

قرآنتے امدد الما ضحیٰ من «الآداب»

الأبحاث

بقلم ابراهيم فتحي

لنتهي الابحاث التي يضمها اعداد السابق من «الآداب» حول الالتزام الفكري للكاتب والفنان ، وهي تناول ما يستند اليه هذا الالتزام من مناهج فلسفية ومواقف اجتماعية ، من زوايا مختلفة ، ويضيف كل بحث جديداً الى هذه النقضية التي سعتب اعادة المناقشة ، ونرفض التنجس في قالب نهائي .

الدين والماركسية والنقد :

ويقدم الدكتور محمد النويهي في هذا الفن تفسيراً شخصياً للمنهج الماركسي ، يتسع للإيمان القبيسي والصراع الطبقي ويتفق مع أحر كلمة في تصور الماركسية كما يذهب الكاتب . فالمادية الجدلية عند الدكتور محمد النويهي ليست « عقيدة » بل هي « منهج » ، وهذا المنهج لا يدعي أنه يستطيع أن يفسر كل شيء ، بل هو يقصر نفسه على جوانب محددة من الظواهر التاريخية والاجتماعية ، يدرسها ليستخرج منها من التحفانق ما يستطيع أن يستخرجه لتعمل أنبشري العناصر المحدود بحدود جسمية مادية لا يستطيع أن يتجاوزها . ويتفق الكاتب بعد ذلك مع أنراي الفائل بأن الماركسية تقول بالنسبية كميدياً في المعرفة .

وانا أتفق مع الدكتور في ان المادية الجدلية ليست عقيدة يقينية مغلقة ، وتكنني أختلف معه بعد ذلك ، ولا أعطي لنفسني حفا في تأليف أسس جديدة تلماركسية نناقض أسس ماركس وانجساز ولينين .

فالمادية الجدلية هي فلسفة الماركسية وجمع انظرية السى المنهج ، وهي لا تمف عند كونها منهجاً للبحث في جوانب محددة من الظواهر الاجتماعية والتاريخية ، فهي نظرة الى العالم ، وطريقة تمكننا من الاستيعاب المنهق للتوانين انبي بحكم حركة المادة والمجتمع والفكر ، وعلى الرغم من أن الماركسيه تفر من المعرفة تتوقف على الملباسات التاريخية ، وترتبط بتطور الممارسة الاجتماعية ، فهي لا تذهب أبداً الى اتقول بقصور تعقل انبشري ، فليس ثمة من الظواهر ما هو غير قابل للمعرفة اطلاقاً ، أن ذلك « القصور » عن معرفة بعض الظواهر ، قصور تاريخي في درجة التطور الاجتماعي وأدوات البحث العلمي وليس في طبيعة « تعقل » ، و « العقل » هنا ليس عقل الفردى المحدود بحدود جسمية ، فالعرفه الاجتماعية البشرية تدرك ما لا تراه عين مهما تبلغ من حدة البصر وتلمس ما لا تصل اليه يدان .

ويمكن للدكتور النويهي أن يرجع الى المصادر الماركسية لينتكد من ان النسبية ليست مبدأ من مبادئ النظرية المادية في المعرفة ، فكل شيء نسبي اذا أخذناه على حدة منعزلاً منفصلاً ، ولكن هذا الشيء جزء من الكل ، وهو بهذا المعنى يتضمن داخله عناصر من المطلق ، وما هو نسبي في سياق معين قد يكون مطلقاً في سياق آخر ، وليس هنا مجال الوقوف عند العلاقة الجدلية بين النسبي

والمطلق .

ومهما يكن من شيء ، فالماركسية تم تأخذ نفسها بما يأخذ به الدكتور نويهي نفسه من ضرورة افساح مجال للاهوت ، اتقول بعقل بشري فاصر أمام عقل نبي المعرفة ، واتقول بتسببية تضاعف أمام المطلق ، وبمنهج يتعب في ارتان ضيعه نيرك المجال الفسيح « لدين سماوي حاند لا ياتيه الباطن من بين يديه ولا من خلفه » .

ولا يخفي الدكتور النويهي انه يدعو الى المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة في سبيل نصره فضيتنا الكبرى الزدوجة ، « قضية تحرير الوطن من مفضبيه الاجانب ، وتخليص أمتنا من بقايا الافطاع والرأسمالية ومخلفات الاستغلال الافصادي ورواسب اترجعية الفكرية والجهود الاجتماعية والتعفن الاخلاقي » .

وربما أختلف مع بنت الصياغة تعصيتنا الكبرى ، فالقضية اكبر من أن تكون نصفية الحساب مع « بقايا » الرأسمالية و « مخلفات » الاستغلال و « رواسب » الرجعية الفكرية ، فالرأسمالية بأشكالها المختلفة ، وبفمها الاستغلالية المنهانة مع العدو الخارجي سليمة الاعضاء مكتملة النيان ، بل ان الافطاع يتربع موجا في بعض أجزاء وطننا . ونعود الى مسألة انعلاقة بين الاتجاهات الفكرية المختلفة ، من ناحية الاهداف العملية المرتبطة بفضيتنا الكبرى .

لا جدال في بروز الحاجة الى جبهة ثقافية تستهدف توجيهه الضربات الى ثقافة الاعداء ، المصادية لتحرر الوطني والتطور الاجتماعي والثقافي لبلادنا . جبهة تفتح داخلها الازهار المختلفة ولا مكان فيها للاعشاب السامة ، تضم ممثلي القوى الوضية في الحركة الثقافية ، انصار الاشتراكية العلمية والعقلية العلمية والمدارس الادبية التقدمية المختلفة ، والمدارس اندينية المعادية للاستعمار والرجعية ... الخ ، وتستهدف هذه الجبهة تجميع الطاقات الوطنية الخلافة في معركة المصير ، تتواجه العدو المشترك ولتدافع عن البرنامج المشترك . وتكن هذه الجبهة الثقافية لا يمكن ان تقوم على المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عنجبهة ايديولوجية على الاطلاق ، ففضايا الايديولوجية ليست فضايا تحالفات مرحلية ، أي أن نقاض الانطلاق الفلسفية والطبيعة انطيقية تلايديولوجية ليست مسائل تخضع للمرجعات والتغييرات في المسار استجابة للاحتياجات العمالية في الظروف المختلفة ، وهي شكل داخل انجبهسة موضوعات دائمة للصراع . والقول بجبهة ايديولوجية مرادف للقول بتصفية المنابر المستقلة داخل الجبهة الوضية باي شكل من أشكالها ، وما يدعو آتبه الدكتور النويهي من مصالحة وتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة يؤدي في الواقع - دون أن يفصت الدكتور آلى ذلك بطبيعة اتحال - الى تبني الفكر السائد والمنهج اتسائد ، الى الاذعان لايديولوجية الطبقة المسيطرة ، الى الانحاء أمام كل تركه التخلف الفكري .

ولا اعتقد ان الدكتور يستهدف تزع السلاح الفكري للطبقة العاملة لتترك حركتها تتخبط في ظلام التلقائية ، مذمنة للزعات الاكبريكية والمحافظة والرجعية ، وربما أفرعه ان يدفع بعض الكتاب الى المقدمة نقاطا للصراع الفكري تحول الاظنار عن انفضايا الرئيسية وتفتت ما يجب أن نسعى اليه من وحدة تضالعية ، لتغيير الواقع .

بقلم محمد ابراهيم ابو سنه

ولا مانع بالطبع من ان يحاول الشاعر ان يصدم القارئ فمن حق الشاعر ان يفامر لاكتشاف العالم بالاسلوب السسذي يناسب مقامه ، وليس مطالباً بان يرضي ذوق القارئ ، بل عليه ان يخلق هذا الذوق في الاتجاه الذي تهب منه رياح مقامته الشعرية . ولكنني لم استسغ هذا التعبير ، واذا كان النصف الاول للقصيد ينتمي الى الشعر فان النصف الاخير هو الذي يشكل ميلا واضحا الى النشر . وفي هذا الجزء نتحقق من ان الشاعر يحمل افكارا ثورية يلتزم بها ويرى ان يضعها باسسط نفة امام القارئ مقتنعا بان ما يحمله هذه الافكار من فمية ذاتية كمرفة يعفيه من التماس الطرق الوعرة للبحث عن الانجاز الشعري الحقيقي . ان منهج برتولد بريخت يبرز بسمانه الاساسية في هذا الجزء الاخير من القصيدة ، وخاصة المقطع الذي يحمل عنوان « درس في التاريخ من معلم خبيث او قبيح » ورغم ان الحكاية ذات مغزى ، الا ان النثرية التي رويت بها ابعدتنا عن الاحساس باننا نقرأ شعرا . ولت ان تقرأ هذا الجزء من مقطوع « ابكي في الليل » حتى تأخذ فكرة جلية عن مستوى هذه اللفة . يقول عن الوطن

من جهة اخرى صغار
اكر سوبر ماركت في العالم
للكلمات الشعرية « بالفصحى طبعاً »
والكلمات النثرية « طبعاً بالفصحى »
اما من جهتي
فانا غصن الليمون المشاوع
من ابظك

وهذه هي اللفة السائدة في معظم القصيدة وفي النصف الاخير على الاخص . فاذا كان الشاعر يحمل لنا رسالة ثورية وبعلم التزامه بوجدانه وتلماته فذلك جدير باحترامنا وتكن يبقى ان يطالبه الشعر بحقوقه المشروعة . ان الشاعر لا يصور اوضاع أو يوضح من المعرفة ما خفي على الصحف اليومية ، بل ان مجال عمله ممكن في الادراك العميق للعلاقات الخفية الكامنة وراء الاحداث الخارجية . انني لا اريد ولا أحب ان اتون فاسييا على شاعر احبه واحترمه ، ولكنني فقط اطالب بشعر قادر على خلق حقائقه الخاصة ، شعر يحرك ، يبحث عن قصيدة لا اقول بعد سماعها : « صدق الشاعر » بل اقول : « نعم سافعل ما قاله الشاعر » وهذا لا يعني ان القصيدة تخلو من الزايات التي يتحلى بها شعر سميح القاسم ، فهي بتنوعها الشامل تحرض على احياء اكثر الحقائق قسوة في النضال الفلسطيني حيث تبدأ القضية بالظننة السافرة ثم تصبح رحيلا في التيه والنفى ويستقبلها الناس بورود الشفقة وحبول الكلمات الفارغة وبصبح الشوق عبئا لا يمكن حمله ويظل الوطن هو الحب الاول ونفج القضية ذراعها للعالم ولكن الرصاصة تأتي غدرا من الخلف . ان هبوط اللفة في هذه القصيدة من ذرى الشعر الى مستوى لفة الاداء لم يحرمها كل قيمتها الشعرية .

