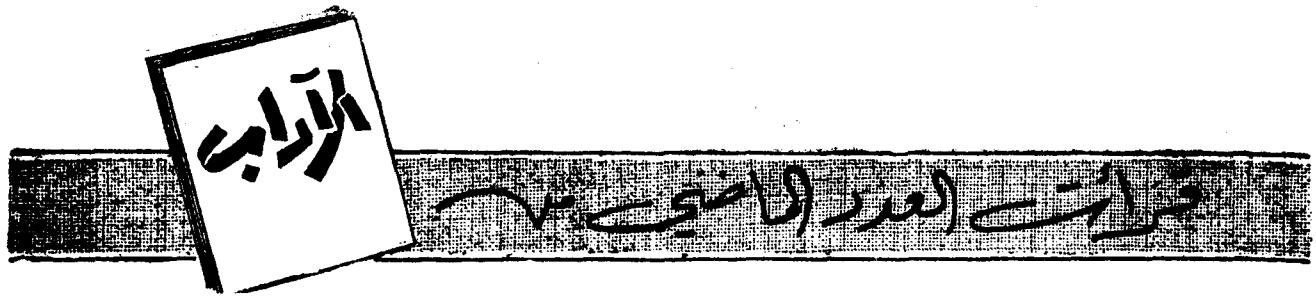

القصص

بقلم مطاع صفدي

*

لست اعتقد ان علينا دائما ان نعثر على قصص جيدة لاقلام متمرسة ، كيما نتعرض لها بالنقد والتقييم . فقليلة تلك القصص غالبا ، كما ان النفع من نقدها اقل ، اذ ان الكاتب الذي جاوز مرحلة المحاولة والقفز ، لم يعد يهتم بما يقال في انتاجه ، بعد ان اتخذ هذا الانتاج شخصيته وسماته الدائمة ، بقدر ما يهمه انضاج الممكنات الفنية للاسلوب والمضمون الذي انطلق في مستواهما ، واختارهما لعمله الادبي . بل لعل النقد اكثر ما ينفع في ميدان المحاولة ، ان كانت المحاولة تشف عن مستقبل من التكامل والجدية . وهنا في مرحلة البحث عن الشخصية الفنية ، قد تساعد الملاحظات النقدية ، ان صدرت عن ايجابية في موقف الناقد ، تهديه الى الجوانب الطيبة قبل ان يتعثر في ردود فعل هادمة .

والحق ان عدد الآداب الماضي ليس وحده المسؤول عن ضعف الانتاج القصصي الذي احتواه بين دفتيه . فهناك ما هو اخطر من ذلك ، فلقد شكا الادب عامة ، والقصة خاصة ، من تدهور بالغ في خط تطورهما خلال السنتين او الثلاث الفائتة . وازمة الجمود والامتناع التي يعانيها الانتاج الادبي ، ان هي الا ظاهرة جزئيةمنعكسة عن ظاهرة اشمل ، وهي جمود الحياة العربية عامة . فلقد كان الادب دائما في مرحلته الاخيرة ، منذ النكبة ، متصلا اعمق الاتصالبالاحداث القومية ، متفاعلا مع حركة الانتفاض والثورية التي تتاجج من حين الى آخر ، بين قطر وقطر ، وكانت هذه الثورية الدائمة تمد الكاتب بأخصب الموحيات ، كما تفرض عليه مسؤولية مباشرة تؤرق وجدانه حتى يجد لها متسعا من التعبير بالحرف الصادق المؤثر . ولا شك ان الجمود والارتباك اللذين غطيا سطح الحياة العربية بقشرة من التشاؤم واللامبالاة ، كان لهما افدح الاثر في ارتباك التيارالادبي الذي انطلق قويا كثيف الوعود ، منذ عشر سنوات ، ثم ما لبث ان استرخى توتره الخالق ، وقبعت اقلامه في منطقة شبه الظل . وكان من جراء ذلك ان انطلقت مويجات ادبية اخرى ، اول ما يقال فيها عدا عن زيفها الفني ، انها منحلة المسؤولية قوميا وانسانيا . وهذا ما اعطى صورة مشؤومة عن واقع الابداع في هذه الفترة الاستثنائية. ولكن ليس هذا المجال متسعا للبحث عن ظلال هذه الصورة وعن اشباح شؤمها ، فلها مقال مستقل لعدد اخر من « الآداب » .

