قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم ابراهيم فتحي

تلتقي الابحاث التي يضمها العدد السابق من « الآداب » حول الالتزام الفكري للكاتب والفنان ، وهي تتناول ما يستند اليه هذا الالتزام من مناهج فلسفية ومواقف اجتماعيه ، من زوايا مختلفة ، ويضيف كل بحث جديداً الى هذه القضية التي تتطلب اعادة المناقشة ، ونرفض التحجر في قالب نهائي .

الدين والماركسية والنقد :

ويقدم الدكتور محمد النويهي في هذا المقال تفسيراً شخصيا للمنهج الماركسي ، يتسع للايمان الغيبي والصراع الطبقي ويتفق مع آخر كلمة في تطور 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 التاريخيه والاجتماعيه ، يدرسها ليستخرج منها من الحقائق ما يستطيع أن يستخرجه العقل البشري القاصر المحدود بحدود جسمية مادية لا يستطيع أن يتجاوزها . ويتفق الكاتب بعد ذلك مع آراي القائل بأن الماركسية تقول بالنسبية كمبدأ في المعرفه .

وأنا أتفق مع الدكتور في أن المادية الجدلية ليست عقيدة يقينية مغلقه ، ولكنني أختلف معه بعد ذلك ، ولا أعطي لنفسي حقا في تأليف أسس جديدة للماركسية تناقض أسس ماركس وانجلز ولينين .

فالمادية الجدلية هي فلسفة الماركسية وتجمع النظرية الى المنهج ، وهي لا تقف عند كونها منهجاً للبحث في جوانب محددة من الظواهر الاجتماعية والتاريخية ، فهي نظرة الى العالم ، وطريقة تمكننا من الاستيعاب المتعمق للقوانين التي تحكم حركة المادة والمجتمع والفكر ، وعلى الرغم من أن الماركسيه تقر أن المعرفه تتوقف على الملابسات التاريخية ، وترتبط بتطور الممارسة الاجتماعية ، فهي لا تذهب أبدا الى القول بقصور العقل البشري ، فليس ثمة من الظواهر ما هو غير قابل للمعرفة اطلاقا ، أن ذلك « القصور » عن معرفة بعض الظواهر ، قصور تاريخي في درجة التطور الاجتماعي وأدوات البحث العلمي وليس في طبيعة « العقل » ، و « العقل » هنا ليس العقل الفردي المحدد بحدود جسمية ، فالمعرفة الاجتماعية البشرية تدرك ما لا تراه عين مهما تبلغ من حدة البصر ونلمس ما لا تصل اليه يدان .

ويمكن للدكتور النويهي أن يرجع الى المصادر الماركسية ليتأكد من ان النسبية ليست مبدأ من مبادىء النظرية المادية في المعرفة ، فكل شيء نسبي اذا أخذناه على حدة منعزلا منفصلا ، ولكن هذا الشيء جزء من الكل ، وهو بهذا المعنى يتضمن داخله عنصرا من المطلق ، وما هو نسبي في سياق معين قد يكون مطلقا في سياق آخر ، وليس هنا مجال الوقوف عند العلاقة الجدلية بين النسبي والمطلق .

ومهما يكن من شيء ، فالماركسية لم تأخذ نفسها بما يأخذ به الدكتور نويهي نفسه من ضرورة افساح مجال للاهوت ، اللهوت بعقل بشري قاصر أمام عقل كلي المعرفة ، واللهوت بنسبية تتضاءل أمام المطلق ، وبمنهج ينقب في أركان ضيقه ليترك المجال الفسيح « لدين سماوي حائد لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه » .

ولا يخفي الدكتور النويهي انه يدعو الى المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة في سبيل نصرة قضيتنا الكبرى المزدوجة ، « قضية تحرير الوطن من مغتصبيه الاجانب ، وتخليص أمتنا من بقايا الاقطاع والرأسمالية ومخلفات الاستغلال الاقتصادي ورواسب الرجعية الفكرية والجمود الاجتماعي والتعفن الاخلاقي » . وربما اختلف مع تلك الصياغة لقضيتنا الكبرى ، فالقضية اكبر من أن تكون تصفية الحساب مع « بقايا » الرأسمالية و « مخلفات » الاستغلال و « رواسب » الرجعية الفكرية ، فالرأسمالية باشكالها المختلفة ، وبفهمها الاستغلالية المتهادنة مع العدو الخارجي سليمة الاعضاء مكتملة البنيان ، بل ان الاقطاع يتربع موجا في بعض أجزاء وطننا . ونعود الى مسألة العلاقة بين الاتجاهات الفكرية المختلفة ، من ناحية الاهداف العملية المرتبطه بقضيتنا الكبرى .

لا جدال في بروز الحاجة الى جبهة ثقافية ستهدف توجيه الضربات الى ثقافة الاعداء ، المعادية للتحرر الوطني والتطور الاجتماعي والثقافي لبلادنا . جبهة تتفتح داخلها الازهار المختلفة ولا مكان فيها للاعشاب السامة ، تضم ممثلي القوى الوطنية في المعركة الثقافية ، أنصار الاشتراكية العلمية والعقلية العلمية والمدارس الادبية التقدمية المختلفه ، والمدارس الدينية المعادية للاستعمار والرجعية ... الخ ، وتستهدف هذه الجبهة تجميع الطاقات الوطنية الخلاقة في معركة المصير ، تتواجه العدو المشترك وتدافع عن البرنامج المشترك . ولكن هذه الجبهة الثقافية لا يمكن ان تقوم على المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفه داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق ، فقضايا الايديولوجية ليست قضايا تحالفات مرحلية ، أي أن نقاط الانطلاق الفلسفية والطبيعة التطبيقية للايديولوجية ليست مسائل تخضع للمعركات والتغييرات في المسار استجابة للاحتياجات العملية في الظروف المختلفة ، وهي تشكل داخل اتجاهات موضوعات دائمة للصراع . والقول بجبهة ايديولوجية مرادف للقول بتصفية المنابر المستقلة داخل الجبهة الوطنية بأي شكل من أشكالها ، وما يدعو اليه الدكتور النويهي من مصالحة وتهادن بين الاتجاهات الفكرية المختلفة يؤدي في الواقع ـ دون أن يقصد الدكتور الى ذلك بطبيعة الحال ـ الى تبني الفكر السائد والمنهج السائد ، الى الاذعان لايديولوجية الطبقة المسيطرة ، الى الانحناء أمام كل تركة التخلف الفكري .

