«بيادر الجوع» عن المعاناة والمسؤولية

«تأملات في شعر خليل حاوي»

بقلم مطاع صفدي

ماذا يأمل الفكر من الشعر ؟..

ذلك ما لا يمكن ان تحد خصبه ذاكرة الادب كلها عبر تاريخ الثقافة . فان النضارة في الحس ، والبكورة في الكشف ، والولادة عبر لحظات الفجر الاولى ، من كل احتكاك وجدان ساذج بعالم غير مصنف .. تلك هي اعياد السحر بدون أن يقصد الشعر فكرا، وبدون ان ينتظر الفكر مواسم الشعر ..

فالقضية واحدة ، محاولة وقديمة .

وافتراس الشبق الخالق لموضوعه قبل أية توعية تفصل منبع الضوء عما يضيء .. واستنزاف الشبق الخالق لقطرات الجود غير المقنن ، من ينبوع الحس ، المسؤول عن جماليته وعاليته في وقت واحد ، ان هو او هما معا، الا ايقاع دائم ومتجدد الصبوة والفرحة بالحقيقة والقوة معا ، في وجدان المبدع الحق ..

حتى عندما ينادي بعض المهووسين باستبدال الوعي باللاوعي في عمل الشعر ، فانهم يندفعون ولا شك الى الاصول ذاتها التي يتحاشونها ويفهمونها .. لان الفكر ليس هو المنطق وحده ، ولا هو المعادلة الرياضية وحدها.. ان الفكر في تعريف شامل ، ان هو الا : العودة الى الاصول .

والفلاسفة القدامى الذين شغلوا بالجوهر او الماهية، لم يكونوا في الواقع يبحثون الا عن الاصول ..

والطريق الى هذه الاصول لا تعجز عنها رؤية الشاعر ، بقدر ما يبتعد عنها فيلسوف مغرم بالنطق باسم الحقيقة الكلية ، دون تماس بالعقل الذي يتصدى لهذه الحقيقة الكلية .

ان المبدع الحق يهزأ من تصنيف فعاليات الفكر . وهو في محاولته العودة الى الاصول سوف يبتعد عن الانواع والاجناس ، ويقترب مما لا جنس له ولا نوع ..

ولكن .. المبدع الحق ؟ من هو خارج هذه الكلمة الاسطورية ، التي افتقدها الادب في بلادنا ، منذ ان تشبث بتراث التصانيف : هذا فكر ، وهذا شعر ..

ان المسألة لا تكون هكذا ابدا ..

غب انسحاب البحر
يرسب في دمي
سمك موات
بعض أثمار معفنة قشور (١)

فان الحركة الرتيبة التي تقسم زمان الناس الخارجيين ، تصبح حركة مد وجزر ، بدون أي محصول سوى السمك الموات تحت الزبد والموج ، الهش المنسحب على الرمل القذر ..

ومن هذه الرؤية الديناميكية يمكن الصعود الى أصل المشكلة في كل تصنيف . فبالرغم من ان الشاعر يعنى هنا بتجربة المبدع داخل الزمن المقفل ، فان هذه الرؤية يمكن أن تنطبق مباشرة على قضية الفصل بين الفكر والشعر من خلال وحدة التجربة المبدعة ..

ذلك ان التصعيد الى الاصل ، هو وحده الضامن لوحدة التجربة ، من خلال مراحل الخلاص من أسوار الحدود المصطنعة في عالم المصنفين .. ولذلك لم يستوعب تاريخ الثقافة الا بضعة اسماء ، استطاعت حقا أن تلغي الهندسة وترتفع الى أصل العقل الموضوعي ذاته ..

وفي حضارة التصفية تصبح الموضوعية هي الدفاع عن رواسب البشر السابقين في أرضنا . وتصبح الذاتية هي الدفاع عن صراخ الغرائز وراء زخرف الانفعالات والافكار المجترة او الغامضة ..

ان المشكلة كلها هي في التصدي للزمن ..

والشاعر عندما يأخذ على عاتقه أن يعيد لحضارته وحدة التجربة ، ويبدأ بحركة المراجعة الشاملة للرواسب والمبادهات الاولية ، وينطلق في حركة التصعيد نحو الاصول ، فانه مدعو الى معاناة وجدان التجربة الحضارية كلها ، من خلال موقفه من مشكلة الزمن ..

وبدأ الشاعر هكذا :

وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق

---

(١) من قصيدة (الكهف) في ديوان (بيادر الجوع) للشاعر .

كيف تجمد ، تستحيل الى عصور

ان المسألة ، هي العقم ، هي الحركة نحو ذات للاشيء ، هي مواجهة المحصول الفارغ من أي محصول ..

فالزمان اذن دوران .

ولا يهم ماذا تحمل أمواج المحيط . فان الساحل هو أيضا : كهف .

ولكن ما علاقة هذا بتصنيف الفكر الى فكر ، والشعر الى شعر ؟

انني أعتمد هنا على قوة الرؤية ذاتها للشاعر ، لتكون مصدري وعوني في هذا المفصل من البحث ..

فان مواجهة الشاعر تكاد تكون تأملا كلها . ومع ذلك فانها تنهض من مركز الارض بركانية وهاجة .

هذا هو الفرق بين تصنيفهم هم : فكر ليس بفكر . وشعر ليس بشعر . تماما كالزمن المحايد ، الذي لا يولد ولا يشب ويشيخ ويموت ، وبين الزمان الذي يناضل ليخرج من مصير الدوران ، لكي يكون حركة ما في الفراغ ..

***

ان الزمن الحق ، هو الميلاد والنضج والاخصاب . انه لا يهبط دون الحياة ليغدو كهفا وقبوا للرواسب ، ولا يعلو فوقها ليصبح تجريدا وهندسة . وعندما يلتصق الزمن بالحياة من داخل ، عندما يصبح انسانيا من خلال تجربة المبدع ، فان الزمن يتحول الى حركة ايقاع بين الخصب والعقم .

والعقم رواسب ومصنفات وأشياء لا هوية لها . ومع ذلك فان العقم باعتباره لحظة من ايقاع الزمن المندمج في تجربة الشاعر ، هو نفسه جزء من عملية الخلق ..

واذا أخذنا الان هذا الايقاع بلحظتيه المتكررتين : خصب عقم ، فاننا نكون قد استطعنا ان نؤلف أشمل شكل لتجربة المبدع ، وخاصة تجربة خليل حاوي ، ذلك الشاعر الفريد في عصرنا العربي الفريد .. اليوم .

