الشعر والموت

بقلم الآنسة نازك الملائكة

لعل كل متتبع للشعر المعاصر يتذكر تلك الهتافة المتحشرجة الحصبة التي أرسلها ابو القاسم الشابي وهو ينـــازع في ايام احتضاره الأخيرة :

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي
فهيّـــا نجرّب الموت هيّا

فهذا بيت يلفت النظر بما يتخذه من موقف تجـــاه الموت يخالف الموقف المعتاد للمحتضرين ، فهو بدلاً من ان يعرض استسلام الشاعر لهذا الفناء الذي لا بد منه ، يصوره لنا وكأنه يقبل عليه باختياره في لهفة وشوق . ولفظة « نجرّب » عميقـــة الدلالة هنا لما تتضمنه من إيجابية وقوة ، وذلك لأن التجربة فعالية إرادية يقوم بها الانسان واعياً ، وهي بهذا تختلف اختلافاً جوهرياً عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفرّ منـــه لعوامل الانحلال والسكون . فاذا كان ابو القاسم قـــد سمّى رحلته الى هذا العالم « تجربة » ، فهو إنما يضع ايدينا بهـذه اللفظة على موقفه من الموت وبالتالي على موقفه من الحياة .

وقد كانت تجربة الموت تملك بالنسبة للشابي كل مـا تملكه التجارب الحيوية من متعة مبهمة وغموض مغر ، وفي وسعنا ان نتثبت من هذا بمراجعة قصائده حيث نجده يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع . ونموذج هذا قوله في قصيدة « تحت الغصون » :

فلمن كنت تنشدين ؟ فقالت : للضيـاء البنفسجي الحزين
للشباب السكران ، للأمل المعبود ، لليأس ، للأسى ، للمنون

فقد جمع في البيت الثاني الشباب والأمل واليأس والأسى و (الموت) في سياق واحد ، هو سياق الفناء والسكر بالحيـاة الكاملة التي لا يتم جمالها في نظر الشابي إلا باجتماع الفرح والألم والحركة والسكون فيها . وهذا هو التفسير لما قد يلوح غريباً من ان الشاعر يجعل حبيبته تذكر الموت في اللحظة التي اكتملت فيها سعادتها ، ذلك انه كان يؤمن بان الحياة العميقة الكاملة لا تصل قمتها من الادراك والوعي حتى تندغم بالموت ، وتفهمـــه فهماً جمالياً خالصاً . وقد كان جزء من جمال حبيبته انها تشاركه هذا الايمان ، كما كان الاعتقاد عينه هو الذي قوّى (برومیثیوس) على احتمال آلامه الجسمية الرهيبة ، ولذلك جعـــله الشاعر يرى في الموت « ذوباناً في فجر الجمال » .

ان مظاهر عشق الشابي للموت تنتشر عبر شعره ، ... هـاك مثلاً هذه اللوحـــة الباذخة التي يرسمها لموته في قصيـــدة « النبيّ المجهول » :

ثم تحت الصنوبر الناضر الحلو تخطّ السيول حفرة رمسي
وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمس
وتظل الفصول تمشي حواليّ كما كنّ في غـــضارة أمس

في هذه الابيات تخلو تجربة الموت من المرارة الرهيبة ، فالشابي يذكرها في هدوء حالم ، وكأنها ستقوده الى عوالم خفيّة مسحورة يشتاق الى ان يجوبها . وهذا عين ما نستطيع استخلاصه من القصيدة المشهورة «الصباح الجديد» ، فالابيات الاخيرة فيها تذكرنا بحرارة الفرحة التي تنبثق في قلب غلام حالم يعبد البحر ، وقد أتيح له اخيراً ان يبحر في سفينة شراعية بيضاء ذات صباح دافيء ربيعيّ الشمس .

هذا الموقع الذي يقفه شاعرنا من الموت يعيد الى الذاكرة موقف الشاعر الانكليزي العذب جون كيتس (John Keats) الذي يمكن ان نسميه شاعر الموت المفتون الاكبر . فهو يقول في احدى قصائده : « الشعر والمجد والجمال اشياء عميقـة حقاً . ولكنّ الموت اعمق . الموت مكافأة الحياة الكبرى . » ويهتف في قصيدة مشهورة : « كنتُ نصف عاشق للموت المريح ، وناديته باسماء عذبـــة في اناشيد عديدة . » ثم يضيف بيتين : « الآنَ اكثرَ من اي وقت آخر ، يبدو لي ان من الحصوبة ان اموت . » ويدل كيتس على جنونه بالموت حتى دون ان يتحدث عنه مباشرة ويكفي ان نشير مثلاً الى قوله في احدى مطولاته : « كان هناك **موت حيّ** في كل انبجاسة من النغم » . ذلك انه يصف هنا الحياة بالموت دون ان يلوح له هذا متناقضاً على الاطلاق . والحق اننا نشعر ان الالفاظ « اموت . موت . ميّت . » كانت تسكر حسّ كيتس وتبدو له متفجرة بالجمال كما يلوح من هذه العبارات التي نقتطفها من قصائده :

