القصائد

بقلم رجاء النقاش

في العدد الاخير من الاداب نجد سبع قصائد من بينها ست قصائد تتناول قضايا عامة من تلك القضايا التي تشغل الانسان العربي او الانسان المعاصر بوجه عام . ومعالجة القضية العامة اختبار صعب للفنان، لان الفنان الموهوب وحده هو الذي يستطيع ان يحول « الموضوع العام » الى مادة شعرية ، اما الشاعر العادي المحدود ، فهو لا يستطيع ان يجد في الموضوع العام الا المعاني الشائعة المعروفة ، وبذلك يخفت صوت الفن في القصيدة ، ويرتفع صوت الدعاية او التبشير والوعظ ، واحيانا تقترب القصيدة من النثر وتحاول ان تؤدي نفس الوظيفة ، وبذلك تفشل القصيدة فشلا ذريعا ، لانها لن تستطيع ابدا ان تحمل لنا المعلومات التي يمكن ان يحملها الينا المقال ، ولا يمكن ان تحمل الينا التحليل الواسع والوصف العميق اللذين يمكن ان نجدهما في القصة .

ان الفنان الذي يعالج قضية عامة يجب ان يحذر التحول الى « مكبر صوت » كما يقول لويس ماكنيس ، فشعر القضية العامة في ارقى صوره كما يقول ماكنيس ايضا « هو صوت المجتمع الهادىء الخافت وبذلك وحده يستطيع ان يكون ضمير المجتمع وملكته النقدية » وسأحاول في نقدي لقصائد العدد الماضي ان اتتبع هذه النقطة بالذات كيف استطاع الشاعر ان يعالج القضية العامة معالجة فنية ، وهل نجح في ذلك ام لا ، وما هي الوسائل الفنية التي ساعدته على النجاح، او التي كانت ناقصة في قصيدته فخانه النجاح .

واول قصيدة تطالعنا في اداب الشهر الماضي هي قصيدة « الطريق » للشاعر سليمان العيسى . وفي هذه القصيدة يحافظ الشاعر على لونه المعروف ، فهو شاعر صاحب رسالة وطنية محددة ، يدعو اليها وينادي بها على الدوام ، وهو شاعر على صلة دائمة بالجماهير ، انه عادة يلقي شعره في مؤتمرات عامة ، وهو حتى اذا كتب قصيدة لم يكن المقصود بها الالقاء في مؤتمر عام ، فانه لا يستطيع ان يتخلى عن تصوره للجماهير ... صورة الجماهير كامنة على الدوام في وعيه الفني ، يتصورها ويتخيلها اذا لم تكن امامه في الواقع الحي .

ولقد سمعت الشاعر سليمان العيسى مرة يقول : انني اولا صاحب رسالة ، وانا بعد ذلك شاعر . والشعر عندي ليس الا وسيلة للتعبير عن رسالتي التي أؤمن بها وهي « الوحدة العربية » . ولذلك فمعظم ما كتبه هذا الشاعر ان لم يكن كل شعره قد صدر عن ايمانه بهذه القضية وحماسه لها .

وفي قصيدة « الطريق » فكرة معينة ، وليس فيها تجربة واضحة محددة، والفكرة هي ان الشاعر يجيب على سؤال احد المناضلين في المغرب العربي . يقول صاحب السؤال : ما العمل ؟ وصورة اخرى للسؤال هي : ما هو طريق الشعب العربي ، وتدور القصيدة كلها حول الاجابة عن السؤال ، وليس هناك من طريق سوى طريق الشعب .

هذا هو « المعنى » الذي يتغنى به الشاعر ، والحقيقة اننا نقبل غنائية الشاعر ، ونجد فيها نوعا من العذوبة الفنية والروحية ، ان الشاعر صاحب عاطفة صادقة ، عاطفة تفيض وتندفع خلال الابيات المختلفة للقصيدة كانها موجات عنيفة عالية ترفعنا معها وتشدنا اليها، وهي عاطفة تذكرنا في تدفقها واندفاعها بانفاس الشاعر الامريكي العظيم «والت ويتمان» .. تلك الانفاس الدافئة بل الانفاس الملتهبة الحادة .

هذه القوة العاطفية هي زاد الشاعر ، وهي التي تنفذ فيه من ان يتردى في « الفوران » الخطابي المفتعل الذي يقع فيه شعراء القضايا الوطنية عندما يقفون عند حدود المعاني الخارجية والشعارات العامة ، ولا نخرج من شعرهم الا بالتأثير الفني السريع الذي يمكن ان تثيره فينا ضربات الطبول المتكررة العالية .

وتعتمد هذه القصيدة في نجاحها الفني الى جانب « التدفق العاطفي » الذي تتميز به على قدرة اخرى لدى الشاعر هي التحكم في « موسيقى القصيدة » والتنويع في هذه الموسيقى :

ستائر المنصور ... لم تحجب
عني ملايينك يا مغربي
غنيتهم جرحي بأقصى الشمال
في الشام .. في بغداد
جرح النضال
عشيرتي الثكلى وآهاتي
تعيش اعصارا بأبياتي

وتعتمد القصيدة ايضا على مقدرة فنية ناضجة في رسم الصور الشعرية الجزئية التي تملأ الابيات بالحياة .. خذ هذا المقطع من القصيدة مثلا :

اتعصر الغيب .. سؤالا يرود
يمزق الصمت .. يدق القيود
يلقى علينا عبئه : ما الطريق ؟
من نحن ؟ .
والافق ظلام صفيق
يلفنا .. ينذرنا بالفناء
للموت احلام الجياع الظماء
للموت .. هذه الكتل الباليه
تجرح عين الشرف العاليه
من نحن ؟
هل تجهلنا يا سحر ؟
نحن لهاث الارض
نحن القدر ..
اكواخنا عيون
ينتحر السكون
فيها علىّ دمدمة .. كالاجل :
الشعب باق
لا تقل ما العمل

هنا عدد من الصور الجزئية التي تتمتع بدرجة عالية من الحياة الفنية « فالشرف العالية المجروحة العيون » لمجرد انها نظرت الى الكتل الباليه ، والسؤال الذي يكاد يتحول الى كائن حي يلقي « علينا عبئه » فهو سؤال خطير « يلفنا .. ينذرنا بالفناء ».. وموقف العتاب الرقيق ، كانه حديث هامس بين حبيبين « من نحن ؟ هل تجهلنا يا سحر » .. ان مجرد استحضار صورة « السحر » هنا بعد الجو العنيف الذي خلقه السؤال الخطير هو تحول نفسي حي ملائم

تماما ، كأن الشاعر ينتقل بهذه الصورة من العزف العنيف الى العزف الرقيق ، ولكنه سرعان ما ينتقل الى العنف من جديد « نحن لهـــاث الارض ، نحن القدر ... الخ »

ان هذه الصور وما يصاحبها من اجواء وحركات نفسية متنوعة تعطي للقصيدة جمالها ، وتجعلها مقبـولة من الذوق الفني ، وتخفف من حدتها الخطابية التي كانت كفيلة بالقضاء عليها .

