الأزهر
السنة ١٦ ● العدد ٦٣
يوليو ١٩٩١ ● ذوالحجة ١٤١١
شعر العامية المصرية وقصيدة النثر
الجذور الاصول الاجتماعية للشعر
ابراهيم فتحى
الأزهر ● صفر ١٤١١ ● العدد ٦٨

الجدال حول الواقعية الشعرية فى « أحداق الجياد »

إبراهيم فتحى

من كان يتصور أن الحوار حول مقال نشرته مجلة الشعر فى العدد ٦١ يناير ١٩٩١ تحت عنوان « انكسار النماذج الشعرية وانبثاقها » يدور على الصفحات الجميلة الملونة لمجلة « نصف الدنيا » فى عددى ١٤ ابريل ١٩٩١ و٢٦ مايو ١٩٩١ مع وعد بمواصلته فى أعداد لاحقة ؟

ولكن الشاعر « أحمد الشهاوى » الذى يكتب باب الثقافة فى المجلة شاء أن يفتح الصفحات لجدال مثمر . وتلك الصفحات الثقافية لم تخف ملامحها ، ففى الأعداد السابقة احتضنت آراء عن الشعر النقى المحصن المتطور من أدران الأيديولوجية والسياسة وكأنه عقد من الماس يصلح لأن يتألق فى الصور الفاتنة للمجلة مع أحدث الأزياء (حوار منسوب الى شاعر العامية ابراهيم عبدالفتاح) . ولا أقول ذلك استهزاء فالشاعر العظيم ستيفان مالارميه رائد الشعر الخالص المطلق أشرف على تحرير مجلة « آخر موضة » ابتداء من سبتمبر ١٨٧٤ مع شعراء وأدباء . وكان حبه للجواهر والمعادن النفيسة والثياب وأدوات الزينة يجعل رمزا للحياة الروحية الوجدانية المتعالية على الواقع الطبيعى الغليظ . ونستطيع أن نقرأ ذلك فى « ثورة الشعر الحديث » للدكتور الشاعر عبدالغفار مكاوى . .

وكان المحور الذى اختاره أحمد الشهاوى للحوار هو « هل حقا لم يعرف شعرنا الواقعية ؟ » . ودعنا من خطأ استعمال « هل » للاستفهام عن مضمون الجملة المنفية بدلا من الهمزة . وعلى الرغم من أن المسألة لم تكن عند مقال مجلة الشعر تتعلق بوجود الواقعية ، مجرد وجود فى الشعر العربى ، بل كانت تتعلق « بالنموذج » الواقعى ونضجه واكتماله ، إلا أن « نصف الدنيا » كشفت فى مناقشاتها عن حقائق مهمة .

أقوال الشاعر الرومانسى محمد ابراهيم أبوسنة فى الواقعية :

وقد أصابتنى الدهشة عند قراءة ما كتبه الشاعر الرومانسى العذب « أبوسنة » عن الواقعية . وأنا أعتب عليه لأنه لم يقرأ المقال الذى يتعرض (أبوسنة) للرد عليه ، واكتفى الشاعر بقراءة السطور القليلة التى اقتطعتها « نصف الدنيا » . فهو يتخيل أن مقالى فى مجلة الشعر يستعمل « الواقعية » باعتبارها حكم قيمة

تاريخ القصيدة العربية له خصوصيته التى ترجع إلى جذور الصراع الاجتماعى والفكرى وسماته النوعية القومية ولا يمكن أن نطالب التاريخ بأن يسير وفقا لمواعظ ، اليمين أو اليسار . وإن كان من الممكن اقتراح آفاق جديدة وتحقيق « قطيعة » مع كل بال عتيق .

وهل يمكن للشاعر أبوسنة أن يكون قد قرأ المقال المذكور ثم يكتب : « أحب أن أقول ان المفهوم « الواقعى » لا يصلح نموذجا للابداع الشعرى ، لأنه ينطوى على ما يسمى بالجوهر الكلى للروح الانسانية . وبهذا المعنى يصبح انصهار الابداع الشعرى فى تيار الواقعية افقارا لهذا الشعر . لأن الشعرية الحقيقية تنطوى على عناصر من الواقع والحلم والميتافيزيقيا والطموح الصوفى . . ! انه الشاعر يكاد أن يكرر ما جاء فى المفهوم الذى ينقده !! ولنأخذ كلمات المقال الذى ينتقده دون قراءته :

