(الركض وراء الذئاب) لعلي بدر

التهكم الماكر كالرصاصة القاتلة يعّري ويقتل

سيلفانا الخوري

"كيف تحوّل الثوار من موقع الثورة الى موقع المقهى؟ كيف تقاعدوا؟". على هذا السؤال المفصلي يبني العراقي علي بدر روايته الاخيرة الصادرة عن "المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالعنوان الجميل والموحي "الركض وراء الذئاب".

تشكل هذه الرواية محاولة راديكالية لنسف الفكر الثوري الذي استبد في منتصف القرن الفائت بأجيال كاملة تركت كل شيء وسارت خلف الحلم بتغيير العالم، قبل ان تنتهي بها الحال في المقاهي تجتر مصطلحات بائدة. يروي بدر الخيبة والمرارة والتهشم الداخلي، فاضحاً جيلاً كاملاً من الثوار والثوريين، ومحطّماً ليس فقط أسطورة الثوار العراقيين الذين ينطلق بطله بحثاً عنهم في أفريقيا، بل الأسطورة الثورية كاملةً بيوتوبياتها المخذولة. كالذئب ينقضّ على شخصياته، يعريها من أوهامها، وهماً وهماً، ومن دون أن يترك لها حتى فرصة الدفاع عن أنفسها، يفرغ فيها علي بدر رصاصاته القاتلة على شكل تهكّم ماكر ولئيم.

ينجح علي بدر في صفحات الرواية الـ ١٦٩ في تقديم صورة عن تناقضات العالم الراهن وفراغه اليوتوبي، حيث صار "أتباع غيفارا وهوشي منه وتروتسكي في ما مضى، هم أتباع ليو شتراوس ومايكل ليدن ووليم كريستول اليوم"، وحيث "المحافظون الجدد هم ثوار العصر الجديد بعدما تقاعد الثوار وجلسوا في المقاهي"، بتعبير بطله. لوهلة، قد يشعر القارئ انه ازاء كاتب عجول، يبني روايته على بورتريهات وخطوط سردية عريضة ثم "يدلق" في هذا الوعاء أفكاره وآراءه بتنويعاتها المختلفة. أفكاراً يعرف كيف يقوم بتعليبها وتقديمها على شكل استعارات بليغة تهمّش أحياناً تعقيدات الحقيقة لصالح ابتكارية في الصورة تمنع التنويع من ان يكون اجترارياً. إلا أن ما ينقذ الرواية من ان تتحول إلى مرافعة طويلة ذات نبرة خطابية مرهقة، هو هذا المكر الذي نستطيع ان نشمه من بين السطور التي تتوارى، خلف الخيبة حيناً، والغائية الكاذبة في حين آخر، تهكماً ساماً ولؤماً هداماً يجعلان إمكان ترميم الدمار الذي يحدثانه عملاً شبه مستحيل.

قد يبدو النص مثل ثور هائج يحطّم كل ما في طريقه في شكل أعمى. لكن شيئاً فشيئاً يتبيّن ان هذا الهيجان نفسه مخطّط له، ويدرك وجهته جيداً، ويعرف كيف يتحوّل الى ما يشبه نشيداً هجائياً طويلاً يتقنّع بغنائية ماكرة: "الثورة هي الشعور بالتحليق الكامل. الشعور بالاخوة العالمية والتصالح مع الاشجار والحيوانات. الثورة هي العلم الاحمر وهو يرتفع عالياً على منازل القش في القارة السوداء. ربما تسكر طويلاً وانت تغازل افريقية في عتمة الحانات، لكنك عظيم حتى لو لم تملك فلساً واحدا، العظمة في النساء اللواتي يجادلن حول فائض القيمة، في السود الذين يصنعون الحقيقة ويكشفون الكذبة اللعينة في التاريخ.

