



سعيد عقل : مآلته وما عليه !

بقلم ايليا الحارثي

الذي يزيل حدود الحواس وطائعا الخاصة ، ويزيل ايضا قيود المنطق وانعطافاته والتواءاته لفرورة الفهم ، ويخطف من الشعور الداخلي الى المشهد الخارجي الذي يجسده ، حتى ليتوهم لنا ان

الشعور والشهد وجدا في لحظة نفسية واحدة . فالشاعر يعبر عن هذا بذاك ، كانه يعبر عن شيء واحد ودون ان يشعر انه انتقل من مرحلة المعاناة الى مرحلة التجسيد .

وهكذا ، فان الرمزية الحقيقية هي تلك التجربة الفنية التي لا حدود فيها بين مرحلتها المضمون والشكل ، وانما هو يوحدان في رؤيا نفسية تزول فيها المميزات بين عالم الطبيعة وعالم النفس .

فضيلة سعيد !

لا شك ان قيمة سعيد عقل تسمو كثيرا فيما لو تبين لنا انه اول من تفتحت له هذه الاكتشافات الفنية ، ولكننا فيما نقابل بين هذه الابيات التي ظهرت في شعرنا فيما بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ والقصائد التي شاعت في الادب الفرنسي منذ سنة ١٨٤٨ ، يظهر لنا ان فضيلة سعيد عقل ليست في ابتداع هذه النظريات ، بل في نقلها من الادب الفرنسي الى الادب العربي .

ان وحدة الوجود التي تقوم عليها هذه النظرية كانت قد تفتحت في شعر بودلير بسور كثيرة من سور النماذج بين الحواس والالفتانات الايحائية التي تنقل الاصداء الغامضة في النفس . فيودلير لم يكن يميز بين اللون والصوت والمير (١) وانما يرى ان هذه المظاهر المختلفة تنطوي على وحدة عميقة حية . وكذلك فرلين ، فانه كان يشتم الشدا في النغم ويسمع النغم في اللفاظ . ولقد كان نعم بذلك حتى انه جعل لكل حرف من الحروف الصائنة لونا خاصا به . وهكذا فان رؤية الالوان غير الاحوال النفسية كانت شيئا بديها مقرأ في الادب الاجنبي ، فسعيد لم يبتكره ، وربما رأينا انه شاع بالاضافة الى ذلك ، في الشعر العربي ، وبخاصة في تلك الفلذات التي ظهرت في شعر اديب مظهر (٢) . فالابعاد النفسية التي شخصت في صورة « النسم الاسود » هي اكثر توغلا في حلولة النفس والرؤيا في ظلمة التجارب ، من « الحلم الازرق والابيض » . فاديب كان قد اكتشف من خلال البير سامان ، عوالم القابلات وواقع التقمص والتزاوج والتوالد بين الاحوال النفسية . لهذا نرى انه ليس ثمة فرق في روح الاسلوب بين السواد

ان من يتبع تطور شعر سعيد عقل في دواوينه ومسرحياته ، وفي تلك القصائد التي نشرها في جينات الصحف ، يتبين له ان فورة التجديد في شعره بلغت اشدها فيما بين سنتي ١٩٣٢ و ١٩٣٧ . ففي هذه الحقبة نظمت المجديلة وبنيت يفتاح ، وظهرت معظم قصائده الوجدانية في المكشوف والمشرق والجمهور ، وتبلورت في الان ذاته فنيته التي تقوم على فضيلة الصورة النفسية والايحاء من دون التوضيح والتقرير . ولقد كانت المجديلة ادل مؤلفاته على طبيعة فنيته الجديدة ، لانه انهكها تثقيفا وتصحيحا ، محاولا ان يحقق فيها النظريات التي افادها عن فاليري وبرغسون ومن اليهما . لهذا فاني سأتولى دراسة المجديلة من النواحي الفنية والنفسية والتجديدية ، دون ان اتخلى عن القصائد التي رافقت ولادتها والتي جمع معظمها ، بعدئذ ، في ديوان « رندلي » ، كما انني سأتصدى الى مسرحياته بالفرد الضروري لانه تطور شعره ، وذلك ، جميعا ، لكي اتمكن من الولوج الى فنيته ولوجا داخليا ، وتقويمها تقييما معتدلا ، منذ المجديلة حتى ديوانه الاخير « اجمل منك .. لا » . ولقد رأيت ان افضل اسلوب لذلك هو التصدي لنص قصائده ذاتها ، وتحليله بالاستنتاج والمقابلة والتقرير ، لان معظم دارسي شعر سعيد كانوا من السرفين قديما ومدحا ، بتأثير الصداقات والمقائد حيناً ، وتأثير ضعف الثقافة وانعدام الدائقة ، حيناً اخر .

*

يستهل سعيد المجديلة بقوله :

هداة تمتمت وحلم اضاء في محيا مفروق نعماء
تترأى فيه الاماني زرقاء وتفنى ، عبر الرؤى ، بيفضاء
نزهة للعيون تترأده زهوا وتهدد دونه اعياء

انت ترى ، اثر قراءة هذه الابيات ، ان طبيعة اسلوبها اختلفت غاية الاختلاف عن طبيعة الاسلوب العمودي القديم ، لانها لا تشتمل على خطوط واضحة لافكار نفهمها فهما ، بل ثمة ظلال موهبة من الانغام والالفاظ التي تهم بان تعطي معنى ، لكنها لا تعطي الا احتمالات لعان متعددة ، يستحيل على القارئ ان يتبين واحدا منها دون سواه . فهو يشعر انه متأثر بشيء غامض ، غير متولد من المعنى القاموسي الاليف ، بل من الصدى الغامض الذي تولده اللفظة في النفس بشكل حالات نغمية وشعورية . ان الابيات العمودية تعطي صوتا واضحا ، مباشرا ، يحس على خط مستقيم ، انه صوت فكري اي صوت معنى . اما الالفاظ في هذه الابيات ، فقد تعددت اصواتها بما يهمل القارئ ، فلم تعد اصواتا فكرية ، بل نفسية ، شعورية ، ومعناها هو اقل شيء فيها .

