الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

١ ــ ازمة الاديب في المجتمع

يتناول الاستاذ محيي الدين محمد في هذا المقال مشكلة الاديب المعاصر والازمة التي يعيشها ويرد ازمته الى وطأة الوضع الاجتماعي والشعور « باللاحرية » ثم يأخذ في نقاش العلاقة بين الاثنين ، وأحب قبل مناقشة الاستاذ محيي ان اعبر عن اعجابي وسخطي معا ، اعجابي بالموضوعات التي يتناولها والتفاهات الفكرية اللماحة ، وسخطي على الطريقة التي يعرض بها ما يريد ان يقول ، وقد اثار هذا المقال فينفسي الشيء الكثير فيما يتصل بالموضوع نفسه وبالطريقة التي عرض بها، تلك الطريقة التي اضاعت الكثير من قيمة الموضوع وافقدته الوضوح ، وعدم الوضوح هنا ليس مرده عدم وضوح الافكار في ذهن الكاتب كما هو الشأن في كثير من المقالات التي سنعرض لها ، وانما راجع الى طريقة التعبير المتسمة بالانطلاق والتلقائية والقفزات وتصور اعتراضات والرد عليها ثم اغفال تقرير اعتراضاته مما يحوج القارىء الى تصور الاعتراضات لنفسه حتى يفهم ما يقوله الكاتب ، هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى يكمن الخطر في التعبير المجرد واهتمام الكاتب بالتفاصيل الصغيرة للفكرة الواحدة مما يجعله يغفل عن الجوانب الاخرى الهامة في الموضوع ، فالكاتب مثلا قد جعل مرد الازمة الى شعور الاديب باللاحرية ووطأة الوضع الاجتماعي ، وتعبير الوضع الاجتماعي تعبير واسع عام وقد احتمى الكاتب وراءه حتى انه يمكنك ان تفهم منه العادات والتقاليد والحالة الفكرية والاقتصادية ... الخ . وبهذا المعنى افهم انا الحرية واللاحرية كذلك على انها جزء من الوضع الاجتماعي ، وكذلك فهم الكاتب !! واذا تابعنا نقاش الاستاذ الفاضل لوجدناه لا يتحدث فقط عن ازمة الاديب بقدر ما يدعو الى ضرورة تجاوز الاديب لهذه الازمة دون تصوير واف لهذه الازمة ــ يدعو الى ان يتجاوزها بشكل بطولي ومثالي « فليس هناك قوة في الارض ، لا هي قوة الافراد ، ولا قوة الشرائع والقوانين، تستطيع ان تمنع الاديب من التعبير والقول وممارسة هذه العملية التي هي معنى وجوده ... واذا استطاعت قوة ما ان تخرس الاديب ، فان ذلك يبقى جبنه الخاص ، ما دام غير سجين بعد ، وغير ميت بعد » وهذه هي الدعوة التي يدعو اليها الكاتب في عبارة من اوضح ما في مقاله لحسن الحظ وكل الرصيد من النقاش الذي اراد به ان يكون ركيزة لهذه الدعوة كان في جو من الضباب ولم يكن على مثل هذا المستوى من الوضوح ، ولكن هذه الدعوة مثالية مفرطة في المثالية والسذاجة معا ، يا صديقي الكريم، ما اكثر القوى التي تخرس الاديب ، وهو غير ميت بعد ، مثلا الا يستطيع الاتصال بوسائل الاعلام المختلفة والتعبير عن رأيه ونشره ، دعه يصرخ في الطرقات ... ولقمة العيش ، من العبث الساذج ان تنساها ، يا اخي محيي ، انت زدت ازمة الاديب ازمة بدعوتك المثالية الصارمة ، وكل ما قلته عن معنى الوجود والالتزام الذي لا يبالي بالسلطة او التقاليد او مطالب الجسد ... انما هو الفاظ ، الفاظ لا تساوي اكثر من جرسها حين نواجه الموت وليس لدينا ايمان سابق بقيمة ما عز علينا من الحياة وها انت ذا ترى انني معك حين نؤمن بمثل هذه القيمة ... ولكن اين هي هذه القيمة ؟ انا مؤمن بوجودها ولكن ليس على اساس « معنى وجودي » ... دع هذه فالحديث فيها طويل ... ولكن ما كنت احب لك يا صديقي ان تردد هذه المغالطة الشهيرة عن ايمان حين تقول ان جوركي ودوستويفسكي وكافكا ورامبو وشكسبير قد قدموا للعالم ابدع آيات الفن وهم يعيشون في أتعس الظروف ، وتستدل من ذلك على ان الاديب يتخطى ظروفه فعلا ، فبصرف النظر عن الجدل حول هذا الزعم تذكر يا اخي ان هناك الاف الامثلة السالبة من الادباء والمفكرين الذين طحنتهم ظروفهم اذ لا يكفي ان تذكر بضع امثلة مؤيدة متباعدة وننسى مئات الامثلة السالبة المجهولة التي تهدم الحجة .. كأنك تذكرني بولي الله الذي قيل عنه انه ينقذ البحارة من الغرق بدليل الشمع الذي اهداه له بعض البحارة الذين نجوا ونسيت المئات الذين غرقوا رغم بركة ولي الله !! وهناك يا صديقي تعبيرات وراءها مفاهيم فكرية غير واقعية مثل قولك « الالتزام هنا عملية هي غاية ما يصل اليه الاستغناء عن المطالب الحقيرة للجسد والشعور» ما هي هذه المطالب الحقيرة للشعور والجسد وكيف تكون ؟ انك تذكرني باحتقار افلاطون للجسد ، وقولك ان «الالتزام هو لا مبالاة بالسلطة والتقاليد والاخلاق العامة » ونسيت ان الالتزام عملية خلقية ، وبأي شيء نلتزم اذن بعد رفض هذا ؟

صديقي العزيز ما معنى هذا الكلام ؟ « الاديب طاقة ذات حدين ، احدهما مغروس في الواقع الاني والاخر مدفون في المستقبل ، فعلى اساس هذه النظرة المزدوجة والحادثة من التطليق الذهني للمثال « المستقبل » على الراهن « الواقع » يحاول الاديب ... ان يغير ويبدل ــ لا اناقشه حتى اسمع منك ما تعني فانت عند حسن ظني وثقتي البالغة .