ان الواقع « فى الواقعية » ليس مختزلا إلى الحياة اليومية وسطحها ولا إلى انتاج القيم المادية النافعة أو الشعارات السياسية والفكرية بل يمتد ليشمل انتاج الانسان نفسه فردا وذاتا وشخصية . . وأن هذا المفهوم للواقعية يرفضه الذين يرون فى الأدب أيديولوجية فحسب ولا يذهبون الى أبعد من الوعى الطبقى ، فهو على العكس من ذلك لا يفصل أبدا بين العلاقات الاجتماعية والأيديولوجية والفاعلية الحية بين الانسان وجسد الطبيعة . ويتحول الهدف السياسى النضالى الى هدف جمالى . فالرحلة الصاعدة الى الجحيم فى « ديوان شعرى » بحثا عن فردوس لم يوجد قط غايتها إبداع الفرد لذاته الانسانية المتطورة إبداعا متصلا . . (ص ٦٠) .

ونواصل القراءة عن رموز الطبقات الصاعدة ومثلها الشعرية « عن تراث الأسرى والعبيد وثورات الزنج والقرامطة ورؤى المتصوفة وأهل الطريق . . ولا حديث إذن عن قاموس محدد للواقعية على شعرائها الالتزام به ، ولا عن أسلوب موحد (٦٣) . . ولا تمنع واقعية الشاعر من أن يتحول الفعل الثورى المحبط المهزوم الذى نعرض للخيانة من داخله إلى حنين لواقع كلى فوق حسى إلى حنين صوفى للنبع والنقاء والبرق والحب باعتباره مصدرا للتوحد والانطلاق . .

. . فالتصوف كان دائما كما يقال حنيناً الى عالم الأخوة والمساواة واستحضار أرواح السلف والعصور الذهبية عند الفلاحين والعبيد . (ص ٦٤) .

ومن أعجب العجب أن يطيل الشاعر أبوسنة التحديق فى الشمس حتى لا يعود قادرا على قراءة مفهوم الواقعية فى مقال ويقوم « بإبداع » واقعية عجيبة يرد عليها جريا وراء شائعات مختلقة . .

ويدعو أبوسنة فى كلمته إلى ما جاء فى المقام الذى يقول انه يرفضه . وما يطرحه الشاعر من مفهوم جديد للواقعية كلام قديم جدا درسه رواد الواقعية فى كتاباتهم عن دانتى وشيكسبير وأساطير اليونان وملاحمهم ، وليس عيب « الواقعية » أن الشاعر يرفض قراءتها فى مصادرها الأصلية ، وما أوسع الفرق بين سطحية تناوله وعمق تناول رواد الواقعية .

ومن الاجتراء على الحقيقة أن يزعم أبوسنة أن كاتب المقال (يقصدنى) يتصور الواقعية باعتبارها اقترابا من تصوير الوقائع اليومية السطحية ومحاكاة لغة الحياة اليومية كما أن ترديده كما يقال من أن كل قصيدة عظيمة تمتلك « واقعاً » أصيلا إنما هو اقتباس من رأى جارودى فى واقعية بلا ضفاف وهو رأى يقوم على الخلط السطحى بين « الواقع » وبين مدرسة محددة هى الواقعية ، ويجعل كل المدارس واقعية وكل القطط سوداء فى الظلام . ومن حسن حظنا أن الشاعر عند ابداع قصائده ينسى مفهوماته المصرح بها مثل إن كل « قصيدة عظيمة تمتلك نبضا تاريخيا ، ونزوعا إلى الكمال الميتافيزيقى ، فليست القصيدة عموما - وقصائد « أبوسنة » العذبة كالماء القراح خصوصا - مذاهب ميتافيزيقية متكاملة تقوم على التجريد والاتساق المنطقى بل ونظرات عميقة فى الحياة والوجود (إن وجدت أصلا فليس ذلك شرطا لروعة القصيدة المفردة) . .

وما أعجب أن يتكلم شاعرنا بهذه الافاضة عن الميتافيزيقا - بمعنى فلسفة فى الوجود - وكأنها جوهر الشعر ، ثم يعتبر السياسة أو صياغة المصير الانسانى مقصورة على « قمقم » الشعارات السياسية ناسيا أن اختيار هذه

الميتافيزيقا أو تلك موقف سياسى محدد ، أو لعله يتوهم أيضا أن « الميتافيزيقا » شىء متجانس موحد ؟ وأؤكد أن شعر « أبوسنة » أفضل كثيرا من مفهومه الوارد فى نصف الدنيا - عن الشعر . .

