

رموز نرسمية قديمة ..

بقلم محيى الدين محمد

« قبور اخوتنا تناديننا »

وتبحث عنك ايدينا
لان الخوف ملء قلوبنا ، ورياح آذار
تهز مهودنا فنخاف . والاصوات تدعوننا .
جياح نحن مرتجفون فى الظلمه
ونبحث عن يد فى الليل تطعمنا ، تغطبنا ،
نشد عيوننا المتلفتات بزندها العاري .
ونبحث عنك فى الظلماء ، عن تدين ، عن حلمه
فيا من صدرها الافق الكبير ونديها الفيمه
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت .. فاسقينا!
نموت ، وأنت - وأسفاه - قاسية بلا رحمه .
فيا آباءنا ، من يفتدينا ؟ من سيحيينا ؟
ومن سيموت : يولم لحمه ودماءه فينا ؟
وابرقت السماء كأن زنبقة من النار
تفتح فوق بابل نفسها . واضاء وادينا ،
وغلغل فى قرارة ارضنا وهج فعراها
بكل بذورها وجذورها وبكل موتاها .
وسح - وراء ما رفعته بابل حول حماها
وحول ترابها الظمان ، من عمد والسوار
سحاب .. كان لولا هذه الاسوار رواها !
وفى أند من الاصفاء بين الرعد والرعد
سمعنا ، لا حفيف النخل تحت العارض السحاب
او ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح ،
ولكن خفقة الاقدام والايدي
وكركرة و «آه» صغيرة قبضت بيمينها
على قمر يرفرف كالفراشة ، او على نجمه ..
على هبة من الغيمه ،
على رعشات ماء ، قطرة همست بها نسمة
لنعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها !

بدر شاكر السياب

وغصنا بعد غصن تذبذب الكرمه
بطيء موتنا المنسل بين النور والظلمه ،
لو الويلات من أسد تكابد شدقه الادرر !
انار البرق فى عينيه ام من شعله المعبد ؟
أفى عينيه ميخرتان اوجرتا لعشتار ؟
أنافذتان من ملكوت ذاك العالم الاسود :
هنالك حيث يحمل ، كل عام ، جرحه النارى ،
جرح العالم الدوار ، فاديه
ومنقذه الذي فى كل عام من هناك يعود بالازهار
والامطار - تجرحنا يداه لنستفيق على أياديه؟
ولكن مرت الاعوام ، كسرا ما حسبنها ،
بلا مطر .. ولو قطره
ولا زهر .. ولو زهره
بلا ثمر - كأن تخيلنا الجرداء انصاب أقمناها
لنذبذب تحتها ونموت .
سيدنا جفانا . آه يا قبره
أما فى قاعك الطيني من جرة ؟
أما فيها بقايا من دماء الرب .. أو بذره ؟
حدائقه الصغيرة امس جمعنا فافترسناها
سرقنا من بيوت النمل ، من اجرائها ، دخنا
(وشوفانا)
وأوشابا زرعناها
فوفينا - وما وفى لنا - نذره !
*
وسار صفار بابل يحملون سلال صبار
وفناكهة من الفخار ، قربانا لمشتار
ويشعل خاطف البرق ،
بظل من ظلال الماء والخضراء والنار ،
وجوههم المدورة الصغيرة وهى تستسقي .
فيوشك ان يفتح - وهى تومض - حقل نوار .
ورف - كأن الف فراشة نثرت على الافق -
نشيدهم الصغير :

مدينتنا تورق ليلها نار بلا لهب
تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها
ويصيفها الغروب بكل ما حملمه من سحب
فنوشك ان تطير شرارة ويهب موتاها :
« صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب ..
صحا تموز ، عاد لبابل الخضراء يرعاها . »
وتوشك ان تدق طبول بابل ، نم يفشاها
صغير الريح فى أبراجها وأنين مرضاها .
وفى غرقات عشتار
هطل مجاسر الفخار خاوية بلا نار ،
ويرتفع الدعاء ، كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح :
« لاهثة من التعب
تؤوب الهة الدم ، خبز بابل ، شمس آذار
ونحن نهيم كالغرباء من دار الى دار
لنسأل عن هداياها .
جياح نحن .. وأسفاه ! فارغتان كفاها ،
وقاسيتان عينها
وباردتان كالذهب .
سحائب مرعدات مبرقات دون امطار
قضينا العام ، بعد العام ، بعد العام ، نرعاها ،
وريح تشبه الاعصار ، لا مرت كاعصار
ولا هدأت - ننام ونستفيق ونحن نخشاها .
فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رحمه ،
عيوتكم الحجار نحسها تنداح فى العتمه
لترجمنا بلا نغمه ،
تدور كأنهم رحي بطيئات تلوك جفوننا ..
(حتى الفناها ،
عيوتكم الحجار كأنها لبنات اسوار
بأيدينا ، بما لا تفعل الايدي ، بيمينها .
عدارانا حزاني ذاهلات حول عشتار
يغيب الماء شيئا بعد شيء من محياها ،

اللاوعي ، وتتعادل هذه المركبات بصورة لا تدفع بوحدة منها الى الاكتناز
على حساب الأخرى ، ويصبح العالم على غاية من الانضباط والاتزان ازاء
هذا الوعي المنضبط الذي يعرف حدوده جيدا . اما الانسان غير السوي
فتختلط فيه هذه التراكيب بشكل لادرجي وغريزي ، فيعظم مقدار المكبوت
فى اللاوعي على حين يظل الذهن ، وتظل العاطفة فى مستواها العادي ..
ويتخلخل التوازن ، ويصبح العالم فى نظره مرسوما بلون اعماقه المضطربة
حيث تسود الاحلام والاساطير والخرافات .. وتأخذ العلاقات العاطفية
والاجتماعية بالضمور ، لان الحواس هي النوافذ التي تحقق الحياة مع
الاخرين ، وتعطيها هذا الشكل المألوف .

الشاعر صورة من صور الانسان غير السوي ، وهو لا يطمح فحسب الى

الشعر العظيم التلقائي نابع من الاعماق ، حيث تسبح ملايين الاحلام
والرؤى والحكايات والاهوام والاساطير والتقاليد البدائية ، مكونة عالما
يبلغ من الكثافة والطمسية قدر ما يبلغ العالم الحقيقي واكثر ..
والشاعر من قديم هو امتداد الامثلة فى الانسان ، لانه لا يرى العالم
الا من خلال خياله وعاطفته معا ، بينما الانسان السوي - وسوف
نلاحظ ان الشاعر ليس كذلك - لا يرى العالم الا بالشكل الحقيقي الذي يراه
عليه الاخرون ، ولا يمكن فى هذه الحدود ان يقفز منظر غروب شمس
الى اكثر من ذلك عند الرجل العادي الذي لا يحب ان ينشغل بهذه
العواطف والايخيلة التي ينشغل بها الشاعر ويجعلها دنياه الخاصة .