٢ ــ « الوعي الفني »

الاستاذ مفيد عرنوق انتوى في هذا المقال نية طيبة فهو قد احس « بحاجتنا الملحة في الوقت الحاضر الى تركيز وعينا تركيزا صحيحا مبنيا على العلم والمعرفة وادراك الذات » ... ولكن النوايا الطيبة لا تكفي، فقديما قالوا « ان الطريق الى جهنم مرصوف بالنوايا الطيبة » وجهنم هنا فقد اللغة اولى خصائصها وهي مقدرتها على التواصل ونقل الافكار ، فالاستاذ عرنوق يكتب كلاما ، ولكن ماذا يريد ان يقول ؟ بضع حقائق تتصل بالتجربة الفنية والعمل الفني ، قيلت كثيرا بوضوح ولكنه اجهد نفسه ليقولها بغموض ، وتلك قضية هامة يمكن ان يكون بعض ما ورد في هذا المقال فرصة للاشارة اليها ، خذ فقط هذه العينة من الكلام « النزعة الفنية هي حركة انفعالية تسمو بالذات المجتمعية الانسانية الى الاعالي » . « ان نبعة الالهام الصافي تتفجر في قلب المحن اذ ان الفنان في هذه الحالة ، يتجرد من الواقع تجردا تاما ليدخل في الوعي الذاتي الحر والصفاء الروحي ، فتكون جملته العصبية عندئذ بكامل قدرتها على الالتقاط والانفعال » ــ « العمل الفني يرتكز على الفكر العاطفي المنسجم مع الذات المجتمعية الانسانية » ، لست اريد ان اقول ان الاستاذ عرنوق لم يقل شيئا فهو قد قال كثيرا من الاشياء الطيبة الصالحة وردد نوعا من الشعارات الفكرية ...

الذي يعنيني ان اوضحه هو اننا كثيرا ما نكتب كلاما لا معنى له ، واننا اذا كنا نريد ان نخدم قضايانا فلا اقل من ان نعرضها بوضوح ، والغموض ليس مرادفا للعمق ، واذا كان عندنا ما نقوله

فلنعرفه اولا ثم نعرضه ثانيا بشكل واضح محدد ، وقد عرضت هذا المقال على صديق على قدر من التخصص في الدراسات الجمالية ولا تنقصه الثقافة او الذوق .. فما ادرك كل ما يرمي اليه كاتبه ، ونحن لا نقول شيئا بمجرد رصفنا العبارات والجمل التي لا تشير الى شيء يمكن ادراكه او تحلل معنى يمكن تصوره ، ونحن لا نخدع الا انفسنا بمثل هذا الكلام غير المحدد العبارات ، وأسوأ الوان الخداع هو خداع النفس ، وان الشخصية العربية «لن تتبلور بوضوح » «ولن تكشف عن النفس » بمثل هذا الكلام .

٣ ــ « انا وسارتر والحياة »

تلك مقدمة لكتاب او قصة من قلم سيمون دوبوفوار ، والمقدمة تنم عن اعجاب شديد بالكاتبة الفرنسية وتكشف عن تعاطف مع الكاتبة مما جعل المقدمة تنبض بالحياة وتحس فيها حرارة الانفعال وتجعلك تسرع لتعيش مع الكاتبة الفرنسية فيمغامرة عقلها وقلبها مع الفيلسوف الذي ربطت حياتها بحياته ... ولكن يثير هذا الكتاب مشكلة ، اذ هو عبارة عما اختلفته المترجمة الفاضلة من كتاب ضخم للمؤلفة الفرنسية ، هادفة من وراء ذلك ان توضح لنا طبيعة العلاقة بين سارتر ودوبوفوار وآراءها في الحياة ، ولذا فان هذا الكتاب لا يجب ان ينظر اليه على انه ترجمة فقط ، وان كانت الترجمة وحدها ليست بالشيء الهين ويعرف ذلك كل من عاناها ، بل يجب ان ينظر اليه كذلك على انه لون من التاليف او التصنيف الذي يكشف عن اتجاهات الناقل ونوع اهتماماته والذي يتضمن شيئا من الحس الفني والوعي المتمثل في عملية الانتقاء والاختيار .

٤ ــ دراسة نقدية لديوان « انشودة المطر »

تحتاج هذه الدراسة التي كتبها الاستاذ ايليا حاوي الى الوقوف عندها طويلا لاكثر من سبب ، فهي دراسة يبدو فيها اثر الجهد ظاهرا ، وهي تحمل في غضونها اقسى ما يمكن ان يوجه الى شاعر من تهجم وجحود وخسف ، وهي تتقنع وراء قناع الموضوعية المزيفة في النقد ، وقد احسست كما لو ان هناك بين الاستاذ السياب والاستاذ ايليا عاملا شخصيا يدفعه الى كل هذا الاحتشاد والهجوم ، على كل ، فهذا هو انطباعي عن هذا المقال .. ولست اعرف واحدا من الاثنين ، وحسبي الآن ان اشير الى بعض ما ورد في هذا المقال .

