قضايا الأدب والأدباء

النقد الادبي بين التقييم والتقويم

بقلم محمد عبدالغني بيومي

تعالج هذه الدراسة قضية ادبية هامة اكدها صدور العدد الاول من سلسلة « كتابات معاصرة » (١) .. والتي وضع لها الاستاذ غالي شكري دراسة نقدية تحفل بالكثير من النقاط التي تستحق المناقشة والتي تتركز في عنوان هذه الدراسة . ذلك ان نقد الناقد يجب ان يوضع في ميزان ناقد اخر لكي يستبين الرشد من الغي .

ومع ان هذه المجموعة من القصص تشتمل على الوان متعددة من القصة المصرية القصيرة ، فانها لا تقدم لنا نماذج مختارة من المراحل المختلفة التي عبرتها القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها في القرن التاسع عشر حتى اليوم .. وهي في الوقت نفسه لا تمثل الواقع الراهن من حياتنا ومن حياة القصة المصرية ، نماذج من احسان عبدالقدوس وفتحي غانم ويوسف ادريس وعبدالرحمن الشرقاوي ويوسف السباعي وابو المعاطي ابو النجا وسليمان فياض وبهاءطاهر وادوارد الخراط ومصطفى محمود وصلاح حافظ وعشرات غيرهم ممن يزخر بانتاجهم الادب العربي الحديث .

ولما لم يكن من المستطاع ان يجمع هذا الكتاب انتاج هؤلاءجميعا، كان من حق القصة المصرية القصيرة علينا ان نؤكد على الاقل منذ البداية ان هذه المجموعة لا تمثلها تمثيلا كاملا ، كما انها لا تمثل التطور التاريخي لكتابها .. فمثلا قصة نجيب محفوظ « تحت المظلة » نشرت بجريدة الاهرام يونيه ١٩٦٨ . وقصة يحيى حقي « الفراش الشاغر » نشرت بمجلةالكاتب ابريل ١٩٦١ . وقصة محمد جبريل « الخيوط » نشرت بمجلة « القوات المسلحة » مارس ١٩٦٦ وهكذا ...

ان هذه المجموعة من القصص اذن لا تعبر تعبيرا دقيقا عن كثير من كتابها انفسهم فضلا عن ان الحكم على كاتب قصة لا يكون بالحكم على قصة واحدة من انتاجه وانما بكل ما كتب او بطائفة كبيرة منه لو كان الى ذلك سبيل .

ومع هذا كله فهذه المجموعة من القصص تعد بغير شك اعلىمستوى بلغته القصة المصرية في تطورها ، من حيث الشكل فحسب ،انلم يكن من حيث الصياغة والمضمون معا . والقصة المصرية ـ اوالعربية بشكل عام ـ ولم تتخلف كثيرا من حيث النشاة عن القصة الاوروبية . فكلاهما وليد القرن التاسع عشر تقريبا . وان اختلفت هذه النشاة من حيث المستوى والاصالة الفنية . فلم يتحقق للقصة العربية سلامة فنية الا في مرحلة متاخرة ، وذلك للملابساتالثقافية والاجتماعية التي صاحبت نشاتها في البداية .

ويؤكد الاستاذ غالي شكري ـ في كتابه « المنتمي » ـ وفيدراسته عن المقاومة في القصة المصرية ان القصة المصرية وليدة النضال المصري منذ فشل الثورة العرابية وانها ليست وليدة التراث العربي القديم ، وانما كانت استفادة الروائيين من التراث الاوروبي هي العامل الرئيسي في اية دراسة عنها . ويقرر الاستاذ غالي شكري في مجلة « الطليعة » ان « العلاقة بين الفن الروائي في بلادنا والرواية الاوروبية هي المحور الرئيسي لاية نتائج علمية ينتهي اليها البحث الموضوعي المجرد » (ص ١٣) .

وهونفس الناقد الذي يقول في كتابه « المنتمى » :« انالاتجاهات الاوروبية التي شقت طريقها الى ادبنا ليست هي العامل الحاسم في تقييم مستوى الاعمال العربية او نوعيتها انها مجرد عنصر لهقيمته التي لا يمكن تجاهلها ولا ينبغي تضخيمها » (ص ٢٩٦) .