ولا أعتقد ان الدكتور يستهدف نزع السلاح الفكري للطبقة العاملة لتترك حركتها تتخبط في ظلام التلقائية ، مذعنة للنزعات الاكليريكية والمحافظة والرجعية ، وربما أفزعه أن يدفع بعض الكتاب الى المقدمة نقاطا للصراع الفكري تحول الانظار عن القضايا الرئيسية وتفتت ما يجب أن نسعى اليه من وحدة نضالية ، لتغيير الواقع .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٨ ـ

القصائد

بقلم محمد ابراهيم ابو سنه

ما نزال ، ونحن نعاني تجربة الابداع الفني او تجربة النقد الادبي او حتى تجربة التذوق ، نفتقر افتقارا شديدا لمنهج جدلي يقدمه لنا علم جمال متكامل . وترتيبا على ذلك فنحن ما نلبث ان نسقط تحت وطأة بلاغة قدامة بن جعفر مرة او ذوب في نظرات ت . س . اليوت النقدية الثاقبة مرة اخرى . دون ان نصل الى مزاج معاصر يلم شتاتنا الادبي ويوجهه . واذا كان النقد يتذبذب على كل الطرق ، فان الفن يحاول جاهدا الا يفعل ذلك . ولقد كان الشعر وما زال وسيطا 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 ، ليس لديه غير ادوات فجه هي قاموس اللغه وقواعد النحو والصرف ، وهو فوق ذلك مضطر الى ان يخاطب ، لاحساسة فريدة كالسمع يخضعها الموسيقى لارادته ، بل هو يخاطب نرقباعاما شائعا ويخاطبه من خلال لغة هي مزيج غريب من المنبهات المتنافرة. ليس هناك ما هو اعقد او اصعب تفسيرا من خواص اللغه . 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 منطقيا وخاليا من الهارمونية ويمكن ان يكون هارمونيا وخاليا من المغزى » ان بول فاليري يقول هذا تعقيبا لنظريته في الشعر الصافي، فهو يرى ان الشاعر يقيم نظاما لا صلة له بالواقع بادوات شديدة الواقعية ، ورغم اننا لا نوافق على ان يعتزل الشاعر الواقع ليمارس تدريباته الفنية الشاقة حتى يقيم هذا النظام الذي لا صلة له بالواقع ، الا اننا نرى في اهتمامه باللغة جهدا يجدر بنا الاستفادة به فقد شاعت في حياتنا الشعرية اتجاهات حديثه تعطي اللغة الاهمية الاولى في عملية الابداع الشعري وهناك اتجاهات اخرى اعلنت انه لا يوجد ما سماه البعض بالمعجم الشعري وانما يوجد هارمونية بين اللغة والتجربة ولكننا نرى في كثير من القصائد ميلا واضحا نحو تبسيط لغة الشعر وخاصة لدى هؤلاء الذين يعلنون عن اتجاههم الثوري الملتزم . فقد دفعهم احساسهم الغامر بالثقة من مضامينهم الى جعل لغة الشعر لغة اداء وليست لغة متوترة تسمي بمعاناة الشاعر ليس فقط في الواقع بل ومعاناته في عملية الابداع نفسها. والذين يعطون البطولة للغة يفقرون الشعر كبناء معماري يتكون من مواد ثمينة جدا وينسون انه مكرس لاهداف عظيمة وبالغة الخطورة . ان الشعر لا يمكن ان يكون للغة وحدها ولا يمكن كذلك اهمال اللغة وانتظار شعر عظيم .

هذه القضية نثيرها اولى قصائد العدد الماضي من « الآداب » وهي قصيدة « الهدوء الذي لا يسبق العاصفة » وقد وضعتني 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 قصائد الشاعر سميح القاسم .فهي عبارة عن شرائح شعرية بالغة البساطة لا العمق ، وتكاد تحمل على عاتقها مهمة تغطية كافة الجوانب السياسية والانسانية لقضية فلسطين ، ولا شك ان المقاطع الاولى تلتزم حدود اللغة الشعرية ونعثر على وجود مؤكد للصورة الشعرية وان كانت تصدمنا بعض عبارات القصيدة مثل :

وصفير القطار الجديد
من رصيف ١٤

ولا مانع بالطبع من ان يحاول الشاعر ان يصدم القارىء فمن حق الشاعر ان يغامر لاكتشاف العالم بالاسلوب الذي يناسب مغامرته ، وليس مطالبا بان يرضي ذوق القارىء ،بل عليه ان يخلق هذا الذوق في الاتجاه الذي تهب منه رياح مغامرته الشعرية . ولكنني لم استسغ هذا التعبير ، واذا كان النصف الاول للقصيدة ينتمي الى الشعر فان النصف الاخير هو الذي يشكل ميلا واضحا الى النثر. وفي هذا الجزء نتحقق من ان الشاعر يحمل افكارا ثورية يلتزم بها ويرى ان يضعها بابسط لغة امام القارىء مقتنعا بان ما تحمله هذه الافكار من قيمة ذاتية كمعرفة يعفيه من التماس الطرق الوعرة للبحث عن الانجاز الشعري الحقيقي . ان منهج برتولد بريخت يبرز بسماته الاساسية في هذا الجزء الاخير من القصيدة ، وخاصة المقطع الذي يحمل عنوان « درس في التاريخ من معلم خبيث او طيب »ورغم ان الحكاية ذات مغزى ، الا ان النثرية التي رويت بها ابعدتنا عن الاحساس باننا نقرأ شعرا . ولك ان تقرأ هذا الجزء من مقطع« ابكي في الليل » حتى تأخذ فكرة جلية عن مستوى هذه اللغة . يقول عن الوطن

من جهة اخرى صار
اكبر سوبر ماركت في العالم
للكلمات الشعرية « بالفصحى طبعا »
والكلمات النثرية « طبعا بالفصحى »
اما من جهتي
فانا غصن الليمون المشاوع
من ابطك

وهذه هي اللغة السائدة في معظم القصيدة وفي النصف الاخير على الاخص . فاذا كان الشاعر يحمل لنا رسالة ثورية وبعلن التزامه بوجدانه وكلماته فذلك جدير باحترامنا ولكن يبقى ان يطالبه الشعر بحقوقه المشروعة . ان الشاعر لا يصور الواقع او يوضح من المعرفة ما خفي على الصحف اليومية ، بل ان مجال عمله يمكن في الادراك العميق للعلاقات الخفية الكامنة وراء الاحداث الخارجية. انني لا اريد ولا احب أن اكون قاسيا على شاعر احبه واحترمه ، ولكنني فقط اطالب بشعر قادر على خلق حقائقه الخاصة ، شعر يحرك ، ابحث عن قصيدة لا اقول بعد سماعها :« صدق الشاعر » بل اقول :« نعم سأفعل ما قاله الشاعر » وهذا لا يعني ان القصيدة تخلو من المزايا التي يتحلى بها شعر سميح القاسم ، فهي بتنوعها الشامل تحرص على احياء اكثر الحقائق قسوة في النضال الفلسطيني حيث تبدأ القضية بالطعنة السافرة ثم تصبح رحيلا في التيه والمنفى ويستقبلها الناس بورود الشفقة وقبول الكلمات الفارغة ويصبح الشوق عبئا لا يمكن حمله ويظل الوطن هو الحب الاول ونفتح القضية ذراعيها للعالم ولكن الرصاصة تأتي غدرا من الخلف . ان هبوط اللغة في هذه القصيدة من ذرى الشعر الى مستوى لغة الاداء لم يحرمها كل قيمتها الشعرية .