الحلولة الرمزية

وينبغي ان ننتبه ايضا الى توسل الشاعر بالالوان الخارجية التي ترى في حدقة البصر ، لينقل بواسطتها الالوان الداخلية التي تترأى على حدقة الخيال والرؤيا . فالاماني ، كما يقول سعيد ، هي « زرقاء فيفضاء » . ونحن ندرك ان الحلم هو حالة نفسية تعاني معاناة في النفس ، لكنها لا تشاهد ولا ترى . الا ان سعيدا جعل يرى لون الحلم ، وتلونه وفقا للحالات النفسية بتأثير الحلولة بسين عالم الذات في الداخل ، وعالم الحواس في الخارج . فهو يتجه ذلك الاتجاه المباشر

(١) Le Dyn. de l'image dans la poésie française. Fr. Eigeldinger. P. 119

(٢) اديب مظهر هو احد الشعراء اللبنانيين المجددين وولد سنة ١٩٠٠ وتوفي سنة ١٩٦٩ . اشهر قصائده قصيدة نشيد السكون ، التي يقول في مطلعها :

اعد على نفسي نشيد السكون واستبقني ، بالله ، يا منشدي
فان تجواب عزيف النون حلو ، كمر النسم الاسود

كليا حيا باللمحة النفسية التي كان يمرر عنها ، يرجح لنا انها لم تحسب
لسميد بتأثير مباشر من شعر بودلير ، بل انها قاضت من نفسه بتأثير
بعض الانطباعات الثقافية البعيدة .

وقد نتأكد من ذلك في تلمح الشاعر لقرارة المناجاة في شفق الخدين .
فالشعراء القدامى كانوا قد الموا بألق الوجه ، فشبهوه حيناً بالشمس ،
وحيثاً آخر بالقمر ، لكننا لم نشهد شاعراً يتلمح فيه النجوى ، وذلك
لان التعبير عن ألق الوجه وشمسه وشفقه ، يقوم على فضيلة المقابلة
والملاحظة الحسية البصرية ، أي انه شيء مادي يرى في ظاهري الوجه
والشفق أو القمر وما أشبه . أما النجوى فانها لا ترى في ظاهرة الوجه ،
بل تتراءى وراءها ويستشرفها الشاعر من خلال التأمل النفسي وليس
من خلال التحديق والتفرس .

وهذا ما يسميه الرمزيون بالمقابلات أو المراسلات ، فهؤلاء يعتقدون ان
المظاهر السافرة هي مظاهر عمياء ، زائفة ، لا تمثل حقيقة بل شكلاً
مخادعاً ، انها رمز حسي خارجي لشكل نفسي ، كثير التحول ، ينبغي
ان ينفذ الشاعر اليه ويفض سره أو يلبث على سطح الاشياء . لهذا
فان الحديث عن ألق الوجه هو نقل للظاهر ، كما ان شمسه هي مقابلة
بين ظاهرتين حسيّتين ، وهما تمثلان ما ابصره الشاعر أكثر مما تمثلان
معايناه بكلية وصدق وحرارة .

ويقيني ان نفاذ سميد الى النقاط التناجي الذي يربن على ملامس
الجمال ، اوفى به الى ذروة من صفاء الشعر الذي يبصر في معميات
الشعور ، كما تبصر العيون في وضوح المظاهر .

النقل والتقرير

الا ان سميداً لا يصفو ولا يتوازن ، اذ انه يجمع الغلظة الرمزية القصية
فيما وراء الجدار ، الى فلذات من الصور الاخرى التي لانفك نستشف
خلالها مظاهر التقليد والنزوع من مستحضرات مهياة ، معدة ، سابقا .

في النسم والبياض في الحلم ، لانها ، جميعاً ، مظهر من مظاهر اكتساء
الحالات الحسية والفكرية التي تتشابه في الثبات والجمود ، بالظلال
النفسية الحدسية المتحركة الكثيرة التحول .

وهكذا يتبين لنا ان فضيلة سميد هي في تكريس هذه النظريات
الجديدة وليس في ابتكارها او في حمل المبادرة الاولى لتفتيح الالفاظ
العربية وتحويل الصور لتتكيف بالنسبة اليها . وكذلك ينبغي ان نشير
الى ان هذه النظريات التي بدت جديدة ، مثيرة في الادب العربي ، كانت
تبدو تقليدية شبه مبتذلة في الادب الاجنبي ، لقدم عهداً بها ولشدة ادمان
شعرائه عليها .

الاسراف بتتبع الرمزيين

وفي احيان كثيرة يظهر لنا ان سميداً يسرف بتأثر الرمزيين ، حتى
تتقارب طبيعة الصورة وتوقع الاسلوب بين شعره وشعرهم كما نرى
في هذه الابيات التي تلي الابيات السابقة :

وتعري خدان عن شفق رحب قير السنا ، قير التناجي
في مدى النغمة الحنون مرامي الخوافي ، وفي مدى الابتهاج
اي بوح من عاشق لم يرجعه ، واي ارتعاشه واختلاج .

فالشاعر يشبه مرامي الشفق بمدى النغمة ومدى الابتهاج
اي انه جعل المشبه به حالة نفسية غامضة لا تمنح المشبه تقريراً
وتحديداً او توضيحاً ، بل تتيظ به شيئاً من التوهم والنهول . وذلك
يعود ، كما اسلفنا ، الى انعدام الحدود بين ما هو حسي مادي خارجي ،
وما هو نفسي ، شعوري ، داخلي ، بالنسبة للرمزيين . فمدى
الابتهاج يشخص في حدقة الرؤيا الرمزية ويمنح المشبه يقيناً لا يقل
عن اليقين الذي تمنحه المظاهر الحسية . وسعيد يتردد على هذا النوع
من التشبيه حيث ينطوي طرف المشبه به على ابعاد رمزية . فهو
يقول خلال قصيدتي «انا الشرق» و «الى مغنيها» .

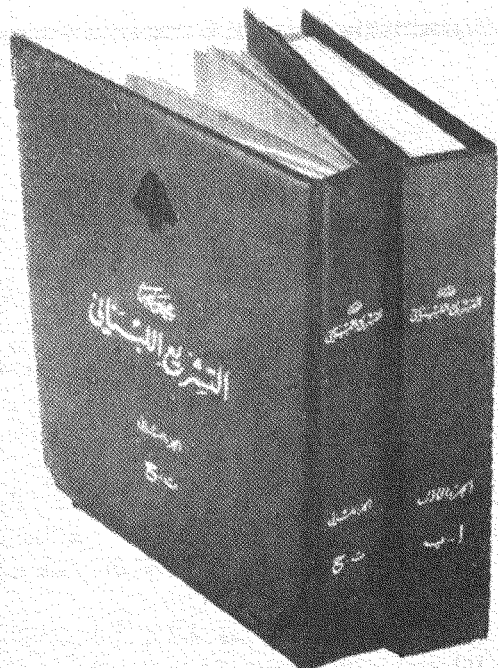
انا ثروة كالكتابة ، عمقا وكالغيب ...

