الأديب «الناشئ».. ناقداً ومنقوداً!

الدكتور سهيل إدريس

كانت بداياتي الأدبية تتوزّع بين كتابة القصة القصيرة والنقد.

وقد فتحت لي مجلة **الأديب** لصاحبها المرحوم ألبير أديب صدرها واسعاً، وأخذت تنشر إنتاجي منذ عام ١٩٤٤، وغالباً ما كانت تفسح لي المكان الأول في باب «مكتبة الأديب» الذي كنت أتناول فيه بالنقد أكثر من كتاب واحد.

ولا بدّ من أن أعترف هنا بأنّ فضل ألبير أديب عليّ فضل عظيم، لأنه، بما كان ينشر من كتاباتي التي لم يَطْو منها مادّة واحدة، قد عمّق لديّ حسّ المسؤولية الأدبية، وملأني ثقة بنفسي، فخطوت خطى ثابتة في دنيا الأدب. ولا شك في أن دور **الأديب** في مسيرة الأدب العربي الحديث دور مشهود، وأن كثيراً من الأقلام المبدعة قد ترعرعت على صفحاتها، بالرغم مما أصابها في سنواتها الأخيرة من ترهُّل وضمور، وكانت تشكو تخلُّفاً واضحاً عن متابعة التطوّر والتجديد.

لم أكن أتجاوز العشرين حين بدأت أتصدّى لنقد كبار القصّاصين والروائيين، محاولاً جهدي أن ألتزم الموضوعية، متجنّباً ما أُنكره على متعجّلي الشهرة من نزعات الاستفزاز والعدوانيّة وروح التسلُّق التي تتغذّى من رغبة البروز على حساب الأقلام المعروفة...

ففي العدد الخامس من **الأديب** (أيار) ١٩٤٦، تناولت مسرحية **حواء الخالدة** ورواية **كليوباطرة في خان الخليلي** وكلتاهما لمحمود تيمور، فذكرت أن مزايا المسرحية تتلخّص في «مقدرة كبيرة على تركيز أبطال الرواية وإبراز شخصيّاتهم منذ الكلمة الأولى التي ينطقون بها أو الحركة التي يأتونها. وقد بلغ الأستاذ تيمور في وصف طبيعة المرأة وتصوير أحاسيسها وخلجاتها في الأحاديث التي يجريها على لسانها مبلغاً كبيراً من الصدق، لا سيما تصوير عاطفتي الغيرة والحسد، كما أن الفكاهة التي يعمد إليها بين آن وآخر توفّر للمسرحية أحد عناصر النجاح الهامّة».

وبعد أن تحدّثت عن قوة الحوار وعنصر التشويق، أخذت على المسرحية أنها تُشعر، في فصلها الثالث، بملل لعل مبعثه طول الحوار إلى انعدام الحركة، وأنّ خاتمتها «على شيء من الضعف والغموض. ومردّ ذلك إلى الحادثة نفسها التي لا تسجّل خطوة جديدة موضحة حاسمة في الرواية. واعتقادي أن عقدة القصّة ينبغي أن تكون شيئاً آخر، غير جمع للحوادث التي تضمّنتها، أو تلخيص لها، وإنما هي مرحلة أخيرة منها يكون فيها الشرح والعبرة والغاية التي يقصدها المؤلف، فإن عنترة حين ينتهي إلى حمل عبلة في الهودج لغزو بني فهد، ليس إلّا معبّراً عن تلك العاطفة نفسها التي ما فتئت تتردّد عليه، فيستكين لها تارة، ويستعلي أُخرى، وما يتّخذ منها أمراً حاسماً غير مضطرب».

وفي القسم الثاني من ذلك المقال، تحدثت عن رواية **كليوباطرة في خان الخليلي** فوجدت أن تيمور يخطو بها خطوة جديدة نحو «الفكرية» ويعتمد في ذلك طريقة الرمزية، على غير ما عوّدنا إيّاه في إنتاجه السابق.

وفي بحث عن **هموم الشباب** للدكتور عبد الرحمن بدوي (**الأديب**، العدد السادس، حزيران ١٩٤٦) ذهبت إلى أنه «ينبغي أن يُنظر إلى هذا الكتاب على أنه أثر فكريّ يتناول كثيراً من قضايا الاجتماع ويحلّلها تحليلاً يدل على غنى فكريّ وافر. ويحسن ألّا تعتبر «هموم الشباب» رواية أو قصة، لأنها تفتقر إلى عناصر كثيرة (ولا أقول قواعد) لا

تصلح القصّة بدونها، كالحادثة القوية والحوار الصالح (فالحوار في هذا الكتاب ضعيف جداً فضلاً عن أنه طويل مملّ للغاية أحياناً) الخ . . . ».

