

## الدراسات والبحوث

### المنهج النفسي في الدراسة الأدبيّة

د. عبد النبي اصطيّف

من الطبيعي ان تكون العلاقة بين علم النفس والادب وثيقة، وحسب الادب ان يكون منتجه الانسان، ومحوره الانسان، ومستهلكه الانسان، حتى يفري نارسه بالتفكير فيما يمكن ان يقدمه علم النفس من عون على دراسة جوانبه المختلفة .

(\*) البحث فصل من كتاب بعنوان « الدراسة الادبية : طبيعتها ، اشكالها ، أبرز مناهجها » يصدر قريبا .

(\*\*) عبد النبي اصطيّف (دكتوراه في النقد المقارن ، جامعة اكسفورد) ، استاذ مشارك للنقد الحديث والادب المقارن في جامعة دمشق ، له عدد من المؤلفات الجامعية كان آخرها « في النقد الادبي العربي الحديث : مقدمات - مداخل - نصوص » ، التي صدرت عن جامعة دمشق في جزئين عام ١٩٩٠ ، فضلا عن مشاركاته ونشاطاته في مختلف المؤسسات التربوية والثقافية والاعلامية ، ومقالاته وبحوثه وترجماته المنشورة في الدوريات السورية والعربية والاوربية باللغتين العربية والانكليزية .

وعندما يعتقد هذا الدارس أن علم النفس يقدم المفاتيح الرئيسية لدراسة تجربة الابداع الادبي وتحليل جوانبها المختلفة ، يطبع هذا العلم دراسته لمادته ( التي هي الادب ) بطابعه الخاص ، بل ربما تغدو دراسته صادرة في مجملها عن علم النفس ، تستلهم معطياته المختلفة ، وتتخذ منها ادوات في الشرح والتحليل والتفسير للتجربة الادبية ، وتحاكي طرائقه واجراءاته ، وتنطلق من مقدماته ، وتستند الى نتائجه ، وباختصار تجعله نموذجا تتحرك في تعاملها مع الادب في ضوء تعاليمه ، وتهتدي بهديها ، عندها يمكن أن نصف هذه الطريقة في الدراسة ، بالمنهج النفسي في الدراسة الادبية .

ومما يجدر ذكره أن هذا المنهج قديم جدا قدم الادب نفسه ، وعلى الرغم من عدم كفايته في شرح الجانب الجمالي في الادب الا أنه مفيد جدا في لقاء أضواء ضرورية تيسر لنا فهم عدد من المسائل المتصلة بالعملية الادبية ، والتي ربما كان من أبرزها :

– عملية الابداع وآلياتها التي لا تزال حتى يومنا تحتفظ بهالة من الاسرار حولها(١) .

– عملية فهم النفس الانسانية كما تجلوها الآثار الادبية(٢) .

– عملية استقبال الآثار الادبية أو ما يسمى عادة بسيكولوجيا الجمهور(٣) .

وربما كان ذلك وراء عناية دارسي الادب بهذا المنهج منذ اقدم العصور فأفلاطون يشرح عملية الابداع لدى الشعراء من خلال نظريته في الالهام وسلسلته التي تبدأ بالآلهة وتنتهي بالجمهور مرورا بربة الشعر والشاعر والراوي(٤) .

وهو يستبعد الشعراء من جمهوريته نتيجة اثارته للعواطف التي نسعى الى تغليب العقل عليها في مجتمعنا(٥) ، وأرسطو عندما دافع عن الشعر بالحديث عن التطهير الذي تحدثه المأساة فينا ، باثارته لعاطفتي الخوف والشفقة فينا(٦) ، كان يصدر عن معرفة ما بالنفس الانسانية ،

وابن قتيبة عندما سوغ بنية قصيدة المديح لدى العرب عمد الى ذلك استنادا الى أسس نفسية (٧) ، وكذا الشأن عند عبد القاهر الجرجاني الذي تناول بتفرد الوظيفة النفسية للاستعارة (٨) ، وعند فيليب سيدني الذي تحدث عن التأثير الاخلاقي للشعر ، وعند وردز ورث الذي تناول آلية الابداع الشعري ، وعند صموئيل كولريديج عندما ناقش نظريته في الخيال (٩) ، وغيرهم .

ولكن المنهج النفسي في الدراسة الادبية ارتبط في قرننا هذا بفرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) ونظريته في التحليل النفسي الذي كان وراء جل ما ظهر من دراسات نفسية للادب في مختلف الثقافات في هذا القرن .

ومع ان هذا المنهج عانى باستمرار من سوء التطبيق نتيجة الحماس الشديد لنظريات فرويد ( وخاصة عندما تحول الادب لدى بعض أتباعه الى سرير بروكروست أحيانا ، او الى مجرد حافز لانتاج دراسات لا يفهمها الا المتخصصون بعلم النفس أحيانا أخرى ) ألا أننا لا نكاد نجد دارسا للادب لم يتأثر به في النظر في مادة درسه ، لأنه يقدم وبحق مفاتيح هامة في فهم غوامض النص ويسر في كثير من الاوقات قراءة ما بين السطور ، والوقوف على دلالات النصوص .

وعلى أي حال ، فان عرضا موجزا جدا لتصور فرويد للحياة النفسية الانسانية قمين بأن يكشف عن الامكانيات الهائلة التي تتيحها لنا المعارف النفسية في دراسة الادب ونقده .

### ١ - فرويد والحياة النفسية :

ربما كان من أهم ما يميز نظرة فرويد الى النفس الانسانية المنزلة التي يبونها للاشعور . ان معظم أفعالنا ، كما دلت على ذلك من خلال دراساته المتأنيئة لحالات عديدة ، تحفزه قوى نفسية لا نكاد نعرف عنها الا القليل ولا نتحكم بها اطلاقا . ومركز الثقل في الحياة النفسية الانسانية هو لاشعورها والمشكلة ان هذا اللاشعور ، او اللاوعي ، لا يعرف الا من خلال تأثيره اللاحق في حياتنا ، وغالبا ما يكون ذلك بعد فوات الاوان .

والحقيقة أن العمليات الواعية تكون واعية لفترة قصيرة تترد بعدها الى دائرة اللاوعي وعالمه المحوط بالاسرار . وبشكل عام ، يميز فرويد بين نوعين من اللاوعي : نوع يمكن تحويله بسهولة وبشروط انسانية الى وعي ، وآخر يصعب ، وربما يستحيل تحويله الى وعي ، الا بقدر هائلة تقرب من المعجزة ، ومما أخذ على فرويد افساحه مجالا رحبا للدافع الجنسي في اللاوعي الانساني - الامر الذي يرفضه كل من كارل يونغ والفرد أدلر .

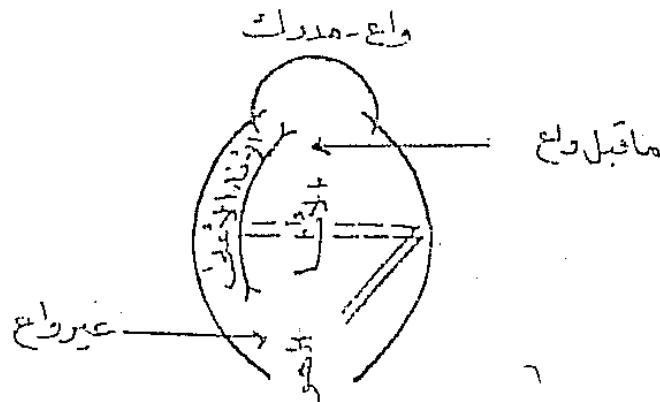
مهما كان الامر فان المرء يستطيع أن يميز ثلاث مناطق نفسية لدى فرويد هي :

أ - الهو Id

ب - الانا Ego

ج - الانا الاعلى Super Ego

ويمكن تبين صلاتها فيما بينها من خلال الرسم التوضيحي التالي (١٠) الذي ينسب لفرويد نفسه :



وكما يتبين من الرسم فان معظم الجهاز الذهني لدينا غير واع ، فالهو غير واع بكليته ، ولا يدخل في دائرة الوعي الا اجزاء محدودة من الانا والانا الاعلى .

### منطقة الهو :

وهي مركز الثقل في حياتنا النفسية ، ومستودع الدافع الجنسي ، ومصدر كل الطاقات الحيوية الهائلة فينا . أما المبدأ الذي يحكمها فهو مبدأ اللذة ، إذ أنها لا تعرف المنطق ، أو القيم الاجتماعية ، أو الضوابط الخلقية . فعلى سبيل المثال يمكن لمنطقة الهو أن تنطوي على دوافع متناقضة تتجاوز دون أية مشكلة ، أو تحييد بعضها لبعض ، وهي لا تبالي بالقوانين الاجتماعية أو الأخلاقية . حسبها ارضاء الغرائز دون حساب . للاعراف أو المنطق حتى لو كان ذلك مدمراً في نهاية الامر ، فالدافع المهيمن فيها لا يهتم بسلامة الذات أو الآخرين لأنها آخر ما يعنيه . ولذا فإنه يمكن أن نصف الهو بأنه لا منطقي ، ولا اجتماعي ، ولا أخلاقي ، لأنها أو صاف لا تدخل في حسابه أبدا .

### منطقة الأنا :

لما كان الهو ينطوي على طاقات هائلة يمكن ، إذا ما أطلق عنانها أن تنتهي إلى تدمير الذات ، كان لا بد لها من تنظيمها وتوجيهها على نحو يقره المجتمع ، وتباركه القيم الأخلاقية ، والأنا هو المنظم الأول أو الرقيب الأول على الهو الذي يسعى إلى تنظيم الدوافع وإطلاقها على نحو يسمح به الواقع ، ويرضى به المجتمع الإنساني ، فيجنب بذلك صاحبها النهاية المدمرة التي يمكن أن تنتظره إذا ما تجاهل الواقع والمجتمع ، والمبدأ الذي يسود منطقة الأنا هو مبدأ الواقع ، فكل ما يسمح به هذا الواقع يمكن أن يلبي ، وما لا يقره من الدوافع يدفع بدرجات متفاوتة من القسر إلى أعماق الهو ، وبالطبع فإن هذا القسر إذا ما كان عنيفاً يمكن أن يشكل من الرغبات التي يكتبها عقداً ربما تظهر آثارها في مراحل لاحقة من حياة صاحبها .

وكما يتبين من الرسم التوضيحي فإن الأنا في جزء كبير منه غير واع ، والجزء الواعي منه هو ما ندعوه عادة بالعقل الواعي ، ووظيفته الأساسية هي القيام بدور الوسيط بين لا وعينا وعالمنا الخارجي ، بين الرغبات غير

المحدودة والمتنوعة التي تسمى الى التحقق والواقع الذي غالبا ما يسمح بالجزء الايسر الذي تقره ظروفه وشروطه .

### منطقة الأنا الأعلى :

والأنا الأعلى هو المنظم الثاني ، أو الرقيب الثاني ، على الهو وهو مستودع الضمير والمروءة والاخلاق ، وعلى الرغم من أنه عامة غير واع ، الا انه يمكن أن يشكل قوة هامة يستنجد بها المجتمع لحماية نفسه من الرغبات المدمرة لأفراده والتي لا يستطيع الأنا وحده تدبرها ، وهو مكن حافز الكمال الذي نجده لدى البعض منا ممن يسعون الى الاسمى في الحياة الانسانية ، ويمارس الأنا الأعلى عمله من خلال الأنا ، أو مباشرة ، ليقف أمام اندفاع اللاوعي عندما لا يقره المجتمع ، وتجري تنميته من خلال الأسرة وعن طريق المربين وبمعادلي الثواب والعقاب : الثواب لما يعده المجتمع حسنا ، والعقاب لما يعده هذا المجتمع سيئا ، وهو على أي حال محكوم بمبدأ الاخلاق ، وكثيرا ما يؤدي ، إذا ما كان نشيطا بشكل خاص ، الى الاحساس بالذنب .

وصفوة القول ان الهو ، اذا ما اتقدنا اليه تماما ، يمكن أن يحولنا الى حيوانات وان الأنا الأعلى يجعلنا ملائكة أو مخلوقات متوافقة اجتماعيا بشكل تام ، أما الأنا فهو الذي يحفظ علينا هويتنا الانسانية ويجعلنا في وضع متوازن ، والتوازن بين قوتي الهو والأنا الأعلى كان غاية فرويد الأساسية في تصوره للحياة النفسية الانسانية(١١) .

### ٢ - سبل استلهام :

عندما حيي فرويد بأنه ( مكتشف اللاوعي ) بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده السبعين ، أنكر ذلك وقال :

« إن الشعراء والفلاسفة قبلي اكتشفوا اللاوعي وما اكتشفته هو المنهج العلمي لدراسة اللاوعي »(١٢) .

وهذا حق ، بل أن فرويد نفسه قد صدر في الكثير من أنظاره المتصلة بالنفس الانسانية عن الاعمال الأدبية مثلما صدر عن دراسته الواسعة

للحالات الكثيرة لرضاه ، والسؤال الذي يتبادر الى ذهن المرء ماذا يمكن أن يقدمه علم النفس ، بعد الثورة الهائلة التي حققها على يد فرويد ومن تلاه ، من عون للدارس في مواجهته للتجربة الإبداعية في الأدب ؟

يجمل أوستن وارين هذا العون في أربعة أمور هي :

أ - الدراسة النفسية للكاتب بوصفه نموذجاً وفرداً .

ب - دراسة عملية الإبداع .

ج - دراسة النماذج والقوانين النفسية التي توجد في الأعمال الأدبية .

د - دراسة آثار الأدب على قرائه (١٢) .

أ - الدراسة النفسية للكاتب بوصفه نموذجاً وفرداً :

الكاتب عضو متميز في المجتمع ، وعلى الرغم من أن الكتاب عادة ليسوا أكثر الناس حساسية ، فإنهم بالتأكيد من أكثر الناس تمكناً من ناحية التعبير عن أحاسيسهم ومعنى هذا أنهم ، من بين مجموع الناس يوفرون مادة خصبة - هي مؤلفاتهم وكتاباتهم بشكل عام - للمحلل النفسي من خلالها أن يسبر غور النفس الانسانية ويتقدم بنا خطوات على صعيد فهم ذواتنا ، وهو مقصد نباركه ونسعى لتعزيه ، ذلك بأن فرويد مؤسس التحليل النفسي ينظر الى الكاتب نظرتة الى عصابي عنيد يصون نفسه بواسطة العمل الإبداعي من الانفجار ومن أي شفاء فعلي أيضا ، يقول فرويد :

« الفنان في الاصل ، رجل تحول عن الواقع لأنه لم يستطع ان يتلاءم مع مطلب نبذ الاشباع الغريزي ، كما وضع أولا ، وبعد ذلك أطلق العنان في حياة الخيال لكامل رغباته الغرامية ومطامحه ، غير أنه وجد طريقاً للعودة من عالم الخيال هذا الى الواقع ، وهو يصوغ في تهويمات ، بمواهبه الخاصة ، نوعاً آخر من الواقع ، ثم يمنحها الناس تبريراً باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية ، وهكذا وبواسطة مسلك معين يغدو « الكاتب » فعلاً البطل أو الملك أو الخالق المفضل الذي رغب

في أن يكونه ، متجنباً بذلك المسلك المتلوي الذي يتطلبه خلق تغييرات واقعية في العالم الخارجي « (١٤) .

ويعلق وارين على ذلك قائلاً :

« فالشاعر اذن حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع ، وبدلاً من أن يغير شخصيته ينمي خيالاته وينشرها » (١٥) .

وما دمننا نجد في كثير من الأحيان ، أنفسنا في هذه الخيالات ونتوحد مع ما تتضمنه من حالات ومواقف ، وبالتالي نحتفي بها ونقدرها ، فان الكاتب لن يجد أي حافز للنكوص عنها ، وسيستمر في إنتاجها ، ليمضي المحللون النفسيون في اهتمامهم بها مادة ثمينة في دراستهم للكاتب بوصفه فرداً متميزاً من أفراد المجتمع ، وبوصفه نموذجاً تنطبق أوضاعه على أوضاع الكثيرين من أمثاله من المبدعين .

### ب - دراسة عملية الابداع :

دارس الادب لا يملك ، اذا ما فكر في اصول التجربة الابداعية في الادب الا النص بين يديه ، وتفصيلات متفاوتة عن حياة منتجها ، كثيراً ما تخدله في فهم الآلية التي تمت من خلالها عملية الخلق ، وهو لذلك سيجد نفسه مضطراً من جانب ، منجذباً من جانب آخر ، الى الاستعانة بعلم النفس ليقدم له بعض المفاتيح في فهم عملية الابداع ، في فهم الحافز الداخلي أو الخارجي عليها ، وفي توصيف أدوارها المختلفة ، وفي تبين وظيفة كل من العقل الباطن ، أو اللاواعي ، والعقل الواعي في هذه العملية ، وفي تحديد الأوضاع النفسية المعززة لها ، أو المثبطة لجانب من جوانبها ، وغير ذلك من الامور .

والحقيقة أن علماء النفس لم يكتفوا بتأملاتهم النظرية حول آليات عملية الابداع في مختلف الفنون والعلوم ، ومن بينها الادب ، بل حاولوا كذلك القيام بدراسات ميدانية لهذه العملية في فن من الفنون ، أو حتى جنس من الأجناس الأدبية ، ولنا في الدكتور مصطفى سويف الذي درس آلية الابداع في الشعر الغنائي ، وتلميذه الدكتور مصري عبد الحميد



حنورة الذي درسها في المسرحية والرواية ، مثالان طيبان على ما يمكن ان تقدمه هذه الدراسات الميدانية من مساعدة في فهم عملية الابداع (١٦) .

\* \* \*

### ج - دراسة النماذج والقوانين النفسية التي توجد في الأعمال

#### الأدبية :

الانسان محور الادب ، ونحن في قراءتنا لأي نص أدبي رفيع نجد أنفسنا وجها لوجه أمام فرد أو نموذج انساني يدخل الى عالمنا ، وسرعان ما نفكر في كيفية التعامل معه ومحاولة فيمده لادراك أبعاد سلوكه وتصرفاته ومواقفه وأفكاره ومبادئه التي تتجلى لنا في العمل الأدبي ، فعلى سبيل المثال ان أي قارئ لمسرحية « أوديب ملكا » لسوفوكليس ، أو رواية « الجريمة والعقاب » لدوستويفسكي ، أو قصيدة « الطيف » لتأبطشرا ، أو السيرة الذاتية الموسومة بـ « الأيام » لطفه حسين ، أو غيرها من الآثار الأدبية ، يجد نفسه مشغولاً بالتفكير في شخصيات هذه الأعمال ، لماذا تصرفت على هذا النحو ، أو لماذا لم تصرف على ذلك النحو ؟ لماذا أقدمت على ما أقدمت عليه ؟ لماذا وصلت من وصلت من وصلت من الشخصيات الأخرى أو قطعت من قطعت منها ؟ ما سر ما حققت من انجازات وأسباب ما وقعت فيه من مآزق ؟ وغير ذلك من الأمور . وربما تعاطف مع بعضها ، وسخط على بعضها الآخر ، وتوحد مع بعضها الثالث . لقد غدت شخصيات كأوديب وأنتيفون وراسكلينكوف وهاملت وتأبطشرا والشنفرى ودون كيخوته والصبي والعجوز البحار وبلوم وغيرها جزءاً أساسياً من حياتنا ، بل إننا كثيراً ما نلجأ الى معرفتنا بها في تفهيم من نواجهه من نماذج منها بين الناس ، ولذا فان علم النفس هو ملاذنا الأفضل في التعامل مع هذه الشخصيات وفهمها حتى نفهم نماذجها في حياتنا من جهة ، وحتى نستوعب الأعمال الأدبية ونذوقها ونستمتع بها على نحو أفضل من جهة أخرى .

\* \* \*

### د - دراسة آثار الأدب على قرائه :

تظفر التجربة الإبداعية في الأدب بما تظفر به من اهتمام ودراسة لدى القارئ بسبب التأثير الجمالي وما فوق الجمالي الذي تتركه فيه ، ومثلما يساعد علم النفس في فهم عملية الإبداع يمكنه كذلك أن يساعد في شرح عملية التلقي لدى القارئ : حافز القراءة لديه ، وتاراته ومثيراته ومعززاته ، وآلية الاستجابة ، وآفاق التوقعات الموجودة لديه ومحدداتها ومدى تحقق هذه التوقعات ، وما يخلفه ذلك كله من آثار في حياته النفسية ، وسلوكه اليومي « ونظرتة الى نفسه ، ومن حوله ، وإلى العالم من حوله وغير ذلك من الأمور التي يعنى بها الجانب المسمى بـ « سيكولوجية الجمهور من علم النفس الأدبي » . وربما يجدر بالمرء أن يشير إلى أن العناية بالمتلقي في النقد المعاصر قد قادت إلى تبلور اتجاه واضح فيه غدا يعرف في أوروبا الغربية بـ «جماليات المستقبل» ، وفي العالم الأتكلو - أمريكي بنقد استجابات القارئ - هذا العنصر الفاعل في العملية الأدبية والذي دونه لا يتم تحقق هذه العملية ، إذ يستحيل دونه أن تتحول التجربة الفنية إلى تجربة جمالية مؤثرة ، والأدب أدب بمقدار ما ينطوي عليه من هذه التجربة الجمالية التي تنتقل من خلال القارئ وحده من طور القوة إلى طور الفعل .

وأكثر من هذا فقد غدت استجابة المتلقي هذه موضع دراسة ميدانية يقوم بها دارسو الأدب ليتبينوا سبب إقبال جمهور القراء على عمل معين في سن معينة ، في ظرف معين ، وليحددوا العوامل المختلفة التي تؤثر في هذا الإقبال على هذا النحو أو ذاك ، وما لهذا التأثير من علاقة بجنس القارئ ، أو بجنس الأدب ، أو بطول الأثر الأدبي وقصره ، أو بطريقة تقديمه أو بطرف هذا التقديم ، أو بالتسهيلات الموظفة في ذلك ، أو بطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي والثقافي لهذا الجمهور وغيرها من الأمور (١٧) .

\* \* \*

والحقيقة أن الوجه الثالث من وجوه الاستعانة بعلم النفس هو الوجه الأكثر قربا من طبيعة الدراسة الأدبية التي تركز أساسا على

النص ، أما الوجوه الأخرى فهي أقرب الى أن تكون وجوها من وجوه تطبيقات علم النفس على فعاليات مختلفة من الفعاليات الانسانية المتميزة واللافتة للنظر أكثر من غيرها (١٨) ، ومهما كان مقدار العون المستمد من علم النفس في دراسة الأدب فإنه ينبغي الا يصرفنا عن حقيقة أن للتجربة الابداعية طبيعتها الخاصة بها التي لا تكون بدونها أدبا ولا ابداعا .

٣ - أنموذج تطبيقي : دراسة نفسية لقصة (( شمس صغيرة ))  
لذكريا تامر :

أ - نص القصة :

(( شمس صغيرة )) (١)

كان أبو فهد عائدا الى البيت ، يمشي بخطا متباطئة ، مترنجا قليلا عبر أزقة ضيقة متعرجة ، تضيئها مصابيح صفراء متناثرة متباعدة .  
وضايق أبا فهد الصمت المهيمن فيما حوله ، فبدأ يعني بصوت خفيض مترنما :

مسكين وحالي عدم

وكان الليل أوشك أن ينتصف ، وازداد أبو فهد غبطة ، وكان قد شرب ثلاثة أقداح من العرق ، وردد ثانية منتشيا :

مسكين وحالي عدم

وخيل إليه ان صوته مفعم بعذوبة فائقة فقال لنفسه بصوت مرتفع « أنا مطرب » .

وتخيل ناسا ذوي أفواه مفتوحة ، يلوحون بأيديهم ويهتفون ويصفقون فضحك طويلا ثم أمال طربوشه الأحمر الى الخلف قليلا ، وعاد يعني بهجة :

(\*) ذكريا تامر ، ربيع في الرماد ، ط ٢ ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ص ( ٤١ - ٥٠ ) .

### مسكين وحالي عدم

وكان يرتدي شروالا رمادي اللون ، ويحيط خصره بحزام أصفر عتيق ، وعندما وصل الى تحت القنطرة حيث الظلمة أقوى من النور ، بوغت برؤية خروف صغير أسود ، يقف لصق الحائط ، ففتح فمه مدهوشا وقال لنفسه : أنا لست سكرانا أنظر جيد يا رجل . ماذا ترى ؟ هذا خروف . أين صاحبه ؟

وتطلع حوله فلم يجدا أحدا ، وكان الزقاق مقفرا تماما ، ثم حذق الى الخروف وقال لنفسه : هل أنا سكران ؟

وضحك ضحكة خافتة ثم قال لنفسه : الله كريم ، لقد علم ان أبا فهد وأم فهد لم يأكلا لحما منذ أسبوع . واقترب أبو فهد من الخروف ، وحاول إجباره على المسير بدفعه الى الأمام غير أنه رفض التحرك ، فأمسك أبو فهد بقرنيه الصغيرين ، وجره منهما ، ولكن الخروف ظل متجمدا لصق الحائط ، فرمقه أبو فهد بغيظ ثم قال له : « سأحملك وأحمل أيضا والدك وأمك » .

وحمل أبو فهد الخروف ، ورفع ووضع على ظهره ممسكا قائمته الأماميتين بيديه ، ثم تابع مسيره معاودا الغناء ، وقد تضاعف فرحه ونشوته . ولكنه بعد قليل كف عن الغناء إذ أحس أن الخروف يزداد ثقلا وطولا . وسمع على حين غرة صوتا يقول : « اتركني » .

فقطب أبو فهد جبينه ، وقال لنفسه : لعن الله السكر . وبعد لحظات سمع الصوت نفسه يقول : « اتركني . . . أنا لست خروفا » .

فارتعد أبو فهد ، ودفعه رعبه الى التشبث بالخروف . وتوقف عن السير . وقال الصوت مرة أخرى : « أنا ابن ملك الجان . اتركني وسأعطيك ما تريد » .

فلم يجب أبو فهد ، انما استأنف السير بخطا متعجلة فقال الصوت : « سأعطيك سبع جرار ملأى بالذهب » وخيل الى أبي فهد أنه يسمع رنين قطع ذهبية تتساقط من مكان ما قريب ، وترتطم بالأرض .

فأفلت الخروف ، واستدار وهو يوشك أن يهتف : « هات » .

ووجد نفسه وحيدا في الزقاق الضيق الطويل . ولم يعثر على الخروف وبقي متمسرا في مكانه هنيهات مرعوبا ثم تابع المسير مهرولا ، وحين وصل إلى البيت أيقظ زوجته أم فهد من نومها ، وأخبرها بما حدث ، فقالت : « نم أنت سكران » .

« - لم أشرب سوى ثلاثة أقداح » .

« - أنت تدوخ من قدح واحد » .

فشعر أبو فهد أنه قد أهين ، فأجاب بتحد : « أنا لا أدوخ إذا شربت برميلا من العرق » .

فلم تفهه أم فهد بكلمة ، وراحت تتذكر الحكايات التي سمعتها وهي طفلة عن الجان ولهوهم .

وخلع أبو فهد ثيابه ، وأطفأ المصباح الكهربائي ثم تمدد على الفراش بجانب زوجته ، وسحب اللحاف حتى ذقنه .

وقالت أم فهد فجأة : « كان عليك أن لا تتركه قبل أن يعطيك الذهب سلفا » .

فلم يجب أبو فهد ، وأردفت أم فهد قائلة بحماسة : « اذهب غدا ، وامسكه ولا تتركه » .

فتشاءب أبو فهد متعبا حزينا ، وقال باعيا : « وكيف سأجده ؟ »

- « ستجده حتما تحت القنطرة . أحضره إلى البيت ولن نتركه إلا بعد أن يعطينا الذهب » .

- « لن أجده » .

- « الجان يعيشون في النهار تحت الأرض . وعندما يأتي الليل يصعدون إلى سطح الأرض ويلهون حتى يقبل الفجر . وإذا أحبوا مكانا معيننا ترددوا إليه باستمرار . ستجد الخروف تحت القنطرة » .

ومد أبو فهد يده إلى صدرها ودسها بين ثدييها ، وتركها هناك دون حركة وقال : « سنصبح أغنياء » .

– « سنشتري بيتاً » .

– « بيتا له جنينة » .

– « وسنشتري راديو » .

– « راديو كبير » .

– « وغسالة » .

– « غسالة » .

– « لن نأكل برغلا » .

– « سنأكل خبزا أبيض » .

فضحكت أم فهد كطفلة بينما كان أبو فهد يتابع قائلا : « سأشتري لك ثوبا أحمر » .

وهمست أم فهد بلهجة عاتبة : « ثوبا واحدا فقط ؟ »

– « سأشتري لك مئة ثوب » .

وصمت أبو فهد لحظات ثم قال متسائلا : متى ستلدين ؟

– « بعد ثلاثة أشهر » .

– « سيكون صبيا » .

– « لن يتعذب مثلنا » .

– « لن يجوع » .

– « ستكون ملابسه نظيفة وجميلة » .

– « لن يبحث عن عمل » .

– « سيتعلم في المدارس » .

« لن يطالبه صاحب البيت بالايجار » .  
 « سيكون طبيبا حين يكبر » .  
 « أريد أن يكون محاميا » .

« سنسأله : أتريد أن تصير محاميا أو طبيبا ؟ » .  
 والتصقت به بحنو ، وأردفت متسائلة بلهجة ماكرة : « ألن تتزوج  
 مرة ثانية ؟ » .

فعض أذنها عضة خفيفة ، وقال : « لماذا أتزوج ؟ أنت احسن نساء  
 الأرض » . ولاذا بالصمت ، يغمرها فرح كبير هادئ ، ولكن أبا فهد  
 أقدم بعد قليل على إبعاد اللحاف عن جسمه بحركة مباغتة ، فسألته أم  
 فهد : « ما بك ؟ »

« سأذهب الآن » .  
 « إلى أين ؟ »  
 « سأجيء بالخروف » .  
 « انتظر حتى ليلة الغد ، نم الآن » .

وترك الفراش بعجلة ، وأضاء المصباح الكهربائي المتدلي من السقف ،  
 وطفق يرتدي ملابسه .

« قد لا تجده » .  
 « سأجده » .

فقال أم فهد وهي تساعده على لف خصره بالحزام الاصفر :  
 « إياك وأن تتركه » وأحس أبو فهد أنه مقدم على اقتحام مخاطرة ما .  
 وهو سيكون بحاجة إلى خنجره . وكان خنجرا محدودب النصل ذا  
 لمعة كامدة .

وغادر البيت ، وانطلق مسرعا حتى وصل إلى تحت القنطرة ، وغمرته  
 الخيبة إذ لم يعثر على الخروف . وكان الزقاق خاويا ، ونوافذ البيوت  
 المتناثرة على الجانبين مظفاة الانوار .

وقف أبو فهد منتظرا دون حركة ، مسندا ظهره الى الحائط .  
وتناهى الى سمعه بعد قليل ضجة تقترب ، وما لبث أن بدا رجل سكران  
يترنح مرتطما بجداري الزقاق بينما كان يهتف بصوت ممطوط : « هيه  
.. أنا رجل » .

وحين اقترب من أبي فهد توقف عن السير ، وفتح عينيه محمقا  
بتعجب ودهشة ، وقال بصوت متعثر فرح : ماذا تفعل هنا ؟  
- « أمش » .

فقطب السكران جبينه مفكرا ثم تهلل وجهه فرحا وقال : « أنا  
والله أحب النساء أيضا . هل تنتظر أن ينام الزوج وتفتح لك المرأة  
الباب ؟ » .

وتضايق أبو فهد ، وأحس بالاستياء ينمو في داخله بينما تابع  
السكران كلامه قائلا : « هل المرأة جميلة ؟ »

- « المرأة التي تنتظرها » .

- « أمش » .

- « ساكون شريكك » .

واشتد غضب أبي فهد ، فقد كان يخشى ألا يظهر الخروف لان  
السكران موجود فقال بشراسة : « امش في طريقك والا كسرت رأسك » .  
فتجشأ السكران ، وقال بلهجة دهشة : « أنت تأمرني ؟ أنت من  
أنت ؟ »

وصمت لحظة ثم أردف قائلا : « تعال واكسر رأسي ، هيا » .

فقال أبو فهد : « اذهب واتركني . لا أريد أن أكسر رأسك » .

فقال السكران بسخط : « لا لا . تعال واكسر رأسي » . وتراجع  
قليلا الى الخلف ، وقال بصوت مرح : « سأجعلك غربالا » .

ودس السكران يده في جيب شرواله ، وأخرج منه موسى طويلة



النصل فسارع أبو فهد ، ومد يده الى حزامه منتضبا خنجره بينما كان السكران يدنو منه بحذر وسرعة .

ورفع أبو فهد خنجره الى أعلى ، واهوى به ، فتحرك السكران الى اليسار بشكل خاطف مفاجيء فلم يمسه الخنجر ، ودفع الموس في صدر أبي فهد هاتفا : « خذ » .

وسحب الموس من اللحم متراجعا الى الوراء بعض الشيء ، والتصق أبو فهد بالحائط الترايبى ، ورفع الخنجر ثانية غير أن موس السكران طعنته مرة أخرى في الصدر ، وطعنته مرة ثالثة في الكتف اليمنى فتهدلت على الفور الذراع ، واقلنت الاصابع الخنجر فسقط أرضا .

وصاح السكران وهو يتوائب حوله : « خذ ... خذ » . وطعنه في خاصرته فشقق أبو فهد ، واحس بالضعف يداهم ركبتيه ، فحاول أن يظل واقفا بشبات غير أن الموس كانت تطارد لحمه ، وتصطدم به وتمزقه دون هوادة .

وصاح السكران : « خذ » .

وطعنه في بطنه ، فاندلقت الامعاء الى الخارج ، وضغط أبو فهد عليها بيديه وكانت حارة مرتعشة مبتلة ، وانزلق منها را الى أسفل ، وارتمى على ظهره ، بينما كان السكران ينحني وهو واقف على مقربة منه ويسعل عدة مرات ويتقيأ ثم يركض مبتعدا .

وسمع أبو فهد الخروف يقول له : « سبع جرار من الذهب » .

وتساقط ذهب كثير ، وتوهج شمسا صغيرة ، ثم ابتدا صوته يناى رويدا رويدا .

\* \* \*

## ب - الدراسة

(( شمس صغيرة )) أو اللحم المدمر

« الظلم » - كما تقول العرب - ظلمات ، والفقر - دون ريب - يقع في أعمق دركاته ، لان الفقير - في معظم الاحيان - لا يد له في فقره أو معاناته .

ان الفقر - فيما يبدو للفقير - قدره الذي إما ان يرضى به ، أو يثور عليه ، مصيره الذي إما أن يمقته ويفعم نفسه بالمرارة والحقد عليه ، أو ان يفر منه الى عالم الاحلام والخيال يستجلبه بمختلف السبل .

وعندما يكون الفقير بسيطا لا يملك الا الحلم يضيء به ظلمات حياته وهو ، شأنه في ذلك شأن جميع البسطاء ، يمكن أن يقنع بشمس صغيرة يتمكن من خلال وجودها في حياته من الاستمرار فيها ، ولكن المجتمع قد يظن حتى بهذه الشمس ، فلا يملك الفقير الا أن يستجلبها بوسائل تقع في متناول يده وهكذا يعاقر أردا أنواع الخمر ، وما أن ينتشي قليلا حتى يعيش عالمه الجديد الذي يختلط فيه الواقع بالحلم ، تدغدغه شمس صغيرة خلقها خياله .

هذه هي حال أبي فهد في « شمس صغيرة » إنه مسكين وحاله عدم ، لم يأكل وزوجه اللحم منذ اسبوع ، ليس له بيت ، فهو يعيش في بيت مستأجر يطالبه صاحبه بالإيجار دوماً لأنه يتأخر في أدائه ، وهذا البيت متواضع لا يرى الهواء والنور وليس فيه حديقة ، وصاحبه يعيش عالمه المفلق فيه حيث لا يصله بالعالم الخارجي حتى جهاز مذياع ، وزوجه مازالت تغسل الثياب بيديها ، وهما يأكلان الخبز الرخيص والبرغل ( العز للرز والبرغل شقق نفسه ) وغالبا ما يجوعان ويتعذبان ويرتديان الثياب الرثة غير النظيفة ، ويبدو أن أبا فهد عاطل عن العمل وأنه يبحث عن فرصة عمل ما ولكن دون طائل ، وهو أمي مثل زوجته لم يدخل المدارس .

والجميل أن القارئ يعرف كل هذا ليس من خلال راوي القصة ، وإنما من خلال ما تشي به تداعيات أبي فهد وأم فهد الحرة إذ ينتشيان بانتظار أمر شمسهما الصغيرة - جرار الذهب السبع التي سيفقد بها الخرواف / الجني نفسه .

والواقع أن هذه الحال العدم هي التي تقود أبا فهد لحلمه الذي يقدمه زكريا تامر بكل وقائعه ، ويبث فيه حياة ساحرة وآسرة في آن

معا . والقارىء اذ يُؤخذ بسحر هذا اللحم على يد الصانع الامهر ، لا يخامرہ - مثله في ذلك مثل ابي فهد وام فهد فيما بعد - شك في أن ما رآه الرجل كان حقيقة فعلا ، وأن ابا فهد لم يكن يحلم أبدا ، واكثر من هذا فان سكر هذا الاخير سرعان ما يتبدد تأثيره العاكس في مصداقية ما حدث له عندما يربط القارىء بين ذخيرته من حكايا الجن وما رآه ابو فهد ، اما إيقاظ هذه الذخيرة فيكون على يد ام فهد وهي تتذكر الحكايات التي سمعتها هي طفلة عن الجن ولهولهم .

ان ام فهد التي تشارك زوجها في حالة العدم ، دون سكره بالطبع والذي ربما ينتقل اليها بالعدوى ، لا يسعها الا أن تعيش حلمه - بدليل هذا الواقع ايضا ، بل انها تتمسك به اكثر من صاحبه الذي عشناه معه بكل دقائقه . وهكذا تؤنب زوجها على فراره بين يديه . واذ لا تملك أن تستبدل بدنائيره التي فرت من بنانه ، دنائير حقيقية(\*) ، فلم لا تذكي وقدة الامل في تحقق اللحم في الغد ، ولم لا تقنعه بأن ذلك يدخل في دائرة الممكن . وعلى الرغم من أن ابا فهد قد صحا قليلا من خدر حلمه ، وأقر الى حد ما باستحالة استعادته ثانية ، الا أن ام فهد تأمره أولا :

« اذهب غدا ، وأمسكه ولا تتركه »

وتحاول اقناعه بثقة كبيرة بالنفس بجدوى المحاولة :

« ستجده حتما تحت القنطرة » .

ويصر ابو فهد من جانبه ، اصرار العاجز اليائس ، على عبث المحاولة :

« لن أجده » .

(\*) اشارة الى بيت المتنبي :

وألقى الشرق منها في ثيابي

وجواب عضد الدولة له •

دنائيرا تفر من البنان

ولكنها تصر أيضا وتحديثه حديث العارف الخبير موحية له ضمنا بأن هذه الثقة تقوم على معرفة كبيرة بعالم الجن وطباعهم وعاداتهم وحتى نقاط ضعفهم ، وهكذا تمضي في الحديث :

« الجن يعيشون في النهار تحت الارض ، وعندما يأتي الليل يصعدون الى سطح الارض ويلهون حتى يقبل الفجر ، وإذا أحبوا مكانا معيناً ترددوا اليه باستمرار ، ستجد الخروف تحت القنطرة » .  
نعم سيجده ، ولم لا ، أنها تحدثه وكأنها ستضعه له بيديها .

ويشكر أبو فهد محاولتها . فيدس يده بين ثدييها ، ليعلن لها أنه يطمئن لكل ما قالته ، ويسري الدفء والخدر من جديد الى أبي فهد إذ استعاد حلمه بفضل زوجه ، ويقاسمها ، إذ اتحدا جسما وروحا هذا الحلم الذي يعلن افتتاحه بثقة كبيرة تماثل ثقة أم فهد وهي على أي حال مستمدة منها :

### « سنصبح أغنياء »

ويعيشان معا هذا الحلم ، وينسيان حالهما العدم ، ويعودان من جديد نفسيهما بعد أن تحررا من حالهما العدم ، وتتبدى أم فهد بكل صدق تفصح عن رغبة المرأة في الزينة ( فهي لا تكتفي بثوب واحد ) وفي الاعداد لمستقبل ابنها والتخطيط له ، بل والاصرار على بعض تفاصيله ( سيكون طبيبا ) وكذلك عن خوفها على زوجها الحبيب من أن تشاركها فيه أخرى ( ألن تتزوج مرة ثانية ) ويبين أبو فهد عن رجل بئس معذب ، ولكنه طيب محب لزوجه ، لا يفكر الا بسعادتها وسعادة الاسرة التي يبنيانها ، وهو لذلك معني بطمأنتها :

« لماذا اتزوج ؟ أنت أحسن نساء الارض » .

والحقيقة أن الرجل لا يبالغ ، فأم فهد بالنسبة له أحسن نساء الارض فعلا ، ويكفيها مؤهلا لذلك فهمها لآلامه وآماله ، لواقعه وحلمه ، لحالة العدم وللشمس الصغيرة التي يحلم بها .

ويستولي الحلم على الزوجين ، يصبح هاجسا لافكاك منه الا بالقبض عليه ، وأسره ، ولا يستطيع أبو فهد الانتظار الى الفد ، يبعد اللحاف عن جسمه بحركة مباغتة ، وتفاجأ أم فهد بهذه الحركة ، ولكن انى للنار التي اوقدتها في نفسه ان تنطفىء الا باحضار الخروف وجراره ، وهكذا يفادر أبو فهد فراشه للقبض على الحلم وأسره ، ولكن الاحساس بالخطر القاد يجعل أم فهد تحاول ان تصرفه عنه :

« انتظر حتى ليلة الفد »

« قد لا تجده »

ولكن أبا فهد مصمم ، ونفسه مملوءة بالثقة .

« سأجىء بالخروف »

« سأجده »

رغم انه هو الآخر يشاركها الاحساس بالخطر القادم :

« واحس أبو فهد انه مقدم على اقتحام مخاطرة ما ، وهو سيكون بحاجة الى خنجره . وكان خنجرا محدودب النصل ذا لمعة كامدة » .  
ربما اشارة عجز فيه .

ويمضي أبو فهد عائدا الى تحت القنطرة بسرعة حتى لا يفر الحلم منه . ولكن هذا انطم ، ربما لارتباطه بالاشعور ، بالهو ( Id ) حيث لا يسود الا مبدا تحقيق الرغبات بفض النظر عن العواقب ، لا يمكن الا ان يكون مدمرا ان ما يحكمه هو الرغبة الجامحة التي لا يحد من جموحها الخطر ، او الواقع او المجتمع ، او اي شيء آخر .

والحلم من جهة اخرى ليس بحاجة الى حافز خارجي لتكون له القوة التدميرية ، انه يحمل في ذاته بذور الدمار ، ومن هنا تأتي نهاية أبي فهد على يد حالم آخر ، انتقل مثله الى هذا العالم عن طريق الخمر ، وعاش مثله حلما آخر :

« انا والله احب النساء ايضا » .

« هل المرأة جميلة » .

أضاءته لي شمس صغيرة أيضا . وكان يمكن أن ينتهي على يد أبي فهد ، أي النهاية المدمرة نفسها ، وربما سينتهي اليها في يوم آخر ، على يد حالم آخر ، غير أبي فهد ، ضحية الحلم ، الذي لا يكون بديلا عن الواقع - العدم .

### حواشي المنهج النفسي

#### في الدراسة الأدبية

(١) انظر على سبيل المثال كتاب د. مصطفى سويف ،

- الاسس النفسية للإبداع الفني : في الشعر خاصة ، ط ٢ .

( دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩ ) ،

وكتب تلميذه د. مصري عبد الحميد حنورة :

- الاسس النفسية للإبداع الفني في الرواية ، ط ١ ،

( الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ ،

- الاسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية ، ط ١ ،

( دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ ) ،

- الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ، ط ١ ،

( الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ ) .

د. يوسف ميخائيل أسعد ،

- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ،

( الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ ) .

د ب ، ي ، فرنون ،

- الإبداع : نصوص مختارة ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ،

( وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١ ) .

(٢) انظر د. عز الدين اسماعيل ،

- التفسير الفني للدب ، ط ١ ،  
 ( دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢ ؟ )
- (٢) انظر د. مصطفى سويف ،  
 « دراسات نفسية في تفوق الشعر » في كتابه ،  
 - دراسات نفسية في الفن ، ط ١  
 ( مطبوعات القاهرة ، القاهرة ، ١٩٨٢ ) ، ص ص ( ١ - ٦١ ) .
- (٤) انظر د. لويس عوض ،  
 نصوص النقد الادبي : اليونان ، الجزء الاول ،  
 ( دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ ) ، ص ص ( ١٨ - ٢٢ ) .
- (٥) المرجع السابق ، ص ( ٦٩ - ٧٠ )
- (٦) انظر الفصل الرابع عشر من كتاب ارسطو فن الشعر في  
**Aristotlés Theory of Poetry and Fine Arts**, translated and with  
 critical notes by S. H. Butcher and a new introduction by  
 John Gassner, 4th edition (Dover Publications Inc., New  
 York. 1951).  
 PP. 49 - 53.
- وهو يتضمن النصين اليوناني والانكليزي جنباً الى جنب . وقد ترجم الكتاب الى  
 العربية في القرن العشرين أربعة هم د. عبد الرحمن بنوي ( ١٩٥٢ ) ، د. احسان  
 عباس ( ١٩٥٣ ) وشكري عياد ( ١٩٦٧ ) و ابراهيم حمادة .
- (٧) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، الجزء ١ ،  
 ( دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ )  
 ص ص ( ٧٤ - ٧٦ ) .
- (٨) انظر كمال ابو ديب ، « في الصورة الشعرية : الفاعلية الضوية والفاعلية النفسية  
 للصورة - دراسة في البنية » ، في كتابه ،  
 جدلية الخفاء والتجلي : دراسات بنيوية في الشعر ، ط ٢ ،  
 ( دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١ ) ، ص ص ١٩ - ٦٣ .

Wilfred L. Guerin et al.

(٩) انظر

**A Handbook of Critical Approaches to Literature**

(Harper and Row, Publishers, New York, 1966). P. 85.

(١٠) انظر المرجع السابق ، ص ( ٨٨ ) .

(١١) من أجل مجموعة من الدراسات المهمة لتركة فرويد انظر :

Perry Meisel (ed.),

**Freud : Collection of Critical Essays**

( Prentic - Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1981);

Lionel Trilling,

(١٢) انظر دراسة

« Freud and Literature »,

في المرجع السابق ، ص ( ٩٥ ) .

(١٣) انظر ريبه ويليك واوستن وارين ، نظرية الادب ، ص ( ٨٢ ) .

(١٤) المرجع السابق ، ص ( ٨٤ ) .

(١٥) المرجع نفسه ، ص ( ٨٤ ) .

(١٦) سبقت الاشارة الى مؤلفاتها في الحاشية رقم ( ١ ) .

(١٧) من أجل الاطلاع على مجموعة من دراسات نقد استجابات القارئ انظر :

— Susan R. Suleiman and Inge Crosman, (eds).

**The Reader In The Text**

(Princeton University Press( Princetons, 1980);

— Jane P. Tompkins (ed.).

**Reader-Response Criticism from Formalism to Post-Structuralism** (The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1980).

وانظر ايضا الدراسات المتمازتين :

— Robert C. Holub,

**Reception Theory : A Critical Introduction**

(Methuen, London, 1984);

— Ellizabeth Freund,

**The Return of the Reader - Response Criticism**

( Methuen, London. 1987).

←



(١٨) انظر مايلي من الكتب والدراسات الجمعية ففيها مؤشرات كافية على هذا العون :

- **Literature and Psychoanalysis : The Question of Reading : Otherwise, Yale Fench Studies, nos. 55/56, 1977;**
- Allan Rolland, (ed.),  
**Psychoanalysis, Creativity and Literature: French-American Inquiry** (Columbia University Press, New York, 1978);
- Geoffrey H. Hartman, (ed.),  
**Psychoanalysis and the Question of the Text** ( The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978);
- Meredith Anne Skura,  
**The Literary Use of the Psychoanalytic Process** ( Yale University Press, New Haven and London, 1981);
- Edith Kurzweil and William Phillips (eds.).  
**Literature and Psychoanalysis**  
( Columbia University Press, New York, 1983);
- Elithabeth Wright,  
**Psychoanalytic Criticism : Theory in Practice**  
(Methuen, London 1984);

وانظر ايضا :

ساره كوفمان ، طفولة الفن : تفسير علم الجمال الفرويدي ،

ترجمة وجيه أسعد .

( وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٩ ) ففيه شرح واف للنظرية

الفرويدية في الفن .

وكتاب المرحوم الدكتور سامي الدروبي ،

علم النفس والادب ، ط ٢ ،

( دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ) .

الذي ربما كان افضل مؤلف عربي في بابيه ، وهو رسالته للدكتوراه .