تعالى تتعالى وسع شوق وانتظار ...

فهو قد توسل بعقوبة الكتابة ووسع الشوق والانتظار كما كان قد
توسل بمدى الابتهاج ، خارجاً خروجا ظاهراً عن معادلة التشبيه القديم
حيث كان من المألوف بل من الضروري ان يكون المشبه به اعرف من
المشبه . ولست اود ان اسرف بتحليل هذه الصور لان المبدأ الذي
تتعلق منه هو مبدأ واحد متشابه ، يعتمد على ازالة الحدود المنطقية
في سبيل الرؤيا الحدسية المباشرة . وانما اريد ان اظهر التشابه
الذي يقترب في بعض وجوهه الى التقليد فيما بين هذه الصور وصور
اخرى كانت قد سلفت عند رواد الشعر الفرنسي . فبودلير خلال حديثه
عن العطور والالوان في قصيدة «الرسائل» ، نراه يقول انها «رجبة
كالليل والكلب والوضوح» . فأي فرق في روح الاسلوب بين التوسل بالوضوح
كمشبه به ، والتوسل بالابتهاج أو الكتابة ، كما رأينا عند سميد . لا
شك ان الوضوح فكرة والابتهاج والكتابة هما عاطفتان ، الا ان طبيعة
الاسلوب والتجديد هي واحدة ، لان الشاعر اعتمد الحالات النفسية ،
كما كان الشعراء القدامى يعتمدون المظاهر الحسية . وهكذا يتحقق
لنا ان هذه الصور التي توهمنا بالجدة والابتكار في شعر سميد يمكن
ان تعتبر مجلوبة او منقولة ، دون ان نشعر اننا بخسنا الشاعر او
تعاملنا عليه .

الصفاء الفني والذاتية

ولئن سافقتنا المقابلة بين هذه الابيات وبيات بودلير الى اكتشاف تائر
سعيد للشعراء الغربيين واقتفائه خطاهم ، فاننا لانتمالك من ابداء
اعجابنا بما ظهر في تلك الابيات من صقل تام للمباراة وتوحد التجربة
مع الالفاظ وايقاع النغم ، بالاضافة الى ذلك الصفاء الشعري الذي
تحرر تحرراً شبه تام من النثرية والانطعافات المنطقية ومعالم الابضاح
والتقرير . وبالرغم من ان روح الاسلوب الذي ظهر في «مدى الابتهاج»
هي مستفادة عن بودلير ، فان التحام هذه الغلظة من التشبيه التحاسا



صدر الجزء الأول والثاني من

مجموعة التشريع اللبناني

(المؤلفة من ستة اجزاء)

سعر الجزء الواحد ٥٠ ل.ل

تطلب من مكتبات انطوان - ص.ب. ٦٥٦ بيروت - لبنان

التقرير غلب على الجدلية ، لأن الشاعر تردد على وصفها كما انه تغافف بالسر الدخلي الذي ضمنه الشاعر للقصيد وجعلها تتطور من قلبه . لهذا فان الغلظات التي ظهرت فيها الحلوية الرمزية لاتعدى ابياتنا وشطورا متناثرة متفرقة بالرغم من ان الغموض والتجهم يغشيان معظم ابيات القصيدة .

طبيعة الغموض

فتمة نوعان من الغموض في شعر سعيد عامة والمجدلية خاصة . هناك غموض نفسي يتولد من اشراق الحدس برؤيا يعانيتها الشاعر وتخلج بها اعصابه دون ان يقوى عقله على ان يعيها بكلية وصدق . ذلك الغموض هو غموض الانفعال وهو يلزم التجارب الفنية الكبرى . وهناك نوع اخر من الغموض يتولد من انعدام السببية بين اجزاء البيت وعجز القارئ عن النفاذ الى بواطن الفكرة وغايتها . هذا الغموض يتولد من التعمية او من ذكر النتائج النهائية لمراحل التفكير من دون الاسباب . الغموض الاول شفاف ، مهملا ابتعدت واوغلت اغواره انه الغموض الذي نائر وتنتشي به دون ان ندرك كنهه وذلك لانه يفيض عن شدة الانفعال وصدق الرؤيا . اما الغموض الثاني فيتولد من شدة التفكير والتورية وانعدام البيئات والقرائن التي تربط الاسباب بالنتائج . فعندما يقول الشاعر :

رات النور عهد اخصب في الخلق وعهد الدنيا له والعصر
وتلوت في مهدها فكرة بيضاء مخضوبة بوهج ولذ
تملا الجوا اجنحا شاقها الرف ولونا طفا عليه السكر
طفلة بعد ، واللمى هم بالاعطاء والقلب فلذة اثر فلذ
غدها كان قبلها ، هب منه معصم نحوها وهمهم نفر

نرى ان هذه الابيات مشبعة بغموض طفت فيه التعمية الذهبية التي لاتخلو من التعمد ، على الغموض النفسي الذي يفيض به الحدس . فالشاعر قد اخرج النور عن معناه الاصيل واناط به معنى ذهنيا لسم يرتبط بقرائن تظهر علاقته بخصب الخلق وسيطرته على الدنيا والعصر . ولقد ادى انعدام القرينة الى جملة من الاحتمالات تاه القارئ فيما بينها واعتراه اللبس وافتقد خط التطور النفسي في القصيدة . وهكذا فان الغموض الذي شخص في البيت الاول من هذه الابيات ليس غموضا نفسيا ، بل غموض التحذلق والقلو اللذين يشيران الدهشة والاستغراب واللبس ، ويعدمان وعي القارئ من دون ان ينفعل بهما . وسعيد يحاول ، غالبا ان يقطع الفكرة الشائعة بشكل من التعبير الذي تتساقط منه حلقات كثيرة من حلقات التسلسل الفكري . وفي احيان اخرى يكاد القارئ لايتخذ من العميات التي يحيط بها المعنى ، حتى يقع على فكرة يسيرة بلفت من الشيعو حد الابتذال . فعندما قال الشاعر « غدها كان قبلها » توهم لنا ان هذا القول ينطوي على اكتشاف نفسي او فكري عميق الفور كثير الابعاد ، وذلك لان الشاعر يعطينا معنى يخالف منطق العادة بين الناس . فهو يقول ان غدها كان قبلها ونحن نعلم ان الغد يأتي فيما بعد . لهذا فاننا نصعق ونندش لغرابة القول وبخيل الينا ان الشاعر عرف مالم يعرفه سواه . ولكننا فيما تنحرف عن غاية القول يتبين ان تلك الغرابة وذلك الابهام باكتشاف خارق ، كانا مخادعين كاذبين ، لانه ليس ثمة اكتشاف او ابتكار وانما قناع من التحذلق الذهني الذي يستتر به نظرة لارتفع كثيرا عن مستوى العمامة . فسعيد يريد ان يقول بتلك الجملة المدهشة ان جمال المجدلية ظهر منذ طفولتها وعرف انها ستكون فاتنة عصرها . فاي عمق واي اكتشاف نفسي يظهر في هذا القول ؟.