ولعل (خليل) عندما افتتح ديوانه الجديد بقصيدة (الكهف) ، التي تضم مختلف رموز المعاناة الزمنية ، والتي تحدثنا عن بعض مفاصلها الان ، لعله بذلك ، عن وعي أو حدس غامض ، أراد أن يقدم للقارىء أولا مفتاح الديوان كله ، الذي هو مفتاح تجربة الشاعر أيضا ..

وايقاع الخصب والعقم متجسد ، بصورة نموذجية ، في هذه القصيدة . فبعد أن يشيخ الزمن غب اخصاب ونبل ، وذكاء للشمس والفكر معا ، يقدم الشاعر الثمن :

وتركت خيل البحر تعلك
لحم أحشائي
تغيبه بصحراء المدى
عانيت رعب زوارق
تهوي مكسرة الصدى
يلقي على عيني ليل جدائل

بعد ذلك ، وبعد انقضاء مقطع يصور فيه الشاعر الخيبة والعجز أمام العقم ، فانه يعيد على مسمع الفراغ ترتيلة حلم عن زمن الخصب ، فاذا بمختلف لونيات الخلق والوجد والخير الفني تتوالى من خلال رموز المائدة ، والقدرة على الخلق والتحكم (الاسطوري) بمصير الاشياء ، والتعاطف مع مواسم الشمس والنار والربيع ..

بضربة ساحر : « كوني تكون » .

ان ذكرى الخصب من خلال لحظة العقم ، تؤكد للانسان المبدع هذه الحقيقة :

حتى الخلق لا شيء !

خليل حاوي ، في قصيدة الافتتاح هذه ، يريد ان يؤكد شيئين :

شكل التجربة كلها ، وهو كما قلنا : ايقاع الخصب والعقم : أي الزمان !

والمضمون . انه الخيبة .

وفي هذه القصيدة الاولى يثبت الشاعر بذرة المأساة كلها انطلاقا من تجربته الفردية هو ، باعتباره مبدعا :

هي الخيبة حتى من الخلق ..

وتلك هي أفجع صرخة في سمفونية خليل الجديدة : بيادر الجوع .

***

الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

ان الخيبة **من** الخلق تعني ايضا الخيبة حتى **في** الخلق !

والاصرار على لفظة (حتى) ليس مجانيا . وكذلك الاصرار على التفريق بين العبارتين السابقتين ، بالتفريق ما بين حرفي الجر : **(من)** و **(في)** ..

وهذا ما سيتضح لنا من خلال سياق الحديث .

ان رحلة السندباد ، التي أبدع فيها خليل ذرواته الشعرية الاولى ، تؤلف في الواقع الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر . انها رحلة **الشاعر ــ الى ــ العالم** . تطوافه بين الاشياء والبشر ، ونماذج الحضارات . وعودته ، من ثم ، الى مركز التطواف الاول . وهو مركز معنوي . لانه في الاصل انطلق من سؤال : وماذا هناك ؟

ولعل الشاعر تأخر حتى قدم الجواب . وجاء الجواب في قصيدة (الكهف) . انه :

غبّ انسحاب البحر
يرسب في دمي
سمك موات
بعض أثمار معفنة ، قشور

ولكن الاعمق والافجع ان (خليل) في ديوانه الجديد قد أثبت اعلانه الجديد ، وهو انه اذا كان (لا شيء) هناك ، كجواب على : وماذا هناك ، فانه لا فائدة حتى من (التسمية) .. تسمية كل هذا :

القلق من أجل الارتحال
وماذا في الارتحال
والعودة .. وما في الشبكة من صيد ..

وحتى الكلام عن كل هـذا عقيم . ان تسمية العقم هو عقم ..

ذلك هو الحكم **الاخير الذي لا يوصف** . حكم أصم

انك في التسمية قد تنتصر عـــلى الاشياء ، لانك بذلك تفهمها ، تقيمها . وبذلك تفعـــل ، كأنك تدعو الى تجاوزها بخلق أشياء جديدة أخرى .

ولكن خليل يثبت هنا ان : لا فائدة .

وحتى لا فائدة من الخلق ، لانه في عـــالم البور ، لا يمكن للخلق أن يؤثر ..

انعدام تأثير التجربة المبدعـة على الاخرين ، العجز عن تغيير العالم بالكلمة وحدها .. ذلك هـــو انتفاء كـل ما للاسطورة والدين والشعر والفكر من قـــدرة حقيقية على التغيير ..

ان المسألـة اذن هي أن مصيرنا ليس بمصير ، لانه ليس في يد أحد ، ليستطيع عليه أحد ..

ان العقم أرهب من أن تكتشفه ، أن تسميـه ، إنه هو نفسه ، ولا شيء آخر ..

وللتدليل على ذلك جاء الشاعر بمحـاولة اخرى . كأنه يقول : ومع ذلك لا بد من تسمية الوضع . لا بد من كلمة تقول كيف ان الكلمة لا تغير شيئا ..

والكلمة هي فعل الزمن في الوجود ،

أي وجود ..

عندما يصبح محاولة للعبـــور الى ما وراء الايقاع نفسه ، الى الاصول .

وهنا : كشف الشاعر ، كشفه الجـديد الاصيل ، هذا الربط بين حقيقة الكلمة وحقيقـــة الزمن ، عندما ينهي قصيدته هكذا :

ماذا سوى كهف يجوع ، فم يبور
ويد مجوفة تخط وتمسح
الخط المجوف في فتور ؟
هذي العقارب لا تدور !
رباه كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد ، تستحيل الى عصور !

الزمن المتوقف ، واليد التي تخط ، فلا تخرج الخطوط كلمات ، ولا تلد الكلمات معاني ، ولا المعاني قادرة على تسلية شيء ، أو تغيير شيء من حال الى حال .

ومع ذلك لا بد من تسمية كل هذا ..

ولهذا كان ديوان خليل : بيادر الجوع !