على اننا يجب ان نشير هنا الى ان قدرة الشاعر على التصوير الفني في هذه القصيدة وفي غيرها اقل من قدرته على الغنـاء ، اولا وقبل كل شيء .

ومما يساعد هذا الطابع الغنائي عند الشاعر على الازدهـــار ، التجاؤه في بناء القصيدة الذكريات الشخصية الخاصـة الملتصقـة بشعوره وذاكرته ، وهذه الذكريات الخاصة تكون مثل النغم الوديـع وسط عديد من الانغام العالية المرتفعة .

من هذه الالتفاتات الى التجارب الذاتية الخاصة قول الشاعر فـي قصيدة الطريق :

هذي الملايين .. عبيد العصور
في قريتي منها بقايا قبور
رافقتها طفلا
اجر العـذاب
قصائدا .. احرق فيها الضباب
قصيدتي الكبرى غضون الالم
في وجه فلاح .. سقاني النغم
وعامل كلمني بالجراح

ان هذه الابيات قد لا تشير الى تجربة معينة محددة ، ولكنها في التصاقها بنفس الشاعر تعود به الى ذكرياته في الحياة الواقعية وما كان يلقاه من احـزان شعر بها هو او شعر بها من حوله . ان نبع هـذه الابيات هو نبع ذاتي خالص وهذا هو سر جمالها وعذوبتها .

وهكذا يتغلب سليمان العيسى على « الموضوع العام لقصيـدته » بتحكمه في موسيقى القصيدة وتنويع هذه الموسيقى ، وبالعودة الـى الذكريات الذاتية الخاصة ، وبالتدفق العاطفي المتصل الذي تتميز به القصيدة .

ولكننا يجب ان نقول هنا كلمة عامة عـن الشعر الخطابي ، ففـي اعتقادي ان هذا النوع من الشعر مليء بالمزالق الفنية ، وانه اجمـالا شعر لا مستقبل له ، واي شاعر كبيـر يستطيع بموهبته الغزيرة ان ينجح في ميدان الشعر الخطابي كان باستطاعته هو نفسه ان يحقق الكثير لو انه اهتم ببناء القصيدة فزودها بعمق فلسفي ، ولجأ فيـها الى الصور التفصيلية بدلا من الصور المباشرة العامة ، وجعل صوتهـا هادئا ، واقرب الى النفس من الصوت العالي المرتفع . وشاعر مثـل سليمان العيسى رغم انه استطاع ان يقف على قدميه كشاعر كبيـر ، الا اننا في النهاية يمكن ان نذكره ـ كما قال عن نفسه ـ الى جانب اصحاب الدعوات المتحمسين اكثر مما نذكره كشاعر . انه صاحب دعوة اولا وشاعر بعد ذلك . وقصائده اشبه بقصر ضخم كبيـر ولكنها مـن الداخل مؤثثة بأثاث بسيط لا يتلاءم مع عظمة هذا القصر واتساع ابهائه .. ان الفلسفة في هذا الشعر المعاصر ، والتجارب الذاتية التي يعود اليها الشاعر بيـن الحين والحين قليلة ايضا ، رغم انها مادة شعرية خصبة استغلها الشعراء اصحاب الدعوات احسن استغلال حيث كانوا يتحدثون دائما عن العام من خلال الخاص ، وهذا هو الطريق الخصيب للشعر العظيم .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « مذكرات الصوفي بشر الحافي » لصلاح عبد الصبور ، وهذه القصيدة تعبر ايضا عن « قضية عامة » ، فصلاح عبـد الصبور في هذه القصيدة يقدم لونا من الهجاء للانسانية المعاصرة التـي دخلت مع نفسها في صراع مادي ضخم أفقدها السلام والطمأنينة ، وربما لم تقدم لنا هذه القصيدة طاقة شعرية كبيرة غزيرة كتلك التي نشعر بها في قصيدة سليمان العيسى حيث تندفع الموسيقى والالفاظ الشعريـة كأنهما شلال هادر ... ان قصيدة صلاح عبد الصبور لا تقدم لنا شيئا من هذا التدفق والاندفاع ، ولكنها تقدم أشياء أخرى هي في نظري ـ على الاقل ـ اهم واعمق . واذا كانت قصيدة الطريق مثل القصر المليء بالاثاث العادي البسيط ، فان قصيدة « مذكرات الصوفي » هي على العكس بيت صغير بسيط ولكنه من الداخل مليء بالاثاث الفني المغني الخصب . ففي هذه القصيدة على بساطتها « لقطة موضوعية » فريدة ، فاختيار شخصية بشر الحافي كمادة لعمل شعري هو في حد ذاته ، اتجاه مبتكر ، لان قصة هذا الصوفي في واقعها قصة ذات ظلال نفسية كثيرة تدفعنا الى التأمل والتفكير ، انه شخصية « اللامنتمي » ، شخصية « الغريب » الذي يجد في واقع المجتمع ما يصدم روحه ويخلق الاضطراب في نفسه ، وهـي شخصية مستمدة من تراثنا العربي مما يفتح أمام الشعر العربي طريقا واضحا للبحث عن نماذج ورموز انسانية في زوايا هذا التراث الكبير غير تلك النماذج القديمة المعروفة مثل : السندباد ، وشهرزاد ...

