

# النشودة المطر

بقلم ايليا هاويك

\*\*\*\*\*

والتنازع الفاجع مع المصير . فهي تذكرنا بجماعة الشعراء الانحطاطيين الذين انفقوا اعمارهم في التباري بالتنمير عن عالم ذهني ، افتقد صلته بالانسان والعصر والتعقيد الفني والنفسي اللذين اوفى اليهما . فهو يقول خلال قصيدة مرثية الالهة :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى اليتامى بعدنا والمصانع  
ومن ليس يحيا لن يرى وهو هالك فلو كان يحيا ما عدته الفواجع  
تمنيت اني آلة لا يصيبها كلال ولا وقت مر بها ضائع  
لها من دماء الناس قوت وخلفها من المال من ان ينفذ القوت مانع  
وبما تخطيء الالات في الجمع تارة وفي الطرح ، ان يخطيء من الناس جامع  
ولا عاقبتها عصبة من ورائها علينا عقاب برئوا منه واقع

فاية قيمة فنية لمثل هذه الابيات وقد بدت دون ظلال او اطياف شعورية؟؟  
واني وان درجت في مقالاتي النقدية على التحليل والنظر ، من دون الانعطاف على الاحكام التقييمية الحاسمة ، فانه لا يسعني الا القول ، ان صدور هذه الابيات وما اشبهها عن شاعر مرهف جاد ، يسوقنا الى الاعتقاد ان مظاهر كثيرة من مظاهر انعدام الثقافة ، ما برحت تظفي على شعره وتمزله عن حركة العصر . فتلك القصائد هي قصائد عمودية ، بالرغم من ان الشاعر حاول ان يقحم عليها بعض الصور الاسطورية (١) والمعاني المستحدثة بشكل خارجي ذهني مصنوع ، ضاعف من عمقها وترديدها . ولست ادري اذا كان السياب يعتقد ان القارئ العربي هو من السذاجة بحيث ينظي عليه ترقيع هذه الانواع الرثة المتعفنة ببعض الصور البرقعة الدخيلة المشوهة . فاي قارئ مهما تضاعفت ثقافته الفنية لا يدرك ان السياب اراد ان يخدعه ويفرر به فيما طلى قصائده العمودية باقنعة الاسطورة الزائفة؟؟

لهذا يخيل الي ان السياب لا ينفك يعاني ألم المخاض ، في مثل تلك القصائد ، لكنه يجهد بشلاء مبثرة لقصيدة لم يتم نضجها في رحم نفسه . وفي احيان اخرى يتوهم لنا ان في قصيدته سورة من سور الفتيان والقيء ، حيث يقذف الشاعر بالثقافات التي ابتلعها في نهمه لاشباع جوعه الفني ، دون ان يوفق في هضمها وتمثلها وتحويلها الى غذاء تتقوى به خلايا موهبته .

ولست اسرف اذا قلت ان شخصية الشاعر تبدو منفردة متفككة . ففيها ذات انفعالية بدائية تحيل القصيدة الى جوقة من الانغام الاستعراضية التي يدوي جوفها الفارغ ، وتسرف باعتماد الافكار الجرداء ، الشبيهة بالغلاة العارية المتماثلة المشاهد . تلك ذاته القديمة التي ترتدي عباءة التقليد ، وتقفي في زكن معزول عن حركة الزمن والحضارة . وهناك ذات تأملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية ، تظهر فيها حدقة سوداء ، حيناً ، وحيناً اخر حدقة مندھشة ، تطرب للوجود بنوع من التناؤل الصوفي السقيم . وهذه الثنائية تظهر في شعره ، جميعاً ، بنسب متفاوتة . فهناك قصائد

فلما يطرب القارئ ويرنج للقصيدة الحديثة ، اثر مطالعتها للمرة الاولى ، لكنه فيما يعيد قراءتها مرارا ، وينعم بالحركة الداخلية لتطورها ، فانها تتفق له عن ابعاد فنية نفسية بعيدة الفور .

تكاد هذه الظاهرة ان تعم الشعر الغربي الحديث ، جميعاً ، ويغلب ان تظهر في معظم قصائد شعرنا المعاصر ، فيما عدا قصائد السياب . فانك ، فيما تقرأها للمرة الاولى ، تثر فيك طرباً ، وتوهمك بالابتكار والتجديد ، الا انك تكاد لا تتوغل فيها ، وتنعم النظر في اعماقها ، حتى يتحقق لك ان قصيدته تمثل اعماراً مختلفة من التجارب الفنية والنفسية ، وأنها منفردة ، مفككة ، لا رحم لها ولا اوصال .

فهمة قصائد مشبعة بروح القديم ، يظفي عليها الانفعال بالنغم الخارجي ، والروي الصلد الذي يفرغ قرعاً متشابهاً منذ بداية القصيدة حتى نهايتها .

وفي اعتقادي ان الشاعر الحديث المثقف الذي دقت ذائقته ، وانصقل حدسه ، لم يعد يسيغ النغم المدوي الصارخ ، لانه كالصوت يجري على خط مستقيم ، وانما يحاول ان ينقل تلك الانغام الصامتة التي تشعر بها نفسه وقلما تسمعها اذنه بوضوح . ولا بدع ، فان الايقاع المدوي ، المنفجر ، هو بالنسبة للنغم ، كالادراك بالنسبة للشعر ، كلاهما رسول الوضوح ، يحيل ذهول النغم والتجربة الى اشلاء من الافكار واصوات الجلبة والضجيج . لذلك ، فان المرء لا يتمالك من ان يحق اشد الحق ، اذ يتحقق له ان السياب لا يرى حرجاً في نشر تلك القصائد التي تروض فيها بنم القافية العمودية . لقد آن للشعراء ان يدركوا ان القافية المتشابهة التي تتساقط بقرع آلي ، هي رمز للنفسية البدائية التي لا تطرب الا للانفعالات العنيفة الصاعقة . فكما ان عين البدائي تحب الالوان الحمراء الصارخة ، كذلك فان اذنه تحب الانغام الجارحة الشديدة الانفجار والقصف . ولئن كانت القافية العمودية قد عبرت عن النفسية البدائية التي لا تطرب الا للاصوات الخارجية ، والمشاهد المروعة ، فانها اصبحت قيذا يشل الشاعر المعاصر ، ويمنعه من ان يلم بتلك الانغام المنطفئة التي لا وتر ولا جرس لها ، والتي تحييا باسلاك خفية ، في روح التجربة ، فما يجدي الشاعر المعاصر ان يتفق عمره متنازعا مع قافية عقيمة موات ، كرسى التقليد في الادب العربي ، وسفحت اعماراً لا حد لها في سبيل اقتناصها والتروض بنيرها .

✱

ولشدة تشبع الشاعر بالاجواء التقليدية ، خلال تلك القصائد ، بدا وكأنه معتم بعمامة البداة ، ينظر الى الوجود بعينين فطريتين فارغتين ، لارتجاج ولا رؤيا في حذفتيهما . فهو كلبيد ، او كسدي ابن زيد ، او زهير ، يقف من الحياة كمن يشاهدها ويقرر نوايسها من الخارج ، متخلصاً الى نوع من الحكم التي انعم فيها التوتر والقلق

(١) راجع ص : ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - من الديوان .

قديمه، كمرثية الآلهة، وجيکور، وقد تطعمت تطعماً خارجياً بخلايا الاسطورة المبتنة. وهناك قصائد مخضمة، كقصيدة « فوكاي »، وثمة قصائد أكثر تحرراً ونضجاً، لكنها ليست بأهل تفككا من القصائد الأولى، كقصيدة « مرعي غيلان »، و« الى جميلة ابو حيدر »، فضلا عن قصيدة « انشودة المطر » التي يحمل الديوان عنوانها.

اما في القصائد التقليدية فان الشاعر ينصرف الى التعبير عن الحياة من خلال حكمة مطلقة، تصف الاما لم تعان جراحها، وتنتظر الى وباء الوجود بعيني العافية والتقرير واللامبالاة. ولقد تضاعف عمق التقليد في التجربة بانقياد الشاعر الى طبيعة الصبارة القديمة حيث نراه لا يعف عن الالفاظ المتفجرة الموات (٢).

