

خواطر حول منهج المذهب الطبيعي الى الزوال بهتم فليب راف

لا تزال الرواية الطبيعية * Roman Naturaliste منذ بضعة اعوام تستهدف لانتقادات متكررة . انهم يأخذون عليها انها تُعنى بابرار الاشياء خارجياً ، ومن زاويتها القائمة ، وبأنها تحمل عالم المعاني . وبالرغم مما استطاعت ان تقدمه في الماضي ، فواضح تماماً ان مهمتها الآن قد انتهت . والحق ان الرغبة في نبذ ما يتصف به المذهب الطبيعي من تصوير التوافه والدقة النمطية ، انما تبرز لدى كتّاب متباينين تماماً ككافكا من جهة ، والسيرباليين من جهة اخرى ، وبالاجمال لدى كثير من المؤلفين الشباب الذين يستهويهم الرمز والاسطورة والحرافة . ان هؤلاء الكتّاب الشباب ينزعون الى كتابة آثار تخيلية ، لا يكون الواقع فيها العنصر الوحيد ، وإنما يكون عنصراً بين العناصر . انهم يريدون تحرير الرواية من تقليدها الوضعي . ويرغب بعضهم في ان يضمّنوها افكاراً فلسفية ، وبعضهم الآخر مظاهر اللاوعي كالمنامات والرؤى والاحلام الغريبة . وقد كانت نتيجة اخفاق الادب ذي النزعات السياسية ، العودة الى الافكار الجمالية او الدينية . من أجل هذا رجع الكتّاب الشباب مرة اخرى يتأملون في المرأة وجههم الذاتي ، ويرهفون سمعهم الى اصواتهم الداخلية . انهم يأملون ، معتمدين على البلبلة والتشوش مقامين كائنة ، زلزلة العالم المتواضع عليه ، ليكشفوا وجهه الحقيقي . ومن الظلم ان نستبين بمنهج كهذا والآن نرى فيه ألا مجرد محادثة او خداع .

ان النزاع القائم بين المذهب الطبيعي وخصومه يتلبس آخر الامر شكل نقاش فلسفي حول طبيعة الواقع . والحق انه لا يمكن إسقاط المذهب الطبيعي من ميدان الفلسفة دون إسقاطه من ميدان الادب نفسه . وحين يعرض الناقد للرواية الطبيعية ، فينبغي له الاّ يلجأ الى دقائق تتعلق بعلم الكائنات . إنه لا يحق له ان يستبدل بتحليل ادبي حسّي محاكمة عقلية منتزعة من نظرية فلسفية . ولئن اراد ان يدرس اثرأ فنياً دون ما فكرة

(*) فصل من كتاب بعنوان «الصورة والفكرة» Image and Idea

لمؤلفه Philip Rafter

مسبقة ، فينبغي له ان يمتنع عن كل مسلك ميتافيزيقي . يجب الا يتم إلا بالفن الصافي ، لأنه اذا استجاب لاغراء الميتافيزيقيا ، فهو يوشك ان يصبح سجين نظرية لا علاقة مباشرة لها بالعمل الذي يقوم به . إنه لا يستطيع ان يمارس حكمه إلا وهو في منجى من كل نظام ؛ فليست مهمته ان يعرف جوهر الواقع وإنما ان يثبت حضوره وان يتأمل مظاهره في اثر معين . وهذا الحضور للواقع إنما يلمسه لمساً مباشراً ما وصفه الكتّاب وصفاً حسياً ، او فرحياً وأشد زخماً . ولئن لم يكن الفيلسوف مجبراً على ان يعنى بمثل هذه التأثيرات ، فليس شأن الناقد كذلك . إن الآثار التخيلية تنكر صفتها الوجودية كلما اعتمدت على تعريفات مجردة . والذي نعنيه بالواقع هو الذي يوفر لكل اثر قابليته للحياة ، ومعناه الحقيقي . واي بأس في الا نستطيع مرة واحدة ان نعرف المظاهر الخاصة لهذا الواقع ؛ فيكفي ان نستشعره ماضينا في القراءة . إن هنري جيمس Henry James يلاحظ في حق ان ما يكسب رواية ما هذه « الخاصة من الواقع الحي » - وهي في نظره « المزية الكبرى » - انما هو نوع من « التناظر مع الحياة ، في الجملة والتفصيل . » . ورأي جيمس هذا ينطبق على اللون الوصفي كما ينطبق على اللون الرمزي . وهو لا يتحدث عن التقليد ولا عن النقل ، وإنما عن التعادل وعن نوع من التناظر يعطينا الفن بواسطته « وهم الحياة » . والقدرة على خلق هذا الوهم ، هي في نظره موهبة القاص الاولي « المزية التي تتعلق بها ، من غير هوادة وبتواضع ، سائر المزايا » ونضيف بان مفهوماً واضحاً الى هذا الحد ، من غير ان يكون خاصاً بجيمس ، يحتوي حقيقة يميل الى إهمالها منذ حين ، عدد من روايتنا الذين هم حقاً « هيلوانيو تجديد . »

فلئن كان الامر كذلك ، فكيف يمكننا الاّ نصف الآثار التي ظهرت حديثاً ، وهي تقلد آثار كافكا Kafka ، بأنها عابثة وغير كافية ؟ . لا ريب في ان عبقرية كافكا صعبة على التقليد ، ومن أجل هذا يسهل وضع اليد على الزلل الذي يرتكبه مقلدوه . والى هؤلاء نقول : انه لا يكفي ان نعرف كيف نزعزع

الى العلوم الاجتماعية) . ان المسلك الانساني ، في نظر الطبيعي يتوقف على الوسط الاجتماعي الذي يكون الفرد انعكاساً له . ونحن نرى بلزاك Balzac ، والمذهب الطبيعي مدين له بالكثير ، يشرح في مقدمة « الملهة البشرية » انه فكر بكتابة هذا الأثر بعد أن لمس ان « المجتمع يشبه الطبيعة » وهو يقول : « الا يصنع المجتمع من الرجل ، وفقاً للوساطة التي يظهر فيها نشاطه ، عدداً من الرجال المختلفين يوازي مختلف الاجناس في علم الحيوان ؟ فقد وجد اذن ، وسيوجد في كل زمن « اجناس اجتماعية » كالاجناس الحيوانية » وان زولا لا يختلف عن بلزاك في نظره الى الرواية التجريبية .

وبامكاننا تمييز تيارين رئيسيين في المذهب الطبيعي : اولهما ينزع الى تسجيل سلبى للوثائق (وصف الوسط الاجتماعي ، توخي اللون المحلي ، دراسات « وثائقية » عن منطقة معينة الخ ...) والآخر الى نشاط جدالي ، كالتشهير ببعض الفاضائح الاقتصادية او الاجتماعية . والرواية الاميركية تفيض منذ عشرة اعوام بامثال هاتين النزعتين اللتين غالباً ما تسيران جنباً الى جنب . وتنتمي آثار جيمس ت. فاريل James T. Farrell خصوصاً الى النوع « الوثائقي » ، بالرغم من ان موضوعاته قابلة لأن تخلق تياراً من العاطفة . وعلى العكس ، فان روايات من مثل « عناقيد الغضب » و « صبي البلدة » تنتمي الى النزعة الاخرى ، كمعظم الروايات التي تثور على الاوضاع الاجتماعية . ورواية دوس باسوس Dos Passos المثلثة « الولايات المتحدة الاميركية » تستجيب لشواغل سياسية ، فيما هي تمتاز بوصف واسع يقوم على الدقة والتكنيك .

ولست اعرف اي معيار صادق يتيح التمييز بين الطبيعية والواقعية بالاجمال . وائياً ما كان ، فمن الخطأ التأكيد بانها تفتقران بحظ اكبر او اصغر من الدقة في الوصف . وان هنري جيمس يلاحظ في دراسته عن فن الرواية ان الفرق يقوم في الدرجة الاولى على « التدقيق في التفصيل » الذي يشعر بوهم الحياة ، وهي ملاحظة تؤكد صحتها قراءة كتآب كبار كبروست وجويس وكافكا . واذن فليست الطرق المستعملة لخلق هذا الوهم هي التي تكسب اثرأ ما صفة الطبيعية ، وانما هي بالاحرى ، وفي رأيي ، الصلة القائمة بين الاشخاص والوسط الذي يتطورون فيه . وانما اصف بالطبيعية كل اثر يحدد فيه الوسط تحديداً كلاً خاصة الفرد ، ويرتفع فيه هذا الوسط نفسه

مفاصل العالم المعتاد ؛ فان هذا حلّ بسيط ، تجديد يؤثره عادة ادباء الطبيعة . اما الخلاق الحقيقي فيجهد دائماً ليشعرنا بالمتناقضات التي يصطرع في وسطها . إن فنه دقيق ومعقد : انه يعيد تأليف العالم فيما هو يعمل على تفكيكه . اما اذا سلك غير هذا السبيل فهو يعمل على عدم حسنا بالواقع لا على تغييره ، وعلى إضعاف صلاتنا بالعالم ، لا على تعزيزها . وان اشد ما يؤثر فينا ، في فن كافكا ، قدرته على خلق المفارقات ، ومزج العادي والحارق ، والواقع والحرافة ، وعلى ان يقدم لنا وصفاً اميناً وحسباً للعالم وجواً من الحلم والسحر يغيب فيه هذا العالم . وفي هذا التناقض يكمن الجانب المؤثر من رؤيته للعالم .

تعتقد شاعرة حديثة ان المرئي يستمد قوته من غير المرئي . وعكس ذلك صحيح ايضاً . فبالامكان القول ان بين المرئي وغير المرئي علاقة تبادل قائمة على السخرية ، وتعاطفاً متشككاً متبادلاً . وهذا مثل رائع للحوار الذي هو غريب على الطبيعيين وللأسف ، على المحدثين ايضاً ، هواة الغريب والواقعي . ولنعرض الان للمظهر الشكلي من القضية . فن الخطأ مواجهة الواقع على انه عنصر للروائي الخيار بان يدخله في اثره ام لا . ان الواقع هو اكثر من مادة : انه شكل كذلك ، وهو يؤلف نظاماً لا بد ان تخضع له الرواية كما يخضع الشعر للبحر والقافية . وهذه الوحدة الظاهرة للشكل والمادة انما تعلق في رأيي بمرونة الوسائل التي يتبع بها النثر ، الحر من القيود التي يخضع لها الشعر . ويترتب على ذلك ان الحلم ، حين يبرى نثراً ، يتلبس الى حد مظهر الواقع .

وبينا يجعل السيراليون من الانسان سجين احلامه ، يظهره الطبيعيون دائماً متنبهاً للتوافه اليومية . والاولون كالآخرين يبالغون في « تبسيط » الطبيعة البشرية . لقد اكد J. M. Synge يوماً ان الفنان يبلغ ذروة فنه حين يرينا الحالم وقد استغرقه الواقع ، والانسان العامل وهو يفر منه . وقد كتب يقول : « اننا نجد عند جميع الشعراء الكبار نزعتين : فهم من جهة مأخوذون بالحياة الى ابعد الحدود ، ومن جهة اخرى تحملهم حياً خيالهم بعيداً جداً عن العادي والتافه » .

وان العبارة « الانانية » القديمة التي تقول : « ان مبصير الانسان هو خاصته » قد اصبحت تحت اقلام الروائيين الطبيعيين : « ان مصير الانسان هو وسطه » (كان زولا Zola زعيم المدوسة الطبيعية يتم بالفيزيولوجيا والطب ، ولكن تلاميذه بعده انصرفوا

الى دور البطل. لناخذ مثلاً تيودور دريسر Théodore Dreiser الذي يخضع له ابطاله - كما يخضع سائر ابطال الروائيين الاميركيين - لمصير يتجاوزهم. إن المثل «فرانك كوبروود» يجابه الحياة ببطولة، بينما يتلقاها «كلايد غريفيث» التعميس مهزوماً؛ على ان البطل والضحية ليسا الا آلتين لقدرية خارجية تقودهما إما الى النصر او الى الهلاك - لا بطريقة اعتباطية تماماً، بالنظر الى ان الناس «مطبوعون» بيولوجياً منذ ولادتهم، وانما ينصيب من التأثير والشدة كافٍ لأن يجعل مصيرهما يتغير تبعاً لذلك.

ان عالماً مغلقاً الى هذا الحد يُبعد الغريب والفريد والمعقد. ولا تستطيع الطبيعة ان تتفادى من تمثيل الحالة الخاصة بعبارات عامة، ومن ان تردّ اشخاصها الى نماذج مجردة. فهي لا تحلل ولا توسّع، وانما تعدّد؛ والسبب في ذلك ان طريقها تتطلب جمعاً للتفاصيل والظروف؛ فهي تبني بواسطة الاحداث الحام والملاحظات الدقيقة، مقلدة هكذا الى حدّ المبالغة امكانياتها للاختراع.

وهذه الطريقة العلمية المحظّنة تفترض بل تتطلب، نظرياً على الاقل، موقفاً محايداً ازاء القيم. والواقع ان معظم الطبيعيين ليسوا من اللامبالاة او من الانسجام بحيث يلتزمون تجرداً تاماً. ويخطيء منتقدوهم حين يأخذون عليهم انتفاء الشواغل الاخلاقية، والحق ان اخلاقيتهم «الوظيفية» تعوزها افكار المجانية والسمو والحرية. (يلاحظ تشيكوف في احدي افاصيصه ان «حس الحرية هو المزية الرئيسية للعبقرية».) وليس لنا ان نعجب ان اعتقاداً كهذا يدع نصيباً ضئيلاً جداً من الاستقلال للاشخاص وحققاً ضيقاً جداً لصراع اليم. ان العالم الطبيعي من شدة الضخامة والنقل والارتباط بالوضع الاجتماعية والفيزيائية بحيث لا يمنح الفرد امكانية توكيد نفسه، تلك الامكانية التي تفترضها المساة. فليس متاحاً للطبيعة الا لون واحد من العظمة: هو انها ارادت ان تعطي صورة عن العالم بواسطة عدد هائل من التفاصيل المجموعة بطريقة منظمة. وحتى ايامنا تظل «روجون-ماكار» Rougon-Macquart ابرز مثال لهذه العظمة.

لقد رسمنا فيما سبق صورة للطبيعي المثالي، الذي هو نتاج شيطاني لطريقة مدفوعة الى ابعد الحدود. والواقع ان مثل هذا «النموذج» لا وجود له في الادب. فان الحياة تنتصر

آخر الامر على النظم والطرائق والنظريات. ومن الصعب ذكر روائي طبيعي واحد، لم يخرج، في بعض النواحي، على المباديء الاساسية للمدرسة. فلنستعرض اكبر الكتّاب الطبيعيين في فرنسا واميركا لنرى كيف ان موهبة كل روائي قد انتصرت على ضيق نظرياته.

اما الاخوان غونكور Les Goncourt فانها، كما يشير ناقد فرنسي، قد نجح بالرغم من الظواهر، في الافلات من مفهوم شديد الصلابة للواقع الحام، وذلك بفضل ما كانا ينعمان به من مرونة اكتسابها من كونها من الانطباعيين، ونضيف الى ذلك ايضاً بفضل ذكائها. واما زولا فهو بعيد عن ان يلتزم المباديء الطبيعية. فهو في عدد من رواياته، ولا سيما في «جرمينال» يرتفع محمولاً على اجنحة خيال ملحمي، حتى الخرافة. ومن هذه الزاوية، يشبهه توماس ماك بفاغتر: «انها ينتميان الى الاسرة نفسها؛ ففكرهما وطريقتاهما واهدافهما تتشابه كثيراً؛ وهذا ينطبق على كلفهما بالآثار والفضامة والعظمة، وعلى انجذابهما الى الملحمة، ولا سيما على نزعتهما الى الانتقال من الواقع الى الخرافة. ففي ملحمة زولا يرتفع الابطال من تلقاء انفسهم الى ما فوق العادي.. وما هي نانا، هذه العشوتوت للامبراطورية الثانية، ما هي، إن لم تكن رمزاً وخرافة؟» *

وبالرغم من ان نثر زولا خال من اي همّ جمالي، فانه يبلغ ان يسجرنا بصلابته وحيويته، وهما ميزتان مستقتان من ارادته الشديدة في ان يخلق الحياة من جديد في مختلف مظاهرها. (إن الاجيال التي انكرت زولا، اذ ارادت التفادي من اخطائه، وقعت في التجاوز العكسي، في الاسلوب المبهم التزييني) اما هويسمان Huysmans فقد كان اشدّ اهتماماً بالشكل منه بالمادة، حتى في عهد انتاجه الطبيعي. ولم يكن موباسان Maupassant طبيعياً الا لانه سبق ان انتمى الى مدرسة ميدان Médan: لقد تبع طريقاً خاصة به، وابتعد عن الطبيعية لكيلا يعود اليها ابداً. وبين الكتّاب الفرنسيين الاحداث عهداً، نجد قليلاً من الطبيعيين. وقد صنفوا اجول رومان Jules Romain بينهم، والواقع انه ينتمي الى الجيل الثاني من اجيال كل نظرية بما في ذلك نظريته. وبالرغم من ان دريسر يظل اليوم عسيراً على القراءة، فانه اكبر الكتّاب الطبيعيين الاميركيين. وتمتاز

(* «آلام وعظمة ريتشارد فاغتر» لتوماس مان.

آثاره بمزايا باقية : حسّ بلزكي لعالم المال والسياسة ، ورؤيا بدائية نثرية لا ينقصها مع ذلك شاعرية تمجدّ التأفه والقبیح ، وعشق حائق - الحب في ساحة القتال - هو الجو الحقيقي لروايته وليس سنكلر لويس Sinclair Lewis روائياً بالمعنى الذي نعتبر به زولا ودريسر. فهو ينعم بموهبة الريبورتاج ، ومن اجل ذلك كان من حظه ان يجد في الطبيعية تقنية مطمئنة . واما في آثار فاريل ، فنجد حضوراً خفياً للقيم الاخلاقية ؛ وبالرغم من ان فاريل يقذف بالدين عرض الحائط، فهو لا يبدو اقل امانة لمباديء الكاثوليكية ؛ ويمثل بطله « ستادس لونيفان » ، صبي الاحياء الفقيرة التي يرى فيها الشبيبة المثل الاعلى في « النموذج الانيق » يمثل رمزاً اكثر مما يمثل شخصاً ، بطلاً من الذين يعطون اسماءهم في الميثولوجيا المدنية . واما طبيعية دوس باسوس فقد وجدت خير تعبيرها في « الولايات المتحدة الاميركية » التي يعتبرها النقد صورة كبيرة لقرب زوال حضارتنا المادية . والذي يميز دوس باسوس عن كثيرين من الكتّاب الآخرين ذوي النزعة السياسية نفسها ، انما هو صفاء حسّه بالعدالة ، صفاء يكاد يكون غريزياً ، وودّ حميم للمظهر العائلي في الحياة الاميركية ، وللناحية الحموية فيها ايضاً . ثم ان « الولايات المتحدة الاميركية » احدى الروايات الطبيعية النادرة التي بحس فيها الاهتمام باللغة والتي يرتبط فيها الاسلوب والحكاية ارتباطاً وثيقاً . وتحسن الاشارة مع ذلك الى ان الاصداء السياسية وخاصة كونه نتاج دوس باسوس اثرأ « حالياً » تقنّع حتى نقائصه . وعلى مرّ الايام سيظهر واضحاً انه يصور احداثاً اجتماعية اكثر مما يصور مصائر حية . واما فولكنر Faulkner ومهنغواي Hamengway وكالدويل Caldwell فلا ادري علام يعتمد النقاد او مؤرخو الادب اذ يسلكونهم في عداد الطبيعيين . والحق ان موهبة فولكنر العجيبة في الخلق ، وحسّه الفكاهي وسعة خياله ، كل ذلك يحول دون هذا التصنيف . واما مهنغواي فهو واقعي عندما يحرص فقط على ان يلتقط « المعاش وتسلسل الحوادث الذي يؤدي الى الانفعال » ثم ان فنه في الوقت نفسه ذاتي ، قليل الاهتمام بالوثائق والمعطيات الخارجية ؛ وهو يكشف نزعة الى تصوير ذاته ، والتذاذاً باهواء « الانا » . واما خير روايات كالدويل فتظهر تفضيلاً للهنلي ولمجرى العادي للحياة الريفية . وروايته « طريق التبغ » التي لا تصور الا في لمحات خاطفة وسطاً معيناً من الناحية الاجتماعية ، تدور في معظمها في إطار أجنبي .

* Die Deutsche Dichtung der Gegenwart , P 144 .

عنها حتى ذلك الحين . »

على ان الخطوة التي نعمت بها الطبيعية لا تعني ان التهم التي وجهت اليها في هذه السنوات الاخيرة ليست على حق . فالبرغم من الآثار التي استطاعت ان تنتجها ، فهي تكشف في هذه الايام لا شك عن مظاهر اكيدة من الاجهاد والاستنفاد . فان ما كان يستهدف فيها من قبل توخي الحقيقة قد انحط الى تصوير لظل الاشياء الصحيحة ، دون ما معنى ولا مدى ادبي . ولما كانت عاجزة عن ان تجدد نفسها ، فقد اضحت الآن لوناً من الواقعية يدعيه لنفسه الادب الجيد والادب الرديء . والانتقاد الرئيسي الذي يمكن ان يوجه اليها هو انها تنظر الى الواقع كيقين غير قابل للجدال . وهي عاجزة عن ان تحيط بمختلف العناصر التي يتألف منها الفلق الحديث الذي يمارس على محيطة فنانينا المبدعين سحراً حقيقياً . وفي ايامنا ليست العادات والمؤسسات هي التي توضع في قفص الاهتمام بعد ، وانما الواقع نفسه الذي اصبح بالنسبة لنا هذا الجرح الدامي الذي يتحدث عنه كبير كيغاردي في مذكراته : « جرح رطب مفتوح ، ومن الخير احياناً ان يظل مفتوحاً ، لان ألمه قد يتفام حين يلتئم . » وهناك اسباب اخرى اقل مباشرة تشرح جنوح الطبيعة الى الزوال . احدها اتساع افق علم النفس التحليلي . فان الأدب ، تحت تأثير علم النفس ، ينعطف من جديد فوق طوايا النفس ، ويكسب على النجوى الداخلية التي تجمع إلى دقة الملاحظة الطبيعية تلقائية الاعقلاني .

وكما لاحظ توماس مان بصدد زولا ، فان الطبيعية ، لفرط رغبتها في خلق الناذج ، قد انتهت الى الاسطورة . ووسعنا ان نجد مثلاً لهذا التطور الديالكتيكي في كتاب ك « اوليس » وقد كتب هاري لوفين Harry Levin في دراسته عن جويس ان « الاسطورة في الاوديسة تتراكم على وصف « دوبلين » Dublin ، ذلك ان الاسطورة وحدها هي التي يمكن ان تكسب عالماً واسعاً وتافهاً كهذا شكلاً ومعنى . »

وعلى الصعيد الاجتماعي والتاريخي ، ليس للطبيعة اي حظ في ان تعيش بعد النظريات العلمية والتكنيكية التي هي نتاجها من القرن الماضي . إن عالماً بأكمله ينهار ؛ وقد كان بوسع الطبيعة ان تصفه وتسجل مظاهره ما دام ثابتاً ، اما الآن فليس الأمر كذلك ، وان الأزمة العميقة التي يجتازها الفن المعاصر تعكس تهافت مجموعة كاملة من القيم كانت قائمة حتى ذلك الحين .

على انه ينبغي لنا ان ننتصب ضد بعض الكتاب من أدباء الطبيعة حين يدعون ان تصفية الطبيعية يعني تصفية الواقعية نفسها . فلئن كان مشمراً تشريح الواقع والوقوف على خفاياه ونقله رموزاً وصوراً ، فان محاولة هدمه تشكل على العكس تراجعاً وهرباً . لأن الواقعية التي هي من أهم مكاسب الفكر الحديث قد أظهرت كيف يحسن التقاط الاحداث اليومية ومعاينتها . وعلى الروائي ، قبل الجميع ، ان يتبناها ، وإلا فان ثره سيصاب حتماً بعدم الانسجام . وفي « مزيفو المال » لاندرية جيد ، نجد مقطعاً خالداً يتحدث فيه ادوار عن نقائص المدرسة الطبيعية فيقول :

« ان اكبر تقيصة في هذه المدرسة هي انها تقطع قطعها في اتجاه واحد دائماً ؛ في اتجاه الزمن بالطول . ولم لا يكون ذلك بالعرض ؟ او بالعمق ؟ اما انا ، فيودتي الاقطعها ابدأ . افهمني : اود ان ادخل كل شيء في هذه الرواية . ولكن محدثه يجيبه « غير اني كنت احسب انك تريد ان تبعد عن الواقع . » فيكون جواب ادوار : « ان مؤلفي الروائي يود أن يبتعد عنه ؛ ولكنني انا سأعيد اليه دون انقطاع . والحق ان هذا هو الموضوع : الصراع بين الاحداث التي يعرضها الواقع ، والواقع المثالي . »

صدر حديثاً

« قصص للطلاب والشباب »

سلسلة جديدة للمطالعة والتدريس

للاستاذ محمد المجذوب

ظهر منها :

الثلث

٦٠ ق.ل

٥٠ ق.ل

١ - مدينة التاتيل

٢ - قاهر الصحراء

يصدر قريباً

٥ - ثورة الحرية

دار العلم للملايين