مُناقشات

حوار حول « بيادر الجوع »

بقلم هاني الراهب

ككل تراث عظيم ينفتح شعر خليل حاوي على أكثر من تفسير واحد . ولعل التفسير الاسلم هو ذلك الذي تنسجه خيوط مجموعة التفاسير كلها بتكامل ومن غير تناقض . وسأبادر الى الاعلان بأن الغرض من كتابة هذا المقال ليس تقديم هذا التفسير الجامع المانع، لسبب بسيط هو بعدي عن النقد كتجربة ومسؤولية .

هذا لا يمنع بالطبع انيكون لدى غير النقاد من قراء خليل حاوي فهم واستيعاب لشعره خاصان . وانطلاقا من ذينك الفهم والاستيعاب سأبتدىء حوارا مع مطاع صفدي حول تفاسيره لشعر الشاعر ، هذه التفاسير التي نشرها في عدد تموز من الاداب والتي تختلف أحيانا عما لدي .

يبدأ الناقد بتقديم كلماته الاساسية . وسأحاول هنا أن أبين فقط مقدار صلتها بالشاعر لا قيمتها الشعرية ـ الفلسفية . الكلمة الاولى هي « الاصول » ، لم يفسرها الناقد ، ولكن مضمونها في نقده يقترب من المضمون الفلسفي الارسطي : الجوهر ، وهو الدائم عبر الزمن ، تتفرع عنه الاشكال وهي المتغير عبرالزمن . والعبارة الثانية هي « وحدة التجربة » الحضارية ، وهي غير « تكامل التجربة » بالمدلول اللغوي وبمعنى الاغتناء المستمر الموصل الى الكمال ، وانما صيانتها والحفاظ عليها من التشتت والتغير . والكلمة هي « الزمن » بمداريه ، العقم والخصب ، ويعني الناقد بالعقم « رواسب ومصنفات واشياء لا هوية لها » (ص ٩) .

يجمع الناقد كلماته في فقرات شارحا ترابطها بما تلخيصه : ان الانطلاق نحو الاصول هو الضامن لوحدة التجربة الحضارية ، وان العمليتين تستدعيان موقفا للشاعر من مشكلة الزمن .

١ ـ ما أعرفه عن خليل حاوي ومن شعره ان كلمة « الاصول » بالمعنى الارسطي ، الدال على الثبات والاستمرار على الصيرورة ، أجنبي عن كلا الشاعر وشعره . فالحقيقة ان جميع الفلسفات الكلاسيكية والرجعية تعتقد بوجود أصول ثابتة عبر التاريخ لجميع مظاهر الكون . ان حركة « التصعيد نحوالاصول » (ص ٨) التي يبشر بها الناقد على حساب الشاعر هي ، من وجهة فلسفية ، حركة رجعية . اذ أية اصول هي تلك التي « نتصعد » اليها في وطننا الان ، خاصة وان بلداننا ناجمة عن علق الاصول بالذات ؟ خاصة وان شروش الاصول هي التي دمرت وتدمر انبعاث لعازر ، انبعاثنا .؟

٢ ـ ليس ما يريده الشاعر « وحده » التجربة الحضارية . وانه لغريب حقا ورود هذه الكلمة في حديث عن شعر الحاوي . انه يبتغي ان يكون :

ملكا على جن المغاور والبحار
ما يشتهي قلبي تجسده يدي

يريد ان يعدم خوفه من « كبريت صاعقة يفجر فيهما ضحك الجنون . » بعبارة أخرى يريد الشاعر ان يحل محل الاله في تقرير مصيره الشخصي والخروج من الكهف ـ من التحجر الحضاري ، من زمن يدب فاذا دقائقه عصور ـ ومن الزيف والتشويه اللذين لحقا بجنيته ـ بذاته . والخروج من كلا هذين الشرطين الانسانيين يعني بداية « تجدد » التجربة الحضارية .

٣ ـ في قول الناقد « فان الزمن يتحول الى حركة ايقاع بين الخصب والعقم (ص ٩) » (والعبارة معناها : فان الزمن ينوس بين الخصب والعقم) تسطيح غير منصف للمعاني التي يزدحم بها شعر المؤلف . ان الخصب والعقم نتيجتان لاسباب، وليسا أصلين تاريخيين. ولعل تفسير هذا التسطيح يعود الى فكرة « الاصول » السابقة : في الاقتراب من أصول خصب ، وفي الابتعاد عنها عقم . (والعقم رواسب ومصنفات واشياء لا هوية لها ؟ » أليست هويتها الرجعية ؟) هذه الحركة النائسة لم تشرح موقف الشاعر المذعور من الزمن ، الذي يبدو في شكلين فاجعين : في الكهف حيث :

تمط أرجلها الدقائق
تستحيل الى عصور (ص ٧)

وحيث لا خلاص ببعث الساحر الجبار الذي مات وتبخرت من جثته الحزق ـ وفي جنية الشاطيء ، حيث أصبحت :

تفاحة الوعر الخصيب ، صبية
سمراء في خيم الفجر ... (ص ٢١)
شمطاء تنبش في المزابل
عن قشور البرتقال (ص ٣٣)

ويبدو قصور الناقد في فهم موقف الشاعر من الزمن ومعاناته له ، في الجملة البتارة التي لخص بها قصيدة « الكهف » بـ « الخيبة حتى من الخلق ! » وهو قد اعدم هنا بجرة حبر . ونتساءل الان : اين كفتي ميزان الزمن الذي نصبه ، ايضا بجرة حبر . ونتساءل الان : اين هو زمن خليل حاوي ، العقم المطلق ، ام مدارا الخصب والعقم ؟ وكيف يكون لانسان رجعي يؤمن « بالاصول » الثابتة « وبوحدة » التجربة ان يعاني من الزمن ويراه غير استمرار للاصول وتثبيت لوحدة التجارب كلها ؟ لقد ولدت المعاناة في الزمن يوم اكتشف الفكر الصيرورة وزعزع ثبات الانسان ووحدته .

ـ ٢ ـ

« ان رحلة السندباد التي ابدع فيها خليل ذرواته الشعرية الاولى ، تؤلف في الواقع الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر . انها رحلة الشاعر ـ الى ـ العالم . » (ص ٩) .

لي على هذه العبارة المجولة الملاحظات التاليات :

١ ـ رحلة السندباد ليست الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر، وليست حتى الفصل الثاني . قبلها قرأنا « نهر الرماد » وقرأنا « الناي والريح » .