« مولد ازهار غير منظورة ، وحياتها ، **وموتها في سكينة عميقة** » .

« قال هذا وخطا بخفة ، في لون من **المرح المملوء بالموت** »

« إنها تعيش مع الجمال ، **الجمال الذي يجب ان يموت** »

« الى بعض الأرواح المنفردة التي استطاعت ان تبعث شبابها في الفناء وتموت » .

وثمة شاعر ثالث وقف الموقف عينه من الموت ، هو محمد الهمشريّ (ذلك الشاعر الموهوب الذي كان موته خسارة شعرية كبيرة رزىء بها الأدب العربي الحديث) . إن إحساس هذا الشاعر بالموت اكثر تميزاً منه عند الشابي مثلاً ، حتى يكاد يقرب من كيتس ، وكأن أي حادث يرتبط باحساسه لا بد ان يذكره بالموت ، وهكذا نجد ان سعادته بالرجوع الى قريته في قصيدة « العودة » تعيد الى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة التي يبلغها الانسان بالموت :

أموت قرير العين فيك منعّما يخدرني نفح من المرج عاطر
ويلحفني هذا البنفسج ولتكن مسارحَ عينيّ الربى والمخاضر
وآخر ما أصغي اليه من الصدى خريرك يفنى وهو في الموت سائر

ولعل هذه الأبيات تذكرنا باللوحة الجميلة التي رسمها ابو القاسم لقبره ، فهنا نجد العطر والبنفسج وخرير الماء وشاعراً يموت سكران بالجمال ، مخدراً بالعبير . هذه العذوبة التي يجدها الشاعر في تذكر ساعة الموت تعيد الى الذاكرة قول كيتس في إحدى رسائله الى صديقته «فاني» : «هناك أمران خصبا الجمال أحلم بهما : حبّك وساعة موتي . » والهمشري لا يقلّ عن كيتس تولهاً بالفناء ، حتى انه كتب ملحمة كاملة سمّاها (شاطىء الأعراف) وتحدث فيها عن رحلته الأولى بعد الموت نحو الحياة الأخرى . والقصيدة تكاد تكون أغنية حب موجهة الى الموت لا أثر فيها للحسرة ولا للذكرى ، وكأن الشاعر يلتذ بكل لحظة من لحظات موته إن صح التعبير .

اما الشاعر الانكليزي روبرت بروك (Rupert Brooke) الذي مات قتيلاً في الحرب العظمى ، فان حبه للموت لم يكن حبّ عشق كحب الشابي وكيتس والهمشري ، وإنما كان حب صداقة ، فكان خالياً من تلك الحدة الحسية التي لمسناها في شعر زملائه وسبب هذا في رأينا ان بروك لا يرى في الموت غرابة تجعله يبالغ في حبه فهو شيء اعتياديّ له ما للحياة من جمال وفيه ما فيها من إزعاج لا أكثر .

وقد ترك هذا الموقف اثره في شعر بروك الذي يتجه اتجاهاً يختلف عن اتجاهات الثلاثة الآخرين . فهو مثلاً يتحدث في احدى قصائده عن « شاعر » ميّت لقي حبيبته في جهنم ، فراحا يركضان عبر شوارع الجحيم سروراً باللقاء ... ثم اكتشف فجأة ان عينيها فارغتان ، وأحس مكان شفتيها القديمتين برودة ثلجية . وأدرك اخيراً انهما ميتان كلاهما . وفي هدوء تام يتخيل بروك في قصيدة اخرى موت حبيبته والطقوس الرومانية التي ستقيمها اسرتها عند دفنها . ولا بد لنا ان ننبه هنا الى ان هذا الموقف يخلو كليّاً من رغبة الأيذاء التي تدفع احياناً بإنسان مهجور الى ان يتخيل موت هاجره تشفّياً أو إغاظة ، فبروك يصف موت الفتاة لمجرد اللذة التي يجدها في وصف الحادث بصفته الانسانية . والموتُ عنده حدث اعتياديّ لا يستدعي الجنون ، وهذا أمر يجعل استعماله للانتقام والتشفي ضرباً من العبث المستحيل . وفي قصيدة ثالثة يتخيل بروك انه قد مات ، ولا يصحب تخيله هذا أي حزن ، وإنما مقصد القصيدة ان تصف رعشة مفاجئة تسري بين الزملاء الموتى ويدرك الشاعر منها ان حبيبته قد ماتت ووافت عالم العدم .