الانسان السوي مركب درجي من ذهن وعاطفة واحلام كامنة فى

ان يعبر ارض الاحلام التي في باطنه ، بل ان يعبر عنها جميعا بصورة اجتماعية ايضا ، وبدرجة لا تجعل تعبيره فرارا من داخله ، ولا كونا فيه، والسبب الذي يجعله لا يرى العالم بالشكل المختلط المشابك الذي يراه به الرجل غير السوي ، هو انه يملك حدة ذهنية وعاطفية كبيرة تحدث لا نوعا من التعادل بين المركبات ، بل انماجا بينها كليا ، ولا يستطيع الفاريء لقصيدة عميقة الا بدرجة شديدة من الوعي والجهد الاستقرائي، فصل العقلي عن اللاعقلي او عن الموروث التقليدي .. في حين يطفى التراث الحلمي عند غير السوي ، ويلغي عمل العقل والعاطفة ..

باطن الشاعر متخم بالصور والعلاقات والحكايات الجاهزة ، ولا تنتظر الا محركا خارجيا يقفز بها من حالتها للكامنة الى حركة غنية فياضة هائلة ، تأخذ الصور بالقفز الى محصلة الشاعر الواعية في شكل شرارات كثيرة متقاربة ، كل شرارة منها تريد ان تسكن في ذهن الشاعر ، وهو حائر لا يدري - ازاء هذا التيار الملح - اي صورة يختار ، وفي هذه الحالة لا بد من الرضى ببعض الصور التي تحمل ملامح من هذه الحادثة ، ولامح اخرى من تلك الرواية ، وشيئا من اسطورة قديمة عمرها ألف عام .. ومشكلة التعبير عنده ليست كيفية اختيار الصورة الحقيقية بين هذه المئات المتعددة ، بل هي كيفية نقل هذا الاحساس الداخلي فيه بالالفاظ !!

اللفظة الثرية صريحة ومجاوبة ، فاذا شئت ان تصف عينين بالسواد، فانك تقول : عيناك سوداوان .. اما الشاعر فلا يستطيع ان يتوجه توا الى الهدف ، ولذلك فهو يقول : عيناك غابتا نخيل ساعة السحر . بداليتين للفظ الواحد ، الجملة والتشبيه .. ثم التخيل وهي العملية التي ينتظرها ويتوقعها الشاعر من الفاريء ..

اذا استعمل الشاعر ذهنه في التعبير عن باطنه ، حملت كل كلمة دلالة واحدة لها ، واذا رك لعاطفته بالاشتراك مع ذهنه مهمة اختيار الكلمات المعبرة عن باطنه ، استنطاق الفاريء ان يدرك اكثر ما يجول بخاطر الشاعر، اما الفاريء الذي يرتبط باكثر من رباط فهو الذي يشترك معه ، فسي موروثات بدائية واحدة ودين واحد وخرافات واساطير واحدة ، ونكفي اشارة وحيدة ذكية كي تفتح الاعماق القديمة التي نسيها الفاريء في زحمة الحياة ، وان تحيله الى باقة او شحنة من الذكريات والسعادات ..

والشاعر لا يختار ان يستعمل هذا او ذاك من الاساليب ، فليس هناك واحد يختار ان يعبر بذهنه ، او بطريقة اخرى ، فالمشكلة ابعد من ذلك، اذ تتصل بالوراثة والبيئة والتشريح الذهني والعصبي والنفسي جميعا ، وهذا لا يعني ايضا ان كيفية التعبير متروكة للقدر والمصادفة ، فذلك يسهل على الشعراء تجنب التزود بالثقافة بحجة لاضرورتها .. فالشاعر الفاريء الذي فتح نوافذ المعرفة على ثقافات متعددة وعميقة يستطيع ان يعادل الآخر الذي امتلا منذ صباه بالاساطير والتجارب ، وليس غريبا ان كل شاعر عظيم اتقن على الأقل لغتين اجنبيتين ، باستثناء شيكسبير الذي فهر ذلك بان هضم بلوتارك كلية ..

داخل الشاعر متخم بالرموز ، والمشكلة هي كيفية اخراج هذه الرموز بشكل اقل رمزا مع استعمال نفس الالفاظ التي يعرف الناس مدلولاتها ويعرفون ايضا انه عسير عليهم ان يكشفوا فيها اكثر من ذلك المدلول الواحد . واذن فكيف تكون اللفظة الشعرية قريبة الى ذلك المدلول الواحد ، مع احتفاظها بالرمز الغامض في باطن الشاعر ..؟

اذا كانت في باطن الشاعر تجربة حزينة ، فان امامه لفظ واحد اساسية هي (حزن) ، بيد ان ذلك هو هم الشاعر العقلي ، واذا فهناك

مخارج اخرى يختلف شكلها عن ملامح الحزن ، يستخدمها باطن الشاعر في التعبير عن هذا الحزن بالذات ، واذا فاشكلة هي نقل عاطفة او احساس معين من مجاهل اللاوعي الى رياضية الوعي ، ثم نقل الصورة الاخيرة في زي جديد الى الخارج ، ومن هنا تنشأ مشكلة التعبير ، وتركيب الالفاظ بالصورة التي تبقى على الشكل الرمزي ، وتوصل في نفس الوقت ، قارنا ما الى الينايب الاصلية للعاطفة التي يعبر عنها الشاعر ..

الشعر الذهني يوصل الفاريء فورالان الكلمة مدلولية ، في حين تقفز الجملة عند الشاعر الباطني من مجرد تركيب عادي للكلمات ، التي استنطاق للرمز ذاته ، كي يعبر هو عن الكلمة المنضبطة ، فالعانة التي يعيشها الشاعر ليست بحثا عن كلمات مجنحة ، اكثر منها ضففا على الرمز للافصاح بالصورة التي يراها اقرب من غيرها الى الحقيقة .

الشعر مرتبط بالفناء وبالدين والموسيقى ، بادق ما في الانسان من كونية وانتساب الى الارض والسماء ، وهو ليس رغبة بسيطة في الانتاذ بحمالية الكلمات وارتطاماتها بالاحرف الساكنة والمتحركة ، بقدر ما هي فيض عن الفنى التجريبي والعاطفي في باطن الشاعر ، واذا فلماذا يختار التعبير عن ذلك الفيض الحيوي بهذه اللغة الغريبة القاسية ، اذا كانت شدة الكلمات وغرابتها ستؤخر اكتشاف الفاريء للتجربة؟؟ .. وبعبارة اخرى ، لماذا يصر على البحث عن كلمات ذات اجراس ، اذا كان المعنى هو الذي يطلب الخروج من اعماقه؟؟ واذا فلا بد ان هناك شيئا اخر مع المعاني يريد ان يخرج للوجود .. ولهذا دلالة ، فمن بين الاف التجارب والشاعر التي يعانها ويحملها الشاعر في قلبه ، لا تخرج الى النور سوى التجربة التي يمكن التعبير عنها بهذه اللغة المنغمة ، والباقي ينهب جفاء ..