ولنعد الان الى قصص العدد الماضي . وينبغي الا يستوقفناكون اصحاب هذه القصص ناشئين او شبه ناشئين . ولكن بتعثر اساليبها الفنية ، وتنافر مضامينها ، يؤكد ظاهرة الارتباك العام الذي يسود جو الادب الحاضر . فان هذه القصص ، وفيضا شاملا منها يغمر المجلات والصحف والمجموعات ، لا نكاد نحس بموقعها من تطور الوعي الادبي . فهي تأتيك صدفة ، ونتيجة لظروف خاصة بأقلام ليسلديها الا الرغبة في ان تكتب ، وتكتب ما يشاء لها ذرف الحبر وبياض الورق تحته . ولعل هذه الظاهرة ايضا تؤكد ثانية حالة الادب الراهن . فالكاتب الجديد ، يبدأ لوحده من الصفر ، ولا يكاد يهتم بحركة تطور الادب ، والمرحلة التي عاصرها هو . ومن هنا تأتي جدة هذا الكاتب ضحلة لا مكان لها من تيار الادب . وهي بدون اية ميزة من الاطلاع والثقافة والشعور بمسؤولية العمل الفني .

لدينا خمس قصص بخمسة موضوعات تتراوح بين القومي والعاطفي والضياعي . وكل قصة منها لا علاقة لها بتراث النوع الذي ننتمي اليه . فقد ولدت هكذا فريدة ، بدون تاريخ ، لا تقدم الا الجهد الخام المباشر لاصحابها . ولذلك وجب التصدي لها من خلال هذه القيمة الساذجة ، وهي اننا ازاء محاولات في القصة ، في ميدان تجريبي اولي .

الشمس لا تشرق من باريس

تريد هذه القصة ، لكاتبها السيد حنفي بن عيسى ، ان تقدم لنا صفحة عن وضع الشباب الجزائري في باريس . وخاصة منهم اولئك الطلاب الذين يتابعون حياة الدراسة ، وفي الوقت ذاته ينفعلون بالاحداث الثورية في بلادهم ، ويشاركون بأساليب مختلفة في معركة النضال . الا ان هذه القصة ، التي تستقي قيمتها كلها من مضمونها القومي وحده ، اقتصرت على جانب عابر من هذهالمشاركة. فالكاتب يحدثنا ، بصيغة المتكلم ، عن طالب جزائري فاز بمنحة دراسية ، ونافس احد الطلاب الفرنسيين (كلود) الذي كان بينهما شيء من الصداقة لولا حقد (كلود) الشخصي والاستعماري على زميله الجزائري . ويصاب الطلاب الجزائريون عامة في باريس بالرعب والقلق عندما نقلت الثورة ميدانها الى قلب العاصمة الباريسية وبدات بنسف مستودعات البترول . ويحدث ما يزيد هذا القلق عندما تخطف السلطات الاستعمارية الزعماء الخمسة وعلى رأسهم بن بيللا . ثم يلتقي بطل القصة بزميله (كلود) الذي اصبح من افراد المكتب الثاني ، في المقهى . وهناك يتحدى كلود زميله الجزائري ان يشرب نخب الانتصار العظيم بالقبض على الزعماء الخمسة . وينتهي التحدي بكلمة من طالب جزائري اخر قوي البنية يؤوب بها الشاب الفرنسي المتعصب . ثم ينتقل الكاتب فجاة الى تصوير حنينه لبلدته في الجزائر من خلال اعجابه بفتاة من تلك البلدة وهي شقيقة لزميله . ويؤول هذا القلق اخيرا الى شعور بالصمود امام احداث المستقبل ، عندما يقبض على البطل بدون تهمة حقيقية ويساق الى (مركز) عريق بتعذيب الابطال الجزائريين .

ولا شك ان طبيعة هذا الموضوع كانت تسمح للكاتب ان يغني قصته بالغوص على الحياة الذاتية لهذه الفئة من الشباب الجزائري الذي يعيش سلما ظاهريا خلال الدراسة في باريس ، بينما يشارك بكيانه الروحي في معركة النضال ، ومدى التناقض الذي يمزق هذا النموذج من الحياة . ويعمد الكاتب بأسلوب المقال والرد التقديري، الى التغيرات الجديدة ، التي طرأت على حياة الاسرة والفتاة العربية في الجزائر . ولو انه استطاع ان يحول هذه التغيرات الى لوحات فنية كما تقتضيها طبيعة النثر القصصي ، لكانت عنصرا فاعلا في بنية القصة . ولكن الكاتب كان منشغلا باعطاء ملامح جد واقعية ، حتى يصل اسلوب الاعطاء هذا لديه الى مستوى النقل التقريري .