ألا يبدو من هذا كله ان الموت عند بروك يتجرد من فكرته المخيفة تجرداً كاملاً فلا تبقى منه إلا الحقيقة العارية ؟ وهذا يجعل موقفه منه مختلفاً عن الموقف المألوف بين الناس . فهؤلاء يجعلونه خاتمة ، بينما يراه بروك في أكثر الاحيان بداية فنية لامكانيات متعددة . وهذا يعيد الى ذاكرتنا قصيدة كيتس الفذّة هايبيرون (Hyperion) وفيها نجد (ابولو) الاله الجديد لا يبلغ مرتبة الألوهة إلا بعد ان يموت (die into life) وبهذا يكون الموت خطوة نحو الحياة الكبرى .

★

بعد هذا الاستعراض السريع لمظاهر الولع بالموت في شعر الهمشري والشابي وكيتس وبروك ... سنحاول ان نتساءل عن العلاقة الممكنة بين هذا الولع الغريب بالموت ، والوفاة المبكرة التي اردت الشعراء المذكورين وهم في غضارة الشباب قبل الثلاثين . وربما كان ممكناً ان يكمن بعض السر — في حالة كيتس والشابي — في مرض السلّ الذي ماتا به في سن السادسة والعشرين ، فالمعروف ان هذا داء عاطفيّ تصحبه اعراض من الحساسية والعذوبة وحدة الانفعال . غير ان الهمشري وبروك قد ماتا فجأة لاسباب عارضة ، فتوفي الاول في عملية جراحية بسيطة احسبها الزائدة الدودية ، ومات الثاني قتيلاً خلال الحرب ، وهذا يبعد ان يكون المرض هو السبب في حب الموت . فبماذا نعلل هذه الظاهرة الغريبة ؟ ولم كان هذا الحب الخصب للموت عند شعراء ماتوا في ريعان شبابهم ؟ اكان الغرام بالموت يتصل بالوفاة المبكرة عن طريق الايحاء على وجه ما ؟ ام كان نتيجة لادراك غامض للموت المبكر الذي ينتظر في زاوية من زوايا

المستقبل القريب ؟

لكي نصل الى اجوبة هذه الاسئلة ، سنلاحظ اولاً ان بين الشعراء الاربعة صفة مشتركة يملكونها جميعاً على شيء من التفاوت **هي حدة الاحساس او القدرة على الانفعال العنيف** . وهذه صفة لا يملكها المتوسطون من الناس ، ولعل هذا من حسن حظ الانسانية ، فالانفعال كما سنرى اسراف في الطاقة لا ترضاه الطبيعة . والحق ان الطبيعة تبغض الاسراف في الجهات كلها ، وتعمل جاهدة على رد الحياة البشرية الى الاعتدال الذي يضمن لها البقاء .

ومن السهل ان نمثل لهذا الاسراف في الانفعال بالاشارة الى قصيدة « العاشق الاكبر » (The Great Lover) لبروك ، وقد عدّ فيها الاشياء التي احبها حباً شديداً على كثرتها ، وسنعجب حين نجدها تشمل الصحون البيضاء والاكواب ، والغبار ، والسطوح المبللة تحت ضوء الطريق ، واقواس قزح ، ودخان الحشب المحترق ، وقطرات المطر المختبئة في الازهار الدافئة ، ونعومة الاغطية ، وخشونة الشفوف ، والغيوم ، والجمال اللاعاطفي الذي تملكه آلة ضخمة ، ورائحة الثياب القديمة ، والألم الجسمي وهو يتحول الى الهدوء ، والنوم ، والاماكن العالية ، وأشجار البلوط ، وأشياء أخرى كثيرة غير هذه . وهي أشياء منحها الشاعر كثيراً من الانفعال الذي يختزنه سواه من الناس للأحداث الكبيرة في الحياة . فالانسان المتوسط يدرك في اعماقه ان هذا التبذير في الاحساس مضرّ بحياته ، ومن ثم يبتعد عنه ويحرص على الاقتصاد في العاطفة .