وقصيدة « بشر الحافي » تمثل نوعا من الازدواجية الجميلة ، فهي تجمع المعنى المباشر والمعنى الرمزي في نفس الوقت ، فكأننا ونحن نقرأها نسمع نغمتين ممتزجتين ، كل نغمة لها طعم خاص ، والنغمتان معا لهما طعم أعمق وأجمل . انها قصة بشر وقصتنا في نفس الوقت ، قصـة عصرنا الذي يبحث عن المعنى الانساني ... عن الانسان الحقيقي ، فـلا يكاد يعثر ، عليه في سوق الحياة الواقعية التي تتشابك فيـها المصالح والاطماع . ولقد حددت القصيدة الاسباب التي أدت الى هذه الكارثـة الروحية ، فهي من ناحية فقدان الرضا :

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الامطار
لم تورق الاشجار
لم تلمع الاثمار

ولا شك أن هذا المعنى يقربنا الى معنى انساني كبير هـو البحث ومحاولة المعرفة وكشف جميع الاسرار ، أليس الانسـان العصري هـو « فاوست » الذي يريد أن يعرف كل شيء ... أن يعرف سر الحيـاة وسر الموت ، وكل الحقائق الكامنة وراء مظاهر الاشيـاء . وبذلك فقـد الانسان الرضا وبدأ يبحث في الظلام ... ففقد الطمأنينة ، وأصبحت ثمار الحياة كلها لا تغنيه عن شيء كأنها غير موجودة .

ومن أسباب هذه الكارثة الروحية أيضا « الشك » !

حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت أجنة الحبالى في البطون
الشعر ينمو في مغاور العيون
والذقن معقود على الجبين
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين

فالشك أيضا قد حل محل اليقين ، ونص هذا هو الفرق بين عالم العقيدة الراسخة المطمئنة التي تفسر كل شيء وترده الى قوة عليا وبين عالم يشك في كل شيء ولا يكاد يؤمن بعقيدة مستقرة واضحة .

وهناك أسباب أخرى تستعرضها القصيدة وترد اليها سر الكارثـة الروحية للانسان . ولكن القصيدة عموما لم تكن عملا موضوعيا يناقش ويفسر ويفلسف ، ولكنها حرصت على نوع من « الغنائية » الرقيقة التي امتزجت بالجو الفلسفي للقصيدة فأعطتها عمقها وعذوبتها معا . ففـي المقطع الرابع من القصيدة يقول الشاعر :

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر قلاع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي

ـ التتمة على الصفحة ٧٢ ـ

القصص

بقلم عايدة مطرجي ادريس

***

حين فرغت من قراءة قصص العدد الماضي شعرت براحة كبيرة تغمرني . فالاقلام التي خطتها أقلام شابة لم يسبق لمعظمها ان رسخ في عالم القصة ، ومع ذلك فهي قد بلغت مستوى فنيا طيبا بالنسبة للمستوى العام الذي بلغته القصة القصيرة في بلادنا . وليس المهم في تلك القصص ، ما تتمتع به فحسب من مزايا ـ سنحاول ان نكشفها ـ بل ما تكشفه ايضا من طاقات كامنة تبشر بمستقبل كبير وان كان بعضها يحتاج الى بلورة وتعميق وتركيز .

وما يدعو الى الرضى كذلك ان تلك القصص ، في أغلبها ، تستلهم حياتنا مما يشعرنا بامكانية وقوع الحادثة ولو لم تكن قد وقعت بالفعل . وسنرى من خلال هذه القصص لوحات من المجتمع العربي . لوحات مميزة ، لمجتمع مميز ، تضفي على القصص طابعا محليا ذا سمات خاصة .

***

من هذه القصص التي تستلهم واقعنا ، قصة هاني الراهب « مقعدان في صالة للتمثيل » . انها تصوير دقيق لنفسية مجردة هذبتها المدنية وغطت بدائيتها ، ولكنها ما لبثت ان كشفت عن قناعها وبدا زيفها أذ صدمها الواقع . وهي قصة تعبر عن أدق ما يعانيه جيلنا العربي الجديد المتطلع الى أفق مشرق من خلال نفسية طمسها ظلام قرون وقرون . فاذا ما خيل اليه أنه غدا متحررا متمردا ، رافضا ذلك الظلام ، راح الواقع الحسي المتعلق به مباشرة ، يثبت له انه في حقيقته ، لم يكن الا ممثلا كالبطل « عثمان » .

فالشاب العربي المتحرر يؤمن نظريا بوجوب الاختلاط بين الجنسين ، وبتحرر الفتاة ، ويؤمن بالتمثيل على انه فن جميل ، ولكن أتراه سيظل مقتنعا بتلك النظريات حين يجابه الواقع ؟

على هذا السؤال تجيب تلك القصة . وهي تعتمد في تكنيكها على التصوير التحليلي المتطور لنفسيتين متناقضتين ينصبهما المؤلف وجها لوجه ليجسد غايته .

في الطرف الاول من الخط البطل ، وهو شاب جامعي متمدن لا يسمح لنفسه ان يتردد في حضور مسرحية تمثلها خطيبته . فالتمثيل فن جميل . وهو لن يغير رأيه في ذلك .

وفي الطرف الثاني : عثمان ، نموذج الشرقي المتعصب ، الفج ، الذي يرفض ان يضع خطا فاصلا بين الفن والاخلاق . وقد نصبه المؤلف رمزا لقدر محتوم لا بد وأن تؤول اليه طبيعة الرجل .

ويتصارع البطلان ضمن صالة للتمثيل ، ويبدأ الصراع ببدء التمثيل ، ويبدأ التطور النفسي معهما .

ففي المرحلة الاولى يحس البطل أن خطيبته تجيد التمثيل الى حد « بدأت تنسيه انها تمثل » .. وفي ذلك لقطة بسيكولوجية يصور فيها المؤلف تلك النفسية التي تقدر الفن والتي بدأت بذور التردد تنزرع فيها، فيختلط الواقع عنده بالتمثيل .

وفي المرحلة الثانية يمد الشاب الممثل يده الى الخطيبة . وفي اللحظة ذاتها ينظر البطل الى وجه عثمان الذي يذكره ـ على حد قول الكاتب ـ « بتلك الفتيات الخليعات » . ان البطل ما يزال خائفا مترددا بالجهر بذات نفسه ، تلك النفس التي بدأت تحس شيئا ما ... وفق المؤلف بأن لا يشرحه .

