشعرية أصلا .. كما اننا اذا دققنا في الاسماء الواردةفي التقسيمات فسنلاحظ ان التقسيم لم يرد على أساس الرجعية او التقدمية بل على اساس الفنية .. فقد جاء اسم عزيز اباظة في الرجعية وصلاح عبد الصبور في التقدمية وفوزي الفتيل في الوسطية .. وهو ورود يكشف عن الفنية أكثر مما يكشف عن الموقفية .. ونحن بتقسيمنا الشعراء مثلا على اساس المستوى الموفي هل نكون قد فهمنا مكانة الشعر ومدى تطوره ؟ أليس تقسيم الشعراء اجدى على مستوى شاعريتهم فنقول ان عزيز اباظة تجمد في القالب القديم على ان صلاح عبد الصبور أضاف الى لبنة القصيدة العربية وفوزي الفتيل تذبذب في التجديد .. وبهذا نستطيع ان نفهم الحركة الشعرية ما دمنا نؤرخ للادب بدل ان نفهم الحركة الاجتماعية التي هي مدار لبحث متخصص آخر هو المفكر الاجتماعي والمؤرخ .. فقد كانت حصيلتنا من المقال هي ادراج الادباء في خانات وفق النظرة الخارجية المعتادة .. لقد اكتفى بتسجيل سكوني للواقع الادبي ، ثم ينظر الى معتركه وحركته ، واغفل المعارك الادبية التي ثارت مثلا على صفحات جرائد المصري والجمهورية والشعب في الخمسينات وأثر هذه المعارك على الحركة الادبية وتطورها .. واغفل بصفة خاصة الدور الذي لعبه الاستاذ محمود امين العالم والدكتور عبد العظيم انيس في دفع الحركة الادبية .. وقلل من الدور الذي لعبه الشرقاوي سواء في الرواية او في الشعر او في المسرح لان التركيز كان على اساس أدباء بعينهم لهم دورهم حقا في الحياة الادبية المعاصرة لكنه ليس دورا على مثل هذه الضخامة التي نسبها اليهم مع تفاوت مستوياتهم.. فصلاح عبدالصبور مثلا ليس هناك شك في شاعريته . لكن بعض الاسماء الاخرى من الشعراء التي أوردها وضخم دورها مشكوك في شاعريتها وبالتالي لم تلعب دورا في حركة الاثراء الشعري .. كما اغفل اسماء عديدة منها كامل ايوب وعمر ابراهيم ابو سنة وبدر نشأت وبدر توفيق وشوقي خميس ونجيب سرور ( في الشعر ) ... الخ.

فاذا انضافت الى هذه المسائل أن صاحب الدراسة يمر مرورا سريعا في بضعة اسطر مجهضة على حركة يستغرق تسجيلها وكشف ابعادها مجلدات كانت النتيجة الوقوع في أحكام خاطئة .. من ذلك قوله : « فثمة كثيرون يكتبون القصة القصيرة المضادة محتذينأسلوب كامو وسارتر وسيمون دي بوفوار » ونحن نعرف أن كامو وسارتر وبوفوار وجوديون وأن الفن الضد شيء آخر غير الوجودية ، كما أن القصة المضادة ظهرت عند ناتالي ساروت وألان روب جرييه بصفه خاصة .. كما ان القصة القصيرة المضادة لا تقوم على تحطيم صرح الزمن المتطور فهذا شيء وارد منذ جون دوس باسوس ثم جويس .. ويمكن الرجوع لتبين خصائص الفن الضد وخاصة في الرواية الىكتاب كروكشانك : ( الروائي فيلسوفا ) ..

وعندما يتحدث نجيب محفوظ يقول : « ان مفهومه للعمل الروائي يقوم على شيئين : على الاحتجاج أولا ثم على القص المباشر المتواثب قصير الجمل » ونحن لا نفهم أولا الاحتجاج على أي شيء .. ثم كيف يكون الاحتجاج عنصرا فنيا ؟ ان الاحتجاج قد يكون مضمونا للعمل اما أن يكون عنصرا فنيا فهو ما لا نعرفه ..

ثم يذكر الدكتور احمد كمال زكي أن ألان روب جرييه يقيم فنه على الفينومينولوجيا .. وهو لم يوضح لنا معنى الفينومينولوجيا .. واذا كانت الفينومينولوجيا تعني الاحالة المتبادلة بين الذاتوالموضوع والوصف من خلال الشعور توصلا الى المفاهيم والتصورات فلا ندري كيف يمكن ان يطبق هذا في عمل ادبي بعيد كل البعد عن المفاهيم والتصورات ؟ ولا ندري كذلك من اين استقى صاحب الدراسة انجرييه فينومينولوجي ..