وفي حالة الهمشري تجبهنا الحدّة العاطفية في تلك الصلاة الملتهبة التي ارسلها الى « چتا الفاتنة » في عالمها اللامنظور ، وتلوح لنا في وضوح ونحن نقرأ قصيدته البديعة في « النارنجة الذابلة » . وكلا « چتا » و « النارنجة » رمالٌ منهارة لا يقيم عليها الانسان المتوسط الحكيم سعادته ، فالأولى وهمٌ مطلق والثانية مجرد نارنجة فانية .

وقد كانت انفعالية الشابي أكثر اتساعاً من انفعالية الهمشري حتى كادت العواطف تصبح عنده مرضاً ناهشاً ، فعاش الشاعر يلهث وأتعبه الشعر حتى قتله . ان الشعر قد كان هو السلّ الأكبر في حياة هذا الشاعر المشتعل ، ومن اجله عاش يتعذب بكل جمال يمر به ، وإن كان عذابه لذيذاً .

أما كيتس فنحن نحتاج الى ان نقف عنده وقفة أطول ، فقد كان الانفعال بالنسبة اليه هو الموضوع وهو غاية الحياة كلها . وهذا يخالف الموقف الشائع الذي لا يرى في العواطف إلا عَرَضاً يصاحب الاحداث ويَستحسن الانسانُ المتوسط ان يتجنبه جهد الامكان . ويكفي ، لكي نشير الى المكانة العميقة التي يحتلها الانفعال من حياة كيتس ان نقتطف بيتين رائعين وردا في قصيدته اندميون (Endymion) قال : « أواه ، هل وُجد قط ذلك الانسان المنفرد الذي أحبّ ولم تقتلْه الموسيقى ؟ » ان المضمون الفكريّ الذي تنطوي عليه هذه الصرخة العاطفية الغنية بالمعاني هو ان اجتماع الانفراد والحب والموسيقى في حياة أي انسان كفيل بأن يثير انفعاله الى درجة قاتلة . غير ان كيتس كان يتحدث عن نفسه ، وقد كان يدرك في مرارة ان الموسيقى لم تقتل من الناس كثيرين غيره .

والحق ان كيتس قد كان يملك قدرة خارقة على الانفعال يندر مثيلها حتى بين الشعراء والفنانين الكبار ، وكأنه كان متجهاً بكيانه كله الى ان يحترق ليكون شاعراً عظيماً . ان الفاظه تنبجس بالعواطف الغزيرة والاحساسات الحادة حتى يكاد القارىء المرهف المتذوق لا يقوى على ان يقرأ كثيراً من شعره في جلسة واحدة . وقد عالج كيتس قضية الانفعال في اساليب مختلفة في شعره ، على نطاق عام حيناً ، تفصيلي حيناً آخر . واول ما يلفت نظرنا ان شخصياته في القصائد القصصية كانت كلها شخصيات مرهفة شديدة الحسّاسية تذهب في القدرة على الانفعال المركز الى حدود بعيدة تكاد تصبح شاذة . وهكذا نجد ان (بورفيرو) و (مادلين) و (لاميا) و (ليسيوس) و (اندميون) و (سينثيا) و (ساترن) وغيرهم كانوا كلهم متوحشين في حبهم وكرههم وسخطهم ورضاهم ، وقلما كانوا يعرفون الوسط . انهم اناس يعيشون بعواطفهم ويأكلون قلوبهم .

وهكذا نجد اندميون (Endymion) — في القصيدة الوحشية الجمال التي تحمل اسمه — يغرم بسينثيا (Cynthia) غراماً عاصفاً لا مثيل له ويترك قلبه نهبة لكل جمال يحيط به مهما صغر ، حتى يكاد يتعذب بحبه لاشياء مثل الفراشات وزنابق الماء وضربات قاطع الاخشاب في غابات (لاتموس) . اما قصيدة لاميا (Lamia) فهي تنتهي بمعانيها اللاشعورية المكتنزة الى ان التفكير يقضي على الحياة عندما يحاول ان يقتل العاطفة : لقد كانت (لاميا) أفعى تحولت الى فتاة جميلة بقدرة سحرية ، غير انها كانت مخلصة في حبها للطالب (ليسيوس) عاشق الشعر والفلسفة ، فبنت له قصراً مسحوراً جدرانه من الموسيقى . وفي يوم الزواج ، خلال دعوة صاخبة بالعطر والموسيقى والالوان ،