وفي كلامي عن أسلوب الدكتور بدوي، وصفته بأنه «شديد الأسر (إجمالاً) متين التركيب، وألفاظه متخيّرة. . ولكنني لا أفهم لماذا يلذّ له أحياناً أن يُغرق بالغريب ويعمد إلى السجع . . . فانظر مثلاً ماذا يقول في وصف امرأة «فتقدّمت فتاةٌ هركولة، في بطنها دحل، يعلوه حبن، ويهبط به تجل الخ . . . » (. . .) ثم إن في الكتاب أخطاء نحوية وغير نحوية كان يحسن بالدكتور بدوي أن يتلافاها كاستعماله «الرأس» بصيغة التأنيث «رأس مستديرة» و «سويّاً» بمعنى «معاً»، وإضافة الياء إلى تاء التأنيث «فكفانا ما أنزلتيه بنا» (ص ٤٤) و «الصور التي كوّنتيها» (ص ٦٧) و «جعلتيني» (ص ٦٥) ونصب اسم كان في قوله «إلا إذا كان إلى جواره سوارين» (ص ٦٠)».

ولعلّ ما يلفت النظر حقاً أني كنت من أوائل النقاد الذين درسوا الروائي المصريّ الكبير نجيب محفوظ. فقد كتبت منذ زهاء خمسة وأربعين عاماً دراسة عن روايته **القاهرة الجديدة** (**الأديب**، العدد التاسع، أيلول ١٩٤٦) تحدّثت فيها عن إبداعه، فقلت:

«شغلت هذه الرواية الجديدة فكري كما لم تشغله رواية من قبل، فقد ظلّت حوادثها تتقلّب على ذهني، وبقي أبطالها يبرزون لمخيلتي ردحاً من الزمن، لا لأن الرواية جميلة ـ وهي لا شك كذلك ـ وإنما لأنّها غنيّة . . . فهي غنيّة بالحوادث، وغنيّة بالتصوير، وغنيّة بالتحليل النفسي. وهذا الغنى جدير بأن يشغل الفكر ويثير اهتمامه ويشعر القارىء أن عناصر «الإبداع» متوفرة لدى المؤلف . . . ».

وبعد أن لخّصت الرواية، وصفتها بأنها تصوّر تصويراً صادقاً حياة الشباب المصري، وأنها تتميّز بحسّ شديد للواقعية. . ولكني أخذت على هذا الحسّ أنه يجاوز أحياناً حدوده ويتعدّى منطقه، مستشهداً بمثال «إحسان» الفتاة الشريفة التي قاومت المفاتن والمغريات، واحتقرت والديها اللذين يدعوانها إلى الرذيلة في سبيل إعالة الأسرة الفقيرة، وظلّت محتفظة بشرفها وبحبّها لعلي طه وبرضى ضميرها. . إحسان هذه، هي التي تستسلم للبك، ثم ترضى بأن تتزوّج صديقاً لحبيبها، ثم تسعد في حياتها الجديدة، حياة العاهرة التي يقبل زوجها بأن تكون لسواه، وهي بعد لا تستشعر ندماً ولا تُحسّ تبكيت ضمير. أليس في ذلك شذوذ فاضح وغرابة جليّة لا تحتملها قصّة واقعية؟ أوليس عجيباً كذلك أن يقبل محجوب ـ في دقائق معدودة ـ بأن يتزوّج فتاة ساقطة لا تعتزم التوبة، وإنما هي مدعوة إلى الإمعان في الرذيلة والسقوط . . . مهما بلغ هزؤ محجوب بالمثل والقيم . . . فإن مجابهة هذا الواقع اللئيم ليست من اليسر والسهولة بحيث يرضى في لحظات أن يحلّي رأسه بقرنين ذهبيين!».