وتمضي الاحكام الغريبة في المقال : « ما يكتبه أعداء المسرح كيونيسكو وصمويل بيكيت » .. ونحن نسأل : « اذا كان يونيسكو وبيكيت عدوين للمسرح فلماذا كتبا عشرات المسرحيات ؟ واذا كان المقصود انهما من اتباع المسرح الضد فلم يوضح لنا صاحب الدراسة هذا .. واذا انضافت الى المقال مطلقات بالية من امثال : « الشعب المصري بطبيعته قصاص » فاننا لا نكون بصدد بحث اكاديمي وانما بصدد كلمات اضافة ليس وراءها شيء حيث انه شيء غريب ان تنقسم الشعوب ـ بالطبيعة !! ـ الى شعوب قاصة واخرى غير قاصة » .. وهكذا غرق البحث ـ أو بدقة أكثر اللابحث ـ في امثال هذه الاحكام التي لا تهدف الا اضافة قيم الى الناس بعينهم ليست لهم ، كنسبة القصة المضادة لفاروق خورشيد رغم معرفتي ( التامة ) انه لم يوجد في مصر حتى الان من كتب هذا النوع من القصص ..

فاذا انتقلنا الى البحث المطول دون داع المحشو بالمراجع ونصفها لصاحب البحث والذي ابتدأ بمقدمة عامة منفصلة عن صلب المقال لاستعراض دراسته في المانيا نجد أننا ضعنا حيث لا نتبين للبحث الها من ياء .. وكل ما نتبينه احكام جزئية بها الجديد الذي لا يقوم على أساس .. فنراه يذكر ان « التصادم الحضاري هو منبع الحضارة العربية الحديثة » ولما كان الجميع يعرفون ان الحضارة هي جماع الثقافة والالات والمعدات والابنية والمنشآت والمنظمات فان لكل امة في كل فترة من تاريخها حضارة .. لقد خلط الاستاذ بسام هنا بين الحضارة والنهضة .. ثم لا ندري معنى ان الثقافة هي دائما في كل العصور من نتاج فئة من المجتمع هي فئة المثقفين انفسهم .. ان الفكر الايديولوجي طبعي لكن الثقافة تعلو على نطاق الطبقات .. والا فما هي الطبقية في دفاع شيكسبير عن كرامة الانسان وحبه وصموده في حبه؟ من تم فليست لكل ثقافة محتوى طبقي ..

واذا كانت للاحزاب الشيوعية في البلدان العربية اخطاؤها العملية ، فاننا نتساءل كيف يمكن وصمها ـ كما يذهب السيد بسام ـ بانه لم يكن لدى الاحزاب الشيوعية فكر ماركسي ؟ قد لا يكون لديها موقف علمي سليم ، لكن كيف تكون شيوعية ولا تكون ماركسية ؟ اننا لا نجد غير المعتقد الشخصي للسيد بسام لدرجة انه دخل في اعماق الشاعر ادونيس وقال انه لا يعرف نظرية كارل مانهايم ، ويبدو انه لا يعرفها في شرقنا العربي كله غير السيد بسام .. والمقال كله ليس سوى « استعراض » للفت النظر .. وما فيه لا يعدو سوى مراهقه فكرية وصبيانية ..

ومقال الاستاذ كيلاني سند عن القصاص فاروق منيب فيه اخلاص المجتهد الباحث عن التأني لتقييم مجموعتي ( زائر الصباح ) و ( أحزان الربيع ) .. والمقال ليس سياحة تذوقية لهما ونثرا لمحتواهما وابرازا لمعانيهما السياسية فحسب ، بل هو ايضا دراسة للابعاد الفنية ايضا..

وبعد .. بقيت كلمتان .. الاولى : ان تعريف الشعر عند اليا الحاوي بانه معرفة وراء المعرفة الشائعة هو تعريف للفن جميعه بجميع ضروبه .. ومن هنا كان الامر يقتضي تعريفا نوعيا خاصا بضرب الشعر .. ثم تفرقته للشعر قديما وحديثا على اساس الانفعال يثير تساؤلا : اما آن الاوان لاسقاط القضية اصلا ؟ أفليس الشعر الحق شعرا حقا قديما وحديثا على السواء ؟ والا تكون بهذا انما نخلط بين المميز العام الواجب توفره في الشعر والتكنيك الخاص بكل شاعر ؟

اما الكلمة الثانية فهي بعيدة عن هذه الصرامة التي التزمها في الكتابة .. اوجهها الى الاستاذ اسماعيل المهدوي المغترب في باريس حيث يعالج عينيه ويعالج ازمته النفسية ايضا . برغم الخلاف معه ، وبرغم احكامه المتسرعة المبنسرة احيانا ، وبرغم تباين مواقفه التي تصل الى حد الضد ، فهو كاتب جاد يأخذ الفكر مأخذا جادا هادفا الى دفع الحركة الفكرية للامام .. وهذه الجدية هي التي تدفع بالانسان الى ان يبعث اليه بتحيات حارة على البعد ، متمنيا له العافية بصرا وبصيرة !