ان الناقد الذي قال هذا يعود فيقول : « لا شك اننا نجد في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت والفوازير والنوادر رصيدا من الوجدان القصصي تماما كما نجد في الاراجوز وخيال الظل والحكايات الشعبية رصيدا من الحس الدرامي » .

واعتقد ان هذا القدر من النصوص كاف تماما لاعطائنا فكرة عن منهج « اللامنهج » النقدي عند الاستاذ غالي شكري .. واعتقد ان منهج « اللامنهج » هذا يرجع الى ان غالي شكري لا يؤمن بما يقول . وهذه الاحكام والتفسيرات والتبديهات المتناقضة فيما بينهاليست جديدة على الاطلاق في التاريخ لنشاة القصة عند العرب .

واود ان اقول لغالي شكري انه ليس من الدقة في شيء انْنسعى الى تلمس مصادر القصة العربية في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت .. فالقصة ـ بمعناها العام ـ تعبير وثيق الصلة بحياة الانسان منذ نشأته ،ولا تخلو منها حياة اي شعب من الشعوب مدونة كانت ام شفاهية . وعندما نتكلم عن نشاة القصة القصيرة فاننا نقصد شكلا معينا من التعبير له قيم فنية غير قيم الحكايات بمعناها العام . كما انه لم يكن لهذاالشكل ـ المعين ـ وجود قبل نشاة القوميات الحديثة ، وتحرر عبيد الارض من سلطان الاقطاع المطلق ، وثورة الطبقة الوسطى وانتشار الطباعةانتشارا شاملا وظهور الصحافة . بل لعل الصحافة من العوامل الرئيسية في نشاة القصة القصيرة ، ويؤرخ بها نشاة القصة في الادب العربي بالذات ، فقد ظهرت القصة القصيرة مع ظهور الصحافة العربية ، اقتصرت في البداية على القصة المترجمة ثم سرعان ما تمرست بايداعها اقلام عربية . وكانت الصحافة هي الوسيلة الملائمة .ولعل في هذا ما يؤيد القول بتحديد نشاة القصة القصيرة بعام (١٨٧٠) في مجلة « الجنان » كما يذهب الى ذلك الدكتور عبدالعزيز عبد المجيد في كتابه عن القصة القصيرة ـ ففي مجلة « الجنان » ـ وحول هذا التاريخ ـ اخذت تبرز المعالم الاولى للقصة القصيرةالعربية والمترجمة على السواء .

(١) « كتابات معاصرة » (قصص قصيرة) الطبعة الاولى ـ القاهرة ـ ديسمبر ١٩٦٨ .

- ١ -

والقصص التي تشتمل عليها المجموعة - بحسب ترتيبها في الكتاب - هي :« السمسار »لالفريد فرج و « ثمن المشروب » لثروت اباظة و« عمار يا مصر » لصلاح الدين حافظ و« فاتنة النيل » لعبدالحميد جوده السحار و « الخيوط » لمحمد جبريل و «ليلة في شنفهاي» لمحمود البدوي و« هدية العرس » لمحمود تيمور و« تحت المظلة » لنجيب محفوظ و« العود والهبوط » لنعيم عطية و « الفراش الشاغر »ليحيى حقي و« الزحام » ليوسف الشاروني .

وكان من الممكن ان تعطينا هذه المجموعة صورة واضحة الملامح عن الطريق الذي سارت فيه القصة القصيرة في مصر - منذ ان برزت بشكلها المتعارف عليه - لولا ذلك الترتيب الساذج الذي قام على اساس ترتيب القصص بحسب اسماء مؤلفيها من الناحية الابجدية - لو انها رتبت حسب مكانة اصحابها التاريخية .. فجاءت « السمسار » لالفريد في اول المجموعة .. ليس لانها افضل ما كتب الفريد فرج، ولا لكونها تمثل نموذجا من طلائع القصة المصرية القصيرة ... ولكن لان اسم كاتبها يبدأ بحرف الالف !! .. وجاءت «الفراش الشاغر» ليحيى حقي في اخر المجموعة لان اسم كاتبها اوله ياء .. وهكذا بغض النظر عن الانجازات والاصنافات والمكانة التاريخية لاصحاب هذه القصص ..