من خلال بطله العراقي الذي يعيش في اميركا منذ ٢٥ عاماً تحت اسم مستعار هو جورج باركر، يقدّم الكاتب نموذج الشخصية الفصامية المعاصرة، المتأرجحة بين ماضٍ يساري وحاضر يحكمه المحافظون الجدد. فلنسمعه يعرّف عن نفسه: "انا رجل قديم، قادم من الشرق الاوسط، اعيش هنا في نيويورك، متزوج من امرأة اميركية، واخونها مع مهاجرة بولونية، ولديّ اولاد اميركيون طيبون، لا يعرفون شيئاً عن الشرق الاوسط ومشاكله، كنت مؤمناً باليسار، وبالحركات الثورية، ومتعاطفاً مع القضية الفلسطينية ومع الاستقلال، واعمل في شركة اميركية يملكها مردوخ، اكبر كارتل صحافي هنا في الغرب. انا يساري من الداخل ولكني مؤمن بالديموقراطية وبحقوق الانسان مثل اكثر الغربيين، يميني في الوكالة ومنفتح مع عائلتي جداً، لم اكن يوماً ضد الحداثة او معادياً للغرب، كنت اقول في نفسي لم يكن ليو شتراوس على خطأ قط، لم يكن مخطئاً حين قال ان الديموقراطية يمكن تعميمها على العالم كله بالقوة".

لا تعكس هذه الازدواجية التي نستشفّها من كلام البطل ومن أسلوب عيشه، نفاقاً خبيثاً، بقدر ما هي مآل تراجيدي نتيجة محاولة التوفيق بين التناقضات التي ينبني عليها واقعه. فهو من ناحية لا ينفك يحاول تأكيد انتمائه الاميركي مستخدماً "نحن" كلما اراد الحديث عن الاميركيين، ومكرراً عنوان منزله في "الدرب السادس جنوب هيوستن" مثل لازمة مضنية، كما لو ليرسّخ في الأقل لفظياً هذا الانتماء المستعار على غرار اسمه. من ناحية ثانية، نراه غير قادر على التوفيق تماماً بين متطلبات العائلة الاميركية المعاصرة وجذوره "الشرق اوسطية". سريعاً ما سنتبيّن هشاشة وضعه وانتماءاته لتتشكّل صورتان على طرفي نقيض لعالمين وفكرين وثقافتين و"موقعين" يتحقق بينهما فصامه ويتأكد.

هو فصام سيظل البطل قادراً على "ادارته"، اذا جاز التعبير، بالحد الادنى، الى الوقت الذي سترسله فيه وكالة الاخبار التي يعمل فيها الى أديس أبابا لكتابة تقرير عن الثوار العراقيين الذين غادروا بغداد في السبعينيات للالتحاق بالثورة العالمية ضد المصالح الغربية والشركات الكبرى: جبر سالم، الصحافي الثوري المتأثر بريجيس دوبريه، أحمد سعيد الثوري العقائدي وميسون عبد الله رفيقته وحبيبته ذات المسيرة النضالية الذائعة الصيت. ثلاثة اشخاص، او شخصيات بالاحرى، استقرت بهم الحال منذ ثلاثين عاماً في اديس ابابا بعد وصول منغستو الى السلطة.

في بحثه عن هذه الايقونات الثورية الثلاث، سيجد البطل كل افريقيا ما بعد الثورة: خليط متفجر من الفقر والفساد والاحقاد الاثنية وبقايا حداثة غربية، فيما العملاق الغربي مستمر في امتصاص دمائها السوداء. سيلتقي ثواراً متقاعدين، كل شيء فيهم يفضح "الطريقة التي يتعفّن فيها الثوري بعد سقوط الثورة"، ومثقفين تحولت الثورة معهم الى اجترارات لفظية وكليشيهات متعفنة ومصطلحات بائدة. "اين الثورة؟"، سيظل يتساءل طوال رحلته، كأنه يتحدث عن كائن من لحم ودم. لكنه لن يجد لا ثورة ولا ثواراً ولا من يثورون، بل قارة غارقة في ظلام لا مخرج منه، باتت اليوم "مثل امرأة سوداء تحمل شوالاً ضخماً مكتظاً بأحذية من البلاستيك الرخيص، على مقربة منها شحاذ يحتضر. لهؤلاء الذين عصفت بهم ذات يوم افكار الثورة الاممية، يحقق الكاتب حلمهم بأن يكونوا ابطالاً، لكن من على المقلب الآخر للبطولة. يجعل منهم ابطالاً مضادين، عبثيين، مهزومين، واهمين، مجموعة من "السكارى والقوادين والعاهرات" وأشباه المثقفين الذين ينتمون الى لا مكان ويقبعون خارج الزمن يجترون خيباتهم. لا يكتفي بهذا المسخ الذي يمارسه عليهم، بل تصل به الحال الى حد نفيهم وإلغائهم. وقد يكون عدم تمكّن بطل الرواية من العثور على أحمد سعيد وميسون عبد الله رمزاً لهذا الوجود السرابي، وكأن بدر لا يريد ان يمن عليهم حتى بحضور مورفولوجي. واذا حضروا، على غرار جبر سالم، تبين انهم مسكونون بالخذلان والمرارة وقد اكتشفوا انهم خُدعوا، وانهم وقعوا ضحايا انسحارهم بصور سينمائية وشعرية لثوار ينكشون شعورهم ويلبسون الملابس الكاكية ويقرأون الكتب الحمراء ويحلمون "بالثورة الدائمة، بالفوضى والارباك الذي يمكننا ان نصنعه للامبريالية والكولونيالية والبورجوازية والاقطاع".