فاذا طالعنا القصيدة التالية وهي « التمساح والمدينة النائمة» للشاعر كامل ايوب وجدنا لغة ملساء طيعة تناسب القناع الرمزي الذي ارتداه الشاعر ليسقط عليه واقع مدينته . والقصيدة امتداد في نفس المستوى السابق لشعر هذا الشاعر ، واذا كانت اللغة 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 مقنع حين صرخ خارج هذا الرمز ليصيح :

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

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٩ ـ

القصص

بقلم عبد الله خيرت

أعتقد انني لن أضيف جديدا اذا قلت آن حرص « الآداب » على افراد اكثير من صفحاتها كل شهر لمتابعة مواد العدد الماضي وتقويمها ، كان من أهم العوامل التي جذبتني كقارىء وجذبت الكثيرين غيري ، الى هذه المجلة الجادة ، وربطتنا بها ربطا لا فكاك منه . بل كنت احيانا أفتح المجلة فأجد ـ وأنا شديد الغبطة ـ آن ناقدين اشتركا دون ان يعرفا في نقد عمل فني واحد ، وأرى هذا يشرق وهذا يغرب ، واتصور كل ناقد منهما وقد فوجىء بنقد الآخر ، والفنان وقد فوجىء بهما معا : حوار مثمر قد يستمر طويلا فيشيع في الحياة الفكرية هذه الحرارة التي بدونها لا تثبت قيمة ولا تتبين حقيقة .

ومن هذا الباب دخلت ، وجرت بيني وبين الصديق الفنان عبد الرحمن فهمي مناقشة طريفة على صفحات « الآداب » منذ سنوات ، ونصورت يومها ، ولا زلت أتصور ، ان الاستاذ فهمي ظلما بيننا حين قال رأيا في قصة لي ، وأذكر انه نصحني ـ بعد ان زادت المناقشة حدة ـ بألا أغضب ، وحذرني من مرض خطير ذكر اسمه، قال انه يصيب الغاضبين . وتم أعمل بنصيحته وكذلك لم أمرض ، وعرفت فيما بعد أن الحدة والغضب والسخط الذي لا يعرف حدودا وكل الانفعالات الملتهبة هي قدر الفنان ، وهي النعمة التي وهبت له، فاذا فقدها ومضى بين الناس هانئا « قرير العين » كما يقول صلاح عيسى ، اصابه المرض الذي لا شفاء منه .

واذا كان هذا صحيحا ، وكل الشواهد تؤكد صحته ، فأي شرك أنصبه لنفسي الآن ، حين أمسك القلم وأدعي المعرفة ؟ بل لقد أذهب الى أبعد من ذلك فأزعم انني الذي رأيت الحركة المضطربة تحت السطح الخادع بهدوئه وانسيابه . ان صلتي كقارىء وثيقة بكتاب القصة في هذا العدد من « الآداب » ، والفنان الذي لم أقرأ له كثيرا ولم ألتق به أبدا هو « غانم الدباغ » ، ولكن هذا الفنان بالذات أعرفه أكثر من الآخرين ، فقد كان عدد « الاداب » الذي نشر به منذ سنوات طويلة قصته الطالة « الماء العذب » قريبا مني دائما ، حتى وجوتني لمدة سنة منفيا في أحدى قرانا الطيبة ، وكان صوت بائع الجرائد يصلني خافتا من بعيد فأعرف أن ناظر المدرسة التي كنا نعمل بها سمعه قبلي وانه ارسل له فراش المدرسة يأمره بأن يبتعد 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 فأختنق ، وهو بعيد عني كل البعد .

على كل حال ، مهما طالت هذه المقدمة ، فلا مفر في النهاية من ان ابدي وجهة نظري في قصص العدد الماضي من « الآداب » ، وهي وجهة نظر شخصية ، تتساوى فيها امكانية الصواب والخطأ .

يطرق الدكتور سهيل ادريس ـ بقصة « العبور » ـ الحديد وهو ملتهب ، أنه يقتنص لحظة عذاب غريب عاشها أحد الفدائيين الذين ـ ويا للعار ـ كتب عليهم أن يعبروا نهر الاردن الى الارض المحتلة ، ليقعوا في أيدي الاسرائيليين الذين كانوا يعرفون انهم قادمون ليستجيروا برمضائهم من نار السلطة الاردنية . قصة قصيرة للغاية، خالية من الاحداث الهامة ، مع انها تقدم مشهدا عنيفا للقتل ، ولكن هذا ليس حدثا ، المهم من المقتول ؟ ألا يجوز أن يكون نملة من ملايين النمال التي تباد بلا حساب ؟ الطائرات الاردنية تضرب موافع الفدائيين فيقتل واحد منهم وتنتهي حياته فعلا بعد ثلاث دقائق ، هل هذا شيء خطير ؟ ان المؤلف لا يهتم بهذا الحدث ، وبطل القصة لا يهتم به كذلك ، واسماعيل الذي كان القتيل صديقه وزميل كفاحه يندم لانه اعطى هذا الامر من الاهتمام اكثر مما يستحق ، يقول لبطل القصة :

« ـ المعذرة يا حلمي ، أثقلت عليك بالكلام .

ـ لا بأس ، استمعت اليك يا اسماعيل بكل اهتمام .

ـ 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 قائل ؟ « وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج ، وهم بأن يقول انهم سيتدخلون ، ولكنه تمثلهم مجتمعين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون فاتر أتصمت ، ، نعم ، سيتدخلون، ولكن بعد وقوع المجزرة ، وسيرسلون المرسل والبعثات ، وسيطلقون التصريحات والاتهامات ، بل سيلجأون حتى الى التخوين ، ثم ماذا ؟ يأتي وسيط من هنا أو من هناك ، وتستمر المفاوضات اياما ، والمجزرة دائرة ، ثم يعلن الوصول الى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف الا هدنة قصيرة يتم بعدها الانقضاض على من بقي من رجالنا في ما بقي من أرضنا ... » هذا هو الموقف الذي يجد الفلسطيني نفسه فيه اليوم ، يتكلمون ويتكلمون .. يثرثرون .. ولكن عليه وحده ان يخطو الخطوات الثلاث التي تسلمه كل خطوة منها الى الموت ، أليس هذا ما يحدث الان امام الجميع ويعلم من الجميع ؟ أليس الفلسطيني اليوم هو رجل القصة المستحيلة المتصديق ، الرجل الذي طارده أسد فصعد فوق شجرة ليجد في انتظاره ثعبانا ، فاذا القى نفسه في النهر وقع في فم التمساح الذي كان ينتظره . ما جدوى الكلام اذن والامور تسير في طريقها ؟ بل أن البطل نأتي عليه لحظة ، « ينغلق على ذاته ، لا يحدثها ولا يستمع اليها » حتى لا يريد ان يحدث زميله أو يستمع اليه . والكلمة التي ينطق بها البطل في نهاية القصة مخاطبا بها ابنه أنذي لا يراه الآن « أكبر بسرعة يا وليد » .. لا تذكرنا بموقف سيارتاكوس فتمدنا بطاقة من التفاؤل والامل ، وانما هي تحمل شحنة حزن وخيبة أمل نعجز عن احتمالهما.