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

# القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

***

## صلاة الى كل فدائي :

تعقب قصيدة أمل دنقل قصيدة محمد راضي جعفر ، وهي من النوع العمودي الذي يرضي ـ لولا هنات ـ العروضيين وشيوخ الشعر التقليدي ، وذلك بتناسق ايقاعاته داخل وحدات « الكامل » ، وبروي يملأ الشدقين ، وبصخب يضخم المعاناة الفنية بلا طائل كبير ، وبتفتيق المعاني الجزئية تفتيقا لا يكشف الا عن أشياء قريبة المأخذ .

وبعبارة أخرى تبدو هذه القصيدة نموذجا لا بأس به للشعر العمودي كما يفهمه شاب طامح الى التجويد ، ولولا الخطأ النحوي الذي وقع فيه حيث قال :

أطعمت ليلك صحوة الحدق
يا جدولا ثر العطاء نقي

وصوابه « نقيا » بالنصب بلا خلاف ، كذلك لولا الخطأ العروضي الذي ورد في حشو البيت الثالث وهو :

وبنيت في ضفتيك صومعة
لاعيش ليل الحب والارق

وفيه « ضفتيك » تفضب الخليل ، من انه كان من الممكن أن يجعلها « شطيك » .. أقول لولا ذلك لقلت حسنا فعل ولكل مجتهد نصيب . على اني لا أعتم أسأله : لماذا هذا التقرير الصخاب الذي يتنكب به جادة التعبير السليم ؟ أرجو أن يعود الى ما أوضحته قبل عن الفارق بين التعبير في الشعر العمودي والتعبير في الشعر المرسل ، دون أن أخفي عليه اني قلت في نفسي : لو ان هذا الشاعر فسر واوّل ولم يكتف بالرصد لعرفنا حقيقة هذه الصلاة التي يهديها الى كل فدائي .

## كلمات من البعد الرابع :

هذه هي القصيدة الثالثة التي تطالعنا بها صفحات « الآداب » في العدد الماضي ، للشاعر خالد أبو خالد ويهديها الى ن. ع. ـ وهذا تقليد آخر ممجوج لشعراء المجلة ـ دون أن يضن علينا فيها بما يسوء وينوء . ولقد أخذت بعنوانها ثم لما استهللتها بمقطعها الاول حدست اني أمام شاعر نافذ البصيرة قادر على الولوج الى أعماق الاشياء ليجليها جلاء ايحائيا ، ولكني حالما انتهيت منها سألت : ماذا يريد الشاعر بكلمات البعد الرابع تلك ؟

أهي مناورة لتعتيم رموز الرؤية وهي واضحة ، والاصالات الى الشعر الجاهلي ـ تضميناً ـ تزيد من وضوحها أم هي ضرب من التوسل الذي لا يريد أكثر من الاثارة والدهس وبعد لا شيء ؟

البعد الرابع هو الزمن على ما أعرف ، بمعنى ان أي جسم متحرك ـ وله أبعاده الثلاثة ـ لا يمكن أن يتحرك ألا في مكان وزمان ، أي ان تعيين موضع هذا الجسم ـ كما يرى أينشتاين ـ لا يكون الا بذكر الزمن الذي وجد فيه الجسم نفسه في المكان نفسه .

وبعبارة أخرى أقول ـ وأرجو ألا يغضب قولي علماء الرياضة والطبيعة وعلماء النوويات بصفة خاصة ـ ان تعيين مكان اي جسم متحرك لا يقتصر على تحديد مكانيته الا في زمن معين .. فهل هذا ما ذهب اليه ـ فنيا وليس رياضيا ـ الاخ خالد أبو خالد ؟

أشك كثيرا ، فالانسحاب الى الفن بهذا المفهوم الرياضي الطبيعي أمر يسفه عنده الحقيقة مهما تكن في أبعادها العلمية أو في أبعادها الفنية . لانه من ناحية اذا تعامل مع العقل المتفكر فوقف عند الظاهر الذي تغلب عليه الرتابة برغم حركته الازلية يجابه باندحار قوى الاستطلاع الفني الوثاب ، ومن ناحية أخرى اذا تعامل مع الحدس متخطيا التقرير العقلي ينزلق الى متاهات ميتافيزيقية طامسا المعرفة الحقيقية التي تنفعل فيها الذات بموضوعها .

وهكذا ضل الشاعر فضللنا معه ، وأصبح من العسير ان نضع أيدينا على مؤدى القصيدة الانساني ، وربما اكتفينا بآخر مقطع فيها :

العهد أن نقاتل التنين والفيلان والافعى
وان نغيب الظلام .. أن نمد وادي الدم قنطره
وان نروض الاعصار .. أن نبستن الرمال
الخ ....