فاما التهجم المتسم بالهدم والتجريح فظاهر في ثنايا المقال كله .. « فقصائد السياب منفرطة مفككة لارحم لها ولا اوصال » ، « والشاعر تقليدي معتم بعمامة البداوة وان زعم التجديد » « وشخصية السياب منفرطة متفككة فيها ذات انفعالية بدائية » « وهو يذكرنا بالشعراء الانحطاطيين » ، « وقصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق » « وصورة كومة من الحجارة المردومة دون بناء وتصميم » « والتجربة ضعيفة منعدمة الصدق » ، « والشاعر مابرح يحبط ويهذي » والشاعر « فاقد الثقافة ، خاطره مشوش مضطرب . . وهو مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية » الخ .. واذا صبرنا على هذا السباب المنمق ، هل نجد وراءه ما يبرره ؟ لا شيء الا مقاييس يضعها الكاتب ومعايير نقدية اشك كل الشك في انها واضحة في ذهن الكاتب والا ما اساء تطبيقها ، والكاتب لم يجهد نفسه في تذوق ما قراه من شعر السياب بل اجهدها في استعراض مواعظه وحكمه النقدية واخذ يلقي بها في وجه شعر السياب ، وهذا مثال واحد بسيط ، فقد اورد الكاتب ابياتا ستة للسياب من قصيدة مرثية الالهة ، « بلينا وما تبلى النجوم الطوالع .. الخ »» اوردها على انها نموذج للشعر السيء الذي لا قيمة فنية له ، ولا تبدو فيه ظلال او اطياف شعورية ، ثم يقول كلاما فضح به نفسه كناقد متذوق ... فلم يحس بما في الابيات من مرارة واسى وان غلب عليها الطابع التاملي ولم يستطع ان يدرك ما وراء الابيات من معان وارشادات لها قيمتها الفنية لا شك وان لم تكن كبيرة ، فلا يبرر هذا ان تنكر ببساطة عليها اي مسحة شعرية ولكن احنق الناقد ان القصيدة عمودية : وثار ثورة حانقة على القافية العمودية ، كان التخلص من « العمودية » هي لب الشعر الحديث ...ولست اريد ان اناقش موضوع الشكل في الشعر حديثه او قديمه ، ولكنني احس باسى لهذه الاستهانة الطفلية المخدوعة المغرورة بتراثنا ، ولست اريد يا ناقدي العزيز ان نتخاصم حول كثير مما ذكرت ، ولكنني كنت احب ان استوضحك « معانى » كثير من العبارات التي لا معنى لها تذكرها كثيرا من مثل « تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة » ــ « وانما الوجودية التي اشير اليها ، هي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق » الخ .. ما معنى « العصب » الميتافزيقي القلق ؟ واضراب هذا يا عزيزي كثير ، ويابى الاستاذ ايليا الا ان يورط نفسه في حديث عن « الموضوع » في شعر السياب ، فهو يعيب على الشاعر بتحذلق ــ مشاركته احداث الوطن العربي السياسية ويذكرنا « بان طبيعة الموضوع لا اهمية لها في تقييم القصيدة تقييما فنيا ، » نعم يا سيدي هذا معروف وما كان يتطلب منك ان تعتلي منبرا وتسخر من هؤلاء الذين يطربون من القصائد التي تعرض معارك الكفاح العربية ، ولست على حق من زاويتك كناقد ــ في ان تشكك في « مدى اخلاص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية » ، اذ انك ، يا ناقدي

العزيز تفضح نفسك على هذا النحو المكشوف وعهدي بك في مقالك مهاجما ذكيا تتستر خلف ستار من الموضوعية ... ولا ادري باي ارض ترتبط ايها الناقد !! واي هراء متحذلق ـ واغفر لي مرة واحدة هذا التعبير فهو من وحي فيضك ـ تقوله ، حين تقول عن « المظهر السياسي من مظاهر الوجود انه اكثرها عقما وتفاهة »» الا فلتعرف ـ ان كنت لا تعرف ـ ان الواقع السياسي هو الواقع الذي يضم مختلف المظاهر الاخرى في المجتمع الحديث ويؤثر فيها « فالمظهر » الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والفني ... يتاثر كل واحد منها بالمظهر السياسي ويؤثر فيه ، وما معنى ان تصف ذلك بالتفاهة والعقم ؟ ما معنى هذا ؟ ان المسألة ليست كلاما نلقي به جزافا ... وايضا ليست السياسة مظهرا من مظاهر « الوجود » بل من مظاهر المجتمع ، والادهى من هذا ما تقوله بعد ذلك من « ان الطرب الذي يعرو القراء سيخف بعد ان تستقر اوضاع الجزائر وفلسطين وتنطفيء شعلة الحماس السياسي » ثم تأخذ تتحدث عن واقع العصر والانسانية والحضارة والمصير والخلود !! اسمح لي ان اقول لك ببساطة انك مخدوع بهذا الطنين وهذه الافكار المبهمة الغامضة وهذا التعميم الفارغ ، والحديث عن « المصير العام » وضرورة الارتباط به ، ويحسن ان اذكرك بان الفن دائما حين يتناول « الخاص » فانما ليعرض « العام » من خلاله .. يا عزيزي انك تعبث حين تريد من الشاعر الا يتحدث عن اشياء انفعل بها لانها سوف تتغير يوما واي شيء من الحياة لا يتغير ، الا فليسكت الشعراء فان ما سيتناولونه سوف يتغير ! وتعبث اكثر حين تنكر على الشعر مساهمته في تعبئة الوجدان العام وراء قضايانا الكبرى ، ان التزام الشاعر حدود بيئته وواقعه السياسي المضني ليس عيبا بل هو نبعة الثر ، وليس المهم هو « الموضوع » كما تقول ، وانما المهم هو كيف عرض الموضوع ، وانت رغم كل ما قلت لم تبين لنا لماذا كان شعر السياب من هذه الموضوعات سطحيا ومقحما على التجربة بل اخذت تلقي عليه الاحكام معجبا بها ومتوهما بذلك انك تقرر معايير نقدية .. ماذا اقول لك ؟ ان الكلام معك يمكن ان يطول ، ولكن اراك توهمت انك قد امسكت في يدك بسوط ... ولكنه لم يكن الا قشة هشة يا عزيزي.