وفي خط مواز تماما لهذا الترتيب الساذج قام الاستاذ غالي شكري - في دراسته النقدية المطولة - والتي نشرت في نهاية المجموعة تحت عنوان « بعيدا عن ازمة القصة القصيرة » - والتي نختلف معه في كثير من النقاط التي وردت فيها بتصنيف المجموعة القصصية الى اربعة اتجاهات رئيسية : اتجاه رومانسي واخر واقعي .. وثالث تعبيري .. ورابع تجريدي .. والواقع ان ثقافة الاستاذ غالي شكري - او بالاحرى قراءاته الكثيرة المتنوعة - تبدو واضحة في دراسته . ولكن ايضا - بوضوح تام - يظهر قصور شديد في احكامه - التي يعتبرها موضوعية - يبدو لنا من خلاله ان الاستاذ غالي شكري يفهم الامور بعكس المقصود منها . كما ان مفهوم النقد الادبي - طبقا لدراسته - يعني محاولة استخراج العيوب والنقائص، فان لم يجد منها ما يشفي غليله ابتكر بعضها واخذ يرددها حتى يؤكده . ومن ثم نجد ان نقده قدوصل به الى اصدار احكام مطلقة دون ان يردها الى اسبابها .

واود ان اقول للاستاذ غالي شكري من البداية ان : « النقدالادبي له وظيفتان اساسيتان : اما الوظيفة الاولى فهي التعبير عن استجابة الناقد للعمل الفني تعبيرا مبررا كافيا بقدر المستطاع واعانة للقارىء بذلك على فهم العمل والاستمتاع به .

واما الوظيفة الثانية فهي الابانة عن العناصر التي تمنح العمل الادبي مذاقه الخاص الذي يمتاز به عن غيره . وهاتان الوظيفتان تسيران عادة جنبا الى جنب ، فالناقد الحريص على تبرير احكامه لا بد ان يرجع الى العمل المنقود دائما . ان النقد هو - في المحل الاول - عملية توجه همها الى دراسة كلمات الكاتب واستخدامه للغة .. وهذا المنهج التحليلي لا يعدم من يعارضونه . فهناك من يقول : انه (يعني بالسفاسف) او (يقتل ليشرح) او غير ذلك ..والحقيقة ان التحليل لايمزق العمل الفني وانما يساعدنا على رؤيته ككل وتذوق معناه الكلي ودلالته . والتحليل لا يعني الفصل بين عناصر الادب وانما يعني التمييز بينها » (١)

ويفرق لنا الاستاذ هـ. كومز (٢) بين الناقد المجيد والناقد المشوش بقوله :« ان الناقد الحق ، بمعرفته ان تقييمه لكاتب ما يجب ان يرتكز على الكلمات الفعلية التي يستعملها الكاتب .. يدعم بها ملاحظاته واحكامه الاساسية بمقتطفات - مهما صغرت - من النص الموضوع تحت الفحص ، النص الذي تنبع منه تلك الاحكام . اما في حالة عثورنا على نص غامض يعتمد على التعريفات العامة غير المحددة لكاتب - وهذا ينطبق على نقد غالي شكري كما سنرى خلال السطور القادمة .. فاننا ندرك من فورنا اننا امام ناقد متوسط ، وانه ربما يتناول موضوعه بمفاهيم سبق له تكوينها ، بما فيها من تحيز او تعصب بتحليله تفصيليا . ولا يعفيه كون تحيزه او تعصبه نابعا من عدم وعيه بانه ينقصه النظام النقدي . فعلى الناقد ان يكون واعيا لاقصى درجة ممكنة بما يفعله » .

ومن خلال هذا الفهم يمكننا ان نناقش اراء غالي شكري النقدية المتناثرة بين سطور نقده في هذه المجموعة والتي نحب ان نورد طرفا منها يؤكد زعمنا بان النقص الخطير في بناء الناقد النظري كفيل بان يسم نظرته بالتناقض او على الاقل بالتباين . فكلما مرت الكلمات امام القارىء ازداد يقينه بفقدان البناء النظري الموحد الشامل او بوجهة النظر .