قائلين ذلك بيت القصيد والله أعلم ، وانه لتقريرية جامدة هاذية بالصخب . ومن ثم يضيع في مأساة سوء الفهم عمل فني جميل ، ولا نفيد من رحلة ضياع وعبور وغربة من أجل الوصول الى غد أفضل .

## بلتيمور :

ويطلع علينا بعد ذلك حسن فتح الباب بتلك القصيدة مشرئبا الى عذابات الزنوج في بلتيمور اساسا وطارحا نفسه وهي تعاني الغربة والسأم وعملية انتظار لشمس جديدة في سبيل حياة جديدة .

ولكني كنت ألهث وراءه ، ففي مقطع واحد ـ الاول ـ وعلى أرض الندم يلتقي بلا رابط ولا ضابط عشاق روما وواحدة ينساب الشفق في شعرها ويفوح الياسمين ، وأخرى طفلة جنوبية مبهورة العينين ، وصبايا قريته اللاتي يغنين انتصار الرجال . ولا فرق بعد ذلك بين معطى وآخر في حدود رؤيته ، حتى لكأنه يحلم على طريقة السورياليين. لهذا لم يعد ثمة فرق بين الفجر والامسيات والليالي ، وبين مطارحة الغرام وتغني الانتصارات ، مع ان الشاعر لا بد يعلم ان التعبير بالصورة لا يقصد به على الاطلاق رصد مواقف الوصف ، ولو اننا


صدر حديثا :

# في الادب العربي الحديث

بحوث ومقالات

حياة الشعراء الخاصة واثرها في الانتاج .
لم فاتت الوزارة عن الرصافي والزهاوي ؟
ما مدى تجاوب الشعراء مع الاحتلال الانكليزي في العراق؟
هل كان الكاظمي مرتجلا أم حفاظا ؟
ممن أخذ الشعر الحر معينه ؟
علام أثار الشابي ثورة ؟
فدوى طوقان : كيف أصبحت شاعرة ؟
أساطير في الادب العربي ، وغيوم في الفكر المعاصر والحديث جلاها :

الدكتور يوسف عز الدين
أستاذ الادب الحديث في جامعة بغداد

قصدنا ذلك لكان من الضروري اصطناع المنطق ، ودعنا مما يقال عن أسلوب التداعي وما يجري مجراه .

انني قد أكون قاسيا على الشاعر حسن فتح الباب في هذه القصيدة ، ولكني أشعر انه فقد فيها ألمعية الفنان وذكاءه وحدسه ، ومن هنا يجب أن يراجع .

هذا عن المقطع الاول ، وأما المقطع الثاني فقد استقام بعض الشيء . وظهر ان فتح الباب يعمل جاهدا على أن يعيد الاحداث الى ذاته ليتوغل ويكشف عن انه ـ وهو هنا في صف الزنجي ـ يعاني وطأة الاضطهاد في نفس مقهورة الا انها أبية ، ولكن كان من الممكن الاستغناء عن « بلتيمور » بوجه عام .

وفي المقطع الثالث والاخير قفزة هائلة لا منطقية حيث نلتقي في جزيرة قرصانا ـ هو الرجل الابيض من غير شك ـ أجبر الشاعر ورفاقه السود على أن يحرسوا ما سلب ونهب ، وهم في صمت يعملون وينتظرون غدا !

احساس بسلبية ، ومن ثم كان لا بد أن يقتصر انفعال الشاعر على سرد تقريري لحسن الحظ انه لم يكن مملا . وهذا يعني أن لحسن فتح الباب نفس الشاعر ( بتحريك الفاء ) غير انه يحتاج الى تفهم الفارق بين التمثيل الذي حفل به شعره ـ وهو يجره الى انزلاقة تداعية ـ والتأويل الذي يميز قصائد الكبار .

## رجال على الطريق :

هذه قصيدة لبدر توفيق ، وهو من القلة التي ما فتئت تهذي حتى قالت الشعر . وللشعر عنده وتر ميتافيزيقي تختلط نغماته بألوان صافية سمحة ، على تناقض واضح بين رؤيته الفعلية التي تستمد أسبابها من معارك الميادين ، فهو كحسن فتح الباب رجل عسكري .

والقصيدة بمقاطعها الثلاثة ـ لا أنكر ـ من أحسن ما قرأت في عدد « الآداب » الماضي كله . وهي تعبر عن ثلاثة مواقف نفسية ـ ربما لرجل واحد ـ وهي : الندم ، الهروب ، الاستسلام .. مع انها تعالج تمردا على النكسة بوجه عام ، وتصدر عن انفعال حار بالعار الذي يلحق الرجال الضاربين على طريق الحياة الشاق .