بعد هذا المأخذ الموضوعيّ، قلت عن مزايا الرواية:

«بقي هناك أمران يستحقّان الإعجاب، أولهما هذه العبرة الخلقية التي يرمي إليها الكتاب من أن احتقار العقائد والمثل والادراع باللامبالاة ومجابهة الحياة بعدم الاكتراث، كلّ هذه لا تنفع صاحبها الفيلسوف شيئاً، بل تؤدّي به إلى أفجع الكوارث، وأن مواجهة الحياة بالصبر والتفكّر ـ مهما حملت من مصاعب ـ أجدى وأوفر نفعاً. وثانيهما خاتمة الرواية: فإن الأستاذ محفوظ عرف كيف يسوقها، فلم يتابع هذه الرغبة السريعة الهيّنة التي يُحسّها القارىء لمعرفة نهاية «البطل»: ماذا حدث لمحجوب بعد أن أُبعد خارج القاهرة؟ وماذا جرى لزوجته: هل ظلّت مخلصة للبك، وهل بقي الزوج راضياً عن علاقتها به؟ وإلى أين انتهت فلسفة محجوب؟ أظلّت «طظ» شعاره الأعلى؟ فلو اهتم المؤلّف بالإجابة على هذه الأسئلة وأمثالها لأنهى روايته بخاتمة باردة جداً (. . .)».

ثم تحدّثت عن ميزة الرواية في التحليل النفسي العميق، وفي الديباجة المشرقة، بالرغم من وقوع المؤلف ببعض الأخطاء اللغوية(*).

ولم أقتصر، في ما نشرته لي **الأديب** بين ١٩٤٥ و١٩٤٩، على نقد القصص والروايات، بل تناولت عدداً من الدواوين الشعرية التي صدرت في تلك السنوات، ومنها **الخلود** لقبلان مكرزل، و **العنقود** لاسكندر الخوري (**الأديب**، العدد العاشر، تشرين الأول ١٩٤٦) و **العرائس** لابراهيم العريّض، و **وابل وطلّ** لابراهيم عوبديا (**الأديب**، العدد الثاني عشر، كانون الأول ١٩٤٦) و **من وراء الأفق** لمحمد عبد الغني حسن (**الأديب**، العدد العاشر، تشرين الأول ١٩٤٧) و **غروب** لميشال بشير (**الأديب**، العدد الحادي عشر، تشرين الثاني ١٩٤٧).

«الآداب» في عامها الـ ٣٨

بهذا العدد تدخل «الآداب» عامها الثامن والثلاثين . . . وتعثُّر صدور المجلة، وعدم انتظام ظهورها شهرياً، يعود بالدرجة الأولى إلى الوضع الأمني الناتج عن الحرب الأهلية في لبنان.

ولكن «الآداب» صامدة، تدافع العقبات والمصاعب، وهي ماضية في الاضطلاع بدورها الريادي في مسيرة الأدب العربي الحديث.

(*) في كتاب حديث نشرته دار الآداب بعنوان **نجيب محفوظ، الطريق والصدى** استشهد المؤلف الدكتور علي شلش بهذه الدراسة ردّاً على ادّعاء الروائي المصريّ الكبير بأنّ النقد العربي لم يلتفت إلى رواياته الأولى ولم يهتمّ بأدبه.

وأحسب أني كنت قاسيا في نقدي لديوان محمد عبد الغني حسن الذي كانوا يصفونه بـ «شاعر الأهرام»، وكانت **الرسالة** تنشر قصائده. ولكنّي قدّمت بين يدي الأحكام التي أصدرتها كل المبرّرات التي دفعتني إلى القول بأنه «ليس في شعره ما يثير. ليس فيه ما يثير العاطفة والشعور، وليس فيه ما يثير الفكر ويدعو إلى التأمّل، وهو شعر جامد عاديّ يخلو من الالتماعات العاطفية ومن البدوات الفكرية، وهذا ما يجعله أقرب إلى النظم». ومن الطريف أني أخذت عليه، في ذلك الديوان، خلوّه من الشعر الغزليّ ومن وصف المرأة، وقلت في ذلك: «وأنا لا أكاد أتصوّر أن يكون إنسانٌ شاعراً ثم لا يتحدّث عن المرأة ولا يصفها ولا يتغزّل بها»!...

أصحيح أني كنت قاسياً آنذاك؟ تُرى، أيّ دارس للشعر العربيّ الحديث يُدرج «شاعر الأهرام» في عداد المُبدعين؟

وكان مما يمتّ إلى النقد بصلة حبيّ للمعارك الأدبية، هذا الحبّ الذي ما يزال يلازمني حتى اليوم، ويدفعني أحياناً إلى التصدّي بالردّ العنيف لكل كاتب يتناولني بالأذى، ولو لم يكن يستحقّ الردّ، ولو كنت واعياً أن دافعه إلى انتقادي إنما هو رغبة التسلّق...