تعقيب على أقوال الشاعر التجريبى محمد سليمان فى الواقعية :

ولكن محمد سليمان يقدم فى هذا الحوار أفكارا شديدة الحيوية فهو يطرح للتساؤل « حدود » مصطلحات مثل الواقعية والرومانسية داخل الأعمال المفردة . متى يبدأ التأثير الرومانسى فى القصيدة، أو متى يبدأ أو ينتهى التأثير الواقعى ؟

ومن المفيد أن نوضح « مجال انطباق » الواقعية .

فالواقعية هى « نموذج » - « بارا دايم » فى الكتابات الأنجلو أمريكية و « بروبلماتيك » أو إشكالية فى الكتابات الفرنسية . ونموذج هنا ليس المقصود به مثال إيضاحى معيارى متكرر . بل تقليد كلى يضم أجناسا أدبية ومواضعات محددة فى كتابتها وطفرات انتهاكها أو تعديلها . والنموذج الواقعى متعدد المستويات ، يبدأ بطريقة جديدة فى النظر الى العالم ، بمبدأ ينظم الادراك الحسى ، مبدأ التناقض والحركة المتطورة بفعل الصراع ، وشبكة تصورات الواقعية وتمثلاتها الجمعية تستمد فى كل واقع قومى من مثل وأفكار وأبنية وجدان الطبقات الصاعدة على طول التاريخ القومى أثناء مراحل صعودها ، فى تفاعلها الدائم مع التراث الشعبى المتجدد . لسنا إذن أمام « وصفة » يمكن نقلها من مكان إلى مكان ، ولا أمام اجراءات معينة موحدة . هنا مجال الأسطورة والنظرات الشاملة شبه الميتافيزيقا « والأسئلة » المطروحة على الوجود وعن ما هى الشخصية الانسانية فى ذلك العصر أو ذاك - ولو تبعنا وصفة الشاعر أبوسنة لكان الشعر العظيم قصيدة واحدة مشابهة لنفسها فى كل البلاد والعصور . .

ويرتبط بذلك اقتراح فئة مترابطة من الأدوات الشعرية يتم خلقها مع التصورات والرؤى وتتبادل معها التأثير وخلاصة القول ان النموذج الواقعى لا ينطبق على القصيدة المفردة بل على سلسلة أعمال وعلى تيار بأكمله .

وقد لاحظ الكثيرون بحق فى رصد النماذج الشعرية وصراعها فى العالم العربى (الكلاسية الجديدة - الرومانسية التقليدية - الرومانسية الجديدة المطعمة بعناصر رمزية - الرومانسية الجديدة المطعمة بعناصر واقعية) أن الصراع لا يدور الى نهاية حاسمة حيث تلحق الهزيمة الساحقة بنموذج ما . بل لقد تكرر القول ان الصراع بين القديم والجديد - كما كان يسمى - قد تميز بالمراحل الانتقالية شديدة الطول بينهما حيث يتعانقان ، وربما كان « الجديد » مجرد إعادة اكتشاف وتضخيم لعناصر ثانوية فى القديم .

ونكرر مرة ثانية ان واقع الحركة الشعرية لا يتميز بانكسار نماذج معينة وبزوغ نموذج جديد مهيمن ، فبلادنا لم تعرف نضوج النماذج ونقاءها ، والمرحلة الراهنة فى مصر تتميز باختلاط النماذج وصراعها فى الوقت ذاته .

وعلى ضوء ذلك نفهم ما جاء فى مداخلة الشاعر محمد سليمان من أن الشعر فى السبعينات قد اقترب من صلابة الواقع وفورانه والانفلات من هشاشة الرومانسية . وهو يرجع ذلك الى اتساع رقعة التجريب والتفاف الشاعر السبعينى إلى دائرة المكان كدائرة مركزية مؤثرة فى تجربته الفنية تأثيرا مباشرا حيا أدى بالشاعر الى التعامل مع اللغة من منظور مختلف والاهتمام بمفردات الحياة اليومية ومحاولة كتابة قصيدة مصرية . وهذا يعنى بالدرجة الأولى وضع الواقع فى مركز الرصد والتأثير .