٥ ـ علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات السيكولوجية

يتطلع الاستاذ سمير كرم الى ان يعرض لنا العلاقة بين الدراسات الجمالية والدراسات السيكولوجية ، وهو قد وضع نفسه في اطار من البحث متسع يمكنه ان يلتقط بعض جوانبه ويبرزها ، ولكن ماذا عمل ؟ اقتصر من الدراسات الجمالية على مسالتين هما عمليه الابداع والتذوق واقتصر من الدراسات النفسية على اتجاه اصحاب التحليل النفسي واشار الى اتجاه اخر هو الذي يربط الابداع الفني بالعلاقة بين الانا والنحن .. ولم يوضحه ، وقد اراد الكاتب ان يكسب عرضه نغمة نقدية تنم عن علم واطلاع ولكنه كشف عن عدم المام بالموضوع العريض الذي تعرض له ، وعن تسرع في الفهم او عن قلة فيه ، فاما عن قلة الالمام بالدراسات السيكولوجية وتطبيقاتها على الدراسات الجمالية ، فليعرف الكاتب الفاضل ان التحليل النفسي حين ينظر الى الفن فانما هو يحاول ان يفسره برده الى اصل جنسي (وجنسي لا تعني تناسلي بل هي عند فرويد تشمل معنى واسعا ليس هنا مجال شرحه) ، وان يربط بين الصور الفنية وبين مكبوتات اللاشعور ، ويحاول كذلك ان يفسر العملية الفنية بالاعلاء .. وهذه كلها امور خارج العمل الفني ، وللفن حياته الخاصة المستقلة بعد ذلك ، ولا نحكم عليه الا بمقياس فني اخر لا نفسي ، وحين يقول فرويد « اننا لا نستطيع ان نطلع على طبيعة الانتاج الفني عن طريق التحليل النفسي » كما ذكرت ، لا يتناقض مع نفسه كما تزعم وكما تعبر بشكل سيء عما فهمته انت من كتاب الدكتور مصطفى سويف « الاسس النفسية للابداع الفني » فانت تعبر بجراة عن التناقض بينما الدكتور سويف يراعي الحذر العلمي فيعبر عن ذلك بانه تقرير للفشل .. وبالمناسبة اشارتك الى عبارتين اقتبستهما عن فرويد واشرت فيهما الى كتابين له ، مما يوحي بانك رجعت الى الاصل ، ذكرهما سويف ص ٦٨ ، ٦٩ من كتابه فهل انت يا عزيزي لم تقرأ هذا الكتاب ! لاداعي للقسم .. هناك شيء اسمه الامانة العلمية وللاسف ! يقدسها الباحثون ، فتذكر هذا جيدا ، اعود فاقول لك ان فرويد لا يتناقض مع نفسه حين يدرس ليوناردو دافنشي اذ ان عمله دراسة لشخصية الفنان وتحليل لها واضاءة لاعماله ، مجرد اضاءة ، اما عمل الفنان نفسه فيكون فهمه بمقاييس اخرى ، ولماذا ننكر على فرويد ان يحاول ما يريد او حتى ننكر على تلامذته ان يدرسوا الفن بمنهجهم .. ولست اريد ان اناقشك فيما ذكرته عن الابداع في ضوء التحليل النفسي فالموضوع مناقش في كتاب الدكتور سويف ، ولكنني احب فقط ان اذكر لك ان التحليل النفسي مجرد لون من النظر في عملية الابداع (وحتى لم تقدم لنا رأيه في عملية التذوق .. آه لعل الدكتور سويف لم يتناول هذا) ، وهناك اوجه اخرى من النظر الى هذه العملية كالتامل الباطني وغيره وكذلك هناك الدراسات النفسية للخبرة الجمالية وتذوقها ، وتحليل الموهبة الفنية والدراسات حول الفروق الفردية من التذوق والشكل في الفن والتجارب التي تتصل بعلاقة الايقاع بالحالة المزاجية ، وفي بعض الكتب المترجمة اشارات الى هذه الموضوعات وهي ليست سرا .. واحب ان اطلب منك طلبا صغيرا ، اما كان يحسن بك ان تضع عنوانا اخر للموضوع حتى

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

لا تجر على نفسك كل هذا . واما عن التسرع في الفهم او القلة فيه ، فانك تقول « ان اصحاب التحليل النفسي يسلمون بان عملية الابداع الفني تصدر عن الفنان صدورا لا دخل لارادته فيه » ـ « والعمل الفني ينبثق من ذهن الفنان ... كما تنطلق من ذهن المريض النفسي او العقلي خزعبلات لا اساس لها من المنطق صادرةعن عقل معتقل وذهن فقد اتزانه » ، ماذا اقول لك ؟ بمثلك يا عزيزي تتشوه الحقائق ، راجع عبارتك هذه وتذكر ان من صفات الباحث النزيه الابتعاد عن الافتراء وتقويل الناس ما لم يقولوا .. واخيرا لقد ظلمت افلاطون حين فهمت نظريته في المحاكاة فهما نفسيا وقلت عنه انه « حدد عملية الابداع الفني بان نسبها الى عملية نفسية اعم هي عملية التقليد » فانك بجعلك المحاكاة عنده عملية نفسية كشفت عن اساءة فهم لنظرية الرجل التي تضع العمل الفني من حيث مرتبته بين الموجودات في المرتبة الثالثة بعد المثال وشبحه الحسي فالفن شبح شبح !! فالتقليد او المحاكاة هنا لا ينظر اليها من الناحية النفسية بل من ناحية وجودية ... اما كان اجدى عليك وعلى موضوعك وعلى القراء ان تترك افلاطون وارسطو ولا تقصر عليهما ثلث مقالك لتتفرغ الى معالجة موضوعك فتسلم من بعض الخطأ وراء ستر السكوت والصمت .

٦ ـ لماذا قصر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث

يثور الاستاذ كمال سلطان على ما يكتب في الصحف والمجلات وما ينشر من دواوين على انه شعر ... « افتحوا اية مجلة كبيرة واستثنوا قصيدة واحدة ، ثم اجعلوا الباقي كله نماذج متطفلين » ، وانا فتحت عدد الاداب هذا وقرأت قصيدته التي قدمها كنموذج للتطوير الذي يريده للشعر وقرأت غيرها من القصائد ولكنني ـ والحق اقول ـ وجدتني استثنى غيرها من القصائد ان كان لا بد من الاستثناء !! وعلى كل اعتقد ان هذا النموذج من الشعر التطبيقي الذي كتبه الاستاذ سلطان سيحظى بعناية الزميل قارىء الشعر من هذا العدد ، انا مع الكاتب في فكرته العامة عن مسؤولية النقد من تطوير الحركة الشعرية ، ولكنني لست معه في بعض ما ذكره من احكام .

٧ ـ اوجين يونسكو

تعريف موجز واضح سريع بهذا الكاتب المسرحي مع توجيه انظار قراء العربية اليه ، وقد احسن الدكتور سلمان قطاية صنعا بان ترجم مسرحية قصيرة كنموذج له لتضيء ما ذكره عن خصائص مسرح يونسكو ، واعتقد ان هذه طريقة مثلى في التعريف بكاتب او مفكر ما ، وكذلك اشار المترجم الفاضل الى تفسير بعض النقاد لمعنى الرمز الذي تحمله المسرحية مما يعين على هداية القراء في فهمها وتذوقها الى حد ما .