والحق ان تلك هي اكثر العيوب ظهورا ، فهناك عيوب اخرى تلصق بالناقد الذي يفتقر الى وجهة النظر المحددة وتكشف اوراقه هي اطلاق الاحكام واللاعلمية والتعسف والخطأ والتكرار والغموض وعادة التكرار عن طريق النفي :

فهو يقول - مثلا - : « ان الواقعية فقدت ثوريتها ولم تعد قادرة على مواكبة التطور الاجتماعي لبلادنا » (ص ١٧٤) . ويقول في الصفحة نفسها :« ان الواقعية بدورها ما تزال لديها القدرة على تجسيد تناقضاتنا المعاصرة » .

وهذه واحدة لا تحتاج الى تعليق : .

يقول غالي شكري :« ويصف لنا معجم بنجوين الفني الاتجاه التعبيري بقوله انه : « البحث عن تعبيرية الاسلوب بواسطة المبالغات والتحريفات في الخط واللون ، وهو ايضا تخل متعمد عن النزعة الطبيعية الكامنة في التاثيرية من اجل اسلوب مبسط يحمل اثرا انفعاليا اكبر » (ص ١٨٤) .

والواقع ان غالي شكري اعتمد على هذه الفقرة اعتمادا كليا في حديثه عن الكتاب الذين ينعتهم بالتعبيريين بسذاجة لا تليق بناقد واع . وقد فاته ان هذا الوصف - على الرغم من انه وصف عام - ولا يمكن ان يعتمد عليه ناقد متخصص - يعرف لنا المذهب التعبيري في مجال الفنون التشكيلية وخاصة في فن التصوير وليس في مجال الادب !؟

وسنرى الان كيف ان نقده قد وصل به الى اصدار احكام مطلقة - كما سبق ان قلت - دون ان يردها الى اسبابها :

يقول عن قصة يحيى حقي « الفراش الشاغر » : « انها في بساطة اسلوبها تمنح اثرا انفعاليا اكبر من اللقطة الفوتوغرافية المعقولة والطبيعية » (ص ١٨٨) .

ان هذه الجملة تدل - ان كان لها اية دلالة - على ان غالي شكري لا يعرف ولم يقرأ شيئا عن المذهب التعبيري الا تلك الفقرة اليتيمة التي استشهد بها من معجم بنجوين الفني واخذ يرددها بطريقة ببغاوية .

ولو ان غالي شكري قرأ قصة « الفراش الشاغر » قراءة متانية واعية لما قال هذا الكلام الذي لا يمكن ان يصدر عن ناقد واع مجتهد . فاسلوب يحيى حقي يمكن ان يوصف بالوضوح .ولكنه لايمكن ان يوصف بالبساطة ،لانه من اشد الاساليب تعقيدا في اللغة العربية لحرصه الشديد على التعبير عن المعاني بتفصيلاتها وجزئياتها . ومن هنا تكثر الاستطرادات والجمل الاعتراضية .

---

(١) H . Coombes . « Literature and criticism » Belecanbooks . London . 1963 . P. 7 .

(٢) المرجع السابق .

- ٢ -

يقول غالي شكري « ربما كانت خيانة لروح الانسان قبل روح الفن اذا طالبنا الفنان ان يباعد بينه وبين ما يسميه البعض غموضا وتعقيدا وابهاما . لان « التجريب » هو المنهج الفني القادر على مشاركتنا المأزق التاريخي بكل تعقيداته وغموضه وابهامه . وليس التجريد الا احدى هذه المحاولات التجريبية التي تستمد أصالتها من صميم حياتنا المعقدة وجوهر ازمتنا المبهم »(ص١٩٦).