ان هذه القصة تذكرنا بحقيقة اساسية ينبغي انينتبه اليها دائما كل كاتب يلتزم قضايا واقعية او قومية ، وهي ان المضمون مهما كان مرتبطا بالمبدأ ، والواقع ، فلا اهمية له الا اذا حولناه من مستوى

الحقيقة الموضوعية الى مستوى قيمة فنية انسانية معا . ولا شيء يضعف الاعمال الادبية الملتزمة مثل الانقطاع عن تجربة الخلق الفني. هذه التجربة التي تحول الكاتب من مقرر الى فنان ، والكتابة من تكرار الواقع الى خلق واقع اخر يلتحم من داخل بقوة تأثيرية كبرى، تأتيه من كونه لم يعد واقعا ما ، ولكن يملك قيمة النموذج . وهذه القيمة للنموذج هي التي تجعل من العمل الادبي حقيقة وفنا معا .

الملح الذي نزرعه

انها قصة عن الحزن . وقد نحتت شخصياتها لتقدم لنا بشرا محزونين . ورصفت صورها ، واسترسلت اوصاف احداثها ، واستعملت فيها كل (ادوات) الحزن لـ (مستعملاته) ، كيما نحيا مع الكاتب ذلك الحزن الاسطوري ، الذي يغرم به كتابنا الشباب ، لكي يكون غرامهم ذاك بالحزن مطابقا لكليشهات العصر: الضياع، القلق، الضجر ، الموت ، الحزن ...

القصة تتخذ لذاتها اطارا متحركا هو نزهة جامعية يقوم بها عدد من الطلاب والطالبات بصحبة استاذ . وهذا الاطار المتحرك كان يمكن ان يسمح بخلق عدة تقابلات حية بين الاشخاص تبرز الخطوط الاساسية لنماذج الابطال وهم في حال التفاعل والحركة ، لولا ان الكاتب استخدم الاسلوب الذاتي ، الذي لا يحتاج الى اي اطار واقعي مشخص . فلم تفده هذه النزهة باسلوبها الحي ، وظلت طيلة القصة اطارا باهتا ناقلا . حتى يمكن القول ان القصة نفسها تستطيع ان تمضي بوقائعها واجوائها دون ان تتأثر بنيتها بشيء اي اطار اخر ، بشيء .

ثم ان القصة مضطرة ان تقدم عدة شخصيات في آن واحد . وهذا لا يخالف طبيعة القصة القصيرة ، كما قد يتبادر للذهن نافذ تقليدي ، ولكن تقديم شخصيات عدة في حدود قصة قصيرة غاية فنية صعبة ، قلما يحسنها كاتب متمكن .

ورغم ان السياق الداخلي للقصة يسير وكانه يود ان ينسج لنا جوا من الحزن المطلق ، كانه يود ان يقدم لنا (وصفا) من الكآبة شبه الميتافيزيقية ، الا انه يسارع الى تبرير حزن كل فرد منهم . فهناك من ينخر السل في رئته ، ليس هذا فحسب ، ولكنه كادح ، ويعيل اما واخوات ، وهو فضلا عن ذلك يحب فتاة ، ليست هي موضوعا للحب (لانها تضع عوينات) . وهناك الشاب الاخر الذي يرجع حزنه الى قبح وجهه ، وانفه المفلطح المكسور منذ طفولته ، وليس هذا فقط ، فان لحزنه الكبير اسبابا اضخم ، لان اباه صعيدي متهم بجريمة حقيرة وهو نزيل السجن . وفوق ذلك ، فهو فاشل في الحب ، لان حبيبته ، بعد ان طال صبرها ، سرقها منه استاذه (الدكتور) . والشاب السعيد الوحيد في هذه الجماعة هو (اسماعيل) . وسبب سعادته هو انه ياتي « الاول » من حيث جمال الوجه ، وبالطبع فهو الاول في النجاح لدى الجنس الاخر .