***

وقبل أن تبدأ أسطـــورة الخلق والزمن في نسج خيوطها النارية ، وكشف المحال الهـــارب من القدرة على استعادة الزمن المفقود ، ومن القـــدرة على تغيير الارض حسب ارادة الانسان المنفي بين صخـــورها وحديدها ، وتاريخ حضاراتها ، أقول قبل أن يأخذ الشاعر في مواجهة عصب المأساة من خلال قصيدة (لعازر) ، التي هي جوهر التجربة الجديدة كلها ، التي عاناها الشاعر ، وسط أحداث فردية وجماعية كبرى ، حفلت بها سنوات العرب الاخيرة ، فان الشاعر يقدم لنا مدخلا آخر للقصيـدة الكبرى ، بعد قصيدة (الكهف) مفتتح الديوان ، هذا المـــدخل الثاني يتجسد في قصيدة (جنية الشاطىء) .

لقد باءت رحلات السندباد السبـــع في محيطات الارض ومجاهلها ، بما يشبه الخسران والفشل . ولم يعد السندباد الا بحقيقة واحدة ، هي انه لا شيء خارج طموح ترحاله ذاته . ان الطموح الى شق المحيطات ، هو وحده المبرر الاكبر لكل مغـــامرة . وأما (المكان) فانه لن يقدم جديدا .. ولكن أن يشيـــخ الانسان وسط التحـديات الكبرى ، ذلك هو (الاصل) . ومن هنا تنمـو التجربة ، (يوجد) الزمن ..

والشاعر مرة اخرى ، في قصيدة (جنية الشاطىء) يحاول ان يخلق لنا تجربة ترحال جديدة ، مغامرة تطواف أخرى ، تقوم بها هذه المرة غجريـــة نارية ، مصنوعة من لهاث الرياح بين الذرى ، ومن عصف الموج على الصخر . ومن كبريت الشبق في صلب كل ذكر ، ومن فيض الارض بالورود والثمر ، بالشوك والعوسج ..

ان رحلة الغجرية هذه ستكون ، هذه المرة بين رموز الانسان ذاته ، لا عبر مصنوعاته ، في متحف الحضارات ، ولكن بين فعالياته الخفية التي اشتعلت في صناعة كـل ما يزين متحف التاريخ ، ويثقل كاهله في الوقت ذاته .

ههنا الجنية مسعورة الرغبـــة في الكشف . ولكن كشفها ليس معرفة ، كالسندباد . انه معاناة ، من الجسد وللجسد ، جسدها وجسد (الاخر) .

وقد يكون (الاخر) الجبل الثلجي ، والريح الهوجاء . وقد يكون (الاخر) الخضم الفوار ، والرمل العطش .. والرجل في المدينة ، سواء كان ذلك الرجـل شحاذا أو معلما ، وسواء كان صعلوكا أو راهبا مدعيا ..

ان رحلة العاهرة بين الرجال ، هي الاخرى ، رحلة مليئة بالكشف عن المأساوي عبر تجربة اعـارة الجسد ، واستعادته ، تمريغـه في الوحـــل ، ثم غسله بالكبريت والملح ، ثم تأكيد براءته ، بالرغم مـن وحول الرجال كلهم !

لعل في طبيعة (الغجرية) التي تقـــوم في الاصل على الترحال والتنقل عبر الامكنة ، ما يساعد على تحويل فكرة التنقل هذه الى نوع اخر من الترحال والمغـامرة بين عالم الطبيعة ، وعالم المدينة ، بين حياة الوعر والمرح مـع الوعول ، وبين حياة الفكر والغـدر ، والحس المصنوع ، والتجربة الحضارية ، في معارج القيم ، ونماذج المعاناة حتى درجة النبوة ، والخلق ..

ومن فكرة ان الغجرية هي بلا ارض فـــي الاصل ، وبالتالي بلا تقاليد ، بلا جذور فـي وحل أو صخر ، تنبت قضية البراءة المتجددة مع كل حركة ترحـــال جسدي ونفسي تقوم بها الغجرية :

هل كنت غير صبية سمراء

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦٠ ـ

بيادر الجوع

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

في خيم الفجر ،
خيم بلا ارض وأوتاد وأمتعة تعيق

وتأتي حركة التنقل ما بين رمزين عن الفعل الخصيب والقوة الاولى في الانطلاق والحرية المبدعة ، هما رمزان عن التصعيد الى اعلى مع (وعول الجبل) والغوص الى الاعماق مع (خيول البحر) والتهام مسافات الامواج اللامتناهية في آفاق المحيطات .

ماذا اتعبرني الوعول ؟
جسدي يئن ، يضيق ، يلهث ، يستحيل
علفا ، تلالا غضة ، غورا ، حقول

ان للشاعر في معاناته لهذه القصيدة قدرة على تجسيد الرموز المتحركة عبر التجربة اليومية للانسان العادي ، ثم التصعيد بها الى صور مطلقة ، تظل لها حرارة الملامسة والانفعال الارضي في قبو كل رجل من المدينة ..

ان هذه الحركة البطولية ، الحركة الديونزوسية ، التي يحققها رمز الوعول من جهة ، ورمز الخيول من جهة اخرى ، وربط صفة الجبل بالوعول ، والخيول بالبحر ، هذه الحركة تكاد تخلق نوعا من الموسيقى السمفونية رائعة التناقض والانسجام معا ، كما في لحنين من نوع التضاد (الكونتر بوان) في السمفونية الريفية ، لدى بيتهوفن ..

ولكن بدلا من صورة الجمال الطبيعي من جهة ، وصورة العاصفة التي تنقض على هذا الجمال وتحطم آياته ، وتدمر براءته كما في سمفونية بتهوفن ، فان خليل في ابتداعه لرمزي وعول الجبل ، وخيول البحر ، قد حاول ان يجسد قطبي كل تجربة انسانية شمولية ، في مستوى المعاناة الفردية ، أو مستوى التفاعل الحضاري : الا وهما مسألة البراءة فوق التجربة ، أو البراءة داخل التجربة ، داخل الحمأ ذاته ، ولصق الشر والخطيئة والجريمة ..

ويظل للجسد الطري صفاء مرآة
وعنقود يجوهر في دمه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعه ..

ففي مرحلة (ديونزيوس) الطبيعية ، لم يكن للفجرية ثمة رجس حقيقي ، يغرس في لحمها شبق الموت في الحياة ، قبل أن يحل اوانه عبر صدفة طارئة ، لا خلفية ميتافيزيقية لها ، كما في مرحلة (ديونزيوس) المدينة ..