القاهرة — عبد الجليل حسن

القصائد

بقلم : فاروق شوشة

* *

من جديد ، تثير قصائد العدد الماضي من الاداب ، كل القضايا المتصلة بحركة الشعر العربي المعاصر من جهة ، وبالموقف النقدي من هذه الحركة من جهة اخرى . وابرز ماتكون هذه الاثارة ـ على صفحات الاداب ـ باعتبارها اصدق تمثيلا لحقيقة نتاج هذه الحركة في مراحله الاخيرة والمتطورة . ولقد تضمن العدد الماضي من الاداب ثماني قصائد ، تثير كلها ، وبنسب متفاوتة ، كل القضايا التي يمكن ان تثار اليوم من حول الشعر ، وبشكل خاص ما اصطلح على تسميته بالشعر الجديد . ويبدو لي ان موضوع « الشعر والوعي » سيظل ، لفترة طويلة ، مجالا يتسع للكثير من المناقشة ، ونحن نبحث حاضر هذا الشعر الجديد ومستقبله ، والمشكلة ـ اساسا ـ ليست في طبيعة الموقف الفكري ـ لشاعر اليوم ـ ولا في نوعيته ، بقدر ماهي في تمثل الشاعر لهذا الموقف تمثلا شعريا ، وتاريخ المشكلة يبدأ من اللحظة التي بدأ فيها شاعر اليوم يعي وضعهفي العالم ، ويتحسس في اعماق وجدانه بذور التكوينات التي تتمخض عن ارتطامه بتجارب العصر ، خاصة بعد ان اتسع نطاق الحديث عن مسئولية الشاعر ، واعتناقه هموم الانسان ، وبعد ان اصبح مطلوبا منه ، ان يكون صوت العصر ، والممثل الحقيقي لنوعية حضارته. ولم يكن جوهر هذه القضية البالغة الخطورة ، بالنسبة لكثير ممن يضمهم التعداد العام للشعراء العرب المعاصرين ـ يعني اكثر من مجرد الاندفاع وراء تصيد اللافتات التي يمكن ان توحي ـ بشكل او باخر ـ برصيد

صدر حديثا :

الجيل العربي الجديد

بقلم

الدكتور عبد الله عبد الدائم

دراسة وافية للمشكلات الاساسية التي تواجه الجيل العربي

دار العلم للملايين

ثقافي مدخر ، واتخذ امثال هؤلاء موقف رد الفعل الحاد بالنسبة لموقف الشاعر العربي في عصور انحطاط هذاالشعر وتخلفه عن قافلة الحياة ، فكان حماسهم المبالغ فيه للافتات الثقافة . وانعكس هذا الفهم الساذج، والمنحرف ، لقضية الشاعر والوعي ، على مساحة عريضة من النتـــاج الشعري الاخير ، ولم يكن الاسراف ـ المتعمد ـ في حشو كثيـر مـن هذا النتاج ، بالكثير من الرموز الاسطورية ، واسماء الالهة القدامى ، وبقايا حكايات من الهند والصين وبابل ، ولم يكن الاسراف المتعمد في « تعقيد » الاسلوب الشعري ، ودورانه في محاور ومنعطفات ، الا بعض مظاهر سوء الفهم الذي لقيته القضية على ايدي هؤلاء . على ان القضية ـ برغم هذا الانحراف في الفهم وفي التطبيق ـ تظل كما هي اساسـا قضية تمثل هذا الوعي تمثلا شعريا ناضجا ، وبالرغم من ان المحاولات الجديدة والاصيلة ، في موكب الشعر الجديد ، قد تكشفت عن شعراء مجيدين ، كان لهم الفضل في البرهنة على صدق هذا التمثل ، ونعنـي بهم نازك الملائكة ، وبدر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وبالرغم من ان انتاج هؤلاء الثلاثة ـ في معظمه ـ يمثل العلاقة الوثيقة بين الشاعـر والوعي ، وصلتها بعالم التكشف الشعري ، الا ان القضية سرعان مـا انحدرت على السنة الكثيرين الى لون من الخطابة التقريرية المجوجة ، والصمود الزائف ، والتعقيد الاجوف ، ولسوء الحظ ، فقد تسربت هذه الظواهر المرضية الى عدد لا بأس به من قصائد العـــدد الماضي من الاداب .

كذلك تحمل هذه القصائد ـ في باطن احداها (١) ـ دعوى ان حركة الشعر الحر ستصاب بالعقم ما دام هناك وهم يسيطر على اذهان الشعراء ان الشعر الجديد جوهره البناء بالتفعيلة .. ولا بد ان تنتقل القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النقر على الطبلة الى البناء السيمفوني الذي يستغل مجموعة من الالحان .

وهذه الدعو ى من حيث شكلها الخارجي ، قد لا تثير من حولهـا اي غبار . حتى وان كانت قد التمست تطبيقها الحي من مجرد المزاوجة بين التفعيلات التي تنتمي الى بحور شعرية مختلفة ، على انها الصورة المثلى لتحقيق هذا الانتقال الكبير ، وبالرغم من الوهم الذي شاع لدى البعض من ان « البنـــاء السيمفوني » هو الصورة المثـلى للتركيب الموسيقي ، في الوقت الذي تتسع الموسيقى الحديثة وتغنى ، بالعديد من التركيبات الموسيقية والتي هي وجوهرها ، اكثر تعقيدا وترابطا من مجرد البناء السيمفوني ، وبالرغم ـ ثالثا ـ من ان هذه الدعوى ليست بالجديدة او المستحدثة على شعرنا العربي ، الذي يمثل في كافة مراحل تطوره ، البحث الدائم عن تحقيق هذه الدعوى بشكل او بآخر ، ولم يكن ظهور الاراجيز والطرديات في الشعر العباسي ، ولا الموشحـات والمسطحات في الشعر الاندلسي ، ولا الاشكال الجديدة المتنوعة التي ابدعها شعراء ابولو ، ولا الشعر الجديد ذاته ، الا تحقيقا مستمرا لهذه الدعوى . غير ان هذه الدعوى ، يلزمها عند التطبيق ، ومن الواجهـة المقابلة ، وعي عميق ليس فقط بالضرورة النغمية التي تستلزم تحقيق مثل هذا البناء السيمفوني ، وانما بالضرورة النفسية التي تختفي وراء الوثبات المفاجئة والمتلاحقة التي يكشف عنها تامل العمـل الشعري ، بحيث يصبح لهذه المزاوجة النغمية ما يبررها ، وبحيث تصبـح لهـا دلالتها الوزنية والشعـورية التي تكشف عـن طواعيـة الشاعر لعنصر الايقاع في الزمن وفي النفس .

