

القصيد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

اللغة بين الماطلة المعقولة ومزارع العليق :

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

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

ويحضرني هنا رأي لاليوت ذكرني به سعيد الشيباني بقصيدة لم تعجبني ، وهذا الرأي قوامه ان اقصى نجاح يظفر به شاعر هو ان يقدم لغته للقارئ وهي اكثر نضجا وجمالا مما كانت عليه قبل ان يتجرد لها . واستطيع ان ازمع ان محيي الدين لم ينجح تماما في ان يجعل لغة قصيدته اغراب - نشرت في عدد يونيو سنة ١٩٦٤ - في تناول الادراك المعقول وبالتالي في مستوى النضج والجمال اللذين اقترحهما اليوت . ولا يعني هذا مطلقا ان محيي الدين عاجز في ادائه وانما اعني انه لم يجعل لغته في « اغراب » شريكا حقيقيا لتجربته ، فكانت تلك الصعوبة التي واجهتني في تاويل رؤياه ، ثم كانت هذه الظاهرة التي تناقض المسلمة الشعرية التالية وهي : ظهور القصيدة في صورة لا تشف عما يتكلفه الشاعر من جهد ولا تحجب عن القارئ ابعاد التجربة الحقيقية .

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

وقد اكون انا اخطأت الفهم مع ذلك ، الا انني اشرك الشاعر في هذه الجريمة . على اساس انه لم يهيء كل اسباب المشاركة التي اشترت اليها ، فاصطدم بتعبيره بعقبات وعقبات . وظهر هو من ورائها خاملا لا يفكر ويشعر مما ، ولكنه يفكر حيناً ثم يشعر حيناً بلا لئالية وترابط وتزامن وطيد .

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

واظن قد ان الاوان لانتقل الى « مزارع العليق » وهي القصيدة التي كتبها فايز خضور لتكون محطاً اخر لاهمية اللغة ودور الماطلة التي يحسن بها العمل الشعري ما كانت في حدود المعقول . وابدأ فاؤكد كفضيلة في خضور انه يستطيع ان يضيف الى محصلتنا الشعرية

- كلفة - ما يجعله ينفخ الحياة في صور نادرة ربما تصبح يوماً الشيء الذي يميزه ، فالشمس عنده « تدوخ فسي المحاض » وصلوعه تقتسل « بليتنا المحرق الرموش » وثمة غيمة « ترسبت على مناكب القرار » وهكذا ...

غير ان ذلك كله شيء والتركيبة اللغوية ككل فني شيء اخر ، ولاقل مسرعا اني لا اناقش اللغة هنا الا من حيث دلالاتها الفنية ، واما هسي كعنان فربما لا ادخلها في حسابي الا قليلا . وعلى هذا الاساس تتعشر لغة فايز خضور كما تعثرت لغة محيي الدين عبد الرحمن ، وارتبكتنا معا في الماطلة حتى عظمت « الماطلة » واستعصى الفهم السمود .

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

وبخصوص « مزارع العليق » يرى محيي الدين عبد الرحمن فيها ان صاحبها وهو « يجاهد » لكي ينوع تعبيره يضيع فسي خضم صور لا تقدم الا اثاراً مبهمه، وقد تتخدر هذه الصور نحو العمق او الاضطراب الشامل ، ولنقرأ معا :

وبعدنا صفارنا ينشرون في العراء
ويضرعون يضرعون للسماء
لعلها نذر من جفونها بهار
تذر مساء
لعلها نذر نار
رمادها يسحر البقاء
ويحلمون كالضرب بالضياء

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

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

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

كل هذه طريقة مثيرة ، ولكن كيف كانت في البناء العام ؟ انراها حولت تفاهات الوجود الى رؤية فنيصة قيمة ، ام عادت بالبور عليه وعلينا وعلى الفن كله ؟

انا اترك الاجابة لفايز خضور نفسه ولحبيي الدين عبد الرحمن رغم اعجابي بمجهودهما الشعري بصفة عامة .
كلمات فلسطينية :

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

من غضب الريح لباب الغرفة اصطفاق
وهي جوار النافذة
تضيء منها الوجه نار موقد يلهث في عياء
مهجورة كلمنه
مفضضة العينين فوق مقعد عتيق
مصفرة مهتزة الاطراف والشفاه

لماذا هذا ؟

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

رسالة السى اليوت :

وانا اريد ان اتمجل الكلام في هذه القصيدة التي كتبها من عدن
سعيد الشيباني لاعتب عليه ، ولابيه السى ان المقصود باستيحاء
(الكبار) ليس عرضا لعمالهم ولا هدفا يقصد به اظهار ثقافة المؤلف .
وكنتم افهم ان يتأثر الشيباني اليوت في احد اعماله ، او اشهر
اعماله كالارض الخراب والرجال الجوف واربعاء الرماح ، اما ان يكتبني
بذكرها على سبيل الادعاء الفارغ دون تعمقها وتعليق حالته بها واظهار
التفسير الجديد لها فهذا هو الافلاس بعينه . ولقد يمكن ان يزعم انه
فعل احيانا ، الا انني اسأله : اتراه كان يتقصه شيء اذا ضرب بعرض
الحائط عناوين قصائد اليوت ؟

اتراه يظن ان مجرد قوله « لا فسي الرجال الجوف .. لا فسي
الياب » مثلا اضافة فنية لها اثرها الحاسم في تطوير فكرته ؟
شيء واحد خرجت به من هذه العملية التلقيفية . هو ان التفات
الشاعر الى اعمال اليوت اوقعه في ركافة يشهد عمله في اجزاء اخرى
انه قادر على ان يخلص منها . ولتسمعه يقول على سبيل المثال مخاطبا
اليوت ، الشاعر الابيض لورد المقصلة وناعي حضارة القرن العشرين
بشعره الاسود : فلونك الابيض يا شاعري

لكم ضمان اكيد

وربما يا شاعري فيهمو

ابن لكم او حفيد

وهو مع الاجناس من لونهم

قوم نطاف القلوب

فقط علينا نحن يا شاعري

قطاع درب عسوج !

والنص كما نرى لا يحتاج الى تعليق ولا الى اشارة السى مواطن
الضعف فيه ، فاذا انتقلنا الى مقطع اخر راينا ضربا جديدا من
الاسفاف قوامه سداجة لا نستقيم مع الفكرة العامسة للقصيدة ،
ولتسمعه يقول : وانت يا ملهم

وحتى ولو بانك عليك العظام

حتى ولو خلقت سبعين عام

لا زلت اطرى من ربيع الشباب

من الفنى والمجد لم نهرم

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

القصائد الاخرى :

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

فاحمد حسن ابو عرقوب شفاف العبارة واضح الصورة ، واحمد
المجاطي مفرق في الضبايبات . بينما يتردد كل مسن فاضل العزاوي
وعبد الرحمن غنيم - وكلاهما احب شعره - بين هذين فسي تناسق
كيس وتراوح متزن .
الدكتور احمد كمال زكي

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

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

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

ولكن يتخلى الله حقا عن هذا الشرد الذي يريد الموت ان يجلبه
بالعار ، بحيث لا يصبح هناك غد ولا زمن ولا بعث ؟

لو يفعل ادماغ جهنمه

بالعار .. بعار ينهشني

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

انا صانع كلمات تزن

ما خلف الكلمة يخفتني

واذن فالكارثة اكبر من أي شيء ، وهو لذلك مضطر الى ان يعترف
بالقصور ، ولا يستطيع بعد الا ان يثور او يتمرد تاركا متغذا واحدا
يطلق منه قوله :

قدري ما عاد بأمية

عمدان الهيكل تعرفني

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

العجوز والانتظار :

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

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

نقضت غزلي مت الف مرة عشت على انتظار

ان تأتي الفجر وان يهز رخ الفيت ارض عالي الجديد

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

القصة

بقلم ثروت أباطه

كان في العدد الماضي من الاداب اربع قصص سنسير معهما بالترتيب الذي اختارته لها المجلة . وبهذا سنبدا بقصة عبد الرحمن فهمي « رحلات السندياد السابع » :

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

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

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

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

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

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

ثم يتعرض عبد الرحمن بعد ذلك الى الشعر في عهد الخلفاء ويسخر منه سخرية شديدة ويختار لسخريته صخرة خليقة ان تصيب من يناطحها بشج عميق . اختار عبد الرحمن شاعر العربية الضخم ابا تمام وراح يسخر من شعر له سخرية جردها عن المنطق ، واعيده ان يطلق سخريته هذه من وحي شعور فويل للانسان اذا ما سخر

باسباب مجده . ولا ادري لماذا تعرض القصص لهذا الموقف الا ان تكون رغبة السخرية قد ركبت فاطلقها دون ان يتقصى الدوافع ويتعمق الاسباب والشاعر .

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

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

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

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

اما القصة الرابعة فهي من النتاج الجديد . وعنوان القصة « وقال الله ليكن نور » للاستاذ محمد حمويه . ولست ادري لماذا حذف المؤلف الالف التي كان لا بد من وجودها في كلمة « نور » الواقعة في خبر كان (1) . انا لم افهم المراد بالبحن في العنوان . اما القصة فقد اعجبت بالموضوع الذي اختارته فهي تتكلم عن احد المهاجرين من ابناء فلسطين ، والواقع ان هذا الميدان فقير في قصصه غاية الفقر فلعل هذه هي القصة الاولى التي اقرأها في تتبع هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم الجديدة .

وواضح ان الكاتب متأثر بالادب الغربي في منهجه الا انه مباشر اكثر مما يجب حتى لتوشك القصة ان تتخفى وراء الخطب المتدفقة الخمسة . كما ان القصة تنتقل في سرعة بين المشاعر المختلفة دون ان تروي حدنا بذاته او تتبع خطأ معيناً . الا اني اعتقد ان الاستاذ القصص سيحقق اعمالا فنية اكثر اتقاناً اذا عني بفن القصة اكثر من عنايته بالعبارة المتحمسة . لان المفروض ان تفني القصة في جملتها عن كل الجمل المباشرة التي تعترض طريقها .

ثروت أباطه

القاهرة

(1) ملاحظة من التحرير : ان « كان » هنا ليست فعلا ماضييا ناقصا . وعلى هذا فان « نور » فاطلها .