ولكن ، وقبل أن يقف رجل بثياب بيضاء ، على نتوء من الارض ، ويعظ الناس عما — هو — فوق ، لم يكن ثمة للفجرية أي تساؤل عن وجودها ، وهل كان هو الوجود الشيطاني المدان ، الذي عاشته ، وهل ثمة وجود آخر .. أعلى ، رباني ، نظيف منذ البدء حتى النهاية ..

فتتصف الفجرية اذن مواجهتها لمرحلة المدنية هكذا :

هل كنت في ليل المدينة
غير أعياد البيادر في الحصاد
تفاحة الوعر الخصيب ، وهبت
من جسدي ، دمي ،
خمرا وزاد

كانت اذن مسألة الحياة بعنف عن تلقائية وطفور حيوي ، ونضوج طبيعي ، في (ديونزيوس) الطبيعة ، تعطي للفجرية هذا الشكل البريء في وجودها : (تفاحة الوعر الخصيب) .

ولكن قامت (الاشارة) العلوية في وجهها فجأة ، وهي في أودية المدينة ودهاليزها المظلمة . لقد اكتشف عريها المجنون الغبقري ، ذلك الكاهن الموسوي . وصرخ في وجه وحشيتها الرائعة : باسم الصليب ..

ومنذ ذلك الوقت والتصنيف الرصاصي يقوم سكينا رصاصية في الجسد نفسه بين اعلاه وادناه ، وما بين البشر انفسهم ، بين الخاطئين والصالحين ..

وينطلق (ابولون) منتصرا على (ديونزيوس) . لقد أدينت الحياة البريئة ، وارتفعت شجرة المعرفة ، حيث ولدت المأساة الجديدة على انقاض رقصة الابطال الاوائل ..

لعنت الفجرية ، ودمغ جبينها ، واحيطت بعزلة (السحر) :

يحكون :
أطبخ في الكهوف لحوم أطفال
ولي عين أصيد بها الرجال
وأموت حين أحس رعب العابرين
وصدى لعين :
« باسم الصليب لعل يطردها الصليب »

وهكذا ابتدأت تقاليد اخرى في الارض . ولكن الفجرية المدانة ، المعزولة ، المحرمة على الرجال ، في عين الاخرين وفي عين ذاتها ، تحت ضوء الشمس على الاقل ، ما زالت ترفض من أعماق عزلتها الرهيبة الاعتراف برجسها المزعوم :

(تفاحة غجرية)
(وصبية الوعر الخصيب)
ما زلت أجهل ما الذنوب وكيف
تغتسل الذنوب
وأخاف من : باسم الصليب

الا يصح أن يصبح هذا المقطع حكمة صارخة ، يرددها كل (ملعون) على الارض ، انها ولا شك صرخة جيل كامل ، جيل من (الملعونين) !

ويحل الزمن سريعا بفجرية الجبال والبحار التي سكنت كهفا منعزلا في المدينة . يحل الزمن فيها ، فتصبح

عجوزاً شمطاء .. وتتحول المعرفة عندها الى جنون .. ويضيع الجسد الديونزيوسي تحت تجاعيد الجلد المهترىء وخرق الثياب ..

وتتابع الفجرية تطوافها ومجونها عبر الازقة ، متقنعة برداء الزمن والعهر ، بثوب الادانة و (المحكومية) ..

الهو ، يطيب لي التنكر
أتقي اللعنات ، أسخر بالبشر

فان المحكوم أو المدان ، لا تزال له حريته الداخلية ، وهي أن يدمر . ولو لم يستطع التدمير في الاشياء الخارجية ، في ممتلكات الاخرين ، فليس له الا ان يستعمل حريته في تدمير قبوله للادانة .. وذلك لانه نظيف تحت عبث المزابل كلها ، مزابل البشر :

هيهات يُعرف من أنا ، عبثا ، محال ،
شمطاء تنبش في المزابل
عن قشور البرتقال .

ان السخرية نوع من اثبات انفصال الانسان الساخر عن العالم الذي لم يجد فيه مكانا لقيمة ايجابية .

والحق أن رؤية الشاعر في هذه القصيدة ، تكاد تكون فريدة بين من عالج من الشعراء والفلاسفة مأساة التمزق بين النموذج الديونزوسي ، والنموذج الابولوني ، في المعاناة والابداع .

ان قهقهات (نيتشه) على رؤوس الجبال ، مشبعا بنشوة الانتصار على الالم ، بنوع من الفرح البريء ، المجنون بالكشف عن ينابيع القوة والجمال والفن في الطبيعة والانسان ، تقابلها في قصيدة (خليل) سخرية الفجرية من الكاهن وكل البشر الاخرين الذين تورطوا في ادانة الفرح والجمال المتدفق من جسدها ! وبالرغم من أن حكم الاخرين قد قضى على فتوة جسدها ، وأخضعه للزمن ، الذي لا يأتي الا بالشيخوخة والعجز حتى الموت ، فان المرأة أو الحياة أو الارض ، تظل ترفض هذا المصير ، لانها تحس في أعماقها القدرة على تدمير كل حال من أجل حال اخرى .. تدمير القبح والعجز نفسه .

وبالرغم من ان الشاعر لم يستطع الا خضوعا وفيا لايقاع تجربته الجديدة ، وهو في معاقرته لمأساة الانبعاث الحضاري ، فانه تابع ذلك النوع من التفاؤل ، الذي يتحول في قلب المعاناة الى صمود ، بل الى تحد وهو : اللاتلوث في قلب الحمأ والرجس !

***

كانت ، اذن ، القصيدتان السابقتان ــ الكهف ، جنية الشاطىء ــ أشبه بمدخل عن الشكل والمضمون ، اللذين ستنمو باتجاههما القصيدة السمفونية الرائعة (لعازر عام ١٩٦٢) ..