فاذا طالعنا القصيدة التالية وهي « التمساح والمدينة النائمة » للشاعر كامل ايوب وجدنا لفة ملساء طيبة تناسب القناع الرمزي الذي اردناه الشاعر ليسقط عليه واقع مدينته . والقصيدة امتداد في نفس المستوى السابق لشعر هذا الشاعر ، واذا كان اللفة هي مشكلة القصيدة الاولى فالبناء هو مشكلة هذه القصيدة . فهناك تناقض بين الدعوة التي تتحلى بالشجاعة للتغلب على الخوف وبين القناع الرمزي الذي مزقه الشاعر في النهاية بشكل غير متقن حين صرخ خارج هذا الرمز ليصبح :

ايتها الاشباح المرتعدة
ماذا قد فعلت فيكم ايام الرعب الاسود
اني القيت الوحش الرابض في داخلكم منذ سنين

— التتمة على الصفحة — ٥٩ —

ما نزال ، ونحن نعاني تجربة الابداع الفني او تجربة النقد الادبي او حتى تجربة النوق ، نفتقر افتقارا شديدا لمنهج جديتي يقدمه لنا علم جمال متكامل . ورتيبا على ذلك فنحن ما نبيت ان نسقط تحت وطأة بلاغه فداية بن جعفر مرة او ذوب في نظرات ت . س . اليون النقدية الثابتة مرة اخرى . دون ان نصل الى مزاج معاصر يلم شساننا الادبي ويوجهه . واذا كان اتفد يتذبذب على كل الطرق ، فن الفن يحاول جاهدا الا يفعل ذلك . ولقد كان الشعر وما زال وسيظل فنا صعبا ، وقد ازداد صعوبة في هذا العصر الذي بلغ فيه انتشار وسائل المعرفة حدا خياليا وترك بذلك للشعر والشاعر دورا نائيا وعسيرا في الواقع والنفس البشرية معا . والشاعر ، كما يقول بول فاليري ، نيس لديه غير ادوات فجه هي فاموس ألفه وفواعد النحو والصرف ، وهو فوق ذلك مضطر الى ان يخاطب ، لاحساسة فريدة كالسمع يخضعها الموسيقى لارادته ، بل هو يخاطب نرقبا عاما شائعا ويخاطبه من خلال لفة هي مزيج غريب من المنبها المتنافرة . ليس هناك ما هو اعقد أو اصعب تفسيريا من خواص اللفة . فكلنا نعرف مدى ندرة التوافق بين الصوت والمعنى ، كما نعرف ان الحديث او المقال يمكن ان تكون له خواص متباينة تماما ، فهو يمكن ان يكون منطقيًا وخاليا من الهارمونية ويمكن ان يكون هارمونيًا وخاليا من المغزى » ان بول فاليري يقول هذا ضيفا لنظريته في الشعر الصافي ، فهو يرى ان الشاعر يقيم نظاما لا صلة له بالواقع بادوات شديدة الواعية ، ورغم اننا لا نوافق على ان يعتزل الشاعر الواقع ليمارس تدريباته الفنية الشافة حتى يقيم هذا النظام الذي لا صلة له بالواقع ، الا اننا نرى في اهتمامه باللفة جهدا يجدر بنا الاستفادة به فقد شاعت في حياتنا الشعرية اتجاهات حديثة تعطي اللفة الاهمية الاولى في عملية الابداع الشعري وهناك اتجاهات اخرى اعلنت انه لا يوجد ما سماه البعض بالمعجم الشعري وانما يوجد هارمونية بين اللفة والتجربة ولكننا نرى في كثير من الفصائد ميلا واضحا نحو تسيط لفة الشعر وخاصة لدى هؤلاء الذين يعلنون عن اتجاههم الثوري الملتزم . فقد دفعهم احساسهم الفامر بالثقة من مضامينهم الى جعل لفة الشعر لفة اداء وليست لفة متوترة نسي بهانة الشاعر ليس فقط في الواقع بل ومعاناته في عملية الابداع نفسها . والذين يعطون البطولة للفة يفكرون الشعر كبناء معماري يتكون من مواد ثمينة جدا وينسون انه مكرس لاهداف عظيمة وبالفسة الخطورة . ان الشعر لا يمكن ان يكون للفة وحدها ولا يمكن كذلك اهمال اللفة وانتظار شعر عظيم .

هذه القصيدة شيرها اولى فصائد العدد الماضي من « الاداب » وهي قصيدة « الهدوء الذي لا يسبق العاصفة » وقد وضعني هذه القصيدة امام خواطر شتى حول تجربة الابداع الشعري وطبيعة الشعر الذي ينتجه ويحتاجه الواقع العربي في المرحلة الحاضرة . واعتقد ان هذه القصيدة ليست من افضل فصائد الشاعر سميح القاسم . فهي عبارة عن شرائح شعرية بالفة البساطة لا العمق ، وتكاد تحمل على عاتقها مهمة تغطية كافة الجوانب السياسية والانسانية لقضية فلسطين ، ولا شك ان المقاطع الاولى تلتزم حدود اللفة الشعرية ونعثر على وجود مؤكد للصورة الشعرية وان كانت نصدنا بعض عبارات القصيدة مثل :

وصفير القطار الجديد

من رصيف ١٤

لا يهتم به كذلك ، واسماعيل الذي كان أقتيل صديقه وزميل كفاحه يندم لأنه اعطى هذا الامر مسن الاهتمام اكثر مما يستحق ، يقول لبطل القصة :

« - المذرة يا حنمي ، أثقلت عليك بالكلام .
- لا بأس ، استمعت اليك يا اسماعيل بكل اهتمام .
- أردت أن ننساه .. » .

والواقع أن الصمت هو بطل هذه القصة ، وهذا أمر طبيعي ، فما جدوى الكلام الآن ؟ أن بطل القصة يقف ليودع زوجته ويطمئنها ، فماذا هو فائل ؟ « وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج ، وهم بان يقول انهم سيبتدخلون ، ولكنه تمثلهم مجتمعين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون فأتت الصمت ، نعم ، نعم ، سيبتدخلون ، ولكن بعد وقوع الجزيرة ، وسيرستون انرسل والبعثات ، وسيطلقون التصريحات والانهامات ، بل سيلجأون حتى أتى التخوين ، ثم ماذا ؟ يأتي وسيط من هنا او من هناك ، وتستمر المفاوضات اياما ، والجزيرة دائرة ، ثم يعلن الوصول الى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف الا هدنة قصيرة يتم بعدها الانقراض عنى ما بقي من رجالنا في ما بقي من أرضنا .. » هذا هو الموقف الذي يجد الفلسطيني نفسه فيه اليوم ، يتكلمون ويتكلمون .. يثرثرون .. ولكن عليه وحسده ان يخطف الخطوات الثلاث التي تسلمه كل خطوة منها أتى الموت ، اليس هذا ما يحدث الان امام الجميع وبعلم من الجميع ؟ اليس الفلسطيني آتوم هو رجل القصة المستحيلة انصديق ، الرجل الذي طارده أسد فصعد فوق شجرة ليجد في انظاره ثعبانا ، فاذا القى نفسه في النهر وقع في فم السمك الذي كان ينتظره . ما جدوى الكلام اذن والامور تسير في طريقها ؟ بل أن البطل تأتي عليه لحظة ، « ينطلق على ذاته ، لا يحدثها ولا يستمع اليها » حتى لا يريد ان يحدث زميله أو يستمع اليه . والكلمة التي ينطق بها البطل في نهاية القصة مخاطباً بها ابنته آتدي لا يراه الآن « اكبر بسرعة يا ونيد .. لا نذكرنا بموقف سبارتاكوس فتمدنا بطافة من التناؤل والامل ، وانما هي تحمل شحنة حزن وخيبة أمل تعجز عن احتمالهما . غير أن اندكتور سهيل ادريس ترك بطله يعود مرة أخرى وحيدا الى الاردن ، وهو يعرف أن الثعبان والتمساح والاسد هناك بانتظاره ، وكنت اريد من المؤلف أن يدعه يعبر ، فالى أين يذهب هذا الغريب وسط زحام اهنة واخوانه وصانعي مناساته ؟ ليتته عبر ، فيسد العار حولقنا ويقطع ألسنتنا فنكف عن التثرثرة والصخب والبعث (X) .