ان هذه التعليلات الضخمة ، التي يقشع بها الكاتب اسرار هذه الاحزان الدائمة ، تذكرنا بنوعية معينة من الافلام المصرية ، التي لا يمكنها ان تقدم انسانا ، الا وهو حزين ، حزنا معللا باحداث كبيرة من المرض او الفقر او المصائب القدرية ، ذات المعنى المجهول . حتى ان الكاتب ليذكرني ، في بعض مقاطع الوصف المسترسل للمصائب، بنجيب الريحاني ، وهو يعدد لنا اسباب النحس الذي يلاحقه دائما في كل مناسبة . فالقصة اذن تبرز لنا رؤية سطحية انفعالية لجو الكآبة الذي يخيم على افراد الجيل . والاشخاص فيها اشباح تتكلم عن موقف واحد ، هو هذا الحزن القدري الذي يرتضيه صاحبه ، ولا يبقى له الا نوع من الشكوى السلبية التي تستدر شفقة الاخرين .

ومع ذلك فان هذه القصة تعتبر نسبيا افضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات ايقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية. كما ان الكاتب يبدو انه يحاول جهدا جديا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي . وكان يمكن ان توفق هذه القصة في تحقيق مخططها المطلوب ، لولا ان اكثر الافلام الشابة لدينا ما زالت تهتم باكثر الايحاءات الشاعرية للمواقف . وتتأثر بسلطة الجملة (الجميلة) والعبارة الرنانة ، والزخرف الوصفي . فنحن نخضع لسلطة خيالاتنا واجوائها الشاعرية الكئيبة ، اكثر مما ننتبه الى وقائع المواقف ، ومضمونها الحسي والانساني . ولعل ذلك ترجع مسؤوليته الى تراث اللاشعور الادبي والاجتماعي الذي تربى عليه وجداننا الواقعي والفني. ولهذا فليس لنا الا مزيد من الوعي والقدرة على التحليل واعمال الذهن لفهم صور الحياة وفقاعاتها الانفعالية ، حتى نستطيع ان نتغلب على سيطرة هذا الارهاف ازاء اللاواقعي والعاطفي الغامض .

وللكاتب اخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية .

تصفية حب

يهبط مستوى القصة في العدد الماضي فجاة حتى نقع على (رسالة) مما يتبادله المحبون المراهقون ، وكان اجدر بها ان تظل مطوية بين كاتبها وبين الحبيبة ذات الكبرياء الرهيبة ، التي يلذ لها تعذيب الشباب والاستعلاء على هشيم قلوبهم المحطمة !

لم استطع ان ارى في هذه الرسالة شيئا مما يساعد على استشفاف محاولة في بناء اي نوع من القصة ، اللهم الا بعض تلك التحليلات النفسية العابرة ، المشتقة ، من كليشهات عامة في قاموس الحب المراهق الشرقي المتداول لدينا .

ان الكاتب يوجه رسالة الى صديقته ، يود من خلالها ان ينهي

علاقته مبهماً . ويتبين لنا ان هذه العلاقة لم تكن متكافئة ، فاحدهما يحبه والاخر يتلذذ بحب الاول له . وهذا التلذذ السلبي البدائي ، الذي تنساق فيه كثير من الفتيات في بلادنا ، عندما يجدن انفسهن مركزا لاستقطاب القلوب الميتمة « هذا اليتم الوهمي النرجسي المقلوب دائما » ، هذا التلذذ تمارسه الحبيبة في هذه الرسالة من خلال جعل حضور حبيب اخر هو توفيق بينها وبين صديقها الجديد ، مائلا دائما في كل وجه للعلاقة القائمة بينهما . ويعطي الكاتب درسا في (اخلاقية) الحب . ويعلن ان الحب هو (عطاء) هو (تضحية) وهو .. وانه ليس بالانسحاق ولا النحر ولا الذبح . وان ــ هو يقرر هجران هذه (القاسية) لا غيرة من حبيبها القديم الذي تابى ان تدفن ذكراه ، وانما يهجرها ثورة عليها ، وشفقة من مصيرها عندما يواجهها الفراغ في الشيخوخة واليبوسة . ويدافع الكاتب عن نفسه انه لا يريد ان يخوض معها تجربة ابراهيم مع (يهوه) ولا يريد ان يكون ضحية لنموذج نارسيوس ، وانه بالتالي ليس مستعدا لان يكون عبدا في هيكلها ، فهو له رحلة اخرى نحو الشمس وهكذا !