يتدخل (ابولونيوس) استاذ الفلسفة فيحدّق في (لاميا) تحديقة ثابتة طويلة تكشف عن حقيقتها الخيالية وتهدم الجدران الموسيقية للمنزل، واذ ذاك تصرخ (لاميا) وتتلاشى. والى هنا يكون الموقف غير غريب بالنسبة للقارىء، فماذا في ان يهدم الواقعُ الملموس خيالاتٍ من هذا النوع ؟ غير ان النتيجة التي انتهى اليهـا (ليسيوس) هي الموضوع الهام بالنسبة لكيتس . ذلك ان (ليسيوس) قد مات حالاً عندما فقـد حبيبته المسحورة ، وسدىً حاول (ابولونيوس) إنقاذه . وقد كان هذا هو سرّ كيتس ايضاً ..

★

هذه المبالغة في بذل القوى النفسية لا بد ان تؤدي بالشاعر الى ان « يستنفد » قواه الروحية والشعورية في بضع سنين ، ثم يقف لاهثاً فجأة ويضطر الى ان يموت . فالانفعاليـة تشبه الاحتراق ، لانها تجعل الشاعر ضعيفاً تجاه مظاهر الحياة المحيطة به ، فكل جمال يعصف بقلبه ، وكل اتساق يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة ، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الاشياء المحيطـة بالشاعر أغلى من حياته نفسها .

وهكذا كان الانفعال اول طريق الى الموت في حيـاة هؤلاء الشعراء ، لأن رصيد الانسان من الطاقة العاطفية محدود بحيث إذا بالغ في صرفه انتهى الى « افلاس » انفعالي مبكر . وهذا الافلاس هو الباب المؤدي الى الموت . ولنتخيل كيتس أو الشابي من دون انفعال . انهما ولا شك يموتان ...

ولعل هذه الحقيقة تبيح لنا ان نعتقد ان هذا الولع الذي صبّه شعراؤنا على الموت كان يتضمن إدراكاً باطنيـاً سابقاً للخاتمة المبكرة ، تسوقهم اليه ملاحظتهم الخفية لانعدام التوازن بين المبذول من طاقتهم العاطفية والرصيد الكامل منها في كل حياة انسانية . وكأن الواحد منهم كان يشعر بأنه يقتل نفسه شيئاً فشيئاً حينما يسرف في طاقة الانفعال .

ولاشك في ان هذا يلوح حماقة للمتوسطين من الناس وهم اغلبية البشر . غير ان منطق العبقرية إجمالاً ينسجم مع ماسمّاه (نيتشه) **بالرغبة في الفناء للتفوق على الذات** . وهي رغبة غير واعية لا يد للشاعر الانفعالي فيها ، فهو بطبعه مسرف ، وإن أدى الاسراف الى موته ، لا بل إنه يسرف لكي يموت. وهو يمنح الأشياء كلها قيماً جمالية أعلى من القيم التي يمنحها إياها الفرد العاديّ ، ويؤدى هذا « المنح » الى الموت . ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعاليّ مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال والشعر والموت. فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي الى الشعر . على انه يلاحظ ان الانفعال هو الموت لأن الاول طريق محتّم الى الثاني، .. ومن ثمّ تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر حتى تصبح الالفاظ الثلاثة في معنى واحد . إنها مرحلة يندغم فيها الطريق بالغاية التي ينتهي اليها في وحدة متينة لا انفصام لها .

وربما كان رأينا هذا محض «جولة» جبنا فيها جهة وحشية من جهات التعليل الادبي . ولعل الموضوع يحتاج الى ان نواجهه مرة اخرى ...

بغداد **نازك الملائكة**

شخص ثالث

أرأيتِـــه ؟
أرأيتِ شاطيءَ صمتِـــه ؟
يبـدو هنـاك وينتهي .
بالأمسِ كان هنـا معي
يصغي إليّ ولا يعي
وبموتـــه
ما عـاد يطرق مسمعيّ وأضلعي
شيء ينـام بموضـــع

★

ومضى الربيعُ فجئتِـــه
تتذرعـينَ بصمتِـــه
وهنـاك فوق المضجـعِ
شيءٌ يلفّكما معي
المستحيـلُ ، ومبضـــعٌ
لمّا يزلْ في أضلعي

بغداد **صفاء الحيدري**