ظاهرة ثالثة ، تتصل بحركة الشعر اليوم ، وان كانت فيجوهرها نتيجة لسوء الوعي بالظاهرتين السابقتين ، وقد بدا الكثيرون يتحدثون عن « النثرية » التي انحدر اليها كثير من نتاج هذه الحركة . ويبدو ان المفرضين من خصوم الشعر الجديد يحاولون ارجاع هذه الظـاهرة الى عدم التزام الشاعر الجديد للبحر الشعري بكل تقاليده ، وللقافية والروي الواحد ، غير ان هذا التفسير يظل شكليا وباهتا . والحقيقة، ان تعمد الشاعر اضفاء ثوب من الوعي على العمل الشعري ، ثوب من الخارج ، واهماله للعناصر الاساسية للنغم داخل هذا العمل الشعري ، وانحداره الى هوة الرضا والتسليم بما كان يسمى في القديم ضرورات شعرية ، تتمثل في انواع من العلل والزحافات العروضية ، كل ذلك قد ادى بالاسلوب الشعري الى ما اصطلح عـلى تسميته بالنثرية . ويبدو ان قولة سارتر : ان الشعر لا يستخدم الكلمات بل يخدمها ، لم تجد طريقها بعد الى شعرائنـا هؤلاء ، فالشعراء ـ في رأيه ـ قـوم يترفعون باللغة عن ان تكون نفعية ، وبالتالي ، فان لغة الشعر لها من القيمة الجوهرية ، في ذاتها ما ليس لاي من الفنون القولية الاخرى ، واللفظة الشعرية ـ في ذاتها ـ تحمل من الشحنة ما يضفي على العمل الشعري وهجا وحسا وفاعلية . وانا هنا اتحدث عن اللفظ تاخذ جرسها الموسيقي ، وبعدها الحقيقي ، من تفاعلها وتآزرها مع العناصر الاخرى المكونة للعمل الشعري .

والان .. الى قصائد العدد .

تاريخ كلمة ـ للشاعرة فدوى طوقان

والقصيدة ليست مجرد تاريخ كلمة . ولكنهـا التاريخ النفسي لشعر الشاعرة الكبيرة في دواوينها الثلاثة : « وحـدي مع الايام » ، « وجدتها » ، « اعطنا حبا » .. الشاعرة هنا تكشف الحجب ، وتعـري عن ذاتها ما كان مستورا وضبابيا في كل اعمالها الشعرية السابقة . ورب قائل بان هذا في حد ذاته قد يكون ضد القصيدة . ولكن الشاعرة الكبيرة ، وهي تتعقب مسار هذا الخيط ، البعيد الغور في اعماقهـا ، وهي تضطرب مع صوره المتلاحقة ، منذ ان ارتعش كيانها للمرة الاولى

(١) قصيدة « الممثل » لمجاهد عبد المنعم مجاهد .

فنـدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتـدلـة

بادارة : حلمي المباشر

لكلمة «حب» وتاريخها مع هذا الكائن الاثيري الذي صاحبها طويلا ، ولم تجد حقيقته الا في اخيها ، لا تنسى ان تنسج من امكانياتها الفنية الخصبة ، عروقا وسدى لهذا التاريخ ، بحيث يصبح العمل الشعري ، في النهاية ، شيئا جديدا ، رائعا ، يضم الى ما سطرته الشاعرة الكبيرة .. من قبل .

غير ان هذه القصيدة ، تؤكد من جديد ، ان شعر فدوى شعر يكره الوضوح . ان مجاله الرحب دائما ، هذا العالم النفسي المضبب بغيوم رمادية حزينة ، تثير المزيد من التأمل ، وتفتح الطريق لعالم التداعي الحر ، يتساقط نسبا وابعادا وحدودا ، غير انه في النهاية عالم فدوى الخاص ، غناه في ضبابيته ، وشموله في قلقه الخصب ، وانسانيته . وقد يفتقد الباحث عن عالم فدوى ومذاقه الخاص ، بعض سماته فيهذه القصيدة ، ولكنها تبقى بالرغم من ذلك ، قصيدة لا تعوزها النسبة الى شعر فدوى ، ان لم تكن قد استحدثت في مراحل تاريخها الشعري ، نغمة اكثر حدة ، وبالتالي اكثر مباشرة .

ولست ادري كيف افلتت من يدي فدوى بعض المقاطع التي توشك ان تتعرى من فوران شاعريتها ، وتوشك ان تنحدر الى لون منالتقرير. احسست هذا وانا اتامل الجزء الاخير من القصيدة ..

الحب عند الاخرين .. جف وانحصر
معناه : في صدر وساق ..
الحب كان حب صدر .. حب ساق .

وتقول :

كانت مطلا لي على حقارة ، على
وتفاهة ، على مرارات أخر .

واخيرا :

انسان هذا العصر قاحل فقير
تآكلت جذوره ، تسطحت ابعاده ..

ربما كان هذا الصوت الواعي ، المتوفز ، المباشر ، هو المسؤول عن كل ذلك . ولكن القصيدة بعد ذلك تنتهي بابيات ، غاية في البساطة واليسر ، ولكنها غاية في التحليق الشعري :

تحبني ؟
لا ، ردها ، دع لي صديقي ودك الكبير
اعب من حنوه في دربي الطويل ..
واحتمي بظله الامين .. كلما
تعبت ، كلما هربت من جفاف دربي الطويل ..
دع لي صديقي ودك الكبير

غرباء ، للشاعر محيي الدين فارس

لم انس بعد قصيدة « السلم » لهذا الشاعر . ولم اقرا له بعدها شيئا يرتفع الى مستواها ، حتى التقيت بهذه القصيدة « غرباء » . القصيدة ، لحن قصير آس ، ينضح مرارة ، ولكنه عنيف ، حاد الجيشان . والقصيدة ، برغم تركيزها الكيميائي ، تتكشف عن سيطرة على اللغة الشعرية ، وطاقة على التصوير ..