وهذا القول يحتاج من جانبنا الى وقفة خاصة .. ان غالي شكري ينادي بفتح البابلالوان التجريب في جميع حقول الفن .. اي بمحاكاة ممسوخة لاعمال نتالي ساروت والان روب جرييه وكلود سيمون بدعوى « الانفتاح » و« التجديد » ... اي بشكل زئبقي متميع في وطن لم يتخلص بعد من فحص مشكلاته الحضارية ... ونكتفي في الرد على هذه الدعوة برأي ناقد فرنسي هو الاستاذ بيير السيكولوجي وبرناتوس التيولوجي ومالرو الايدولوجي وسارتر « ان القراء والنقاد ما لبثوا ان وقفوا حائرين امام الرواية الجديدة . وعمق من حيرتهم ان مؤلفيها لزموا الصمت . فمن اعتاد وصف بلزاك الدقيق وتحليل ستندال العميق ومن عانى قراءة بروست السيكولوجي وبرناتوس التيولوجي ومالرو الايدولوجي وسارتر الفنيومنولوجي لا يمكن ان يرضى بكتاب « الرواية الجديدة » وقد خرج من قراءاته الاولى بنظرة انسانية شاملة بينما تعمد هؤلاء الكتاب الجدد ان يقدموا له زادا فكريا عسير الهضم اعتقادا منهم بان العمق هو التجديد . ومن هنا جمدت الدماء في عروق الرواية الجديدة وبردت عواطفها . ومن هنا ايضا انعدمت الدراما في تكوينها وفقد الصراع الداخلي حيويته وضاع التمزق النفسي الذي يخلق جو التوتر فلم تعد هناك شاعرية على الاطلاق لا في الاسلوب ولا في الافكار » .

كان هذا رأي ناقد فرنسي في « الرواية الجديدة » وهي لون من الوان التجريب » في اوروبا والذي يدعو غالي شكري الى استيراده .

ان الدعوة الى استيراد المدارس الجديدة والاتجاهات الحديثة في الادب في وطن لم يتخلص بعد من فحص مشكلاته الحضارية .. عمل غريب لم تدع اليه حاجة ،وهو يشبه استيراد المدارس الجديدة في فن الرسم الى بلد لم تتم فيه بعد اوليات القواعد الكلاسيكية في هذا الفن ، ذلك ان النقد علم بالدرجة الاولى ، علم مرتبط بالتطورات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية للوطن .. لا في وطن اخر ! ؟.

- ٣ -

ويقول في موضع اخر :« ومن اسوأ الامور ان نستقبل الاتجاه التجريدي في ادبنا العربي بقولنا انه بعيد عن مشكلاتنا او هو لا يعبر عنها لانه ولد في حضارة معقدة بطبيعتها هي الحضارة الغربية. ان هذا القول السيىء يغفل كما قلت ان مجتمعنا من الاتساع وتعدد الجوانب بحيث تعبر عنه الواقعية والتجريدية والكلاسيكية في وقت واحد » (ص ١٩٤).

١ - نشأ الفن التجريدي على ثلاث دعائم ممثلة في الغنائية الشاعرية عند كاندنسكي ، والكلاسيكية عند موندريان والتأثيرية عند ديلوني .

٢ - رغم مرور اكثر من خمسين عاما من الخبرة والمحاولات في هذا المجال ، فان الفن التجريدي يحتضر منذ حوالي عشر سنوات ، لم يأت خلالها بجديد رغم تسميته بالفن التجريدي . وانه يدور الان في حلقة مفرغة .

وانا اتفق مع غالي شكري على ان حرية التعبير في الفن ضرورة لا بد منها ومن اباحتها للفن . وعلى ان الفن لا يهدد الحياة . ولكني اختلف معه في ان المجتمع لا يتأثر بهذا التهديد . واليوم - اكثر من اي وقت مضى - تعتبر حياة الفن هي دليل الحرية، والحرية دليل الحياة . هذا ومما لا شك فيه - كما يقول ميشيل سوفر - في كتابه « وماذا بعد التجريد » - انه اذا ما جردنا كل المذاهب المتشعبة وكل هذه الاعمال من موجة المقلدين العارمة ، لوجدنا في الفن التجريدي بعض الاعمال القيمة الضخمة ، التي تعتبر علامات مضيئة على طريق تطور الفن عامة . اما المأزق الذي وقع فيه الفن التجريدي ، فقد حمله في بدايته منذ بداية انحرافه في التطبيق عن فكرته الاساسية . وقد كانت « الفكرة » او « الموضوع » هي التي لها الاولوية في العمل الفني خلال كل العصور السابقة ،وكان التعبير عن مضمون هذه الفكرة باكثر من تبسيط ممكن وتجريدها من كل الشوائب التي لا لزوم لها هو اساس فن التجريد .

اما اليوم فلم يعد للفكرة اية اهمية ،بل لقد نبذها التجريديون واصبحت « الطريقة » او « الاسلوب » والجري وراء البدع والتقاليع المبتذلة هي التي تكون العمل الفني .

ولا يدل فشل كل هذه المدارس واحتضارها وتجمدها وسيرها في حلقة مفرغة ،على شيء قدر دلالته على ان « الطريقة »او«الاسلوب» لا يمكن ان تكون غاية الفن . فلا بد من وجود فكرة معينة في العمل الادبي والفني، وهذه الفكرة هي بمثابة حلقة الاتصال بين الفنان والجمهور . على ان تترك للفنان حرية اختيار الاسلوب الذي يناسبه في التعبير عن هذه الفكرة وعن مشاعره .

يقول غالي شكري :« لست ادري على وجه اليقين ما اذا كان كافكا يشكل عنصرا هاما من عناصر الثقافة عند يحيى حقي » (ص ١٨٤) . ويقول في الصفحة نفسها :« بالنسبة ليوسف الشاروني فاني على يقين تام من ثقافته الكافكاوية هو وبقية معاصريه من الجيل التجريبي في الاربعينات » . ويقول في هذه الفقرة نفسها :« ولكن كافكا وسترندبرج وغيرهما لم يمثلوا امام يحيى حقي او يوسف الشاروني نموذجا ادبيا يحتذى » !! .

وبغض النظر عن هذه الاراء المتباعدة والمتناقضة فيما بينها - والتي لم تدع لها حاجة - فاننا سنتوقف عند تعبيرين هما « الثقافة الكافكاوية » و« الثقافة التقدمية » .. ولما كانت الثقافة هي الالمام بتيار وتطور المعارف الانسانية ، فانه لا يمكننا في هذه الحالة ان نصف الثقافة ب « التقدمية » او « الكافكاوية » او الرجعية !.. لاننا في هذه الحالة نخلط بين الثقافة Culture والايدولوجيا Ideology التي هي الاخذ بوجهة نظر ما في مجموعة من الامور ... والواقع ان غالي شكري يلجأ الى هذه المصطلحات القائمة والتي لا معنى لها عند التدقيق لسببين : لكي يخفي الضعف المنهجي لدراسته اولا .. ولكي يقوم بعملية « ضم » للقارىء .. ومن ثم نجد تعبيرات لا معنى لها مثل « الواقع الجنيني » و « تكثيف » و « اللامسرح » ..

- ٤ -

عندما قام غالي شكري بتصنيف هذه المجموعة القصصية الى اربعة اتجاهات رئيسية : اتجاه تقليدي .. واخر واقعي .. وثالث

تعبيري ... ورابع تجريدي ... اثبت أن هناك ازمة في القصة القصيرة .. واد ان اقول له انه ليس من مهمة الناقد تصنيف الكتاب واعمالهم .. وان عملية التصنيف هذه مهمة كاتب الارشيف وليست مهمة ناقد واع . كما اننا بهذا التقيد النظري المتعسف نحد من عملية الخلق الفني التي لا تعترف بالتقيدات النظريةالجامدة والدليل على ذلك ان قصص نجيب محفوظ القصيرة تحتوي على الاسلوب التقليدي والواقعي والتعبيري والتجريدي واساليب اخرى لا يمكن لغالي شكري ان يطلق عليها اصطلاحا نقديا منالاصطلاحات التي يغرم بها . كما ان قصة « تحت المظلة » لا تعني ان نجيب محفوظ ولا تدل على انه سيقى متعبدا في محراب التجريدية ! وانه قد تخلى نهائيا عن اساليب وادوات الخلق الفني الاخرى التي لمسناها من اعماله التي سبقت « تحت المظلة » .

- ٥ -

يقرر غالي شكري : « ان جيلا جديدا فجا الحركة الادبية باقتحام ساحة القصة القصيرة مسلحا بتجربة شابة حديثة ومعرفة عميقة باسرار هذا الفن ومعاناة هائلة من مزج خبرة الحياة بالثقافة وشجاعة كبيرة في الاقدام على المغامرة » (ص ١٥٣).

ويرى غالي شكري :« ان الجيل الجديد قد اجهز اجهازا شبه تام على البناء التقليدي باتجاهاته المختلفة ، وجرؤ على استخدام الاساليب التكنيكية التي يعتبرها التقليديون ـ وهم يمسكون بزمام السلطة الادبية ـ شعوذة او جنونا » (ص ١٥٣) . واود ان اقول لغالي شكري ان استخدام هذا الجيل الجديد والمتمثل في اعمال سوريال عبدالملك ونعيم عطية وصلاح الدين حافظ ومحمد جبريل ـ لبعض الاساليب التكنيكية التي يعتبرها التقليديون : محمود تيمور والبدوي وعبد الحميد السمار وثروت اباظه وهم يمسكون بزمام السلطة الادبية !. لا يعني ان هذا الجيل قد أجهز اجهازا شبه تام على البناءالتقليدي باتجاهاته المختلفة . لانه لا يوجد اتجاه في الفن يستنفد مقوماته بهذا التحديد الساذج او كما سبق ان قلت في بداية حديثي ان اصدار الحكم على كاتب ما سواء كان هذا الحكم بالبراءة او بالاعدام لا يمكن ان يتم من خلال قصة قصيرة واحدة لهذا الكاتب او ذاك. اما عملية التصنيف البهلوانية ـ التي قام بها غالي شكري ـ فانها تجعل الكاتب كمن يقوم بعزف العديد من النغمات على لحن واحد . وهو ما لا يسمح به غالي شكري ويعتبره عيبا خطيرا ـ بل انه حكم على جيل كامل من الادباء ـ من اجل الاشادة بمجموعة من الادباء بحجة التجديد والانفتاح !! ـ بالاعدام من جراء قيامهم باتباع اتجاه واحد في كتابة القصة ! .

واذا كانت نظرة وبناءالمجموعة التي اشاد بها غالي شكري ـ او حاملها بمعنى اصح ـ مختلفة في كتابة القصة القصيرة ومغايرة لنظرة ما سبقها فانها لا تستطيع ان تنفيه . و « النفي » سهل دائما . ومهما كان قاطعا على الورق ، فان الواقع لا يعترف به. كما ان الفن لم ولن يعرف في تاريخه ما يسمى « بالكلمة الاخيرة » .

- ٦ -

ومن الاراء التي نستغربها في دراسة غالي شكري رأيه القائل بان محمود تيمور ـ وهو كما يعلم الجميع رائد عظيم من رواد القصة المصرية والعربية ايضا ـ يمثل في نظره « الحد الاقصى الذي يستطيع ان يصل اليه النهر الدافق بالحياة الادبية الفنية .. ويؤكد هذا قوله :« وعندما آلت القصة الموبسائية الى الجمود لم يشذ تيمور عن اصولها العريقة بل حاول قدر استطاعته ان يتجاوز نفسه دون جدوى » (ص ١٦٣) .

والغريب ان غالي شكري انتقص من قيمة محمود تيمور ليرفع من شأن مجموعة صغيرة من الادباء هم سوريال عبدالملك ونعيم عطية وصلاح الدين حافظ وهذا منطق معكوس . ذلك ان الاشادة باديب او مجموعة من الادباء لا تكون على حساب التقليل من شأن اديب كبير .... ذلك ان هؤلاء الذين رفعهم مهما تبلغ بهم الدرجة فهم لا يزالون في اول الطريق . وفيتقديري ان ما قدموه من اعمال حتى الان لا يعد جديرا بالدراسة ، ولا ينبغي التطاول على اديب كبير كتيمور يمثل مرحلة اساسية في تطور القصة العربية من اجل مجاملة مجموعة من الادباء ما زالوا في بداية الطريق .

★ ★ ★

وبعد فان دراسة غالي شكري تدق ناقوس خطر شديد يقول انه اذا كانت مهمة الناقد الادبي هي « تقييم » العمل الادبي المنقود ،فان مهمة ناقد الناقد هي « تقويم » نقد الناقدحتىيستوي نقده على الجادة ويناى به عن الانحراف الى مهاو تسيء الى نقده والى العمل الادبي المنقود معا .

القاهرة

محمد عبدالغني بيومي

على محمود طه

الرباعيات

قصائد

اختارها وقدم لها

صلاح عبد الصبور

٢٥٠ ق ل

صدر حديثا