وفي المرحلة الثالثة . يجذب الممثل الخطيبة . فيشعر البطل بكآبة . ويكتفي الكاتب بتلك الاشارة للتدليل على ان التربة قد مهدت .

وفي المرحلة الرابعة ، حين تعلو الضجة معلنة انتهاك عرض فلسطين، والبطلة هي التي ترمز اليها ، تثور نفسية البطل ، وتستيقظ طبيعته البشرية المعراة وتصبح عاجزة عن التفريق بين الواقع والتمثيل . لقد امتزج احدهما بالاخر في نفسه بحيث لا يمكن الفصل بينهما . فيهرع الى غرفة التمثيل ليلتشلها .

وفي المرحلة الاخيرة ، يراها البطل ، فتنعكس نفسيته على وجهها فلا يرى فيها الا وجه مومياء . فيسحب خاتمه ويضعه في اصبعها . وذلك رمز عبر فيه البطل عن انه لم يستطع بعد ان يطهر نفسه . وليت الكاتب اكتفى بتلك الحركة ، واتبع الخطة التي سار عليها حتى الآن في الايحاء . ولكنه أفسد ذلك الجو بالشرح والتحليل والتبرير ، وأفقد القارىء تلك اللذة التي كان يجنيها لو اتيح له أن يكشف بنفسه نهاية تلك العلاقة . اما كان أجمل لو اكتفى الكاتب بالقول : « مددت يدي الى بنصري الايمن ، وبهدوء سحبت الخاتم ووضعته في يدها الاخرى » . من ان يضيف ذلك الشرح : « هذه النفس الموحشة يا وصال . انه سوف يملأها بالجشاءات فكرت مرة واحدة فقط عندما حدث ذلك : فكرت ان الرجوع الى الصالة غير وارد وقد خرجت منها ، وان الذهاب الى المنصة ليس بغيتي ، واذن فعلي ان آتي الى هذه القاعة الكئيبة.. يجب ان نثق بشيء ما اولا . أريد ان نكون مخطوبين بغير هذا الخاتم . فالاشياء الخارجية لا تبرر لنا كل ما في الداخل . هذا يتطلب كثيرا من التعري والالم ، ولكننا يجب ان نحرق الهشيم في نفوسنا اولا » .

هذا المقطع جميل بحد ذاته ، ولكن اقحامه هنا يقتل عنصر الايحاء العام في القصة . فمما لا شك فيه ان هناك خطا فاصلا دقيقا بين ان يعتمد الكاتب على عنصر الايحاء فيرتفع بالقصة الى مستوى جيد وبين ان يهبط الى عالم الشرح والتقرير .

على ان المؤلف يستدرك فعالية تلك القوة الايحائية حين يصور وجه البطلة بأنه « غدا غير صالح للتمثيل وغير صالح لغيره » . وهذا رمز صامت معبر عن ضياع هويتها ، وبالتالي مستقبلها .

ان هاني الراهب يبدو في هذه القصة كاتبا موهوبا يملك طاقة ايحائية لا ينقصها الا ان تحذر الانزلاق في التقرير .

وقصة « أبغض الحلال » لعادل آدم تستمد عناصرها ايضا من صميم الحياة العربية في مصر ، تلك الحياة التي ما تزال البيئة في كثير من الاحيان ، ولاسيما في الاوساط الفقيرة ، تفرض قوانينها القاطعة فيها على الفرد ، فتلزمه وتحدد مصيره .

اما أبطال هذه القصة ، فمن أرضنا . وليس بالعسير التعرف على ملامحهم ، ملامح المأذون الشيخ الذي يرضى بالقليل بغية ارضاء ضميره، وملامح المرأة القوية الجاهلة الغارقة في عالمها الخاص بعيدة عن مشاركتها للرجل في همومه وتقديرها لظروفه ، وملامح الطفل البائس في ركضه وراء القرش في محيط خنقه الفقر ، وخنقته التقاليد ، وخنقت معه أية سعادة زوجية من الممكن ان تنمو .

ولقد وفق الكاتب في خلق هذا الجو الخانق حتى لتحس بالانقباض وتشعر بجو اليأس يسيطر عليك لولا ان الكاتب يستدرك بطله فيجعله يثور فيرفض الواقع ، ويرفض قيود العائلة التي تلح عليه بخيانة مباديء آمن بها منذ زمن بعيد ، فيقرر بنفسه خطته وقدره .

ويبدو قراره طبيعيا غير مبتسر بعد ذلك الصراع الطويل الذي عذبه وجعله عرضة لاغراءات لا يسعه كانسان الا ان يميل اليها وعرضة لاشباح ضميرية تهدده : انه جائع ، ميت ، وامرأته منتصبة امامه تخيفه ، وولده تعيس ، والرجل يكره زوجته ، فماذا لو أصدر قرار الطلاق ؟ ويروح صوت الضمير يردد : انه شاب طيب ، وامرأته حلوة شابة .

اي صوت يلبي الشيخ ، صوت المعدة ، أم صوت الضمير ؟

كان الجواب الاول ممكنا لو ان البطل لم يكن من ارض ما تزال، على فقرها ، تؤمن بالمثاليات والروحانيات .

وتلك قصة تحمل نفحة من تلك الروحية ، وتحمل لنا بعض امل .

***

اما قصة « المغناطيس والجنس الاخر » فانها تنقلك الى جو اخر، يستهويك بطرافة موضوعه ولسذاجة الحوار فيه ولنعومة وشفافية تنبعث من نفسية البطل .ويخيل الي ان تلك الرهافة في اظهار مثل هذه الاحاسيس والمشاعر الطريفة قد بدأت تضفي على قصص عبد الفتاح حسن

طابعا قصصيا مميزا يفتقده كثيرون من كتاب القصة عندنا . وهذه ميزة ينبغي للمؤلف ان يستغلها ، وان كانت الموهبة عنده ماتزال تحمل آثارا فطرية . فقصصه بحاجة الى قاعدة من ثقافة تعمق مفهومة وترسخ اقاصيصه على اساس اثبت لايضيع مفعولها لمجرد الانتهاء من قراءتها .