وقصة اندكتور سهيل ادريس تسلمني لقصة صلاح عيسى « الفرية في شارع كثيف الزحام » فليس على صفحتي نهر الاردن وحده يقتل الناس ، هناك هذا القتل « الفطيس » حين نرى « كتل البشر جدراناً صماء » وتراها من الداخل اشجاراً هرمة ينخر في كبل اعضائها سوس المهانة واللامبالاة ، انظر الى حركة اتسار كمسا يراها رجل ظن انه تعذب من أجل هؤلاء الناس « رؤوس مليئة بالهم وعيون اذبلها البكاء ، شهوات منطلقة بلا رقيب ، جرائم تدبر - التهمة على الصفحة - ٦١ -

بقلم عبد الله خيرت

اعتقد انني لن أضيف جديدا اذا قلت أن حرص « الآداب » على افراد الكثير من صفحاتها كل شهر لمتابعة مواد العدد الماضي وتقويتها ، كان من أهم العوامل التي جذبتني كقارئ وجذبت الكثيرين غيري ، الى هذه المجلة الجادة ، وربطتنا بها ربطا لا فكك منه . بل كنت أحيانا أفتح المجلة فأجد - وأنا شديد القبطة - أن نافدين اشتركوا دون ان يعرفوا في نقد عمل فني واحد ، وأرى هذا يشترق وهذا يقرب ، وانصور كل نافذ منهما وقد فوجيء بنقد الآخر ، والفنان وقد فوجيء بهما - حواء مشمر - وقد يستمر طويلا فيشيع في الحياة الفكرية هذه الحرارة التي بدونها لا تثبت قيمة ولا تبيين حقيقة .

ومن هذا الباب دخلت ، وجرت بيني وبين الصديق الفنان عبد الرحمن فهمي مناقشة صريحة على صفحات « الآداب » منذ سنوات ، ونصورت يومها ، ولا زلت انصور ، ان الاستاذ فهمي ظلمني ظلما بينا حين قال رأيا في قصة لي ، وأذكر أنه نصحتني - بعد ان زادت المناقشة حدة - بالا غضب ، وحذرتني من مرض خطير ذكر اسمه ، قال انه يصيب الفاضبين . ولم أعمل بنصيحته وكذلك لم أمرض ، وعرفت فيما بعد أن الحدة والغضب والسخط الذي لا يعرف حدودا وكل الانفجالات الملهية هي قدر الفنان ، وهي النعمة التي وهبت له ، فاذا فقدتها ومضى بين الناس هائبا « فرير العين » كما يقول صلاح عيسى ، اصابه المرض الذي لا شفاء منه .

واذا كان هذا صحيحا ، وكل الشواهد تؤكد صحته ، فأشرك أنصبه لنفسه الآن ، حين أمسك انقلم وادعي المعرفة ؟ بل لقد أذهب الى أبعد من ذلك فأزعم انني السذي رأيت الحركة المضطربة تحت السطح الخادع بهدونه وانسيابه . ان صلتي كقارئ وليفة بكتاب القصة في هذا العدد من « الآداب » ، والفنان الذي لم أقرأ له كثيرا ولم ألق به أبدا هو « غانم الدباغ » ، ولكن هذا الفنان بالسذات أعرفه أكثر من الآخرين ، فقد كان عدد « الآداب » الذي نشر به منذ سنوات طويلة قصته الحالة « الماء العذب » قريبا مني دائما ، حتى وجوتني لمدة سنة متفيا في إحدى قرانا الطيبة ، وكان صوت بانسع الجرائد يصلني خافتا من بعيد فأعرف أن ناظر المدرسة التي كنا نعمل بها سمعه قبلي وانه ارسل نه فرانس المدرسة يتره - بأن يعتمد عن هذه المنطقة كلها حتى لا يشغل المدرسين بقراءة الجرائد . حينئذ كنت أعود الى قصة « الماء العذب » وأعجب كيف استطاع غانم الدباغ أن يراني أحاصر فأخنتق ، وهو بعيد عني كل البعد .

على كل حال ، مهما طالبت هذه المقدمة ، فلا مقر في النهاية من ان ابدي وجهة نظري في قصص أعداد الماضي من « الآداب » ، وهي وجهة نظر شخصية ، تتساوى فيها امكانية الصواب والخطا . يطرق الدكتور سهيل ادريس - بقصة « العصور » - الحسد ويد وهو ملتهب ، انه يقتنص لحظة عذاب غريب عاشها أحد الفدائيين الذين - ويا لعار - كتب عليهم أن يعبروا نهر الاردن السى الارض المحتلة ، ليقعوا في أيدي الاسرائيليين الذين كانوا يعرفون انهم فادمون ليستجبروا برمصائهم من نار السلطة الاردنية . قصة قصيرة للغاية ، خالية من الاحداث الهامة ، مع انها تقدم مشهدا عنيفا للقتل ، ولكن هذا ليس حدثا ، المهم من المقبول ؟ ألا يجوز أن يكون نملة من ملايين النمل التي تباد بلا حساب ؟ الطسائر الاردنية تضرب موافع الفدائيين فيقتل واحد منهم وينتهي حيانه فعلا بعد ثلاث دقائق ، هل هذا شيء خطير ؟ ان المؤلف لا يهتم بهذا الحدث ، وبطل القصة

(X) تعليق كتاب القصة : اراد مني الناقد الكريم أن ادع بطل القصة يعبر « فيسد انعار حولقنا ويقطع ألسنتنا فنكف عن التثرثرة والصخب والبعث » . والحقيقة انني انما كتبت هذه القصة لادين هذا « العصور » الذي يفقد معناه الصحيح والذي يظل يدل على انه « هرب وفرار » من المعركة مهما كان دافعه وتبريره . ان القصة تريد التعبير عن عمق مناساة هذا الانسان الذي اصبح أخوه عدوه ، فكان قدره ان يقابل حتى أخاه لتظل نار الثورة المحسرة مشتعلة . ولو تركته يعبر لا أزيد على ان أسجل واقعا ارفضه ، فضلا عن انه عنوان غار لن يفيدنا ان يؤدي الى وقف التثرثرة .. (س. ا.)

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

تتمة المنشور على الصفحة - ١٤ -

وهنا يجب ان نبرز الموقف الماركسي الذي يذهب الى ان نقد الفيبات ليس طريقه الحاد الصالونات بل الكفاح من أجل استئصال الدعائم الاجتماعية التي حثمت ظهور الفيبات .

ويذهب الدكتور النوبهي الى ان عددا متزايدا من المفكرين الماركسيين يحاولون ان يقبلوا على ظاهرة الدين اقبالا جديدا وأن يعقدوا معها المصالحة . وأحب أن أطمئنه الى ان ما يسميه «مصالحة» هو موقف قديم يستطيع ان يرجع اليه في مقال ليين عن موقف الاشتراكية الديموقراطية من الدين ، فالمفكر الماركسي العظيم قد دلل على انه من الممكن قبول قسيس داخل الحزب الماركسي ما دام يدافع عن برنامجيه ، دون ان يعني ذلك مصالحة مع المثالية الفلسفية .

الالتزام والانخراط :

وينقلنا ألبرتو مورافيا في هذا المقال الذي ترجمه الاستاذ نبيل المهاني الى أرض أخرى ، أرض القطيعة - لا المصالحة - بين الفنان والسياسة . والفنان في هذا المقال ليس الفنان الواقعي الذي تحمل يده انتاجه الى السوق بل روح الفن مجردة نقية ، والسياسة هنا ليست السياسة كما تنفس في الواقع تعبيرا عن الصراع الاجتماعي ، سياسة القهورين والثورين في مواجهة سياسة القاهرين والمحافظين ، بل الشيطان الرجيم ممددا مناصفة بين اليسار واليمين على السواء .

ويبدأ مورافيا بتأكيد الطابع غير السياسي لكثير من نواحي النشاط الانساني . فهل يمكن الحديث عن زراعة بصل ملتزمة ؟ أو صنع ملتزم لزجاجات البيرة ؟ وبيد ان الانظمة الديكتاتورية التي تفرض طابعا سياسيا متعسفا على نواحي النشاط هذه . ثم يبدي أسفه لان عبث عملية « التسييس » هذه تبدو أقل وضوحا عند الفنانين . لان بإمكان الفن ان يبدو ملتزما عندما يهتم بالسياسة ، فالسياسة ليست بالنسبة الى الفن الا موضوعا واحدا بين موضوعات .

ومن الواضح ان طرافة الامثلة التي يقدمها الفنان الكبير لا تسلبها سطحيها . فان توجيه الانتاج لصناعة البيرة وزراعة البصل أو لانتاج القنابل قضية سياسية ، وأن كون زارع البصل يعمل في أرضه أو في أرض يشارك في ملكيتها قضية سياسية ، وأن أجر عامل زجاجات البيرة وطبيعة علاقته بمن يمتلك المصنع ، وهل هو طرف في اتخاذ القرار أثناء عملية الانتاج أم هو زائدة بشرية ملحقة بالآلات قضية سياسية . فحينما يهشم الفنان العلاقة الاجتماعية ويحولها الى علاقة بين اشياء ولا يفرق بين زارع البصل وبين البصلة أو بين عامل مصنع البيرة والزجاجات التي ينتجها ، حتى لا يرى الهيكل السياسي الذي تفرضه عملية الانتاج ، فان الفنان يحكم على نفسه بالسطحية . وليس الفنان « الملتزم » هو الذي يتساءل موضوعات سياسية فحسب ، فمادة الفن هي الانسان : مدركاتسه الحسية وانفعالاته وارادته وفكره ، ولن يقلت من الالتزام بموقف حتى في قصيدة غرامية .