غير أن الدكتور سهيل ادريس نرك 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 اهله واخوانه وصانعي مأساته ؟ ليته عبر ، فيسد العار حلوقنا ويقطع ألسنتنا فنكف عن الثرثرة والصخب والعبث (*) .

وقصة الدكتور سهيل ادريس تسلمني لقصة صلاح عيسى « الغربة في شارع كثيف الزحام » فليس على ضفتي نهر الاردن وحده يقتل الناس ، هناك هذا القتل « الغطيس » حين نرى « كتل البشر جدرانا صماء » وتراها من الداخل اشجارا هرمة ينخر في كل اعضائها سوس المهانة واللامبالاة ، انظر الى حركة الشارع كما يراها رجل ظن انه تعذب من أجل هؤلاء الناس « رؤوس مليئة بالهم وعيون اذبلها البكاء ، شهوات منطلقة بلا رقيب ، جرائم تدبر

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦١ ـ

(*) تعليق كاتب القصة : اراد مني الناقد الكريم أن ادع بطل القصة يعبر « فيسد العار حلوقنا ويقطع ألسنتنا فنكف عن الثرثرة والصخب والعبث » . والحقيقة انني انما كتبت هذه القصة لادين هذا « العبور » الذي يفقد معناه الصحيح والذي يظل يدل على انه « هرب وفرار » من المعركة مهما كان دافعه وتبريره . ان القصة تريد التعبير عن عمق مأساة هذا الانسان الذي اصبح أخوه عدوه ، فكان قدره ان يقاتل حتى أخاه لتظل نار الثورة المجردة مشتعلة . ولو تركته يعبر لا أزيد على أن أسجل واقعا ارفضه ، فضلا عن انه عنوان عار لن يقيدنا ان يؤدي الى وقف الثرثرة » ...

(س. ا.)

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــــاث

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

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

ويذهب الدكتور النويهي 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 لينين عن موقف الاشتراكية الديموقراطية من الدين ، فالمفكر الماركسي العظيم قد دلل على انه من الممكن قبول قسيس داخل الحزب الماركسي ما دام يدافع عن برنامجه ، دون ان يعني ذلك مصالحة مع المثالية الفلسفية .

الالتزام والانخراط :

وينقلنا ألبرتو مورافيا في هذا المقال الذي ترجمه الاستاذ نبيل المهايني الى أرض أخرى ، أرض القطيعة ـ لا المصالحة ـ بين الفنان والسياسة . والفنان في هذا المقال ليس الفنان الواقعي الذي تحمل يداه انتاجه الى السوق بل روح الفن مجردة نقية ، والسياسة هنا ليست السياسة كما تتنفس في الواقع تعبيرا عن الصراع الاجتماعي ، سياسة المقهورين والثوريين 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 ؟ ويدين الانظمة الديكتاتورية التي تفرض طابعا سياسيا متعسفا على نواحي النشاط هذه . ثم يبدي أسفه لان عبث عملية « التسييس » هذه يبدو أقل وضوحا عند الفنانين . لان بامكان الفن أن 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 سطحيتها . فان توجيه الانتاج لصناعة البيرة وزراعة البصل أو لانتاج القنابل قضية سياسية ، وان كون زارع البصل يعمل في أرضه أو في ارض يشارك في ملكيتها قضية سياسية ، وأن أجر عامل زجاجات البيرة وطبيعة علاقته بمن يمتلك المصنع ، وهل هو طرف في اتخاذ القرار أثناء عملية الانتاج ام هو زائدة بشرية ملحقة بالآلات قضية سياسية . فحينما يهشم الفنان العلاقة الاجتماعية ويحولها الى علاقة بين اشياء ولا يفرق بين زارع البصل وبين البصلة او بين عامل مصنع البيرة والزجاجة التي ينتجها ، حتى لا يرى الهيكل السياسي الذي تفترضه عملية الانتاج ، فان الفنان يحكم على نفسه بالسطحية . وليس الفنان « الملتزم » هو الذي يتناول موضوعات سياسية فحسب ، فمادة الفن هي الانسان : مدركاته الحسية وانفعالاته وارادته وفكره ، ولن يقلت من الالتزام بموقف حتى في قصيدة غرامية . .

وبعد ذلك يتحدث مورافيا في هجائية قصيرة عن ان السياسي يجني لنفسه الفوائد الشخصية دائما في جميع الاوضاع السياسية، وهو هنا لا يرى ملايين السياسيين الشهداء من اجل القضايا العادلة، ولا يفرق بين هوشي منه وجونسون او بين غيفارا وموشي دايان . كما لا يرى عشرات « الفنانين » يجنون الارباح الطائلة من الابتذال التجاري للفن . ويمضي فيطرح سؤال ما هو الفن الملتزم ؟ ويجيب 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 الستاليني لم يكن بحاجة الى الفن لذلك اختلق الواقعية الاشتراكية لتساعده على أن 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 أدبه بناء على قرار من ستالين ، وكذلك الحال مع ايزنشتين مثلا ، فلم يكن فيلم « المدرعة بوتمكين » ملتزما صدوعا لامر 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 كالببغاء 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 مواصفات لا نلتصق به « كشيء في ذاته » كعالم مغلق على نفسه يصبح « شيئا بالنسبة الينا » 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 الستالينية هي القضية المحورية في التزام الفن ، وليست القضية هي الالتزام بالاغلبية في جهاز التصويت داخل حزب من الاحزاب . فالفنان مكتشف وخالق وهو يعيد تشكيل الملامح الوجدانية للانسان .. وباستطاعته أن يسهم في عملية خلق الانسان الجديد منقذا حواسه من الانطفاء الذي تفرضه علاقات التطفل وحياته الداخلية من الاذعان 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 يخنق المواطن والفنان مقابل ارباح جاهزة وتكريمات وترقيات اجتماعية وحكومية . أما اليسار مشروع مجتمع المستقبل فلا بد له حينما يصل الى السلطة من ان ينقلب بصورة آلية مجتمعا يمينيا ، بل انه يصبح يمينيا اكثر فاكثر كلما كانت الثورة اعمق فاعمق أي كلما تضاعفت وتضخمت مكاسب الثورة التي يدافع عنها !! ويصبح المواطن والفنان مذعنا لصالح دولة قوية وجاهلة .