الغموض والبديع

وهكذا يتبين لنا ان الغموض في شعر سعيد لا يدل دائما على العمق بل على العكس فانه يفضح محاولته لاختفاء السطحية والابتذال . ان غموضه من هذا القبيل يغفو كغموض اصحاب البديع الذين يحاولون ان يمنحوا للفكرة أهمية بمزاجتها وتعقيدها واكتشاف العلاقات

فبعد ان خطفت في عصبه رؤيا التناجي ، اذا به يعود للنقل والتقرير فيقول خلال وصفه العينين : « ساكيا فيهما من الليلة القمراء » . وهذه الصورة بالرغم من صدقها ، هي صورة نقلية تقوم على فضيلة المقاط الشبه بين الليلة القمراء وصحو العينين والفهما اوشعاعهما الاسود . انها فلذة وصفية تنقل الظاهرة نقلًا وتحديق او تنفرس بها من دون ان تنفذ من مظهرها البصري المادي الى رمزها النفسي الروحي . ولئن كانت الوصفية تلازم الشعر البدائي حيث تطرب النفس لاكتشاف التشابه بين مظاهر الاشياء ، فان انصراف الشاعر الحديث اليها يدلنا على انه لم يتحرر تحررا تاما من مراسيم التقليد وطقوسه . ان الشاعر الحديث اصبح يرى ان عالم التشابه المادي ، الخارجي ، هو عالم مبتذل لسم يدع البدائيون مظهرا من مظاهره الاصفوا له قبلا وصنوا . لهذا ، فان المهم بالنسبة لهؤلاء هو الولوج الى ما وراء ظاهر الوجود . وهذه الخاصة ظاهرة ظهورا تاما في الشعر الاجنبي ، وتظهر ايضا في قصائد بعض شعرائنا ، ممن تولوا التعبير عن روح الاشياء من دون شكلها . فليس في الشعر الاجنبي ، ولا في شعر ابي شبكة وابي ماضي ، مثلا ، اي ميل الى التقرير الخارجي والوصفية التي تكتفي بالمقاط وجوه الشبه القصية المنعمة . فهؤلاء لايعنون بنقل شكل الظاهرة او الموضوع وانما يحاولون ان يعبروا عن الاصداء النفسية والوجدانية التي تبثها تلك الظاهرة في نفوسهم . لهذا لم نكد نشهد عند هؤلاء ، كما اننا لم نشهد عند فرلين ورامبو وسامان وصفا لعيني المرأة ولا خديها او شفيتها او ما الى ذلك من مظاهر جمالها ، وانما يعبر هؤلاء عن تنازعهم معها وتعقدهم بحبها ، نازعين منه الى عقدة الوجود الكبرى . ولست اود ان انساق للاسهاب بالحديث عن الوصفية في شعر سعيد لانسي سانصرف الى ذلك في حديثي العتيد عن رندلي ، وانما اردت ان ابترس بتلك الاشارة لاخلص الى ان التعبير السوري في شعر سعيد ليس دائما ، تعبيرا وجدانيا ، نفسيا وانما هو على الغالب ، تعبير بصري ، يقوم على جمع اطراف متنافرة بوجه من وجوه التشابه والاتفاق . ولعل

هير وشيما .. حبيبي

مأساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيرا دقيقا رائعا عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر الفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقا كبيرا في رسم نفسياتي الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الثن ١٥٠ ق.ل

المتناقضة الغريبة شبه المستحيلة . فهل ثمة فرق بين قول سعيد « غدا
كان قلبها » وقول ابي نواس في هذا البيت :
فاسقني البكر التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم
فالقولان جميعا ، يصدران عن نزعة بديعية ، تحاول ان تؤلف فسي
جملة واحدة مالا يتألف وان تقول للقاريء ما لم يالف قوله . فكما انه
من الغريب ان يكون غد الانسان قبله ، كذلك فانه من الغريب ايضا ، ان
تجتمع البكارة والشيب مع الجنين في الرحم . وهذا ماندعوه بالغموض
الذهني حيث ينصرف الشاعر عما يعنيه ويختلج بنفسه ، الى العيب بما
يعرفه ويدركه ادراكا واعيا ، محاولا ان يغشاها بحلة فكرية غريبة ، تخالف
المفهوم العام ، حتى يتأثر القاريء ويكون تأثره بفضيلة الغرابة والدهشة
وليس بفضيلة النشوة الفنية .

الخواء النفسي

ويكاد يخيل الي ان الرصيد النفسي الوجودي للصور الفاضلة التي
تظهر في شعر سعيد هو على الغالب ضئيل ، فهي تطربك او تشجيك
فيما تؤخذ بالنغم او بمفاجأة الصورة ، حتى اذا تماكنت روعك وتفرست
بالصورة تنفث لك عن كثير من الخواء ، كما نرى في البيت الثاني من
الابيات السابقة ، حيث يقول واصفا المجذلية :

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء ، مخضوبة بوهج ولذو

لاشك ان صورة الفكرة البيضاء المخضوبة بالوهج واللذة تستحوذ على
القاريء ، بما يشخص فيها من تنافر بين الفكرة وهي مجردة تغفل ،
والبياض والخضاب وهما حسيان يحذل البصر بهما .
الا ان هذه الصورة تخبو وتخب فيما ندرك انه ينيطها بالمجدلية وهي
بعد تتلوى في المهد . ولئن كانت الفكرة البيضاء تتفق مع واقع التجربة ،
فان الوهج واللذة ينبوان وينثران ، اذ لا يمكن قط ان نسيغ فكسرة
اللذة التوهجة في المهد وهو رمز البراءة . ولا يمكن ان تتمثل الاباحية
في طفلة « تملأ الجو اجنحا شافها الرف » . كما يقول الشاعر نفسه .