والشاعر هنا يلمس نواحى مهمة داخل الاسهام المصرى فى حركة الشعر العربى . .

شهادة « احداق الجياد » للشاعر حسن فتح الباب .. عن الواقعية :

وفيما سبق كان الشعراء يتكلمون نثرا عن الواقعية ، ولكن الشاعر الواقعى الكبير حسن فتح الباب يقدم فى تاريخه الشعرى الحافل تجسيدا لهذا الاتجاه . .

هل تعنى الواقعية قبول الواقع ؟ يرفض ديوان « أحداق الجياد » سيطرة الواقع . . وأن يكون مبرر التجربة الشعرية الأساسى هو وجود « المشار إليه » وجودا موضوعيا فى الخارج كما هى الحال مع الواقعية السوقية التى تذعن للأمر الواقع . ويخلق الديوان ابتداء من قصيدته أو نطفته الأولى « غريب فى القرية » أسطورة للواقع المحلى وجوهر عصرنا . .

ونقف قليلا عند هذه القصيدة أو اللحن الأساسى التى كتبت عام ١٩٥٨ ونشرت بعنوان « ضابط فى القرية » عام ١٩٦٥ لقد كتبت القصيدة إذن فى ذروة انتصار المشروع الناصرى « وتحرير » الفلاحين بواسطة الضباط راكبى الجياد . وهذا اللحن الأساسى وتنويعاته المستمرة فى قصائد الديوان يغاير لحنا آخر يتفرع إلى روافد قد تكون ناضبة فى دواوين سابقة . وهذا اللحن الآخر الذاوى قد حجب وجه حسن فتح الباب طويلا عن أعين كثير من النقاد والقراء . إن قصائد مثل فارس الأمل وفارس الشمال وأغنية للسد العالى . . وشبيهاتها كثيرة - تقدم صورة تبسيطية للعالم وللذات ، كما ترسم لوحة ساذجة التفاؤل للمصير الانسانى وهى بمثابة ايضاحات بليغة لأفكار عامة عن الانتماء للوطن والشعب والانسانية فى مواجهة أعداء يعرفهم الجميع ويتفق الجميع على بشاعتهم . وليس هذا اللحن الاخر هو الصوت الحق لحسن فتح الباب ، انه جزية قدمها الشاعر من موهبته لمفاهيم سادت زمنا ، وفرضت نفسها باسم الواقعية . أما اللحن الأساسى فيعلو مثيرا الكثير من القضايا الشعرية العميقة .

الفرق بين الواقع الفنى والواقع الاجتماعى :

ليست التجربة اليومية ولا الحس المشترك ولا الأيديولوجية السائدة هى الواقع الفنى وإن استخدم الفن لبناتها وأحجارها فى بناء صرحه المختلف عنها والمفارق لها . فالشاعر فى القصيدة التى نقدمها يبصر بالحدس الشعرى قوى وميولا واتجاهات لم تتحقق على نحو ملموس ولم تجسدها الممارسة الاجتماعية بعد . . فالرؤية الشعرية فى القصيدة أوسع أفقا من التجربة اليومية وتقدم تصورات تجعل تقييم تلك التجربة ممكنا . .

لا تزحم الطريق بالخطا
خطاك ظل طارق كئيب ..
وكلما مضيت هاربا من الصدى ..
لم أنج من عيونهم تطوق الطريق
والف وجه الف عين ..
تقول ياغريب ..
لا تزحم الطريق بالخطا
ياأيها الغريب ..

فالشاعر لا يستخدم لغة قريبة من لغة الفلاحين لتصوير موقفهم العميق من مبعوثى العناية الالهية لتحريرهم ، وهذا الموقف قد لا يكون باديا على الوجوه أو الشفاه ولكنه استبصار كلى يستشعره الضابط الغريب . وليس هذا الاستبصار خبرة سيكولوجية فردية فى المحل الأول ، فالقصيدة تصمت عن مناطق كثيرة فى التكوين النفسى لضابط فى القرية يرتدى شارات السلطة ويركب حصانا ويستطيع العقاب والاذلال ، وتركز على التطابق الذى يقيمه وعى الضابط بين حياته ، وحياة أهله الفلاحين ، ولا تصمت القصيدة عن الهيكل الكلى لنظام القمع التاريخى غير المرئى فى اللحظة التى تصورها القصيدة . .