ولا خوف على القاص من ان يفقد ميزته . فان ظاهر البساطة والعمق يجتمعان كما نرى في قصة « الرسائل المغفلة » لالبرتو مورافياوالتي نقلها عوض شعبان . فهي قصة طريفة بموضوعها ، طريفة في اسلوبها ، طريفة في شخصية بطلها ، عميقة في جذورها بالرغم من ظاهر البساطة الذي يستولي عليها ، فمورافيا متغلغل هنا ، مورافيا الفنان ، ذلك الذي يصعق ببلادة حوار ابطاله وبالحسم في اجوبتهم وبالمفاجأة المذهلة التي يرميها ، هكذا ، بكل بساطة ، وبرودة ، لمشكلة مؤرقة ، ينتظر القارىء من مورافيا ، الفنان العالي ان يجد لها تحليلا مستفيضا ، ففي هذه القصة مثلا ، لا موضوع سوى تلك الرسائل المغفلة المرسلة من شخص مجهول الهوية ، وقلق المرسل اليه عن مصدرها . ويفاجأ القارىء ، حين يرى احد البطلين يسرد على صديقه قصة تلك الرسائل ، فيستمع اليه بصبر مدهش ، حتى اذا فرغ من حكايته قال له الاخر : « اما من كتب تلك الرسائل فهو انا » .

هذا الحوار الحازم في القصة ، يذكرنا بذلك الحوار الذي يعتبر من اهم العناصر الفنية عند مورافيا في روايته « السأم » بنوع خاص. فطابع البلادة مثلا الذي يسيطر على اسئلة « دينو » هناك ، واجوبة سيسيليا عليها ، نجده هنا على السنة ابطال اخرين ولكنهم يحملون نفسا مبدعا مشتركا ، تكشفه بسرعة ولو خفي الاسم .

ونحن لا نميز طابع مورافيا هنا من حواره وحسب ، وانما من تلك التجربة الفلسفية للحياة التي تستكين تحت ظاهر هذه البساطة . فحين ينفمر دينو في جسد سيسيليا ، لايبغي من وراء ذلك لذة جسدية ، بقدر ما يسعى ليركز له جذورا حية في الحياة ، عله يعقد مع واقعها صلة تربطه بها فيبعد عن نفسه السأم ، تماما كما يفعل صاحب هذه الرسائل، انه يكتبها ، من اجل لاشيء ، من اجل ان « يلهو » ، اي من اجل ان يبعد السأم عن نفسه .

ان السأم هو الدود الذي ينخر الحياة . ولا يسع المرء الا ان يجابهه فاذا فقد الشجاعة على العمل ،راح يلهو ، ويبعد السأم . ومورافيا يصور اشكالا مختلفة لهذا اللهو . على ان اللهو ليس مبتغاه ، ولا يصوره لحد ذاته ، انه وسيلة فنية لاحياء فلسفة خاصة تنتشر بذورها في معظم انتاجه وتتغلغل بخفاء ولا تعرض نفسها الا لمن يعمل جاهدا على كشفها ، وجمعها وربط خطوطها بالنبع الاصيل الذي انحدرت منه . ان البساطة عنده خداعة ، والسذاجة الطاغية تدعو الى المزيد من التأمل والاستقصاء . وكثيرون من قراء مورافيا يقفون عند ظاهر هذا اللهو ، فيؤخذون بسحر هذا الوصف الجنسي خاصة ، كمظهر من مظاهر اللهو، فيتهمونه باللاخلاقية ، كما حدث في « السأم » و « الرومانية الحسناء » وباللامعنى كما يتراءى من ظاهر هذه القصة .

***

قصة لاتتجاوز الصفحة والنصف ، ولكن اي عالم زاخر تكشف ! واي فنان اصيل يبدو لنا فيها !

وتنقلنا ديزي الامير الى عالم اخر تحتل فيه « سجادة صغيرة » حياة فتاة باكملها . ففي حياة كل فتاة ، اشياء صغيرة ، صغيرة حتى التفاهة ، ومع ذلك ، فهي تشغلها وتحدد موقفها . ولكن كيف تفسرها ؟ ومن تراه سيفهم تلك التفاهات وكل فرد مشغول بعالمه وبزخم الحياة من حوله ؟

هذه الاشياء الباهتة تحاول الكاتبة في قصتها هذه ان تزيل عنها الشحوب وتلونها وتجعلها قادرة على النطق بحركات مشحونة بالرمز والايحاء .

فالسجادة الصغيرة ، تغدو رمزا لمأساة فتاة اضاعت كيانها العاطفي بفقدان امها ، واضاعت استقرارها الحسي بتشويش جو بيتها الاصلي وموضع السجادة فيه ، واضاعت حس انسانيتها بامتهان السجادة ؟ ان موضع السجادة الاصلي هو على الاريكة . فلماذا تهين امرأة عمها ذكرى امها فتضعها على العتبة ؟ لقد حاولت دون جدوى اعادتها الى مكانها السابق . واذن فقد غدت سببا في فقدانها تلك اللذة التي تتغلغل في النفس وتشيع فيها نوعا من الاستقرار الغريب الذي يحسنه المرء في منزله ، ان منزلها قد فقد . فكيف تفسر مأساتها ؟ ولمن ؟

وتروح الكاتبة ، تستقطب لحظة من قصة حياتها ، اللحظة التي خلفت ابدال السجادة باسلوب تغلب عليه البساطة والسلاسة والهدوء بالرغم من الثورة التي تحتدم في نفسها .

ولذلك تبرز يفرضه تطور البطلة النفسي . فهي ، كلما اشتعل الغيظ في نفسها ، راح الواقع يبرد من لهيبه ، فتطفئه هي ، بثلوجة المنطق وصلابة هذا الواقع . كيف تبوح بما في نفسها والناس لايحبون ولا يحترمون غير السعداء كيف يحق لها ان تعكر مزاج الاخرين والمحبون انانيون ؟ من يفهمها غير التعساء الذين هم مثلها . فمن اين تأتي بهم ؟

وهكذا يبدو الاستسلام في القصة الطريق المنطقي الوحيد الذي تركن اليه البطلة . وهي تقنعنا بوجهة نظرها ، فمشكلتها ، على حدتها ، اتفه من ان يهتم بها احد ، فلا تستغرب حين تقول : « نعم لقد عدت ».

قصة تنم عن احساس صاف مرهف ، ينسكب على مجاهل تافهة ليضفي عليها بريقا جذابا محببا للنفس .