ولقد استوحى المقطع الاول من وقوفه على رجل مطارد من اثمه وعاره وكل شيء يكشفه ، ولهذا اختصر الطريق في مشهد حب قتله الموت الى النهاية بلا شفقة . وأما المقطع الثاني فقد استهل بضرب من التوجع ، وفي بساطة تجعل الرجل يستجدي الهرب حتى من نفسه ، لان العار أكبر من أن يتحمله . في حين بدا الرجل الثالث في معركة لا يقرر نتيجتها الا القوي ، وكان هو ضعيفا :

وقبل أن يغلق صاحبي
عيونه المحتدمه
انفرجت شفتاه
وابتسمت سماته المصطدمه
وقال لي : الى اللقاء !

قصيدة على نثريتها رقيقة الايقاع ، وبلا افتعال ولا تصنع تنداح الى الداخل فتهز وتضرب في الصميم .

## عن لحظة الطهارة القديمة :

قصيدة كتبها من سوريا صبحي حديدي ، وكالعادة المستهجنة أهداها الى عبد الوهاب البياتي .. لعله استلهمه أو تأثره ـ برغم وقوعه على خليل حاوي ـ فكان الاهداء كفارة الاستلهام والتأثر . والامر على أي حال لا يؤدي الى جدوى ذات خطر ، بل ربما جعلنا الشاعر نسأل أنفسنا دائما : ما بال كثير من شعرائنا ـ هذه الايام ـ تمتلىء أفواههم بالكلمات ثم لا يفضون بشيء ؟

الشاعر مهما يكن من أمر « آدابي » مقلد ، يقسم قصيدته اربعة أقسام ، وكل قسم يحمل عنوانا .. الاول لحظة ، والثاني في صمت الريح ، والثالث الطهارة ، والرابع الصراخ ! كذلك يتحدث عن رحم الصباح ، وانتجاع شمس عاقر هلوك في احتراق صيحة دهرية الابعاد ( أجل .. أجل ) ، ثم هو يدلي بدلوه في موضوع النكسة ، فيفيض في الحديث عن هزيمتنا ولكن أي حديث وأي شعر ؟

غير اني أسرع فاقرر أن الشاعر لم يكن مخفقا على طول الخط ، بل ربما أثرى وجداناتنا بالكثير . وبرهافة الفنان ـ وهو كذلك حقا ـ أشعرنا بفداحة التجربة ومرارتها وحزنها ، وقد ألم فيها بمواقف موحية ثم وقف بعد ذلك ، أو فلنقل وقف غالبا عند المعالم التي تثير الاسى دون أن يعمق معاناته للمأساة وبلا أية محاولة جادة لاضافة بعد جديد أو معنى لم يطرق .

## عن الجرح والعاصفة :

ومن الاردن ، بلد الفصال والابطال ، كتب وليد ابراهيم سيف تلك القصيدة ، ولئن جاءت آخر الاعمال الشعرية ترتيبا في العدد الماضي من « الآداب » فقد جاءت مسك الختام ، أترى قصد الدكتور سهيل ادريس ذلك ؟ فهي على رغم افتقادها بعض الاغوار حيث يقف الشاعر متأملا مؤولا ، متماسكة البناء ، شيقة العبارة ، قادرة على العطاء ، فضلا عن انها تصور عالم الجيل الجديد في اصراره وثباته وعناده وفي تسلحه بالامل مع كل جراحه وكل أحزانه :

غير اني وأنا أحترق اليوم على بيدر حزني
سأغني
لك يا أحلى العواصف
عفو طفل في عيون الشمس واقف
ربما يخجل جرحي عند جرحك
ربما يقصر عمري عند عمرك !

ولا شك ان وراء تجربة وليد الشعرية محاولة مخلصة لتقديم نموذج قادر على التمثل السليم والتصوير الذي يجسد المعاناة دون أن تبدر منه بادرة لاستدرار عطفنا على ما يحيق به من خطوب . ومن ثم لم يتأوه قط ولم يتفجع ، بل كان تفاؤله تعويذته التي تحفظه من التشيج والعويل ، وهكذا نجح في أن يفضي افاضة جادة كل الجد مخلصة كل الاخلاص .

القاهرة — أحمد كمال زكي


قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

**الجوع والقمر**

للشاعر محمد عفيفي مطر

●

**حديقة الشتاء**

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

●

**نخلة الله**

للشاعر حسب الشيخ جعفر

## القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦٠ ـ

بالكل الاكبر . وسهيل حين يصور حياته في لندن ـ في رسائله لرفاقه ـ فهو يقول عنها : « استاجرت شقة صغيرة ، زينتها بالكتب واللوحات الغالية الثمن ، خزانة ملابسي ألقم فمها كل يوم بشيء جديد ، وفي الكاراج تقف سيارتي السريعة جدا ، ولي اصدقاء وعشيقات ، ومخابرات هاتفية تسأل عني ، وغليون بجانبه تبغ هولندي فاخر .. أشتري أحذيتي من روما ، وأحيانا أذهب الى باريس لانتقي مجموعة من ربطات العنق الانيقة .. أصبح اسمي مشهورا في مطاعم ومسارح الدرجة الاولى هنا .. » .