وهكذا نرى ان سعيدا يبدع الصور المسرفة بالوجدانية والرمزية حينها ،
ليخفي فكرة قلما نسيغها وقلما يوفق في اقتاعنا باهميتها وصدقها .
فخياله يجهج وعصيه ينفعل على خواء نفسي غالبا . .
الشعراء العظام . . مفكرون عظام

واود ان ابادر الى القول انه لا يفتوني مذهب سعيد الذي يدعو الى عدم
نهم الشعر ، والاكتفاء بتذوقه والاستيحاء منه . ولئن الح سعيد بتكرار
هذا الرأي وادعائه والتبجح به ، في غالب الاحيان ، فانه لا بد لنا من
مصارحته بانه تلقف هذا الرأي من فئات مائدة الشعر الفرنسي . وليس
ثمة ناقد مهما تضاعلت ثقافته يقصر عن ادراك هذا الرأي الذي غدا من
ابسط بديهيات الشعر الحديث . الا ان الاستيحاء في الشعر لا يعني
الخواء وانعدام الثقافة وتنقيح الافكار الشائعة المتحلجة المبذلة ،
بمساحيق الصور التي تخدع القاريء اذ توهمه بالابتكار والابتداع والجدة .
ان الشعراء العظام ، هم قبل كل شيء مفكرون عظام ولجوا الى الانوار
السحيقة في النفس البشرية واخصبت الثقافة تجاربهم حتى اتت الجدة
في صورهم وليدة نظرهم الجديدة للحياة او فتتحهم على حقائق نفسية
لم يصل من سبقهم الى ابعادها . ان الفكر هو مادة الشعر ولكنه
الفكر الذي بلغ من شدة التحديق والتفرس والحيرة حد الذهول
والفيضية التي ترى فيما وراء ظلمة الاشياء . وسوف نرى بعد حين
ان سعيدا لم يوفق في التوغل الى الاصقاع الوجودية الفلسفية التي
تدلهم في المصير البهم الذي ربط المجدلية بالمسيح . وذلك جميعا ، يعود
الى ان الشاعر لم يصدر في تجربته عن رؤيا كلية او عن نظرة عامة يتفجر
موضوع القصيدة من قلبها ، بل انصرف الى تصوير افكار يدركها من
خلال الاجتهادات الذهنية المتحدقة .

الذهنية والاجتهاد

لهذا فانني لا انكح قول ان شعر سعيد لا يتولد عن الفكر المنهمل ،
الترنح بالرؤيا بل عن الفكر المدرك الذي يجهد نفسه في ان يخلع على

الفكرة المتداوله زيا جديدا يخفي هرماها . والصور لديه غالبا مساحيق
يخفي بها ملامح الفكر المطروقة . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه
ايضا في الابيات التالية :

سمعت بحة الحبيب تشيدا واحسب اهانته اشهراسا

فاذا الحب ذلة الحلق في الظلمة يندى في مفرغ الصبح غارا

من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ومن عربداتها النغمات

فهذه الابيات تقيم في خلد القاريء للمرة الاولى وهم الابتكار والجدة
وذلك بفضيلة الفلو الذي يوشك ان يعفى على المعنى الاصيل . فالشاعر
يريد ان يقول ان آهات العاشقين كانت تطرب المجدلية وان هؤلاء يتفاخرون
بحبهم لها وينظمون في حبها الشعر والاغاني . وليس ثمة اي نوع من
الرؤيا الذاتية في هذه المعاني وليس فيها اي ولوج الى الابعاد الخفية
في نفوس المحبين وانما هي تقرير فكري لما يعرفه سائر الناس عن
واقع الحب . فاي امرئ مهما تضاعلت ثقافته وانعدمت تجاربه الانسانية
لا يتوهم له ان حبيبته تفرح وتفتبط بعذابه؟! فما قيمة مثل ذلك البيت
الذي يعدد فيه الشاعر عما شاع في تقليد الشكوى والعتاب بين المحبين .
وكذلك الامر في البيت الثاني حيث توسل الشاعر بالظلمة والصبح ليستر
هزال الصورة وعمقها ، كما توسل في البيت السابق بالشيد والاشعار .
فهو يقول ان محبها يعلنون حبهم للمجدلية في وضح الصبح ولا يخفونه
في الظلمة خوفا من اللئ ، لان حبها غار على جبين محبها . ولقد
انصرف الشاعر لتفتيق صورة الغار والظلمة والصبح وهي اجتهاد من
معنى التفاخر المبثمل واخراج له بحلة ذهنية لانخدع الا القاريء الذي
يفشى الشعر بعصب مبتسر مدبر سريع . وهكذا فان سعيدا ، اذ يعجز
عن النفاذ الى قلب الموضوع والتوغل في ابعاده الفلسفية والوجدانية ،
يتلفظ مظاهره ووجوهه الخارجية التي يراها سائر الناس ويفرون بها
محاولا ان يجدها من خلال الاداء الجديد . ولعل ذلك يعود الى قلق
الثقافة وهي التي تخصب تجارب الفنان وتجعله يدرك ما يدركه الناس
ويتداول ماتعجز اذهانهم المنطقية التقريرية عن تدواله .