٢ ـ رحلة السندباد ليست رحلة الشاعر ـ الى ـ العالم . العكس تماما هو الصحيح ، وهو واضح جدا في المقدمة النثرية القصيرة التي أشار الشاعر فيها الى ان الرحلة الثامنة تمت ، خلافا لسابقاتها، في ذات السندباد . انها ليست خروجا ـ الى ـ العالم ، وانما استبطان وجودي لحقيقة النفس واستقراء معر لقيمتها . انها تقف لهذه النفس التي اناختها بركة الرحمن والتجارة وجميع نماذج الحضارات في العالم ، ومحاولة اكتشافها بين هذا الركام الابله الصديدي الذي اعلاه مرور الزمن ، سؤال : وماذا هنا ؟

٣ ـ يقول الناقد « ان الشاعر تأخر حتى قدم الجواب . وجاء الجواب في قصيدة الكهف (اولى قصائد « بيادر الجوع ») . والحقيقة ان في قول الناقد حيفا . الجواب لم يتأخر ، و « الكهف » ليست جوابا على « تساؤلات » (غير موجودة) في « رحلة السندباد الثامنة » . كيف يعود السندباد من رحلته الثامنة ؟ هل يعود « بلا شيء هناك » ، كما يقول الناقد ؟ باعلان حاسم :

جئت اليكم شاعرا في فمه بشاره
يقول ما يقول بنظرة ...

أعتقد ان الشعر هنا غني عن اي تعليق . ملاحظة صغيرة : الشاعر الذي في فمه بشاره هو الذات ، أبحرت وطوفت في محيطات واقاليم

نفسها فاكتشفتها وجاءتنا ببشارة ... بنذير الانبعاث .

ان موقف الذات في « الناي والريح » من العالم موقف جدلي : ثمة العالم (الاطروحة) ، وثمة الشاعر الرافض (النقيضة) . تقف الذات أمام العالم تتحداه وتذيبه بالرفض ، بالتعري ، بالصراع ضد نعمة الرحمن والتجارة والقصور الذاتي . والتركيب هو البشارة ، نذير الانبعاث . لدينا اذن حركة جديدة للزمن . وهي ليست عودة الى الاصول وانما تشكل حضاري جديد له استقلاله التام ، بخصائصه وانجازاته ، عن « متحف الحضارات » .

في « بيادر الجوع » ينتشر الشاعر في وجوده القومي باحثا عن حملة البشائر الذين تنبأ بهم في رحلة السندباد ليتم الانبعاث :

ما كان لي ان أحتفي بالشمس لو لم أركم
تغتسلون الصبح في النيل
وفي الاردن والفرات
من دمعة الخطيئة .

يجب هنا التأكيد على نقطة أساسية : لم يسع الشاعر وراء الانبعاث في ذات منعزلة عن المناخ القومي متقوقعة في كهفها . انه يؤمن بالجماهير ، معراة فردا فردا بفعل الرحلة الثامنة .

لقد خرج خليل حاوي الى الجماهير وفي فمه بشارة فماذا وجد ؟ قبل الاجابة على السؤال ينبغي ، مرة اخرى ، التوكيد على موقف الشاعر في « بيادر الجوع » . يقول الشاعر في مقدمته لـ « لعازر عام ١٩٦٢ » : كنت شاهدا .. ونضيف : في يده سيف الادانة .

ماذ اوجد ؟ لقد التقى بثلاثة نماذج : الانسان الكهف ، جنية الشاطيء ، ثم لعازر ١٩٦٢ وهو بالطبع أهم اللقى الثلاث .

ـ ٣ ـ

الكهف . يقول الناقد ما معناه أن هذا اللحن قرارة الحان السندباد وجواب تساؤلاته . ماذا هناك ؟ لا شيء . حتى الكلام عقيم. لا فائدة ، حتى من الخلق . العقم هو العقم ولا شيء اخر . العجز عن تغيير العالم بالكلمة . الكلمة هي فعل الزمن الموجود عندما يستهدف الوجود الاصول . الكلمة والزمن متحدان .

ولدي ان هذا التفسير ، بالاضافة الى تشتته والى تفككه (فهو ليس مترابطا منساقا) والى تناقضه (الكهف جواب تساؤلات السندباد! العقم هو العقم ! الكلمة لا شيء ومع ذلك فهي فعل الزمن في الوجود ! الكلمة لا شيء ، عقيمة ومع ذلك فهي متحدة مع الزمن بمداريه العقم والخصب !) فانه ابتسار عجول « للكهف » .

في وهمي ان الشاعر الذي انطلق الى الجماهير وفي فمه بشارة قد وجدها في ثلاث صور : الكهف ، الجنية ، لعازر . والكهف هو الحضيض البشري ، نرجيلة الحضارة ، ليل امريء القيس القاهر ، ليل الرجعية . هو الدرويش البائر القديم في « نهر الرماد » ، والسندباد قبل رحلته الثامنة وابن بيروت المولود بوجهوعقل مستعارين صائحا :

وكان لي عصب يثور . (ص ٩)

هو الانسان العربي الذي طلبه الشاعر فرآه معششا في كهف . وهذا هو الالتواء الاول في تفريس القصيد .

الالتواء الثاني حضور المارد الى وجود الكهف المتصبن حاملا المن والسلوى وقدرة الهية : كن فيكون . ويبدو المارد كرؤيا عابرة تمنح الكهف ـ الانسان وهما رائعا ، حلما ، ينقشع بسرعة ، ويحتجب المارد ، « بمغاور الافق الحجر والمصفح بالحديد » . يموت المارد وينتن، يستحيل خرقا تتبخر ، شبحا غريبا . ولا يطامن نفس الكهف الوهم والامل بمعول وعقل ومكتبة ودار ويستسلم لقيد الزمن ، لـ :

.. كهف يجوع ، فم يبدر
ويد مجوفة تخط وتمسح
الخط المجوف في فتور
هذي العقارب لا تدور
رباه كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد تستحيل الى عصور (ص ١٥)

الجوع ، البوار ، الانتظار الابله ترسمه يد مجوفة فوق الرمل، العقارب التي تتمطى صخور زمن على الصدر ... كل هذا الالتواء الثالث .