هذه النزعة الجدالية أو «العراكيّة»، إذا صحّ التعبير، تجلّت مبكّرة في كتاباتي التي نشرت في **الأديب** و**بيروت المساء** و**الصيّاد** ومجلة **الصباح** الدمشقية التي كان يصدرها عبد الغني العطري.

وأعتقد أن هذه النزعة تدخل في واقع أني كنت أكرّس كلّ نشاطي الذهني للأدب وإيماني بأني ينبغي أن أكون معنيّاً بكل مجالات الحياة الأدبية. أتراني كنت أهيّىء نفسي، على غير وعي مني، لمهمّة الإشراف على مجلة ينبغي أن تلعب دوراً رئيسياً في تطوّر الأدب العربي الحديث؟

إذن، فلا بدّ لي من أن أسهم، في حدود الطاقة، بمختلف ضروب الإنتاج التي أجدني نزّاعاً إليها.

كنت في تلك الفترة، التي سبقت سفري إلى باريس، أكتب بغزارة، و«أحاول» في كل ميدان... وقد استنتجت من نشر مقالاتي وقصصي في المجلات، ولا سيّما في **الأديب**، أني أصبحت «أديباً»، ولو أديباً ناشئاً في رأي بعض الناس...

وأفقت ذات صباح وأنا أتساءل: ولماذا لا «أحاول» الشعر أيضاً؟

«نظمتُ» ما سمّيته قصيدة أردت أن «أجدِّد» فيها، ولكني خشيت أن أرسلها إلى **الأديب** لا سيّما وأن صاحبها يُعَدُّ من المجدّدين ومن روّاد ما كان يُسمّى قصيدة النثر، على عدم اقتناعي بها... فآثرت أن أُرسلها إلى مجلة **الصباح** الدمشقية.

وحين أخذت **الصباح** في الشهر التالي، فوجئت بأنّ القصيدة منشورة في الصفحة الأولى وقد قدّم لها المحرّر بأنّ هذا «وجه جديد» من إنتاج الأديب اللبناني يسرّ المجلة أن تقدّمه لقرائها!

كانت «القصيدة» على ما أذكر، تبدأ هكذا:

ظمآنُ بائسْ حيرانُ يائسْ!
يا دهرُ مالَكَ تظلِمُ قلبي الحزينَ وتكْلِمُ
يا دهرُ إني أعلمُ أنّ الغرام تحَرُّم
رحماكَ يا ربيّ!
ألقى الحبيب سلاما ورنا يودُّ كلاما
سأل البكاءُ علامَ؟

ونسيت بقيّة «القصيدة العصماء»!

وفي العدد التالي من **الصباح** أدركت أن عبد الغني العطري قد أعدَّ مؤامرة عليّ حين نشر «القصيدة»، لأنّه خصّص الصفحة الثانية من ذلك العدد التالي لمقالات شنّ عليّ أصحابها هجوماً عنيفاً وصفوا فيها «القصيدة» بأنها ليست من الشعر في شيء، وأنها هابطة تافهة، ونصحني أحد الكتّاب، ولعلّه رئيس التحرير نفسه تبنّى اسماً مستعاراً، بأن أتخلّى عن قول الشعر وأكتفي بالقصّة والنقد..

وتُبت، منذ ذلك اليوم، عن قول الشعر!

* * *

عام ١٩٤٧ صدر أول أعمالي الأدبية **أشواق**، مجموعة قصصيّة، عن «دار العلم للملايين»، وقد تكفّلت بنفقات طبعها كلّها، جامعاً هذه النفقات من رصيد رابتي في مجلة **الصياد** وجريدة **بيروت**. ولم تنفد النسخ الألفان المطبوعة إلا بعد خمس سنوات، علماً بأني أهديت عدداً كبيراً من هذه النسخ إلى أصدقائي وغير أصدقائي من الأدباء اللبنانيين والعرب. ولئن كانت «دار الآداب» اليوم تطالب مؤلّفي القصص القصيرة بأن ينفقوا على كتبهم الأولى، أو يشاركوا، على نحوٍ ما بالنفقات، فلأنّ المجاميع القصصيّة هي أقل الكتب رواجاً، وهي تعود، بلا شك، على الناشر بالخسارة إذا تولّى الإنفاق عليها. وأذكر هنا أننا كنّا قد نشرنا للاستاذ يوسف أدريس مجموعة قصصية بعنوان **حادثة شرف** من خمسة آلاف نسخة، ظنّاً منّا أنها ستلقى رواجاً يتناسب وشهرة هذا الأديب المصري المعروف، ولكن الطبعة ظلّت قرابة عشر سنوات حتى نفدت.