فينشد الرواة فى الأرغول ..
حكاية الأمير والفلاح ..
والجند تغصب الديار بالسلاح ..
وتحجب الاباء عن عيون كل أم ..
ويسرق الحراس طيب الثمار للأمير ..
ويعول الأرغول فى الوجوه ..
بلوعة النساء والأطفال ..

ولكن الشاعر لا يقدم هذا القمع التاريخى فى رنة فرح بالحاضر بل فى عويل ولوعة ماثلين دوما . . وعلى الرغم من التماثل بين الشاعر الضابط والفلاحين ونداءاته لهم : « لست بالغريب يارفاق ، لست بالغريب » إلا انهم يرفضونه :

وكلما رمى بى الحنين للجموع
لم أنــجُ من عيونهم تطوق الطريق ..
والف وجه .. الف عين ..
تقول : ياغريب ..

ونجد هنا الخطوط العريضة لأسطورة مميزة لأيامنا . يقظة « الجموع » على الوعى بذواتهم واختلافهم عن الهابطين بالباراشوت مدججين بالسلاح حتى أسنانهم لرفع مستوى حياة الجموع المستكينة المذعنة ، فى مصر والعالم العربى والجنوب عموما . .

ولا توحى القصيدة بأى أسف لموقف « الجموع » أو انتقاد لنفورهم من رموز السلطة ، ولا تردد أناشيد الاصلاح الزراعى . ومهما تكن النية السياسية للشاعر عند كتابة القصيدة فإن أغنية الضابط :

وقد أغنى الفجر للسارين فى الظلام
وأحرس الثمار للفقير
وفى يدى قصيدة السلام ..

تجىء فى صيغة « الاحتمال » مستعملة قد » ، وفى صيغة المفرد لا فى صيغة الجمع العائدة على قوات النظام ، وبعد استرجاع ذاتى ، وتأكيد لهويته الشخصية كشاعر ، ولا تدعو الفلاحين إلى نبذ تحيزات الماضى (الذى قد يستمر فى أقنعة مختلفة) . .

وبعد زمن من الكتابة يطلق الشاعر على هذه التجربة « لحن الحارس السجين » . فالضابط الذى يرى العالم بعيون أهله من الفلاحين لم يعد ممثلا لسلطة شعبية ، بل رهينة وقعت أسيرة وإن ارتدت زى الحكام . .

فالعالم « التجريبى » الواقعى السطحى بأركانه المنعزلة وزواياه الضيقة ليس موضع الاحتفاء فى تنويعات الديوان على اللحن ذاته ، وتمضى القصائد نحو الجوهر الكلى الكثيف للصراع من أجل خلق الملامح الانسانية وإنقاذها من براثن التشويه وخنق الروح . .

والشاعر الواقعى لا يحول تجربته المباشرة ، تجربة ضابط فى القرية الى ستارة تحجب الاتجاهات الأساسية للوجود وفاعلية الذات (أو سجن فاعليتها) . .

الاغتراب .. والجياد :

والاغتراب فى قصائد الديوان - وهو اللون المفضل لشعر الحداثة المترجمة - ليس تعبيرا عن شقاء ذرة فردية معزولة فى الكون تعانى شقاء الوحدة وتتطلع لنشوة الحواس والقلب فى حلم مستحيل وفقا لمفاهيم أحد المذاهب الميتافيزيقية العدمية .

ان « أحداق الجياد » ليست أحلام فارس قديم اكتشف أن الوحدة والغربة هى طبيعة الوجود الانسانى .

فالاغتراب فيها تعبير عن تناقضات مصير اجتماعى ، وعلاقات محددة ومستوى معين من قدرة الذاتية الاجتماعية والفردية على اختيار الفعل ومواصلته ، وترتبط بإمكانات الذات المتحققة أو المهدرة . .

فالجياد واقفة بين الفصول الأربعة ، وريح الشتاء تفقدها غرتها الناصعة وتجعلها تمتد فى الوحل ، وحينما تقبل الريح الرخاء ويشرئب العنق الضامر فى وجه السماء تضيع الفرصة من الأعين الجوفاء القلب .

وبعد دوران الفصول والضراعات والمخاض يحوم طير الشفق حول أحداق الجياد ، لقد جاء قبل موعده فى الفجر فأصبح جزءا من حلكة الليلة وكأنه رمز لتجربة العصر وثورات التحرير المجهضة . .