صفحات التوراة تبلغ الفا وثلاثمائة وثمانين وخمسين صفحة، معظمها حكايات واقاصيص بطولة وتضحية وعظات واساطير مكتوبة بأبسط الكلمات واشيعها واقرها الى العقل . وفي مكان القلب من التوراة تشع الكلمات العجيبة لنشيد الانشاد في سبع صفحات بكلمات قليلة نادرة : لماذا كانت هذه الاصحاحات الثمانية اكثر من غيرها شاعرية واكثر احتفالا بالخيال والعاطفة ، لماذا كانت هذه الصفحات السبع وحدها بين الف صحيفة وثلاثمائة ، الصفحات الاكثر تأثيرا في النفس ؟!

ان شيئا غامضا اذن يكافح ويصارع الظلام والتعقيد والتشتت كي يفلت منها الى الوضوح القمري للمعاني المحسوسة والمعقولة .. والشاعر يستخدم الظواهر العادية في حياتنا كإيماء للشيء الغامض في باطنه هو ، واذا فان هناك شيئا متداخلا ، وعنصرا مشتركا بين الظاهرة العادية التي يمثل بها الشاعر ، وبين الرموز الباطني .. ولا بد ان يكون هذا الشيء كامنا خلف الكلمات ، وخلف البناء والقالب الشعري ، كما لا بد ان يكون وجوده موزعا على النفس البشرية جميعا كقسط وجودي ، وان يكون كامنا فينا ، قديما وبدائيا ، كان موجودا قبل ان نتصلنا الحضارة بشكلها التلاويني المزوق .. واصبح بعد تطورنا كالشرارة الخاملة تحت الرماد ، تنتظر الريح وشيئا تسرى فيه ..

والفارق الواضح بين نشيد الانشاد كعمل شعري وبين اي سفر اخر هو بالدرجة الاولى الكيان الرمزي الاسطوري الذي لف به النشيد، ثم كلماته اللاذهنية النابضة بالعاطفية والاحلام، ثم هو بعد ذلك موسيقاه الحزينة الوئيدة التي تقطع القلب .. ذلك وحسب ما يجعل الشعر شعرا ، على ان يتراوح العنصر الاول بين الدين والاسطورة والحلم

والموروث البدائي والشعبي .

اما الشعر العادي الفارق في حماته ، فهو نتيجة التصاق العنصرين الثاني بالتالي ، وعشرات التطبيقات في شعرنا العربي الحديث تمنعنا من ذكر الامثلة . اما الاول فلا يمكنه ان يبدي وجهه الرائع الا حين يصل الشاعر في طاقاته الى ابعاد مدى ممكن من الوعي والثقافة والفهم العميق لشعبه ، مع ادراك عظيم لعواطفه واحلامه ، فيقدر ما كان الشعر رمزا لحلم مشترك ، كان عملاقا وعظيما وموحيا الى ابلغ درجة .

اذن ، هناك مجموعة من الرموز في باطن الشاعر ، ومجموعة اخرى من المنظورات الخارجية ، ومجموعة ثالثة من الكلمات ، ثم حدة عاطفية وخيالية عظيمة .

الاشارة تأتي من الخارج ، فتتحرك ملايين الرموز وبازائها تتحرك عكسيا ملايين المنظورات الخارجية في حركة أشبه بحركة قرصى الساقية ، والفارق الوحيد هو ان السنون تصارع كي تتدخل في الفجوات المقابلة ، وبعد عشرات القياسات والمحاولات تتداخل السنون ، ويستقيم القرصان ، والشيء الباقي هو كيفية اخراج هذين الرمز المنطبقين في شكل واضح وساطع ، بواسطة كلمات اقرب ما تكون صلة بالرمز المدفون ، وابدع في الحقيقة عن المدلول الواضح للكلمات ذاتها !!

والشعر العظيم وحسب ما تنطبق عليه هذه الاوصاف ، اما الاشعار الغثة فتتراوح بين اكتشاف المنظور أو تنمية العلاقات البسيطة ، وفي احسن حالاته بهذه العلاقات الى الحنين والى البكاء والعطف

ان التعبير عن العلاقات الاجتماعية ليس عمل الشاعر ، ولا كان الوضوح سبيله الوحيد لكشف عناصر القضية الاجتماعية التي يسود ابرازها ، ولماذا يغمض هو علاقة معروفة لنا جميعا؟؟ واذن فان شيئا اخر غريبا يجعل الشاعر يختار علاقة اجتماعية ما ، ويمزجها بداخله الرمزي ثم يقدمها الى الاخرين كجوهرة مصقولة . . . ولا بد ان يكون هذا الشيء متنسبا الى الكون العظيم الحافل .

الى النجوم والسيارات والافلاك ، الى طبيعة الالتقاء الباهر بالطلق في شموله وتمده واتساعه العظيم . . .
ان الشاعر يصبح الرسول الذي يوصل الحيوانية فينا الى قدسية الله . . .

✱

الاسطورة

بابل ارض خصيبة كوادي النيل . الماء وافر والزرع طيب ، والشمس حارة . . كل ما فيها يبشر بالنماء والحياة والخصب ، وفي أيام المحصول تنشط التجارة ويتزوج الفلاحون ، ويتنون الدور النظيفة ، والملابس الزاهية ، وتكثر الافراج والموائد والولائم ، وينقلب الناس البخله الى مبشرين رائعين ، فيعطون الاطفال الدراهم ، وهؤلاء يسلمونها بدورهم الى اصحاب الناجر الشرقية الصغيرة المصيبة بالبخبور ، ويتناولون في مقابلها تلك السكريات والحلوى اللذيذة والاساور المطية بالنهب ، والعقود والعرائس الحقيقية التي يلمع شعرها الزيتي في

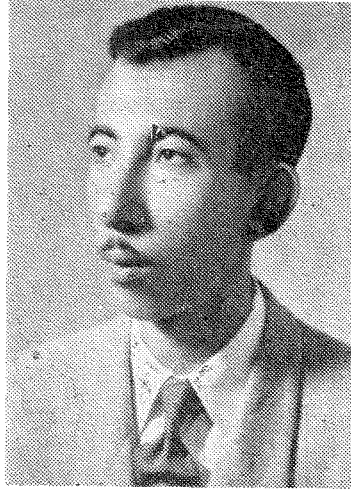
الشمس . . في لحظة تتغير الدنيا ايام الحصاد وتفصح لحياة عن وجوها