لقد تعدت ديزي في هذه القصة ، الاطر التي تدور فيه اغلب كاتبات القصة عندنا . والتي كادت تتخمنا ، فعالمها غير عالم التمرد المصطنع . المتشابه المزيف باقنعة من الالفاظ الطنانة والاسلوب الزومانطيقي والثرثرة ذاك ان العقدة التي تعرضها هنا ، عقدة نابعة من صميم الحياة ، الحياة اليومية البسيطة التي نعيشها ونتعرف عليها . وهي تعرضها ببساطة . تقنعنا بامكانية حدوث كل ماترويه لنا . وتلك اولى ميزات هذه القصة .

***

ومن هذا الجو الذي تبدو لنا فيه الاشياء صغيرة تافهة ، ينقلنا علي

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

صدر حديثا

في الديموقراطية والثورة

والتنظيم الشعبي

تأليف : محسن ابراهيم

منشورات : دار الفجر الجديد ـ بيروت

توزيع : مكتبة منيمنة ـ شارع المعرض ـ بيروت

ص.ب : ٢٢٩٦

ـ تتمة نقد القصائد ـ

فلا تلقى سوى جيفه
تعالى الله أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

هذه درجة عالية من « الفنائية » الرقيقة التي تحافظ على القيمة الفنية للقصيدة حتى لا تصبح نوعا من التفكير الفلسفي البارد .

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن قضيته العامة عن طريق الرمز والازدواج بين المعنى المباشر والمعنى البعيد ، وعن طريق العمق الفلسفي الذي تتميز به القصيدة واخيرا عن طريق الفنائية التي حافظت على قيمتها الفنية .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « جريمة في غرناطة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، وقد يكون هذا الشاعر من الاسماء الجديدة على الآداب ، ولكن ما قرأته له حتى الآن في مجلتي الشهر والآداب يثبت أنه شاعر موهوب يملك طاقة شعرية كبيرة .

والقصيدة أيضا تعالج موضوعا عاما هو الحرية . ولكنها لم تلجأ الى التعبيرات المباشرة ، لم تلجأ الى الوعظ والتبشير والخطابة ، وانما اعتمدت على اسلوب فني مختلف تماما. كان باستطاعة الشاعر اذا اقتصر على الاسلوب الفني التقليدي أن يضع أمامه كلمة « الحرية » ويظل يتأمل هذه الكلمة بما تستدعيه من معان وأفكار ثم يستطرد ويستطرد حتى يتوقف عند فكرة معينة ، أي فكرة وتنتهي القصيدة . ولكن الشاعر هنا يبني بناء عميقا مركبا ، لقد اختار غرناطة بالذات لتوحي لنا بعدد من المعاني الخصبة الهامة ، وكل هذه المعاني له صلة مباشرة بقضية الحرية وصلة أخرى عامة بهذه القضية العظيمة .

ففرناطة رمز لاسبانيا المعاصرة التي يحكمها فرانكو حكما استبداديا قام بعد تصفية الثورة الاسبانية والقضاء عليها .

وغرناطة هي المدينة التي قتل فيها الشاعر الاسباني العظيم « فردريكو جارسيا لوركا » ... حيث سقط شهيدا في معركة الحرية برصاص أعداء الحرية ، وغرناطة هي المدينة التي وقعت فيها أحداث مسرحية « ماريانا » التي كتبها « لوركا » ، و « ماريانا » هذه هي فتاة اسبانية قتلها أعداء الدعوة الى الجمهورية في اسبانيا أيضا سنة ١٨٥٠ لان ماريانا كانت تطرز على العلم الاسباني كلمة الحرية، وماريانا هذه هي جان دارك الاندلس أو اسبانيا . كل هذه المعاني تلتقي في اسم غرناطة ، وكل هذه القضايا جسدها الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « جريمة في غرناطة » ، انها خيوط متعددة ، لكل منها لون خاص ، ولكن المعنى واحد في النهاية ، انه اندفاع الانسان نحو الحرية في شخص الشاعر لوركا ، أو في شخص الفتاة البسيطة ماريانا ، أو في واقع اسبانيا المعاصرة ، وهذه الخيوط كلها تلتقي في نسيج القصيدة التقاء رائعا لتندد بالطغيان ، وتدافع عن الحرية ، وعند التقاء هذه الخيوط يظهر للقصيدة معناها العام الرمزي . فلوركا هو كل شهيد وغرناطة هي كل بلد فقدت حريتها وتتعذب من أجلها . في هذه القصيدة مجهود فني ضخم ، وأجواء عديدة متنوعة . ان فيها جو الحب بين ماريانا وحبيبها بدرو ، وفيها أجواء أخرى يستدعيها : جو غرناطة التي تكاد تكون في هذه القصيدة رمزا لكل مكان في العالم يفتقد فيه الانسان الحرية ويسعى للحصول عليها ... ففرناطة المظلومة تستدعي الى ذهن الشاعر مأساة الزنوج في هارلم وانما فيهم « الوحيدة الحزينة المثلثة بالجراح » ، وفي القصيدة الى جانب ذلك الصنف والموت والدم في مصارعة الثيران ... كل هذه الاجواء تجتمع وتلتقي في القصيدة فتجعل منها عملا فنيا عميقا متالقا ، تغلب فيه الشاعر بعمقه الفلسفي ونماذجه الانسانية واجوائه المتنوعة على احتمال الوقوع في الخطابية وهو يتحدث عن هذه القضية العامة ... قضية الحرية وان كان هناك من شيء يمكن أن نعيبه على هذه القصيدة الممتازة فهو أن المجهود الذي بذله الشاعر واضح في القصيدة بدرجة يمكن أن تؤخذ على أي عمل فني ، فالمفروض أن يصل الفن الى درجة يمكننا معها أن « يتحرر » من الشعور بالمجهود الذي بذله الفنان . ان من الافضل ألا يظهر هذا المجهود الا اذا بحثنا عنه وحاولنا أن نكتشفه .