وبعد ذلك يتحدث مورافيا في هجائية قصيرة عن أن السياسي يعني لنفسه الفوائد الشخصية دائما في جميع الاوضاع السياسية ، وهو هنا لا يرى ملايين السياسيين الشهداء من أجل القضاء بالعدالة ،

ولا يفرق بين هوشي منه وجونسون أو بين غيفارا وموشي دايان . كما لا يرى عشرات « الفنانين » يجنون الارباح الطائلة من الابتذال التجاري للفن . ويمضي في طرح سؤال ما هو الفن الملتزم ؟ وبجيب بأن الفن الملتزم هو المفيد للثورة ، ثم يقرر ان السياسيين لا يفهمون من قضايا الفن الا أقل القليل وان مجرد طلبهم للفن الملتزم يدل في حد ذاته على انهم لا يفهمون أمور الفن ، فالمجتمع السنتاليني لم يكن بحاجة الى الفن لذلك اختلق الواقعية الاشتراكية لتساعده على ان يتوهم انه بحاجة الى الفن . . اما المجتمع الذي يحتاج الفن يطلب منه أي التزام ، انه يطلب الفن خالصا دون صفات ، فحينما يتحول الفن الى دعاية يكف عن كونه فنا .

ونرى عند مورافيا امتزاج انصاف الحقائق بالمغالطات التاريخية فيما سلف من القول .

فالواقعية الاشتراكية اصطلاح صاغه فنان عظيم هو غوركي ، ولم يكتب ادبه بناء على قرار من ستالين ، وكذلك الحال مع ايزنشتين مثلا ، فلم يكن فيلم « المدرعة بونمكين » ملتزما صدوعا لأمر رسمي ، ويمكن ان نورد عشرات الامثلة في نواح متعددة من الانتاج الفني . حقا اننا لا يمكن ان ننكر الآثار الضارة للتدخل الاداري في الفن ، والابتذال للالتزام الى درجة ان يتحول الفنان الى بوق يردد كالبيغاء ما يملى عليه من شعارات . ولكن أليست هذه السياسة البيروقراطية سياسة رديئة ايضا ؟ الا تضر بالعمل السياسي نفسه كما تضر بالفن ؟ فليست القضية هنا ذلك التناقض الذي لا يقبل الحل بين السياسة والفنان . ويمكننا ان نضع المسألة بطريقة صحيحة ، لا على اساس من علاقة الاستبداد بين السياسة والفنان ، بل بتأكيد ان الفن ليس ظاهرة منعزلة ، بل لقد كانت له وظيفته في التاريخ وفي الحياة ، وفي استطاعته ان يقدم اسهامه النوعي الخاص للتاريخ والحياة . ان العمل الفني الذي يعتبره مورافيا دون مواصفاته لا نلتصق به « كشيء في ذاته » كعالم مغلق على نفسه يصبح « شيئا بالنسبة اليها » خلال الاثر الانفعالي الذي يحدثه في المتلقي ، ان قابلية العمل الفني باعتباره شيئا في ذاته ، قابليته لان يترجم الى لغة الانفعالات وفكر العصر وفكر العصور السنتالينية هي القضية المحورية في التزام الفن ، وليست القضية هي الالتزام بالاعليية في جهاز التصويت داخل حزب من الاحزاب . فالفنان مكتشف وخالق وهو يعيد تشكيل الملامح الوجدانية للانسان . . وباستطاعته ان يسهم في عملية خلق الانسان الجديد متفقا حواسه من الانطفاء الذي تفرضه علاقات التطفل وحياته انداخية من الازعان لواقع غير انساني ، حينما يطابق الفنان بين نفسه وبين القوى الاجتماعية الحسية التي تعيد خلق الواقع وفقا لاسس انسانية . ونقف قليلا عند الصراع الاجتماعي في عصرنا كما يفهمه مورافيا وكما يضع الفنان في اطاره .

ان مجتمع اليمين بسلطته يخفق المواطن والفنان مقابل ارباح جاهزة وتكريمات وترقيات اجتماعية وحكومية . اما اليسار مشروع مجتمع المستقبل فلا بد له حينما يصل الى السلطة من ان ينقلب بصورة آلية مجتعا يمينيا ، بل انه يصبح يمينيا اكثر فاكتر كلما كانت الثورة اعرق فاعرق أي كلما تضاعفت وتضخمت مكاسب الثورة التي يدافع عنها !! ويصبح المواطن والفنان مدعنا لصالح دولة قوية وجاهلة .

ونصل من ذلك الى ان الدائرة المغلقة التي يخفق فيها مورافيا التاريخ الانساني تحتم عليه ان يطلب الفنان بأن يقف دائما في مواجهة كل انواع السلطة دون استسلام .

ان مورافيا فنان عظيم ولكنه فيلسوف اجتماعي شديد السطحية والفضالة ، يسلبنا أي أمل في الفن .

مشكلة الواقع في الفن الحديث :

ويناقش أرنست فيشر في الدراسة التي ترجمها الاستاذ وجيه سيمان ترجمة ممتازة ، وأضاف إليها الكثير من الحواشي والشروح المفيدة ، مسألة تطور الواقعية الاشتراكية . وكانت هذه الدراسة من كتابات فيشر الأولى التي بدأ يطرح فيها اتجاهه الجديد قبل صدور كتابه الشهير ضرورة الفن ، لذلك كانت مراجعته لأسس الواقعية الاشتراكية التي رفضها في كتاباته اللاحقة تبدو فيها كإيماءات يعلو وجهها الخجل ، وجاءت الدراسة في مجملها شديدة العمق والإحاطة .

فهو يتتبع علاقة الفن بالواقع الاجتماعي ، مؤكداً ان الفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان رغم كل اعلانات الزهو الميتافيزيقي ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بقرديتهم بأن تصل أعمالهم الى الجمهور وبأن يقتحموا السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وأرنست فيشر يربط بين انزعال الفنان في عالم الرأسمالية الغارب وبين مشكلة الاغتراب الاجتماعية ، فالفنان عند صعود الرأسمالية كان حينما يقول « أنا » رمز الى جيل بأكمله ، فقد كان يعلم ان شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الأساسية ، ولكن بعد أزمة الرأسمالية بدأ عصر الأوهام الضائعة ، وضاع التآلف بين الفرد والمجتمع ، وعاش الفنان التمزق الحاد بين المثل الأعلى واستحالة تحقيقه ، بين القيم الإنسانية والواقع الاجتماعي . ولم يعد أمام الفنان الا ان يعيش على هامش هذا المجتمع ويطابق بين نفسه وبين جماعة اسطورية من الصفوة او من فائقي الحساسية يدفعها الى الوراء في التاريخ الماضي او يقذف بها الى سحب التأمل الصوفي . ولكن القوى الثورية الجديدة بدأت تطرق باب الواقع وخلقت طلبا اجتماعيا جديدا ، وتمثل بعض الفنانين مثل بريخت وماياكوفسكي هذه القوى الجديدة بتجربتهما الخاصة وبقدر من الفهم النظري . ولكن هذا الاتجاه الجديد يتطلب اشكالا جديدة للمضمون الجديد . وتمضي الدراسة محددة ان الواقعية موقف فكري وانفعالي وليست اسلوبا محمدا يرسم الواقع باكبر قدر من التشابه . انه موقفالنفى من واقع الاغتراب الذي يسود أجزاء كبيرة من العالم .

حقا ، ان الواقعية لا ترفض أسلوبا بعينه - بالمعنى الضيق لكلمة أسلوب - او أداة تعبيرية بعينها - كما يذهب فيشر - ولكن هل يمكن الذهاب معه الى حد الفصل الكامل بين الموقف وبين سلسلة متازرة من أدوات الصياغة ؟ أي هل يمكن الذهاب الى الواقعية تنفق مع ذلك التجريد مثلا في الفن التشكيلي ، الذي يصر على نفي العنصر الانساني من اللوحة كلية ؟ وهل نصل من ذلك الى واقعية بلا ضغاف بكل ما يثيره ذلك من جدل .