اترى يؤذن مسراك على الليل العقيم
واسوداد الغرر البيض بقيعان الهشيم
برجوع الموجة البيضاء فى نهر الجليد
وازيز النار فى الريح وأكواخ العبيد

وعلى الرغم من أن الجياد تلوى أعناق الفصول وتظل حية وإن انهالت عليها حجارة الرجم . . فالشاعر يحلم بأن تمتطى جياده الريح الأخيرة ، فلا تستطيع الواقيعة أن تستغنى أبدا عن الحلم . .

ونرى « الذات » فى هذا اللحن الأساسى وتنويعاته تنصب نفسها راعيا أجيرا وتعلن العصيان على رداء السلطة وتلقى القش والشرائط الملونة . . وماذا عن أحداق الجياد إذن ؟ سال الصمت من عينى الجواد ومن عيون الليل ومن تجهّم الحراس . الفارس يترجل . ويتحول إلى معنى رقيق الصوت والاهاب . فكان لابد إذن أن يحمل صليبه . ويظل الشاعر بعد ألف عام جوادا طاعنا مكابرا يشبه جواده العاقر القديم . ولكن الأسطورة الرمزية الضاربة الجذور فى الواقعية لا تسير على أرض مستوية . فالذات تعيد النظر فى تاريخها . .

وتتقد قصائد الاشفاق على الذات أثناء مقاسمة السلطة امتيازاتها ، والسطو مع الذئب والبكاء مع الراعى والثغاء مع الحملان . . انه الوضع المتناقض للمثقف اليسارى فى عالم اليوم . . رمز عمومى متنكر فى قناع تجربة شخصية . .

قتلتُ مرتين
فمرة نفسى
.. لاننى استبدلت بالذين آمنوا

باننى النبى فى ثياب ملرد ..
اما وطفلتين ..
وبعتهم ..
.. ومرة ابى قتلتْ
لاننى مشيت مختالا على قبره
ونمت عن ثاره ..
رجعت خالى الوفاض ..
تفاحتى مرة ..
انا رقيق الأرض .. شاعر الأمير ..

لن نجد هنا القالب الحداثى المترجم عن « أنا » تتحلل وعالم خارجى يضمحل بلا معنى أو استحالة فهم العالم . بل سنجد نفاذا شعريا متوهجا إلى جوهر الفعل الانسانى وتناقضاته فى عصرنا . .

الجواد بين الحداثة والواقعية :

فالجياد فى القصائد استعارة كلية لتجربة انسانية فى الصراع والمكابدة ، أثناء مد المعركة وجزرها ، وهزائمها المتعددة ، وتعاسة الضعف والخور ، ومجد الأفق الذى يترامى دائما أمام السائرين . ولكن الأسطورة الشعرية تعيد تشكيل كل قصائد الفروسية فى التراث العربى والعالمى ، بل هى تقلبه رأسا على عقب لتستخرج نواته الحية . فلم تعد معركة المصير الانسانى وقفا على السادة وحراس الأمير . ولم يعد النصر فى متناول الرمح والسيف وحدهما ، كما لم تعد الجماهير تصنع النصر والفجر الجديد ، كما تصنع النساء فى القرية أرغفة الخبز بل يتحول بعض فرسان الشعب الى قطاع للطريق . . وما أخصب الأسطورة الشعرية وأعمق دلالتها على محور أساسى لتجربة خصوصية الفعل الانسانى فى عصرنا .

ولن نجد هنا التعارض السطحى بين الانسان الاجتماعى والانسان الطبيعى البيولوجى ، أو التقابل الزائف بين ما هو اجتماعى آلى وبين ما هو طبيعى وثاب . لن نجد الخيل والثيران والطمى والطير تعبيرا عن وجود طبيعى منطلق حافل بالخصوبة والأصالة والتدفق فى صيغ جامدة محفوظة تقفز بين قصائد شعراء الحداثة بلغات مختلفة رافضة التاريخ والمستقبل . فالنظرة الشاملة الى الوجود لا تعنى الانغلاق داخل إدانة كل ما يمت إلى المجتمع على وجه الاطلاق .

وليس ما سبق تحليلا للديوان ، بل هو إبراز لبعض جوانبه التى تضىء الجدال حول الواقعية فى الشعر العربى المعاصر .

ولا فائدة فى حوار يخترع فيه أحد المتحاورين خصما من القش ليتمكن من هزيمته بالضربة القاضية قبل بدء أى مباراة . .