وحتى لو لم يشأ الشاعر أن تكون القصيدتان بمثابة مدخل ، الا ان وحدة التجربة التي ينطلق منها الديوان كله ، تشفع لهما بهذا الدور . هذا الى جانب ان المرحلة الابداعية التي عاناها الشاعر منذ عام (١٩٦٢) ، عام السواد والذل ، تظل واحدة في ايقاعها عن الرعب الجديد. وهي وحدها الباعثة على رؤية القصائد الثلاث ، وأفكار هذه القصائد ، والحانها الجنائزية الرهيبة . فان النغم كله ينطلق من معاناة مشكلة الزمن ، وهو : هل يلد العقم ويكرره ، أم ان لحظة البعد فيه قادرة على اعادة خلق الينبوع والنهر معا ، المصدر وما يصدر عنه ؟

ولكن التركيب السمفوني ، الذي خضع له نسيج هذه القصيدة الفريدة ، قد حتم الاعلان عن الصرخة الاساسية في هذه الملحمة ، منذ الابيات الاولى . كأنما هنا أعطاء أو استحلاب مباشر للجوهر ، فكانت هذه الصرخة ، تختصر بذرة القصيدة .. هكذا :

عمّق الحفرة يا حفار
عمّقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

والواقع ان هذه الصرخة قد تنطلق من فم الشاهد. كما تنطلق من فم المعاني نفسه . وهنا لا بد أن يتوحد الدوران معا .. وفي تجربة الشاعر ، الشاهد والمعاني ، وجود واحد .

وذلك لانه لا يمكن الفصل بين هذين الدورين من الاساس ، في مثل هذا النوع من التجربة الروحية ،

سلسلة المسرحيات العالمية

١ ــ البغي الفاضلة وفوتي بلا قبور
بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي
الثمن ٢٠٠ ق. ل

٢ ــ ماريانا
تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكر مصطفى
الثمن ٢٠٠ ق. ل

٣ ــ هيروشيما حبيبي
تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس
الثمن ٢٠٠ ق. ل

٤ ــ لكل حقيقته
تأليف لويجي بيراندللو
ترجمة جورج طرابيشي
الثمن ٢٠٠ ق. ل

٥ ــ تمت اللعبة
تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد
الثمن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب ــ بيروت

ذات الابعاد الحضارية ، التي تحاول أن تتحدث من داخل المصير الانساني العام ، لشعب يتحرك حركته الجديدة من أعماق الاجداث ، التي وارته فيها فعاليات الانجلال المختلفة من الماضي السحيق .

لقد كانت الرغبة في الموت التي يعانيها (لعازر) ، أقوى من أن تكون خضوعا لمصير خارجي . لكأنه **أراد** هو نفسه أن يموت ، وأن يدفن وأن تعمق حفرته الى لا قرار ، حيث لا يرتجى بعث جديد ..

حتى ان هذا المدفون كان يخشى على (موته) الكلي ذاك من ان يتحول الى تربة لشرش جديد ، يتغذى منه ، من اغلال الجسد ، لينبت فوق الارض ربيع اخر ..

(لعازر) يريد الموت الكلي ، ويخشى أن يطمر بالتراب الاحمر الحي .. ولذلك فانه يتابع صراخه ، لكي يوارى الى الابد ، في الكلس المالح .. في صخر من كبريت :

لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت
فحم حجري

ان هذا المقطع الاول ، هو عامل النمو الدائم لكل ما سينبت من ألحان تطورية اخرى في بناء القصيدة ولسوف نرى انه حتى زوجة (لعازر) كانت تشاركه رغبته في الموت المطلق ، عندما بعث حيا ، وعاد اليها ثانية ، بطعم الموت في جسده وفمه ..

والفكرة الشعرية هذه تكاد تكوّن الاصل الفني والوجودي ، لتجربة الشاعر الجديدة . فاذا لم يكن الزمان دورانا حول ذاته ، فلا معنى للبعث ، الا انه تكرار . والشيء الذي يمكن أن يتكرر ، ليس هو الخلق ، ولكنه الشر والنقص والعدم . ولذلك فان عودة (لعازر) الى الحياة ، هي عودة الفشل الى ارادة الخلق ، عودة العدم بثوب يشبه الحياة .

وعندما تتحقق زوجة (لعازر) من ان بعث زوجها ، ما هو الا شرك ، ينصبه القدر الغامض لها ، كيما يتحول حبها القديم لزوجها الى كراهية ، وافتتانها بقوته ورجولته ، الى احتقار له ولذاتها ، وقرف من الجسد الذي يحمل الموت في تضاعيفه ورائحة القبر ، بالرغم من حياته الظاهرية .. نقول عندما تتحقق زوجته من ذلك ، تسقط جميع الاقنعة عن وجه الحياة ، والرغبات والآمال الكبرى ، ويصبح البعث اشقى من مواجهة الموت نفسه ..

ان البعث هكذا ، ليس هو الا تشويه الموت ..

ذلك هو كشف الشاعر الاساسي .

ولسوف تظل زوجة (لعازر) تندب الموت الحقيقي في زوجها المبعث ، وتشتاق الى تلك الحقيقة ، حقيقة الرجل الذي يموت دون أمل بالبعث . فتلك هي النهاية الطبيعية لرجولة حبيبها على الاقل

ومنذ أن يحل البعث ، يحل الزيف والشر ..

ذلك عندما يصبح البعث تكرارا للبشاعة التي أدت للموت :

لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان

ومن أعماق قبره ، كان (لعازر) يتحدى معجزات صديقه الناصري ، فيتساءل :

صلوات الحب والفصح المغني
في دموع الناصري
أترى تبعث ميتا
حجرته شهوة الموت ،
ترى هل يستطيع

ان الناصري الذي أعاد (لعازر) الى الحياة ، ترك طعم الموت ورؤياه تحت جلد صديقه ، ولم يستطع بشريعة الحب والفصح ان يمسح لحظات الدفن الحقيقي ، من وجود صديقه الذي عاد يدب فوق التراب باحساس الاشباح ..

هذه الرموز الاسطورية تتجاوز نفسها باستمرار ، عبر القصيد السمفوني الكبير ، الذي أبدعه (خليل حاوي) . انها تمتد عبر آفاق مأساوية ، تلتصق يوميا بأحداث الواقع الحضاري . انها تكشف عن العمق الميتافيزيقي لحقيقة الثورة والردة . فمنذ ان حل (الانفصال) كتجربة سياسية في سلسلة الاحداث العربية الثورية المعاصرة ، أخذت أصداؤه المرة تكتسح الوجدان القومي ، وتثير ظلال اليأس حول أعمق دوافع الثورة والانبعاث لدى القيادات الفكرية والفنية في الامة ، الى جانب القيادات السياسية والشعبية .

فالانفصال ليس مجرد حادث سياسي ، ليس الفشل السياسي المحدود . انه فجيعة كبرى ، تفجر مختلف مكامن القلق الحضاري لدى الوجدانات المسؤولة الرائدة في الامة .