مقابلة أدبية مع الشاعرة نازك الملائكة :

وتشير تلك المقابلة التي قام بها الدكتور محمود محمد الحبيب مع الشاعرة موضوع قالب الشعر الجديد ، وهو موضوع طرحه الالتزام بما يتطلبه الواقع من تطوير لبناء القصيدة . وليست القضية هي الاصرار على ان الشاعرة المبدعة كانت اول من كتب قصيدة في هذا الاتجاه ، فربما كان ذلك متعذر الاثبات حينما ندخل شعراء العالم العربي كله في هذا السياق . فما أبعد المسافة بين كتابة شعر يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا الاتجاه وبين نشره . وربما كان بين رواد هذا البناء الاوائل مثل الدكتور لويس عوض في « ديوانه » بلوتو لانسه من لا يمكن ادراجهم في صفوف الشعراء . ولكن القضية في حقيقتها هي مكان هذا البناء الجديد من تطور القصيدة العربية . وتقرر الشاعرة ان الشعر الحر ليس مناسباً لكل موضوع ، وهي تتعد عن التعصب الاخرج وتترك للشعر الخليبي مكانه ، وتنسب له بازدهار لا تحرم منه الشعر الحر . والشاعرة على صواب حينما لا تطلق الباب

أمام وسائل التعبير المختلفة ، وحينما تقف ضد تحريم الشعر الخليبي باعتباره شيئا عتيقا ، ولكن ترى هل يحالفها الصواب حينما تذكر ان الشعر الحر يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية لانه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها ؟ وهل اقتصر العرب قديما على نظم القصائد القصيرة فيما يتعلق بالبحور ذات التفعيلة الواحدة ؟ وماذا نفعل بالمطولات الجميلة من الشعر الحر ؟ ثم ... أليست هناك حقا رابطة بين ما يسمى بقموض الشعر الجديد وبين بنائه كما تذهب الشاعرة ؟ ان هذا البناء الجديد استمدته المصامين الجديدة والقضايا الجديدة التي لا يستوعبها البناء القديم ، ومن الطبيعي ألا تكون هذه المصامين والقضايا مالوفة للقارئ الذي اعتاد الوعاء القديم وبنية القديم . ولا ينفي ذلك ان بعض القموض الذي لا وظيفة له تابع من التقليد .

أبراهيم فتحي

القاهرة

القوائد

تنمة المنشور على الصفحة - ١٥ -

جلدا مشدودا فوق الحائط . وهما اجرد فاصحوا ان كان لكم غد

اقول ان الشاعر قد حطم الرمز وصرخ بصوته هو لتعرف على الفور انه يحدننا عن مدينته هو لا عن مدينة فرعونية قديمة . كما ان الفقرة الثانية « الوحش له رأسان ... » يمكن حذفها بسهولة دون ان تتأثر القصيدة . كذلك الفقرة الاخيرة التي استشهدت بها تقف مع الفقرة الثانية خارج القصيدة وكان موقف الاحتقار الذي اعلنته « نغري » ختاماً مناسباً يستخفه هؤلاء الجبناء . والقصيدة تحتفظ بنفسها الشعري واضحا واصيلا رغم ان معانيها مما كثر ترديده في القوائد الكثيرة التي قيلت بعد النكسة ، وهي قوائد تعنيف النفس والاحساس بالذنب . واكاد ارى ان الاحاح على مثل هذه المعاني يمكن ان يؤدي بنا الى نوع من احتقار الذات ينتهي بنا الى سلبية مطلقة وهو ما اظنه قد حدث بالفعل . لا بد ان يكتشف الشعراء كلمة جديدة لا تكون ملحا للجرح بل شفاء وضوءا للبصر . ثم تأتي الى قصيدة من اجود قوائد العدد وهي « وانا انظر الى الجبال » للشاعر سعدي يوسف فهذه القصيدة تتلمس طريقها لخلق النسيج الشعري بلغة بالغة الراهفة والجمال والدقة والعموض ايضا . انها قصيدة تحتاج لمعادرة قراءتها مرات عديدة ، فهي لا تفصح عن نفسها بيسر ولكن الاصرار على معايشتها يزيدك حبا لها والفة ، فهي تحقق في مقدمة منجزاتها هذا التندوق المتوحد في الموسيقى ، وترتفع بالصورة الشعرية الى حد مضاهاة الواقع ومناقضته في نفس الوقت ، وهي غنية لدرجة يمكن تفسيرها كقصيدة ذاتية وقصيدة في الطبيعة وقصيدة سياسية ، وهنا بوشك الشاعر ان يضعنا متجردين لا في مواجهة معنى شعري بل يضعنا في حالة شعرية .

اما قصيدة الشاعر فاروق شوشة « اصوات من تاريخ قديم » فهي تعكس هذه الفئائية التأملية التي يعرف بها شعر فاروق شوشة والتي تلعب الصفة فيها دورا بارزا ، وهي لغة مختلفة عن اللغة الجديدة التي تتوتر على حدود عوالم متناقضة بل انها لغة مستقرة تستند بثقة الى موروث بالغ الرصانة والجزالة . وتتمدد حركتها من الموسيقى ويحاول فيها الشاعر الاقتراب من عالم ابي الصلاء المعري ولكنه يفصح عن امثية رحلته فيقول :

يا من بدلتني على المسافر الحصيف
تحررت عيناه من رغائب البشر
وانطلقت عيناه من اسار الأرض للتراب

يضيء الانسان حيث كان شمعه »

ولكنه حين يعلن حريته يعطينا احساسا بالافتعال وبانه يعاند فقط . فلو كان في موقف الحر حقا كما كان في حاجة لان يرصع قصيدهه بكل هذا الحشد المخيف من الشتائم التي فذف بها هؤلاء الذين اضطهروه

اني ارفع اشلائي : رايات
يا اولاد عبيد القصر
يا لفظاء رصييف العصر

ولا شك ان الشاعر وصفي صادق شاعر موهوب وله قصائد تؤكد ذلك ، ولكن الغضب الجامح افقده القدرة على ان يقنعنا بعدالة موقفه . ان هذه القصيدة المسرقة في ذاتيتها وهجائها لا تدين احدا فالشاعر لا يملك فيها ان يقول للقارئ لماذا ؟ ومن هؤلاء ؟ .

وفي قصيدة « من افوال حبيبي في بدايات الفصول » يحاول الشاعر محمد فهمي سند ان يمزج بين تجربته الذاتية وبين ازمة الواقع الذي يحيط به . ويتضح من هذه المحاولة ان شاعريته تحقق تقدما ملحوظا ، ويحاول طوال القصيدة ان يسيطر على ادواته ومشاعره حتى ليترك لدينا انطباعا بانه يكافح ضد تلقائيته ليفسرنا على تحديد مسارها كما نلمح فيها بعض التأثيرات تدخل في النطاق المشروع الذي لا يطفء وهج اصالته . ان هذه القصيدة علامة واضحة على تطور القدرة الشعرية لدى الشاعر محمد فهمي سند .

اما قصيدة « آثار اقدم على الماء » للشاعر علي عبدالله خليفة فهي من اجمل وافوى قصائد هذا العدد . واني لابدا بتخيئه وابداء اعجابي بهذه القصيدة التي اتصور انها ان كانت لشاب في مقتبل العمر فهي تنبئ بشاعرية كبيرة ، وان كانت لشيخ كبير فهي خير عوض .

ان هذه القصيدة العذبة لا تبالي في اصطاد الصورة الشعرية ولا فتعل بناء حديثا ولا تنهون في التعامل مع اللغة ، ولا تنفخر الى الموسيقى القوية الجميلة ، وانما هي دفقة شديدة الحيوية تبدأ بالشوق لتنتهي بالاشتعال ... وبألها من نهاية . حين تكون النهاية هي الاشتعال ! فاننا لا بد ان نصيح : هذا شعر حقا . تتضمن القصيدة صورة لنضال احد شهداء البحرين وهي تفجر تاريخا من الامل والتصدي للصعوبات من اجل خلق عالم اجمل . وقد اخذتني لفة هذه القصيدة القوية والفنتني فوق امواجها الموسيقية لتملأني بصوت الشعر الذي يقنعك في النهاية بصدقه واصالته . واني لادعو القارئ لاعادة قراءة هذه القصيدة ليدرك ان الحماس لم يجرفني عينا ، بل ان القصيدة تظل شهادة اصيلة على شاعريته الشاعر علي عبدالله خليفة .

بقيت من قصائد هذا العدد قصيدة واحدة هي « اللمسة الناقصة » للشاعر نشأت المصري وتدلنا هذه القصيدة على ان الشاعر يترك لطموحه الذي يفوق مقدرته العنان . انه يريد ان يقول كل شيء . في التاريخ في الواقع في الحضارة في الثورة الى اخر ما يدور في خاطره محاولا بلاوعي في الغالب ان يسقط الواقع في اقنعه التاريخ والتاريخ في مجرى الواقع . ولكن القصيدة اضطربت اضطرابا شديدا فجاءت مشوشة فاقدة للمفدى . ونحن نرجو للشاعر ان يتجاوز هذه القصيدة المفككة بمزيد من التركيز واستيضاح مشاعره وتحية للاصدقاء الشعراء .

محمد ابراهيم ابو سنه

(القاهرة)

رأي آخر في القصائد

بقلم محسن الخياط

ان اللغة التقليدية للشعر لم تعد تصلح لفة للشعر في

ولا ادري ان كان التحرر من رغائب البشر هو ما يطمح اليه الشاعر حقا ام انه يود لو يحسم الصراع بين الخير والشر لصالح الغير طبعا . ان التحرر من الخوف ومن اسر المتاع لا يكون عن طريق الوصول الى الثرفانا ولكن ما بالناس نعترض على ما اختاره الشاعر لنفسه رغم انه كان قادرا على ان يجعل القصيدة افضل بكثير مما جاءت عليه بقدر اكبر من التركيز ومزيد من الاقتراب من حقيقة موقف ابي العلاء ومحاولة تجاوز هذا الموقف ؟ لو انه فعل لاستطاع ان يجتنب الاعتداد بفقدان البصر .

« الكون » يا صحاب في قلوبنا يضيء
حين تميل للمرحيل زهوة العيون

وكان يمكن ان يحسم الصراع لا بالتخلي عن متاع الدنيا بل بالوقوف في وجه الشر .