انه ليس ثائرا .. لكنه يعيش قمة الراحة والمتعة في جزيرة أوروبية ، ثم .. فاجأته ضرورة أن يكون ثوريا !.. وهو لا يعيش هذه الحياة قبل أن يصبح واحدا من أفراد تنظيم المقاومة ولكن بعد أن أصبح واحدا منهم . وانتماؤه الى هذا التنظيم نفسه لم يكن نتيجة مشاركة واقتناع كاملين : رجع من العاصمة العربية التي كان يعمل بها آلى بلده .. « فوجدت الشباب يعملون ، وشرحوا لي القضية » ـ ويبدو انه كان بحاجة آلى شرح كثير !.. ووافق على أن يعمل معهم حيث هو . وبعد حزيران تغير الامر .. وجد نفسه تافها كامرأة أعطت نفسها لرجل لا تحبه ، ففرر أن يعود .. « أريد أن أغتال عذاباتي الشخصية ، أريد أن تتحول عذاباتي أنا الى عذابات الشباب جميعا .. » نعم وليس العكس . انه لا يريد أن يحتضن عذابات الشباب لكنه يريد ان يسقط عليهم عذاباته هو .. فهذا شيء ، وذاك شيء آخر . وهذا صادق تماما . ان بطلنا « الثوري » في قصة يوسف شرورو لم يستطع أن ينطلق من فهم لحتمية الثورة وضرورتها ، ولم يستطع أن يذيب في حرارتها اللاهبة عذابه الشخصي لانه منفصل عنها . وهذا يصدق على احكامه وانتماءاته كذلك . هو منذ البداية « يتمنى ان يتخلل باصابعه شعر المضيفة الحسناء .. » ، وهو ايضا مندهش لان ضباط المطارات في بلادنا لا يبتسمون !.. ثم هو يكره شهر نيسان ـ نيسان لا أيار ولا حزيران ـ « نيسان اللعين .. نيسان الكلب المسعور بين الاشهر ، أنا أمقت نيسان فقد اختطف منا وجها حبيبا ( هو اخوه الاكبر الذي كان ضابطا واستشهد ) . كم أتمنى لو يسقط هذا الشهر قتيلا .. » ، وهو في المناقشة التي دارت بينه وبين الرفاق يبرر عودته دون أمر التنظيم بقوله : « أريد أن ابتسم عندما أموت ، أريد أن أموت من أجل الارض ، لا أريد ان اموت مثل كلب ، وأنا استطيع ان اموت من اجل قضية .. » ، كان قضية الثوري هي أن يختار افضل شكل من أشكال الموت .. لا من اشكال الحياة !

وحين يعارض الرفاق عودته يغوص طويلا في تحليل اسباب رفضهم ، ووراء الاسباب الموضوعية والمشبعة التي يسوقها كل منهم سبب آخر . فاخوه نافع يعارض قرار عودته « ليكتسب صرامة جديدة ، وشهرة واسعة في الحزم .. » ، وصلاح يؤيد قرار عودته .. « لحبه الشخصي لي ، واحاديثنا الطويلة معا ، يوم كنا طالبين ندرس في صف واحد .. » ، وأبو باسل يعارض ايضا « لانه لا يريد أن تموت أمي حزنا ان قتل لها ولد آخر فوق ارضنا الحزينة ، وهو قد وعدها بهذا .. » .

ولا يجب أن تخدعنا المناقشة التي دارت ، ولا الاصوات التي ارتفعت ، لان القرار متخذ سلفا ، فقد حجز نافع تذكرة في الطائرة التي تعود الى لندن في الصباح التالي وهو يبلغ اخاه بالقرار .. « عليك أن تعود الى لندن وتبقى هناك حتى تفرز لعملية أخرى .. معنى هذا انك ستقضي ليلتك نائما بالسيارة ، واذا اردت ان تبقى هنا فسنضطر الى اصدار قرار بطردك .. » ، وعلى نحو « ميلودرامي » يطلب البطل أن يرى أمه للحظات قصار ، لكن اخاه القاسي ـ الحنون يمنعه : « لا ، ارجوك ، فسوف تحرق الدموع عينيها عندما تراك .. » ثم .. لا مناقشة .

لان احساس البطل بقضية الثورة احساس زائف ، ولانه لا يحس بالامتلاء والاشباع لعمله من أجل الثورة في موقعه الذي يستطيعه خيرا من غيره ، ولان موقف اخيه مسطح وصلب في ظاهره فقط ، ولان المناقشة لا مبرر لها فالقرار متخذ سلفا .. ( ولا يمكن أن يكون ثمة قرار غيره وان اختلفت البواعث ) ، لكل هذا .. فان التغير الذي يصيب البطل في النهاية زائف بدوره وغير مقنع : « خرجت بصحبة صلاح من المقر الطيني ، وبحثت من جديد عن لفافة تبغ ، ناولني واحدة وفتح لي باب السيارة ، شعرت بفرح عميق يغسلني ويزيل عني عذاباتي ، فأنا أنتمي الى هؤلاء الاخوة الذين لا ينفعلون بحمق ، ولا تبكي عيونهم من العاطفة » .