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

ان مورافيا فنان عظيم ولكنه فيلسوف اجتماعي شديد السطحية والضآلة ، يسلبنا أي أمل في الغد .

مشكلة الواقع في الفن الحديث :

ويناقش ارنست فيشر في الدراسة التي ترجمها الاستاذ وجيه سمعان ترجمة ممتازة ، وأضاف اليها الكثير من الحواشي والشروح المفيدة ، مسألة تطور الواقعية الاشتراكية . وكانت هذه الدراسة من كتابات فيشر الاولى التي بدأ يطرح فيها اتجاهه الجديد قبل صدور كتابه الشهير ضرورة الفن ، لذلك كانت مراجعته لاسس الواقعية الاشتراكية التي رفضها في كتاباته اللاحقة تبدو فيها كايماءات يعلو وجهها الخجل ، وجاءت الدراسة في مجملها شديدة العمق والاحاطة .

فهو يتتبع علاقة الفن بالواقع الاجتماعي ، مؤكدا ان الفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان رغم كل اعلانات الزهو الميتافيزيقي ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بفرديتهم بأن تصل اعمالهم الى الجمهور وبأن يقتحموا السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وارنست فيشر يربط بين انعزال الفنان في عالم الرأسمالية الغارب وبين مشكلة الاغتراب الاجتماعية ، فالفنان عند صعود الرأسمالية كان حينما يقول « أنا » يرمز الى جيل باكمله ، فقد كان يعلم ان شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الاساسية ، ولكن بعد أزمة الرأسمالية بدأ عصر الاوهام الضائعة ، وضاع التآلف بين الفرد والمجتمع ، وعاش الفنان التمزق الحاد بين المثل الاعلى واستحالة تحقيقه ، بين القيم الانسانية والواقع الاجتماعي . ولم يعد امام الفنان الا ان يعيش على هامش هذا المجتمع وبطابق 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 ومايأكوفسكي هذه القوى الجديدة بتجربتهما الخاصة وبقدر من الفهم النظري . ولكن هذا الاتجاه الجديد يتطلب أشكالا جديدة للمضمون الجديد . وتمضي الدراسة محددة ان الواقعية موقف فكري وانفعالي وليست اسلوبا محددا يرسم الواقع باكبر قدر من التشابه . انه موقف النفي من واقع الاغتراب الذي يسود أجزاء كبيرة من العالم .

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

مقابلة أدبية مع الشاعرة نازك الملائكة :

وتثير 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 أول من كتب قصيدة في هذا الاتجاه ، فربما كان ذلك متعذر الاثبات حينما ندخل شعراء العالم العربي كله في هذا السباق . 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 لانه 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 مناسبا لكل موضوع ، وهي تبتعد عن التعصب الاحرج وتترك للشعر الخليلي مكانه ، وتتنبأ له بازدهار لا تحرم منه الشعر الحر . والشاعرة على صواب حينما لا تغلق الباب أمام وسائل التعبير المختلفة ، وحينما تقف ضد تحريم الشعر الخليلي باعتباره شيئا عتيقا ، ولكن ترى هل يحالفها الصواب حينما تذكر ان الشعر الحر يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لطولة 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 بغموض الشعر الجديد وبين بنائه كما تذهب الشاعرة ؟ ان هذا البناء الجديد استدعته المضامين الجديدة والقضايا الجديدة التي لا يستوعبها البناء القديم ، ومن الطبيعي ألا تكون هذه المضامين والقضايا مألوفة للقارىء الذي اعتاد الوعاء القديم ونبيذه القديم . ولا ينفي ذلك ان بعض الغموض الذي لا وظيفة له نابع من التقليد .

القاهرة — ابراهيم فتحي

* * *

القصائد

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

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

اقول ان الشاعر قد حطم الرمز وصرخ بصوته هو لنتعرف على الفور انه يحدثنا 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 « نفري » ختاما مناسبا يستحقه هؤلاء الجبناء . والقصيدة تحتفظ بنفسها الشعري واضحا واصيلا رغم ان معانيها مما كثر ترديده في القصائد الكثيرة التي قيلت بعد النكسة ، وهي قصائد تعنيف النفس والاحساس بالذنب . واكاد ارى ان الالحاح 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 ناتي الى قصيدة من اجود قصائد العدد وهي « وانا انظر الى الجبال » للشاعر سعدي يوسف فهذه القصيدة تتلمس طريقها لخلق النسيج الشعري بلغة بالغة الرهافة والجمال والدقة والغموض ايضا . انها قصيدة تحتاج لمعاودة قراءتها مرات عديدة ، فهي لا تفصح عن نفسها بيسر ولكن الاصرار على معايشتها يزيدك حبا لها والفة ، فهي تحقق في مقدمة منجزاتها هذا التدفق 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 الغنائية 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 . وتستمد حركتها من الموسيقى ويحاول فيها الشاعر الاقتراب من عالم ابي العلاء المعري ولكنه يفصح عن امنية رحلته فيقول :

يا من يدلني على المسافر الحصيف
تحررت عيناه من رغائب البشر
وانطلقت عيناه من اسار الارض للتراب

يضيء الانسان حيث كان شمعه »

ولا ادري ان كان التحرر من رغائب البشر هو ما يطمح اليه الشاعر حقا ام انه يود لو يحسم الصراع بين الخير والشر لصالح الخير طبعا . ان التحرر من الخوف ومن اسر المتاع لا يكون عن طريق الوصول الى النرفانا ولكن ما بالنا 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 يجنبنا الاعتداد بفقدان البصر .

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

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

اما قصيدة الشاعر حبيب صادق « الوجه الاخر للمرآة » فهي تصوغ نسيجها 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 المغزى .