اما قصيدة الشاعر حبيب صادق « الوجه الاخر للمرأة » فهي تصوغ نسيجهما من صور ذاتية بحثا من الشاعر عن وجهه الحقيقي الذي ضاع منه في زحام الوجوه الزائفة ورغم انها قصيدة لا بأس بها من الوجهة الشعرية الا انها فقيرة المفرد .

وتظالنا بعد ذلك قصيدة « ما بعد المفارة » للشاعر محمد عصفور ورغم السلامة الخارجية للعناصر الاولى للشعر واللغة والموسيقى الا ان العناء الباهظ الذي بذله الشاعر يقدم لنا هواجس نفسه التي تطالبه بالاعتزال في الفار بحثا عن رسالة جديدة او خلاص للعالم ، هذا العناء قد بء بالفشل فضلا عن انه ارهقنا دون جدوى . والحقيقة ان هذه القصيدة التي كتبت بأسلوب المنولوج تضرب ابرز الامثلة على تفاهة الفكرة . فلو كان الشاعر قد خاض مع نفسه هذا الجدل قبل ان يخوضه معنا لكان انفع لنا وله ، وليس الشعر مجرد جدل سوفسطائي عقيم بالغ السذاجة كهذا الذي شحنت به القصيدة . وكان ينبغي على الشاعر ان يتأمل موقفا جزئيا مجددا يكشف من خلاله عن ضرورة الالتحام بالواقع او ليبرز فكرته التي تقول بأن الدم هو الذي يجعل الصحراء تورق . ولكن لا يفوتني رغم هذا ان اتوه بمقدرة الشاعر الموسيقية واللغوية التي جعلتنا تطمح في مستقبل افضل . وقد استعمل الشاعر كلمة « السناء » ومعناها الشوق بمعنى الضوء وهذا خطأ « السنا » بالقصر هو الضوء . وتأتي قصيدة « العشاء الاول والاخير » للشاعر وصفي صادق فاذا هي صرخة جريئة مليئة بالغضب والشتائم والعنف . ونعترض في البداية على هذا الخطأ اللغوي « سقط الفأس على الرأس » والفأس مؤنثة ، ورغم ان القصيدة من بحر المتدارك الا انه يخرج بلا مبرر عن هذا البحر حين يقول :

هل يصلح رأسي الآن لرفعتكم يا سادة
وعلى قرعات طول الدم
ما سعره الآن على موائد الزاد

وواضح ان البيت الاخير من بحر اخر غير المتدارك فضلا عن كلمة « قرعات » التي لم ترد على الصحيح من قواعد اللغة وكان ينبغي ان يقول « قرع » . ونظير القصيدة بالمرارة ولا اقول الذاتية بل الشخصية . ورغم الاعتراف بان آلام الشاعر المبرحة قد تبرر له ان ينظر بكل هذه المرارة الا انني اتصور ان الفن ليس فقط هذا الهجاء ليس فقط هذه المرارة التي تقطر فوق الناس لا اقول بلا مبرر بل دون اقتناع فني . ان الشاعر يبدأ باعلان الحرية اعلانا فجائيا ويسوغ لنا هذا الاعلان بانه تخلى عن كل شيء . وواضح انه لم يتخل بل انه قهر فكيف يكون القهر طريقا الى الحرية فهو يقنعنا بصدقه حين يعلن هزيمته ويلحقها بالشتائم الحادة :

يا فرسان كلاب الصيد
يا تيجان الوحل اللاء على رأس الانسان

عصرنا الحديث ، فتعقد الحياة ، وتشابك الاجواء ، وتعظم الضغوط النفسية على روح الانسان ، جعلت من الشعائر الحقيقي ترمومترا لعصره .. جعلته كحركة امواج بحر متلاطم في هبوطها وصعودها ، ولم يعد من الممكن على الشاعر ان يرى واقع الحياة من خارجها .. لم يعد في مقدوره ان يفلت من اسر الواقع بكل ما فيه من تعقيدات وضغوط .

ولعل شعراء الارض المحتلة هم اكثر الشعراء وفوعا في هذا الاسر، فقد ولدوا من رحم المأساة ، ورضعوا من جراحها ، ولم يعد امامهم خيار ، لم يعد امامهم الا ان يصحوا احرفا من قصائد مأساتهم.

وقصائد « سميح القاسم » عن « الهوء الذي لا يسبق العاصفة » التي نشرت ضمن مجموعة قصائد « الآداب » في العدد الماضي ، هي ترمومتر الثورة الفلسطينية الهابط مع انخفاض درجة حرارتها ، هو احساس الشاعر بالظلال السوداء التي تحوط مسيرة الثورة ، ولذلك ، فان رحلته من قطرها الجديد هي مجرد مذكرات من دفتر فلسطيني تائه .. انه عود لبدء من نفس الموقع الذي بدأت منه المأساة :

مرة .. لا مكان

في جميع الفنادق

ومرارا آكون الغريب الوحيد

في جميع الفنادق

وان كانت ازمة الشاعر تعبر الرحلة في ايقاع حزين ، ولكنها ليست معادلا موضوعيا للمأساة ، انها ابعث من ان تفوض فني اعماق الازمة ، وابعث من ان تكون رؤيا عميقة لشاعر كبير مثل سميح القاسم ، ثم ان الايقاعات الحزينة لا تخفي اللغة المباشرة التي لم تعد اللغة الجديدة للشعر ، انها تمس قشور التجربة ، دون ان تشدنا الى الاعماق .

ان انتقال المعاناة من الشاعر الى القارئ شرط من الشروط التي يجب توافرها في العمل الفني . انني اتمثل قصيدة لشاعر ما ، في موضوع ما .. اذا ما ترسبت في اعماقي بعضا مما يعاناه الشاعر . ولكن ، عندما تمر التجربة بغشور خلايا المخ ، دون ان تصبح جزءا من عصب الانسان ، دون ان تصبح بعضا من كراته الحمراء ، تتساءل قيمة التجربة ، وتقف كنت شيطاني على شواطئ الشعر ، بدل ان تكون لؤلؤة في اعماق بحارة المتلاطمة .

ولا تكفي في التجربة اليماءات الموحية ، ولكن الهم من ذلك ، ان تشدنا تلك اليماءات الى العمق ، الى ابعاد غير متطورة لا يمكن لغير الشعر ان يمزق سترها ، وان يجلو عنها صدى الاتربة العالقة بمعدنها الاصيل . وقياسا على ذلك ، نجد ان الاصوات التي تحكي « درسا في التاريخ » و « نكتة فلسطينية » تفتقر الى هذا المعنى الذي تقصد اليه .

وما اراه في قصائد عن « الهوء الذي لا يسبق العاصفة » قد لا اراه في قصائد اخرى لسميح القاسم ، ولكنها نظرة في عمل واحد بمعزل عن مجموع تجاربه الشعرية ، التي ارى فيها رأيا اخرس يختلف عما اورده من آراء في هذه القصيد بالذات .

اما قصيدة « النمساح والمدينة النائمة » لكامل ايوب ، وزميلتها « اصوات من تاريخ قديم » لفاروق شوشة فهما تخرجان من قميص واحد وتنتهيان الى تجربتين مختلفتين ، فالاسقاط التاريخي للاحداث هو نسيج القصيدتين ، الاولى تسقط الحاضر على يردية شاعر مصري قديم ، والثانية تسقط الماضي في حكمة ابي العلاء على حاضرناسا الحديث . والملاحظ ان الاسقاطات التاريخية اوشكت ان تكون سمة من سمات الاعمال الادبية والفنية في العالم العربي .. ومن مصر على وجه التحديد .. حيث كانت لوقت قريب سلاح الشاعر او الاديب في الافلات من سيف الرقابة المسلط على انطلافته ، وعلى حريته في التعبير عن نفسه تعبيرا سويا .. ونجاح الشاعر في مثل تلك

التجارب يكون في قدرته على مزج جزئيات الماضي بالحاضر ، فسي القدرة على لباس الماضي ثوب الحاضر او العكس . وهذا ما نجح فيه « كامل ايوب » الى حد كبير ، ولكن يقلل من قيمة التجربة انها اجترار لتجارب اخرى مماثلة سواء في المبنى او في الهدف الذي تقصد اليه .. فقد تختلف الاشكال ولكن الجوهر واحد .. وقد تختلف الرموز ولكن الاثر الباقي لا يختلف . وقد لا اتفق مع القصيدة في مقطعها الاخير ، فانا اعتبره دخيلا عليها .. انه بمثابة مذكرة توضيحية لا تقبلها لغة الشعر ، ان العمل كلسان من الممكن ان يكون اكثر نوفييا اذا ما جاء ختام القصيدة على لسان « نقرى » حين تقول :

اني قد جئت لابحث فيكم عن رجلي المختار
وانا واهبة نفسي لجريء ينمعي نحو السور المففل
ويخلصني من شهوة هذا النمساح البري
ثم انطلقت كالاعصار
لكن لم يتحرك منا احد ... اطرفنا وتصيبنا عرفا
ثم سمعنا بصفتها تصفع صدع الليل .