الالف ، وكلها جميل مطلى بلون الافراح والسعادة . .
ثم يأتي الشتاء ، على اثر غيمة وحيدة تطل من الافق كالجاسوس ، ويولي فجأة هذا الانقلاب الحلو المجنون ، ويكشف الظلام عن وجهه البارد الحالك ، ويختفي الناس في الدور المفلقة ويتكلمون نادرا ، وتمسوت كل مظاهر الحياة في الطرقات وتتوقف ، ذلك لان الها عظيما قدمات !!
والاله اسمه تموز ، وهو يموت مرة كل عام هابطا الى العالم السفلي المظلم ، وبقيامه تختفي عشتار حبيبته ، ورببة الطاقات الخصيبة في العالم . وتتوقف بذلك عواطف الحب ، وينسى الانسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع ، وتهدد الحياة بالفناء ، ولكن ملكة الجحيم القاسية ((ارش كيجال)) توافق بغير رضاها على ان تنبث عشتار برفقة تموز اثر كل شتاء ، وان تنبث لذلك الحياة في كل عام (1) . .

وهذه الاسطورة ليست وفقا على بابل وحدها ، اذ انها تردت تقريبا في معظم الحضارات الزراعية التي ارادت ان تفسر هذا التجدد في الحياة وهذا الاقتران بالخصوبة والعطاء ، فالاحتفالات التي تقام في سردينيا وكالابريا وترانسلفانيا كل عام تحت اسم الاحتفال بالقدس جون ، ليست الا تطورا مسيحيا للاحتفالات الوثنية التي كانت تقوم بها الشعوب القديمة هناك في ذكرى ادونيس الذي هو تموز باسم اخر ، وفي مصر القديمة كان اسمه اوزيريس ، وفي غربي اسيا سمي اتيس . .

وكلها رموز عن هذا الاله الذي ينبث كل عام في صحبة القمح والخيرات والمطر . .

ان حياة التوحش والمدني والريفي مرتبطة البسغ ارتباط بحياة المظاهر الطبيعية ، فاذا غاب مظهر معين واصبح الانسان مهيدا بالموت او بالكوارث ، كان يمتنع المظر عن الهطول ، ويهدد الزرع بالموت عطشا ، ينقلب الزارع من قلق الانتظار المر ، الى الدعاء والرقص ، بتقديم القرابين الى الالهة واسترحامهم ، والشكوى لهم عن الالام التي اصابتهم وعن الجوع والمرض المترصدين لهم . . ولم تكن هذه الشكاوى والصلوات



بدر شاكر السياب

تمثل جانبهم التهافت والضعيف ، فما كانوا يعتقدون انهم يتلفون للالهة او يستصرفون انفسهم على الاقل في بعض المقاطعات والقرى - بل كانوا يظنون ان الوسيلة الوحيدة لجلب المطر ليست الا في اتقان هذه الطقوس والرموز والصلوات ، واتقانها يمكنهم من السيطرة عليها واخضاعها لرغبتهم ، ولم تكن هذه التزلفات الا من نوع الهدنة التي ننيم بها اطفالنا ونهدنهم ، او من نوع بعض الشعائر التي تقيمها القرى القوقازية لخدعية اله المطر في ايام الجفاف ، فهم يعمدون الى ربط بعض الفتيات المتدثرات في ملابس الرجال ، الى محرات يجرنه الى النهر ويغمسنه فيه ، وهم يظنون ان هذه العملية تكفي لفش اله المطر فيسمح له بالهطول . . (2)

كان هناك موت وانبعثت على طيلة الاعوام ، وكان يقال ان هناك صراعا بين اله الموت واله الحياة ، ولم تكن هذه الصورة وفقا على حضارة واحدة ، بل اشتركت في تلونها كل الثقافات بأشكال مختلفة ، فمن قرية بقرب دوربات في روسيا الى هالاهيرا وجيلولو ، وهي جزيرة كبيرة - التتمة على الصفحة ٥٥ -

رموز تربية قديمة

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

وسريانها مع النهر ، وكان ذلك يحدث في الربيع من كل عام (٤) وقد آثر الشاعر ان يفتتح القصيدة بهذا الرمز الذي يشير اما الى دماء عشتار ، واما الى دماء تموز نفسه .. وسوف يتكرر هذا اللون الدامي بدلالة اخرى كصيف للشمس مرة ، وكرقية مقدسة يستعملها التوحشون رمزا للتوفد والتشهي ، ودلالة اخرى على مدى جفاف الارض التي بوسعها ان تشتعل في لحظة وان تحيل الارض حريقا ، والشاعر يرمز بهذه الصورة الطبيعية اسقاطا على الوحش القديم الذي يسبب الموت والخراب والعطش ، كما سوف يرمز عن طريق الحلم بالاسود والفيضان الى الخوف والمقت والكراهية (٥). وفي الابيات التالية ، بعد تصوير هذا الجفاف المتكسر لبابل ، وهذا الدم الارجواني المهدم في فضاء المدينة ، يهيب الموتى الذين يرتبطون بتموز ، برابطة الانتساب الى العالم السفلي حيث يغوص في كل عام ، يهبون مبشرين بالصحو الالهي للربيع تحت عرائش الصب . ولاختيار الكرمه دلاتان ، فهو نبات يسبق معظم النباتات الاخرى تنسما للربيع وايماء بمقدم هذا الفصل المزهري ، ومن جهة اخرى يرمز اختيار تموز الانبعاث من وسط الصب الى فكرة خزن الرقيق في الارض الطينية وتحويله خمر ، فالانسان يشتركان في هذا الفياب الباطني في الارض ، حيث يتجدد تموز ، ويتجدد الشراب .

والريح التي تتردد في ابراج المدينة تكشف عن صلتها بانين المرضى ، فهي ليست ريحا من نوع الرياح التي تسبق المطر ، بقدر ما هي ريح حارة مزهقة للانفاس ومجففة لنداوة الاجسام . ريح صحراوية خانقة تدور في المدينة وكانها تخبر اهلها الا فائدة ترجى من تقديم القرابين والضحايا استجابة للمطر ، وانها هي الحقيقة ولا شيء سواها ، وتظل الشموع مطفأة والمعابد خالية من الناس ، وتفقر المدينة كلية من البشر اليانسين من قدوم المطر ، ويترك التعبير عن العطش والجفاف للزروع في ضواحي المدينة حيث ينادي القصب لاهنا بان شمس اذار قد عادت ..

عيون البشر وحسب ، وليس اجسادهم ، هي التي تدور وتنتقل هنا وهناك متسائلة عن ميعاد انتهاء هذه الكارثة ، بكل الجوع السذي يطل من حلقاتها المثلثة بالحسرة والخوف والرغبة ، ولا بد ان نضيف ان الندم محسوس به بشدة ، لدرجة ان لهجة الابيات نفسها تشعر بذلك ، فالندم احساس يتبع الاختيار الاخر ، حيث يفرض ظرف ما ، جوره على قدرات انسانية لا تستطيع ان تختار . وهنا يقع الانسان تحسنت طائلة القدر الذي يمثل الطبيعة كوحش ظالم يمارس القتل وحرق المحصول وابادة الماشية .. والحزن الذي يستتبع هذه النظرات التي تجول في الارض وبين الزرائب والحقول ، متأسية على المصير المهلك الذي ينتظر هذه الحيوانات ، هذا الحزن العيني يلحظ بلا مبالاة شديدة هذه السحب الراجعة التي تشق السماء كحيوانات عتيقة غير مخصبة وغير معطاءة . ويتردد في هذا السكون المخوف صوت الاسى الباطن الذي يشور رويدا رويدا ليتهم هذه الالهة الحجرية التي ترقب هذا العذاب بقلوب صلبة ، يتهمها بالارحمة والتعذيب . بل ان فسرط الصمت الذي ترد به هذه الالهة على هذا الطلب المحتضر بالسقيا ، يشكل عند الناس الفة منهم لهذا الاجرام الالهي والظلم ، وذلك يشبه العملية التحقيرية التي يسلكها سكان قرية خارج اسوار روما

(٥) الخرافة هي ادراك بشري عام يخض الانسان ككل . اما الاحلام فهي شخصية بحتة ومدلولاتها فردية وباطنية .

غرب نيوجينيا ، الى هنود الاماها في جنوب امريكا (٣) .. كلهم كانوا يفصحون عن هذه الملامح المشتركة التي حاولت ان تحل مشكلة الوجود والخلق والدين بهذا التراث الموحد العجيب .. ففي اللحظة التي كان يظن فيها ان قصة نوح والظوفان هي قصة شرقية بحتة دونت وحسب في نقوش نينوى وفي التوراة والقرآن ، صدم العالم المتحضر باكتشاف حديث منقوش في امريكا الوسطى يحكى قصة الظوفان بابل مما حكيت به في ارض بابل .. « كان هناك اشتراك في محاولة تفسير الكون والوجود ، وكانت الحياة متقاربة القسما هنا وهناك ، فيث يشترك مجتمعان في ملامح اقتصادية واجتماعية ونفسية واحدة ، تتقارب الثقافات وتتداخل النظرة الى الفن والوجود ، بل ان الدين نفسه يشترك بالخلل الاسطورة ذاتها ..

وارتبط الدين في ذهن البشر بالاسطورة ، لان المنطق والعقل كانا ابعد من ان يستطيعا تعيين حدود وخطوط لمشكلات الخلق من العدم ، واعادة الحياة مرة اخرى ، حيث عز على الناس ان يموتوا ويندثروا بدون بعث .. كانت الطبيعة في جانب ، وكانت الارادة البشرية في الجانب الاخر المتلقي ، الساكن .. وكان الناس ينظرون الى الجانب الطيب في الطبيعة على انه هبة من اله الحياة ، وكانوا يقدمون له الهدايا والقرابين لشكره وتقديره ، وفي مجتمع زراعي كارض بابل ، كان تأخر الامطار نذيرا بان اله الموت قد دحر الى وقت ما .. اله الحياة «ارض بابل سقياها من دجله والفرات ، وارتباط المطر في الاراضي الزراعية بمقدم الخيرات والنماء ، يعادل ارتباط بابل بمقدم الفصل الربيعي المزهري » .. ونشأت فكرة الصلوات والافئتيات الجنائزية دروا لهذه المصيبة ، ودعوة لانكشاف هذا الغم ، وقد تمثل البابليون هذه البكائيات في احتفال تموز الذي سمي باحتفال النسوة البكيات ، حيث كن يصرخن ويقطن شعورهن وجيوبهن ويتطلعن الى السماء بحثا عن الفصل الغائب .. وقد اشتركت معظم المجتمعات الزراعية في تقديم هذه الشعائر مرة الى روح اله المطر ، ومرة الى اله الفصول ، طلبا للزرع والنماء والحياة ..

✱

رموز التربية ..

الجزء الاول من الشيد وصف لعطش مدينة ، والجزء الثاني احتفال مقدس ورائي لاستجلاب المطر (يعني الربيع) والجزء الثالث هو الري او استجابة الالهة لهذا الطلب المتجدد بالحياة .. والصورة الاولى هي ملامح مدينة مصبوغة بلون احمر فان ، اذ تقول بعض الاساطير ان دماء عشتار هي التي صبغت زهرة (الدارلنج) التي ما زال العرب يسمونها (جراح النعمان او شقائق النعمان) بهذا اللون الدامي عندما كانت تبحث عن حبيبها فجرحتها اشواك هذه الزهرة التي كانت ناصعة البياض ، ثم ارتوت من دم عشتار . وفي شائعات اخرى كان التجار هم اول من لاحظ دماء ادونيس تصبغ النهر المعروف بهذا الاسم في لبنان (فينيقيا القديمة) وكان سبب هذه الصبغة هو انجراف التربة الحمراء للجبال وتفتتها وانسحاقها في مياه الامطار الشديدة

نحو تمثال الهي ، فهم يجرونه على الأرض الى داخل الاسوار ويظنون ان هذا التحقير يجيب طلبهم بالمطر .. (٥)

ويستمر التشيد في ادانة الالهة والسخرية بها حتى ينحول الاسى الداخلي من الهزء الى الاحساس العميق بالمأساة ، فتعود صور الأرض التي تموت والعذرى الحزاني التي يفيض الماء من وجوههن ، والكروم التي تبل ، الى ذاكرة العيون التي تجوس حدقاتها في المدينة وتلاحظ تقهقرها الانحلالي ، وموتها القريب . وذلك يشبه الاحساس الحزين الذي يستولي علينا عندما يموت قريب لنا ، ثم نساها لفترة قصيرة اثناء حكاية يتلوها صديق او دعابة ... ثم تتكشف هذه الغيمة الحلوة قليلا قليلا عن ملامح الحزن الذي يكبلنا ، فستحيل الدعابة في الشعور الى محاولة منا مجرمة للسيان او الخيانة ، وينقلب الحزن حزبا واحساسا بالتحريم المتعمد ، وتصبح المأساة حاملة لوجهين ، بدل وجهها الوحيد السابق ..

وصورة الاسد التي نطالعها بعد ذلك لها دلالتان ، الاولى منهما تتصل بأسطورة جلجامش ، وهو ذلك الملك السومري الذي ذهب ليفتس عن بنات الخلود ، وبعد رحلة طويلة ، وصل الى ارض الملك (عطنا بشتيم) الذي اطعته على سر النبات الذي يهب الشباب كل من ياكله ، وبعد مغامرات عديدة يحصل على النبتة ، وفي اثناء غفوة له بجانب غدير ، يتقدم الثعبان بطيئا متسللا وينلع النبتة (وذلك هو سر استعادة الثعبان لشبابه بتغيير جلده كل عام ..) ، ويقيق جلجامش ليجد النبات مسروقا ، فيبكي « وتاخذ الدموع تجري على جدران انفه .. » والاسد يرمز في هذه الاسطورة مقترنا بالرجل العقرب ، الى الصعوبات الطبيعية المدينة التي تقف في وجهه ، وتعطل ارادته وتيق طريقه ..

صورة الاسد تقترن في التشيد بالصورة السابقة ، وهي الموت المنسل بين النور والظلمة ، فتتموز يموت كل عام ويدخل من مملكة النور الى مملكة الظلام ، فحتى هذه الرغبة باوت السريع والحقاق بمملكة الغناء ، لا يحققها هذا الاسد الذي يرمز الى التعطيل والسي السد الذي لا يمكن اختراقه ..

والدلالة الثانية للاسد ، ليست دلالة ميتولوجية ، بل هي باطنية خاصة بالشاعر ، وكامنة في لاوعية ، ففي اكثر المعابد البابلية ، توجد صورة للاسد المنجح رمزا للبش ، وتذكيرا بالالوهية والقدرية والعنف والوحشية .

اما الكشف عن هذه الصورة الباطنية فيرتبط ايضا بالصورة السابقة التي تعني في حاليها :

رفض القدر ان يستجيب الى داعي الانتحار ...

والجرح الناري يرتبط بالخنزير الذي صرع تموز ، وبالرغم من مصرعه يعتبر عطاء للأرض واحياء لها ، ويرتبط ايضا بالمسيح الذي فدى البشر بجراحه المفتوحة التي يتدفق منها الدم الذي يصون البشرية ، ويحمل عذابها وجراحها ، وكما ان عودة المسيح تعني رفع الخطايا عن البشر ، فان عودة تموز تعني منح العالم حياة جديدة وروحا غنية شاملة ... بينما يرتبط لمرّة ثالثة ، بالنابو في جزيرة جاوة

The Hero with Thousand Faces

★

Joseph Campbell (PP. 185 - 188)

(P.B) Meridian Books New-York 1956

حيث يرمز الجرح الى هطول الامطار ، ويرتبط ايضا بالتقليد الذي استنته القرى في مقاطعة (اجهيو) في اثيوبيا ، وهو ان يسمح للقرى ان تتقاتل لمدة اسبوع في شهر يناير من كل عام ، استجلابا للمطر ، وقد منح الامبراطور منليك هذه العادة .. بيد ان الامطار توقفت عن الهطول في السنة اللاحقة .. الامر الذي جعله يصدر قرارا باستمرار هذا التقليد ، على ان يكون العراك في يومين فقط كل عام .. (٦)

فالجرح والدم المتدفق منه ، رمز يستعمله التوحشون بدبلا عن الاحتفال بدعوة الامطار وجلبها ..

وفي اتفاق تضامني ، تعود العيون الى جولتها الخارجية لتلاحظ المدينة ، وحالة الجفاف : لا مطر ، ولا نبات ، ولا ثمر .. وتمرح الاغنية الكئيبة عن القدر والظلم مرة اخرى ، باسى اشد حدة : « سيدنا جفانا . آه يا قبره !! » وهذه التعاسة تصب حتى على الحفرة الفاغرة فاها ، والخابوة حتى من جرة بها نقطنا دم من الرب ، والخالية حتى من بذرة صغيرة تعني بشكل رمزي ، ان الحياة كامنة ولو بصورة ضئيلة في المدينة .. والقبر رمز بدائي ايضا وقديم للمطر ، استعمل في الشرق الاقصى وفي كاليديونيا الجديدة ، حيث يصبغ جالبو المطر انفسهم بالسواد ثم ينبشون قبريا يستخرجون العظام منه ويعلقونها في شجرة لاستجلاب المطر .. وترمز الجرة المدفونة الى البصاعة المكنوزة التي تفك عنها اختامها في ايام الفقر والجفاف ، وترتبط بالجررة الفخارية التي يملؤها سكان نيجولاند الوسطى بالجمعة ويطلبون من الرب ان يفيثهم ..

وتنتهي الفقرة الاولى بمقطع في منتهى الاذلال من حيث الجسود النفسي ، وفي منتهى الابداع الفني من زاوية الجمالية والتعبير ، بالاشارة الى سرقة من بيوت النمل المفروض انه يسرق منا نحن الغلال ويختزنها . وذلك يكشف نضوب المدينة وامحالتها ، ومدى قرب نهايتها نحلا .. كل شيء في بابل ينتظر الاحياء .. بين ان الرب غافل عن هذه الطلبات الصامتة بالحياة ، وهذه الماسي الفارقة ، وهذا النضوب والجفاف في الأرض والعيون ، وحتى في الدعوات . كل شيء ينتظر اشارة من الرب ببدء الحياة . .

ولكن لا بد ان الرب لا يستجيب الا بوسائل معينة ، وبواسطات مجعدة ومخططة ، واذا لم يصح البشر ، ولم يقلبوا الدنيا صجيجا ورقصا وغناء لقهر لامبالاته ، فما من فائدة ..

واذن ، فالتشيد الثاني هو محاولة لايقاظ اله المطر من غفوته ... يبدأ التشيد بموكب من الاطفال والفاكحة ، وهما رمز لتناقض الفصول في الحضارات القديمة ، كمبر ، والحديثة كبلاد العرب .. حيث يتم احتفالات المطر في الثانية واحتفالات الاطفال حين يختفي القمر خلف غيمة في الاولى ، بنفس المظاهرة من الاطفال والفاكحة ، او الاطفال وسعف النخيل ...

وينشد الصغار الذين يحملون سلال الصبار والفاكحة ، نفس الاناشيد التي يفيثها الناس الكنكوبون في كل مكان : سيدنا شاولتا . لقد قسوت علينا ، نبئنا بما تريدنا ان نفعله لك .. اننا نموت يا سيدنا فاعط اطفالك المطر ، بينما نعطيك نحن خمرك ... (٨)

بنفس الكلمات والمعاني يفرح الاطفال للاله ان ينسى غضبه العدائي ، وان يذكر ان المطر ليس فقط للرجال الكبار ذوي الشوارب والاذرع القوية .. اذ انه ايضا للاطفال الصغار الذين تحبهم ، واذا كنت ايها الاله لا تحب الاطفال ولا تحن اليهم .. فمن تحب اذن .. وعلى من

تصفي حنانك .. !!

ويبدو ان الاله يستقيظ في المقطع الثالث ، ويحن لهذه القلوب الواجفة، والشفاة الجافة المشققة ، والارض التي سودتها الحرارة ، ونبعث منها الدخان في القليظ .. يحن لكل ذلك بعد ان ذكره الاطفال بالوهيته ومستوليانه .. فيسقط المطر وتعود لبابل الحياة .

ان هذا العمل الفني الذي استمد ارضه الخصيبة من كل هذا الحشد من التراث الانساني ، بكل تفتحاته وكل ارتباطاته بالرجل الشعبي الذي يقاوم الارض ويقاوم القوى الباطشة بكل انواع المقاومة وصورها المتناقضة ، انما ينبئ عن عمق التصاقه بالواقع ، عن طريق غير الطريق المشهود الذي طالعه في الف قصيدة وترنيمه ..

فلا يعني الارتباط بالواقع ان يختشد العمل الشعري بصور العمال وقضايا الضربة التصاعدية ، وحال الفقراء في العالم . ان الشعر لا يكون شعراً اذا لم يكن مرتبطاً بالخرافة او بالدين او بالتقاليد الشعبية القديمة والحديثة او بالاحلام .. او بها جميعا .. ! ولست اعني ابدا ان يهبط الشعر الى لغة الطريق ليجاري الاغنيات الشعبية . بل ان يكون الشاعر مفتوحاً على تراث امته الحضاري والثقافي جميعه ، شارباً من الوحل الذي يشربه الذين يقهرون بالاغنية تمردهم وثورتهم ، وخاضعاً للقوانين . لدومية التي تربط بينه وبينهم وتجعله المتحدث باسمهم .. ومن هذا الارتباط الداخلي بالشعب يمكن للشاعر ان يصبح اكثر التكلمين باسمه تأثيراً عليه واخضاعاً لروحه هو المتطورة ..

ان الحديث عن الواقع ينسرب هنا الى مجالات اكثر افصاحاً ، فما لا يمكن التعبير عنه بالمواجهة ، يمكن كشفه بالدائرة ، وهذا ما جربته الشاعر العراقي وفقر فيه بشعرنا الى اعمق المجالات التي انتهى اليها الشعر الغربي . ان الميثولوجيا تكشف عن الوسائل الموحدة التي يكافح بها الشعب العالمي المسكين مصائب الطبيعة ، ومصائب الحكام : بالاغنية والخرافة واصلوات ..

وقضل هذه الترنيمه انها استطاعت ان تبين ان ما ترمي اليه على انها اغنية وقربان يقدمه الناس الى الاله ليهطل المطر ، ليس الا رغبتهم وفعلهم وارتباط ذلك بارادتهم .. فاذا كان الرجل الشعبي في البلاد العربية قد قاوم بطش الالهة وبتش القوانين والحكام بهذه الصورة من اللجاج ومن الرغبة الحارة في ان يكون سيد مصيره .. واذا كان الغربي قد قاوم بنفس الصورة من الازمات في حضن الميثولوجيا ، فاشلا في اثبات قدراته على التغيير ، فما اقرب الطريق اذن الى ازاحة هذا الهم عن صدر الشرقي ، بتابع نفس الوسيلة الغربية ، التي التجأ اليها الرجل العادي بعد ان خذلته الخرافة . ما اقرب ان يقاوم بارادته وعنفه الخاص قدره ومصيره ، وان يخلق من جديد عزته وامجاده ..

بيد ان هذه الصورة هي الشكل الميتافيزيقي للقصيدة ، وعلى النهن اذن مهمة ان ينقل ابعادها الى الواقع الحضاري . .

✱

مفزي الترنيمه ..

لا يمكن للشاعر او للنائر ان يتجاهل عصره باي شكل من الاشكال ، عصره الذي يعيشه ويحيا مشكلاته وتعامسات اهله ، وحسراتهم ... وكل صورة من صور التعبير التي يستعملها لا بد ان تعود مرة اخرى الى التحسيس بمأساة يعانيها شعبه او يعانيها هو من خلال معاناة شعبه ، واذا شاء ان يتخذ الرمز اسلوباً مقلداً للوصول الى هدفه ، فلا يعني ذلك ابدا ان يضخم من استقلال عمله الفني ، بقدر ما يعني ان الشكل

عنده ربما كان خاضعاً اما لضرورة فنية ، واما نتيجة لظرف سياسي يعاينيه وطنه .

والفترة التي عاشها الشاعر حين اخرج هذا العمل الفني ، هي فترة من اشد الفترات اظلاماً في تاريخ العراق الحديث ، حيث كانت الاسرة المالكة تحكم البلاد بيد حديدية ، والثروات يمتلكها الاغنياء والحاكمون ، ولاستعمار الانكليزي يؤازر الملك في البطش بالاحرار ووضعهم في السجون . اما الفقراء فقد كانوا يسبحون في السل وامراض سوء التغذية والجهل ، وينظرون الى اطفالهم الذين تتحلب افوهم حين يشاهدون طعاماً معروضاً في واجهة .. ينظرون اليهم والحسرة تأكل عظامهم واكبادهم .. كان الوضع مذلاً للغاية ، وكريها للغاية ..

فالصورة الاولى للترنيمه ، هي صورة العراق الجائع الذي يموت في انتظار الامل او المعجزة التي ستفجر وشيكا فوق هذه الارض ، وقد وضحت المعجزة في شكل نبوءة مظلومة ومفلقة : « وتوشك ان تدق طبول بابل .. » والصورة الثانية ، التي تبدو في شكل دعاء واسترحام للاله ليست في الحقيقة الا ابانة وافصاحاً عن نتيجة الفصل الارادي البشري في التطوير ، والصلوات القرآنية هنا ، تقفز من مدلولها الى المدلول الاخر الرمزي . فاولاً هذه الضحايا التي تقدمت بشكل اطفال صفار - رمز تقاير الفصول - ، وكرار لفظة - تقاير - ، ما هطل المطر الذي يرمز الى الثورة والى الاطاحة بالحكم الفاسد ، وقرار حكم على مستوى ديموقراطي وشريف وعادل ..

والواقع ان هذه الصورة الجديدة في تحويل دلالة الاسطورة من مجرد الطلب الخاشع للمطر ، الى التأكيد على فعالية الارادة الانسانية التي

الى المشتركين الكرام

في قاموس « لسان العرب »

تعلم دار بيروت ودار صادر الى المشتركين ان ثمن الجزء الواحد من « لسان العرب » سيصبح ابتداء من اول السنة الجديدة ١٩٦٠ اربع ليرات لبنانية بدلاً من ثلاث ليرات .