وتهدل الظل الحيي على شرفاتنا الزرقاء اهدابا

وهي برغم قالبها التقليدي ، الا انها قد اتسعت لرصيد من المشاعر المنضغطة تحت ثقل التجربة ، كما ان موسيقاها الداخلية تتآلف وحركة الشعر الخارجية في تناغم يفضي الى هذه النهاية الرائعة للقصيدة :

وتركتكم ، وظلالنا ابتعدت فوق الطريق .. نغيب اسرابا
انظل رغم دروب غربتنا يا اخوتي .. انظل أحبابا

الممثل ـ للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد

في اعتقادي ان هذه القصيدة في حاجة الى بحث مستقل . لا لانها اطول قصائد العدد الماضي ، او احفلها بالاثارة ، ولكن لانها تثير بشكل يدعو الى الدهشة كل ما يمكن ان يوجه الى حركة الشعر الجديد من مآخذ . والصديق مجاهد يثير ـ بمناسبة هذه القصيدة ـ ما اسماه بضرورة انتقال القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النقر على الطبلة ، الى البناء السيمفوني ، وهو الدعوة التي سبق الحديث عنها في مطلع هذه الصفحات . والشاعر لم يشأ ان يقدم لقصيدته بهذه السطور دون ان يلمز شاعرا كبيرا كالسياب . فالسياب (لم يكن يدري جذر القضية النظري ، فصاغ بعض قصائده من وزنين لكن دون ان يدري لم) . ولسنا بصدد الاسترسال في مناقشة الشاعر في هذا الحكم ، ولكن الى اي حد كانت قصيدته هو، تطبيقا حيا ، لهذه الدعوة ..

ان استغلال مجموعة من الالحان ، او بالتعبير الشعري المحض ، ان استغلال مجموعة من التفاعيل لخلق هذا البناء السيمفوني ، ليس بالضرورة الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا البناء ما لم يصاحبه وعي كامل بحقيقة الوثبات ، في حركتها الدرامية المتفاعلة . ومن هنا ، لا بد من مبرر نفسي وشعوره لمجيء كل تفعيلة جديدة يستعملها الشاعر في قصيدته . ثم هو مطالب بعد هذا ، ان يصبح هذا الكل ، هذا التركيب الموسيقي المعقد ، شيئا متآلفا ، وان كان مركبا ، شيئا تستحيل متابعته ، ولكنه يرى ويحس في تأثيراته الفنية الخصبة .

ولكن الشاعر الذي يقول :

يا من اذا ذكرتها احس بالكلام في فمي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت

مجسدا له كيـان
يمشي ولا يـدان

ثم يقول :

يا قلبي هي ما زالت ، ما زالت ان ذكرت يسقط شيء من عيني

متنقلا بذلك من تفعيلة الى اخرى ، لا يبرر هذه النقلة النغمية بشيء على الاطلاق ، فالمجرى النفسي واحد ، وليس هناك من حدث خارجي او داخلي يبرر هذه النقلة المفاجئة ، ومثلها بقية النقلات بين مختلف التفاعيل التي استعملها الشاعر في كل قصيدته ، متخليا بذلك عن الاساس البدهي الذي يتحكم في حرية التنقل بين مختلف التفاعيل.

والشاعر يريد ان يحقق ما يسميه بالبناء السيمفوني . ونحن نبدأ فنواجه الشاعر بالقضية الاساسية في هذه القصيدة . ان القصيدة تمتد وتمتد دون ان يكون في هذا الامتداد ما يضيف جديدا الى الموقف النفسي الذي اصطنعه الشاعر وبدأ يدور حوله في كل كلماته ، بينما الشاعر واقف في مكانه حيث هو . القصيدة كلها تذكار من هوى قديم ما يزال يؤرق الشاعر ويقض مضجعه ويراه في عيني هواه الجديد . ولكن الدراما النفسية محكوم عليهـا بالموت منذ بدء القصيدة حتى نهايتها . ان الخيط الاساسي لا يعنف ولا يتوتر ، ولكنه رتيب ، هادىء، متامل ، يطيل النظر والتحديق . ثم هو يوهم ببعض الحركة الخارجية التي تتمثل مثلا في وصول رسالة صاحبته الاخرى ساعة العصر ، ثم في كتابة رد على هذه الرسالة ، وفي رغبة مفاجئة ان يكون ـ هـذا الراقد المقعد في سريره ـ فارسا مقاتلا بقلب الجزائر . وبالرغم من ان اقحام هذا الخاطر بالذات على الجو العام للقصيدة ساذج ومضحك ، الا ان الشاعر يعبره كما عبر غيره من المواقف المفتعلة والمتناثرة على مسار القصيدة دون ان يتذبذب الخط النفسي للقصيدة درجة واحدة، بل انه يتتابع من جديد للانفعال التلقائي البسيط ، الذي يتذبذب ارتفاعا وانخفاضا ، في حركتين من مد وجزر .

وانا اذكر للصديق مجاهد محاولته الجادة في ديوانه « اغنيات مصرية » لتوصيل اللفظة الشعبية المتداولة الى مستوى العمل الشعري، من خلال محاولته الكبرى لتطوير ادبنا الشعبي مستعملا لغة الحوار والكلمات والتراكيب الشعبية الصحيحة ، وبالرغم من انه قد نختلف كثيرا عند التعرض لتقويم هذه المحاولات ، الا انها تتصف بصفة الجدية قبل كل شيء . ولست ادري لماذا لم يتابع مجاهد اتجاهه هـذا في اخلاص ومثابرة . ان المضمون النفسي لقصيدة « الممثل » هذه، لا يحمل الى علاقة نفسية ، لا توجد صورتها الصحيحة الا في اغانينـا الرخيصة والمبتذلة التي يلوكها الراديو ليل نهار . وتتضح سمات هذا المضمون عندما نطالع قول الشاعر في مستهل قصيدته :

فانا احيانا قلبي لا يعرفني ، لا يعرف احزاني

وانا لا ادري على وجه التحقيق كيف يمكن ان يتم الفصام بـين الشاعر وقلبه على هذا النحو والى هذا الحد .