وتطالعنا بعد ذلك قصيدة « ما بعد المغارة » 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 الغار بحثا عن رسالة جديدة او خلاص للعالم ، هذا العناء قد باء بالفشل فضلا عن انه ارهقنا دون جدوى . والحقيقة ان هذه القصيدة التي كتبت باسلوب 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 انوه بمقدرة الشاعر الموسيقية واللغوية التي تجعلنا نطمح في مستقبل افضل . وقد استعمل الشاعر كلمة « السناء » ومعناها الشرق بمعنى الضوء وهذا خطأ « السنا » بالقصر هو الضوء . وتأتي قصيدة « العشاء الاول والاخير » للشاعر وصفي صادق فاذا هي صرخة جريحة مليئة بالغضب والشتائم والعنف . ونعترض في البداية على هذا الخطأ اللغوي « سقط الفأس على الراس » والفأس مؤنثة ، ورغم ان القصيدة من بحر المتدارك الا انه يخرج بلا مبرر عن هذا البحر حين يقول :

هل يصلح راسي الآن ارفعتكم يا سادة
وعلى قرعات طبول الدم
ما سعره الآن على موائد المزاد »

وواضح ان البيت الاخير من بحر اخر غير المتدارك فضلا عن كلمة « قرعات » التي لم ترد على الصحيح من قواعد اللغة وكان تنبغي ان يقول « قرع » . وتقطر القصيدة بالمرارة ولا اقول الذاتية بل الشخصية . ورغم الاعتراف بان آلام الشاعر المبرحة قد تبرر له ان يقطر 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 اقناع 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 راس الانسان

ولكنه حين يعلن حريته يعطينا احساسا بالافتعال وبأنه يعاند فقط . فلو كان في موقف الحر حقا لما كان في حاجة لان يرصع قصيدته بكل هذا الحشد المخيف من الشتائم التي قذف بها هؤلاء الذين اضطهدوه

اني ارفع اشلائي : رايات
يا أولاد عبيد القصر
يا لقطاء رصيف 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 المسرفة في ذاتيتها وهجائها لا تدين احدا فالشاعر لا يملك فيها ان يقول للقارىء لماذا ؟ ومن هؤلاء ؟ .

وفي قصيدة « من افوال حبيبتي 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 ليفسرها على تحديد مسارها كما نلمح فيها بعض التأثرات تدخل في النطاق المشروع الذي لا يطفىء وهج اصالته . ان هذه القصيدة علامة واضحة على تطور المقدرة الشعرية لدى الشاعر محمد فهمي سند .

أما قصيدة « آثار اقدام على الماء » للشاعر علي عبدالله خليفة فهي من اجمل وافوى قصائد هذا العدد . وانني لابدأ بتحيته وابداء اعجابي بهذه القصيدة التي اتصور انها ان كانت لشاب في مقتبل العمر فهي تنبىء بشاعرية كبيرة ، وان كانت لشيخ كبير فهي خير عوض .

ان هذه القصيدة العذبة لا تبالغ في اصطياد الصورة الشعرية ولا تفتعل بناء حديثا ولا تتهاون في التعامل مع اللغة ، ولا تفتقر الى الموسيقى القوية الجميلة ، وانما هي دفقة شديدة الحيوية تبدأ بالشوق لتنتهي بالاشتعال ... ويا لها 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 لغة هذه القصيدة القوية والقتني فوق امواجها الموسيقية لتملأني بصوت الشعر الذي يقنعك في النهاية بصدقه واصالته.

وانني لادعو القارىء لاعادة قراءة هذه القصيدة ليدرك ان الحماس لم يجرفني عبثا ، بل ان القصيدة تظل شهادة اصيلة على شاعرية الشاعر علي عبدالله خليفة .

بقيت من قصائد هذا العدد قصيدة واحدة هي « اللمسة الناقصة » للشاعر نشات 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 بلا وعي في الغالب ان يسقط الواقع في اقنعه التاريخ والتاريخ في مجرى الواقع . ولكن القصيدة اضطربت اضطرابا شديدا فجاءت مشوشة فاقدة للمغزى . ونحن نرجو للشاعر ان يتجاوز هذه القصيدة المفككة بمزيد من التركيز واستيضاح مشاعره وتحية للاصدقاء الشعراء .

(القاهرة) محمد ابراهيم ابو سنه

★★★

رأي آخر في القصائد

بقلم محسن الخياط

ان اللغة التقليدية للشعر لم تعد تصلح لغة للشعر في

عصرنا الحديث ، فتعقد الحياة ، وتشابك الاجواء ، وتعاظم الضغوط النفسية على روح الانسان ، جعلت من الشاعر 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 وقوعا في هذا الاسر، فقد ولدوا من رحم المأساة ، ورضعوا من جراحها ، ولم يعد امامهم خيار ، لم يعد امامهم الا ان يصبحوا احرفا من قصائد مأساتهم.

وقصائد « سميح القاسم »عن « الهدوء 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 فطارها الجديد هي مجرد مذكرات من دفتر فلسطيني تائه .. انه عود لبدء من نفس الموقع الذي بدأت منه المأساة :

مرة .. لامكان
في جميع الفنادق
ومرارا أكون الغريب الوحيد
في جميع الفنادق

وان كانت ازمة الشاعر تعبر الرحلة في ايقاع حزين ، ولكنها ليست معادلا موضوعيا للمأساة ، انها ابعد من ان تغوص في اعماق الازمة ، وابعد 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 القارىء شرط من الشروط التي يجب توافرها في العمل الفني . انني اتمثل قصيدة لشاعر ما، في موضوع ما .. اذا ما ترسبت في اعماقي بعضا مما يعانيه الشاعر. ولكن ، عندما تمر التجربة بقشور خلايا المخ ، دون ان تصبح جزءا من عصب الانسان، دون ان تصبح بعضا من كراته الحمراء ، تتضاءل قيمة التجربة ، وتقف كنبت شيطاني على شواطىء الشعر ، بدل ان تكون لؤلؤة في اعماق بحارة المتلاطمة .

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

وما أراه في قصائد عن « الهدوء 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 اخر يختلف عما اوردته 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 بردية شاعر مصري قديم ، والثانية تسقط الماضي في حكمة ابي العلاء على حاضرنا 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 انطلاقته ، وعلى حريته في التعبير عن نفسه تعبيرا سويا .. ونجاح الشاعر في مثل تلك التجارب يكون في قدرته على مزج جزئيات الماضي بالحاضر ، في القدرة على الباس 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 كان من الممكن ان يكون اكثر توفيقا اذا ما جاء ختام القصيدة على لسان « نفرى » حين تقول :

اني قد جئت لابحث فيكم عن رجلي المختار
وأنا واهبة نفسي لجريء ينبعني نحو السور المقفل
ويخلصني من شهوة هذا التمساح البري
ثم انطلقت كالاعصار
لكن لم يتحرك منا احد ... أطرقنا وتصببنا عرقا
ثم سمعنا بصفتها تصفع صدع الليل .

وعلى الجانب الاخر نجد « فاروق شوشة » يستلهم صوت الحكمة في ابي العلاء ، وهو حين يتحسس طريقه اليها ليقدم تجربة شعرية جديدة في قالب فني محكم يطل فيه ابو العلاء على زماننا فيختار راحة البصر .. يختار الاعتزال منقبا في صحية الزمان . ان حكمة ابي العلاء نجوب في حاضرنا كالشعاع .. وهي دائما على سفر .