### انعدام النمو الزمني

وما دمنا بصدد الحديث عن الاسلوب، فلا مندوحة لنا من الحديث عن تركيب القصيدة، لانه يؤثر تأثيراً جديداً على طبيعة التجربة ومدى نجاح الشاعر في التعبير عنها تعبيراً كلياً. فليس من المهم ان يعاني الشاعر تجربة عميقة، وانما المهم ان يوفق في تجسيدها، ونقلها من غموض الشعور الذي لا شكل له ولا حدود، الى اشكال وحدود تضع القارئ في اجواء شبيهة بالاجواء التي عاناها. لهذا، فان تصميم القصيدة وتوقيعها واخراجها يتخذ اهمية خاصة لارتباطه بمفهوم القصيدة، او بالاحرى لكونه نتيجة له. ان قيام القصيدة العربية، على فضيلة البيت الواحد المنفرد، جعلها منبسطة، متوازية لا بداية ولا نهاية ولا ذروة لها، كما ان ابياتها لا تثبت او تستقر في موضع يصلح لها من دون سواها. ونتج عن ذلك ايضا، ان اصيحت القصيدة، غالباً، خالية من الازمة، وخالية من الزمن الذي ينعكس فيه نمو التجربة وتطورها الداخلي. فهي تعزل لحظة من لحظات عمر النفس في المطلق، وتعتكف على تكثيفها بالتجريد والغواية بالصور الخارجية المصنوعة. لذلك، فاني لا انك اقول ان الاختلاف الجوهرى بين طبيعة التجربة في القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة، يعود الى ان التجربة في القصيدة القديمة تصف نزوة عرضية مسترة، بينما تنصدى التجربة في القصيدة الحديثة، الى موضوع يتفجر كينوع ابدي، دائم، يتجدد في تطوره عبر الزمن. انه موضوع المصير. وليس للموضوع الجزئي من قيمة الا بارتباطه بهذا الموضوع الاكبر، او في كونه وجهاً من وجوهه، ونتيجة من نتائجها. فالشاعر الحديث لم يعد يعبر عن الخاص المنزول، بل عن تجربة تنشأ وتتمو مرحلة اثر مرحلة، متأثرة بحركة الزمن، متطورة من قلبها.

لهذا جعلنا نرى ان كثيراً من الشعراء الحديثين المثقفين، دأبوا على نظم قصائد نامية، ذات مقاطع وفصول ومشاهد، تمثل كل منها مرحلة من مراحل عمر التجربة التي ينصرف الشاعر لدراستها من خلال الحلم والرؤيا بجديّة وارهاق وقسوة، لا تقل عما نشهده في الدراسة الفلسفية. لقد انقضى العهد الذي كانوا يميزون فيه بين طبيعة الفن والفلسفة، ذلك لان الشعر المعاصر هو فلسفة للوجود من خلال منطق مشوش، منطق الرؤيا والاشراق، فيما وراء جدار الاشياء. لذلك لا يد للناقد المنصف، من ان يتحرى عن حركة الزمن والنمو النفسي في شعر السياب، لان خلو القصيدة المعاصرة منه يحولها، كما اسلفت الى عمل تاليف ذهني، تتلاصق فيه الافكار والصور، دون ان تتوالد وتتحد. ولقد تحقق لي ان قصائد السياب متفاوتة في هذا الشأن، تفاوتها في سائر الشؤون. ففي القصيدة الاولى مثلاً، نرى ان حركة الزمن، شبه منعقدة، كما انه ليس ثمة نمو في التجربة، لان الشاعر لبث يتجول في اطار لحظة واحدة، موقفاً الذكريات والصور، بفضيلة الاتساق والتداعي والصدفة

(٢) راجع القسم الثاني من قصيدة « فوكاي » ص ٤٩ - حيث ترسم الشاعر خطى المنهبي وقصيدة « بور سعيد » ص ١٨١ - حيث قلد ابا تمام .

النفسية. لا شك انه عاد الى الماضي، عبر الذكريات، ونزع الى المستقبل، عبر الاشواق، الا ان ذلك كان خارج الزمن وفي قلب لحظة مطلقة، ثابتة على شاطئ مشهد واحد، هو مشهد الخليج، وقد جعلت الافكار تقف الى مسرحه وتتجمع فيه، دون توقيع فني ونفسي، واعدة من حركة الزمن.

وقد يخيل للبعض ان للشاعر الحرية في ان يتطور من قلب الزمن او ان يخرج عن حدوده الى المطلق، الا اننا اذا انعمنا بذلك، يتبين لنا ان حركة الزمن هي كالوسيقى ضرورة داخلية، وليست ترفاً او زياً خارجياً. ان انعدام الزمن في القصيدة يصيبها بالجمود، ويحيلها الى مجموعة من الخواطر التراكمية او المتناثرة ويقضي في الان ذاته، على النمو العضوي الذي لا يمكن ان يبلغ مداه الا في الزمن. وبصورة اوضح، فان انعدام الزمن في القصيدة، قد يبق على وحدتها الموضوعية، لكنه يقضي ابداً الوحدة العضوية. وثمة بون شاسع بين هاتين الوحدتين. ففي الاولى تتصل الافكار بموضوع واحد، وتلتقي فيه، ولكنها لا تتواصل وتتنامى، بعضها من البعض الاخر. اما في الوحدة العضوية، فان الافكار تنتمي الى موضوع واحد، وترتبط، في الان ذاته، فيما بينها بسببية محكمة، ناتجة عن تطور التجربة في النفس عبر الزمن. فلكل فكرة موضوع لا يصلح الا لها، ولا تصلح الا فيه، ولكل صورة لحظة تحدى فيها، عبر القصيدة، تقابل لحظة حدوسها عبر النفس.

### صور تراكمية في ذهن تجريدي مطلق

واذا ما تصدينا لقصائد السياب، من خلال هذا المفهوم، يمكننا ان نخلص الى ان قصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق، خارج حدود الزمن الذي يحتضن نشأة الازمة ونموها. لاشك ان كثيراً من القراء يؤخذون بتلك الصور الجديدة، والتوقيع النوع للقفوي، فيتوهمون ان التجديد اشتمل على القصيدة، جميعاً. الا اننا اذا تجاوزنا عن ظاهرة التجديد السوري، ونفطنا الى الروح، ادركنا ان اكثر قصائده ايهاما بالتجديد تنطوي روحها على طبيعة الشعر القديم. فلو تناولنا قصيدة « مرعي غيلان (٣) » لرأينا انها مكسوة بصور ذات احداثك والتفانك لم نالها في ملاحق القصيدة العربية. الا ان تلك الصور وردت بفضيلة التداعي والاستيحاء والاتساق، ضمن جدار لحظة تحررت من ارتباطها بالزمن وتوغلت في التفكير المطلق، الذي تتوافد الصور من قلبه وتتراكم بعضها فوق بعض. وليس لتقديم الصورة على الاخرى ضرورة عضوية او زمنية بالنسبة لنمو التجربة وتطورها، فالشاعر يستدعي الصور التي يوقفها في نفسه نداء ابنه، ويتوهم ان اودية العراق، قد ازدهرت، وان حبة الحنطة قد تروت في روجه وانه بعث من جديد. ويكاد لا يسمع النداء، ثانية وثالثة، حتى تتراءى له يد المسيح والبراعم في جماجم الموتى، والفيضان في بويب وتفجر الربيع في جيکور، وينتهي باستمادة بعض الصور الاسطورية التي اشبعت بها القصيدة، جميعاً.

انت ترى ان نداء ولده غيلان، هو الحركة الزمنية الوحيدة في قصيدته، وقد تراكمت بتأثيره الصور في وجدان الشاعر تراكماتاً كثيفاً، دون ترابط فيما بينها، ودون ان يكون بينها نمو زمني. لا شك ان الشاعر ذكر عشقاً فالمسيح فالجمام، فبويب فيجيکور وما اليها. الا ان ذلك التسلسل الرقمي، الذي وردت الصور من ضمنه، هو تسلسل عرضي، اتفق للشاعر اتفاقاً، وليس ثمة سببية زمنية تقضي بان يكون حديثه عن عشق قبل لمسيح، وعن المسيح قبل جيکور وبويب، وانما كان بإمكانه ان يتحدث عن الاخر في البدء، وعن الذي شخص في البدء، في النهاية، وذلك لان الوحدة التي تربط القصيدة، هي وحدة موضوعية، تتلاقى فيها الافكار، وترصف وتتكدس، لكنها ليست تتوالد وتتمو، فالفكرة لم

لان الشاعر انتقل مما كان يعانيه الى ما اصبح يفكر به ، ويراها بالمنطق واللفظ . وهذا الاستطراد يظهر البتر الذي يحدده العقل عندما يسطر على الشاعر ويدفعه الى التعبير عما يفهمه متجاوزا عما يتمخض به من شعر ينزف او ينث في نفسه .

### كيفية تقييم الصورة الفنية

ولئن كان الاستطراد السابق يمثل خلية عقلية مينة ، فان قصائد السياب مشبعة بتلك الصور اليبزودية التي لا نسرف قط اذا قلنا ان طبيعتها تذكرنا بطبيعة الصورة الاستطرادية الجاهلية . لا شك ان كثيرا من القراء سيرون في هذا القول نوعا من التجني ، لان التمازيم الخارجية التي كسا بها صوره ، توهمهم بان صلته بالقديم قد انقطعت تماما . الا اننا اذا اردنا ان نقيم الصورة تقييما فنيا ، داخليا ، ينبغي ان ننسبها ، ابدأ ، الى ان محتوى الصورة يشكل عنصرا ضئيل الاهمية في تجديدها . فليس المهم ان تشخص عشتار والسيح والبعل في الصورة لتكون جديدة لانه ليس لهؤلاء وجود فني شعري خاص بدواتهم وانما المهم ان يشخص في الصورة ذلك الحس المنطقي القائم ، الذي يوازنها ويضبطها باسلاك خفية ، دون ان يعيت فيها حدس الاشراق ، او يطفئ لحظة الرؤيا . ولست اود ان انصرف الان الى دراسة الاسطورة في شعر السياب لانني سأنهي الى ذلك فيما بعد ، وانما اريد ان اخلص الان ، الى القول ، ان ظهور الاسطورة في شعره لا يدل دلالة حاسمة على تجديده ، لان المهم في التجديد هو الاسلوب الذي ارتسمت به الصورة . ولو تأملنا حركة التطور الادبي لراينا ان المذاهب الادبية لم تثر على محتوى الصورة وانما على طبيعة اسلوبها . فالرمزيون لم يثوروا على الوضوح الذي كان يرين على الصورة الكلاسيكية وبحولها الى معادلة تقترب غاية الاقتراب الى المعادلة الثرية . وكذلك الامر فان الصورة السريالية المعاصرة ، لم تثر الا على المنطق الذي كان يقيد الشعر بحدود الواقع والفهم مبتعدا عن تلك اللحظات الكثيرة الشوش والاختلال التي تمثل حفيظة التجربة اكثر من الافكار الصعبة . وهكذا نرى ان الفموض الوجداني في الصورة الرمزية والشوش النفسي في الصورة السريالية ، هما اللذان جعلتا طبيعتها تختلف عن طبيعة الصورة الكلاسيكية والرومنطيقية الساطعة الوضوح . وكذلك الامر فان الفرق بين الصورة القديمة والصورة الحديثة، في الشعر العربي لا يظهر في تعبير الصورة القديمة عن طيبة الحسن وقمر الجمال ، وشمس ، وجؤذر عينيه وبان قده وتعبير الصورة الحديثة عن المسيح وعشروت وفايين وما الى ذلك وانما يظهر في الاسلوب الذي يوقع الصورة ويوحدها بما يجعلها قادرة على ان تستوعب التجربة بصدق وكلية .

### طبيعة الصورة في الشعر القديم

واذا ما تحرينا عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، لتبين لنا انها صورة استطرادية ، اي ان الشاعر ينصرف بصقلها وذكر جزئياتها عن الموضوع الاصيل حتى تصبح شبه موضوع مستقل عن الموضوع العام . فصورة البقرة الوحشية التي يشبه بها فرسه تستطيل وتتشمع، حتى تفشى ما يزيد عن تسعة او عشرة ابيات . وهذه الصورة ، تمثل بما يشخص فيها من انطاف للدقائق والملاح العابرة ، رسما كاملا ، قائما بذاته ، او بالاحرى فلذة قصيدة قائمة بذاتها . وكذلك الامر في رسم فرات الكرم عند النابغة ورضاب الخمرة عند الاعشى ، وما الى ذلك ، مما لا جدوى من الاطالة بذكره . وهكذا فان افة الصورة القديمة انها تستطيل وتتشمع حتى تصبح وكأنها غاية بذاتها فيما ينبغي ان تكون وسيلة ، تعبر فيها القصيدة بلحظة مدبرة .

### واقع الصورة الاستطرادية

واذا ما اردنا ان نقرر واقع الصورة عند السياب تبين لنا انه يوفق ببعض الصور الفنية التي تخطف فيها الرؤى النفسية . الا اننا نعثر

توقع في لحظة مكرسة لها كمرحلة في تطور التجربة لا يمكن ان تشغل الابها ، بل على العكس ، فهي دون توقيع ، او ان الصدفة والاتفاق هما اللذان وقعاها في اللحظة التي وردت فيها ، وفي ذلك الموضع من القصيدة الذي استقرت فيه . وهكذا ، فان صور القصيدة تبدو وكأنها كومة من الحجارة المدومة دون بناء وتصميم ، والتسلسل الذي وردت في قلبه ، ليس تسلسلا ، وانما هو وعاء او اطار خال مسن الحركة والنمو والتطور ، تكسدت فيه الصور بعضها فوق بعض .

ويعد او لم تكن ، القصيدة العربية ، هكذا ، اطارا لا لوحة فيه ، او بالاحرى ملجا للمعاني اللقيطة التي لا سلالة لها والتي لم تتولد من رحم واحد عبر القصيدة . ??

### قصائد لا رحم ولا اوصال لها

ولو اننا تمثلنا بقصيدة ثائية وثالثة ورابعة من قصائد السياب، لافينا الى النتيجة ذاتها ، وظهرت لنا المعاني بوجوه الغراب والسمائم . والقصيدة التي مجد بها جميلة ابو حريد(٤) مثلا ، تظهر، ايضا ، دون رحم ودون اوصال وقد جعل الشاعر يحشد فيها المعاني حشدا فكريا ، وفقا لطبيعة التداخي الذي تتكف وتنفخ فيه اللحظة الواحدة بالذكريات والافكار دون اسبقية كرونولوجية بينها . ففي المقطع الاول، نبصر الشاعر وقد انتقل وفقا للخاطرة والاتفاق من ربح الخزي الى قفصل الدم ، الى الاموات الذين يقتل وحش الإنسانية من ابادهم المينة . اما في المقطع الثاني ، فانه يستهل بالنجوى والنداء ، مستطرادا من مخاض الارض والجلجلة والصليب، الى حشد وهران والدوحة التي عراها النبي . ولقد شخصت بين كل من هذه الافكار فجوة من الفراغ النفسي ، والانقطاع السببي . فهل هنالك احكام عضوي بين الابيات التالية من القصيدة المذكورة : حيث التقى الانسان والله والاموات والاحياء في شهقة ، رعشة للضربة القاضية

الارض ، ام الزهر والماء والاسماك والحيوان والسنبيل  
لم تبل في ارهاصها الاول  
من خصه الميلاد ما تحملين

ترنج قيعان المحيطات من اعماقها ينسج فيها حنين  
والصخر متمد باعصابه ، حتى يراها في انتظار الجنين ...  
فالشاعر في حديثه عن الارض تولى فكرة جديدة لم تخرج من رحم الاولى ، ولم تنبت من جذورها ، بل ان كلا منهما غرسة مستقلة بذاتها ، تنمو في تربة الموضوع . ولقد كانت الصورة التي رسمها لمخاض الارض ، صورة استطرادية ، اوشك ان ينصرف بها انصرافا نهائيا عن الموضوع ، حتى كانه اغوي بها اغواء خاصا ، من دون علاقتها بالتجربة الاصلية .

وهكذا يتحقق لنا ان السياب يردم الصور ردمًا في ذهن التجريد ، والنظر المطلق . وفي احيان كثيرة نرى ان التفكك يقوده الى نوع من الاستطراد الذي تنبو فيه الافكار وتنش عن السياق نشازا لم نالقه حتى في القصيدة القديمة ، كما راينا في صورة بعث الارض ، وكما نرى في وصف شوقه للعراق (٥) اذ يقول :

جوع اليه .. كجوع كل دم الفريق الى الهواء  
جوع الجنين اذا اشرب من الظلام الى الولادة  
اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائون  
ايخون انسان بلاده

ان خان معنى ان يكون ، فكيف يمكن ان يكون ??  
الشمس اجمل في بلادي من سواها والظلام .....  
انت ترى ان تعجبه من خيانة الانسان لبلاده بتر سياق الامنى بترا وادخل عليه نوعا من الوعظ الخارجي والنظر الذهني الكلامي ،

(٤) الديوان - من - ٦٩

(٥) الديوان - ص - ١١

في الآن ذاته ، على كثير من الصور الاستطردية التي تستطيل وتتشمب وتفوى بذاتها ، حتى تصيح وكأنها فلة مستقلة ، انصرف بها الشاعر عن الموضوع الذي انطلق منه ، وذلك لان الصورة تستحوذ على السياب وتتيه به في شعابها ودقائقها حتى تتصخم على الموضوع ، وتطفئ عليه ، وفي احيان كثيرة ، تخنقه وتعفي على اثاره . فلو اخذنا مثلا قصيدة « مرعى غيلان » التي تصدينا اليها سابقا ، لرأينا ان موضوعها هو نداء ابنه « بابا بابا » . وهذا الصوت الخارجى ، هو في الواقع نغم التجربة الداخلي . الا ان هذا الصوت لا يتم ان يصمت في اذن الشاعر ويخمد في نفسه التي جعلت تحتشد فيها صور لا تربطها بذلك الصوت الا اسلاك بلفت من الضالة ، حد الامحاء والزوال . وفي النهاية نرى ان هذا الصوت صم وخرس ، وانقطعت علاقته النفسية بالصورتين الاستطرديتين اللتين استطلنا ، حتى اصبحنا تمثلالا نصف القصيدة . فهو يقول :

بابا .. بابا ..

جيكور من شفتيك تولد من دمايك في دمايك  
فتحيل أعمدة المدينة اشجار توت في الريح  
ومن شوارعها الحزينة تفجر الانهار  
اسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر يمضى ندى الصبح  
والنسغ في الشجرات والسنابل في الرياح  
تعد الرحي بطماهم ..

انت ترى ان الشاعر انصرف في هذه الابيات انصرافا كليا الى رسم ولادة جيكور ، وليت يتمادى في ذلك حتى الم بالنسغ في الشجرة والسنابل التي تطعم الرحي . لقد اراد الشاعر ان يربط بين الطفل والقرية في تجربة البعث ، الا ان صورة جيكور خلبته فانقطع الى استكمالها وتجسيد جزئياتها حتى غدت غاية بذاتها مستقلة تمام الاستقلال . فاي فرق بين اشجار التوت والانهار التدفقة والنسغ ورحى السنابل في صورة البعث التي رسمها السياب وجيشان الحوالب والاواذي وركام النيوت والغضد في صورة الكرم التي رسمها النابغة ؟ امراء انه ليس ثمة ، اي اختلاف بين طبيعة الصورتين وروحهما ، بل انهما جميعا رمز لذلك الاستطرد الذي تنزف وتجهض به القصيدة . وهو رمز لضعف الحس الهندسي البنائي في عصب الشاعر . لقد كان فاليري يردد ، ابدا يصدد الشعر تلك العبارة الماثورة التي رصع بها افلاطون غنبة اكايميته . « لا يدخل الى هنا الا المهندسون » . وليس ذلك الا لاعتقاد فاليري - وهو ابو الشعر المعاصر واعظم من ارسى نظريته - ان القصيدة لا يمكن ان تنمو نموا عضويا حيا ، الا اذا كان لدى الشاعر عصب هندسي يوقع الصور ويضبطها ويحدها بما يبقى على وحدة القصيدة وانسجامها وتآلفها . واذا ما انعدمت تلك الذائقة الهندسية التي تفدى التجربة وتعد لها تصميما اصم ، قاتما ، فان القصيدة تأتي ، كما اتت قصائد السياب ، وكاما من الخلايا المنعمدة الشكل ، لانه ليس ثمة هيكل عضوي يحملها ويحفظ كيانها .

وفي احيان كثيرة نرى ان الاستطرد يتضاعف في قصائد الشاعر ، حتى تنشق الصورة وتفرغ الى صورتين استطرديتين ، وبدلا من ان تنمو القصيدة نموا داخليا عضويا ، نراها تنمو نموا استطرديا باورام خارجية ، منكرة ، كثيرة التشويه . ويكفي لذلك ان تقع احدى الالفاظ وقعا خاصا في ذات الشاعر حتى تجتلبه وتفويه وتصرفه عن الموضوع دون غاية ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « الى غيلان » ذاتها :

يا ظلي المتمد ، حين اموت ، يا ميلاد عمري من جديد  
الارضى ( يا ففصا من الدم والاطافر والحديد  
حيث المسيح يظل ليس يموت او يحيا ، كظل ، كيد ، بلا عصب ،  
كهيكل ميت ، كفضي الجليل

النور والظلماء فيه ، متهاتان بلا حدود )

عشتار فيها دون بعل ، والموت يركض من شوارعها ويهتف . يا نيام هبوا ، فقد ولد الفلام ، وانا المسيح الى السلام

والنار تصرخ .. يا ورود تفتحي ولد الربيع  
وانا الفرات ، ويا شموع رشي ضريح البعل بالدم والهبات وبالشحوب  
والشمس تقول في الدروب ، بردانة انا والمساء نوه بالسحب الجليد  
انت ترى لفظة « الارض » قد اغوت الشاعر وغررت به ، فأخرست صوت ابنه في اذنيه وعفت عليه ، جميعا ، وبدلا من ان تكون الصور صدى للفظ « بابا » اصبحت صدى للفظ « الارض » ، حتى ليخيل لي ان الوحدة الموضوعية انحلت وانعدمت ، بالاضافة الى الوحدة العضوية . وذلك يدلنا على ان الصورة هي التي تفترض الموضوع عند السياب ، وليس الموضوع هو الذي يفجر الصور ويضيء احداها . فالموضوع ليس سوى وسيلة او خيط فكري واه ، يحوك تلك الصور التي وجدت في نفس الشاعر وجودا عرضيا ، اتفاقيا ، دون ان تتفج من قلب الموضوع . ولا بدع في ذلك ، ما دام عصب المنطق منحلا في نفسيته ، ففي الابيات السابقة نرى صورة المسيح ، ثم صورة عشتار ، وقد تفرقتا كصورتين متنافرين بعد ان اراد الشاعر ان يحتفنها معاً كصدي واحد لتلك اللفظة العجيبة التي استباحث اللفظة الاولى . وهاتان الصورتان ، في استطراد احدهما بالآخرى ، وفي تراكمها ، بعضا على البعض الاخر ، يظهران انفراد القصيدة في شعر السياب . وذلك لضعف التجربة وانعدام الصدى فيها ، بحيث يصبح الموضوع خدعة يبرر بها القمامة الصور المتنافرة ويوهم بالوحدة والنمو .

لا شك ان الشاعر اقتنط غاية الاقتنط ، فيما قدر له ان يحشد الاسطورة هذا الحشد الذهني ، القصدي ، دون ان يدرك ان الاسطورة هي ككل معنى في الوجود ، خلية ميتة ، لا تنبض الا اذا غارت في عصب الشاعر ، ثم انبثقت وبعثت منه بعثا جديدا . ويكاد يخيل الي ان قصيدة السياب هي اكثر الشعر الحديث طرفة ، بالرغم من ظاهرة التماسك التي يوهم بها عدم تحررها تماما من العمود القديم . ان الشعر ، كما اسلفت مرارا ، هو بناء . ونمو القصيدة جسد حي ، تتصل صورده بعضا ببعض ، كما تتصل الاعضاء في الجسد . فكما ان لكل عضو في الجسد موصلا ابرزه فيه نمو الجسد الطبيعي ، كذلك ينبغي ان تنبثق وتثبت كل صورة في موضع لا يصلح الا لها في جسد القصيدة ، ولا يمكن ان تكامل وتبلغ مداها ، الا فيه من دون سواه . ولعل قصيدة السياب ، من هذا القبيل ، مجموعة من الاعضاء المتمزقة ، المظورة بعضا فوق بعض ، دون ان يكون للقصيدة جسد او هيكل عام يجمعها في وحدة عضوية تغذيها بدم الحياة ، ونض المصعب والحس الذي يمنحها شكلا متألغا سويا . وهذا ما كنا نشير اليه فيما قلنا ان قصائد السياب الاكثر ايهاما بالتجديد ما برحت تتغذى بدم القديم الذي وصل وجف ، وما برحت تجربتها تثبت في تربته العقيم .

ولا مجال للاطالة بالتمثل على واقع الاستطرد في قصائده ، فهو ظاهر مقلما ، وبخاصة في تلك القصائد الملحمية الطويلة ، حيث يعتمد الشاعر كوسيلة للاطالة والهروب من التطور في قلب الموضوع الاصيل الذي يلتزمه التزاما فكريا ، وينصاع فيه لضرورات غير فنية وغير نفسية .

ففي قصيدة « الى جميلة بو حرد » نبصر الشاعر ، بعد ان اعياه تفجر الموضوع ، وارقه تدامي الافكار وتسقطها ، وتقميشها ، يميل الى نوع من السرد القصصي ، يوجز فيه مراحل شتى من عمر الانسانية ، ملخصا ملامح الثورة والبعث ، مشريا الى ثورة النبي ، اشارة تاريخية فكرية غلب عليها ذكر الحوادث والمواقع ، دون اي ذهول او رؤيا . لقد نظم ما يعرفه عن انتشار الاسلام ، خلال التاريخ الذي لم يترنم به عصب الابداع (على باب الاسطورة) كما يقول هيفو . وليست قصيدة قافلة الضياع (٦) ، اقل تفككا عضويا ، وتشوشا

- التثمة على الصفحة ٥٧ -

## انشودة المطر

- تتمة المنشور على الصفحة ٢١ -

بالخواطر والصور ، وليس الشاعر باقل عجزا عن ترويض الموضوع وصوره والخلول فيه .

### انشودة المطر

وبعد ، فما لنا لا نتصدى الى القصيدة التي جعلها الشاعر عنوانا لديوانه ، مشيرا بذلك الى انها افضل شعره ، وادله على مميزات الفنية والنفسية . ؟؟ ففي مستهل القصيدة يتخيل النا ان الشاعر يعبر عن تجربة عاطفية ، وقد شخص امام حبيبته بعينين مغمضتين بالانفعال والتبتل والصلاة . ولقد خطفت في هذا المطلع بعض الصور الصادقة الرؤيا ، كصورة غابة النخيل غب السحر (٧) ، كما ظهرت ، في الان ذاته ، صور متمهلة ، متباطئة ، استطلت حتى اوشكتنا ان نستشف فيها شيئا من الاستطراد الذي لا يذك يتشاب ويتطى في قصائد السياب ، جيمعا . فهو لا يكتفي بتشبيه الى الاصواء في عيني حبيبته بالافمار في نهر ، بل ينطف الى استكمال صورة النهر وذكر بعض الدقائق حتى ينتهي بتشبيه عينيها بالنجوم . لا شك ان القارئ الذي يقشي الشعر بمصعب خاطفه مبسر ، يترنج بشيء من اللهول والبراح اللذين يفيض بهما فرار النغم في هذه الابيات . الا ان الناقد الذي ينلذ من ظاهر الابيات ، يتحقق له ان الشاعر ما برح يغيب ويهذي ، بعد ان انطفت شملة المنطق الخافتة التي لا ينفك يستنصر بها شعراء المهابة والثقافة ، فيما يفشون ظلمة التجربة ويتولاهم دهل الرؤيا . فالسياب يحاول ان يعبر عن الشعاع الذي يتوهج او يرنو في عيني حبيبته . لذلك رايناه يحشد الصور التي توحى بانواع شتى من الضوء . فهناك السحر في غابتي عينيها، وهناك القمر الذي نراه ، في البدء ، وهو بناى عن شرفتيهما ، نس وهو يرقص في نهريهما . وفي النهاية يتحول القمر الى نجم يتبض في غوريهما . ولست اود ان التفت الى تناقض الرؤيا التي تمثلت بها عيناها في الضوء الابيض الرقيق ، ساعة السحر ، والضوء الاسود الموحش الذي يسكبه القمر ، وذلك لان الشاعر ينقل حالة لا ترتبط بهذه الصور ارتباطا منطقيا ، عقليا ، بل ارتباطا عاطفيا وجدانيا . الا انه لا يسعنا الا ان نشير الى ان الشاعر وقع خلالها بنوع من التكرار المقيت الذي لم يظن له وقع في الان ذاته بنوع من العلاقات غير المألوفة . لقد تصدى للكواكب ثلاث مرات في هذه الابيات الجزوءة القليلة ، ميمزا ، حينا ، القمر بذاته ، وحينما اخر غير مميز ، بينه وبين النجوم ، لانه يشير اليه بصيغة الجمع ، « كالافمار في نهر » وحينما يجعل القمر في الليل ، وحينما يجعله في السحر . وذلك ، يسوقنا الى الاعتقاد بان ذائقة الشاعر النقدية لا تسعفه ، دائما ، فيظن الى ما شخص في شعره من تكرار وتمضغ وتناقض وعبث باللفظة الواحدة في صور متقاربة ومتناقضة . ويغفل لنا ان الشاعر ما برح يؤخذ بالصورة ، بعد ذاتها ، دون ان يدرك انها لا تستقيم الا بالنسبة لما سلف قبلها ، ولما يلي بعدها . لذلك رايناه يغيب في هذه الصور المتشابهة المتخالفة ، التي تتجاوز دون ان تستقيم الواحدة بالآخرى ، ودون ان تتصل بها ، بل على العكس ، تستبعدا او تشوها ، او تميتها . هذه هي ظاهرة التفكير التي توفي بالشاعر ، في احيان كثيرة الى الهلر الشبيه بهلر البدائيين الذين انصدت في نفوسهم الثقافة المنطقية والعصب الهندسي البناء . والابيات السابقة ليست ابيانا ، وانما مجموعة مبثرة من الصور والالفاظ والانغام في خاطر

مشوش مضطرب ، لا درية نقدية ترصده ولا منطق يشقفه ، وبغيره باصوانه الصامتة الخفية .

اما في المقطع الثاني ، فان الشاعر غالى بالانحراف حتى اصبح اعوجاجا ظاهرا للبيان ، بعد ان كان خفيا مستورا . فهو يشبه ضباب الاسى في عينيها بالبحر الذي سرح المساء يديه فوقه . وبدلا من ان يكتفي بهذا التشخيص الجميل ، نراه يتحول الى استكمال صورة البحر ، كما تحول في الصورة السابقة الى استكمال صورة النهر ، ذاكرا « دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والظلام والضياء » متخطيا حدود التشبيه الى نوع من الاسهاب الذي اوشك ان يوهمنا بان الشاعر قد اتصرف الى تحليل رمز البحر ، ناسيا انه عرض له كوسيلة للتعبير عن اسى العيين وليس كفاية بذاته . وهكذا ، فان تحليل رموز البحر وتفتيق معانيه كان مظهرها لضعف التوازن والانضباط الفنيين في شعر السياب ، ودلالة حاسمة على ان طبيعة الصورة التي تغلب على شعره ، هي شبيهة بطبيعة الصورة القديمة ، تنبو عن الموضوع ، وربما تستقل عنه .

اما في المقطع الثالث ، فان الانحراف والاستطراد يطفيان على الشاعر ، فتنتشر القصيدة وتوشك ان تتعطل فيها وحدة الموضوع ، فضلا عن الوحدة الموضوعية . وكما تحقق لنا ان الشاعر انحرف عن الموضوع الاصيل في قصيدة « مرحى غيلان » بتأثير لفظة « الارض » كذلك يتحقق لنا انقياده الى لفظة « مطر » وتفرد بهما في هذه القصيدة ادى الى بترها والتحول الى موضوع جديد ، لا نسرف اذا قلنا انه منقطع الصلة بالموضوع القديم . فبينما كان الشاعر ، خلال المقطعين الاولين من القصيدة يسلمح صلاة الوجد والحنين ، اذا بنا نراه يشطر في المقطع الثالث الى نوع من الرؤيا المتفككة التي ترسم فيها صورة المطر ، ثم ذلك الطفل الذي ما برح يرقب عودة امه من رقدة اللحود . وقد بدت هذه الابيات ، التي تقضى صفحة كاملة من الديوان ، كصورة مرتجة شوهاء ، تضخمت فيها قصة الطفل وامه وانحرفت بها القصيدة انجرافا نهائيا في تيار من التشويش النفسي والطيش والعبث . اما فيما تبقى من مقاطع القصيدة ، فترى الشاعر يسرف في تشوشه وانقياده لتداعي الالفاظ والصور العرضية . حتى يتعفى كل ارتباط بين المقاطع الاخيرة والمقطعين الاولين ، وبينما ابتدأت القصيدة وجدانية ، غزلية ، نراها تنتهي سياسية اجتماعية ، موجية بان الشاعر مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية .

هذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بان شعر السياب ، هو كقصص جبران ، فكما ان جبران كان يبتدع حبكة قصصية واهية ليجمع ما يحشد في نفسه من آراء اصلاحية ، كذلك فان السياب يبتدع موضوعا واهيا ليجمع حوله الصور التي تزخر بها نفسه . لهذا جاء معظم قصائده مفتقدا الوحدة الموضوعية بالاضافة الى الوحدة الموضوعية ، مشتتتا ، مفكوكا متناثرا ، كالخراب .

### قيمة الموضوع في الشعر

ولعل انفرط هذه القصيدة وتفككتها ، بالتصدي لفضايا سياسية اجتماعية ، يسوقنا الى الحديث عن قضية الموضوع عند السياب . والواقع ان المواضيع التي تصدى لها الشاعر ، يظن ان تكون مواضيع التزامية ، مرتبطة بواقع راهن في بلده العراق ، او في الوطن العربي . فليس لمة قضية عني بها السياسيون ، الا وتصدى لها السياب في شعره . فهناك فلسطين والجزائر والمغرب ، وجميلة بو حرد وبيور سعيد ، وهناك ايضا واقع الظلم والفقر والبؤس في العراق ، وقد تردد الشاعر على هذه المواضيع وانصرف اليها انصرافا كليا ، وربما اقحمها اقحاما على بعض القصائد التي انطلقت من تجربة غير سياسية . لا شك ان الشاعر يريد بذلك ان يظهر مشاركته لمصر بلاده وارتباطه بواقع قومه وعمره ، الا انه يغفل عن ان طبيعة الموضوع لا اهمية لها في تقييم القصيدة تقييما فنيا . فقد يتناول الشاعر اكثر المواضيع تأثرا على واقع العصر ، دون ان يوفق في تجريرها والسمو الى

مستواها والارتقاء من واقعها الجزئي ، الى واقع المصير الانساني المطلق الذي لا تقيده حدود المكان والزمان . ان الشاعر لا يستمد قيمته من تصديه لقصبة تشريد الفلسطينيين ، وتقتيل الجزائريين ، وانما يستمدها من قدرته على ربط هذه المواضيع الجزئية بحركة المصير البشري وخصابها بالثقافة المتوغلة واضاءة ظلمتها بلحظات الاشراق والرؤيا فيما وراء المظاهر .

لهذا فانني لا انكح احذر الفاريد العربي من الاسراف بالحماس لتلك القصائد التي تثير فيه انفعالا عنيقا اذ تفجر في ضميره ازماته الوطنية المكبوتة . ولقد تحقق لي ان ثمة قراء يطربون لبعض القصائد طربا عصيبا سياسيا ، ويكادون لا يسمعون بعض الالفاظ المصبوغة بنجيع الاستشهاد ، كفلسطين والجزائر وبور سعيد ، حتى تصطفق اضلاعهم ، وتزرو بهم حالة من التيهج والثورة تعمد ذاتهم الفنية ، فيحكمون على القصيدة بقيمتها السياسية من دون قيمتها الجمالية الفنية .

### الانفعال السياسي والانفعال الفني

ولقد كنت قد اسلفت ان تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة ، وتتجلى له الحقائق تجليا في الرؤيا ، فلا تعود تصحبه احداق القراء واطياهم ، عبر التجربة ، فيسمى السى تكييفا وربما الى تزويرها ، بما يوافق هواهم ويفجر عواطفهم الحبيسة . ولست ادري الى اي مدى اخلص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية . الا ان انصرافه اليها انصرافا شبه كلي ، وتخصصه بها من دون سواها يوهنا بان ذلك لم يكن وليد الانفاق ، وانما هنالك نوع من التقصد والانجراف بتيار الجماهير . لهذا ، فاننا لا ننكح نشعر ان تجربة السياب لم تتفجر من نفسه ، انما فرضت عليه من الخارج بتأثير الاجواء غير الفنية والنفسية . ولولا قصائد « رسالة من مقبرة » و « البفى » و « المسيح بعد الصلب » ، لما صعب علينا ان نقول ان الشاعر لم يوفق في الخروج عن حدود الموضوع السياسي الى موضوع الوجود الانساني العام . فليس في قصائده هذا النزوع الى الشمول والارتباط بالرؤيا الكلية لمصير العالم، بل على العكس ، فان السياب لا ينفك يعمل ويلتزم كارميا ، ويتنحج مستثيرا الشفقة والحسرة وتكاد لا نستشف في تلك الالطمة التي يخبط بها الا قبسا ضئيلا من الاضواء شبه المنطفئة التي لا يراها الشاعر بعين اليقين والنبوة بل يفترضها افتراضا وفقا لارادة ذهنية سابقة ، تقضي بان تكون القصيدة مدلهمة في بدايتها ، ومفيضة في النهاية . فليس لدى السياب من مظاهر الوجود التعددة سوى مظهر واحد ، هو المظهر السياسي ، وهو اكثرها عمقا وتفاهة ، وبخاصة فيما يكون انعكاسا لازمة طارئة عرضية ، يزول الانفصال والتهيج بها بزوال مسبباتها واغراضها . لهذا ، فان الطرب الذي يستغف بعض القراء ، فيما يتلون قصائد السياب ، سيضعف وربما يتلاشى ، بعد حين ، فيما تستقر اوضاع الجزائر والعراق وفلسطين وتنظيره شملة الحماس السياسي ، وتنحل عقدة الكبت والنقمة . واننا فيما نتصدى الان الى القصائد التي وصف بها واقع اللطم في عهد العراق السابق ، يتبين لنا ان تأثيرها بدأ ينسل ويضعف ، بعد زوال العوامل التي ولدتها والتي كانت تصحب تلك القصائد وتضاعف من انفعال الافراد بها . وليس ذلك الا لان السياب لبث يخبط في واقع بغداد ، ذاكرا المحل والقحط والفقر ، دون ان يوفق في الارتقاء من واقع بغداد ، وواقع نوري السعيد الجزئيين ، الى واقع المصير والانسان والحضارة والمصير ، فلا تعود بغداد مدينة ، بل عالما ، ولا يعود الشعب العراقي ، جماعة من المواطنين ، بل الانسانية باكملها ، فيما تسمى الى تحقيق ذاتها في عالم افضل .

### لا شمول ولا رؤيا كلية

واذا ما اردنا ان نعمل هذه الظاهرة تعليلا موضوعيا جنريا ،

نخلص الى ان آفة السياب في شعره ، هي انه يفكر بالوجود تفكيرا ذهنيا ، ولا يعاينه معاناة وجودية ، شديدة التمزق والانفجار . ولست اعني بالوجودية واقع الكفر والاباحية والتنكر للقيم الانسانية ، وانما الوجودية التي اشير اليها ، هي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق ، التوحش الذي يلتقط ادق التمزجات النفسية ، والذي يقمء للانسان لحظات من اليقين النفسي والانفتاح على غيب النفس والوجود .

ومن يتلو قصائد السياب ليتحرى عن الرؤيا التي يتمثل بها الوجود والعصر والانسان ، والحضارة ، فانه لن يقع الا على مشهد الظلم والفقر واملاق ، حيث يكتفي الشاعر بنقل ماتراه عيناه والاسراف بالفلو في نقل الواقع دون ان ينطلق منه ويسمو الى ما فوقه . فقصائده ، من هذا القبيل ، هي قصيدة واحدة تكرر بموضوع واحد ، هو موضوع الظلم ، وبصورة واحدة هي صور ادونيس وعشنتار والمسيح وقاييل والبعل . وقد جعل الشاعر ، يلوها وينمضها ، في كل جهة حتى افتقدت طعمها وغدت اكثر تفاهة من الصور القديمة .

ونحن لا نزمى على قصائد السياب التزامها موضوع السياسة في بلاده ، لان الواقع السياسي يرتبط بمحاولة الانسان لتحقيق ذاته وانسانيته . الا اننا نرى ان كل مصر جزئي لا يبلغ مدها ولا تظهر حقيقته ، الا بالنسبة للمصير الانساني العام . فالتجربة الفنية قد تتبدى جزئية فردية ذات وجه عاطفي او سياسي او اجتماعي لكنها لا تتم ان تنزع في تطورها وتتدرج حتى تفقد وجهها الخاص وتبلغ ذروتها ، منحلة في التجربة الكلية العامة . فلو تناولنا ، مثلا ، قصيدة « الرجال الجوف » لاليوت ، لتبين لنا ان الشاعر يعبر خلالها عن واقع بلاده وشعبه ، وانما ارتقى منها الى الانسان عامة ، معبرا عن تجربة الفسيح والفرغ والهاوية ، فضلا عن عقم الانسان وحضارة العصر . فقصيدته ليست مرتبطة بمكان من دون سواه ، او بزمان من دون سائر الازمنة ، وهي ايضا ليست مقيدة بفرد او بشعب من دون سائر الافراد والشعوب ، وذلك لان اليوت ارتقى فيها عن الواقع الخاص وواجه واقع الانسان والوجود .

### عنصر الخلود في الفن

وليس هذا الامر مقتصرا على الشعر المعاصر ، او على الفناني من دون سواه ، بل انه يضم سائر مظاهر الفن الخالد ، خلال المصور جميعا . فلو تصدينا لادب شكسبير ، مثلا ، لرأينا ان العنصر الهام في بقاءه وديمومته ، هو عنصر الشمول الانساني الذي جعل مصر الاشخاص على مسرح مؤلفاته ، رمزا للمصير الذي يعاينه الانسان على مسرح الحياة . فهو لم يتصد لازمة عارضة مولية مديرة تثار بالظروف الطارئة وانما تصدى للمشكلة الدائمة التي لا تضعف ولا تزول بزوال الطوارئ التي ادت اليها . فمشكلة هملت مثلا ، ابتدأت جزئية عرضية ، خاصة ، انها مشكلته بموت ابيه والثار من واتريه . ولو ان شكسبير اكتفى بتصوير حقد هملت على امه وبعه ، لتضاهلت قيمة مسرحيته من الناحية الفنية ولما قدر لها ان تنتصر على عمدة الزمن . الا اننا رأينا ان الازمة التي ابتدأت فردية ، ذاتية ، في حدود ضيقة ، تأخذ في التعمق والاسراع ، وقد جعلت تنمو وتتدرج ، ايضا ، حتى بلغت اوجها فالتقت بمشكلة الانسان وتنازعه لمصيره وبقائه . ولقد اصبح تمزق هملت بمشكلته رمزا لتمزق الانسان بوجوده ، ولم يعد هملت يشقى ويتألم ويقع في هاوية الريبة واللبس والتساؤل ، وانما الانسان هو الذي يتعذب بعذابه ويتردى في الهاوية التي تبغله بجوفها الكريه . وهكذا فان نزوع التجربة الفنية من التساؤل والتحرى عن المشكلة الخاصة الى التساؤل والتحرى عن الوجود واللاوجود عن جدوى الحياة ولا جدواها هو الذي يمثل عنصر البقاء في شعر شكسبير . وهو بذلك ، كالخمر يتجدد ويطيّب وتمعم نكهته ونشوته بقدر ما يتقدم الزمن عليه .

ولقد تداولت قصائد السياب ، مرارا عديدة ، محاولا ان اخلص الى رؤيا عامة للمصر والوجود ، فلم اعثر عليها لانه عزل مصر ببلاده فزلا تاما عن حركة المصر الوجودي العام .

## مارد الاسطورة وقمم التجربة

ولشدة تقيد الشاعر بحدود بيئته وواقعه السياسي الفاجع المصني نرى ان الانفعال الخارجي والالتزام الواعي ، المقتمد ، قد طفا على قصائده جميعا ، وتشبعت بهما الاساطير التي لا ينفك يفحهما اقحاما مقيتا على التجربة . ولقد جذب الشاعر الاسطورة جذبا ، وشدها شدا الى المواضيع السياسية التي وقع فريسة لها ، ليستدر اعجاب القارئ بفضل الانفعال الحزبي الانبي ، ويستهو به بالهتافات العدائية ، واللغات الموتورة والعويل الشبيهين بعويل وصياح الارامل والثكالي . ولقد نتج عن جذب الاسطورة وشدها بوناق ذهني الى قصائده ، ان نصبت ماويتها ، وجف نسفها ، ومحلت اجواؤها ، وضافت عن دلالتها الكونية الشاملة ، وقهرت قهرا ، لكي تنغمص واقعا جزئيا محدودا ، في بيئة محدودة ، تعاني ازمة طارئة ، ومظلمة عابرة مولية . لقد حصر السياب مارد الاسطورة في قمم تجربته الصيقة فافتقدت لدهولها وابعادها الوجودية ، والفنية والنفسية ، واصبحت ، حينما ، كناية او تقييد يستر بها الشاعر اراده السياسية وتهجماته على عهد او على رجل لا يجزؤ على التصريح بلمنته وعدائه ، وتحولت ، حينما اخر ، الى موضوع مزدوج الدلالة ، كنوانر كليله ودمعة ، كما انها غدت ، في احيان كثيرة ، وسيلة للهروب من التجربة والاستنراد عنها . ولقد دلت في جميع هذه الاحوال ، على ان اسراف الشاعر بها وانصرافه اليها انصرافا كليا ، هو مظهر واضح لوقوعه فريسة لتقليد الازياء المبرجة في الشعر الاجنبي . ومن يتلو شعر السياب لا ينفك يفيظه

ذلك الانجراف المسرف بتيار الاسطورة . ولقد توهم ان التجديد لا يظهر الا بتلك الصور الاسطورية التي حفظها في ذهنه ، حتى جعل القارئ يدرك ما سيفع عليه في القصيدة ، قبل ان يقرأها . فانت اذ تقبل على احدي القصائد ، تظن انك لا شك واقع على المسيح او على ادونيس او على غشتار ، تلك الالهة السكينة التي تجاذبتها قصائده ، وعفرتها ووطأتها ، حتى كان محتتها بشعر السياب ليست باقل فاجعة من محتتها بموت ادونيس . لقد ارتتها الشاعر طوع بثانه ، ورصدها رسدا لحاجته ، فلا تكاد تريا لديه حيل النظم ، حتى يجذب تلك الالهة السيئة الطالع ، ويوثق رباطها بقصيدته ويغصها تحبو وتجر اوراق اذبالها . وكذلك الامر ، فان تصديه للمسيح لم يكن باقل اثارا للسخرية والنقمة . فلقد تناوله وتهرج به تهريجا ، كالبهلوان ، فحينما يخرج من جيب القصيدة ، وحينما يحشره في جوفها ، وحينما يطويه وحينما يبشره ، فكانه ساقه ، خلال ديوانه ، باشد مما ساقه به اليهود الى الجلجلة . وبعد ، فما الفرق بين هذه الصور والافكار الاسطورية في القصيدة الحديثة ، وتكرار المعاني الصحراوية في القصيدة القديمة ؟ لا شك انه لا فرق بينهما ، بل على العكس ، فاننا نرى ان تكرار هذه الصور في القصيدة الحديثة ، حولها الى مادة مبتدلة ، يسرة ، ميتة اوشك ان يتكسر بها نوع من التقليد الجديد . فكما اننا ندرك انه لا يسد للجاهلي من تشبيه حبيته بالظبي في الفزل وتشبيه فرسه بالبقرة الوحشية في الوصف وتشبيه طيب الخمرة بالمسك في الشعر الخمري ، كذلك بتنا نتوقع ان القصيدة الحديثة ، كما ظهرت في شعر السياب ، ستصدى الى المسيح وادونيس في تصوير المظلوم الذي ينتمر بموته على الظالم ، وانه سيتصدى لقابيل في حديثه عن الذين لا يتورعون عن القتل في سبيل غاياتهم ومصالحهم ، وما الى ذلك من اللفاظ تتردد في شعره ، كبوب وجيکور وبابل والبعل ، فضلا عن عشتروت .