ثم في قوله :

امرة الزمان يتعض (؟) وانت يا وحيدتي الوحيدة التي
تجيئني فان انت تضاحك الفؤاد وابتسم
وانني على السرير فرشتي الليل
لا نجمة من خلف سور آهتي تظهر
ولا قمر ...
لا وجهك الحبيب لي يطل ...
اقول عندما اراه يا صباح الفل
اقولها بفرحة الجبل .
ان حط فوقه السبيل
يمتصني الزمان يا صديقتي رئة ..

فبالاضافة الى ان بناء هذا الجزء من القصيدة لا ينتمي الى عالم البناء السيمفوني بصورة او باخرى ، بله الى الصورة النغمية البسيطة كما يجب ان تكون ، خاصة في خواتيم شطراته ، الا ان هذا التعبير « يا صباح الفل » قد افسد الكثير من جدية هذا التكوين ، تماما كما يفعل الشاعر في هذا الاستهلال الرائع لقصيدته « اغنية لعينيها » :

اني ساضع من عيونك اغنية ..
خضراء في لون السلام :
كلماتها ، فيها حياتي المضنية ،
لكن بها يا طفلتي ..
نغم يشع بفرحتي .

وفجاة ، ينحدر الشاعر بهذه النغمية المتدفقة ، وهذه الخصوبة الشعرية الى قوله :

ولتجعليها في شفاهك لادنا ..

مثيرا بهذا التعبير عديدا من الصور والتداعيات والمـواقف التي لا تنسجم تماما مع مستهل قصيدته تلك ، ان لم تشوهه تماما .

واعتقد انه لا يمكن ان يتحقق بناء سيمفوني لدى شاعر يستعمل هذه التراكيب :

ـ الضوء فحمة باعيني جناحه مقتول ـ

ولا اعتقد ان هناك علاقة نفسية او مادية يمكن ان تجمع بين الضوء والفحمة والجناح في مثل هذه الكلمات .

ـ لانني ان ابصرت عيون اضلعي هواك لا اريد ان ارى سواك
لي نجمـا ـ

كتـابان خطيران

عارنا في الجزائر — لجان بول سارتر

الجلادون — لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

وقوله :

ـ حطمت لي الذي بالصدر لن يعود لي وانت لن تعـودي لي كما كنت ـ

ـ يا قلبي معبودة قلبي لا تعرف اني من ليل الهجر (لقد) صرت اثنين ـ

ان التعبير الشعري في هذه القصيدة يسف وينحدر الى مستوى لم يعرفه شعر الصديق مجاهد من قبل .. بل انه يفقد حرارته وتلقائيته بصورة تكاد تثير الشفقة على حاضر شعر هذا الشاعر الذي كان يمكن ان يكون تعبيره اليوم ، اكثر نضجا ، واملا بالشاعرية ، وابعد عـن هذه النثرية التي لم يعرفها تاريخ النثر .

وليست المشكلة فقط مشكلة تعبير . ولكنها ايضا ، وبصـورة اساسية وحاسمة ، مشكلة مستوى نفس تنحدر عنـه قصائد الشاعر الاخيرة وهي تأخذ شكلها النهائي على الورق . ان هناك عزلة تامة بين الوعي الكبير للشاعر مجاهد ، وبين المضمون النفسي لقصائده ، بحيث تتحول مثل هذه القصيدة في النهاية الى اغنية مصرية مسئمـة ، لا تفترق في خدودها ولا ابعادها عن الصورة العامة لوجدان مؤلف مثل هذه الاغنيات .

وبعد ..

كل ما كنت ارجوه ان تكون قصيدة « الممثل » للصديق مجـاهد عبد المنعم مجاهد .. شعرا .

* *

بقيت كلمة اعتذار

لقد كان همي خلال السطور السابقة منصبا ـ بالدرجة الاولى ـ على تحديد ما اسميته بالظواهر المرضية التي تحيط اليوم بحركة الشعر الجديد ، والتي اؤمن انها تجد تطبيقها الكامل في قصيدة « الممثل » السابقة . وتبقى بعد ذلك هذه القصائد : « انا والكلمات » للشاعر الحساني حسن عبد الله ، قرأت للشاعر ، وعلى صفحات الاداب ، خيرا من هذه القصيدة . وانتهز هذه الفرصة لاثير ظاهرة شاعت في الفترة الاخيرة عن التجارب الشعرية التي يتوجه بها الشاعر الى الكلمات . تناولها صلاح عبد الصبور وحجازي وغيرهما كثيرون . ولكن القصيدة تظل بالرغم من ذلك دون ارض ، انها معلقة .. خيوطها لم تكوّن نسيجا يسمح بالتأمل او حتى بالتعرف .

قصيدة « شعبان الصياد » للشاعر حسن فتح الباب ، ضحـلة ضحالة البحيرة التي كان يصطاد فيها شعبان . ليس فيهـا توتر ولا حرارة . تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتحما . تفاعيلها تخرج كثيرا على النغمية المعروفة لتجد متسعا لها في العلل والزحافات .. احسست في نهايتها بسؤال : ماذا يريد الشاعر ان يقول ؟

« لا ارض لا اصدقـاء » لكمال سلطان ، و« معلم في الصف » لفتحي درويش ، لم احس ان بهما شعرا على الاطلاق . (*)

فاروق شوشة

(*) « الاداب » : عهدت المجلة الى احد الادباء بنقد القصص ولكنـه تخلف في اخر لحظة ، فنعتذر للقراء .

اطلب مجلة

الاداب

ومنشورات دار الاداب

مـن

مكتبة روكسي

لصاحبها حسن شعيب

اول طريق الشام

صندوق البريد

نـداء

*

الى كتاب القصة القصيرة في الاقليم الشمالي ، لبنان، الاردن ، فلسطـين

يقوم احد الدارسين باعداد رسالة عامية لنيل درجة الماجستير في الادب الحديث تتناول نشأة القصـة القصيرة في هذه الاقاليم وتطورها وقالبها الفني وهـو يرجو مـن حضرات الكتاب ان يرسلوا اليه مجموعاتهم القصصية بالثمن الذي يرونه وان يرشدوا الى عناوينهم حتى توجـه اليهم الاستخبارات والاسئلـة المعـدة ، وبذلك كله يمكن للبحث ان يدنو من صفتي الدقـة والشمول اللازمتين .

نعيم حسن اليافي

جامعة القاهرة . كلية الاداب