استقبل النقد مجموعة «**أشواق** استقبالاً راوح بين المدح المبالغ فيه، والنقد الموضوعيّ النزيه. ويدخل في الباب الأول ما كتبه الكاتب العراقي شاكر خصباك في **الأديب** (العدد الثاني، شباط ١٩٤٧) وكان مما قاله:

«ها هي بشائر العبقرية تبدو جليّة في قصص بعض أدباء الشباب كآثار القصاص المصري الأستاذ نجيب محفوظ، والقصاص اللبناني الأستاذ سهيل إدريس، وغيرهما من القصاصين. وقد أصدر الأستاذ سهيل مؤخراً باكورة تآليفه بعنوان «أشواق»، فبرهن به على خيال قصصي خصب ومقدرة فنيّة فذّة».

وبعد أن حلّل الكاتب معظم الأقاصيص بالثناء والتقدير، مورداً بعض المآخذ على بعضها، أنهى حديثه بقوله «ولا يسعني أخيراً إلا أن أقول إن مجموعة «أشواق» نصر عظيم للقصّة اللبنانية».

ولست أشكّ في أني تقبّلت ذلك الكلام، حين نُشر في

الأديب، بزهو كبير وفرحة عارمة... ولكنني إذ أعود اليوم إليه أسخر من الناقد ومن أحكامه الجارفة التي لا تمتُّ إلى الحقيقة بصلة!

ولقد صدرت **أشواق** مرة أخرى في **أقاصيص أولى** من سلسلة «قصص سهيل ادريس» التي نشرت عام ١٩٨٣. وقلت في المقدمة، تبريراً لإعادة نشرها: «هل يحقّ لمؤلّف أن يحجب عن القرّاء أثراً أدبيّاً كفّ عن أن يمثّله؟» واستطردت أقول: «إنني أبتسم الآن لدى قراءتي لكثير من هذه الأقاصيص الأولى... وأحزن أحياناً لما في بعضها من سذاجةٍ أو فجاجة، وأتململ لما في بعضها الآخر من تكلُّف في الأسلوب وتقعُّر في اللغة وحشو وإطناب، حتى لأنكر أني أنا كاتبها... ثم أذكر السنّ التي كُتبت فيها، وأذكر الثقافة المحدودة التي رفدتها، وأذكر التجربة الضيّقة التي ألهمتها، فتنشأ لدي القناعة بأنني لا ألتمس المعاذير إذا حكمت بأنها من إنتاج الشباب الأول الذي يفتقر إلى النضج الحياتي والنضج الفني جميعاً...»

ومما يدخل في الباب الثاني، من النقد الموضوعيّ النزيه، ما كتبه الأديب اللبناني سعيد تقي الدين في جريدة **بيروت ـ المساء** عام ١٩٤٧. وأنا أُرجىء الحديث عن هذا النقد إلى الحلقة القادمة التي سأخصّصها كلّها لسعيد تقي الدين، هذا الوجه المبدع الفذّ، مسرحيّاً وقصّاصاً وناقداً، الذي هو نسيج وحده في أدبنا العربيّ الحديث.

* * *

في العام التالي، ١٩٤٨، صدرت مجموعتي القصصية الثانية **نيران وثلوج** عن «دار العلم للملايين» على نفقتي الخاصّة أيضاً.

وكان من الذين تناولوها الناقد المصري المعروف المرحوم الاستاذ سيّد قطب الذي كنت قد تعرّفت به في القاهرة، وكنت قد أهديته نسخة منها، فكتب لي رسالة يبدأها بقوله:

«صديقي سهيل... وصلتني «نيران وثلوج» في بريد الأمس (٢١ ـ ٦ ـ ١٩٤٨) وفي صباح اليوم أكتب إليك، أو إلى «الأديب» عن رأيي في نيرانك وثلوجك».