وعلى الجانب الاخر نجد « فاروق شوشة » يستلهم صوت الحكمة في ابي العلاء ، وهو حين يتحسس طريقه اليها ليقيم تجربة شعرية جديدة في قالب فني محكم يطل فيه ابو العلاء على زماننا فيختار اراحة البصر .. يختار الاعتزال منقبا في صحبة الزمان . ان حكمة ابي العلاء نجوب في حاضرناسا كالشعاع .. وهي دائما على سفر .
ان راحة البصر وبقطة البصيرة عند ابي العلاء يقابلها الابصار وضياح البصيرة في انسان هذا العصر .. هذا هو محور العمل الفني الذي يقدمه فاروق شوشة ، والذي تمكنت القصيدة من ان تكون موصلا جيدا له .

ويجمع « سعدي يوسف » في قصيدته « انا انظر الى الجبل » بين خصوصية الحب وعموميته ، ويتعادل صوت الحنين في القصيدة ، انه ينتظر امرآه في ثياب العراب ان تأتبه في الليل .. وان يبيض النيم الرمادي فوق الجبال .. ولكن الصواري اعلى قمة في السفن .. هي الضوء الوحيد البادي من نافلات النيبذ والحديد والوفود . والبطالة .. ان نضج القصيدة يأتي من الموازنة بين الحنين ، حتى تعميق ابعادها بعيدا عن الشكلية بعيدا عن سهولة التكنيك التي تقود الى السطحية .. بعيدا عن التعبير الفج المباشر ، انه يصوغ الحب بلغة شعرية جديدة .. هي لغة العصر .

وعلى العكس من ذلك ، تأتي قصيدة « العشاء الاول والاخير » لوصفي صادق ، انه يلجأ فيها الى التكنيك السهل المباشر في معالجة اعماق الصراعات الداخلية في الانسان .. انه يريد ان يعترف وان لا يعترف في نفس الوقت .. ويتم الاعتراف في مقطع القصيدة الاول .. وبمسك عنه في مقطعها الاخير ، انه بذلك يحول الصوت الواحد التابع من وحدة صراع الى صوتين ، ولعله لم يدرك ان تجربته تجسد دراما داخلية ، وصراع صدين .. يبدآن معا ، ويصلان في صراعهما مما الى القمة ، وقد ينهي او لا ينهي كلاهما الاخر .. انه قد افسد مضمون الصراع بلجونه الى اسلوب نمطي في معالجة معاناته ، ففقدت التجربة جزءا كبيرا من قيمتها الفعلية .

وعلى نفس النهج تأتي قصيدة محمد عصفور « ما بعد المغارة » فهو يحاول ان يصل الى رد جاسم على سؤاله الحائر في اعماقه : هل يبقى في المغارة متنمعا بترف الصوفية والصفاء .. ام يعود الى رفائق الكفاح والحضارة .. ان تجربته تستوى مع سابقتها في تسطيح الصراع وعدم تعميق حيرة الانسان الواقف بين فوينين كل منهما شسده اليها .

القصص

تتمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

رما من مراقب ، ومخبر يسرح وراء فكرة خيرة ، لافتات مرهقة . . يد نخط ردفا سامعا نعبه وني ، ومرفق يحثك بنهد لم يعرف غبت العابئين بعد ، افواه زاعقة تعرض بضاعه وما من مشتر ، اتفاق على نيلة غرام في ركن . . . » عمر الدهشمان وصديقه صابر أهل كهف في حي الازهر وقت مولد اتحسين ، انهما ليسا غريبين كاهسل الكهف ولكنهما مجنونان ايضا ، يشقهما انزحام نصفين ، وماذا

يكشفان هنا ؟ يقول عمر لنفسه « كم كان اسير وسط مواكبههم يوما نشوة انقلب والروح ، أحب من الحياة ، أشهى من القيل » . . ولكن هكذا سهوى الانبياء من خلال نواجز فني رائع بين ما حدث وما يحدث الآن ، كل الإبطال الذين كان هو وصديقه منهم يتساقطون الآن واحدا بعد واحد ، ويقف حلمي في فندق هيلتون ليُدافع عن نفسه « البعض يقول انني تبرجت ، وهذه مجرد شعرات فارغة ؟ . . فيقول عمر لنفسه « اصبح كل الكلام فارغا ، ولو صدق ما يقول ، اذن فعينانا ضاعت في لعبة هازلة ، وملعون اب من يصدق الاحلام بعد ذلك » .

ليس هؤلاء فقط الذين يسقطون ، المطبعة التي كانت تطبع منشورات السيد السوداء طبعت اخيرا كتاب « رجوع الشيخ لصباه » . والبنت التي تسكن امام منزل بطل القصة تقفز كل ليلة الى شرفة رجل في ظلام الليل ، وهكذا وهكذا . . وتتابع لوحات هذه القصة ذات النبط الشجي لتخلف في النفس بعد كل موقف تعرض له عمر الدهشمان ، شعورا بالمرارة التي يستطيع الانسان أن يحسها بلسانه .

ولكن اللوحة الاخيرة ، لوحة « النوم » تبدو زائدة على هذه القصة المتناسكة ، لانها تنفي ما ائنه المؤلف في اول القصة وافنعنا به . في هذه اللوحة الاخيرة يقوم البطل بمغامرة ساذجة اذ يجري وراءه من الجزيرة حتى شارع الازهر الشخص الذي يتبعه ويرعبه ويحرم عليه النوم . ثم في النهاية يستعدي عليه الناس ، الناس الذين رأيناهم في اول القصة ، ولا يكفي هؤلاء بتوبيخه ، بل يشتركون جميعا في ضربه ، وبالركوب . اصحيح هذا ؟ حلم ؟ لا يمكن ان يكون حلما كحلم زملاء يوسف الصديق في السجن ، حين رأى احدهما انه يعصر خرما ، ورأى الاخر انه يحمل فوق رأسه خبزا تاكل الطير منه ، فتتحقق حلمهما بالضبط ، لانه في هذه الايام البعيدة كانت الامور واضحة وكانت الاحلام واضحة . وكان يوسف يرى حلما ، مجرد حلم فيحناط وينقذ البلد من المجاعة سبعة اعوام . اما الآن فالتخطيط يتم باحدث الاجهزة وفي ضوء النهار ، ولكن ملايين الناس في العالم يموتون من الجوع . ولقد اورد المؤلف حلم زملاء يوسف كحلم ، ثم قادنا الى الواقع لنرى هذه الحادثة ، فاذا بها من المستحيلات التي تتجاوز التصور . لا شك ان المؤلف يعرف انه بالقرب من هذا المكان يقع بيت السيد احمد عبد الجواد وكمال ياسين ، ولعل الذين اراد لهم ان يضربوا الرجل هم احفاد احمد عبد الجواد واحفاد ياسين ، فما الذي يرجى من هؤلاء ؟

ومع ذلك ، وبعيدا عن هذه الملاحظة الشخصية - فهذه القصة مكتوبة بذوب القلب ، اعادت الى ذهني هذا النوع الحالم من القصص القصيرة التي قرأناها وشبهنا من اجلها بفن القصة العظيم . لقد حسدت المؤلف من ناحية الموضوع على هذا الكنز الذي وقع عليه ، وحسدته مرة ثانية حين وجدته باحساس الفنان يترك نفسه على هواها فيجري هذا التيار الدافئ الذي هو غاية الفن ، هذا التيار الذي لا يكذب والذي يعدي صدقه المتلقى ، ان كل فنان يطمح الى ان يعدي

ويشترك « محمد فهمي سند » « ونشأت المصري » في محاولات جديدة للتعبير ، فيقدم الاول اقوال حبيته من خلال دورة الفصول . . فصول العام تعكس طقوسها على الافعال ، فتزج اقوالها باحلام الربيع في بدايته ، وتختنق بهزائم حر الصيف اللاهت ، ونفص عن حروفها غبار الانسكار في الخريف ، وتنقلب موصومة بالعار في ليل الشتاء الملول . ان اثر الفعل المتبادل بين الطبيعة البشرية وبين جغرافية الفصول قد اعطى لاقوال الحبيبة ابعادا جديدة هي في رأي ما قصد اليها الشاعر فاصاب الهدف . وان يوفق الشاعر الى شكل جديد ، ولغة جديدة يقدم بها تجاربه ، امر له اهميته في الحكم على النص الادبي له أو عليه .

اما « نشأت المصري » فهو يبحث في محاولات الانسان والخطا . . ثم تكرر المحاولة ، ولكنه في محاولته الجديدة لم يتخذ قصة جدته الكرورة محورا اساسيا لعمله . . ولكنه استخدمها استخداما ثانويا .

فجدتي كانت تحب قصة مكرورة :

عن سبع مرات سعت دموع الام

والرمل حجر ساخر اصم

بين الصفا والمروة

فانهزم الحصى . . ابان سره

وقاض بئر زمزم

ولبث منه قطرة

انه استخدم القصة مجرد انوار كسافة نضيء طريق التجربة، في حين كان في الامكان ان يشع نور التجربة من القصة نفسها لو اتخذها المحور والاساس .

وهو الى جانب ذلك ما زال يعيش اسير موسيقى الشعسر الغارجية ، ويصنع تجربته تحت ثقل القافية وجرسها الموسيقي الصاحب ، فتن تحت وطأة حملها الثقيل .

تشابهت تذاكر العزاء

وانصرفوا ، على الاسى ، الى لقاء

فارتدت القهوة في الاناء

كل مساء عبر لمقاعد الخرساء

اصافح الهواء

منذها - ارسيت انقاض البناء

ان موسيقى الشعر لم تعد منفصلة عن التجربة نفسها ، ولم يعد بالامكان تحليل عناصرها بمعزل عن العمل الفني في تكامله .

وتبقى في النهاية قصيدة « آثار اقدم على الماء » للشاعر « علي عبدالله خليفة » وهي تحكي مأساة شهيد البحرين « عبدالله نجم » في قالب تقليدي البناء كلاسيكي المضمون ، وان بدا في الظاهر غير ذلك ، وقد تبرق بين الحين والآخر مشاهد وصور شعرية متألقة ، ولكنها ليست متلاحمة مع جونغسي عام يؤصل التجربة ويعمقها ، وكل ما ارجوه ان تكون تلك الصور والشاهد سبيل الشاعر من ايجاد التلاحم بين ذاته والجو النفسي الخاص والعام بعيدا عن روتينية التراكيب ، وتخلخل البناء الشعري .

محسن الخياط

قارنه ، ولكن كم عدد الفنانين الذين يفلحون في تحقيق هذا المطلب الميسر ؟

وسانتقل الان الى قصة محمد البساطي « الرجل في الحجرة المقلبة » لا لاحظ مع القارئ انها عكس قصة صلاح عيسى تماما ، والمقارنة بين القصتين سنظم البساطي قطعاً ، ولكن لا مفر من ذلك . رجل يصل! الى لوكاندة فيجد بها شخصاً آخر يحتل الحجرة المقلبة، ويتوهم هذا الآخر انه يعرف صاحبنا ، ويقوم خادم اللوكاندة بنقل افكار واره وخبر مرض هذا الآخر الى بطل القصة ، ثم يموت هذا الرجل . وقد عمدت الى تلخيص هذه القصة على خلاف ما فعلت في القصتين السابقتين ، لان هذا فعلاً هو كل ما فيها ، وقد نشرت في صفحة واحدة ، ولكن لم اسقط منها شيئاً لان الخبر الواحد والموقف الواحد كان يتكرر في هذه الصفحة اكثر من مرة .

وسوف يقال ان هناك اشكالا متعددة تخلى بها القصة القصيرة ، لا بأس ، ولكن هناك في النهاية قصة . هنا مطاردة كما في قصة صلاح عيسى مطاردة ، ولكن المطاردة هنا مصنوعة ومزيفة بشكل يحق ويثير ، فلا احد احس بأنه مطارد او مطارد ، لم تهتز الشخصيات الخشبية التي صنعت هذه الاحداث ، ولا يستطيع القارئ في النهاية ان يجد جواباً لاي سؤال ، ما العلاقة مثلا بين موت رجل توهم انه يعرف رجلاً آخر ، وبين وجوده في لوكاندة واحضار خادم وصاحب لوكاندة وحجرات . الخ ما دام للخيط طرف واحد ظل في يده وحده ومات وهو في يده ؟ اتم يكن من الممكن مثلا اختصار هذه الصفحة الى نصفها ؟ هل كان سيتغير شيء لو جلس هذا الرجل في بيته وتذكر وهمه ومات به ؟ وانظر مثلا الى شجرة التوت التي بللها المطر ، او اسمع الى وقع قطرات المطر على زجاج النافذة ، لتحس انك داخل جو غريب يتعمد المؤلف اشعارك بأنه مصنوع .

انني احس في الفترة الاخيرة ان الصديق محمد البساطي يرهق نفسه ، وفي الوقت الذي بدأنا فيه جميعاً نعود الى طبيعتنا ونتحدث الى الناس الذين نعيش معهم ، ظل هو يدور داخل فكرة هذا الرعب التخيل الناقص الذي لا مبرر له ، طائفاً انه كلما غمضت الكلمات ، وكلما القيت اسئلة ولم تسمع اجابة ، وكلما ابهمت الامكان ، وكلما تخيل الانسان مثلاً ان شجرة التوت كانت تمتد بفروعها داخل الحجرة . . كان هذا لمصلحة العمل الفني . ولكن سادعوه الى قراءة قصة صلاح عيسى ، تلك القصة التي اختلط فيها القرآن بالاناشيد بالارقام ليتأكد بنفسه ان علينا في الفن ان نخلق جواً او توهم الاخرين بذلك ، لا ان نصنع اشياء ناقصة . ولا شك ان محمد البساطي وهو الكاتب المتروك يدرك هذا جيداً ، وحين كنا نلتقي ونشير هذا الموضوع كنت اراه يهز رأسه ، انراه كان يسخر مني ؟ يسخر من انني لا ادرك الاشياء البسيطة تحت السطح الشديد التعقيد ؟

اما قصة ضياء الشرفاوي « دروب الليل المفلقة » فقد قرأتها قبل ان تنشر ، واعجبني فيها هذا النجو الشعاري الحزين الذي يعود بلا شك الى طبيعة الموضوع . ان المدرس نصر افندي رجل لا يرى امامه الا الواجب ، انه يترك زميليه يلعبان الطاولة لانه يريد ان يكمل تصحيح كراسات الاولاد ، فاذا عاد الى انبيت وقف متردداً لحظة واحدة امام فخذ زوجته ثم اسكت كما هو متوقع من امثاله هذه الرغبة وعاد الى عمله ، ولكنه يفاجأ بوردة حمراء في كراسه ابنته سناء فتبدأ ثورته وتنتهي القصة . ان البطل هنا كما قلت رجل جاد وحازم ومخلص ، وهو فوق ذلك مدرس في مدرسة بنات ، لذلك كان من الطبيعي ان يثور ، وان نتوقع نحن هذه الثورة ، وان يؤدي ذلك الى هذا الصوت الخافت الذي انتهت به القصة رغم ان الرجل كان يصرخ . قلت انني اعجبت بالجو الشعاري لهذه القصة ، ولكنني اذ عدت اليوم الى فرائدها ، لم وافق الصديق ضياء الشرفاوي على ان يفرد لمشكلة نصر افندي كل هذه الصفحات ، انه رجل متخلف ومشكلته

اصبحت قديمة ، والنماذج التي من هذا النوع ، النماذج التي لا ترى عصرها ولا تعيش فيه يتجاوزها الفن وينساها ، وان يكون البطل نمطياً كنصر افندي تفشل في بعث الحياة فيه كل مهارة الكاتب، وقد ظللنا سنوات طويلة نلتقي في القصص بهذه النماذج من امثال العمال الطيبين واصحاب العمل الاشرار وبنات الهوى الرحيمات ، حتى اصابنا الملل بعد ان اجدت الحياة ولم تعد تنبت اناساً بهذا الشكل . ولكن هذا شيء ، وقدرة الكاتب الفائقة في تتبع مشاعر نصر افندي ونمىة شكوكه وهواجسه ، شيء آخر . ان ضياء الشرفاوي هو فوق هنا تماماً ، فاذا انفجر نصر افندي في النهاية ، فليس ذلك بسبب هذه الوردة الحمراء الذابلة التي وجدها في كتاب ابنته ، وانما بسبب عشرات الاشياء الاخرى التي ارهقته واوهنت قدرته على التحكم في نفسه .

وتبقى قصة غانم الدباغ « الطووم » وهو يستقل فيها بقدره فنية واضحة شواغل الاطفال ومخاوفهم وافكارهم في تلك السن التي نظن نحن انهم لا يعرفون فيها شيئاً : طفلان صغيران يسألان - كل الاسئلة ويجيبان عليها ، ولهما آراء في الملائكة والشياطين والجنس ، ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة بل لا بد ان يفلتا كل امر على وجوهه المختلفة حتى يتجسد ويمكن لعقلهما الصغير تقبله ، وقودهما الاسئلة الى ارتكاب جريمة قتل بشعة في نهاية القصة حتى يقضى على الشر الذي سيحقيق بهما ، وحين تمت الجريمة انتهت مشاكلهما على الفور .

وكان غريباً من الاستاذ الدباغ بعد ان فص بتفصيل مؤلم كيف تم استدراج الحيوان المسكين وكيف قتل ، كانت فطة وكانت بطنها منتفخة، وماتت بان ادخل الطفل سفوداً في بطنها . كان غريباً ان تنتهي القصة بهذا الموقف الضاحك ، ومن اجل ماذا ؟ من اجل ان يجد المؤلف حبكة لقصته ، والموقف الضاحك هو ان الزوج والزوجة يلاحظان على ابنتهما انها تلعب مع ابن الجيران . . ومن هما هذان الزوجان؟ هما الطفلان الجرماني اللذان استدرجا القطة الى السرداب وقتلها منذ عشرين سنة مثلاً . لم تكن الفضة في حاجة الى هذه الاسطر التي قلبتها ، وجعلت من هذا الحوار الذكي المركز في اول القصة حواراً فكاهياً . ولم تعد النهاية حتى بهذا الشكل مقبولة ، فلن نستطع ان نقفز مع المؤلف عشرين سنة مرة واحدة ، لنصدق ان هذه الحادثة البشعة تمت من عشرين سنة ، لان تصوير الجريمة كان هو صلب القصة ، اما نهايتها الضاحكة فكانت مجرد جمل تقريرية غير مقلعة على الاطلاق .

والآن . .

ها آنا اكتشف انني وقعت في الشرك ، واصدرت احكاماً واسديت نصائح ، ولكن لا حيلة لي في ذلك ، لانني رغم حذري اعرف ان كل انسان يتعرض للتفقد يبدأ وفي ذهنه افكار مسبقة ، ولكنني واثق ان هذه الافكار لم تحل بيني وبين الاستمتاع بهذه المجموعة الطيبة من القصص .

عبدالله خيرت

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .