

## القصة

بقلم جوزيف نجيم

\*

عهد التحرير في نقد قصائد العدد الماضي الى الاستاذ جوزيف نجيم ، وهو شاعر لبناني صدر له اخيرا ديوان « جسد » . وسيلاحظ القاري ان له مفهوما خاصا وطريقة خاصة في النقد . ولا شك في ان لدى نقاد الشعر والشعراء المتقودين مايقولونه ردا على الاستاذ نجيم . ف « الاداب » تفسح صدرها ، على عاداتها ، لهذه الردود .

« التحرير »

ما تتأذى عافية الادب منه ، ان يحسب الكلام على غير الشعر ، كلاما على الشعر نفسه ، وان يصيح الشعر ، اجمل الانتاج العربي ، نغلا لا يتبين نسيبه ولا هوية لمحيائه ، ولا ركيزة لخصائصه ، انما هو صنع الصانع يفرجه منه شيء فاذا به يشيئه ويجعله ابتر ، اشتر ، اكنع ، اجدم ويصر على ان يدعو خلقا سويا . . . وكان الزمن طفت فيه النعمة من محاسن هذا الشعر النادرة ، فبعث من يمعن اقباحا ، ومن يعتدي فلا يهتدي ، ومن يدعيه وهو ليس منه وليس فيه ، حتى صار الشعر مما يزعجه خاطر الفطير ، وتفرضه الارادة الغثة . . . ولا ريب ان للشعر مرادة ، وان من يراودهم كثيرون ، كثر العدد وقلت العدة ، فيوهمون انهم قادرون عليه ، واذا القدرة عجز ، ولا يرضون ان يتنكبوا عن الطريق التي باشروا سلوكها ، فيستبيحون كيانه الفني ، ويتفلتون الا من متاهتهم ، فيقدمون ، ويؤخرون ، وينقطنون ، ويفصلون ، ويسطرون ويشطرون ، كان الطريقة التي تظهر بها الكلمات فقط جذيرة بان تحمل المكتوبات شعرا . . .

ان الباحث في الشعر بل في الشعر العربي ، يجب ان يدرك الاسباب التي الحقت بهذا النوع من الادب ، هذه التسمية ، والعلوم ان التسمية تخصيص ، وان التخصيص تعيين ، وان التعيين تبين ، فلا يمكن ان يقع الخطأ موقعا ما . . . وليس على هدى ، من يقصر الشعر على فكر وشعور وخيال ، فهذه العناصر ملك الانتاج الادبي كله ، انما الشعر اداء موسيقي محدود ، حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل ان يكون معنى ، لانه لو اقصي عنه نوع مبناه ، لصار ادبا ، لا شعرا ، اي لا ادبا مخصصا ، معيننا ، ميينا . . . ومهما اراد المريدون ان يحملوا مكتوباتهم خيالا ووجدانا يشدون بهما عما تتضمنه سائر المكتوبات ، ليجيزوا تسميتها شعرا ، فانهم يهيمون ، لان الاطار الادائي الفني مفقود ، واي ضمير ان يدعو هذا الانتاج ادبا ؟ بل كيف يسمح بان يطلق على شيء ما ، اسم لا نعرف فيه خصائصه جميعا ؟

الاوزان العربية هي الشعر العربي ، فاذا تخلى عنها تخلى عن كيانه وان لم يتخل عن بيانه ، لان الكيان خاص

اما البيان فعام . . ولا يعني ذلك ان الاوزان او هيئات الاداء الصوتية التي اقراها الاقدمون لا يمكن تبديلها ، بل ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ، من اداء محدود قديم الى اداء محدود جديد ، حتى يستقر نظام ، ايا كان عهده ، فتعرف شروط هذا الكيان الذي نريد ان ندعوه شعرا . . . اما الانتقال من وزن الى لا وزن ، فهو الانتقال من شعر الى لا شعر ، من خاص الى عام ، فيصبح الانتاج ادبا لا شعرا ، وينظر ، في ما بعد ، في مدى قبحة او جماله ، في مدى فقره او غناه . . فكل ما يخرج على هذا النظام يستحيل ان يكون شعرا . .

ولا نكير ان التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده في ما يدعى شعرا حديثا ، لانه يضطر ان يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتقة ، يشجع تشبيتها على قبول ما يجب ان يرذل . . دفعني الى هذا الايضاح الذي توليت شأنه في ظروف مختلفة ، ما عرضته علي ، هذه المحلة الصديقة ، من قول الراي في ما سمته قصائد منثورة في عددها السابق ، ويسرني ان يضاف هذا الطرف الجديد الى الظروف القديمة التي اتاحت لي ان اقول الحملة ، ولا تواضع ، على ذوي المذهب الحديث الذين يريدون ان يكونوا شعراء بالقوة . أعلن ، دون تخاثر ، اني ما كنت استطيع تمييز القصائد من غيرها ، لو لم اقرأ عناوينها في جلدة العدد ، وأعلن دون تخاثر ايضا ، اني كنت استطعت تمييز الابحاث والقصص بدون ان اقرأ عناوينها في جلدة العدد ، ومرد ذلك الى فقدان كيان الشعر في القصائد المسماة ، ووجود كيان البحث والقصة ، ولا أستثني استثناء تاما الا القصيدة - بعد الاربعين - لانها ذات كيان شعري لا ذات بيان فقط ، وكم أتمنى لو ان قصيدة بيت على الذروة ، اكتملت خصائص الاداء الشعري فيها ، لاجعلها قصيدة العدد ، واذا قبل مني ان اقول الزاي في آثار وان لم تكن كلها اشعارا ، احسست ببعض الوجدان في بيت على الذروة ، لكنه وجدان لطيف لا عنيف ، ولكنه ايضا كاف لتفضل على سواها . .

اما الزهور البرية فهي محاولة أدبية . . تشرد عن الحقيقة الانسانية ، انها سطح يظن انه عمق . . وبلايت صاحبها - لم تحدف في عيونها - ولم تسمع همسها الشفيف وتذكر أوامها اللهيف ، لاغنتنا في العبارة الاولى عن خطأ لغوي ، وفي التاليتين عن تكلف ووقع سييء ، وليس الاكتفاء بهذين المثليين دليلا على فقدان سواهما ، لا ، فصاحبة الزهور البرية لا تضن بغيرهما . . أما - القصيدتان - فهما ثرثرتان ، حتى كلمة شذا لا يعرف صادق الصائغ ان يكتبها فيجعلها شذى . . وأما - أغنية ريفية - فهي أغنية لا شعر ، وأما - بعد الاربعين - المهداة الى نزار قباني فهي دون شعر نزار بمسافات ، لكنها مع ضعف معناها سلم لها ميناها . . وأما الوحش والمثذنة ، فلا يعرف ما يريد صاحبها ، لان هذه الكتابة المزعومة شعرا تصلح فيها أحيانا كل دلالة بدون ان تكون فيها دلالة معينة

. أما دموع الالهة فذات غنى وجداني لا يخفى أثره وتأثيره ، ولو كتب لها أن تنظر لا أن تكتب فقط لكانت قصيدة مغذية ... وأما - أبدا ... لا براح ، فهي حكم ، فقط حتى يحمد الصمم ..

جوزف نجيم

## الأحساك

بقلم غالب هلسا

\*

اقتصرت هنا على دراسة ثلاثة أبحاث بسبب قصر الوقت ، اذ ان اثنين من هذه الأبحاث استلزما قراءة كتابين : ( اصابعنا التي تحترق ) و ( الذئب الأحمر ) .

وتشترك هذه الأبحاث الثلاثة في انها تتناول قضايا فنية تواجه الفنان العربي المعاصر وتعتبر ملحمة وهامة على الرغم من انها أثيرت منذ مدة طويلة ، ومن انها أثارت معارك وجولات تعدت الأدب الى السياسة وأدت الى احقاد وعصبيات ما زلنا نعانى منها حتى الان .

كما تشترك هذه الأبحاث الثلاثة بالجودة والتعمق اذا ما قورنت بالنقد والدراسة الجمالية التي تتخّم الصحف والمجلات هذه الأيام بالرغم من انها ما تزال تتسكع عند القضايا التي أثيرت منذ ما يزيد على عشر سنين .

### الشعر الحر والجمهور - بقلم نازك الملائكة

هذا المقال جزء من كتاب سيصدر قريبا ، ولكن الناقد مضطر ان ينظر الى المقال منفردا ومسؤولا عن الموضوع الذي يشهه ، لعدم امكان الاطلاع على الكتاب كاملا وعلى الرغم مما في هذا من التسلف ، اذ ان الكتاب يجب ان ينظر اليه كوحدة متكاملة .

أوردت الكاتبة افتراضا لا ادري مدى صحته : ان الجمهور غير مقبل على الشعر الحر ، ولذا فهي تحاول ان تستكشف اسباب هذا الامر - على اعتبار ان الجمهور مقبل على الشعر التقليدي .

وبدأت الكاتبة باستعراض طبيعة الشعر الحر فاكدت - ربما للمرة المليون - لاولئك الذين يتناسون طبيعة هذا الشعر بانه شعر موزون كالشعر التقليدي تماما ولكنه يختلف عنه في عدد التفعيلات المستعملة في البيت الواحد وفي عدم تقيده بالشكل التقليدي المكون من البيت ذي الشطرتين المتساويتين .

واضافت ان هذا الشكل الجديد يضع تحت يد الشاعر اداة تعبيرية متفوقة على الشكل القديم .

واشارت الكاتبة الى ان السبب الرئيسي لاعتراض الجمهور عن هذا يعود لعدم ادراك الكثرة الغالبة من القراء بان هذا الشعر موزون . اما الاسباب التي دعت الى الالتباس فهي - فيما ترى الكاتبة : ان الترجمات الثرية للشعر الاجنبي تكتب بطريقة الشعر الحر ، وكحل لهذا الاشكال ترى الكاتبة ان تكتب هذه الترجمات بشكل نثري لان هذا من شأنه ان يزيل الالتباس لدى الجمهور .

وتذكر الكاتبة سببا آخر هو القصيدة الثرية التي تكتب بأسلوب الشعر الحر والتي بنقصها الوزن والابحاف الموسيقي الشعري . ويضاف الى هذا اهمال الشعراء انفسهم الذين يستعملون هذا الشكل من التعبير ، اذ تكثر في نتائجهم الاخطاء العروضية - بسبب صعوبة هذا اللون من الشعر ، ولتقيدهم في كثير من الاحيان بكتابة الابيات حسب المعنى ، مهملين الاساس للبيت الشعري وهو التقييد بالشرط العروضي . واذا حاولنا من خلال المقال كله ان نبحث عن السبب الذي يجعل الشاعر الحديث يفضل الكتابة بالشكل الحر فلا نجد الا عبارة واحدة اوردتها الكاتبة :

(( انه أسلوب يتيح للشاعر تعبيرية اعلى بمنحه الفرصة لاطالة العبارة وتقصيرها حسب مقتضيات المعنى )) .

ولكن ، هل هذا هو البرر الوحيد لاستعمال الشعر الحر ؟

وهل الاسباب التي ذكرتها الكاتبة هي وحدها التي تجعل الجمهور ينصرف عن هذا الشعر ؟

ان الشكل الحر في الشعر شكل غربي ولد ونما في مرحلة خاصة من تطور الغرب وهي مرحلة الصناعة المتقدمة . في هذه المرحلة ينتج الفنان دون ان يوجه انتاجه الى جمهور محدد يعرفه ويستطيع ان يتنبأ باستجاباته مقدما . كما ان منلقي هذا الفن ينلقاه وحيدا .

يحكى آرثر ميللر انه بعد ان شاهد عرضا لمسرحيته ( موت قومسيونجي ) سمع احد افراد الجمهور يعلق عليها بقوله (( كنت أعلم ان الحياة في نيو انجلند لا تجدي )) ويقول ميللر انه دهش لهذه الاستجابة غير المتوقعة . فالمفروض ان مسرحيته تحاكم قيم الحضارة الامريكية حول النجاح وكيف انها تؤدي الى تجريد الانسان من انسانيته او الى الفاجعة واذا حاولنا ان نحلل موقف جمهورنا المتلقي للشعر او الجمهور الممكن لهذا الشعر نجده ما يزال في مرحلة العلاقة المباشرة مع الشاعر : يستمتع بالشعر اذ يلقي وينفعل اشد الانفعال الموسيقي وابقاعات الشعر التقليدي البسيطة الساذجة ، كما ان جمهورنا قد تعود ان يلخص تجاربه في الحياة ، وقيمه ، ومعلوماته الطيبة ، ومفهومه للعالم وموقفه من الآخرين بشكل منظوم مستمد في معظم الاحيان من ابقاعات حركات العمل الذي يؤديه . ومن الامور الملاحظة والشائعة بين شعبنا ان الفكرة تصح اكثر اقناعا ، ويصبح الانسان اشد استعدادا لقبولها اذا ما عرضت بشكل منظوم او بايقاع موسيقي .

والثقوفون غير مستشئين من هذه القاعدة . فما يزال اقبال جمهرة شبان المدن شديدا على موسيقى الجاز والاغاني ذات الالحن البسيطة والابقاعات الساذجة ، كما ان انصراف هذه الجمهرة عن التركيب السيمفوني المعقد واضح وملحوظ .

والانسان العادي بهذا يحدد ما يريد من الشعر : ان يتمتع بايقاعه واتساقه ، وان يعبر عن تجارب مفهومه وان يكون مفيدا له في حياته اليومية .

وليس هذا وحسب ، بل اننا قد تعودنا ان نرى في نظم الشعر بمختلف اشكاله وسيلة لفهم العالم وللسيطرة عليه ، ويكفي ان نراقب طقوسنا السحرية ووسائل التظهير من الارواح الشريرة ، والتنانم وغانمي العمل حتى تتأكد لدينا هذه الحقيقة .

والشعر الحر ليس مجرد امتداد للشعر التقليدي لا يميزه عنه سوى اتاحة (( تعبيرية اعلى )) للشاعر ، وانما هو نوعية جديدة فهي التعبير ، تحتل بتوتر الكلمة اكثر مما تحتل برينها ، وتهتم بالموسيقى الداخلية اكثر من اهتمامها بالابحاف الربي المنظم . فهو بسبب خصائصه هذه يعبر عن علاقة جديدة بين الشاعر والجمهور يخاطب فيها الفنان المتوحد قارئنا متوحدا .

هذا بينما قد تعودنا منذ شاعر القبيلة الاول حتى مجالس الاسر العباسية ، الى شاعر المظاهرات والاجتماعات الصاخبة الحديث ، الى شاعر الندوات الصغيرة ، مضافا الى هذا كله طقوسنا وافراننا واماننا ... قد تعودنا كما قلت على جماعية الانفعال وجماعية التلقي للقول المنظوم .

ولكننا هنا امام تجربة ذاتية خاصة تخاطب خصوصية وعزلة اخرى ، لا اطلاق احكام موضوعية وحذلقات لفظية كما كان شأن الشعر التقليدي - اقول هذا وانا اتحمل كل ما في هذه العبارة من حكم على الشعر الكلاسيكي .

ولذا فان علاقة الشعر الحر بالجمهور هي انه شعر لم يجسد جمهوره بعد - او هو على احسن تقدير ذو جمهور محدود من ناحية نظرية ، لان اسلوبه وتجربته جديدة عن غالبية الجمهور المتلقي .

ان ما تقدم لا يناقض ما قالته نازك في مقالها ولكنه يظل احد وجوه المشكلة الاقل اهمية .

### الشهادة في (( اصابعنا التي تحترق )) - بقلم مطاع صفدي

يعرض الاستاذ مطاع صفدي في بداية المقال دور الادب في مجتمعنا العربي . وهو باختصار ان يضئ الطريق في مجتمع مليء بعقد ومحرّمات ( تابو ) تقل حرية الانسان العربي وتشل ارادته . ومشكلة

الا انها غير مخصصة .

وهو في دراسته لجموعة الاستاذ فاروق منيب يبدي كثيرا من الملاحظات الهامة حول القيمة الفنية والدلالات الاجتماعية لهذه المجموعة. وليس في نيتي ان اناقش هذا المقال بمجموعه فهو يكاد يشير من القضايا الهامة بعدد سطوره وانما اود ان اورد اعتراضين اثنين في هذا المجال :

الاول : ان الكاتب قد قسم مراحل تطور القصة المصرية حسب سن القصاصين - دون اي اعتبار اخر فيما يبدو ، فهناك جيل محمود البدوي ويحيى حقي ، وهناك جيل يوسف ادريس ويوسف الشاروني ، وهناك جيل فاروق منيب . هذا على الرغم من ان هؤلاء ما يزالون ينتجون حتى الان وما زلنا نشاهد الجديد في انتاجهم يشير الى تطور مطرد .