أما نحن .. فيخيل الينا انه عائد الى شقته الانيقة المترفة ، واحذيته الايطالية وربطاته الفرنسية وتبغه الهولندي وأصدقائه وعشيقاته ، ولا بأس بعد ذلك ان قرأ مذكرات غيفارا بالانكليزية أو بكى ـ كامرأة ـ حين يرى خريطة بلاده !

ونحن نتلمس أدبا جديدا يعبر عن واقع مرحلة نضالية جديدة لا يجب أن نقع أسرى الوجه المعكوس لآفاقنا القديمة ، لاننا في الحالتين في قبضة الدعائية والمبالغة والتهويل ، وتضخيم الواقع .. ومن ثم تشويهه . على المستوى الفني والفكري معا ، فان عذابات الجماهير هي مصدر عذاباتنا نحن .. والكل الذي يجب أن يحيطها ويجبها في الوقت نفسه ، وليست عذاباتنا نحن ـ ونمزقاتنا المصنوعة في الخارج باتقان شديد ـ هي التي يجب أن تسقط على عذابات الآخرين . بعبارة واحدة : نحن بحاجة الى الثوري الذي يبدأ بالواقع الحي


قريبا

الشاعر العربي الكبير

عبد الوهاب البياتي

في ديوانه الجديد

الكتابة على الطين

منشورات دار الآداب

بيروت

لا بالفكر المجرد .. وهدفه النهائي : أفضل أشكال الحياة لا أفضل أشكال الموت .

●

أما رشاد أبو شاور فيعود مع غسان كنفاني الى « ذكرى الايام الماضية .. » ، أيام ١٩٤٨ .

وفي خمسة مشاهد متتابعة ( أقرب لتقطيع الفيلم السينمائي ) يكثف رشاد أبي شاور حكاية ما حدث في ١٩٤٨ : ندرة السلاح وحماس الرجال ، وفساد القيادة والزعامة ، ثم مهزلة دخول الجيوش العربية الى فلسطين . أبو علي يريد أن يشتري بندقية ولو باع في سبيلها الثور والمحراث ، وامرأته تعارضه لكنه مصمم لان القرية مهددة بالسقوط ، وهو لا زال يعيش أحلام كفاحه القديم واشتراكه في الثورة ضد الانكليز . المشهد الثاني بعنوان « الايام السعيدة .. » وهو بمثابة « فلاش باك » ـ اذا استخدمنا لغة السينما ـ يعود بنا الى تلك الايام السعيدة التي كان يحياها أبو علي ، أيام كان مسموحا له بأن يحلم بمستقبل ابنه علي ، ويصر على تعليمه في القدس ، ولو باع في سبيل ذلك بعض أرضه . مجرد حلم بسيط وساذج لقروي انتزعت منه الحرب الارض والاحلام .

جاءت الحرب اذن . تمزقت الغيوم السوداء .. « وزاد التفاؤل حين دخلت الجيوش ، انطلقت زغاريد النسوة ، ودوت العيارات النارية ، وذبحت الاغنام لاعلان البهجة بقدوم الجنود .. » ، كذلك أخليت المدرسة من تلاميذها كي يشغلها الجنود ، انصرف التلاميذ . وتوقف المحراث عن معانقة الارض ، وتوقف أبو علي عن الذهاب الى البيادر كي يذهب الى الطابور .

الضابط الذي يقود الجنود عقد تفاهما سريعا مع مختار القرية . طعامه على المختار وطعام جنوده على رجال القرية . بدأت القرى المجاورة في السقوط ، عقد رجال القرية اجتماعا حضره الضابط والمختار ، نهر أبو علي وقال الحقيقة : « لقد دافعنا عن قريتنا والقرى الاخرى قبل مجيء الجيوش ، ثم .. الاوامر ليست لصالحنا .. » ، احتجز الجنود بندقية أبي علي وحبسوه .

حين جاء اليهود الى القرية كان الضابط نائما في بيت المختار ، والجنود نائمين بالمدرسة ، ورجال قليلون من القرية يتولون الحراسة. استطاع أحد الرجال أن يطلق سراح أبي علي وأعطاه الجنود بندقيته. كان أبو علي أول شهيد سقط من رجال القرية . والآن ؟.. سقطت القرية طبعا ، أم علي لاجئة تقيم في مخيم « جباليا » ، علي استطاع أن يصير معلما . « واشترى بندقية ، وحين سألته امه : لم اشتريتها ؟ أجاب : لاني سأحتاجها ذات يوم .. » .