فالوحدة كانت أكبر انتصار في تاريخ العرب الحديث ، كانت أعظم شاهد على بعث الامة العربية ..

وبالمقابل ، فان الانفصال هو أكبر فشل . وبالتالي فانه طرح أعنف الاسئلة . وكان أهمها :

وهل نحن جديرون بحضارة جديدة ..
وهل لدينا ما (نبعثه) في الحاضر الا تنين الذل الماضي ، العريق ، المستمر ..

ان الخلقية الوجودية لكل هذه المأساة ، عبر عنها لاول مرة (خليل حاوي) ، أعلى تعبير وأشمله في ملحمته هذه : لعازر ١٩٦٢ .

لقد كان ذلك الحدث مثار تفجيرات لا تنتهي الى أعلى مستويات المعاناة ، الفكر والشعر ضمن الموقف الحضاري المسؤول .

وبدلا من أن يظل هذا الحدث من اختصاص

السياسيين ومحترفي الثورات ، فان رجال الفكر والفن ، هم الجديرون حقا بأن يكشفوا عن رموز هـذا الحدث ، الى ابعد آفاقها ، حتى تتحد مع اشمل الهموم التراجيدية لكل حضارة انسانية . وذلك ما تفعله الصفوف الفكرية ، عبر مختلف المنعطفات الاساسية في كل حضارة .

ان مشكـلة الزمن ، وما يأتيه الزمـن من جديد أو قديم ، عبر ايقـاع العقم والخصب ، وما تعنيه لحظة البعث .. ذلك هو السياق التراجيدي ، الذي ينغمر فيه كل وجدان ثوري حقق تجاوزاته من مستوى الحـدث السياسي ، الى مستوى التساؤلات الاساسية الشاملـة ، واندمج هكذا مع تراث المواقف الجوهريـة المسؤولة ، اولا وآخرا ، أمام مطلق القيم الفكرية ، التـي حصلتها ثقافة الانسان عبر تجربة الخلق والفشل ، والتقدم والانعطاف ، في سلسلة التجارب الابداعية الكبرى . وذلك .. منـذ (هوميروس) و (فرجيل) و (دانتي) و (ابـي العلاء) و (كولدرلن) و (سان جون بيرس) ..

لدى هؤلاء ، كانت دائما ثمة (عودة الى الاصول) ، ثمة محاولة لمعاودة الحركة الخالقة التي جسدت أحداثا ، ثم أراد الفنان أن يراجع تكوينها على الطبيعة ، فأعـاد خلقها على مستوى المعاني والانفعالات الكبرى ، مـن اجل أن يقدم ثمة معنى شاملا ..

وكان أفدح عيب في انبعاثنا المعاصر ، نحن العرب ثوريين ومفكرين ، هي ان أحداث حاضرنا تقع على السطح من كل شيء ، وليس ثمة عمق تحت تموجها ، وليس ثمة خلفية ثقافية (بالمعنى الشامل من فكر وفن وعلم) وراء الوانها وتلونها .

ومن النادريـن ، كان (خليل حاوي) يحاول أن يصعد معاني الاحداث القومية من حوله ، الى أعلى دلالاتها الحضارية . وبذلك يوحـد بينها وبين نماذج الاحداث الكبـرى ، في الحضارات الاخرى ، التي ألهمت عباقرة افذاذا . فكان انتاجهم الفكري والفني تراثـا للانسانيـة جمعاء ، بالرغم من كون أصوله ترجع الى أحداث معينـة خاصة بشعب دون اخر .

ان عودة (لعازر) الى الحياة ترمز الـى الانبعاث ، وهو بين الحلم والحقيقة . ولقد كان الزمن ، الذي بعـث الميت من حفرة لا قرار لها ، يتردد هو نفسه ، بين ان يكون تكرارا لمرحلة ما قبـل الموت ، وهو ما لا يمكن ان يتحقق فعلا ، وبين أن يعطي الحياة مرة اخرى الى (لعـازر) ، لكي يحقق لنفسه وجودا جديدا . ولكن (لعازر) الـذي صاح منذ البدء (عمّق الحفرة يا حفار ، عمقها لقـاع لا قرار) لم تكن مشكلته أن يتشبث بالحياة . انه طلب الموت ليتخلص من عبء مسؤولية ، هي مسؤولية تحمّـل الحياة كما هي ، دون قدرة على تغييرها . لقد كان الموت مرعبا ، ولكن رؤيا (لعازر) عن الحياة ، والتي صاحبتـه حتى أعماق حفرته ، كانت أشـد ارعابا ، حتى انه لـم يتخلص منها وهو في أعماق القبر ، فكيف سينجو منهـا وهو حي ثانية ؟

وليست تلك الرؤيا الا مصـير العجز عن تغيير مضمون الانبعاث ، الذي لم يأت الا بشرور ما قبل الموت والاندثـار ..

وتتكرر المأساة : هنالك مارد عظيم (مارد هشـم وجه الشمس ، غرى زهوها عن جمجمه) ، وبالمقابل هنالك جماهير ، تتعاطف مع المارد . ومع ذلك فان دولاب النـار يعلكها ، ويأتي من بينها ، من يغدر بها وبمواردها :

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار

وفي عملية الغدر الجماعي بمصيـر التاريخ كله ، وتحول العتمة الى نار ، والنار الى عتمة ، يظل عنصر النور هو المفقود . ان أشقى ما يرعب (لعازر) هو أن النخبـة التي تعي المسؤولية ، هي التي يتملكها العجز ، ان لم يتملك بعضها حمى الغدر ذاتها ، فتشارك مع القتلة والسفاكين في تدمير مضمون الانبعاث الجديد :

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من أنا حتى أرد النار عنها والدوار
عمّق الحفرة يا حفار
عمّقها لقاع لا قرار

ويعود (لعازر) الى زوجه . فلقد تحرر من المـوت موقتا . ولكنه عبثا حاول أن يتحرر من الرؤيا . لقد رغب بالموت خلاصا منها . ثم عاد الى الحياة ليواجهها ثانية .