بعد هذه القصائد الثلاث الممتازة نلتقي بقصائد أخرى أقل في درجتها وقيمتها الفنية ، فقصيدة « قمر أخضر » للشاعر حسن فتح الباب هي مزيج من جو القرية والافكار المباشرة للشاعر ، فعندما يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

موال أخضر
يطرق باب الليل المقمر
في قاع القريه

عندما يبدأ الشاعر هذه البداية الحلوة نتوقع أن يسترسل في وصف جو القرية حيث نسمع موالا « يترجمه » لنا الشاعر يتضمن كل المعاني التي يريد أن يعبر عنها ، ولكن القصيدة بعد ذلك تنسى جو القرية ، وتهمل « الموال » ، وتتحدث بلسان الشاعر حديثا مباشرا :

لكن الانسان يقول الانسان
يطعمه جمرات الحزن
يسلمه ويلات السجن

أو : لكن الوحش الوالغ في الدم
يذرو عود الورد الغض
يحجب وجه القمر الفضي
يغصب بسمات الاطفال

لقد أصبحت أحس أن هذا الكلام ليس جديدا بأي حال من الاحوال ، ورغم أنني لم أقرأ هذا الكلام قبل ذلك ، الا أنه يترك في نفسي شعورا بأني قرأته من قبل ألف مرة حتى مللته وضقت به . لقد أضاع الشاعر فكرته الاولى ، وهي فكرة « الموال » الذي كان يستطيع أن يقول من خلاله أشياء كثيرة جميلة . وبعد أن أضاع هذه الفكرة الشعرية أضاع القصيدة .

وقصيدة « خيط السلام » لسلمان الجبوري قصيدة جيدة ، تمتاز بموسيقاها الحلوة ، وصورها الفنية المتميزة ، وتدل على شاعرية يمكن ان تقدم شيئا لو ابتعد الشاعر شيئا عن هذا المستوى المألوف من الموضوعات العامة ، وبحث عن تجارب اعمق واقرب الى تجربته الذاتية الخاصة .

أما قصيدة « أغنية حب » لشاذل طاقة فهي أضعف قصيدة في العدد ، لانها نسيج شعري مطروق وقديم ، ولم يبق فيه ما يقال ، لا في ألفاظه وصوره الفنية ، ولا في معانيه وموقفه من الحياة والشعور ... ان الحب الذي يتحول فجأة الى نضال ، بلا عمق فلسفي ، ولا مقدمات منطقية هو نوع من « الضباب الشعوري » الذي لا تتفتح فيه ملامح فنية من أي نوع ... ثم ، أين الشعر في هذا الكلام :

كالغيث يبل شجيرات مره
في قلب الصحراء
كفراشة صيف تحتضن الزهره
وتميل على نبع الماء
كنشيد يبعث في قومي الهمه
وكأعصار من حب يجتاح القمه
يأتيني بوحك يا أخت الروح
يا خنساء الثورة .

بقيت قصيدة عنوانها « خمرة الذات » لفؤاد الخشن وهي قصيدة وجدانية رقيقة حلوة ، ولكن ليس فيها عمق ولا امتداد وفكرتها سهلة قريبة لا تكلف الشاعر ولا القارىء كثيرا من الجهد الروحي ليفهمها ويستمتع بها . انها زهرة صغيرة لا نكاد نقطفها حتى تذبل في أيدينا ، والغريب أن هذه هي القصيدة « الذاتية » الوحيدة في العدد ، والتي لا تعالج قضية عامة .. ترى هل اصبح شعرنا الذاتي الى هذا الحد من الخفة والبساطة ؟ أم أن ذاتنا العربية قد امتزجت امتزاجا عميقا بالقضايا العامة ، وأصبح الابتعاد عن هذه القضايا ابتعادا عن حقيقة الذات ايضا ؟ اني أميل الى الايمان بالسبب الاخير .

القاهرة

رجاء النقاش

فاجبته : الدرب طويل ، والسلم عال ، وانا ابن ستين فاصبر علي قليلا بعد جمالي الهارب !

فابتسم ابتسامة دميمة وقال : تنهكم على نفسك اذا لم تجد واحدا غيرك

فقلت : ما وجدت ترياقا لسم الحياة اشفى من الهزء بها وبناسها »

واخيرا اود ان انهي هذا الحديث بهذه المقاطع الواسعة من قصة « روداج » التي يتحدث فيها مارون عن مغامرته عندما دخل المستشفى لاجراء اولى العمليات التي كانت بداية عذابه الجسدي واول النهاية لحياته العامرة . انها تعطينا صورة حية بقلم مارون عن جوانب من طبعه الساخر حتى في موقف الموت وتعطينا المفاتيح لاسباب قدرته على « غلبة الموت بالحياة ، ولاسرار ضعفه وقوته التي كانت تقف حافزا وسندا لنزعته الثورية الدائمة : (١)

« قالت العرب : على الرائد ان يصدق اهله وانا قد استنفرني القدر الى الابدية ولكنني كنت سفيرا غير مرغوب فيه فارجعت عن الحدود . وقفت على ابوابها ولما ادخلها وعدت على اعقابي اشكر من يشكر على المكروه ، وابي وجدي اللذين اورثاني هذا الموتور ، اي القلب الذي لم يحتج الى خرط ولا ولا .

وما استرحت من الام الاحتقان الطبيعي الحادة حتى بقيت ستة اشهر كاملة اعاني الم الاحتقان الفكري ، مرت احداث خطيرة لم اعلق عليها ، ولكن الفد لنا فسوف نعلق ان شاءالله . اذا قلت لك انني منذ بلوغي رشدي لم انقطع عن الكتابة يوما واحدا فصدقني ، اما اذا كنت مثل توما لا تصدق ما لم تضع اصبعك فتعال لاريك دفترا من دفاتري يرجع تاريخه الى اكثر من نصف قرن ، فترى اثاري الاولى وتضحك من مارون عبود الماضي اذ لا ترى فيه الا شيئا لا يكاد يدرك من ملامح مارون عبود الحاضر . فانا يا اخي عملت نفسي على ذوقي ، فان كان اعجبك شيء فالفضل فيه لي لاني ماشيت الزمن فلم اتخلف عن ركبه ساعة ، واني اعاهد الشباب على هذا وارجو ان يعملوا دائما وابدا وهم واصلون الى ما يبغون ..

اليس المستشفى كالسجن ؟ كنت هذه المرة اشد خوفا مني في المرة الاولى . ولكني بقيت اشجع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكن هذا الاعتقاد في نفسي . وبعد فانا لم اخدعها ما زال يسعف الجراح قلب كالهدة ، ورئتان كجناحي العقاب ، وكليتان كنبع افقا يحنو على هذه كلها صدر كالكيرعامر بالاستهزاء بالموت والاستخفاف به .

« كان قبالتي في غرفتي مصلوب ـ لا تظن انه ظهر لي كما ظهر للبابا . قلت له : هبني يا سيد شيئا من شجاعتك لاستقبل الموت ، فالعملية ليست لعبة في كل حال . انت طلبت من ابيك ان يجيز عنك الكأس ، ولكنك شربتها ولم تجزع ولم ترع . شربتها ليكسب الناس الحياة الابدية فغلبت الموت بالموت ، وانا سأشربها لاغلب الموت بالحياة واكتب بعد . وعزائي على عيشتي ارمل دهر هو ان ابنائي لم يكونوا كتلاميذك الذين لم يسهروا معك ليلة واحدة . انهم لم يناموا قط »

لا يا استاذنا مارون ، ان تلامذتك لم يناموا قط لا يوم دخلت المستشفى ولا يوم تجاوزت التخوم الابدية التي لم يرعك يوما عبورها لو كان في عبورها ما يغني ادبك ويزود قلمك بمادة جديدة تهبها للناس ، لقرائك لتلاميذك المبثوثين تحت كل سماء .

ولم تكن وانت الخاسر يوم قمت بالمغامرة الكبرى فاقلعت الى حيث ترجو ان تجد جوابا للسؤال الابدي : وماذا بعد ؟

اما الخاسرون فنحن الذين كنا نفتقدك في الملمات والذين لن يقدر لنا ابدا ان نظفر منك بالجواب الفذ ، الجواب الطريف الذي لا يعرف ان يحمله غيرك .

علي سعد

(١) احاديث القرية ص ٢٣٤ ـ ٢٣٦

نقد القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

بدور الى اعقد مشكلة تواجه الانسان ، مشكلة تلك الساعة التي تدق ، ثم ماتلبث ان تقف ، هكذا ، بلا انذار ، بلا مبرر ، فتطوي الانسان في عالم النسيان المعنوي ، وتترك شريكه السابق في درب الحياة وحيدا حائرا ، لا جواب على شفتيه .

ومنذ ان استيقظ الفكر الانساني وهو يسعى لان يجد للموت حلا او تفسيرا ، وكان شبحه الرهيب عنصرا هاما من عناصر الادب ، وما يزال هذا الشبح يرهبنا ، ويثبت في كل لحظة وجوده القاطع . اليس انغماس الفلسفة الوجودية المعاصرة في الحياة والوجود دليلا غامضا على الهروب من مجابهة موضوع الموت ؟ اليس انكارها له دليلا على فعاليته في هذا الوجود نفسه ؟ وفكرة العبث هذه ، تلك التي تؤرقنا ، اليست هي ايضا وليدة شبح ذلك الموت . لماذا هي تافهة حياتنا ؟ اليس لاننا ، سنمضي ، هكذا ، بكل بساطة ، وبلا مبرر ، وكأن شيئا لم يكن .. فأي جواب لنا ؟

منا من يفلسف هذا الجواب ، ومنا من ينفعل به ، ويحكي قصة انفعاله . وهذا مافعله الكاتب هنا . انه يروي لنا قصة انفعالاته بالموت عندما كان طفلا ساذجا لايمثل له الموت الا رجلا مسجي مغطى بشرشف ابيض . ولكننا نؤمن بانفعاله فيما بعد ، ونصدقه فيقشعر بدننا خوفا من ذكر الرجل المدفون حيا وقد جلس القرفصاء في قبره ثم مات من الخوف . اننا ، في كل لحظة يشملنا السكون والوحدة والظلام ، يستيقظ فينا الطفل البدائي ، وتروح اشباح الاموات تتراقص امام اعيننا رهيبة مهددة ، فنكاد ان نموت هلعا .

ولكن حين يطلع علينا النهار ، وتغمرنا الحياة ، ومنطق الحياة ، نرى اية تفاهة نعيشها . فالموت في غاية البساطة : تقف الساعة ، ثم ينهال التراب على الجسد الذي كان حارا . ولا ينفعل بطل هذه القصة لهذا المشهد ، بالرغم من ان اليت عم يحبه .

على ان الكاتب ، بالرغم من جو اليأس المسيطر على القصة لايبدو في نهاية الامر متشائما ، جاحدا للحياة . فهو يتصور ان في الدنيا اشياء جديرة ان تعاش الحياة من اجلها . هناك الحب ، والعاطفة الانسانية التي لاتموت . ولعل اوقع ما في تلك القصة ، ذلك الاخلاص الذي احتفظ به التلميذ لاستاذه الراحل ، وتلك الدموع الحارة الصادقة التي ذرفها ، والتي ابكت البطل من دون ان يجد لبكائه تبريرا . لا . انها ليست من اجل ابيه ، ولا من اجل عمه ، انها من اجل هذا التلميذ .

كنت افضل الا يحسم الكاتب شعوره ، وان لايقع في آفة الشرح والتقرير . وان يترك تساؤله مقترحا قابلا لتفسيرات شتى ، يستشفها القارىء نفسه . وانا اميل الى الاعتقاد ، وفقا لسياق القصة ، ان تلك الدموع لم تكن من اجل التلميذ المخلص كما حسم المؤلف بل كانت تعبيرا مبهما لذلك الخوف الابدي من الموت ، ومن شبحه الرهيب الذي سينقض على امه التي يحبها ، ومن تمثله نفسه يحل محل التلميذ باكيا امه ؟ وهذا مايفسر اطمئنانه حين سمع ان ساعة امه ماتزال تدق .

قصة عميقة بموضوعها ، بسيطة في طريقة عرضها وتصويرها ، صادقة في انفعالاتها ومشاعرها وتبريراتها ، سلسة في اسلوبها ، وتلك مزايا ، اعترف ، انني قلما وقعت عليها في قصص علي بدور .

وربما كان تعليل ذلك ان القصة تشعرك بانها من صميم الحياة ، وان المؤلف قد عاش فنيا لحظاتها وانه صادق في نقلها الينا .

ولقد احببت فيها فكرة هذا التناقض العجيب الذي تقوم عليه القصة ؟ الا يبكي الانسان الموت ، الذي يفنى ، وان يبكي من اجل مظهر من مظاهر نقيضه الذي يحيي .

عايدة مطرجي ادريس