ان راحة البصر ويقظة البصيرة عند ابي العلاء يقابلها الابصار وضياع 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 « وأنا انظر الى الجبل » بين خصوصية الحب وعموميته ، ويتعادل صوت الحبين في القصيدة، انه ينتظر امرأته في ثياب المحارب ان تأتيه في الليل .. وان يبيض الغيم الرمادي فوق الجبال .. ولكن الصواري اعلى قمة في السفن.. هي الضوء الوحيد البادي من ناقلات النبيذ والحديد والوقود .والبطالة .. ان نضج القصيدة يأتي من الموازنة بين الحبين ، 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 اعمق الصراعات الداخلية في الانسان .. انه يريد ان يعترف وان لا يعترف في نفس الوقت .. ويتم الاعتراف في مقطع القصيدة الاول ... ويمسك عنه في مقطعها الاخير ، انه بذلك يحول الصوت الواحد النابع من وحدة صراع الى صوتين ، ولعله لم يدرك ان تجربته تجسد دراما داخلية ، وصراع ضدين .. يبدآن معا ، ويصلان في صراعهما معا الى القمة ، وقد ينهي او لا ينهي كلاهما الاخر .. انه قد افسد مضمون الصراع بلجوئه 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 متنعما بترف الصوفية والصفاء .. ام يعود الى رفاق الكفاح والحضارة .. ان تجربته تستوى مع سابقتها في تسطيح الصراع وعدم تعميق حيرة الانسان الواقف بين قوتين كل منهما تشده اليها .

ويشترك « محمد فهمي سند » « ونشأت المصري » في محاولات جديدةللتعبير ، فيقدم الاول اقوال حبيبته من خلال دورة الفصول.. ففصول العام تعكس طقوسها على الاقوال ، فتمزج اقوالها باحلام الربيع في بدايته ، وتختنق بهزائم حر الصيف اللاهث ، وتنفض عن حروفها غبار الانسكار في الخريف ، وتتنقلب موصومة بالعار في ليل الشتاء الملول . ان اثر الفعل المتبادل بين الطبيعة البشرية وبين جغرافية الفصول قد أعطى لاقوال الحبيبة ابعادا جديدة هي في رأيي 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 والخطأ .. ثم تكرار المحاولة ، ولكنه في محاولته الجديدة لم يتخذ قصة جدته المكرورة محورا اساسيا لعمله .. ولكنه استخدمها استخداماثانونيا.

فجدتي كانت تحب قصة مكرورة :

عن سبع مرات سعت دموع الام

والرمل حجر ساخر أصم

بين الصفا والمروة

فانهزم الحصى .. ابان سره

وفاض بئر زمزم

ولبث منه قطرة

انه استخدم القصة مجرد انوار كثافة تضيء 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 الشعر الخارجية ، ويصنع تجربته تحت ثقل القافية وجرسها الموسيقي الصاخب ، فتئن تحت وطأة حملها الثقيل .

تشابهت تذاكر العزاء

وانصرفوا ، على الاسى ، الى لقاء

فارتدت القهوة في الاناء

كل مساء أعبر لمقاعد الخرساء

اصافح الهواء

منذهلا ـ 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 اقدام على الماء » للشاعر« علي عبدالله خليفة » وهي تحكي مأساة شهيد البحرين « عبدالله نجم » في قالب تقليدي البناء كلاسيكي المضمون ، وان بدا في الظاهر غيرذلك، وقد تبرق بين الحين والآخر مشاهد وصور شعرية متألقة ، ولكنها ليست متلاحمة مع جونفسي عام يؤصل التجربة ويعمقها ، وكل ما ارجوه ان تكون تلك الصور والمشاهد سبيل الشاعر من أيجاد التلاحم بين ذاته والجو النفسي الخاص والعام بعيدا عن روتينية التراكيب ، وتخلخل البناء الشعري .

محسن الخياط

القصص

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

رما من مراقب ، ومخبر يسرح وراء فكرة خيرة ، لافتات مرهقة.. يد تخبط ردفا سامقا تعبه ولي ، ومرفق يحتك بنهد لم يعرف غبت العابثين بعد ، افواه زاعقة تعرض بضاعة وما من مشتر ، اتفاق على ليلة غرام في ركن ... » عمر الدهشان وصديقه صابر أهل كهف في حي الازهر وقت مولد أتحسين ، انهما ليسا غريبين كاهل الكهف ولكنهما مجنونان ايضا ، يشقهما ازدحام نصفين ، وماذا يكتشفان هنا ؟ يقول عمر لنفسه « كم كان انسير وسط مواكبهم يوما نشوة اتقلب والروح ، أحب من الحياة ، أشهى من القبل » .. ولكن هكذا تهاوى الاشياء من خلال زواج فني رائع بين ما حدث وما يحدث الان ، كل الابطال الذين كان هو وصديقه منهم يتساقطون الان واحدا بعد واحد ، ويقف حلمي في فندق هيلتون ليدافع عن نفسه « البعض يقول انني تبرجزت ، وهذه مجرد شعارات فارغة ؟ . فيقول عمر لنفسه « اصبح كل الكلام فارغا ، ولو صدق ما يقول ، اذن فحياتنا ضاعت في لعبة هازلة ، وملعون اب من يصدق الاحلام بعد ذلك ».

ليس هؤلاء فقط الذين يسقطون ، المطبعة التي كانت تطبع منشورات اليد 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 النبض الشجي لتخلف في النفس بعد كل موقف تعرض له عمر الدهشان ، شعورا بالمرارة التي يستطيع الانسان أن يحسها بلسانه .

ولكن اللوحة الاخيرة ، لوحة « النوم » تبدو زائدة على هذه القصة المتماسكة ، لانها تنفي ما اثبته المؤلف في اول القصة وافنعنا به . في هذه اللوحة الاخيرة يقوم البطل بمغامرة ساذجة اذ يجري وراءه من الجيزة حتى شارع الازهر الشخص الذي يتتبعه ويرعبه ويحرم عليه النوم . ثم في النهاية يستعدي عليه الناس ، الناس الذين رأيناهم في اول القصة ، ولا يكتفي هؤلاء بتوبيخه ، بل يشتركون جميعا في ضربه ، وبالمركوب . اصحيح هذا ؟ حلم ؟ لا يمكن ان يكون حلما كحلم زملاء يوسف الصديق في السجن ، حين رأى احدهما انه يعصرخمرا، ورأى الاخر انه يحمل فوق رأسه خبزا تأكل الطير منه ، فتتحقق حلمهما بالضبط ، لانه في هذه الايام البعيدة كانت الامور واضحة وكانت الاحلام واضحة . وكان يوسف يرى حلما ، مجرد حلم فيحتاط وينقذ البلد من المجاعة سبعة اعوام . اما الان 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 عبدالجواد وكمال وياسين ، ولعل الذين اراد لهم ان يضربوا الرجل هم احفاد احمد عبدالجواد واحفاد ياسين ، فما الذي يرجى من هؤلاء ؟