اما تميز جيل فاروق منيب عن الاجيال السابقة بكونه اقل نقلا واقباسا من الاخرين ، وانه اكثر استيعابا للتجارب الفنية القريبة واكثر قدرة على الافادة منها على حد قول الكاتب فانه لم اجد ما يبرره . فان قصص فاروق منيب وعشرات من جيله يمكنها ان تصنع وسط عشرات الالاف من القصص النقدية التي تنتج في جميع انحاء العمورة دون ان يميزها شيء عن غيرها سوى بعض الظلال الخارجية . كما ان باستطاعتي ان اذكر عشرات القصص ليحيى حقي والبدوي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني لا تقل اصالة وبعدا عن الاقتباس من قصص فاروق منيب .

النقطة الثانية التي اود ان اشير اليها وهي ان الناقد في دراسته لهذه المجموعة تناسى اخطر مشكلة تقدمها هذه المجموعة وهي تصدير الشخصيات بطريقة بالغة السذاجة وشديدة التبسيط . وهذا امتداد لدراسة يوسف ادريس التي تعتمد في خلق المواقف المضحكة بالتشبيح على الشخصيات ، كما تعتمد على التباين والتناقض بين مظهر الشخصية ومخبرها . ولكن ما يميز به يوسف ادريس من مستوى فني متقدم وحساسية في تلقي الاحداث وانتقالها قد جعلت امثال هذه النواقص لا تؤثر تأثيرا كبيرا على فنية اعماله .

وبينما يحاول يوسف ادريس ان يعرض الشائع والمعروف ليصل الى الحقيقة المفاجئة التي تصدم وعينا ( السفاح الذي يبكي من انصراف زوجته عنه ، القاضي المراهق ، المجنون الذي يعبر عن كرهه في لا وعيه للانجليز الخ ... ) يفاجئنا فاروق منيب بالمتنظر والشائع ( الموظف الصغير ذو القلب الطيب ، الطفل الذي لا يحمل عقد الكبار ولا حقدهم ، الفلاح الذي يكره الاقطاعي ، رجل الدين الذي ليس من الدين في شيء والعمدة الذي يستغل الفلاحين الخ ... )

فالشخصية امروضة في هذه القصص واحدية الجانب لا تعاني اي تمزق او اي صراع داخلي وانما تؤدي دورها حسب دورها التاريخي والاجتماعي متبعة في ذلك الاصول النظرية . فالفلاحون مثلا طيبون وشرفاء ويهوون بنسائبتهم في كل مناسبة على رؤوس الاقطاعيين ، وسلوكهم دوما هو السلوك المثالي الصحيح ... وكان مئات السنين من الخضوع الفكري والماضي لسيطرة الاقطاع والهزيمة المتواليات النسبي واجهوها في كل العصور والموقف الانساني الطبيعي في التكيف قد انزلت عنهم كما ينزلق الماء ودون ان تترك اي اثر .

ان مقارنة بسيطة بين هؤلاء الفلاحين وفلاح جوركي اوديستوفسكي تكشف ان الفلاح عند فاروق منيب مجرد اراجوز تحركه خيوط الفكرة المسبقة .

ان الشخصية الثورية سواء عند تورجنيف ، جوركي ، هيمانجوي ، ستاينيك ، سارتر ، ايبهون وغيرهم تبدو ذات ابعاد انسانية ، وهي تصل الى البطولة من خلال الصراع .

وقبل ان اختم هذا التعليق اود ان اؤكد ان خطا الاستاذ فاروق منيب ليس ناتجا عن عدم قدرته كفنان او عن عدم تملكه الحس الصافي النقي للحياة ، ففي شخصيته من الشعر والفن اضعاف ما في قصصه ولكن خطاه او خطيئته هو تبني مفهوم ناقص ومشوه عن القصة وتجهيره عنده .

غالب هاسا

القاهرة

الفنان العربي ليست في انه يواجه هذه العقدة والحرمات في الخارج وحسب ولكن المشكلة الاشد خطورة انها داخل ذاته . فعليه ، اذا ، ان يظهر نفسه حتى يكون باستطاعته ان يضيء للاخرين ويلزمهم ، ولذا فكل فن حقيقي هو في حقيقته اعتراف .

والاستاذ مطاع - كعادته - يقول بجانب هذا اشياء كثيرة ، لا يمكن ان توصف الا بانها شطحات وتعميمات نابغة عن احساس رومانسي بعظمة الفن وبان كل ما عداه فهو مجرد اشياء لا اهمية لها . اذ يقول « وهذا هو الفرق فعلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار يبحث الروائي عن جواب لسؤال اخر : ولماذا نحن مستعمرون؟ ولم استطع ان افهم لماذا يخالف السياسي عندنا عن اي سياسي اخر فلا يسأل : لماذا نحن مستعمرون ، فهل هذا ليس من حقه ام انه غير قادر عليه ؟ ولماذا لا يلقى عالم النفس وعالم الاجتماع هذا السؤال ذاته ؟ كما اننا نتساءل هل ليس في قدرة اوليس من حلق الاديب ان يهاجم الاستعمار ؟

ان مقال مليء بمثل هذه التعميمات التي لا تبرير لها والتي تشير الحيرة والارتباك .

ثم ينتقل الكاتب الى رواية الدكتور سهيل ادريس « اصابعنا التي تحترق » فيرى انها تدور حول اربع قضايا : الاديب والمسأل ، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

ويشير مطاع - وهو محق في هذا - الى ان الصدق ليس نقلا عن الواقع ، بل هو نقل جوهر هذا الواقع . وان اختيار نماذج واقعية لا يعني نقل صورة فوتوغرافية للشخصية تجعلنا نتعرف عليه كما نتعرف على المجرمين في مراكز البوليس من صورهم ، بل يعني حقيقتهم النفسية والمظهر الاعمق لشخصيتهم .

ثم يتحدث الكاتب عن الاسلوب الكلاسيكي الذي اختاره الدكتور سهيل ادريس لكتابة هذه الرواية فيقول انه « هو المسؤول عن اختصار الالوان والتفاصيل في خطوط عريضة شبه مجردة » .

وكنا نود من مطاع ان يتعمق هذه المشكلة ليدلنا ان كان هذا الاسلوب هو خير الاساليب للتعبير عن هذه المشكلة او المشاكل التي عرضتها هذه الرواية ؟ او ان هنالك تنافرا بين ما تقدمه هذه الرواية وبين الشكل - بما في ذلك الاسلوب - الذي قدمت به ؟

ثم يعرض الكاتب هذا الصراع في نفس البطل بين رغبته في تنوع التجربة ورغبته في المحافظة على حب زوجته واخلاصه لها ، ثم يصل الى نتيجة الى ان البطل يجد في زمانة زوجته وفي كفاحها المشترك اعظم التعويض عن التجارب والمغامرات التي يرى الكثيرون انها مصدر وحي الفنان واساس تجده .

ويبدو ان الاستاذ مطاع لم يكتف بما تزدهم به الرواية من شخصيات ومواقف فاضاف اليها شخصية من عنده لم اجد لها اي اثر في الرواية وهي الشخصية التي يصنفا بقوله : « وفي خط آخر يظهر نموذج ثالث للادباء ، هو ذلك المتقلب في اهدافه السياسية ، الذي يناسب جماعته الاولى العدا ، ثم يبحث اخيرا عن توبة يعود بها الى قواعده ، كل ذلك حسب مقتضيات مصلحته الخاصة » .

ويخلص مطاع من ذلك كله بقوله « فاذا لم تقدم رواية ( اصابعنا التي تحترق ) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميثاقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة الماورائية لكفاح زوجين ، لكفاح اديبين ، لانتصار مشروع ادبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى » .

والحق ان علينا ان نؤكد هذه الحقيقة : وهي ان هذه الرواية قد طرحت التعالي جانبا واخذت تبحث بجد ووضوح مشكلات حادة تعذب كل الذين يعانون مشكلة التمييز وعلى جميع المستويات .

(( الديك الاحمر )) بين القرية والمدينة - بقلم غالي شكري

الاستاذ غالي شكري باحث جاد يتميز بقدرة على جمع مختلف العناصر والقضايا المتباعدة والخروج منها برأي يتميز بالجرأة والتعمق . الا انه يحدث كثيرا ان يتدخل الى تعميمات تتميز بالطرافة المثيرة للدهشة