وبحثت زوجه عن حبيبها القديم ، من خلال الشبح المبعوث . وهنا يعمق الرمز مرة اخرى ، وينعطف انعطافة تراجيدية جـديدة . فان الامة التي خدعت بأبطالهـا ،

اخر منشورات دار الاداب

		ق. ل
● اعياد (قصص)	لعبد الله نيازي	٢٥٠
● لا بحر في بيروت «	لفادة السمان	٢٥٠
● الظما والينبوع «	لفاضل السباعي	٢٥٠
● حتى يبقى العشب اخضر	لاديب نحوي	٢٠٠
● ثورة الفقراء	لرجاء النقاش	٢٠٠
● سلطنة الظلام في مسقط وعمان	لعوني مصطفى	١٥٠
● كامو والتمرد	ترجمة سهيل ادريس	١٥٠
● قصص كامو	ترجمة عايدة ادريس	٤٠٠
● البلد البعيد الذي تحب (قصص)	لديزي الامير	٢٠٠

بفرسان الانبعاث ، عادت فلم تر فيهم الا ما رأت زوجة (لعازر) في زوجها العائد من القبر .

وفي المقطع الرابع (زوجة لعازر بعد أسابيع من بعثه) ، تصل ملحمة البعث والخيبة الى ذروة من الفجيعة، يبدع في نسجها الشاعر ، وهو يقابل بين انتظار الحياة ، وما تضم من شهوة الخلق والفرح والتفجر بالعطاء والابداع ، وبين ذلك الشلو من اجهاض الربيع والرجولة والنبل :

كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني يدوي ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج
عبثا فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي
وعيني وعمري ..

بتلك الكلمات المباشرة ، العابقة بالحيوية والخيبة معا ، صورت زوجة (لعازر) فجيعتها بالزوج العائد من القبر . وكذلك فجع التاريخ بأنصاف الرجال وهم يحققون انبعاث الحضارة في وريد الامة . فاذا بهم أشباح من القبور يفتقرون هم أولا الى الحياة ، فكيف يعطونها للاخرين !

ان زوجة (لعازر) تفتقد في شبحه العائد من القبر ، ذلك البطل القديم الذي ينثر حوله حيوية الخلق والمجد أينما حل . فبعد أن صور الشاعر خيبة الحبيبة في حبيبها العائد من الموت ، لا تلبث ان تتذكر مثاله القديم الذي اندرس مرة والى الابد :

كان من حين لحين
يعبر الصحراء فولاذ محمى
خنجر يلهث مجنونا وأعمى

في السودان

اطلبوا

« الاداب » ومنشورات « دار الاداب »

من مكتبة الاداب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان ـ شارع الاشبيالية الملكية

ثم يلسعه الجوع فيرغي ويهيج

ثم اذا ما التقى بها ، والتحمت الانسانية بالحياة ، البطولة بالارض ، ذكورة المصير وأنوثة الحضارة ، كانت ذروة الخلق الجديد :

يلتقيني علفا في دربه
أنثى غريبه
يشتهي وجعي ، يشبع
من رعبي نيوبه

كانت قوته حقيقية حية ، وكان خوفها من قوته حقيقيا أصيلا ، وهكذا تم التلاقح ، وأنجبت الارض دولة الابطال :

كنت أسترحم عينيه
وفي عيني عار امرأة
أنّت ، تعرت لغريب

هكذا كان الرجل ما وراء زمن الانبعاث المزيف ، وها هو اليوم في صورته الحقيقية مجهضا من النبل والوجود معا :

ولماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب
غير عرق
ينزف الكبريت مسود اللهيب

ان ايقاع الزمان ، ما بين لحظة الخصب ولحظة العقم ، لم يلد سوى عقم جديد ، تحت ستار الخصب او البعث المرجو ، المفقود والضائع ، الا من احلام الرؤاد. وعندما وقع الانفصال ما بين ذروة ما تحقق من حلم البطولة الضائع ، وما بين واقع الغدر ، يحققه عبيد الذل ولصوص الامجاد والثورات ، تنمو فجيعة المبدعين ، بالعالم الذي لا يقدرون على تغييره لانه ما زال ملك الخونة واللصوص ، والرعاع .. حتى في شعبهم ..

وتنمو فجيعة المبدعين ، بارادتهم التي لا تقدر الا على صنع الاوهام .. زمان الانبعاث ، ليس سوى عودة الاموات بثياب الاحياء !

ومع ذلك فان زوجة (لعازر) تحاول أن توهم نفسها بعودة حقيقية ، وهنا يبدأ المقطع الخامس من القصيدة السمفونية ، بعنوان (زخرف) . وهو مقطع غنائي ، مليء بموسيقى الغزل والفخر الانثوي ، تغلف حنينا وأسى لحقيقة ضائعة . حتى يصبح هذا المقطع أشبه بلحن الناي في سمفونية عاصفة ، تتراجع اصداؤها الى الخلف، لكي يبرز غزل الناي وحنينه وحيدا ..

جارتي يا جارتي
لا تسأليني عاد

الى أن يصل المقطع الى ترتيلة النهاية المطلة على فجيعة الواقع ، فيتردد اللحن الاول الاساسي (كنت أسترحم عينيه) الخ .

ومع ذلك فان الميت الحاضر، شبه الحي هذا ، ما زال

يذكر بزمن قبل الانبعاث المزيف ، يوم كان البطل ، وكان صراعه مع التنين . والمرأة أو الامة ، أو الحياة ، ما زالت تشتهي زمن الفروسية الضائع :

امسحي الميت الذي ما برحت
تخضر فيه لحية ، فخذ ، وامعاء تطول
جاءت الارض الى شلال أدغال
من الفرسان ، فرسان المغول

ويظل زمن الفروسية أعلى من زمن الحكمة والمعرفة المجردة ، تماما كما أثبتت تجربة (الغجرية) ..