العقم ليس في الكلمة وانما في الشرط الانساني . العقم واللاشيء ليسا نهاية النهايات ، فوراءه تشوف ووعي مقهوران . الخصب ليس في الكلمة او في اتحادها بالزمن او في عبور الوجود الى الاصول ، الخصب هو ـ بكلمات غير ملعوب بها لعبا مزاجيا ـ رحلة سندباد ثامنة يعانيها كل كهف بنفس الاحتراق والعصبية والتعري التي عاناها الشاعر لكي يلتقي ـ الكهوف ـ في محرقة الانبعاث .

الجنية . عرفنا ان رحلة الشاعر الثامنة كانت في اعماق ذاته، وليست ـ الى ـ العالم ، كما حاول الناقد ان يمسرح اكتشافه . بالطبع ستكون رحلة الكهف في اعماق ذاته هو الاخر . فما هي هذه الذات ، كيف حالها وفي أي وجود حضاري تعيش ؟ انها جنية الشاطيء ، الفجرية : رمز الحيوية المندفعة وشجرة الحياة في الانسان.

تصرخ الجنية الان :

.. لا أطيق
وتصيح في نهدي آثار الحروق
وعلى الطريق
جسدي يموت ويستفيق (ص ٢٨)

وهي فريسة لعنة وسمها بها الكاهن الموسوي :

« جسد اللعينة لن يطهره العماد » (ص ٢٧)

وهي العجوز الشمطاء موطوءة النهدين التي :

.. تنبش في المزابل
عن قشور البرتقال (ص ٣٣)

لكنها على الرغم من ذلك تعلن :

ما زلت اجهل ما الذنوب
وكيف تغتسل الذنوب
واخاف من باسم الصليب (ص ٢٩)
أنسل للكهف المعلق
فوق امواج المضيق :
رمل ، نفايات ، كلاب ،
مرفأ خرب عتيق . (ص ٣٠)

كل جنية ـ كل ذات ـ تسكن كهفا ـ انسانا ـ وها هي ذي : ملوثة ، مغتصبة ، شائعة ، واخيرا مجنونة تنبش المزابل ولا يمكن ان تعرف هويتها . ان اعتبار الفجرية تعبيرا بشريا عن توق الانسان للارتحال ، اعتبار يقصر بنا عن معاناة الشاعر وعن طبيعة الرمز في طبيعة الانسان وفطرته . وهو فعل أفقد الجنية هويتها بالتشويه الدائم ، باللعن ، بالشريعة ، بما يجب وما لا يجب . تحركات الجنية ليست مغامرة ، وانما هي حوار الذات البريئة مع التاريخ مادة ومعاني، مصنوعات ومبتدعات . وهذا الخطأ الاساسي في فهم رمز الجنية ، وقوة الرمز التصويرية جعلا الناقد ينساق وراء خطأين اخرين : انه اعتبر الفجرية امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات وفلسف تجربة « اعارة » الجسد لقاء نقود و « استرداده » باعتبار ان العاهرة تمارس التجربة على هذا المستوى الوجودي . والفجرية بالاصل رمز لذات الانسان التي تسكن في عصرنا كهفا . الخطأ الثاني انسياق الناقد وراء تصنيف اشبنجلر في « تدهور الغرب » للحضارتين اليونانية والاوروبية الى نموذجين أبولوني وديونيزيوسي (لم يذكر الناقد من اين استعار تعبيري أبولوني وديونيزيوسي) وحاول قسر رمز الجنية على التكيف بمعانيهما، ولم يوضح نقاط الالتقاء والافتراق . الجنية هي « الارض في تجدد حديتها وفي بكارتها الدائمة » وهي « حيوية الفطرة والبراءة الاولى » (ص ١٩) . ليست هي نموذجا حضاريا ، لا ديونيزيوس ولا أبولون .

ولكنها تلتقي بكلا ديونيزيوس المغامر (وعول الجبل وأفراس البحر) وابولون المتشكك (الكاهن الموسوي) اللذين افتضاها وطمراها تحت الركامات والاجداث من عهر وشريعة . ومع كلا النموذجين بقيت تشعر بأن جسدها :

عنقود بجوهر في دعه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعه (ص ٢٥)

ونقول : ما زلت أجهل ما الذنوب
وكيف تفتفر الذنوب (ص ٢٩)

هوية مطمورة ، لكن الشاعر يستحدسها كما استحدس هويته في السندباد ويقبضها بأصابع من نار . ولدينا الان ذروة انكشافات وافتضاح لغتها سخرية المحكوم بقدر خارجي ، المسلوب أصالته ، الذي يملك وعيا كاملا لجميع الشروط التاريخية التي تغل ذاته ، والذي يملك براءته الاولى واستعدادا للتعري له نفس القوة . في هذه اللحظة يفاجئنا لعازر .

لعازر ١٩٦٢ . لماذا يفاجئنا لعازر ؟

يجد المتتبع لشعر الحاوي أن كهفه الشخصي كان « نهرالرماد » وان جنيته كانت مبثوثة في « الناي والريح » وان رحلة السندباد الثامنة قد جعلت ذاته واعادتها الى حيوية الفطرة الاولى ، وقذفتها بوجه العالم شاعرا في فمه بشارة . ونتوقع ان العالم الذي انتشر فيه الشاعر (العالم العربي) والذي يعاني تكهفه وتزوير ذاته سوف يرحل هو الاخر رحلته الثامنة التي تجيئه بالبشارة ، بنذير الانبعاث. الا ان الانبعاث يحدث على غير توقع ، قبل حدوث الرحلة . يحدث الانبعاث قبل استكمال شروطه . يحدث عن طريق العناية الالهية (الناصري) لا بالتفجر من اعماق الذات . ولعازر المبعوث هو باختصار الثوريون العرب ـ كنت شاهدا ورأيتك في صفوفهم جميعا ـ في سياق نضال مصيري لخلق أمة يعانون سكرة الموت التي غدت قدرا :

لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت
فحم حجري ، (ص ٤٣)

ويكتوون بجمر الوعي الذي يأبى الموت والذي رأيناه في سخرية الجنية بالعالم المطوق لها :

اتقي اللعنات ، أسخر بالبشر (ص ٣٢)

لكن عناية الناصري ، وقد شاهدت أبد الموت ، أبت الا ان يبعث لعازر . ويبعث لعازر . في فمه تساؤل مر :

كيف يحييني ليجلو
عتمة غصة بها أختي الحزينة
دون ان يمسح عن جفني
حمى الرعب والرؤيا اللعينة : (ص ٤٤)

يتحقق البعث اذن ولكن :

لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان : ...