## وظيفة الاسطورة في الشعر الحديث

وهناك ظاهرة لا بد من الالتفات اليها وقد غلبت على شعر الاسطورة مند السياب . ولعلنا نعجز عن تفهمها اذا لم نلتفت الى تاريخ الاسطورة في الشعر . وقد خيل لبعض النقاد والشعراء ان الاسطورة هي خاصة مميزة للشعر الحديث ، دون ان يظنوا الى انها رافقت الشعر منذ اقدم عصوره ، اذ اسراف بها الكلاسيكيون والرومنسيون ولم يكن انصرافهم اليها ، باقل من انصراف الشعر الحديث . الا انه ثمة اختلاف عظيم بين طبيعة الاسطورة في الشعر القديم وواقفها في الشعر الحديث . لقد كان القدماء يتخلون الاسطورة كموضوع لشعرهم ، وكانوا يتقصون الاشخاص الاسطوريين ، معبرين عن نزاهتهم وعواطفهم . اما الشعراء المعاصرون ، فانهم يتولون الاسطورة بعصب الرؤيا الرمزية ، محاولين ان يفضوا قلبها ويلتقطوا ابعادها الفلسفية والوجودية ، وذلك لان طبيعة الاسطورة لا تختلف عن طبيعة التجربة الشعرية . فهي تعاني الواقع معاناة شعورية ، ايمانية ، تخرق جدار العقل والوضوح والتقرير ، وهي فضلا عن ذلك ، تنطوي على يقين التاريخ وهم الخيال ، وتظهر وحدة المصر البشري والوجود . الا ان اهميتها العظمى تظهر في انها تنقل التجربة من حدود الجزئية والفردية ، وتسمو بها لتتحل في تجربة المصر العام الذي ما برحت تعانيه الانسانية ، منذ ان حاولت ان تدرك ذاتها وتحلقها . انها محاولة للارتفاع الى مستوى الرؤيا الكلية والشمول والمطلق . والشعراء المعاصرون لا يتخلون الاسطورة كموضوع ولا يسردونها سردا كالرومنسيين ، وهي لا تعتبر غاية بلذاتها ، بل ترد في شعرهم كلحظة من لحظات الانفتاح والاشراق ، فيما تتوحد ذاتهم مع ذات الوجود ، وتتمنى حدود الزمن في حدسهم ، عبر حلولية ، تامة بين تجربتهم الفردية وتجربة الانسانية ، خلال عمرها الطويل . لهذا ، فان الشاعر الحديث يستضيء بها ليكشف القلعة فيما وراء الوعي ، او فيما يعبر عما يشعر به دون ان يفهمه . وبكلمة مختصرة ، ان الاسطورة في الشعر الحديث ، هي فلاة يجتمع فيها قلق المعصب الفلسفي الذي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

# سائر والوجودية

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سائر

تأليف

ر.م. البيرس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

سنوات دار الآداب - بيروت

يتحرى الكون ، مع الانفعال العاطفي الذي يؤمن بالاشياء ويرضى بها  
رضا عفويا حديسيا .

## السياب وابن القفج

لا شك ان هذه الرؤيا الاسطورية الصادقة ، قد خطفت ، حينما  
في عصب السياب ، الا انه تولى الاسطورة ، غالبا ، كموضوع يفوى  
يسرده واللام بجزئياته وتفصيله ، حتى يفقد دلالة الاشراقية ، وابعاد  
الهولية بين ذات الشاعر وذات الوجود . فلو اخذنا مثلا قصيدة  
« سبروس في المدينة لتبين لنا ان الاسطورة تفشاها ، منذ البداية  
حتى النهاية ، وهي على الغالب اسطورية علمية مقتبسة من التنقيب  
عن الاساطير المينة التي افتقدت ارتباطها بوجودان الشعب ، فاسطورة  
« سبروس » هي اسطورة لفظية ، اي ان القاريء لا يفهم منها سوى  
المعنى القاموسي المحدد ، الشبيه بالمعنى الثري في تجرده من الاضواء  
والظلال الشعورية . ولقد كنت قد اسلفت ان قيمة الاسطورة ليست  
في قصتها وانما في الاجواء النفسية التي توأجها ، عندما تشار في  
خاطر القاريء . فكيف يمكن لنا ان نتأثر باسطورة سبروس ، ونحن لا  
نعلم عنه شيئا وليس ، نمة اي نوع من الترابط الوجداني بين نفوسنا  
وبينه . لهذا فان هذه اللفظة هي لفظ صماء خرساء او هي صوت  
لا صدى نفسيا وراءه ولا حركة تنمو وتتطور من قلبه .

وهكذا ، فان آفة الاسطورة تزودج في شعر السياب ، وذلك لانه  
يتخلها كموضوع يتلوه تلاوة قصصية ، ولانه يقتبسها اقتباسا علميا  
من الكتب القديمة ، محاولا ان يعث الحياة في عظام النواويس المينة  
التحجرة .

وبعد ، فما الفرق بين هذا الكلب الجحيمي الذي شهده في  
قصيدة السياب وسائر الحيوانات المزوجة الماهية ، في الامثال  
الاسطورية ، كما نرى عند ابن القفج ؟ لقد اتخذ الشاعر هذا الحيوان  
كثيقة اشارة بها اشارة غير مباشرة الى الحاكم الظالم ، وهو لم يلم  
بذكره في صورة مدبرة خاطفة ، بل سرد قصته وانصرف الى وصف  
تصرفه الحيواني مثل « تمزيق الصفار بالنيوب » و« فقس العظام »  
و« نبش التراب » و« وركضه خلف عشتار ، بمزق اقدامها ، يعضض  
سبقاتها » . فليس نمة من فرق بين هذا الكلب في قصيدة السياب  
وسائر البهائم في كليله ودمته ، سوى ان الشاعر اورى بتصرفه شيئا  
من المصيبة والانفعال . اما فيما عدا ذلك ، فان التشابه فيما بينه  
وبينها هو تشابه تام ، حتى يمكننا ان نقول ان الشاعر حول قصيدته  
بواسطة الاسطورة الى مثل خرافي . ويمكننا ان نتأكد من ذلك فيما  
ننظر الى قصيدة « سبروس » بمجملها ، حيث نرى ان السياب قد  
اعتمد « تموز » كثيقة يرمز بها الى الشهيد وعشتار التي اتخلها  
كثيقة للحربة . والقصيدة تتطور من خلال وصف الشاعر لتصرف  
سبروس بالنسبة لتموز وعشتار . وهكذا يتحقق لنا ان طبيعة القصيدة  
هي شبيهة بطبيعة المثل الخرافي الذي يشير الى واقع انساني من خلال  
واقع غير انساني . وهذه الكثيقة الاسطورية تظهر في معظم قصائده  
الاخرى ، مما لا مجال للاطالة بالتمثل عليه ، وانما نكتفي بمثل اخر من  
قصيدة « مدينة بلا مطر » اذ تكني الشاعر بابل عن العراق ، وبنموز  
عن الحربة ، وحيث اقام جنازة ومناحة ستر بهما عجزه عن الرؤيا  
الصادقة التي تمثل شاشة تمكس عليها ابعاد الوجود .

## وهكذا

وهكذا ، فان الاسطورة فلما انبثقت من عصب السياب فهو يحفظها  
حفظا وينقب عليها تنقيبا ثم يسرد قصتها في اطار خارجي ، حتى غدت  
في شعره وكأنها تمويلة او حركة من حركات البديع والامثال .  
وبالاضافة الى ذلك فان اقحامها في قصائده جيما ، يوحي لنا بانها  
لم ترد ورودا عفويا عبر التجربة ، بل انها تسلطت عليها بارادة واعية

صدر اليوم :

# اسرائيل والقنبلة الذرية

للزعيم الركن حسن مصطفى

أمر كلية الأركان العراقية سابقا

■ تاريخ المحاولات الاسرائيلية للحصول على القنبلة  
الذرية .

■ امكانيات اسرائيل واهداف تسليحها الذري  
وفوائده

■ تأثير التسليح الذري الاسرائيلي على الشرق الاوسط

■ موقف البلاد العربية وواجبها

## دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب. ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٧٨

حاول الشاعر ان يظهر قصائده بمظهر التجديد والابتكار .

ولعل ذلك، جيما ، يؤكد ما ذكرته ، سابقا ، اذ قلت ان قصائد  
السياب ، هي كقصص جبران ، طفت عليها نزعمة الاصلاح والنزعة  
الاسطورية من الخارج ، وتخلي فيها الشاعر عن صفاء التجربة الفنية  
في سبيل الموضوع وتفنيق المعاني والصور التي تستلج القاريء بانفعال  
حماسي ، عصبي، سياسي، من دون تلك النشوة الفنية الوييدة التي  
تجعل الانسان اكثر تألفا مع الكون .

واذا نظرنا الى تطور السياب امكنا رد نزعمة الاصلاح الى طوره  
الاول فيما كان منصوبا الى العقيدة اليسارية ، التي تحدد بها اتجاهه  
الفكري وملجبه الفني . وما ان تخلى عنها حتى اصاع محوره وثقافته  
واخذ يفتش عن عوضي لهما ، فتلقف الرموز الاسطورية التي ابتدعتها  
نخبة الحركة الشعرية في لبنان ، دون ان تكون من عصب تجربته  
وانصهار ثقافته .

ايليا حاوي