قلق

ونصل اخيرا الى هذا العنوان (قلق) ، وتحته حادثة صغيرة عن تدشين شاب صغير لشخصية الموظف التي تنتظره ــ مصير الاجيال كلها في بلد الوظيفة والموظفين ــ والقصة طبيعية في اسلوبها ، ذات افق متواضع ، ولكنه حقيقي . وهي واحدة مكررة عن الاف القصص التي طواها تراث من الرؤية المسطحة والوصف التقليدي ، الذي حفل به جهود عشرات من الكتاب في مصر منذ تيمور والمنفلوطي . والقصة حافلة ، بعد ، بذلك النوع من الاوصاف العامة ، التي تنطبق على كل موظف وهو في يومه الاول . انه يتساءل ان كان سينجح في عمله ، ان كان سيفرض شخصيته على زملائه ، سيفوز باحترام ، رئيسه ، هذا الموظف التقليدي بكرشه الضخم وساعته المتدلية من صدريته . وتلجأ الكاتبة الى تضخيم احاسيس مشروع الموظف هذا ، كما تحتمه عليها طبيعة هذا الاسلوب . انها تود ان تبرز ارتباكه باضخم خطوط ممكنة ، في الاتوبيس ، ازاء كل شخص يراه ، انها تصف هكذا « كلما وقع نظره على شخص خيل اليه انه قد يكون زميلا له في العمل ، واذا استدار ليلقي نظرة الى الشارع امام الاتوبيس يلتوي ثم يستقيم.. كان عاجزا عن لم شتات نفسه المبعثرة ، فعيناه تظللهما سحابتان ، فلم يعد يرى الناس الا كتلا ادمية الخ » .. وهكذا ايضا يقابل الفتاة التي تفتح له باب المكتب ، وهكذا يقابل زملاءه . والى هنا والقصة تكرر احساسا واحدا دون اي نمو او تحليل ، كما تكرر الاغنية العربية معنى الشوق والهيام والعذاب ، بدون اي احساس انساني اصيل له شفقه من اللوثيات الذاتية والابعاد الموضوعية المتنامية . ودون اي تمهيد ، تنقلنا الكاتبة من اجترار الاحساس بالارتباك المضخم الى لمحة نقدية عابرة ،تصور بها وضع الكسل والمداجاة الذي يخيم على الموظفين عادة . وحبذا لو ان الكاتبة وضعت بطلها داخل محيط الازمة ، ونقلت تصورها من هذا السرد الانشائي المجاني الى سلسلة من المواقف الحركية ، بين موظفها الجديد وسلوكية المكتب واصحابه .. فلقد استغرقت القصة في ثلثيها الاولين ، في هذا الاندياح السايب حول مشاعر الارتباك . وعندما بلغنا المستوى الواقعي لتحقق هذا الارتباك، الفت لنا القاصة ببعض لمحات نقدية عابرة ، لم تات معادلة ابدا لذلك الزخم الظاهري لوصف الارتباك .

واذا كانت قصة (قلق) للانسة (سلوى اسماعيل عبده) ليس فيها من القلق الا هذا الارتباك المجاني ، فان القاصة ، مع ذلك ، تكشف في محاولتها الاولية هذه ، عن استعداد خاص ، من الصعب توفره لدى كثير من الكتاب الشباب المغمورين بهيجانات ذاتيتهم المرتجة ، هذا الاستعداد يتجلى في قدرتها على المتابعة الخارجية ، على دراسة قطاع موضوع ، ورصد جو مستقل عن نفسها . كما ان هذا الاستعداد يكشف عن قدرة في تصميم مسبق للعمل الفني ، ورسم حدود له ، تبعده عن الشرود وشرف التداعي المضطرب الفقير لدى كثير من مراهقي الكتاب لدينا .

ومن هنا تكمن نواه جدارة للانسة سلوى ، يمكن ان تفيد منها اعظم الفائدة ، ان احسنت تغذيتها بالمران على معايشة الواقع وملاحظة فواصله الانسانية ، والكشف عن غناه اللامتناهي بالحدث ذي المعنى الخصب .