وبناء القصة ـ بمشاهدها المتتابعة التي يقوم عمادها على الحوار ـ بعيد عن فنية القصة القصيرة ، وربما كان أقرب الاشكال الفنية لكتابة هذا العمل هو « مسرحية الفصل الواحد .. » ، فالقصة لا تتناول لحظة نفسية واحدة ، كذلك لا تقف عند شخصية بعينها ، لكنها تنتقل في مشاهدها الخمسة عبر فترة زمنية طويلة ـ بل وينقسم المشهد الواحد أحيانا الى مشهدين داخليين ، حتى أبو علي ، وهو محور القصة ، تجرد من لحمه ودمه ، وأصبح مجرد رمز للمواطن الفلسطيني الذي يود أن يشارك في الدفاع عن قريته لكنه لا يملك الا الحماس ، كذلك الضابط والمختار ... الخ .

ان هذا العمل في أفضل حالاته مسرحية تعليمية من فصل واحد .

●

أفضل قصص هذا العدد هي قصة مصطفى زيات ( من حلب ) بعنوان « الحقائب .. » .

وعنوان القصة أحالة لكلمات الشاعر محمود درويش :

« آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
انني العاشق ، والارض حبيبة .. » .

بعبارة تفتقر الى شاعرية تعبير العاشق الفلسطيني : أنك لا تستطيع ابدا ان تتخلى عن وطنك ، فهو ليس حقيبة تمسك بها في يدك ، وتستطيع أن تتركها هنا أو هناك . كذلك بطل قصتنا هذه في رحلته من جيزان الى عمان فدمشق ، يحاول أن يترك « الحقيبة ـ الوطن » في أي من هذه الاماكن .

قبل ٥ حزيران بيوم واحد كان يعيش حياته الشاقة في احدى مدن السعودية ، وهو يتهيأ ـ شأن العائدين ـ لحمل هداياه للاحباء ، وهو يحلم بالايام الهانئة التي سيقضيها بينهم : أمه وأبيه وأخيه وأخته وابنة خالته ، وتداعبه كلمات من قصيدة صديقه :

« فمتى أرحل كالنهر اليها ؟..
وأراها مثلما كانت صبية ؟..
آكل الخبز .. وأصفر اذا قالت وداعا ؟.. » .

يفاجئنا اليوم الثاني . ا تموز في عمان . لا زال بطلنا يحمل حقيبتيه ، بعد الزلزال الرهيب الذي حدث ( بتعبير مصطفى الزيات في قصة سابقة له ) اتصل الفتى بأخيه الذي يقيم في الكويت ، وأخته التي تقيم في الجزائر ... كلهم بخير . أما أبوه وأمه وشقيقته، فقد قصف البيت الذي كانوا يقيمون فيه ، ماتت أخته تحت الانقاض ، أبوه وأمه لا زالا يعيشان في الحجرة الوحيدة التي بقيت ، التحق أخوه بمنظمة للمقاومة . ترك حقيبته وسط الحقائب التي تملأ كل مكان ، على أرصفة الشوارع ، وفي مداخل الابنية ، في المساجد ، في الكنائس ، في المستشفيات ، فوق الرؤوس ، وعلى الظهور ، وفي الايدي .. » .

اليوم الثالث هو أكثر الايام امتلاء ، نرى البطل الآن في دمشق . لم يستطع أن يبقى وحيدا في عمان ، قفز الى دمشق ـ معه حقيبته بالطبع . كان مع صديق طفولته وثالثهما الصمت . لقد عرف ان اخاه قد قتل على مقربة من قريتهم . لا مفر . أغلقت كل الطرق . لم يبق الا طريق واحد .. الطريق العائد الى القرية . ترك البطل الحقيبة عند صديقه الدمشقي ، أخذ منها أشياء صغيرة وقليلة . فكر في أن يقضي بقية اجازته بالكويت أو الجزائر .. لكن كل الطرق أصبحت بلا معنى ..

« اغلق الحقيبتين وحملهما وادخلهما تحت السرير وقال مخاطبا صديقه :

ـ سأترك الحقيبتين عندك .

ظل الصديق صامتا .

صافح صديقه وعانقه ، ثم صافحه مرة ثانية ولكن بقوة كبرى ، وبكلتا يديه ، ثم حمل صرته البيضاء وانطلق . على الطريق الطويل الذي يلمع تحت أشعة شمس جديدة .. » .

قصة مصطفى الزيات قصة صادقة فنيا وفكريا ، وفيها اشارة الى الطريق الوحيد الذي بقي أمامنا كي نسترد ما ضاع . انني أذكر انني تعرضت لاحدى قصصه في « الآداب » من قبل ( الزلزال ) ، وأنا أؤكد انه يسير على الطريق الصحيح .

القاهرة — فاروق عبد القادر


منشورات دار الاداب
تطلب في
الدار البيضاء ( المغرب )
من
مكتبة دار العلم
للنشر والتوزيع
٤٠ شارع الملكي ـ الاحباس
تلفون ٦٢٣٠٩