يصدر قريبا

موت سرير رقم ١٢

وقصص اخرى

للاستاذ غسان كنفاني

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب ٢٢٩٦

حزبية

لدي ... ماذا ادعي ؟
 لدي ،
 عينك ؟ تاريخك ؟ كل شي ؟
 قأمرت بالجميع وانتهيت
 وحينما مضيت ...
 كان سراجي مطفأ ،
 وليس فيه زيت
 واللبل في يدي
 قيذا ، وفي عيني
 في شفتي ،
 امرأة محروقة النهدين
 تريد ان تطعمني
 تعضني ،
 تحرق صدري ،
 كنت كالنبي
 وليس من يعرفني
 لم يك من يصلبني
 لم يك من يريد ان يعرفني
 حتى بحقد ، ليس من يرمقني
 كانت عظامي الخوف والصقيع
 وليس لي نافذة ،
 وليس لي ربيع
 طعنت صدر حينا
 صبغت بالرماد مقلتيه
 كي لا ترى عيني او يدي !!
 سلخت وجه غرقتي ..
 سافرت للنجوم
 شربت حتى اغتسلت في نفسي الفيوم
 صرخت : لا
 لست انا القاتل ،
 دار تميت
 كجسد القتيل
 وحينما صحت كان الليل في عيني
 نجما كقلب حينا
 يضيء لي ، يضيء ...
 لموعده ليس له طريق
 وشفتي ترتجف
 لم يك فيها قرف
 تسأله .. ماذا ترى لدي ؟

بيروت - رفيق الخوري

ولقد اردت ان انعم بتحليل تلك الابيات لكي يتحقق للقاريء ان سعيدا ليس شاعر الرؤيا التي تنفذ الى الحقائق المستورة في عصب التجربة، بل انه شاعر الذهنية التي لا تفتأ تلوك المعاني وتمضفها وتطلق منها وتتجول في قلبها وتفطيط باكتشاف الحيل الفكرية والتقية الصورية التي يمكن ان تعاد بها المعاني بوجوه مخادعة مصنوعة . وفي احيان كثيرة نرى ان الشاعر يعمد الى اسلوب خطابي ، يعلن فيه الافكار اعلانا حماسيا يفعل في القاريء بالنبرة والرنة واساليب التفخيم والتعظيم ، فيطيش وينهل وتجاوز عليه الخدعة الذهنية ، كما نرى في التصريح الخطابى عبر البيت التالي :

من هوى الجدلية امتشقوا الفكر ... ومن عربداتها النغمات
 لقد كسا الشاعر هذا البيت بنغم ملحمي شديد الحماس والقصف والانفجار ، اوشك ان يظني على انتباه القاريء ويصرفه عن التنبه الى مظهر فيه من سور الارجال الفكري اللامستول الذي يظفي حينا على شعر سعيد . لقد انجرف الشاعر بل انفلت وراح يعلن حقائق ويقرر نتائج لا بد ان تثير القاريء مهما تضاعلت ثقافته وقلت فطنته . فهو يقول دون اي حرج او ريبة وبسذاجة من لم يخبر شيئا من امر الحضارات ونشأة الفكر وتطوره ، ان الرومان امتشقوا عبقرية فكرهم وفنهم من جهم لامرأة ساقطة مدنسة هموا بان يرحموا . ولست ادري كيف يبجح الشاعر لنفسه ان يذيع مثل هذه النظرات التي تعطل ظهور حضارة خارقة كحضارة الرومان بسبب عرضي ، لم يكن له اي ارتباط بها او اي تأثير عليها . وهذه النظرات تسوقنا الى الاعتقاد ان سعيدا يتحلى بموهبة فنية شعرية ، لكنه لا يتحلى بتلك الدربة الهندسية المنطقية التي تضبط انفعالات الشاعر وتقيدها حتى لا تجمح عن سوية العقل وتفرط بها النسبة فيما بين الاسباب ونتائجها . فالشاعر يريد ان يعظم تأثير جمال الجدلية على معاصريها ، وقد اشتدت به سورة الانفعال وطفرت به طفرة عمياء ، فربط اعظم النتائج واكثرها جدية وعظمة بانفه الاسباب واقلها شأنا واهمية . لهذا فاننا لانتجنى على سعيد اذا ترجج لنا ان ذلك البيت هو بيت هزلي ، يشير الضحك والهزء والسخرية .

ايات نثرية

ويمكن ان نضيف الى الابيات السابقة فلذات اخرى عديدة ، نثر في جنبات القصيدة وخاصة في تلك الابيات التي انصرف فيها الى تعجيد الجدلية . ويخيل لنا ، فيما نقرأ تلك الابيات ان حيل النظم قد اعيت الشاعر وعجز عن تفجير المعاني في تعظيم الجدلية ، فظل يصور جمالها وفتنتها بصور متباينة ، مختلفة ، حتى نراه ينهار الى نسوع من النثرية التي تقرب غاية الاقتراب الى تلك الذهنية الكثيرة التفتيد التي اسلفنا الحديث عليها . ولقد طالما زها سعيد بخلو شعره من النثرية ، متوهما ان كل ما لا يسهل فهمه مباشرة ، هو شعر . الا ان الناقد فيما يحقد بالجدلية يتحقق له ان سعيدا انهار الى ابيات نثرية تقربية تعفت فيها جميع الظلال الشعورية والنفسية . فاية هالات شعورية نفسية تظهر في الابيات التالية :

وتفنى الحادي بحسنا لا امس راها ، ولا خيال براها
 سجد دونها الاعزة من روما ومن رحب فتحها ومناها ...
 قدستها العروش ، قدسها الناس ، وداست على قلوب الجميع
 فانت اذا انعمت بتلك الابيات وتداولت بها في كل جهة لا تكاد تعثر على اية خاصة تميزها عن السرد او التقرير النثريين . ولقد تابح الشاعر خط الفلو المنحرف الذي انطلق منه منذ ان اناط بها وهج اللغة والفننة وهي بعد في المهد . وها هو بالاضافة الى ذلك ، يعود الى آفة الاحكام المطلقة التي تدلنا على ان سعيدا لم يتحرر من النظرات البدائية للاشياء . فهو ينفي ان يكون الانسان قد عرف شيئا لجمال

سعيد عقل : ما له وما عليه

- تمته المنشور على الصفحة ٣١ -

المجدلية وينعم بالفلو ، فيزعم انه يعجز عن ان يبيري شبيها لها حتى في الخيال والحلم . .
ويقيني ان اعتماد التعميم والاطلاق كوسيلة للتأثير على القاريء واقناعه هو مظهر اخر من مظاهر اضطراب الثقافة عند سعيد ، وهو ايضا وجه اخر من وجوه الطفرة التي يتمثل بها انفلاته الهزلي من حدود المعقول والمحتمل . ولشدة تردده على مثل تلك التعميمات غير الممكنة ، يكاد ان تتبين لنا فيها سورة من سور الدونكيشوتية حيث يتخدع الشاعر دون ان يوفق في خداع القاريء ودون ان يتشبه الى السخرية التي تثيرها مخادعته .

