

قضايا الأدب والأدباء

النقد الأدبي
بين التقييم والتقويم
بقلم محمد عبدالغني بيومي

عن المقاومة في القصة المصرية ان القصة المصرية وليدة النضال المصري منذ فشل الثورة العربية وانها ليست وليدة التراث العربي القديم ، وانما كانت استفادة الروائيين من التراث الاوروبي هي العامل الرئيسي في اية دراسة عنها . ويقر الاستاذ غالي شكري في مجلة « الطليعة » ان « العلاقة بين الفن الروائي في بلادنا والرواية الاوروبية هي المحور الرئيسي لاية نتائج علمية ينتهي اليها البحث الموضوعي المجرد » (ص ١٢) .

وهونفس الناقد الذي يقول في كتابه « المنتمى » : « ان الاتجاهات الاوروبية التي شقت طريقها الى ادبنا ليست هي العامل الحاسم في تقييم مستوى الاعمال العربية او نوعيتها انها مجرد عنصر له قيمته التي لا يمكن تجاهلها ولا ينبغي تضخيمها » (ص ٢٩٦) .
ان الناقد الذي قال هذا يعود فيقول : « لا شك اننا نجد في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت والفوازير والنوادر رصيذا من الوجدان القصصي تماما كما نجد في الارجوز وخيال الظل والحكايات الشعبية رصيذا من الحس الدرامي » .

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

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

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

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

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

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

ومع هذا كله فهذه المجموعة من القصص تعد بغير شك اعلى مستوى بلغته القصة المصرية في تطورها ، من حيث الشكل فحسب ، ان لم يكن من حيث الصياغة والمضمون معا . والقصة المصرية - او العربية بشكل عام - ولم تتخلف كثيرا من حيث النشأة عن القصة الاوروبية . فكلاهما وليد القرن التاسع عشر تقريبا . وان اختلفت هذه النشأة من حيث المستوى والاصالة الفنية . فلم يتحقق للقصة العربية سلامة فنية الا في مرحلة متأخرة ، وذلك للملابسات الثقافية والاجتماعية التي صاحبت نشأتها في البداية .

ويؤكد الاستاذ غالي شكري - في كتابه « المنتمى » - وفي دراسته

(١) « كتابات معاصرة » (قصص قصيرة) الطبعة الاولى -

القاهرة - ديسمبر ١٩٦٨ .

والقصص التي تشمل عليها المجموعة - بحسب ترتيبها في الكتاب - هي: «السمار» للافريد فرج و «نمن المشروب» لثروت اباطة و «عمار يا مصر» لصلاح الدين حافظ و «فائنة النيل» لعبد الحميد جوده السحار و «الخيوط» لمحمد جبريل و «ليلة في شفهائي» لمحمود اليدوي و «هدية العرس» لمحمود تيمور و «تحت المظلة» لنجيب محفوظ و «الصدور والهياض» لنعيم عطية و «الفراس الشاعر» ليحيى حقي و «الزحام» ليويسف الشاروني .

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

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

واود ان اقول للاستاذ غالي شكري من البداية ان : «النقد الادبي له وظيفتان اساسيتان : اما الوظيفة الاولى فهي التعبير عن استجابة الناقد للعمل الفني تعبيراً مبرراً كافياً بقدر المستطاع واعانة للقارئ بذلك على فهم العمل والاستمتاع به .

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

ويفرق لنا الاستاذ هـ . كومز (٢) بين الناقد الجيد والناقد

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

(٢) المرجع السابق .

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

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

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

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

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

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

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

يقول عن قصة يحيى حقي «الفراس الشاعر» : « انها في بساطة اسلوبها تمنح اثرا انفعاليا كبيرا من اللفظة الفوتوغرافية المعقولة والطبيعية » (ص ١٨٨) .

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

ولو ان غالي شكري قرأ قصة «الفراس الشاعر» قراءة متأنية واعية لما قال هذا الكلام الذي لا يمكن ان يصدر عن ناقد واع مجتهد . فاسلوب يحيى حقي يمكن ان يوصف بالوضوح . ولكنه لا يمكن ان يوصف بالبساطة ، لانه من اشد الاساليب تقيدا في اللفظة العربية لحرصه الشديد على التعبير عن المعاني بتفصيلاتها وجزئياتها . ومن هنا تكثر الاستطرادات والجمال الاعتراضية .

سنوات ، لم يأت خلالها بجديد رغم تسميته بالفن التجريدي . وانه يدور الآن في حلقة مفرغة .

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

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

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

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

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

- ٤ -

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

يقول غالي شكري « ربما كانت خيانة لروح الانسان قبل روح الفن اذا طالبنا الفنان ان يبعد بينه وبين ما يسميه البعض غموضا وتعقيدا وابهاما . لان « التجريب » هو المنهج الفني القادر على مشاركتنا المآزق التاريخي بكل تعقيداته وغموضه وابهامه . وليس التجريد الا احدى هذه المحاولات التجريبية التي تستمد اصالتها من صميم حياتنا المعقدة وجوهر ازمنا المبهم » (ص ١٩٦) .

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

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

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

- ٣ -

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

١ - نشأ الفن التجريدي على ثلاث دعائم ممثلة في الفئائية الشاعرية عند كاندنكي ، والكلاسيكية عند مونديان والتأثيرية عند ديلونسي .

٢ - رغم مرور اكثر من خمسين عاما من الخبرة والمحاولات في هذا المجال ، فان الفن التجريدي يحتضر منذ حوالي عشر

هذا قوله: «وعندما آلت القصة الموسائية الى الجمود لم يشد تيمور عن اصولها العريقة بل حاول فدر استطاعته ان يتجاوز نفسه دون جدوى» (ص ١٦٣) .

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

★ ★ ★

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

محمد عبدالقنى بيومي

على محمود طه

قصائد

اختارها وقدم لها
صلاح عبدالصبور

صدر حديثا

٢٥٠ ق ل

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

- ٥ -

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

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

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

- ٦ -

ومن الاراء التي نستغربها في دراسة غالي شكري رايه القائل بان محمود تيمور - وهو كما يعلم الجميع رائد عظيم من رواد القصة المصرية والعربية ايضا - يمثل في نظره « الحد الاقصى الذي يستطيع ان يصل اليه ليرى النهر الدافق بالحياة الادبية الفنية . . . ويؤكد