دمشق — مطاع صفدي

القصائد

بقلم اورخان ميسر

*

في عدد حزيران الماضي من مجلة الاداب ثماني قصائد اثنتان منها للاخطل الصغير الذي قيل عنه الكثير في المهرجان الذي اقيم لتكريمه وست لشعراء اخرين يمثلون اتجاهات ومستويات مختلفة من الاتجاهات والمستويات الفنية التي اصبحت اليوم مألوفة في حياة الشعر العربي المعاصر . وبعض هذه الاتجاهات اصيل يمتد خطه البياني الى ذروة يطل منها على افاق واسعة ترفعه الاطلالة عليها الى مستوى الشعر العالمي الذي يتميز بالشمول ويرتكز على البعد الانساني في حالاته التطورية على درجات متباينة ، منها ما هو جيد ذو طابع خاص ومنها ما هو سطحي تكاد سطحيته ان تكون تقليدية .

واولئك الذين يتابعون حركة الشعر العربي على ضوء الشعر العالمي المعاصر ــ في الاصل لا في الترجمة ــ ويجعلون دأبهم الكشف عن النواحي المتعددة التي تتسم بها هذه الحركة يؤمنون بان هنالك تجربة جديدة يمر بها الشعر العربي اليوم ، تجربة تستمد خصائصها من انتفاضات الفكر الانساني ذاته وتنبثق من زوايا كونية لا تجزئة للزمن فيها ، انما فيها تيار تاريخي واحد هو ذوب انسانية الانسان في تطوره الصاعد الخلاق .

ولهذه التجربة يعود الفضل في استمتاعنا اليوم بشعر على مستوى عالمي اصيل تتجلى معالمه في قصائد خليل حاوي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء العرب الذين استطاعوا التحرر من عبودية « الانا » في اشكالها السلوكية اللاوعية الخام وجعلوا سراهم في مجاهل الوجود الرحبة ، الوجود الانساني في لازمنيته المطلقة، كما جعلوا ايضا من تكثيف المعرفة مادة جديدة تتفاعل في اعماقهم مع النزوع الفني الصحيح .

والشعر العالمي اليوم يتجه اتجاها ميتافيزيائيا جديدا ، جديدا في كل مفهومه وفي كل الخصائص المميزة له . انه ليس الاتجاه الميتافيزيائي الذي حدده ت.س اليوت في بحثه عن الشعراءالميتافيزيائيين انه اتجاه جديد بكل المعاني الواسعة التي تحملها الجدة . ان الميتافيزياء الحديثة ليست سفسطة وليست هروبا من العلم اليقيني الى متاهات من القوقعية الفردية كما كانت الميتافيزياء حتى الماضي القريب . انها اليوم محاولة جريئة لفهم الوجود بكل ظاهراته وبكل الطاقات الكامنة وراء هذه الظاهرات .

وخليل حاوي خير من يمثل هذا الاتجاه في شعرنا المعاصر ويكاد، في تمثيله هذا ، ان يطغى على موجات الشعر العالمي لانه يكتب نتيجة لمعاناة حقيقية للتجربة الانسانية ، يضاف الى ذلك ان للمعرفة اليقينية مكانا رحبا في فكره وفي نفسه يركن اليه في الاوعيه ويستمد من خطوطه والوانه نظرته الحية الى الوجود .

وشعر خليل حاوي ينبع من صميم موقفه من الانسان ومن المعضلات الكونية التي تلازم الانسان ملازمة مستمرة عبر القرون والاجيال . ولهذا الموقف عند خليل مرتكزات قويمة منها الاطلاع الواسع على التراث الفكري في شتى مراحله ، ومنها المنطق السليم الذي يحيل

هذا التراث ويصنع منه تماثيل تنبض بالحياة يقيمها في دهاليز عقله الكامن ، ومنها احساس فني دقيق يقولب لديه الجزئيات لتندمج في هيكل كلي شمولي .

صحيح ان الانفعال المأساوي يسيطر على ساحات شعوره سيطرة واسعة ، الا ان ذلك يجب ان لا يحول دون متابعتنا لقصائده حتى النهاية حيث ينتهي هذا الانفعال المأساوي الى حصيلة متحررة تعكس ظلال فلسفة ثابتة ، قد يكون في جملة الوانها القاتم والمشرق ، الا انها ابدا تحمل طابع موقف اصيل من الوجود هو موقفه الخاص الذي تبناه لتجارب غنية مثمرة مشعة .

و « دعوى قديمة » ليست الا نموذجا للحركات الشعرية التي يتميز بها انتاج خليل ان في قصائد « نهر الرماد » و « الناي والريح» وان في قصائده المتفرقة الاخرى . ان الرموز في هذه القصيدة هي ذات الرموز القزحية ، الكونية ، ذات المعاني العميقة التي تنطق بالوعي الفوري لابعاد الحياة المطلقة .

واذا كان الانفعال المأساوي يبطن اجواء مقطع :

حلوة الحي
ترى من مط ثدييها الى البطن
والوى انفها منقار بومه ؟
كيف لا يدوي ويحتج الصدى
يدوي : « جريمه »
انها دعوى قديمه
عفنت في سلة للمهملات
مالها قاع وفيها مارد
يبتلع الحق الموات

الا ان الحركة الاولى للانقضاض على الحصيلة تبدأ عنه قوله « انها دعوى قديمه » هذا القول البسيط الوشاح ، العادي المضمون، القوي الدلالة . في هذا البيت تكمن نقطة انطلاق جديدة ينساب منها خليل من الشعور السردي التتابعي لينتقل الى عالمه الميتافيزيائي خيث النظرة الشمولية التي تحيل حتى العبث والسخرية فلسفة ذات جذور .

وتصل الحصيلة في هذه القصيدة الى ذروتها في نهاية القصيدة حيث يقول :

رحمة كانت على الام الرحيمه
عميت وانطفات بعد الوليمه

هنا ، في هذا المنحى الاخير من القصيدة تلتقي جميع الزوايا التي اتخذها خليل ليطل منها على حالة انسانية فردية ليعود بعد ذلك فيجعل من هذه الحالة الفردية حالة عامة لها كل خصائص الموقف الفلسفي ـ الفني من الانسان ووجوده .

ورغم كل ذلك فان قصيدة « دعوى قديمة » هي في مجموعها دون مستوى قصائد خيل حاوي لان الاسلوب الريبورتاجي الذي طغى على الثلث الثاني من القصيدة قد افقدها كثيرا من الروعة الفنية والجو الميتافيزيائي الساحر الذي عرف به شعر خليل .

ويبدو في قصيدة « جريمة » لرفيق الخوري اثر العجلة والسرعة واضحا جليا وكأن الشاعر التجأ عمدا الى طريقة التداعي حيث تتقاطر الخواطر تقاطرا عفويا دون ان تتكثف في اطر فنية ودون ان تتكامل في مظهر حركي الصور والالوان يعطي الشعر روعته وجماله كما يعطيه ايضا طاقة دينامية تجعله يتغلغل في اعماق الانسان ليتناغم هناك مع معطيات قديمة كانت في حالة ركود .

وتكاد القصيدة ان تكون تلخيصا لقصة قصيرة كتبت وفق مفاهيم معجم الفورة القصصية التي يعيش في دوامتها اليوم بعض القصاصين الناشئين .

ولقصيدة « بحيرة الاحلام » لعلي الحلي هيكلها الرومانسي المضطرب الذي يهتز اهتزازا هلاميا تحت ثقل كلمة « مثل » التي رددها دون اي مبرر وتحت ضغط الصور التي يحسها القاريء وكانها حشرت حشر قسريا . والانفصام الذي يبرز في كل بناء القصيدة يجعلها تبدو وكانها قصيدة مترجمة لا اصل موضوع في العربية ..

ولو ان لامارتين بعث من قبره وعانى « قلق العصر » بصورة عامة والظروف التي مرت بها بغداد بصورة خاصة لاعاد كتابة قصيدته «البحيرة» بذات الطريقة التي ظهرت بها قصيدة « بحيرة الاحلام » .

اما قصيدة « عامي السابع عشر » لفاروق مردم فمحاولة ضخمة لقطاف ثمار لشاعر فردية لها جمالها المحدود وافقها الخاص . ولو كثفت القصيدة واستغنى الشاعر عن الشرح والاستقصاء في الشرح لجاءت القصيدة لحنا رابسوديا عذبا .

واما قصيدة « جدب » لاحمد حسن ابو عرقوب فانعكاس لحالة نفسية تشبه ليلة قاتمة ذات نجمة واحدة تحاول ان تضيء ولكن ضياءها يضيع في متاهات العتمة القاسية.

والنزوع الدرامي ظاهر في قصيدة « كفرت بالحب » لفايز صباغ . يريد الشاعر ان يغني بعضا من مأساة يحس انها في مجتمعه غير انه يغنيها نغما اسود ذا دخان .

دمشق — اورخان ميسر