التعميم

وهذا النوع من التعميم البدائي مابرح يصحب سعيدا حتى اليوم ، فكأنه لما تقدر له الثقافة والدرية الفكرية المخلصة التي عانت حسرة اليقين الطلق ومستحيله وسراب الحقائق الخادعة . فهو يقول في قصيدة نياناً :

اطيب ما في الطيب ، اغوى من الاغواء ، انقى من مطل الصباح
كانت فكان الحسن ...

ويقول ايضا في قصيدة موطن البلبل :

وقيل « من أين » فقل : « من عينين ، لا ابهى ولا اجمل » .
وكذلك في قصيدة على رخامة :

انا مركبات الخيال انا بعدي مات الجمال
وهذه الفلذة الاخيرة ايضا :

يعطر العطر ، فهو منا عن نفسه ، بعد في سؤال
وئمة آفة التقرير التي تطفئ على شمر سعيد في احيان كثيرة ، وذلك
اذ ينقل الشاعر ما يعرفه بالفكر ثرية واضحة ، تفرت عن الصور والاطياف
الشعورية ، كما بدأ في قوله :

فستتها العروش قنسها الناس وداست على قلوب الجميع
فالشاعر خلال هذا البيت يسرد سردا او يعلن نتائج ومعلومات لارؤيا
فيها ولا تجسيد بل نوع من الفلو في التقرير والتجريد .

الرؤيا الصادقة والذهول

ولئن غلبت على المجدلية سور الذهنية والتقرير والانصراف الى التعبير عن المعاني الهرمة او البتذلة بنوع من الحيل الفكرية التي لا تخلو من التحذلق والتصنع والطفرة ، ولئن عجز الشاعر عن تفجير الموضوع تفجيرا فلسفيا ، كما الحنا ، فذلك لا يعني انه لم يوفق بمقاطع صفت بها تجربته وشخص بعضها في حدقة الرؤيا والذهول . لاشك ان تلك الافات اوشكت ان تغلب على هذه الفضيلة ، الا ان ذلك لا يعيقنا من الالتفات الى سور الذهول والصفاء التي خطفت فيها باعجاب وتقدير كما نرى في قوله :

هامت الآن مريم ويسوع في للال الافنان والاوراد

يشربان المساء من جمعة الاردن ، من هبة النسيم النادي
وفي اعتقادي ان سعيدا بلغ ، خلال البيت الثاني الى ذروة من الصفاء الفني والرؤيا التي تشمر بالاشياء في حسنها المبهم ، دون ان تيسر او تتمهل وتنتد لتنتحل في اشكال سيغها المنطق ويقرها . فنحن مهمما تقصينا وانعمنا في قوله « يشربان الماء من جمعة الاردن » ، نطل نشعر ان نفسنا تعاني من تلك الصورة اكثر مما يفهم عقلنا منها . ذلك ان الشاعر عبر خلالها عن حالة من حالات الحلولة النفسية وليس عن معادلة من المعادلات الذهنية التي تعتمد التعمية والتنويه . ان المساء بصر

بالعين ولا يشرب او يحتسى ، الا ان الشاعر في تلك الفلذة لم يعبر عن المساء الذي ابصره في الطبيعة ، بقدر ما عبر عن المساء يعانيه بعصبه الغامض وحده المتفوق . ولست اود ان اسهب في تحليل هذه الصورة ، لان ذلك يشوهها ويعفى على ظلالها وقدرتها على البث والاحياء وانما اكتفي بالقول انها فلذة من وراء اصقاع الوضوح والتقرير ، تفوق بها سعيد على سائر الشعراء وجدد من دونهم . ومن ذلك ايضا قوله:
اي عين رفرافة الشكو غابت عبر عين جفت بها الامواه
اي نقر حران مات على نقر وحيد ، لم تستبجه الشفاء
ووهت زهرة اللذائد في سر يسوع تقول : يوم اراه
او قوله :

علته بالفغو ، في فجوة الشفر ، وبالعلم ، في رفيق الجفون
بمناق السر العميق ، مع الصوت ، ورشف الغناء عند السكون
ان مظاهر التقرير والذهنية توشك ان تنعدم في هذه الابيات ، اذ تشيع فيها اجواء من غموض الذهول ، كما انه ثمة تالفا حيا في روح التعبير بين القرار الموسيقي والقرار النفسي . لقد عبر الشاعر عما يعانيه فيما هو يعانى ، ولم يتمهل ويتباطأ به حتى يتلوه تلاوة او يسرده سردا ذهنيا مدركا .

ويقيني ان اسلوب سعيد اختلف عن اسلوب معاصريه حتى في الابيات الذهنية والتقريرية ، وذلك لشدة تثقيفه للالفاظ والمعاني . فهو يحاول ابدا ان يقول اكثر ما يمكن من المعاني ، او بالاحرى ان يوحي اكثر ما يمكن من الاجواء ، باقل ما يمكن من الالفاظ . فالشعر لديه عمل مرهق قلما يقبل فيه نزوة الارتجال ويسر التعبير ، بل يتولاه بكثير من الداب والاناة محاولا ان يبلغ فيه الى اقصى درجات الصفاء . ولعل الذهنية التي نستشفها ، احيانا ، في شعره ، كانت وليدة هذا الميل للتجديد الذي يقع بالتعميد والتصنع فيما هو يحاول ان يتعد عن الابتذال والتحليل والشرح .

المجدلية وبنت يفتاح

وقد يكون من الضروري ان نلتفت الى سائر الآثار الشعرية التي اصدرها الشاعر في الحقبة التي اصدر فيها المجدلية . ومن بعد الى تاريخ صدور المجدلية وبنت يفتاح يتحقق له انهما تاشأتا معا حول سنة ١٩٢٢ .

لهذا فاننا اذ نقارن هذين الاثرين نكاد لانشهد اختلافا جوهريا في روح اسلوبهما ، بالرغم من ان المجدلية قصيدة غنائية وبنت يفتاح قصيدة مسرحية ، وذلك يعود الى ان سعيدا ينظم الشعر المسرحي بنفس غنائي ملحمي ، تطفئ فيه الاخيلة على الوضوح والتقرير العلميين اللذين شهدهما في المسرح الكلاسيكي . ففي بنت يفتاح خروج على طبيعة الشعر المدرسي اكان في الادب العربي ام في الادب الاجنبي واستقرار في التعبير الصوري الذي يدلهم ويتكثف في احيان كثيرة حتى ليفتقد القاريء حركة التطور الداخلي للعمل المسرحي ، كما يكاد ان يفقد في المجدلية الحركة الداخلية التي تنمو القصيدة من قلبها . ونشهد في بنت يفتاح ابياتا تؤكد لنا ان طبيعة شعر سعيد لاتتبدل الى اي نوع ادبي انتسبت وبأي مظهر ظهرت . ولعل الابيات التالية خير دليل على قولنا :

ماتت ذكره ظلام ، وحي يجرح الخاطر اسمه الصباحا .