.. الافعوان والغول والمارد المزيف ، جميعهم رأيناهم في «الكهف»، الجماهير التي طلبها الشاعر فاذا بها :

يعلكها دولاب نار
وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار (ص ٤٥ ـ ٤٦)

الجماهير معلوكة بحماسة بربرية لا تميز الابيض من الاسود ، ولا شيء غير الحماسة .

ويلتفت لعازر الى الناصري طالبا عونه بتحد :

أنبت الصخر ودعنا نحتمي
بالصخر من حمى الدوار
اسمر اللحظة عمرا سرمديا ...

ولكن الناصري ، الاله القمري الشاحب المتخفي بين الغيوم بعيدا عن مشاكل البشر ، الذي بالكاد استطاع ان يبقي فيه عرق الحياة ، الذي غدا بقايا غيبيات ومثلا مقددة ، ينسحب تاركا لعازر وحده يواجه شهوة الموت في نفسه ورعب الحياة خارجها :

عبثا تلقي ستارا ارجوانيا
على الرؤيا الحزينة (ص ٤٧)

ويبكي لعازر احساسا بعظم المسؤولية ، يتحسر على الموت الغارب في محاولة نكوص ، وهو لا يجد في اسواق الدنية غير الجماهير التي يعلكها دولاب نار .

هذا هو موقف لعازر ، فكيف موقف زوجته (الحياة) من بعثه؟ لقد رأت فيه الان : الظل الاسود ، الزورق الميت ، ليل هزة الطيف ، فولاذا محمى ، خنجرا ، نمرا ملسوعا « يشبع من رعبي نيوبه » . واذا هي تقول :

رحت استرحم عينيه
وفي عيني عار امرأة
أنّت تعرت لغريب
ولماذا عاد من حفرته ميتا كئيب
غير عرق
ينزف الكبريت مسود اللهيب (ص ٥٠)

هذه البداهات الفاجعة صاغها الشاعر في ملحمة من اليأس والغضب والادانة والحب والرثاء والحداء والشهادة .

لعازر هو رؤيا الشاعر للثوريين العرب . « وبعد فأنت لا تختص بجماعة دون جماعة . كنت شاهدا ووجدتك في صفوفهم لم ترحل رحلتها الثامنة . شهوة الموت التي تحدو لعازر اثر انبعاثه تحدوهم وهي القيم الرجعية والتركيب النفسي الشائه ، القات والحشيش والشاي والمقاهي ، التهيب من الخلق والابداع ، الخوف من مقارعة الزمن ـ جميع هذه الاشياء ثاوية في أعماقه تشده نحو العزيمة ، نحو الموت . ويقول الناقد « ان البعث هكذا ، ليس هو الا تشويها للموت» (ص ٦٢ من الاداب) . وهذه مناجزة بالكلمات كما يقول عبد الصبور. اذا كان الموت وشهوة الموت ما وصفنا فكيف يكون البعث تشويها للموت ؟ وهل يحتاج هذا الموت الى مزيد من التشويه ؟ هل البعث تشويه للحشيش ، أو للاربع زوجات ، او للدقائق التي تحط ارجلها فتستحيل الى عصور ؟..

ويستمر الناقد في استنباطاته : « ومنذ ان يحل البعث يحل الزيف والشر » (ص ٦٢ من الاداب) . وما معنى هذا ؟ ثم « يصبح البعث تكرارا للبشاعة التي أدت للموت » (ص ٦٢) ايضا ما معنى هذا ؟ وطالما البعث هكذا ، تشويه وشر وزيف وتكرار للبشاعة ، فكيف نفهم الجملة التالية : « فالوحدة (بين سورية ومصر) كانت اكبر انتصار في تاريخ العرب الحديث ، كانت اعظم شاهد على بعث الامة العربية » (ص ٦٢) .

حتى ان تجربة الوحدة والانفصال كشفت عمق ومدى واصالة الثورة والثورية في وطننا . وحتى ان الانفصال « فجيعة كبرى تفجر مختلف مكامن القلق .. » (ص ٦٢) ولكن أهذا هو كل شيء ؟ وأين لعازر من الوحدة والانفصال ؟ هل لعازر هو الذي صنع الوحدة ، أم الذي صنع الانفصال ، أم صانع كليهما ؟ لنسمع الى الشاعر يقول في الصفحة ٣٧ من الديوان :

« كنت صدى انهيار في مستهل النضال ، فغدوت ضجيج انهيارات حين تطاولت مراحله . » الحكاية حكاية نضال يرصده الشاعر : « ثم راحت ملامحك تكون ذاتها في ذاتي وتعتصر من كل مناضل ينهار أخص صفاته واعمها . » فلعازر بجميع تشكلاته هو الذي صنع الوحدة والانفصال وكل التجارب القومية المخفقة الاخرى . على ان الناقد ، ما ان يتمكن من ايراد كلمتي (الوحدة والانفصال) في حديثه ، حتى يمتطي صهوة الكلام تاركا الشاعر ومعانيه وراء ظهره . لنسمع الى الناقد يقول في الصفحة ٦٣ من الاداب :

« وتتكرر المأساة : هنالك مارد عظيم (مارد هشم وجه الشمس، عرى زهوها عن جمجمة) وبالمقابل هنالك جماهير ، تتعاطف مع المارد . ومع ذلك فان دولاب النار يعلكها ، ويأتي ، من بينها ، من يغدر بها وبمارداها : .. » (بعد النقطتين استشهد شعري : الجماهير التي يعلكها دولاب نار ..) . ويصف بعد ذلك « ضجيج الانهيارات » بأنه عملية غدر جماعي بمصير التاريخ كله ... كلام غريب ، لارابط بينه وبين الشعر ، ولا بينه وبين الوقائع العربية . لنعد الى الامر بالتفصيل . ما هو المارد ؟

ص ١٣ (الكهف) : وهل أصبح بمن يرجي المعجزات .
الساحر الجبار كان هنا ومات ؟
من جثة الجبار
كيف تبخرت خرق ،
وكيف تكورت شبحا غريبا
يمضي وتنفضه الدروب الى الدروب
ص ٤٥ (يستنكر لعازر ان يحييه المسيح ولا زالت
على عينيه حمى الرعب والرؤيا اللعينة التي هي :)
لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان :
١ ـ برق يتلوى فوق رأسي افعواي
٢ ـ شارع تعبره الغول
وقطعان الكهوف المعتمة
٣ ـ مارد هشم وجه الشمس
عرى زهوها عن جمجمة
٤ ـ عتمة تنزف من وهج الثمار
٥ ـ الجماهير التي يعلكها دولاب نار
٦ ـ وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار

هذه هي عناصر الرؤيا التي جعلت لعازر يرفض انبعاثه . ومن عجب ان الناقد فهم تعرية المارد لوجه الشمس عن جمجمة على انه شيء رائع ! كيف يتصور نفسه لو أن احدا عرى وجهه بالطريقة نفسها ؟ وهو المارد الذي تقول عنه زوجة لعازر (الحياة) في الصفحة ٧٥ من الديوان :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير .

السؤال الان : من الذي غدر بالمارد وبالجماهير ؟ الجواب واضح جدا : الثورية التي اضطرت للولادة قبل حدوث الرحلة الثامنة فأمست ضجيج انهيارات»« القيم التي تموت في المناضل وتسلم الحيوية فيكون الطاغية ، (ص ٣٨) . اكثر من ذلك : « .. فانت الوجه الغالب على واقع جيل ، بل أجيال يبتلي القوي الخير بالمحال فيتحول الى نقيض، ويتقمص الخضر طبيعة التنين الجلاد والفاسق ، وتكون المذلة مصدر تعاظمه :

ماردا عاينته يطلع من جيب السفير . »

الجواب واضح جدا . والموقف موقف شهادة مدينة ادانة موجعة اضطر اليها الشاعر عبر اخلاصه ومحبته لهذه الجماهير التي يعلكها دولاب نار . والجميع بغير استثناء مسؤولون : كنت شاهدا ورأيتك في صفوفهم جميعا . لقد كان بينهم البطل والمفكر والموهوب والنظري والعملي ، وكلهم حضروا الى العربية ببعث ناقص . كلهم عادوا من الموت شائهين .

لنصغ الى ما يقوله الحاوي جيدا ، فهو يقوله بمعاناة واخلاص . ان امثال الحاوي قليلون في وطننا ، فلنصغ اليه ولنفهمه !

اللاذقية — هاني الراهب

حول « الثلج الاسود »

بقلم نصار محمد عبد الله

الشيء الذي يثير فينا نوعا من الاستغراب عندما نتوقف لنتأمل قصيدة « الثلج الاسود » للشاعر عبد الرحمن غنيم (الاداب حزيران سنة ١٩٦٥) هو منطقها المغالط ، فالقصيدة دعوة سافرة الى تدمير الجانب الانساني من الانسان باسم الحفاظ على الانسان . الانسان كما تقول القصيدة هو ما كان ـ لا ما ينبغي ان يكون ومن ثم فان ما تبناه الناس من قيم ومثل عليا انما هو تقييد لابعاد الانسان الحقيقية وتزييف لها واستئصال لشيء من الذات الانسانية .

دوما كنت احس باني اقصد شيئا من نفسي
كانت تضطرم الشهوة في ، وتبحث عن ثلج اسود
لا يعرف حد
لكني كنت مقيد

ـ فالانسان مثلا هو الشهوة ومقاومتهاملاشاة للانسان ، والانسان هو ايضا ذلك الشيطان المرير وهو التنين الاسود والذئب الذي يستأصل ذئبا .

ونظرت لنفسي ، فاذا اخطاري اطول من أن امنعها من
ان تلمس الثلج الاسود
واذا في رأسي قرنان طويلان
وبصدري قلب اسود
يضحك من اعماقه
ساعتها ادركت حقيقة من سموه بالشيطان

والانسانية الحقة في رأي الشاعر هي في الرجوع الى الصدق بدلا من التخفي خلف الكلمات الحلوة والتظاهر بالورع الابعد من اي حدود .

يا اصحابي
ان كان وجودكم قدرا كتب عليكم
فلتحيوه كما كتبنا

ويعتقد الشاعر ان هناك من سيستجيب لدعوته فنجده يقول :

قد يبرز فيكم من ان يسمع كلماتي
يطلب من انسان العصر
ان يصبح تنينا اسود
او ذئبا يستأصل ذئبا

والغريب ان الشاعر يرى بعد هذا كله ان مأساته هي مأساة انسان العصر ـ هي انه انسان من زمن يستأصل فيه الانسان ـ وبالطبع فان له مفهوما خاصا عن كيف يستأصل الانسان ـ وهو ما اوضحناه من خلال العرض السابق .

ويبدو لي ان احساس الشاعر وامتزاجه العميق بمأساة فلسطين قد جعله يسقط صفة المأساة على كل قضية مهما كان حظها من المأسوية ضئيلا .

والقضية التي تتناولها القصيدة اضخم واعمق بكثير مما استطاع الشاعر ان يستوعبه منها في تجربته غير الناضجة التي لم ترتفع الى مستوى الاداء كما لاحظ استاذنا الدكتور احمد كمال زكي .

والقصيدة لا تكشف عن خلفية واسعة كان من الضروري فيما اعتقد ان يستند اليها من يطرق قضية متشعبة كهذه التي طرقها عبد الرحمن غنيم ، ومن ثم فقد جاءت قصيدته غير مدعمة الدعوى بالحيثيات المقنعة .

والقضية بعد ذلك كله لا تزال مثار جدال وخلاف بين الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ، انها كما قلت قضية متشعبة ضخمة ، اضخم بكثير من ان يصدر فيها عبد

الرحمن غنيم حكما كالذي تضمنته قصيدته . ومع هذا فلعل الاراء التي ضمنها غنيم لقصيدة ـ الثلج الاسود ـ تصلح لان تكون نواة يتبلور حولها موقف متكامل ايديولوجيا من الانسان والمجتمع والحياة .

والخطأ الذي وقع فيه عبد الرحمن غنيم هو الخطأ الذي يقع فيه المفكرون في مقتبل حياتهم ، هو ما يؤخذ على الشباب عادة التسرع في اصدار الاحكام ، والجرأة والاندفاع والخوض في القضايا الضخمة قبل التزود بالعدة اللازمة من الثقافة .

الا ان هذه العيوب لحسن الحظ انما هي عيوب وقتية تزول مع الزمن ونضوج الثقافة وتكامل الرؤية للواقع خصوصا بالنسبة لشاعر نعتقد في اصالة فكره وفنه كعبد الرحمن غنيم .

نصار محمود عبد الله
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

حول الواقعية

بقلم عدنان صادق

في المناقشة التي دارت بين الاستاذ جليل كمال الدين والاستاذ عبد الجبار عباس حول « الشعر العربي الحديث وروح العصر » يؤكد الاول بعض جوانب الواقعية العربية . وأحب ان اسرد رأيي في الموضوع كتعليق على ما قرأته في عدد شباط ١٩٦٥ من مجلة الاداب (ملاحظات ـ حول مقال : جليل كمال الدين ص ٦٢) .

سأبحث النقاط التالية :

١ ـ الواقعية وروح العصر :

آ ـ الالتزام
ب ـ جدية العصر
ج ـ التعبير الذاتي والواقعي .

٢ ـ الاختلاف في الطريقة :

آ ـ في الواقعية .
ب ـ الاقتباس من الرومانتيكية ؟
ج ـ الالتجاء الى الرمزية ؟

٣ ـ بعض الظواهر في الشعر العربي الحديث :

آ ـ الثورة .
ب ـ الالم (الحزن) .
ج ـ السأم .
د ـ القلق .

١ ـ الواقعية وروح العصر :

عن طريق الواقعية يستطيع الاديب العربي التعبير عن روح العصر بمنظار الانسان العربي الحديث . المدارس الاخرى لا تصل الى مستوى الواقعية التي تعمد ـ كضرورة فكرية قصوى في نطاق المرحلة الحاضرة ـ الى تحديد الابعاد لكل من شخصية الانسان ، تأثير المحيط عليه سلبيا أو ايجابيا وطبيعة الفترة الزمنية الناتجة من تفاعل العوامل التاريخية للفترات السابقة والمتطورة في انجازاتها الى الفترة القادمة. هذا التحديد الواضح المتصل بالهدف الحضاري ضرورة عاجلة تمليها طبيعة الفوضى في القيم وانعدام الأساس الشخصي للفكر العربي . الواقعية تساعد على البدء في انشاء هذه الشخصية الفكرية واضعة حدا للاقتصار على الاقتباس عن الثقافات الاخرى .

الوضوح ، الجد في الدراسة ، التجربة المستمرة ثم وضع نتيجة البحث في شكل قانون نابع من فكر الكاتب لا مفروض عليه هي من مميزات الواقعية العربية .

آ ـ الالتزام :

قلت في موضع اخر : يرفض الشاعر الواقعي التوجيه (من حكومة ، حزب أو مجموعة اشخاص) ويقبل الالتزام . الابتعاد عن اعطاء الرأي اتجاه الظاهرة هو نوع من البلادة . لكن الفنان يبتعد عن ان يصبح (موظفا) تحت سلطة ما . انه يعتبر نفسه مسؤولا عن التطور في العالم . لكنه مسؤول حر . الحرية هي أساس الانتاج الفني . الحرية الحقيقية التي يجدها الفنان ويستغل وجودها للتعبير .

أتصور أن هذا الرأي ينطبق مع عرض الاستاذ جليل كمال الدين عن الالتزام في ص ٦٥ (١) .

ب ـ جدية العصر :

الاخلاص في النظر الى الفن كأداة للتطوير يؤدي الى موقف جدي تجاه الفن . في ابتعاده عن خواص الترف والتسلية المحضة والتخدير . يقود هذا الجد الى النتيجة المحتمة : جدية العصر .

لم تكن العصور الماضية لاجدية . ولا يختلف هذا العصر عما سبقه الا في يقظة الفكر المعاصر على الواقع الذي اصبح يقود البشر الى الزيف ، الموت والتدهور . اصبح الفن مجرد صرخة في وادي الالات الاوتوماتيكية (وما شابهها من البشر) هل نستطيع الكلام مع العقل الالكتروني ؟ التوسل اليه ان يتريث في قذف القنابل الهيدروجينية ؟

لقد انتقلت القوة في هذا العصر من يد الانسان الصغير الى مؤسسات تحاول خدمته في محيط السياسة والاجتماع ، الفكر والفن الا انها تخفي عنه (نتيجة حفظ السر عن العدو) الاداة الرئيسية التي تقرر بقاءه كانسان او دماره كرقم من هيروشيما .

جدية العصر تنشأ من مأساة العصر : الانسان بدون قوة ، بدون ثبات او هدوء .

هنا تتحدد مسؤولية الواقعية : الجرأة على وضع النقاط على الحروف . في فضح السياسي المدمر ، مهاجمة الطاغية المتغلف بالانسانية ، نسف الواقع الاجتماعي المريض من أساسه . التدليل على ماسكي الحبال وموجهي الحادثة خلف الكواليس . (في المجال المحلي والعالمي .)

خطر العصر هو غباء الانسان ، انغلاق عينه ، عدم قدرته على النفاذ الى ما خلف المظهر .

تمثيل روح العصر يكون في دراسة الانسان في النظام المحلي او تحت نظام اجتماعي مختلف . في التعبير الموضوعي عن الظواهر الرئيسية في هذه الفترة ، دون الانحياز الى تلوين هذه الظواهر بألوان ذاتية (التفاؤل او التشاؤم) او جماعية مفروضة (ضرورة انتصار الشخص والمبدأ في الادب الموجه .)

ج ـ التعبير الذاتي والواقعي :

لقد نشأت الواقعية في الادب العربي كرد فعل ضد المبالغة والهذيان الحسي و (الفكري) ، كأسلوب خاص لتحديد التجربة واعطائها الاهمية بين التجارب الاخرى .على اساس من الحكم العام المفروض من طبيعة التطور المعاصر ، بعيدا عن الفرق في الذاتية الخاصة .

التعبير الذاتي يتخذ الشخصية الفردية كمثال ويحاول ان يشير الى طبيعة المرحلة من خلال هذه الشخصية المفردة . التعبير الواقعي

---

(١) أنظر : رسالة انجلز الى السيدة كاوتسكي في الدعوة الى الرواية الملتزمة في اتجاهها الى تصوير الطبقة العاملة . يقول انجلز :
« لكنني اعتقد ان الالتزام يجب ان ينبع من الموقف والسرد بعفوية بعيدة عن التحديد المباشر . لا يحتاج الشاعر ان يضع في يد القارىء الحل التاريخي لمستقبل الصراع الاجتماعي الذي يصوره . »

على العكس ، يحاول ان يبني من الشخصيات المتعددة (واحيانا المتناقضة في تطورها) مثالا او انموذجا يجمع صفات الانسان المعاصر ككل ، دون تمييز جانب خاص على اخر ، معتمدا على الذوق الفني للحكم على (كمال) الصورة ، مستندا الى غايته الاولى في ان يكون وثيقة للحدث التاريخي في المنطقة .

يدعو الاستاذ جليل كمال الدين الى الواقعية الا انه لا يدعو « مطلقا الى هجر الخيال والتجنيح والتحليق والرمز والاسطورة . فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الفني هذا . » ص ٦٢ .

وانا اضطر الى معارضة الاستاذ في هذه الملاحظة : فالواقعية كما سنرى في الجزء الثاني من هذا التعليق لها منهج خاص ، واساليب منفردة في الاختيار ، الدراسة والتعبير . الخيال ضروري لكل انتاج فني . والالتجاء الى الرمز سأعالجه في الفقرة القادمة . أما الاسطورة فلا يمكن ان يأخذ الشاعر الواقعي منها الا الحادثة (ان كان لها اتصال مع الواقع) . أما طريقة المعالجة ، تحديد دور الشخصية في الحادثة ، اسلوب العرض ، فانها تختلف في الشعر الواقعي المعتمد اساسا على الوضوح والمباشرة عن الاسطورة التي تحتم نوعا من الغموض والرمزية اللاواقعية .

٢ ــ الاختلاف في الطريقة : آ ــ في الواقعية :

لا تكون ميزة الواقعية في الالتفات الى خواص الشكل او المحتوى فقط ، انما في نوع التفاعل بين الاثنين.

العين الواقعية لها طريقتها الخاصة في الرؤية ، الفربلة ثم التقاط الاهم ، تحليله وعرضه في اسلوب يعتمد على ذكر الاهم من الصور بتعابير محددة لا تتعدى المطلوب .

ترتكز الواقعية على المعالجة المفصلة للحدث ، مطابقة الصورة لاصل الشخصية ، بحيث يطابق الجو الفني الواقع الحقيقي . هذه المطابقة لا تكون في شكل نسخة طبق الاصل (ضيق أفق الواقع في الحدث العادي) انما في تطوير الشكل الحقيقي عن طريق الاختصار الى قوة متحركة تؤثر في الواقع . يقول برشت : « لا تكمن الواقعية في الحدث الحقيقي ، انما في حقيقة الحدث . » يملك الاسلوب الواقعي نوعا من المرونة المعتمدة على صدق الصورة . يمكن ان يحدث فيه التغير وتداخل بعض مظاهر الطرق الاخرى . نسرد لذلك هذين المثالين :

ب ــ الاقتباس من الرومانتيكية ؟

لا يمكن الحد بين المدارس الفنية . التداخل والتطعيم بينها امر طبيعي ، تفرضه ضرورة الابداع الفني . من الممكن الاستفادة من المدارس الاخرى في جعلها مثالا لنوعية الاداء ، لا محاولة ادخال قيمها في الواقعية . فدعوة الاستاذ جليل كمال الدين والدكتور سهيل ادريس الى تطعيم الواقعية بالرومانسية والرمزية لا يدل الا على ضروريات الطابع العربي في هذه الفترة الزمنية .

عندما ننظر الى احداث الاجيال المتصارعة في هذااليوم مع المجتمع القديم ، ندرك عمق المأساة في تغلب النظام الاجتماعي القديم على الانسان . والمحاولة المملوءة بالدمع والدم في الثورة على مخلفات الطريقة القديمة في الحياة ، التعبير عن هذه الحالة يقرب الشاعر الواقعي عن طريق الصورة المتعاملة قهرا مع الحزن ، من بعض مظاهر المدرسة الرومانتيكية . الا ان الاختلاف بين المدرستين يبقى واضحا . في التعبير الذاتي للمدرسة الرومانتيكية ، الذي يعاكسه التعبير الاجتماعي ذو الاهمية التاريخية للمدرسة الواقعية .

تصوير الالم عند الشاعر الواقعي يعبر عن سيطرة التدهور على القسم الاعظم من الكيان الاجتماعي ، بينما تكفي نكبة ذاتية (موت ، فشل او حرمان من متعة) تسيطر آنيا على كيان الشاعر الرومانتيكي لكتابة قصيدة .

خيال الشاعر الواقعي هو خيال واقعي ، وليس خيالا رومانتيكيا. اذ ان تحديد اركان المدرسة الواقعية أمر ضروري . أما التجارب الاخرى فهي كبقية الظواهر يمكن ان تكون موضوعا للدراسة الواقعية وعاملا لاسناد الفكر الواقعي .

جـ ــ الالتجاء الى الرمزية ؟

عندما يضطر الشاعر العربي الواقعي الى الالتجاء الى الرمز لتكثيف الصورة الشعرية ومفعولها في القارىء ، انما يعمل ذلك لعجز الشعر العربي الحديث عن تطويع الذوق العام ، ونتيجة لذلك عن تطويع اللغة العربية الحاضرة الى التعبير المباشر المعتمد على بسط الواقع دون رتوش وهمية .

من الصعب جدا التعبير في اللغة العربية بأسلوب برشت . سيكون الحكم عليه حتما بالجمود والجفاف . هذه الظاهرة المهمة ترجع في اصلها الى اختلاف الطبع العربي عن الاوروبي ، والاختلاف الطبيعي في تطور الفكر واللغة العربية التي تملك خلف كلماتها عمقا مملوءا بالانطباع الغزير باللون والعاطفة . سيكون امرا مضحكا حقا لو عبر شاعر ألماني بأسلوب عربي . فسذاجة الصور الرومانتيكية والرموز المخفية تعارض طابع التطور الالي الضخم جنب التدهور في الايمان بالقيم ، واحيانا باستحالتها في المحيط الاوروبي . روح الشك واليقظة هذه تطلب من الكاتب الاوروبي ان يعبر بأسلوب عملي ، واع مباشر ودون مقدمة .

ان خلو الشعر الواقعي في المحيط العربي من الرمز يعني الانتقال الى الطبيعة وهذا مستحيل التحقيق في الشعر العربي .

الالتجاء الى الواقعية لا يعني ترك الخيال (الفرق بين الخيال والحلم) . معالجة الوقائع تحتاج الى النظرة الشاملة التي تركب الاحداث في صورة فنية للواقع الاصلي . الالتجاء الى الرمز في اوضح صورة هو وسيلة الخيال الواقعي الذي يتعمد الاشارة بدل التصريح الجاف .

ان انتقل الانسان العربي من تعلقه بالصورة الخيالية الى حاجته الماسة لتقرير الحقيقة العارية ، ينتقل الادب الواقعي الى لغة الحديث المباشر حالا .

٣ ــ بعض الظواهر في الشعر العربي الحديث :

الطريقة الواقعية تضيق بالهذيان والعويل وتنظر الى الاحداث بمنظار علمي يعتمد على التحليل الطبيعي لاسباب الحادثة ، تطورها ونتائجها . لذلك يؤلم الشاعر الواقعي ما يبصره في الانتاج العربي الحديث من غلبة الفوران الشعوري غير المحدد (دعوى عاطفية العرب وروحانيتهم !) وترديد التذمر ، القرف ، التمزق ، التقيؤ ... الخ .

السلاح الامضى في الحروب

حدثونا عن الخطر النووي الذي يهدد البشرية جمعاء بالفناء ، وعن اهوال السلاح المطلق الذي يبيد العالم في لحظات معدودات، واسهبوا في التحدث عن عظمة الاسكندر ، وعبقرية هنيبعل ، ونبوغ قيصر ونابوليون . ولو انصفوا لاعترفوا بان السلاح الامضى في الحروب هو الجاسوسية ، وان الابطال الحقيقيين هم الجواسيس، ولا سيما الجاسوسات . فالهول الاكبر هو الذي يأتيك متخفيا بوجه جميل ، وجسم ريان ، وشباب مشرق تتجلى فيه النضارة ويفيض منه الاغراء ، فيحرك منك القلب ، ثم يجرك الى مغامرة مذهلة ، فاتحتها ليلة غرام حمراء ، وخاتمتها الهلاك .

هذا ما تجده معززا باصدق الوثائق ، واوفر المعلومات ، واطرف اسلوب في كتاب : « جاسوسات المانيات » ، من منشورات « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب. ٥١٨ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ .

آ ـ الثـورة :

الثورة حتمية الوقوع ، يفرضها التطور التاريخي . الا ان رد الفعل من الانسان اتجاه الثورة يحصل في مراحل متعددة ، تتشابه في كل أمة وكل فترة . تحدث الثورة كنتيجة طبيعية لعدم قدرة الطاقة القديمة على مجاراة روح العصر وتطوره المفروض . الاقلية المختارة تتحمل مسؤوليات القيادة . فهل يعتبر الشاعر والفنان بصورة عامة من هذه الاقلية ؟

نستطيع الافتخار عن طريق الجواب بنعم ، مستندين الى دعوة سابقة للثورة دافع عنها الشاعر . الا ان الحقيقة تذكرنا بأن الشاعر لا يملك السلطة في التأثير المباشر على الاحداث . لانها تخلق من القيادة العليا وتفرض على كل مواطن ومنهم الشاعر .

التطبيل للثورة شيء ، وتحليل الواقع الثوري شيء اخر . الاول يسمى : الدعاية . والثاني : الادب . ادراك الحقيقة (موقع الشاعر من العالم) هو اول خطوة لمعالجة الواقع . قد يستطيع الشاعر بالقدرة الفنية الموجهة وفي مواقع زمنية متباعدة ان يغير الطابع الفكري في المكان والزمان ، الذي يؤثر على التغير الاجتماعي والسياسي . الا ان الصراع بين القديم والجديد يحدث في سلسلة من التطور البطيء ، بعد هزات عنيفة ترج اساس المعتقد الخاطيء وتسيطر على العرف الاجتماعي المتداول . قد تتقبل البشرية رأي الشاعر بعد موته بمدة طويلة . اما اثناء حياته فهو لا يملك اكثر من استمرارية الصراع وتقديسه للفكر المؤثرة .

الشاعر انسان له طاقته المحدودة . لا يمكن ان يبقى ابدا قويا متحملا الاصطدام بين ثوريته وتخلف الواقع الاجتماعي .

ب ـ الالـم :

لا يحتقر المؤلف الالم ، بل البكاء والعويل في كل يوم ، عاطفية الانسان تقوده الى التألم ان وقعت الفجوة بين الصورة المنتظرة والحادثة الحقيقية .

يسبب الالم عاملان رئيسيان :

الاول : خارجي . عند اختلال المقاييس في الواقع الحقيقي .

والثاني : داخلي . عند اختلال المقاييس في تصورنا لهذا الواقع .

ان استمر موقف الالم الشاذ مدة طويلة يصل الى درجة فساد الطاقة البشرية . الشاعر الواقعي يدرس الالم . يضع المشكلة بكل جوانبها امام القارىء طالبا منه الحكمة . عليه ان يراقب الالم لا ان يقعد تحته شاكيا من ثقله على القلب . ليس الالم قدراً . الانسان صانع الالم .

جـ ـ السـأم :

عندما ينفصل الفرد عن الاخر نتيجة ظروف خارجية او داخلية ـ وهذا غير طبيعي ـ يحدث هذا الانفلاق في اللامعنى ، التشاؤم من الانسان ، الحياة والعالم . التعبير عن هذه الظاهرة المنتشرة في بلادنا يجب ان يصل الى تعيين السبب المختفي وراء السأم ، تأكيد المغزى الاجتماعي للتعاطف دون صراخ حزين عن رتابة هذه الحياة . ان يصبح الفن أداة لطرد السأم هو عين الجريمة .

د ـ القلـق :

التمزق النفسي بعد انيدخل في ادراك الشخص مدى سعة المسؤولية التي وقعت على كتفه ، تدفعه لان يبدأ في محاولة لاشعورية متعمدة الى التخلص من التبعة . ان دعوى القلق لا تبعد الانسان الحي عن القانون الذي يفرض عليه الانتاج . وكون الصراع بين الامنية المتوثبة وبين صلابة الواقع الخالي من التطرف الشعوري ، يبدع هذه الحالة من التمزق الشخصي ، لا يجعل الشاعر الواقعي يتهرب من النظر في هدوء وعن بعد كاف الى العوامل التي يحاربها لانها تقتل اللحظات الحية في يوم الانسان .

عدنان صادق

قريبا

تجديد رسالة الغفران

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هنداوي

« رسالة الغفران » للفيلسوف العبقري ابي العلاء المعري يجددها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداوي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز اروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

تصدر قريبا عن دار الاداب