هيكل يركع في النار
تئن الكتب الصفراء تنحل دخانا
في حداءات الخيول

واذ يكر الزمن ، حسب ايقـــاع العقم والخصب ، حاملا معه مفاجآت الحضارة السابقة ، ورواسبها ، يصور الشاعر بأجلى الصور واعمقها ، فكـــرة تحرك الزمن مـــن خلال تجسيدات حيوية رائعـــة ، فيها تتداخل عنـــاصر الوجود ضمن تفاعلات الخلق والتجدد ، وتحكمها تراجيدية ديونزوسية ، مليئة بالانفعال الفوار :

كيف كانت تتمطى الارض
تجري تحت أقدامي الدروب

وكيف انكفأت الامة الى ما تحت دواليب الـــزمان ، تمزقها وتطحنها ، ولا مكان لها في الطليعة :

أترى مرت وما مرت
على جسمي دواليب القطار
لم ازل أسمع
في مجرى شراييني دبيبه
الدواليب الدواليب الرهيبه

ومن خلال مأساة السقوط خارج الزمان ، ونضال الامة للعودة فوق الاجداث ومحن الاجهاضات المتوالية ، لم يكن درب العبادة للاطياف ، طريقها الحقيقي نحـــو الانبعاث ، كما لم تكن معجزة الناصري في (لعازر) لتحقق صبوة الانبعاث الحقيقي في صلب الارض . لقد كان اذن ثمة رفض للمعجزة ، وكذلك ثمة رفض لعالم الطيوف :

ما غريب أن يجوع الطيف ،
أن تكسر كفّاه الرغيف
أسهر الليل أعد الزاد
للموتى الطيوف
قرع الناقوس والتم الضيوف .

لقد كان جسد الانسان هو المبتدأ وهو المنتهى . ولا سبيل الى أي لاهوت من أجل أن يتطهر بالحلول في ذات أعلى . وكذلك لا يمكن للجسد البشري أن يحتمل حلول الاعلى فيه . فلقد فشلت المريمية في أن تثير في الناصري رغبة انسانية حقيقية :

لم يعكر صحو عينيك التماع
السوط والخيه
في صلب الذكر

ومع ذلك فان الزوجة حاولت أن تعيد لحظات اللذة المفقـــودة :

حسرة الانثى تشبهت في السرير
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقا يلهث في شط الهجير
خلف بعل لا يجير

مم نحن يائسون ، مـــن يتحمل مسؤولية الخيبـــة الرهيبـــة ؟ :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير
واميرا يتأله
صدى السيف وما أمطر من صبح
مدى الاردن والكنج ودجله
عامريا يتوله
يعصر اللذة من جسم طري
ويروي شهوة الموت وغله

ان الذي عاد ، لم يكن الحبيب . والذي صاحبتـــه الحبيبة لم يكن التنين ولا الفارس ، ولا رجل الزمن البائر . كان رجلا ميتا . وفي أحلى الظنون كان طيفا قمريا ، من شعب غير حسي ، غير موجود ..

طالما استسلمت في غربة نومي
لغريب بربري
يتعالى أخضر الاعضاء
من وهج حبيس في الظلام الحجري ..

فلم تلد التجربة اذن الا زمن العقم ، زمن النـــدم والخيبة ، والبحث عن المسؤولية ، على أكتاف الرجـــال الجوف . ولم يبق امام المرأة التي تبحث عن الرجل الا ان :

أنطوي في حفرتي
افعى عتيقه
تنسج القمصان
من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب

فنـــدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتـــدلة

بادارة : حلمي المباشر

لحبيب عاد من حفرته
ميتا كئيب
لحبيب ينزف الكبريت
مسود اللهيب

***

من السؤال : وكيف وقع الانفصال ، الى السؤال : وهل نحن في زمن البعث حقا ، الى السؤال : وهل ثمة عودة حقيقية للاصول .. نسجت قصيدة الشاعر وجودها الفني والمأساوي معا .

ومن خلال انفعالات الخلق والموت والانحراف والزيف، في ملحمة ديونزوسية الموسيقى والشبق والتحرك المبدع الوهاج ، متح الشاعر روحية عمله ، ونحت الفاظه وتعابيره ، وابدع هذه اللغة من الشعر والفكر معا في بناء متين ، محبوك الهيكل والاجواء ، حتى لكأنه معبد وثني كبير ، تلامحت على جدرانه نماذج متوالية لاكبر المعاني التراجيدية في الثقافة الانسانية .

والشاعر الذي صور وكشف ، لم يدن الا البور والعقم والحقائق المجوفة . وهو انطلاقا من انفعال رهيب بفاجعة الانفصال ، طرح على وجدانه مختلف الاسئلة الاصيلة الكبرى ، التي يشترك فيها كل المبدعين أمام الفواجع الحضارية .

لقد كانت الوحدة ، التي صنعتها ظروف سياسية ، أعظم حقيقة في حضارة العرب المعاصرة ، وكادت ان تبدأ بتفجير طاقات الامة في مختلف مستوياتها ، أعلى من السياسة والسياسيين ، وعندئذ حلت الفجيعة . وظهر (لعازر) على حقيقته . فانه وقد عاد من الموت ، لم يستطع أن يتطهر من رؤيا الزيف المخيف الذي يسكن الارض . لقد كرر الانبعاث الحاضر ، رواسب الحضارة السابقة : الكذب والعهر والخيانة ، ولم يستطع أن يكرر الينبوع . ولكن في سبيل أن تكشف تجربة الفشل الاولى عن طريق الينبوع الحقيقي ، وان تمهد لانبعاث حقيقي يقبض على مصيره هذه المرة ، الابطال ، وليس اللصوص والرجال الجوف ، كانت معاناة الشاعر الحضاري المسؤول، هي وجدان المرحلة كلها .

وبذلك ، وبالرغم من أن الشاعر يلقي فجيعته بدون أمل حتى في تغيير المظهر الخادع للعالم ، فان اعلان الشهادة ضمن هذا النسيج الفني التراجيدي الفريد ، سيعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان الحضارة .

ان كلمة الشاعر والمفكر ستظل وحدها المقياس ، فوق ما يقوله السياسيون . لانهم وحدهم من يستمع اليهم التاريخ ، ومن يحركون الزمن ، ويجعلونه يأتي بلحظة الخصب الاصيلة ، بعد كل لحظة عقم وتجويف أصم .

مطاع صفدي

يسر مكتبة انطوان

ان تقدم للقراء في

جميع الاقطار العربية

احدث الكتب الفرنسية

وان تختار لهم منها الكتب التالية :

Kazantzaki : Les Frères Ennemis

Frydoun Hoveyda : L'Ocrogone

Morris West : L'Ambassadeur

Chastenet : l'Angleterre d'aujourd'hui

H. Troyat : Tolestoï

Larteguy : Les Tambours de Bronze

Aragon : La Mise à Mort

Lawick : Sacha Guitry et les femmes

Mary Mac Carthy : Le Groupe

Moran Lebesque : La loi et le système

مكتبة انطوان

شارع الحويك ـ باب ادريس ـ بيروت