أو كانوا على صورة جمال وحيد، الشيوعي السابق الذي خرج من سجون صدام حسين في الثمانينيات بعدما وشى برفاقه لأنه لم يحتمل التعذيب، ليصير اليوم صائد ذئاب في أديس أبابا: "هربت من الذئاب وها انا اطارد الذئاب"، يقول عن نفسه، بينما يحاول مداراة فوضاه وحطامه الداخليين خلف مظهر لامع، تعكسه النظافة والترتيب والتقشف في منزله، وادعاؤه العمل مع منظمة اوروبية لمطاردة العصابات التي تلاحق الحيوانات من اجل جلودها.

الا ان إمعان الكاتب في تهشيم شخصياته يبلغ لحظاته القصوى في المشهد المتخيّل الذي يضمّنه البطل تقريره عن لقائه الذي لم يحصل مع أحمد سعيد وميسون عبد الله. وهو مشهد تراجيدي من فرط كاريكاتوريته، يأتي لينسف الاسطورة بكاملها. اما بطله، فيتركه في الصفحات الاخيرة يحكي ويحكي ويحكي، مفرغاً الخيبة والارباك اللذين عادَ بهما من رحلته الافريقية، بحيث يمحي وجود صديقته البولونية تماماً أمامه لولا بعض العبارات المعترضة التي تنقذ كلامه من شبهة المونولوغ. يتركه ينقض كل شيء، الثورة وما بعد الثورة وما بعدهما معاً، اليساريين والرأسماليين والمحافظين والمتدينين... فلا يبقى في النهاية الا نوع من الفوضوية الكلامية سيظل يحاول ترتيب معطياتها المتناقضة قبل ان ترسو على مشهد صورة سياحية وفولكلورية لا تخلو من بعد داعر: صورة فوتوغرافية عاد بها من افريقيا، تريه واقفاً ومبتسماً وحوله عشرون امرأة وطفلاً من مشوهي الحرب الاهلية، قررت زوجته تأطيرها وتعليقها على جدار منزلهما الاميركي.

النكتة و الأدب الساخر و الطفاة !

عادل العامل

البلدان التي حكمتها أنظمة شمولية دكتاتورية كنظام هتلر . و مضمونها أن الطاغية النازي كان واقفاً مع وزير دعايته غوبلز فوق قمة برج إذاعة برلين ، فقال له إنه يرغب في عمل شيء يفرح أبناء هذه المدينة ، فاقترح عليه غورينغ عندئذ أن يقفز من البرج !

و قد تعبر النكت ، من هذا النوع ، عن سخرية الناس من " إنجازات " الطاغية ، التي يدعي في العادة أنه مهندسها و الشعب بانيها ، بينما لا يكون الواقع هكذا في الغالب ، كتلك النكتة التي

انتشرت في مصر أيام عبد الناصر و مفادها أن رئيس الوزراء السوفييتي زار القاهرة آنذاك

فأخذ لزيارة أحد مباني السد العالي الذي بناه السوفييت ، فوجد هناك جماعة من المصريين يرقصون و يغنون قائلين : " إحنه بنينا و إحنه حنبني السد العالي ! " و هي أغنية مصرية مشهورة كانت تُذاع في ذلك الوقت ، و ربما في وقتنا هذا أيضاً ، عندما لا يكون لدى الحاكم الحالي ما يقدمه لشعبه العزيز !