ومع ذلك ، وبعيدا عن هذه الملاحظة الشخصية ـ فهذه القصة مكتوبة بذوب القلب ، اعادت الى ذهني هذا النوع الحالم من القصص القصيرة التي فرأناها وشبثنا 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 الدافىء الذي هو غاية الفن ، هذا التيارالذي لا يكذب والذي يعدى صدقه المتلقي ، أن كل فنان يطمح الى ان يعدى

قارئه ، ولكن كم عدد الفنانين الذين يفلحون في تحقيق هذاالمطلب العسير ؟

وسانتقل الان الى قصة محمد البساطي « الرجل في الحجرة المقابلة » لالاحظ مع القارىء انها عكس قصة صلاح عيسى تماما ، والمقارنة بين القصتين سنظلم البساطي قطعا ، ولكن لا مفر من ذلك. رجل يصل!؟الى لوكاندة فيجد بهاشخصا اخر يحتل الحجرةالمقابلة، ويتوهم هذا الاخر انه يعرف صاحبنا ، ويقوم خادم اللوكاندة بنفل افكار واراء وخبر مرض هذا الاخر الى بطل القصة ، ثم يموت هذا الرجل . وقد عمدت الى تلخيص هذه القصة على خلاف ما فعلت في القصتين السابقتين ، لان هذا فعلا هو كل ما فيها ، وقد نشرت في صفحة واحدة ، ولكن لم اسقط منها شيئا لان الخبر الواحد والموقف الواحد كان يتكرر في هذه الصفحة اكثر من مرة .

وسوف يقال ان هناك اشكالا متعددة تحتى بها القصة القصيرة، لا بأس ، ولكن هناك في النهاية قصة . هنا مطاردة كما في قصة صلاح عيسى مطاردة ، ولكن المطاردة هنا مصنوعة ومزيفة بشكل يحنق ويثير ، فلا احد احس بانه مطارَد او مطارِد ، لم تهتز الشخوص الخشبية التي صنعت هذه الاحداث ، ولا يستطيع القارىء في النهاية ان يجد جوابا لاي سؤال ، ما العلاقة مثلا بين موت رجل توهم انه يعرف رجلا اخر ، وبين وجوده في لو كاندة 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 بانه مصنوع .

انني أحس في الفترة الاخيرة أن الصديق محمد البساطي يرهق نفسه ، وفي الوقت الذي بدأنا فيه جميعا نعود الى طبيعتنا ونتحدث الى الناس الذين نعيش معهم ، ظل هو يدور داخل فكرة هذا الرعب المتخيل الناقص الذي لا مبرر له ، ظانا انه كلما غمضت الكلمات ، وكلما القيت اسئلة ولم تسمع اجابة ، وكلما ابهمت الاماكن، وكلما تخيل الانسان مثلا ان شجرة التوت كانت تمتد بفروعها داخل الحجرة .. كان هذا لمصلحة العمل الفني . ولكن سأدعوه الى قراءة قصة صلاح عيسى ، تلك القصة التي اختلط فيها القرآن بالاناشيد بالارقام ليتاكد بنفسه ان علينا في الفن ان نخلق جوا او نوهم الاخرين بذلك ، لا ان نصنع اشياء ناقصة . ولا شك ان محمد البساطي وهو الكاتب المتمرس يدرك هذا جيدا ، وحين كنا نلتقي ونثير هذا الموضوع كنت اراه يهز رأسه ، انراه كان يسخر مني ؟ يسخر من انني لاادرك الاشياء البسيطة تحت السطح الشديد التعقيد ؟

اما قصة ضياء الشرقاوي « دروب الليل المغلقة » فقد قرأتها قبل ان تنشر ، واعجبني فيها هذا الجو الشاعري الحزين الذي يعود بلا شك الى طبيعة الموضوع . آن المدرس نصر افندي رجل لا يرى امامه الا الواجب ، انه يترك زميليه يلعبان الطاولة لانه يريد ان يكمل تصحيح كراسات الاولاد ، فاذا عاد الى الشبيت وقف مترددا لحظة واحدة امام فخذ زوجته ثم اسكت كما هو متوقع من امثاله هذه الرغبة وعاد الى عمله ، ولكنه يفاجأ بوردة حمراء في كراسة ابنته سناء فتبدأ ثورته وتنتهي القصة . آن 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 الشاعري لهذه القصة ، ولكني اذ عدت اليوم الى قراءتها ، لم اوافق الصديق ضياء الشرقاوي على ان يفرد لمشكلة نصر افندي كل هذه الصفحات ، انه رجل متخلفومشكلته اصبحت قديمة ، والنماذج التي من هذا النوع ، النماذج التي لا ترى عصرها ولا تعيش فيه يتجاوزها الفن ويتناساها ، وان يكون البطل نمطيا 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 اناسا بهذا الشكل.

ولكن هذا شيء ، وقدرة الكاتب الفائقة في تتبع مشاعر نصر افندي وتنمية شكوكه وهواجسه ،شيء آخر . ان ضياء الشرقاويموفق هنا تماما ، 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 « الطوطم » وهو يستقل فيها بقدرة فنية واضحةشواغل الاطفال ومخاوفهم وافكارهم فيتلك السنالتينظن نحن انهم لا يعرفون فيها شيئا : طفلان صغيران يسألان كل الاسئلة ويجيبان عليها ، ولهما آراء في الملائكة والشياطين والجنس، ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة بل لا بد ان يغلبا كل امر على وجوههالمختلفةحتى يتجسد ويمكن لعقلهما الصغيرتقبله،وتقودهما الاسئلة الى ارتكاب جريمة قتل بشعة في نهاية القصة حتى يقضى على الشر الذي سيحيق بهما ، وحين تمت الجريمة انتهت مشاكلهما على الفور .

وكان غريبا من الاستاذ الدباغ بعد ان قص بتفصيل مؤلم كيف تم استدراج الحيوان المسكين وكيف قتل ، كانت قطة وكانت بطنها منتفخة، وماتت بأن ادخل الطفل سفودا في بطنها . كان غريبا 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 المجرمان اللذان استدرجا القطة الى السرداب وقتلاها منذ عشرين سنة مثلا . لم تكن القصة في حاجة الى هذه الاسطر التي قلبتها ، وجعلت من هذا الحوار الذكي المركز في اول القصة حوارا فكاهيا . 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 مقنعة على الاطلاق .

والآن ..

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

القاهرة

عبدالله خيرت

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .