## الأبحاث

بقلم فاروق خورشيد

●

ابحاث هذا العدد شيء زاخر بالحياة نابض بالوجود الحي .. وهي في تفرقها وفي تجمعها ترسم صورة حقيقية صادقة للاضطراب القلق الذي يسود جيلنا ويعذبه بحثا عن نفسه وبحثا عن الحقيقة .. وان شئت ان تجعلني مستريح البال وانا اتحدث اليك فلنترك تسمية هذه الاعمال باسم الابحاث ولنسمها مقالات ادبية لانها اقرب الى نبضات قلوب اصحابها وابعد ـ على بعض التفاوت في الكلمة ـ عن الظل الذي تلقيه كلمة الابحاث من تصور التجرد والحيرة والمنهج العلمي ..

مقالات هذا العدد اذن حياة صاخبة من التحقيق لجميل كاظم مناف ، الى نقد مطاع صفدي وصبري حافظ لعملين قصصيين .. الى تقديم جيلي عبد الرحمن وعبدالغفار مكاوي لعملين غربيين ، الى انفعال عيسى فتوح بغادة السمان واسلوب غادة وقصصها ..

والتحقيق الذي استهلت به الاداب عددها شيء جديد في حياة ادبنا العربي .. شيء جديد واصيل وعلامة خطيرة من علامات التحول في مفهومنا للادب ، وفي تناولنا الادبي ، وفي تصور معنى الصدق ووسيلة التعبير .. لقد شاء صاحب الاداب وربما شاء صاحب التحقيق ان يسميا هذا العمل مقالا ، وقد ادرجه انا ـ كما قد يشاركني اخرون في هذا ـ في دنيا القصة ومجال العمل الروائي دون تقيد ما بما يلزم به المدرسيون واصحاب المذاهب وعبدة القوالب الاعمال القصصية من قوالب وشكليات تقليدية .. ولكني احسب ان الذي حدا بالكاتب كما حدا بالدكتور سهيل ادريس الى ادراج هذا العمل تحت دنيا المقالات هو انها رصد لواقع قد حدث بالفعل ، وقد تعودنا ان يلعب الخلق والابتكار في تكوين القصة دوره الرئيسي .. ولكنني بعد قراءتي للتحقيق مستعد لتغيير كل مفاهيمي القديمة عن القصة ، لادرج هذا العمل في دنياها ولاسميه بحق قصة هذا العام ..

ان التجربة المريرة الرهيبة التي يمر بها الكاتب من لحظة اعتقاله، ثم خطوة خطوة في دنيا العذاب والاستجواب والاذلال لهي بحق تجربة انسانية باهرة .. ترسم في دقة وفي ثبات دنيا جديدة يطرقها كتابنا ربما لاول مرة ، فيضعون ايديهم ـ صدفة ـ على ما كان ينقص ادبنا المعاصر لتكتمل له الصفة الانسانية ، وليخرج من حدود المحلية الى العالم الرحب الفسيح مضيفا رؤيا جديدة الى رؤى تثري القلوب الواعية المتطلعة الى كل تجربة انسانية جديدة ..

ان التحقيق في بساطتها وصدقها .. وفي اللهجة الساذجة الحلوة التي اراد صاحبها ان تدل على فهمه السياسي وموقفه القومي ، كونت من الناحية الروائية تعبيرا صادقا عن نفسية متطلعة صافية تصرخ في صراحة واصرار ، محاولة ان تجد لنفسها تبريرا لهذا الذي يحدث لها ، ولهذا الذي يحدث للاخرين حولها .. ان الصراحة التي كتبت بها التحقيق اضافت للعمل ما حاول الكاتب ان يجردها منه .. فبينما ارادها مقالا عن كل ما حدث لاثبات وحشية البعثيين وصلابة الوحدويين ، تحولت هي ـ دون ان يحس ـ الى وثيقة فنية عالية القيمة لبشاعة الواقع الذي نعيشه وتخبطه في الجريمة والقسوة والغباء والتعاسة .. تحولت الى صرخة حرة حية تشجب كل انتهاك لقيمة الانسان ، وكل تمرد على طبيعة الحياة السلسة التي يراد ارغامها لارادة انسان أو اناس لتبني لهم امنا من الخوف،ومجدا من العذاب ، وسيادة من الدمار والهلاك .

ان عذاب جميل كاظم مناف هو عذاب الانسانية كلها ، لا عذاب الوحدويين وحدهم ، حين تصبح الانسانية هي العائق الوحيد امام المغرورين والحالمين والطامعين ليقفوا فوق القمة مهما كان الثمن ..

وان بشاعة البعثيين هي بشاعة الكلمة الزائفة حين تصبح اقوى من الحياة ، وحين يختفي وراءها فم نتن يريد ان يخدع بها الحياة عن جشعه وطموحه الغادر ، وخواء نفسه من كل فهم حقيقي لقيمة الانسان وروعة الانسان ..

ولعل اهم ما في التحقيق ليس سرد الوان العذاب الذي تعرض لها الكاتب ، ولكنه الرؤية الناضجة للنماذج البشرية التي مرت امامه ففامت امام عينيه المعذبتين ولكنها تكشفت عارية امام ضميره المتيقظ وانسانيته المتمردة ، التي تستمد من التمرد صلابة تتيح لها الرؤيا الصادقة الحقة .. انه يقول عن احد معذبيه « كان يحكي اسلوبا من اساليبه ، وقد لطخته لا انسانيته بشيء فرمزي اللون ينقلب في اي لحظة الى احد الالوان المراد اظهارها » .. وهو بهذه الكلمات السريعة يرسم صورة لقطاع مريض من الزاحفين الذين يكثرون في حياتنا ليعيشوا على قمة كل موجة ، ومنهم يتكون الخط الاساسي الذي يرسم كلمة العذاب الذي نعانيه في دنيانا .. انه شيوعي متحمس امس ، بعثي يحمل سوطا اليوم .. ولست ادري ماذا سيكون غدا ، ولكني واثق انه سيحاول ايضا ان يمسك سوطا وان يهتف بحماس كل القوالب الجديدة التي تتحول اليها الكلمات ليكون في خدمة كل سيد ، او ليكون هو سيد كل سيد ، ووسيلة الى التحكم عن طريق العذاب .. ولكن الانسان باق وسط العذاب ووسط الزاحفين ووسط الجلادين ، يقول جميل كاظم مبلورا هذه اللحظة السحرية التي يلتقي فيها قمة العذاب مع قمة الاصرار : « اخذت لا اشعر بالم ولا احس بما يدور حولي ، وقد علمت فيمابعد انهم لذعوا لساني بسجايرهم وادنوا الى انفي عقارا يعيد الانسان الى وعيه .. وانفجرت ضحكات افراد الفرقة وهم يعلقون على حالة الهذيان التي انتابتني . كنت انا المسرح وهم الممثلون . كنت انا الجذر الذي يشعر بسطحية وجودهم بالمهزلة المأساة التي يمثلون فيها طبيعة وجودهم ، كنت اهدم فيهم بقايا الضمير، بقايا الخير .. وازرع فيهم الشر . لانهم في كل ضربة يقتلون الانسان في اعماقهم . كنت ادفع حزبهم الى الهاوية . الى الموت . الى الخيبة التي تلازم كل جماعة تحاول الافتراء على التاريخ . »

بهذه البساطة وبهذا الصدق يبلور الحقيقة كاملة .. يبلورها وسط صرخات العذاب المكبوتة ، ووسط صيحات التشفي والاستمتاع السادي من اصحاب السوط وافراد فرقة العذاب ، انها تبرز مضيئة بسيطة ، لانها خرجت دون تزييف ودون افتعال .. ولهذا قلنا ان هذا العمل قد وضع يده بطريق الصدفة على ما كنا نفتقده في ادبنا ،على الصدق الحقيقي الذي ينبثق من التجربة الحية ، على الوعي المتفتح الذي تثير له المعاناة الطريق نحو الظهور .. ان الخطبة هنا قد اختفت لتحل محلها الصورة ، ووسائل البلاغة في رسم الصورة قد

اختفت ليحل محلها الصدق ، والتجربة الذاتية قد برزت وتبلورت لتصبح رغم ذاتيتها الشديدة ، او بسبب ذاتيتها الشديدة تجربة جماعية ضخمة تتسم بالشمول والانسانية ..

ان القصة قد فشلت حتى الان في ادبنا العربي في رسم التجارب التي خاضها شعبنا في تاريخه الحديث ، تجاربه مع الغدر العالمي في فلسطين ، تجاربه مع الوحشية من الصهاينة ، تجاربه مع العملاء والخونة ، تجاربه مع المتألهين والحالمين بالزعامات الفردية الفاشية كقاسم العراق مثلا ، وتجاربه مع اصحاب الكلمات الجوفاء المستوردة مرة ، او الملفقة مرات ـ فشل ادبنا القصصي انه حاول ان يخضع التجربة للقالب . وراح يتوهم للعمل القصصي قالبا محددا يصب فيه خطبة مثرية تتشدق بالبطولات والامجاد ، فشل وسقط ..ونجحت هذه التجربة لان القالب فيها لن يعن الكاتب في شيء ، ولان المعاناة فيها صادقة ، ولان الحديث فيها من القلب الحي النابض لا يزيف كلاما ولا يجهد بحثا عن معنى لا يعيشه بصدق ..

ان التحقيق بداية كما قلنا وهي درس جدير بالنقاد والدارسين ان يتعلموا منه الكثير ، كما انها قفزة للسيد جميل مناف تضع يده على موهبته الاصيلة في فن القص ، عل ادبنا العربي يثري مما سيقدمه لنا بعدها . وتحية من القاهرة الى بغداد التي بلورت عذابها في هذا العمل الجيد وتحية للاداب التي افردت له صدر صفحاتها عن جدارة وعن فهم عميق ..

**

ويحدثنا الاستاذ مطاع صفدي عن مجموعة قصصية للاستاذ اديب نحوي يقول عنها : « ان هذه المجموعة هي احد الاعمال الممتازة لثمرة الالتزام الحقيقي الذي كدنا ان نضيع معانيه في مبتذلات الصحافة الادبية » .. والاستاذ مطاع متحمس تماما لهذه المجموعة لعدة اسباب يمكن بلورتها في نقاط .. النقطة الاولى هي ارتباط المجموعة بمأساة عاشتها سوريا كلها وعانت منها وتعاني ، هي مأساة الانفصال..والنقطة الثانية اسلوب المجموعة الذي هو قريب من لغة الناس وهي مع ذلك لا تخرج عن الفصحى .. والنقطة الثالثة هي ما اسماه الاستاذ مطاع الملامح الشعبية الفولكلورية أو القصة الشعبية ..

والواقع انه لم يتح لي قراءة هذه المجموعة وان كنت بعد قراءة مقال الاستاذ مطاع صفدي متحمس تماما لرؤيتها وقراءتها ، بل مقتنع انني لو قصرت في الاطلاع عليها ستفوتني تجربة جيدة في دنيا القصة العربية التي خفتت نغماتها حتى اوشكت على الهمود والضياع.. ولكنني رغم هذا اريد لو اناقش الاستاذ مطاع في مقاله ـ لا في رأيه عن المجموعة وانما في احكامه على القصص بصفتها احكاما تمس الاعمال القصصية كفن ولا تمس هذه الاعمال المقدمة في المجموعة وحدها ـ ومناقشتي له ستنصب على هذه النقاط التي برزت في مقاله وتبلورت حولها افكار المقال واحكامه ..

وانا معه في ان ادب الالتزام قد اختفى او اوشك ، ولكني لست معه في تفسيره للالتزام بانه الارتباط بقضية سياسية كقضية الشعب السوري من الحكم الانفصالي .. ان الالتزام عندي وعند كثيرين هو الارتباط بقضية الانسان نفسه ، الارتباط الداخلي بالجوهر الانساني وضرورة المحافظة عليها مهما اختلف الوعاء الخارجي للاراء ومهما تغيرت صوره .. ان شجب البعث وفضح مؤامراته ، وان الهجوم على الانفصال وبيان جريمته عمل سياسي ان تناولناه من الخارج .. ولكنه عمل انساني ملتزم ان بلور تجربتنا حول ما يتعرض له الانسان العربي من تدمير نتيجة العبث بالالفاظ ونتيجة انخداعه بالكلمات الجوفاء ، ونتيجة سماحه للطامعين والادعياء في التحكم بمصيره وتوجيه حياته لخدمتهم لا لخدمته ، ولصالحهم لا لصالحه .. ومعنى هذا ان الاقتناع الفكري وحده لا يكفي لانتاج ادب وانما لا بد من الاقتناع الوجداني ، اقتناع الضمير المنفعل الحي ، لا بخطر المذهب السياسي من حيث هو مذهب ، وانما بخطر المذهب السياسي من حيث هو خطر على الانسان وقيمته ومبادئه ، ومن حيث هو خطر على الانسان من حيث هو جوهر باق لا بد من الحفاظ عليه ومنع كل القوى من تدميره .. ان الادب الملتزم لا يشجب البعث وحده وانما يشجب كل قوة مهما اقتنعنا بها سياسيا تنتهك حرمة الانسان .. والعمل الملتزم يكتسب اهمية من حيث وجود هذا الجوهر فيه وبروزه خارجا من الاعماق نفسها لا من مجرد الموقف السياسي المتحيز او المقتنع .. وفي الاداب نفسها قصيدة لشاعر روسي يؤمن بالثورة ولكنه لا يؤمن بالقضاء على الانسان في سبيل تحويل سيبيريا الى مصنع عظيم ، فالانسان اهم من المصنع واهم من المجد الذي يصيبه ستالين .. وهذا كاتب ملتزم لان وجدانه اليقظ تغلب على ايمانه العقلي بالمبدأ السياسي والعقيدة الحزبية،ولم يتردد في سبيل الانسان من شجب النظام السياسي نفسه ..

وعلى هذا فلا يكفي ان تكون مجموعة ( حتى يبقى العشب اخضر ) صرخات ضد وحشية الانفصاليين لتصبح ملتزمة بل لا بد من توفر هذا العنصر الاخر الحيوي ، وهو بروز الايمان بالانسان فوق سطح النداء السياسي .. وربما كانت المجموعة توفر هذا ، بل توفره كما يقرر الاستاذ مطاع ، لكنني احببت ان اقف عند هذا الرأي عن الادب الملتزم لانه سيخرج الكثير من الاعما لالتي زورت علينا نفسها باسم الالتزام وهي شيء غارق في السطحية والتعصب السياسي فاقد للجوهر الانساني والالتزام الحقيقي ..

وانا احيي وقفة الاستاذ مطاع صفدي عند اسلوب المجموعة وفرحته الحلوة بانها حققت مع فصاحتها قربا الى العامية ـ ذلك ان مشكلة اللغة في القصة ستظل احد العوامل الفعالة في ازدهارها عندنا او نهايتها على ايدينا .. وذلك ان ربط اللغة في القصة ربطا سياسيا بفكرة الوحدة سيدمر القصة عندنا تدميرا .. اذ هي تجعل الكاتب القاص ينظر بعين الى ما يجد وما يحس وما يريد ان يعبر عنه ، وينظر بالعين الاخرى الى سيف اصحاب الفصحى وهو بحمد الله حاد ومشهور ومستعد ان يبتر كل عمل مهما بلغت قيمته الفنية ويسكنه العدم والفناء ، ويحكم عليه بعدم الظهور الى الوجود .. اما من الناحية السياسية فهذا عندنا خطا بين وقع فيه النقاد المتحمسون، فلن يجدي على الاطلاق تزوير التعبير الى لغة مشتركة لان التعبير هو وسلية التقارب الحقيقية بين ابناء الشعب العربي ، ولن يستطيع ابناء الشعب العربي ان يرى كل منهم الاخر الا اذا اتيحت له الفرصة ليراه على حقيقته ، بعاداته وتقاليده وبطريقة تفكيره ولون هذا التفكير.. ولن تستطيع ان تقنعني ان من يحيا بلغة ويعبر بلغة صادق في نقل حقيقته اليك صدقا كاملا .. والنظرة الواعية تقول ان خروج العاميات الى دنيا التعبير ستتيح لها الفرصة لتتقارب وتتزاوج وتقارب بين انفسها وبين الفصحى مما يؤدي اخر الامر الى خروج اللغة المشتركة التي تتكون من اثبات الخصائص الحقيقية للناس ، لا من اغفال هذه الخصائص في سبيل المحافظة على فصحى تقليدية جافة ..

ويوم تخلق هذه اللغة المشتركة التي هي مزيج من خصائص العاميات العربية ، والتي خلقتها التجربة والمعايشة والتوجيه ستحل كثيرا من التناقضات في عالمنا العربي ، وستشكل عاملا اساسيا من عوامل توحده الاصيل لا السطحي ..

اما من الناحية الادبية فالقصة ادب الناس ، وهي وليدة اتجاه الادب الى الطبقات الجديدة التي نشأت بعد الثورات في اوروبا وغير اوروبا ، وهي وريثة الاساطير الشعبية والحكايات التي عاشت فيها الانسانية قبل تعقد الحياة وتكون التدرج الهرمي في اقدار الناس ومنازلهم .. وليس صدقا انك تستطيع أن تصور الناس دون استعمال لغتهم فاللغة مكون هام وموح يرسم اعماق الذات البشرية بخصائصها المفردة .. وليس حقيقيا ان يقتنع المتلقي بصورة لنفسه لا يجد فيها نفسه .. وان كان مفروضا في العمل القصصي اليوم ان يتحدث عن تجارب الناس العاديين الى الناس العاديين فكيف بالله يغفل لغة الناس العاديين ؟ ..

التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

# القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

●

تذكرت ، بعد ان قرأت قصص العدد الماضي وبعض ابحاثه حول القصة ، طرفة سمعتها ايام التلمذة عن زميل لنا في الجامعة من ادعياء الموسيقى . تقول الطرفة انه فتح الراديو فاذا بموسيقى تعزف ، ففرق شعره باصابعه حتى حاكى العباقرة مظهرا ، واتخذ سمت فحول العلماء واشاراتهم ، وقال للجالسين في وقار العارفين الثقات « اسمعوا خامسة بيتهوفن » ثم اخذ يشرح لهم ما حفظه عن سيمفونية بيتهوفن ، موزعا شرحه باحكام على الجمل الموسيقية التي تنبعث من الراديو ، فهذا الايقاع خطوات الزمن العاتي الذي لا يرحم ، وهذه الطرقة قبضة الانسان الغاضب على ابواب السماء الموصدة ، وهذه الصرخة الموسيقية احتجاج الفنان العبقري على قدر اصابه بالصمم ... الخ ، حتى انتهى اللحن ، فاذا بالمذيع يقول « استمعتم ايها السادة الى محمود شكوكو في منولوج حموده فايت . »

فكاهة سخيفة وموغلة في المبالغة من غير شك ، الا انها تصور فعلا سحق الهوة التي يمكن ان تحدث بين ناقد متعسف وبين العمل الفني ومتذوقيه .

والحق اننا نشق على انفسنا ، وعلى الفن ايضا ، حين نفرض مقابلات من واقعنا ، او من توهمنا ، لشخوص الفنان ورموزه ، ثم نزعم للقراء ان هذه المقابلات هي الحقيقة كل الحقيقة ، ولاشيء غير الحقيقة ، وليس ثمة غيرها يمكن ان يكون الحقيقة . اننا بهذا نجعل من الفن معادلة ذات حدين ، سينها ما ابدع الفنان ، وصادها تلك المقابلات التي استخلصناها من واقعنا ، او خيلها الينا توهمنا . وهكذا يتحول العمل الفني في ايدينا الى مسألة جبرية لها كل جفاف الرياضيات وتجريدها . ان هذا المنهج في النقد ـ ان صدقه القراء ـ حكم على العمل الفني بالجدب في حين هو متفتح خصب ، وبالموت ـ بعد انقضاء جيلنا بواقعه واوهامه ـ في حين هو خالد ما بقي على وجه الارض انسان .

ودليلنا على ما نقول هو تلك الدراسة المركزة التي علق بها الدكتور عبد الغفار مكاوي على ( الحكاية ) لجوته ، وعرض فيها اغلب ما قيل تفسيرا وتحليلا منذ كتبت حتى الان . فان من بين ما اورد من مقابلات لرموزها ما يذهب مذهب المعادلة ذات الحدين التي اشرت اليها ، مثال ذلك ما زعمه نقاد القرن التاسع عشر من اقتران دلالاتها بالثورة الفرنسية وشخصية نابليون . ونقاد القرن التاسع عشر كانوا اسرى لواقعهم الذي شكلت الثورة الفرنسية ونابليون ابرز سماته الاجتماعية والسياسية . ولو صدقوا في زعمهم ذاك ، ولو قد صدقهم القراء ، لغدت ( الحكاية ) مجدبة بالنسبة الينا ، نحن ابناء القرن العشرين الذين اصبحت الثورة الفرنسية بالنسبة اليهم تاريخا،ووقف نابليون على باب المتحف ينتظر ما سوف يسفيه عليه الزمن من تراب . على ان نقاد القرن العشرين ، فيما ذكر الدكتور عبد الغفار ، قد حاولوا ان يربطوا بين رموز ( الحكاية ) وبين رموز اخرى تكررت في اعمال جوته . ولم يكن في ربطهم ذاك ما اضاف الى ( الحكاية ) قيمة اكبر عند من لم يقرأوا اعمال جوته الاخرى ، بل حتى عند من قرأوها. وكذلك تذوق ( الحكاية ) من خلال الموقف الاخلاقي للحية ، او من خلال التأمل الفلسفي للسر المكشوف ليس بذي غناء ، بل انه يجرد ( الحكاية ) من هالة ساحرة وضعها جوته في اطارها ، ويهبط بها الى مستوى القصص العادية التي تتحول رموزها في سهولة الى استعارات وكنايات ، وهو ما حذر الدكتور عبد الغفار منه . والموقف الاخلاقي للحية ، مثله مثل السر المكشوف ، ليس الا حقيقة يرصدها الدارس بهدف الرصد ليس غير .

وبعد ، فما هي ( الحكاية ) ؟

نقل المراكبي النورين التائهين الى الضفة الاخرى ، ثم رفض ان يأخذ اجره ذهبا مما نفضاه عن نفسيهما ، وطلب بدلا منه ثلاث خرشوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط ، ثم حمل الذهب بعيدا عن النهر حتى لا يفضب ويفيض ويغرقه ، فالقاه في حفرة في الجبل، وهناك التهمته الحية فشعت وشع منها النور ، والتقت بالنورين التائهين اللذين يسعيان لمقابلة الزنبقة الحسناء ، فدلتهما على مكانها في الضفة الاخرى من النهر ، ولما كان المراكبي ممنوعا ان ينقل احدا الا في اتجاه واحد ، فقد ارشدتهما الى العملاق العظيم الذي يستطيع ظله ان ينقلهما عبر النهر . ثم مضت الحية المضيئة لتستكشف كهفا مظلما طالما تاقت ان تعرف ما فيه فوجدت هناك اربعة تماثيل للملوك ، واحد من الذهب والثاني من الفضة ، والثالث من النحاس والرابع من المعدن الخام المختلط . وخلال حديث الحية مع الملك الذهبي خرج من الجدار فلاح عجوز يحمل مصباحا نوره يحيل الحجر الى ذهب والخشب الى فضة ، والحيوان الميت الى احجار ثمينة . هذا العجوز يعرف اسرارا ثلاثة اهمها السر المكشوف ، ولكنه يرفض ان يبوح به للملوك الا بعد ان يعرف السر الرابع . والحية تعرف السر الرابع فتهمس به في اذن العجوز فيهتف « لقد آن الاوان » ثم يغوص ناحية الغرب وتغوص الحية ناحية الشرق . وفي بيت العجوز زوجه الغاضبة لان النورين التائهين جاءاها ولعقا الذهب الذي على جدران كوخها ، واكل كلبها بعض الذهب فمات ، ثم رحلا بعد ان وعدتهما بان تعطي المراكبي اجره من الخضراوات . فيهديء العجوز غضبها ويحيل بمصباحه الكلب الميت الى معدن ثمين ويطلب منها ان تأخذه الى الزنبقة الحسناء لتعيد اليه الحياة ، فهي تملك خاصية تحويل المعدن النفيس الى كائن حي . وتحمل العجوز كلبها في سلة وتضع فيها ثلاث خرشوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط لتدفعها للمراكبي عن النورين التائهين ، ولكن العملاق يقابلها ويختطف منها واحدة من كل نوع فيرفض المراكبي ان يأخذ الاثنتين الباقيتين الا بعد ان تعده بان تحضر له الثالثة قبل اربع وعشرين ساعة ، ويسود ماء النهر يدها حتى تبر بوعدها . ثم تلتقي العجوز بامير شاب يحب الزنبقة ويسعى لرؤيتها ، ويصلان مع الحية الى الزنبقة في حديقتها فيجدونها حزينة لان عصفورها افزعه صقر فارتمى على صدرها ومات ، لان كل من يلمسها من الاحياء يموت ، ويشتد الحنين بالشاب فيلقي بنفسه عليها ويموت . فيرسلون في طلب العجوز بمصباحه حتى يحول العصفور والشاب الى معدن نفيس وتستطيع الزنبقة أن ترد اليهما الحياة . ويجتمع الكل عند الزنبقة ثم يتجهون نحو معبد الملوك الاربعة ، وتضحي الحية بنفسها فتصبح جسرا يعبره الموكب ، وبذلك ينقلب كل شيء وينتقل المعبد الى كوخ الفلاح وترفع القيود التي كانت تعوق سعادة الجميع .

مثل هذا الملخص لا يغني عن تذوق ( الحكاية ) ولكنه يعين في توضيح غايتنا . وانا لا اريد ان اكرر المحاولة ، التي اوضحت خطأها في صدر الحديث ، فاقدم تفسيرا للرموز او اضع مقابلات لها ، وانما حسبي ان اذكر انها ( سفر تكوين) حديث ، يحكي ما يفعله فنان يخلق عالما جديدا كل الجدة : يخلقه من ( هيولى ) خاصة به ، ويخضعه لقوانين يضعها هو ، ويسير به نحو خاتمة يريدها له . هي عملية خلق ـ كخلق عالمنا ـ غير مسبقة بشيء غير الارادة ، ولا يحكمها الا منطق الخالق نفسه ، فهو يقول للشيء ( كن ) فيكون ، والخامة التي يخلق منها هذا العالم هي روح الخالق نفسه وليست شيئا خارجا عنها. ولعل هذا يفسر لنا لماذا سمى الدكتور عبد الغفار هذا العالم ( عالم الاحلام )، فما دام عالمنا هو العالم الوحيد الواقعي فكل ما عداه اذن ، بما في ذلك ( الحكاية ) عالم احلام . ونحن نفرق بين العالمين على اساس من خصائص كل منهما ، فالحلم لا يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها عالمنا المادي ، وليس له وجود زماني ولا حدود مكانية بنفس مفهومنا في

عالم الواقع ، وقوانين السببية لا يعترف بها الحلم ، او انه يعترف بها ويعترف في نفس الوقت بنقيضها ، اعني قانون المشاركة . هـذا وغيره هو الفيصل بين عالم الواقع وعالم الحلم . انها مجموعةالقوانين والقيودالتي يضعها الخالق لعالمه الذي يخلقه ، سواء كان الخالق هو الله في عالم الواقع ، او اللاوعي في عالم الحلم . وفي نطاق هـذه القوانين والقيود تتم عملية الخلق ، وعلينا ، اذن ، ان نفهم ونتذوق كلا من العالمين في نطاق قوانينه الخاصة دون محاولة منا لتطبيق قـوانين عالم على عالم اخر .

ولكن ، هل معنى ذلك ان ( الحكاية ) حلم جميل صيغ في شاعرية؟ لو اخذناها هذا المأخذ لفسد جزء كبير من جمالها ، تماما كما لـو اخذناها على انها رموز لعالم الواقع ، سواء كان الثورة الفرنسية او احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطـق احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطقـق الحلم حتى قارب الواقع ، في عالم جوته نجد اسرة النور التائه، ونجد الحية الجسر ، ونجد ظل العملاق الثقيل ( الكابوس ) ونجد المصباح الذي يحيل ما حوله الى ذهب ... الخ مما لا يخضع لمنطق الواقع . ثم نجد مرة اخرى لونا من التنسيق الفكري الذي يصل الى مستوى فلسفي معقد لا يعرفه عالم الحلم . ولقد نبه الدكتور عبد الغفار الى ذلك في قوله « امثال هذه الصورة الرمزية تتكشف فتصبح استعارات، كما نرى في الحية عندما تتكور على نفسها ، وهي استعارة قديمة تدل على الصحة والحياة والخلود . والاستعارة كذلك ظاهرة في وصـف الملوك الثلاثة .... ولكننا نخطىء اذا تصورنا ان بقية الصور التـي تتتابع في كثرة مذهلة يمكن ان تحدد دلالاتها هذا التحديد ....ونخطىء كذلك لوحاولنا ان نعطي بعض الجمل التي تجري مجرى الحكم دلالات ثابتة . » نعم ، فكلما اقترب جوته من عالمنا تمكنت عقولنا من ان تلمس اشياء تخضعها لمنطقها ، وكلما اقترب من عالم الحلم اخلى العقل مكانه للوجـدان .

( الحكاية ) في رأينا عالم خاص بجوته ، لا هو عالم الواقع ولا هو عالم الحلم ، هو العالم الفنان ان صح التعبير ، وهو بذلك يتفق مع كثير من الوان القصص التي تمثل كل منها عالما خاصا خلقه كاتبها ، ولكن ( الحكاية ) تختلف في ان خامتها هي ايضا خامة خاصة بالفنـان ، واذا كان الكاتب في القصص العادي يخلق ، فانه يخلق من خامة مخلوقة خلقا مسبقا ، فشخصياته كونتها ظروفها الاجتماعية والنفسية وعلـى الكاتب ان يتقيد بهذا الخلق السابق ، ونحن لن نفهمه ولن نقتنع به ولن نتذوقه اذا اغفل هذه القيود المسبقة او فرض عليها قيودا غير طبيعية ، وكذلك مظاهر الطبيعة في روايته هي نفسها مظاهر الطبيعة التي خلقها الله ، فنهر الدون او نهر درينا انهار تخضع لقـوانين الطبيعة العادية ، اما نهر ( جوته ) فنهر لا يقبل الذهب ولا يسمـح للمراكبي بان يعبره الا من جهة واحدة ، مخالفا بذلك كل قوانـين الطبيعة التي تنطبق على سائر الانهار . انه نهر خلقه كاتبه كما خلـق النور التائه والمصباح ... الخ ، لا يتحكم فيه الا منطق الخالق الاول الذي يقول للشيء ( كن ) فيكون . ولهذا ينبغي ان نأخذ الحكاية على انها ( سفر تكوين ) لفنان يخلق عالمه الخاص به والذي لا يخضع لمنطق عالم الواقع ولا لمنطق عالم الحلم .

ولو اخذنا ( الحكاية ) على انها سفر تكوين ، فان موقفنا منهـا سيكون موقف الانبهار ، هو نفس الموقف الذي نقفه من عالم الواقع ، فنحن ننبهر بزرقة السماء وبخضرة المرعى ، ويولد هذا الانبهار فـي انفسنا حالة نفسية موضوعها ( الاستاتيكا ) . ومهما اختلف علمـاء ( الاستاتيكا ) في تعريفها وتحليلها ، فانها موجودة . ولو سألنا لمـاذا لم تخلق السماء خضراء والمرعى ازرق لما عرفنا جوابا ، ولن يرضى الله بان يعطينا هذا الجواب حتى لا يفسد علينا متعة الانبهار ( تماما كمـا رفض جوته ان يعطي تفسيرا لحكايته ان كان يعرف لها تفسيرا ) ولـو نظرنا الى زرقة السماء على انها انكسار اشعة في طبقات الهواء ، والى خضرة المرعى على انها صبغة الكلوروفيل ، لخرجنا من دائـرة التذوق الى دائرة العلم ، والعلم يزيد الفهم ولكنه يقضي علـى الانبهار . فلننبهر اذن ( بالحكاية ) انبهارنا بسفر التكوين ، دون ان نحاسب الفنان عما يريد أن يقول ، فالحساب لا يكون الا على ضـوء من القوانين المتعارف عليها مسبقا ، وخلق الحكاية لا علاقة له بقوانين عالم الواقع ولا عالم الحلم .

●

وبقية قصص العدد ( الحب الاكبر ـ حارس المتحف ـ الاجازة ) لا تخضع لمنطق (الحكاية) فهي قصص شخوصها من عالمنا وتركيبها الدرامي خاضع لطبيعة هؤلاء الشخوص . ومن هنا ينبغي ان نناقشها على ضوء السؤالين المألوفين : ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ وكيف قال ما اراد ان يقـول ؟

وقصة ( الحب الاكبر ) لديزي الامير هي قصة مجموعة من الطالبات لكل منهن حب ، فالراوية تذاكر ، وليلى تحدثها عن حبها الذي تصر على انه الحب الاكبر ، ثم تأتي ليليان وتحدثهما عن حبها وهو عندهـا ايضا حب اكبر ، وتفر راوية القصة الى مكتب المديرة العجوز فتجـد في صدرها سلسلة بها صورة شاب فتتساءل : اهذا حبها الاكبر ؟ وترى زميلة تتحدث في الهاتف والهة ، هو حب اكبر بغير شك ، وعلى مائـدة الطعام قالت جارتها انها تحب صنفا من الطعام ... الخ ، وفي الصباح انتحرت زميلتها الهندية لالا ، فتتساءل الراوية : أهي مرهقة مـن الامتحان ام انها ( الراوية ) اخطأت في اكتشاف اكذوبة الحب الاكبر ؟

ما هذا ؟ اتراني اخطأت فهم القصة ؟ ام ترى المجلة نشرت من القصة سطرا وحذفت سطرا ؟ ام ان ديزي الامير ( سأفترض انها فتاة حتى يثبت العكس ) لم تجد شيئا تقوله ؟

وانا لا اتعسف فاطالبها بموضوع ذي خطر ، وانما أطالبهـا بموضوع مفهوم فحسب ، ان كانت تريد تصوير عواطف المراهقات في المدارس الداخلية فلم توفق الى ما تريد . ان عواطف المراهقات اعقد واكبر مما عرضت في قصتها . وعلى اية حال ، فلن تتمكني يا ديـزي من تصوير عواطف انسان الا بعد ان تتصوري وتصوري الانسان نفسه ، وقولك : ليلى أحبت شبيه بقول النحويين ضرب زيد عمرا .. كـلام مجرد لا يمكن أن يأخذه القارىء لذاته .

وشيء واحد لفتني في قصتك ، هو الرشاقة .. رشاقة فـي الصياغة ، ورشاقة في الانتقال ، ورشاقة في التعليق .. ولكـن الرشاقة وحدها لا تخلق قصة .

وبديهي انني لا استطيع مناقشة البناء ما دام المبني نفسه غـير موجود . لم تقل القصة شيئا حتى اناقش كيف قالته .

اما قصة ( حارس المتحف ) لعبدالكريم غلاب فامرها مختلف ،هي قصة حارس المتحف العجوز الذي انفق ثلاثين سنة يحرس تماثيـل الالهة حتى جاء يوم سأل نفسه هذا السؤال : احرس هذه التماثيل..؟ ممـن ؟ افتح باب متحفها ؟ لمن ؟ أعيش معها وهي التي طوت قبلـي مئات عاشوا معها ولها ، ثم طواهم البلى في صمت ، وبقيت هي ثاوية خالدة كأنما كتب على هذا العالم الا تعيش فيه غير التماثيل ؟

ونتيجة لهذا السؤال اخذ يطوف بالالهة الها الها ويناقشها ، او يناقش نفسه في الحقيقة ، وينتهي من مناقشته ثائرا عليها ، فيحطمها وينطلق صائحا « حطمتها جميعا .. حطمت رؤوس الالهة .. لا متحف ولا الهة بعد اليوم . » ويهتف أحدهم في اسى « مسكين عمـي الطائع .. لقد ادركه الخلل . » فيجيبه اخر عجوز مجرب « دعـه ، فان ما به ليس خللا ، ولكنه ثائر تحرر . »

موضوع القصة اذن هو ( تمرد المستعبد على مستعبديه ) ولا يترك الكاتب للقارىء فرصة للاستنتاج ، بل يؤكد له غايته بمثل هـذه العبارات : حتى انت يا جوبيتر تعتمد في سلطتك على عصا ؟ ... انا .. انا العاجز اقوى منك يا اله الالهة ، في جسمك قوة وفي روحـي

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

# القصائد

## بقلم الدكتور احمد كمال زكي

●

### لماذا الغموض :

الشعر المرسل يتطلب من الفنان طاقة تفوق كل ما يتطلبه الشعر العمودي ، لسبب بسيط هو أن عدم وجود المقاطع المتساوية التي يضبطها الروي تحمل الشاعر على ان يبحث عن البديل ، او عما يجذب المتلقي عن طريق اخرى غير رتابة الايقاع ورنين القافية . ويعتمد المحدثون في ادائهم على اشياء تبدو حتى الان مجرد ظواهر ، وان تكون ذات اثر فعال في تقرير روح الشعر الجديد .

وانه لامر بالغ الاهمية ان يسهم فريق من الشباب في استنباط بعض المقاييس يقدمونها من اجل ضبط الشعر المرسل ، الا ان الملاحظ انهم لم ينجحوا حتى الان في فرض كل ما يستنبطون من ناحية ولم يستطيعوا من ناحية اخرى أن يغيروا من القاعدة التي تقرر ان الشعر – ولا سيما المرسل منه – لم يعد يلفت الا قلة من المتخصصين !

وازاء هذا الوضع الخطير لا يمكن الا ان نتساءل : ترى هل سيأتي اليوم الذي يفقد فيه الشعر الاهمية التي كانت له في حياة الجموع ؟

انا لا اريد أن اجيب عن هذا التساؤل ، او في الحقيقة لا استطيع ان اجيب . ولكني اخشى ان ازعم ان الخطر الذي يتعرض له الشعر المرسل كامن فيما استنبط له كمقاييس يؤخذ بها . بمعنى ان الاتكاء على التسلسل الوجداني لا التسلسل المنطقي داخل مقطعات قصيرة ملأى بالكنايات والرموز ، وقائمة على وحدة التفعيلة التي تقوم بدورها على الايقاع العضوي – وهذه اهم ملامح الشعر المرسل – اذا كانت تبتعد عن آفتي الرتابة والجمود فهي تورط في ضرب من الركاكة والغموض .

انني لاقرأ شعرا مرسلا مفعما بالجلال قادرا على العطاء وذلك عند السياب وعبد الصبور وحاوي وادونيس ، غير انني اقرأ ايضا شعرا مرسلا عند غيرهم – وهم كثير – فلا ارى الا شيئا رخوا باردا يستعاض فيه بالاغلاق عن الايحاء وبالتشويش عن التركيز وبالسطحية عن التكثيف المنشود .

وفي رأيي ان هؤلاء ينبغي ان يبدأوا من جديد .. يبدأوا من حيث وقف العموديون اصحاب النظام البيتي المعروف ، لانهم دللوا على ان اداءهم الفني لم يستقم عوده بعد . او بعبارة اخرى دللوا على انهم لم يمروا – تماما وبثبات – بالطور العمودي الذي يخلق الفنان الاصيل . وهو طور مر فيه كل المجددين ، وما تجربة الايماجيين الا اكبر دليل على صدق ما اقول . بل ما تجربة واحد كعبد الصبور الا نموذج للشاعر الذي يفلت من بين جموع التقليديين – بعد تجارب موفقة في النظم – محررا شعره من الانماط الدارجة والافكار المتوارثة التي تلعب فيها الدور الاساسي اساليب التقديم والتاخير والاغراء ، وما يجري هذا المجرى .

وعبد الصبور بعد هذا واضح – وان يكن يصطنع الرمز والكناية – ووضوحه في رأيي ناجم عن انه يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقول ما يريد ان يقول ! وهو يرى كغيره من المجددين الناجحين ان الشعر المرسل اذا كان عليه ان يعنى بالظلال استنادا الى القاعدة التي قررها ابو اسحاق الصابي عندما قال « وافخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه » فان هذه الظلال يجب الا تحجب الرؤية فيه ، ويجب الا تمنع العطاء منه .

والحقيقة أن مسألة الغموض اصبحت اهم ما يوجه للشعر المرسل من طعون ، وقصائد « الاداب » التي نشرت في العدد الماضي – يونيه ١٩٦٤ – باستثناء ما ، مجال حقيقي للمعاناة التي لا تسفر عن شيء واضح ، فهي لا تعطينا « غرضها » بعد مماطلة منها ، وظلالها امن القتامة بحيث حجبت الرؤية المنشودة ومنعت العطاء المبتغى . وهي بعد ذلك نموذج لكل الشعر الذي يبدو متكلفا ومزعجا في الوقت نفسه ، بل لعلها من نوع ما لفظه الياس ابو شبكة منذ عشرين سنة او اكثر عندما قال في معرض السيريالية والرمزية والتكعيبية ان الغموض دخيل على ادبنا !

وقد كان يمكن ان نقبل من الشعراء معمياتهم لو انهم كانوا شيئا وراءها ، لكنهم لم يكونوا اي شيء . وعلى الرغم من دفاعنا نحن عن « الاساليب » الجديدة واغتفارنا فيها اعوجاجها احيانا واصابتها احيانا اخرى بالعقم الفني ، فاننا لم نستطيع الا ان ننحي باللائمة عليهم مذكرين اياهم بقول الجاحظ الذكي في كتابه البيان والتبيين « المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في اذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة .. .. .. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة اوضح وافصح وكانت الاشارة ابين وانور كان انفع وانجح » وقوله في الكتاب نفسه « الغاية التي اليها يجري القائل والسامع انما هو الفهم والافهام ، فبأي شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى فذلك هو البيان » .

الفهم والافهام اذن ووضوح الدلالة ، هي ما نريد من اي شعر . حتى وان كان مظللا ، حتى وان كان غامضا ! لاننا ندعو الى الغموض الواضح – اذا صح هذا التعبير – الغموض الذي لا يمنع العطاء ولا يحجب الرؤية ، او الغموض الذي لا يدل على ان الشاعر عاجز عن ان يعرف ما يريد ان يقول .

قصيدة هملت المعقدة :

هي للشاعر العراقي فاضل العزاوي ، وان يكن يعزو تعقيدها الى واقع هملت نفسه ، ولهذا اطلق عليها « قضية هملت المعقدة » مهديها الى مس ف. ك. دين ! وقد كان الاهداء في حد ذاته عامل تغميض ، فلم نعد ندري على الحقيقة أقضية عاطفية ما تتضمنه القصيدة ام قضية اجتماعية ، وهل يعاني فاضل العزاوي فيها كل ماعاناه هملت الاسطورة والمسرحية ام نظيره ؟

ويجب ان نقرر بادىء بدء انني لا احكم على العمل الشعري بالجودة ولا بالرداءة ، ولكني ادعو الى ان يقرأ . وفي سبيل ذلك احاول ان افسره عن طريق تحليله . فاذا كان تحليلي للقصيدة يؤدي الى اي من السبيلين – الجودة والرداءة – فليس هذا مما اقصده . كذلك لا يعنيني الا ان ابعد جهدي عن أي لون من الوان التعسف ، فان للفنان الخلاق حق البقاء شاء الناقد ام لم يشأ .

والقصيدة ستة اناشيد . وتقسيمها على هذا النحو معناه ان الشاعر يعي عمله الشعري ، او قل انه حاول ان يعادل بين تطلعه النفسي ونشاطه الذهني ، يوفق بين البصيرة والبصر . والدليل على ذلك اخذه ذاته بكل ابعاد هملت القديم .. هملت في الاسطورة ، وهملت في المسرحية ، وهملت في اعمال النقاد والمفسرين ! ولقد اعتاد سدنة العالم الادبي ان يجعلوا الشك نقطة البداية لفهم هملت . وقد يكون هذا البطل « الخرافي » بعد هذا ذكيا غير انه لا يمكن ان يكون عاقلا تماما ، او على الاقل لا يمكن أن يكون انسانا سويا . فهو يحب ويكره ، وهو يريد ان يمتلك بعد ان تبين ان اقرب المقربين اليه اما مجرم واما شريك مجرم. وعندما يتبين ان امه جرترود اخطأت مع عمه كلوديوس – الذي قتل اباه وتولى عرش الدنمارك – يدمره الشك ، ولا سيما انه كان يحب امه ويحب عمه في الوقت نفسه . ومن ثم بدأت حالات الصراع ، وتردى في التردد ، وعاش وجها لوجه امام مصرع ابيه وخطيئة امه وخيانة عمه ليدمره كل شيء حتى حبه لاوفيليا .

ويختلف هملت الاسطورة عن هملت المسرحية في ان الاول بعد

– التتمة على الصفحة ٧٦ –

## قرأن ابحاث العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

وانا احس انني مع الاستاذ مطاع في هذه القضية ولكنني احببت ان اناقشها منتهزا الفرصة التي اتاحها هو لي بمقاله الحي عن اديب نحوي .. ومقاله هذا يجرني الى الحديث عن استعماله لكلمة شعبي وفولكلوري في وصف العمل القصصي لمجرد انه يتحدث عن الشعب وعن افراده العاديين .. ولست اريد الا ان اقول ان كل ادب هو وليد فهم لروح الانسان العادي وتقاليده ولهذا يمكن ان نسمي كل الادب شعبيا .. ولكن اصطلاح شعبي وفولكلوري يخرجان عن مجال الاستعمال هنا لانهما ينصرفان الى المأثورات الشعبية ودراستها لا الى ادب الانسان العادي .. والفنان القاص بقدر فهمه لعادات ابن الشعب الذي يتحدث عنه وتقاليده يكون توفيقه الفني ، ولا يسمى عمله شعبيا وانما يسمى فنا .. ولست اريد ان اطيل في هذه النقطة حتى لا يبدو انها مدخل الى موضوع احبه واؤثره ويغنيني بحثا وجهدا ..

الا ان مقال الاستاذ مطاع على كل ما به من ثراء فكري يستدعي المناقشة والتفكير ، مليء بالحب للكتاب الذي يتعرض له .. وهذه النغمة الحلوة التي تتكلم عن العمل المنتقد بالحب والعطف والتجاوب هي نغمة النقد البناء الحقيقي ، وهي نغمة نكاد نفتقدها في دنيا النقد عندنا هذه الايام ..

وبنفس الحب يتحدث صبري حافظ عن الطريق لنجيب محفوظ، وهو حب ممزوج بالانبهار بكاتبنا العربي الكبير ، ذلك الانبهار الذي يؤدي به الى نوع من الحماس يجعله يهاجم كل من تصدى لتفسير العمل او نقده الى الحد الذي جعله يستعمل كلمة السطحية في تعريضه بتفسير الاستاذ عبد الرحمن فهمي في عمل اذاعي لاحدى الشخصيات .. ولكنه حماس مغفور ما دام ينبع من منبع ثري خصب هو الحب .. والتفسير الذي يقدمه الاستاذ صبري حافظ للطريق تفسير متكامل ولا اعتراض عليه فهو حر في آن يرى في العمل الروائي الذي يتعرض له ما يراه من رأي ، وهو حر في ان يدلل على هذا الرأي بكل ما يملك من وسائل يتيحها العمل نفسه وتتيحها ثقافة الناقد ومقدار تفهمه للروائي من خلال اعماله ككل ..

ولكن الذي نقف عنده هو طريقة العلاج التي مزقت العمل الروائي الى اشلاء ومزق يعمل فيها مبضع الناقد الصارم الذي يريد ان يحدد الاشياء بحيث تحتمل رؤيته هو ، فليس معقولا ان يتحول هذا العمل الروائي الكبير الى جثة ميتة يعيد الناقد تركيب اجزائها من جديد بعد ان غير من مكان كل جزء .. ليس معقولا ان تتحول الطريق الى مجموعة استعارات لا ترقى الى مرتبة الرمز ، ثم تضيع في ضبابية التعبير الذي يستعمل قاموسا غريبا وتركيبات لغوية اشد غرابة كقوله مثلا: « ومن الصحوة المفاجئة على الواقع اللامألوف الذي ينحت لا ألفته من فرجة تغير الواقع الداخلي للبطلة ، بعد صحوته على الحقيقة الدامية ، ومن انعكاس هذا التغير على رؤيته للواقع الخارجي » .. وكقوله في مكان اخر : « كل هذه الصفات والاصالات تعطيها دلالات تخرج بها من محدودية الاطار الشخصي الى افاق رمزية وشمولية تنحت ابرز ملامحها من شديد التصاقها بذكريات الماضي والام .. »

ان استعمال مثل هذه التراكيب يعني ان اداة الناقد لم تكتمل بعد ، فلا يكفي ان يكون لدينا ما نقول وانما لا بد ان نعرف كيف نقوله دون ان تكون كلماتنا في حد ذاتها الغازا يصرفنا حلها عن تتبع ما نريد ان نقول .. وحين يقترب ناقد من عمل فني ينبغي ان يقترب منه بمثل ما في نغماته من ايقاع وبمثل ما لاسلوبه من موسيقى وبمثل ما فيه من ثراء وجمال . وكما يتزود الناقد بالفهم ينبغي ان يتزود بالقدرة على التعبير والا فعليه ان يراجع نفسه ليكمل ما بها من ثغرات ..

واحب ان ابلور اعتراضي على المقال في فقرة انقلها من مقال نشر في نفس العدد للدكتور عبد الغفار مكاوي اثناء تعليقه على «حكاية » جوته .. يقول عبد الغفار « كل تحليل يفسد العمل الفني الذي ينبغي ان ينظر اليه دائما ككل ، والا كان الناقد كالطبيب الذي يريد ان يشرح الجسد ليضع يده على سر الحياة فيه ، مع ان التشريح لا يكون الا لميت ، بينما القصيدة او العمل الفني كائن عضوي يفيض بالحياة ».

ولست استطيع ان انكر الجهد الكبير الذي بذله الناقد في مقاله، بل اني اقف احتراما لهذا الجهد الذي يشيع فيه الاخلاص والحب وهما صفتان اصبحنا نفتقدهما في الكثير من الاعمال الادبية .. ولكن هذا الجهد كان ينبغي ان يكون شيئا اخر غير ما يكتب فهو جهد يبذله مع نفسه ليتعرف الى العمل الروائي فاذا كتب ركز وبلور وحدد ولم يغرق قارئه في كل هذه المتاهات التي ساقه اليها ، ولن يحس القارىء ان الناقد لم يبذل الجهد لمجرد انه يقدم له عملا واضحا مفهوما ، بل ان تقديره للجهد يتضاعف كما ازداد الناقد اقترابا بروحه وقدرته من نفس القارىء ومن نفس العمل المنقود .. ان العمل الفني حين يتقدم ناقد لتقديم تفسير له ينبغي ان يزداد جمالا وحيوية ولا ينقلب الى معادلات رياضية تحل فيها مصر محل الام العاهرة ، والحرية محل الاب المستهتر الذي ينكر ابناءه ، والحلم محل العذراء الحلوة العذبة .. آن البحث عن الحرية تفسير جميل للطريق ، ولكن وسيلة تقديم التفسير مليئة بالاشواك التي ينبغي ان يزيلها الكاتب من طريقه ليعرف نفسه وليزداد انتفاعا من اخلاصه ودأبه ودقته ..

ومن روسيا يحمل لنا الصديق جيلي قصيدة متمردة لشاعر ينشد الحرية في ارض العذاب ، ارض روسيا السوفييتية ايام ستالين .. والاختيار والتعليق صورة حية لتطلع شبابنا العربي في كل مكان الى الايمان بالانسان كقيمة وحقيقة دون آن تحجبه عن حقيقة الانسان دعوى اصحاب الكلمات الذين يبنون باسم الحرية سجنا يضعون فيه الحرية .. والف مصنع من مصانع سيبيريا لا تساوي عذاب الشاعر الانسان في ضمير البشرية ان كان ما يزال لها ضمير ..

ومن المانيا حمل لنا الصديق عبد الغفار مكاوي اجمل ما احب من تراث الالمان الثري ، ومحاولاته المتلاحقة ان يحكي لنا كل ما وجد في وعي وتفتح هي اضافة ثرية الى دنيا ثقافتنا .. وهو مع محاولة جيلي يرسم في الاداب ايماننا بضرورة الروافد الثقافية الواعية كمكون هام من مكونات جيلنا المثقف بعامة واصحاب القول فيه بخاصة ..

ولست اريد ان اتعرض لمقال عيسى فتوح عن غادة السمان فهو عندي خارج النقد كتعبير شيخنا الاستاذ الخولي لانه غناء وتغني بزهرة لم تتفتح بعد .. ومن المجدي ان نترك الغناء يغذي الزهرة ويطربها عسى ان تنضج وتتفتح وتقدم لنا ما نحب وما يستحق .

القاهرة — فاروق خورشيد


## فـي البحـرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

مـن

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

# قرأت قصص العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

ثورة مدمرة ، في وجهك رعب ، وفي نفسي حب وود وتسامح،سطوتك في حاجة الى حراستي ... الخ. » وانت تجد هذا الوضوح في كل اجزاء القصة .. حتى اسم الحارس العجوز ( الطائع ) . وهذا الوضوح يفقد القصة فنية الرمز ، رمز الطائع ورمز اله الالهة . ويخيل لي ـ وان عد هذا حدسا الى حد ما ان الكاتب حديث عهد بكتابة القصة ، فهو رغم موهبته الواضحة فياض في عباراته الى حد يصل به الى الخطابية ، ثم هو فياض في افكاره الى حد يختلط فيه عليه ما ينبغي ان يقوله وما ينبغي ان يرجئه الى قصة اخرى . هذا فضلا عن انه ليس خبيثا هذا الخبث الذي نلمسه في القصاص المتمرس الذي يعرف كيف ينقل اليك فكرته دون ان يقولها لك .

وارجو الا يسوءه قولي هذا ، فكثير من مشاهير القصاصين في العالم بدأوا مثل هذا البدء او اقل منه ، ولكن الممارسة الواقية والدأب المصر مكنهم من ان يمتلكوا ناصية فنهم ، وهو ما نتوقعه للاستاذ عبد الكريم غلاب .

على أن لي ملاحظتين على البناء القصصي ، اولاهما اغفال الكاتب تبرير تحول الحارس ( الطائع ) بعد ثلاثين سنة الى ساخط يتساءل: لماذا ؟ ولمن ؟ . فانت تحس منذ دخل المتحف ان يومه هذا لا يختلف عن الايام السابقة ، وعددها ( ١٠٩٥٠ ) يوما ، فلماذا يسأل نفسه في اليوم الواحد والخمسين بعد التسعمائة والعشرة الاف ؟ اهي رداءة الجو التي شغل الكاتب اكثر من عمود في وصفها ؟ لا احسب رداءة الجو تكفي ( ليفتح عينيه على عالم عاش فيه ثلاثين سنة من عمره،وكانه يدخل لاول مرة الى متحف التماثيل والنصب والاحجار . )

ان هذا الانقلاب الخطير في حياة حارس المتحف كان يحتاج من الاستاذ عبد الكريم غلاب الى حدث خطير (مادي او نفسي) حتى يقنعنا.

والملاحظة الثانية هي ان الكاتب قد حمل الحارس العجوز افكارا لا تتلاءم مع شخصيته ولا ثقافته ولا سنه ، فانت تجد في ثنايا مخاطبته للالهة افكارا لا تشك في انها افكار الكاتب نفسه ، والامثلة على ذلك أوضح من ان اورد بعضها في هذا المجال الضيق ، فليعد اليها في القصة من يشاء ، وسيلاحظ كما لاحظت ان هذه الافكار غير المتلائمة مع الحارس العجوز لم تكن ثمة حاجة اليها لتشير القصة الى نهايتها ،انما هي افكار ذكية اراد الكاتب ـ في اريحية ـ الا يحرم قارئه منها فوضعها على لسان من لا يعقل ان ينطق بها .

والقصة الثالثة في العدد الماضي ( الاجازة ) لعبدالله خيرت ، يمكن ان تكون افضل قصة في العدد ، ويمكن في نفس الوقت ان تكون اضعف قصة . هي افضل قصة اذا نظرنا اليها من ناحية البناء ، فبناؤها محكم احكاما شديدا لا يتوافر لقصة ديزي الامير ولا لقصة عبد الكريم غلاب ، ومن الواضح ان الاستاذ عبد الله خيرت يفهم تماما اصول ( الصنعة ) التقليدية . وهي اضعف قصة اذا نظرنا اليها من ناحية الموضوع ، فموضوعها اقرب الى ( النكتة ) او النادرة والطرفة... صابر موظف صغير ضاق بحر القاهرة وزحامها وتاقت نفسه الى قضاء اجازة في رأس البر ، ولكنه لما وصل هناك لم يجد الراحة التي كان ينتظر ، فليس ثمة غرفة في فندق خالية ، والاسعار مرتفعة جدا ، وانتصف الليل وهو لا يزال يدور ويدور بحثا عن مكان للمبيت ،واخيرا قضى الليلة نائما في المسجد وركب اول سيارة تقوم في الصباح الى القاهرة ..

هي( نكتة ) اذن .. او قل انها مازق يضحكنا ان يقع فيه غيرنا ، وهذا جانب الضعف في القصة ، موضوع لا يثير انفعالا ولا يولد افكارا. ومن هنا فهو موضوع لا يستحق ان تسود فيه الصفحات وان ينفق القارىء ماله في اقتنائه ولا وقته في قراءته .

ولكن الكاتب كما قلت يعوض ضعف الموضوع باحكام البناء ، فان كنت ممن يستهويهم ( النكنيك ) فلا شك في ان القصة ستعجبك، ولو ان اعجابك بها سينقضي بعد ان تفرغ من قراءتها ، شأنها في ذلك شأن اي عمل قصصي يعتمد على البناء المحكم ( well made ) .

●

اما وقد عرضت لقصص العدد الماضي هذا العرض السريع ، فالمتوقع ان ينتهي المقال ، ولكن ... لا يزال في العدد الماضي عمل ينبغي ان اعرض له ، بل كان ينبغي ان اقصر حديث القصة عليه .. واعني به ( التحقيق ) ذلك الذي نشر كمقال افتتاحي في العدد . ولا يعنيني هنا أكتبه صاحبه «جميل كاظم المناف» على انه مقال ، ام ان مجلة الاداب هي التي اعتبرته مقالا . فالحق أن ( التحقيق ) هي اروع قصة في العدد ، بل انها من اروع ما قرأت من قصص في العربية . ولا ينفي كونها حقيقة انها قصة . فمع ان كل جملة منها واقع وحقيقي، الا انها قصة من ارفع صور التعبير القصصي . لقد استطاع الاستاذ جميل كاظم المناف ان يتجاوز مستوى الاعترافات او المذكرات الخاصة الى مستوى الفن الرفيع . فالاعتراف تقرير ، ولكن جميل كاظم قدم لنا اعترافاته في تصوير وتجسيم . ولم يركز عدسته ـ شأن الاعترافات ـ في بؤرته الخاصة ، ولم يعمد ـ شان المذكرات ـ الى الرصد والتسجيل ، وانما استطاع ان ينقل الينا تجربته الحقيقية في ابعادها الثلاثة . وهل القصة الرفيعة الا هذا ؟ وهل حقيقية التجربة تمنع ان تكون قصة ؟ وهل القصة ينبغي ان تكون متخيلة ؟

الحق ان ( التحقيق ) قصة رفيعة ، وكم كنت اود لو نشرها صاحبها على انها قصة ، حتى يمكن ان تنال ما هي جديرة به من دراسة لفنيتها ، وابراز لروعتها .

القاهرة — عبد الرحمن فهمي


# مجموعة «شعراؤنا»

**نقد ـ دراسة ـ تحليل ـ مختارات**

| صدر منها | | | | | | ق. ل |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ ـ الشاعر القروي بقلم عبد اللطيف شراره | | | | | | ٣٠٠ |
| ٢ ـ الرصافي | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٣ ـ الشابي | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٤ ـ شوقي | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٥ ـ حافظ ابراهيم | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٦ ـ ايليا أبو ماضي | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٧ ـ الاخطل الصغير | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٨ ـ خليل مطران | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ٩ ـ ابراهيم طوقان | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |
| ١٠ ـ الياس أبو شبكه | « | « | « | « | « | ٣٠٠ |

**الناشر : دار صادر ـ دار بيروت**

## قرأت قصائد العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

ان حمل عمه على ان يجرع كأس السم ليقتله عـــاد ليواصل كفاحه وحربه ، في حين مات في مسرحية شيكسبير لتكون هناك نهايـــة لالام ذلك الشاك الذي كان يصاب بالجنون كلما غشى البلاط وتمثل مؤامرة الاطاحة بأبيـــه .

لقد تعمدت ان اقف هذه الوقفة الطويلة امام هملت القديم لافهم هملت فاضل العزاوي . وقد تذكرت بعد قراءتي القصيدة مرة ومـــرات قول هملت لجيلد نشترن عندما عجز عن استعمال الناي : مهلا يا اخي ، الا ترى انك تحاول ان تجعل مني شيئا تافها لا خطر له ؟ كأنك ترجـو ان تتخذني آلة تعزف عليها !

وفي القصيدة بدا فاضل العزاوي كما لو كان يريد ان يجعل مـن هملت آلة يعزف عليها ، الا انه لم ينجح في انتزاع سره الحقيقـــي ، فجاء عزفه غريبا . واذا كان هذا العزف يبدو احيانا مؤثرا ، فانه فـــي جملته لم يدل على موجود بشري له قضية محددة واضحة . وليختلف هو بعد في تناوله لهذه القضية وفي الاحساس بها ، فان هملت القديم ـ فيما يبدو ـ لم يصل الى قرار حاسم ، ولكن ضياع الموقف لضيـــاع الفهم الحقيقي للمأساة في واقعها المعاش ضيع كل شيء .

في النشيد الاول وهو باسم « رموز اولى » يعترف هملت الجديد بالفشل وبالعجز وبالضياع ، بل يكفر بوجوده لانه يشك فيه . وفـــي النشيد الثاني وهو باسم « الوحش ذو الارجل السبعة » يعلق حالته بحالة هملت القديم تعليقا مباشرا . بل هو يستخدم موتيفات الاسطورة والمسرحية معا وكأنه يجتر المواقف اجترارا بلا غاية سوى اظهار البراعة في النظم ، ويبتسر من ثم حكاية الشبح الذي يتمثل صورة الاب ويأمـر ابنه بالانتقام . وفي النشيد الثالث وهـــو باسم « فارس الاحزان » اغنية عادية جدا من اغاني الحزن ، وان تكن مرتبطة بالموقف الذي نجـم عن حكاية الشبح الاب . وفي النشيد الرابع وهـــو باسم « قضية خاسرة » بداية التعقيد الجديد في هملت الجديد ، وعلى الرغم مـــن احساسي بأنه المرحلة التي يبدأ عندها الموقف الراهن في التبلور او في التركيز حول المشكلة القائمة ، فان فاضل العزاوي لم تبدر منـــه بادرة القطع والتصميم . ومن هنا جاء النشيد الخامس وهـــو باسم « صوت الكورس من العالم الاسفل » مقحما دخيلا خوض فيـــه مـــع الموتى ـ وقد صدر فيها عن تيقظ لتكنيك المسرح القديـــم ـ دون ان نعرف اهم من صرعى هملت ام صرعى اية قوة طاغية ، ولماذا يحاولـــون ان يحملوا صخرة « سيزيف » الى القمة وفـي الوقت نفسه ينشدون سفينة اضاعها الساحل ؟ واما النشيد السادس والاخير وهـــو باسم « صوت الممثل » فاعتراف كامل بالخذلان مع ان هملت القديم لم يكـ عاجزا قط ، ولم يكن متوانيا حتى في نظر اكثر المفسرين جحودا لنضاله بدعوى الشك الذي يشل الارادة .

على اننا نتبين او نكاد نتبين ان العزاوي يريـــد ان يعيش نفسه لا نفس الممثل ، يريد ان يتورط في الكشف عن سر الجريمة ، وما هي ؟

ابي .. ابي سافضح الجريمة السوداء
لكنني تعبت من هملت
من دوره في لعبة الجنون
.. .. ..
هملـــت
يا طفلي الذي تحبه السماء
كفى سخافات فبعد اليوم لن تقتل ، لن تنصت
الى ابيك الحاقد السكير
اسكـــت !

### اغنية الى ايـــار

يبدو انني سأتحيز لحسن النجمي صاحب القصيدة التي تحمـل ذلك الاسم ، وكان قد اعجبني بالتهكم المرير الذي ظهر فـــي احـــدى قصائده التي نقدتها له من قبل . ويبدو ان قوة المضمون في غير هـــذه القصيدة التي بين ايدينا ـ وهي تعمل من وراء ستار عـلى شكل اثارة مجتمعية ـ توشك ان تصبح فيصلا في قبول العمل الشعري او رفضه. ومتى افتقد هذا المضمون او ابتذل ـ على ما نرى في اغنية الى ايار ـ يصبح البحث عن تبرير للاعجاب هي مهمتي الاساسية . وليس معنـــى هذا الكلام ان قصيدة النجمي في هذا العدد من الاداب تخلو مـــن اي عيب سوى تبذل المضمون ، فمما لا شك فيه انها دون اغلب مـــا قرأت له فضلا عن انها ليست في مستوى قضيتنا نحن العرب .

ولقد يكون هذا غير هذا في نظر الشاعر صاحب القصيدة ، غـير ان الناقد ـ والحق يقال ـ يجب ان يكون اكثر شمولا في نظرته واكثـر برودا من الشاعر نفسه . ومن ثم لا يمنع تعاطفه مع عمله من ان يقـال له : ذلك ردىء او ذلك ليس ما ينبغي ان يقال !

قديما كان العمل الشعري المطلوب هو الذي يوفق بين مـا يقـال وبين مقدرة الناس على الفهم والاستيعاب ، اما اليوم فقد اصبح الامـر على عكس ذلك تماما . اذ ان العمل الشعري يجب ان يبـــده ويدهش بل يجب ان يصدم ، وهو حين يعجز عن هذا يصبح فاترا متهالكا .

وحسن النجمي في هذه القصيدة لم يرتفع الى مستوى القضية العربية في اوسع حدودها . وكان صدوره في القصيدة عن رغبـــة في الثار وعن تشدق بالفاظ الحقد والصبر والموت والمقت ، لا يخرج عن الهتاف الذي كنا نردده عام ١٩٤٨ حيث ضاع مـــن العرب مفتاح الموقف الى حين .

وربما كان اكثر توفيقا في تعليقه « خروج » العرب مـــن فلسطين بخروج اسرائيل الكبير ، ولكن متى كان موتيف واحد اسطوري او تاريخي في عمل متكامل يصبح كل شيء في التقويم ؟


## مؤلفات سيمون دو بوفوار

* * *

| | ق.ل |
|---|---|
| * المثقفون ( جزءان ) | ١٤٠٠ |
| * مغامرة الانسان | ١٥٠ |
| * الوجودية وحكمة الشعوب | ١٧٥ |
| * نحو اخلاق وجودية | ٢٢٥ |

ترجمة جورج طرابيشي

* بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠

منشورات دار الاداب

ومع ذلك ـ وهنا اصل الى ما نريد ـ فان صياغة القصيدة تدفعنا الى أن نميل معها . والصياغة هنا ليست في حدود فهم البلاغيين القدماء لها بما فيها من اناقة وتثقيف واستعمال للزخرفة اللفظية المختلفة ثم في استعمال النمط الشعري بكل قيوده ومنها الردى المؤثر القوى ـ وقد استخدم النجمي رويا جذابا برغم تخلصه من العمومية المعروفة ـ كلا ، ولكنها هذا والقيم الجمالية التي تشكل دوما انطباعية صادقة قوامها التركيب المترابط في المعية وذكاء .

ولقد نحس احيانا ببعض ابيات تنوء بشيء من التصنع ، وبشيء من الهتافية والركاكة .

ليهوذا وقضاة العهر اعددت ...
جحيما ، وثورة اقسى
انتقاما همجي
قلت للخفقة في قلبي صيري
الها مستكبر الجبهة فظا وثني !

الا ان رهافة لفته ـ مع ذلك ـ وسلامة تركيبه، ساعدتا على تكوين رصيد من الممكن ان يقرأ بارتياح ، ولكن ليس من الممكن حفظه الى حين .

## نيسان :

قالها الشاعر مصطفى البدوي وهو من دمشق في احدى الذكريات المشئومة ، فليكن ! ولكن هل يشفع له ذلك في ان يجذب اليه افظع انواع الاضداد ؟ ان هذه القصيدة كانت احد الاعمال التي تواثبت الى وانا استهل هذه العجالة بعنوان « لماذا الغموض » .

لقد تعرض فيها الشاعر الى ما اوقعه في التعمية او الاغلاق . وذلك اما لانه لم يتمثل تجربة نيسان تمثلا عميقا ، واما لانه لم يستكمل ادوات فنه الجديد بعد . وانا شخصيا اميل الى الاول ، واذا كانت معتقداته القائمة على مختزنات ساذجة عن فيزوف والمسيح وسقراط واية يوطوبيا او كل يوطوبيا فان هذه نفسها جعلته يقف عاجزا عن استقطاب الموضوع الكبير الذي نشد ان يتأهب له .

وكانت هذه بعد ذلك ـ ولنجعلها رموزا ـ اضعف عنده من ان تشخص اي تصرف انساني طبيعي . فهي لم تحلل تحليلا مسودا ، وهي لم توح ايحاء مؤثرا ، بل هي لم تحمل اي مفاتيح حقيقية للموقف الذي يريد ان يقفه الشاعر .

فاين نيسان من المسيح من فيزوف من سقراط ؟

لنقل ان تلك الرموز هي هواجس الشاعر التي تعشش في خاطره ولا تملك القوة على الظهور . ولو قد اتيح له ان يتعمق الاداة على نحو رشيد لاطلقها كلها الى حيز الوعي لتكون صورا للامن والطهر والاحلام والخداع والالم ، آي لتكون صورا لواقع الحياة !

## ثم ماذا :

ثم يبقى في العدد « اغراب » لمحيي الدين عبد الرحمن و « اربع قصائد » لسهام الرمادي ، وبعض اشعار ترجمها جيلي عبد الرحمن للشاعر السوفياتي المعاصر باريس روتشيف . ولا يعنيني مترجمات جيلي ، فهي لا تدل على شاعر كبير ولا تقدم الا التفاؤل العادي غير المقيد بشرط ، وانما يعنيني ما قاله الشاعران العربيان .

أما محيي الدين عبد الرحمن فمما لا شك فيه انه يتمتع بحساسية متناهية ، ولكن رد الفعل للكارثة العربية الجديدة ـ كارثة تحويل مياه نهر الاردن ـ ورؤية الحياة ومصير الانسان العربي مبنية على شيء غير واضح تماما ، وغير مؤكد ايضا حتى ليسهل ان نزعم انه يعتمد على ضرب من التواكلية حتى يكون الشعر الذي يكتب به انتصار ، المرتقب .

كيف ؟

غير ان تعمق قصيدته في الرمزية بوجه عام واضح ، واعتمادها على رحلة طائر الخميس الربيعية قوى ، وظهورها في هذا الجو المغلف يجعلها شائقة لا يبدو عليها اثر للجهد والتصنع . ولكن كل هذه لا تسمح في رأيي بالاندماج في العالم الذي يضمنا !

واما سهام الرمادي فتذكرني بكل مجاهدات الشواعر في سبيل خلق الشخصية الجديدة ، فالقصيدة الاولى التي غنت للصمت يغلب عليها الاسلوب التقليدي . والقصيدة الثانية هتاف من هتافات المتحمسين ، وتنحدر الى مستوى ما يرضى كل ذوق شعبي غوغائي . والقصيدة الثالثة التي تتحدث عن الشاعر الذي مات فتدرج ضمن ما ينتجه شعراء الفطنة في معالجة هادئة لا تسمح بالحشو ، ولا بالصخب، ولا بالتقليد . واما القصيدة الاخيرة وهي بعنوان « رجفة » فهي من الشكل الشعري المتأثر بالايماجية ، ويحس القارىء على الفور انها ارفع الاربع واقلها ارتباكا . ومن المؤكد ان سهام الرمادي تستطيع ان تضيف الى الشعر المرسل بمثل قصيدة « رجفة » تجديدات حاذقة في الايقاع وفي الرمز وفي التصوير .

القاهرة — احمد كمال زكي


صدر حديثا :

**الضمان الاجتماعي**

**مع**

**قانون الضمان الاجتماعي اللبناني**

تأليف اندريه جيتنغ ـ ترجمة نبيه صقر

الكتاب الثامن والعشرون من سلسلة : زدني علما

٢٣٢ صفحة — **الثمن ٢٠٠ غ.ل. او ٢٥٠ غ.س**

**منشورات عويدات**

ص ب ٦٢٨ بيروت ـ لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