و ربما تناولت النكتة تفاهة الشخصيات التي يُبقيها الطاغية على قيد الحياة من حوله في السلطة لمعرفته بخنوعها المطلق له و افتقارها للشخصية المؤثرة في الناس ، كهذه النكتة التي شاعت في ليبيا في التسعينيات . و تقول النكتة أنه عندما عاد أبو بكر يونس جابر ، وزير دفاع

نظام القذافي ، من زيارة له في الخارج سأله القذافي عن أبرز ما شاهده من شعارات سياسية معلقة على طول الطريق من المطار إلى طرابلس ، فقال معدداً : " شركاء لا أجراء .. مَن تحزّب خان و .. لا تسرع يا بابا نحن بانتظارك " !

و هناك نكتة شاعت في العراق في السبعينيات ، و هي هنا تتناول تفاهة الرئيس بخلاف النكتة الآنفة الذكر . و مفادها أنهم عندما سألوا أحمد حسن البكر ، و كان رئيس الجمهورية آنذاك ، عن أمنيته و هو رئيس ، أجاب بأنه يتمنى أن يكون السيد

النائب ! و هي إشارة إلى استحواذ نائبه صدام على السلطة الفعلية في البلاد و استبداده بالأمور آنذاك ، كما هو معروف .

و على ذكر الرئاسات و النيابات ، فقد قرأت نكتة في جريدة الأهرام المصرية تقول إن نائباً

أحد الطغاة ذهب في نزهة ، فوجد تمثالاً للجندي المجهول يقف ممسكاً ببندقية ، فقال له التمثال : لقد تعبتُ من الوقوف فأحضر لي حصاناً أركبه . فتعجب النائب من ذلك ، و حين عاد أخبر زعيمه فلم يصدقه و طلب منه الذهاب سوية للتأكد من الأمر ، و عندما اقترب الزعيم و نائبه من التمثال قال هذا مخاطباً النائب : لقد طلبتُ منك أن

تأتيني بحصان لا بحمار !

و قد يولع بعض الكتّاب ، على صعيد الأدب ، بنقد مواقف و شخصيات معينة في المجتمع بطريقة فكاهية أو ساخرة من منطلق الرغبة في جلب الانتباه إليها أو التعاطف معها و استنكار سوء معاملة آخرين لها ، كما نلاحظ ذلك لدى نجيب محفوظ ، و مارك توين ، و أنطون تشيخوف و غيرهم . فنجد الأخير ، مثلاً ، يتناول في قصة له بعنوان (مغفّلة) شخصية

امرأة بسيطة تعمل مربية أطفال يستغل بساطتها البورجوازيون فلا يدفعون لها إلا القليل من مستحقاتها بدعوى أنها كسرت صحناً ذات يوم من أيام عملها مربيةً لديهم ، أو أنها لا تستحق أجور أيام معينة لأن طفلهم كان مريضاً فيها ، أو أنها استلفت منهم مبلغاً من المال و لم ترده ، بينما لا يكون واقع الحال هكذا ، أو هكذا على وجه الدقة !

بينما نجد كتّاباً آخرين يوجهون اهتمامهم إلى الطغاة في أعمالهم الأدبية ، مثل كتاب أمريكا اللاتينية أستورياس و ماركيز و فارغاس لوسا ، و الكاتب الانكليزي جورج أورويل . و للكاتب

الأخير عملان مشهوران في هذا المجال ، هما (١٩٨٤) و (مزرعة الحيوانات) اللذان يتناول فيهما بسخريته اللاذعة الأنظمة الشمولية الاستبدادية ، حيث يستخدم في الثاني فصائل مختلفة من الحيوان تعبيراً عن أصناف الناس في ظل مثل هذه الأنظمة . و أقتطف هنا مقطعاً من الرواية وفقاً لعرض الكاتب المصري الساخر أحمد بهجت في صحيفة الأهرام ، و يتحدث عن استحواذ خنازير المزرعة على اللبن و التفاح ضمن استحواذها على السلطة في المزرعة ، الأمر الذي أثار تذمر الحيوانات الأخرى ، فيخاطبها الخنزير سكويلر ، مبعوث القيادة (قائلاً : " أيها الرفاق ، لا أظنكم تتخيلون أننا ، معشر الخنازير ، نقوم بهذا بروح الانانية و الامتياز . فالكثير منا يكره اللبن و التفاح .. إن هدفنا الوحيد من أخذ هذه الأشياء هو المحافظة على صحتنا ، فاللبن و التفاح ، (و قد ثبت هذا علمياً يا رفاق) ، يحتويان على مواد ضرورية للخنازير .. نحن الخنازير نعمل ليل نهار فلأجلكم نشرب هذا اللبن و نأكل هذه التفاحات . ألا تعلمون ما قد يحدث لو فشلنا في أداء واجباتنا ؟ إن صاحب المزرعة جونز سيعود ، نعم جونز سيعود بكل تأكيد أيها الرفاق و أنا متأكد من أن أحداً منكم لا يرغب في عودة جونز ! ") و صاحب المزرعة جونز هذا من البشر و قد ثارت عليه حيواناته بقيادة الخنازير التي راحت تتصارع بينها على الحكم فاغتيل البعض و هرب البعض الآخر حتى استتب الأمر لأحد الخنازير و أصبح أي رأي مخالف لرأيه خيانة و خدمة لعودة جونز .. أو الاستعمار ، كما كانت الحال لدينا في العراق ، و غيره من البلدان النامية ، منذ " الاستقلال " !

و يميل الناس عموماً إلى مثل هذه الأعمال الأدبية ، كونها ، كما هي الحال مع النكتة العادية ،

تعبر عن مشاعرهم الإنسانية الرافضة للتجبر و الطغيان أو عن تعاطفهم مع الفئات المضطهدة من المجتمع و انتصارهم لمبادئ الحرية و الديموقراطية و العدالة ، إضافة إلى أنها تمتعهم و تبعث في نفوسهم السرور و الرضا ، و أحياناً الضحكة أو الابتسامة . و من لا يبتسم أو يضحك منا و هو يقرأ ، مثلاً ، المقطع التالي من رواية (السيد الرئيس) للكاتب الغواتيمالي ميغويل أستورياس ، و كل منا يتذكر سفاهة طاغيته و ادعاءه معرفة كل شيء و تأييد المنافقين المحيطين به لكل ما يقول ، حيث يصف أستورياس هنا لقاء بين الرئيس و أحد المقربين إليه ، و يلقب بالمحبوب ، في قصره :

(.. و حياه المحبوب بقوله :

- " سيدي الرئيس " ، و أسرع يضع نفسه تحت أمرته حين قاطعه ذاك قائلاً :

- نير .. نير .. يرفا ! ﷺ و هي شتيمة تقريباً باللغة الأسبانية رضي الله عنه

- هل يشير السيد الرئيس إلى إلهة الجمال منيرفا ؟

و اقترب فخامته من المائدة بخطوات قافزة ، و صاح بالمحبوب دون أن يُلقي بالاً لكلامه عن منيرفا :

- هل تعرف يا ميغيل أن مَن اكتشف الخمر إنما كان يبحث أصلاً عن مشروب إطالة الحياة ؟

فأسرع المحبوب يقول :

- كلا ، سيدي الرئيس ، لم أكن أعرف ذلك .

- هذا غريب ، لأن ذلك مذكور في دائرة المعارف .

- إن الأمر يكون غريباً حقاً لو كان عدم معرفة ذلك من جانب رجل له مثل سعة اطّلاعك سيدي الرئيس ، و مَن له حق اعتبار نفسه أحد أبرز ساسة العصر الحديث . و لكن ليس غريباً أن يكون مني أنا .

و أرخى فخامته جفنيه فوق عينيه .. - إه ، أجل ، إني أعرف الكثير !)

و أخيراً مَن لا يضحك على الطغاة و هو يستمع إلى النكتة القائلة إن والياً ظالماً أزعجته شدة

الحر في العراق فسأل عن السر في ذلك ، فقيل له إن ذلك من أجل أن ينضج التمر ، فأمر بقطع رؤوس النخيل جميعاً كي لا يكون هناك تمر يحتاج إلى شدة الحر كي ينضج !

و سواء كان للنكتة أو الأدب الساخر نصيب من الواقع أو كانا مجرد " مزاح " مع الطغاة من أي صنف كان ، و هو أشبه بالمزاح مع الثيران في نتائجه ، فإنهما يعكسان موقفاً من سلوك لا يبدو منطقياً ، مقارنةً مع السائد أو المفترض أو المتوقع من مألوف الناس . فالمفارقة المقترنة بحالة كهذه هي الأساس السايكولوجي للنكتة أو الأدب الساخر ، و كلما كانت المفارقة أشد و أقرب إلى نفوس الناس ، كانت أكثر شعبية و أسرع استدعاءً للضحك أو الارتياح لدى السامع أو القارئ .

ازدهارات المفعول به ..بين ثنائية الصورة والدهشة

محمد درويش علي

يسعى الشاعر سلمان داود محمد لخلق صورة شعرية تأخذ اهميتها من الدهشة التي تاتي في كيفية استخدامه المفردة للفرق بين الشعر والنثر كما يقول ادونيس ويمضي في ذلك –مرات –منذ بدء الجملة الشعرية حتى نهاية القصيدة ولا يقفز سلمان فوق الواقع ليرسم صورة هلامية تحتار القراءة في هضمها وانما يفكك ما يراه بحاجة الى ذلك ويعيده الينا عبر ثنائية الصورة /الدهشة اي انه يرسم القصيدة بمفردات تدخل في ممارساتنا اليومية تبدو للوهلة انها استخدامات تقترب من البساطة التي لاتوحي باية دلالة ولكن التمعن فيها يحيل الى دلالات وفق رؤاه الشعرية . ومن هنا يتضح انه . اي سلمان داود محمد . يمنح قصيدته شكلها الخاص الذي يبعدها عن تكرار تجارب سابقة لشعراء سبقوه وهذه المزية تجعل القصيدة متدفقة وهي تتجه صوب قارئها ففي عنوان احدى قصائد مجموعته ((ازدهارات المفعول به)) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة وهو ((خروف العلة)) لم يفعل شيئا سوى انه وضع نقطة ليبدل (حروف) الى (خروف)دون ان يتلاعب بالمفردة الثانية التي هي العلة وليبدأ القصيدة :وفقا لركاكة النصوص فازت الخوذة بالابدية

لو جئنا الى هذا المفتتح للقصيدة لوجدنا انها تحمل دلالاتها منذ القراءة الاولى هنالك (نصوص)وهنالك (خوذة) فالنصوص ركيكة والخوذة (فازت) بالابدية . جعلنا امام حالتين انتصار الخوذة التي هي الحرب وضياع العمر والخراب امام النصوص التي هي المفردة بكل تفاصيلها واوحت هذه الجملة بأن الكلام لم يستطع ان يمنع الحروب التي زاحمت احلامنا وجعلتنا نعيشها الى الان .

ثمة مقطع اخر في القصيدة ذاتها يقول :

ان تعلن عفتك القصوى في الاول من ابريل وتفي بديونك السابقة من السعادة

الدهشة هنا كيفية الاعلان عن العفة في الاول من ابريل فهل تتوازى العفة مع الكذب في الاول من ابريل ويكون بالامكان اطفاء الديون من السعادة ؟ يسحبنا الشاعر هنا الى منطقته ويجعلنا نقلب في مفردات قصيدته للوصول الى الحقيقة الشعرية التي يبغي ايصالها الينا نحن القراء من خلال زجنا في عالمه

واذا ما جئنا الى المقطعين الاخيرين من القصيدة ذاتها :

ان تسال نفسك فورا :-لماذا تلتهب الفاقة في الاعماق

وتجيب سريعا :-من فرط المشي على اتربة عارمة فوق البترول

فاننا نلاحظ تلك الدهشة المصحوبة بالكوميديا السوداء حينما يعزو الشارع التهاب الفاقة في الاعماق الى فرط المشي على اتربة عائمة فوق البترول

. المعادلة هنا الفاقة تساوي البترول او البترول تساوي الفاقة ان هذه الدهشة هي صورة شعرية يمازج الشاعر بينهما .

يتلمس القارىء هنا مدى المفارقة التي تؤدي الى هذه المعادلة المغلوطة ، وكانه يريد التعبير عن وضع نعيشه كل يوم من دون شعار جاهز او عبارات رنانة لقد قال سلمان داود محمد في قصائده ما يجيش في اعماقنا شعراً واضاف انجازا جديدا لمنجزه الشعري بعد غيوم ارضية وعلامتي الفارقة دون ان يقبل على نفسه ان يقف عند حد معين او يتراجع عن مستواه .