لذلك نرجو من حضرات المشتركين الذين لم يستكملوا مجموعاتهم ان يسارعوا لشراء الاجزاء التي تنقصهم قبل الموعد المذكور

دار بيروت

دار صادر

وذلك لانه مرتبط بالنابع العميقة التي تغذي الموسيقى . ويسبب من ذلك يستحيل الشعر العقلي الى هم منطقي ، تنتهي حياته بالانتهاء من مناقشة فكرته ..

والشاعر الاصيل هو الذي ينمي الساحر القديم فيه، وذلك مقدار انتمائه الى الشعر ، اما انتسابه الى العصر ، ففي تنميته للعلاقات الاجتماعية بينه وبين اطباء وطنه ، مدركا لمشكلاتهم ، وغائضا فسي اعماقها .. فالشاعر الجيد اذن هو مقدار ما يحمل من اساطير مختزنة في باطنه ، ومقدار ثقافته ووعيه الدائم المتطور ..

ومن قديم كان للاسطورة هذا السحر الجليل في افئدة الناس ومشاعرهم ، طالما الاسطورة لا تفترض نقاشا او معارضة ، بل تتطلب تسليما وخضوعا وخوفا وخشية ، وكان الفرد بالقياس الى ضربات الطبيعة القاسية شيئا صغيرا يمكن ان يسحق وان يموت بمنتهاى البساطة، ولذلك امكن للاسطورة ان تتم في الانسان هذا الشوق الى الاعتراف بالعجز والصفار ..

وكان ذلك هو هم الانسان القديم ، ولذلك اخترع الله واخترع الدين والشيطان . اما الانسان الحديث فقد مكن له ذهنه ان يحقق اشياء كانت في القديم احلاما وامنيات ، واصبحت الخرافة والاسطورة في وعيه تعبيرا عن عبوديته القديمة ، وانتسابا الى عصر كان فيه اقرب الى الحشرة وابتعد عن الانساني فيه ..

فاذا شاء الشاعر في الانسان الحديث ان يستخدم الاسطورة ، فلا بد ان يقفز من دلالاتها السيئة القديمة الى دلالة جديدة تحقق ما حققه الانسان نفسه في الحياة ، فتقلب البكائيات الى دعوات للتفسير ، وتتحول القرابين الى صورة من صور الارادة البشرية في التطور وفي الانبعاث ..

وذلك ما حققه هذا الشاعر الشاب بادل ما حققه الشاعر الانكليزي المعاصر (ت.س. اليوت) فمن المعروف ان دلالات اليوت الانثروبولوجية ، هي نفسها الدلالات القديمة ، ولا يمكن ان تخرج عنها ، او تفترض معنى جديدا لها .. فلا يمكن ان نقفز من دلالة بارسيفال ، لفرلين في السطر ٢٠٢ من الارض الخراب ، حتى الى دلالة عند فاجنر ، فضلا عن دلالة حديثة له ، وكذلك الدلالة الكاثوليكية في نهاية القصيدة ، والتي استعارها من الاصول الثلاثة عشر للابانيشاد ، لا يمكن فصلها عن بقية الابيات التي هي دعوة عنيفة للعودة الى حضارة القرون الوسطى، وترويج الكنيسة ملكة على الانسان . انه نكسة بشرية توازي اية نكسة قبلية اخرى تطلب من الانسان ان ينزع عنه رداءه الانساني ، وان يعود الى الوراء تابعا وحقيرا ، كما كان .

اما الشاعر العراقي ، فقد قفز بالاسطورة من تحقيرها للانسان وتصغيرها له ، الى التاكيد على فعالية الارادة البشرية ، والى الحضي على العدالة والانسانية ..

ان العمل العظيم يعلن عن نفسه ، ويكشف رواده في لحظة وحيية وعبقرية ، وهذا العمل الشعري الجدير بالدراسة ، سيظل الى اجيال بعيدة مقياسا لارتباط الوعي والاخلاق والجمال بالحس البطولي والانساني والاسطوري في الفرد الشرقي الحديث (١٠) ..

محيي الدين محمد

القاهرة

(١٠) الارقام من ١ الى ٨ ، اشارات ميشولوجية من كتاب (الفن الذهبي)

لغريزر .

(The Golden Bough) Sir James G. Frazer

تعمل وتخلق وتقاوم ، هي تطوير للمثولوجيا وتجنب لها من الوقوع في عثراتها المألوفة . فلو كان الدعاء ، دعاء وحسب ، لتوقف هطول المطر على مجرد الامكانية . ولكنه في الترتيمة يسقط فعلا ، وكذلك العمل الانساني ، انه يؤدي فعلا الى ازالة الطفيان ..

والصورة الاخيرة من القصيدة ، هي مقدم الثورة وانتصار القوى الفقيرة على الازلال والديكتاتورية والطبقة الحاكمة والظلم ، في صورة قطرات المطر التي تغسل بابل من عارها ومن خطاياها .. (١٠)

✱

تقييم للترتيمة ..

لم نقرأ في شعرنا الحديث عملا موحيا وفنيا بهذه الدرجة من الاتساع والعمق والجمال . واذا كانت قصائد قليلة قد ايقظت فينا جينا للكلمات الحلوة ، فان هذا العمل الفني الكبير قد ايقظ فينا وعينا وادراكنا بضرورة انتقال الشعر في مفاهيمنا من درجته اللفظية الى الدرجة العظمى من الارتباط العميق بين الفكرة والرمز والشكل ...

نادرة جدا في تاريخنا الفني ، الاعمال الشعرية التي ترتبط بالانثروبولوجيا الحضارية وبالخرافة ، والدين والموروثات الشعبية ، بقدر ما هو ثقيل انتاجنا الشعري الذي يهتم بالعواطف الفردية المجردة ويهتم بحشد الالفاظ الجميلة المسكونة بالاهواء ..

ان الشعر هو اقرب الغدران الى الدين واقرها الى السحر والخرافة،

(١٠) الانحراف الذي حدث في ثورة العراق ليس مما يشين نبوءة الترتيمة ، انه يعطيها املا جديدا في تصحيح الاوضاع ..

مجموعة اعلام الموسيقى

تعرض حياة عباقرة الموسيقى واثر المرأة في حياتهم

صدر منها	:	ق.ل.
١	بتهوفن	ترجمة الدكتور علي شلق
٢	شوبان	» خليل الهنداوي
٣	تشايكوفسكي	» الدكتور فؤاد ايوب
٤	كورسكوف	» الدكتور فؤاد ايوب
٥	ليست	» بهيج شعبان
٦	موزارت	» بهيج شعبان
٧	باغانيني	» بهيج شعبان
٨	فاغنر	» بهيج شعبان
٩	شوبرت	» الدكتور فؤاد ايوب
١٠	الفن الغنائي عند العرب	تأليف : نسيب الاختيار