وواضحٌ أن سيد قطب حين أرسل رسالته إليّ، خيّرني بين أن أطويها وأن أنشرها، فآثرت أن أحملها إلى **الأديب** وأطلب نشرها، على ما فيها من نقد أكثره سلبيّ وأقلّه إيجابيّ. وكان قد سبق أن وقفت مثل هذا الموقف حين وافاني سعيد تقي الدين برسالة طويلة ضمّنها رأيه، وفيه قدر كبير من النقد اللاذع، على مجموعتي الأولى **أشواق**، فحملته إلى **بيروت ـ المساء** دون ما تردُّدٍ، لأنني كنت، على ثقتي بنفسي، ما زلت أعدُّني «أديباً ناشئاً» يفتقر إلى النصح ممن سبقوه في درب الحياة والفنّ، ولا يجد غضاضة في إعلان ذلك.

وأنا أسجل لنفسي هنا، بكثير من التواضع، أنني ظللت على هذا السلوك حين أصدرت **الآداب**، فأفسحت فيها المجال واسعاً لكثير من الأقلام التي هاجمتني، فكنت أشدّ احتراماً لنفسي ولها من أن أطوي نقدها، وكنت أوثر أن أنشر دعواها وأردّ عليها. ولعلّ هذا مما جعل قرّاء **الآداب** يحترمونها تقديراً منهم لموضوعيّتها.

ولا ريب في أن الاعتزاز قد داعب مشاعري أن يكتب عن قصّاص ناشىء مثلي أديب وناقد كبير كسيّد قطب كان قد خاض على صفحات **الرسالة** معارك ضارية مع العقاد وسواه من عمالقة الأدب العربيّ. ولعلّه قد زادني اعتزازاً أن يذهب سيد قطب إلى القول «... تستطيع أن تعزو شعوري تجاه كتابك ـ إذا لم يعجبك ـ إلى أنني مكدود الذهن، أو إلى أنني سيّىء التذوّق لأدب الخلق والإنشاء في فترة أنا مستغرق في جوّ البحث والتنقيب بين الكتب الصفر والغبر من مخلفات القرون الهجرية الأولى، فقد لا أصلح بحالتي هذه لقراءة الأقاصيص!» (**الأديب**، العدد الثامن، آب ١٩٤٨).

والحكم الأوّل الذي أصدره سيد قطب على **نيران وثلوج** قد داعب، بلا شك، غروري حين قال «إنه ليس من البعيد أن تكون كاتب أقصوصة في مستقبل قريب»!

وقد أورد الناقد عناوين عدّة قصص وصفها بأنّها «مشروعات أقاصيص ناقصة»، واستثنى «قبلة اليد» التي قال إنها «الاقصوصة الكاملة السليمة، وإن خلت من المفاجآت العنيفة، بل ربما لأنها خلت من المفاجآت العنيفة! فهكذا تسلك فتاة يدخل إلى قلبها شاب، حينما يقعد التردُّد أو السذاجة أو الحذر بهذا الشاب عن الحركة المناسبة في اللحظة المناسبة!»

ويستطرد إلى القول: «أنت هنا قصاص بديع. لأن أحداً لا يشكّ في أنك صادق. ولأنك لم تأت حركة واحدة غير طبيعية، تكشف لعبتك، وتوقظ القرّاء إلى أنك تؤلّف «أقصوصة»، فكلهم يحسبونك تروي واقعة.. وهذا هو النجاح!»

واستثنى كذلك «أصداء»: «أقصوصة أقرب ما تكون إلى الكمال» وقصة «أقوى من الحياة» التي فيها طعم أقصوصة ناضجة، ولكنها لا تبلغ مستوى «قبلة اليد»، لأنها ليست مثلها بساطة عرض، وهدوء جريان في مجرى الحياة البسيط العميق».

أما القصص التي سجّل عليها مآخذ، فهي «نيران وثلوج» و«استشهاد» و«الصمت المجرم» و«عطر ودم» و«التضحية المشتركة» و«الحرمان» و«أحلام ضائعة».

وهناك ناقد مصريّ آخر تناول **نيران وثلوج** هو المرحوم أنور المعداوي.

وهناك ناقد مصريّ آخر تناول نيران وثلوج هو المرحوم أنور المعداوي الذي سأفرد له، لاحقاً، فصلاً خاصّاً يستحقّه، لما كان لعلاقتي الأدبيّة به من تأثير وفضل، وإن كان أحد الكتّاب قد حاول أخيراً تشويه هذا الفضل بما دسّه من إيحاءات وإيماءات أقلّ ما توصف به أنها تثير السخرية!