نغم ، ناصع المنى ، احمر الارعاد ينشق في رحيب الفضاء .

واحس المساء ملء جفوني ، وعلى بسمتي الجريح وقلبي .

ماتح الاخضرار في الظفر الربح ، تمرى فيه الجمال نصيرا .

فهذه الابيات المتباينة العلالة ، تتفق في انها تصدر عن طبيعة فنية واحدة . فالشاعر يتور خلالها على عمود الشعر التقليدي ، اي على عمود الاسلوب المنطقي التفسيري ، وهو كذلك يشطر الى عمود شعري جديد يعتمد فيه على اليقين النفسي والرؤيا الكلية بدلا من اعتماد اليقين الفكري والرؤيا الجزئية التفصيلية . فاننا لم نكد نشهد قبل سعيد ، شاعرا يقول ان الاسم السوء يجرح الصباح . فهذا القول هو قول ابحتاي نفسي ، لايسفه المنطق ولا يقر به لانه يستحيل بالنسبة لحدوده ومقاييسه

الاحولية الروحية والوجد الماورائي . لهذا فانه يعبر عنها من خلال الطبيعة ، محاولا ان يبعث فيها نوعا من التحرق والانفعال اللذين تتقمص بهما ذات الشاعر . فالغيء الذي ترسمه خطاها يبعث الحياة في الذبول ويجمله يندى . لاشك ان في هذا القول كثيرا من طفرة التعميم والاطلاق التي تشوه نفسية سعيد وتسمها بسمة البداوة والسطحية، الا ان الصورة صدرت عن ميله الشديد للفلو الذي جعل النبات يشمر بجمال الجدلية ويختلج ويتقطر لرورها ، ويخلع على قده الصفاء والزهو . وفي يقيني ان الشاعر لايعني مايقوله في تلك الابيات ، وانما يتوسل بهما للث والايهام . فهذه الصور ليست صور معان يقبلها الذهن ، لانها مستحيلة ، وانما هي صور اجواء وتهويم ، واحوال نفسية . وذلك يعني ان الشاعر لايدعو القاريء ان يفهم مايقول او يؤمن به ، وانما يدعو لان يستوحى منه ، ويتقبل الاصداء النفسية التي يثرها في وجدانه .

امراة واحدة . . . متعددة الاسماء

الا ان سعيدا يسرف بذلك ويتردد عليه في شعره جميعا، بصورواشكال مختلفة حتى يتوهم لنا ان الشاعر لايعبر في غزله عما يشاهده او يعانيه في امراة يحبها ، بقدر مايعبر عما يمكن ان يقال في جمال امراة وحبها . فليس ثمة الا فروق قليلة ، عرضية بين امراة واخرى فيما بين حبيبانه، حتى ليتوهم لنا انه يصور امراة واحدة لاتفسير ملامحها ، بالرغم من تغير اسمائها . واذا ماقابلنا بين الجدلية مثلا والنساء الاخرى اللواتي تصدى الشاعر للتشبيب بهن ، يتحقق لنا انه ليس ثمة فرق بين الجدلية والوليك اللواتي دعاهن حيناً ، مركبان ونيانار ورندي واغثار ومن اليهن من نسوة تتبدل اسمائهن دون ان تتبدل شخصياتهن . ففي قصيدة « العينك » نراه يقول :

العينك ، تانسى وخطر يفرش الضوء على التل القمر
ضاحكا للفصن ، مرتاحا الى ضفة النهر ، رفيقا بالحجر
عل عينك اذا آتشتنا اثرنا منه ، عري الليل خدر
ضوؤه ، اما تلفت دد ورياحين فرادى وزمر
مفرد لحظك ، ان سرحته طار بالارض جناح من زهر
واذا هد بك جراه المدى راح كون تلو كون يتنكر

فانت اذا ماقارنت هذه الابيات بالابيات السابقة التي وصف بها الجدلية ، يتبين لك انه لايكاد يشخص اي فرق بينها . فكما ان خطى الجدلية كانت تندي الذبول ، نرى هنا ان عيني حبيبته تبعثان القمر وتبثان فيه الضحك والراحة واللين ، وتخدنان الليل . وكما رأينا ان اسارير الجدلية خلعت على الروضة روعة وجاها ، وعلى قنود الفصون الشعور بالهناء ، كذلك نرى ان لحظ هذه امراة يفرش الارض باجنحة الزهر ، ويتدع كونا تلو كون .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيتنا

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

الا ان القاريء يشمر ، في الان ذاته ، ان ذلك القول هو اكثر تأثيرا في نفسه واوغل ابعادا من الافوال المنطقية الشبيهة بالارقام الميتة . ولعل ففيلة سعيد عقل تظهر في قدرته على تفجير العبارات العربية وتمزيق الفاظها ، وهدم اسوار معانيها الفكرية ليخلع عليها ظلالا وهالات شمورية بعيدة الامتداد ، لا حدود لها ولا قرار . فللظة « الصباح » التي اسم بها سعيد هي لظة بكر ، كانما فاضت من عصبه ورؤياه ، من دون ذاكرته ومعرفته . فمن الطبيعي ان ينصدم بها الذوق الادبي الذي كان يالف الالفاظ العلمية الجامدة ، المقررة ، والافكار الثابتة الشبيهة بخطوط مستقيمة متوازية ، لاشتيتك ولا تكنسي بالظلال .

وكذلك الامر في مشاهدته للنغم ، عبر البيت الثاني ، كما كان قد فعل ابن الرومي في العصر العباسي ، مازجا بين الحواس او موحدا بين المظاهر الخارجية في الصدى النفسي ، وفي احيان كثيرة نرى ان الذهول يستولي على سعيد ، فيبصر المعاني المجردة باشكال حسية ، منقولة عن الواقع الاليف ، كما نرى في مشاهدته للظفر ، وكأنه برد يموج بالاخضرار . فاین هذه الصور التي تشتبك ، وتلتف فيهما الاصداء النفسية والتي تتداخل فيها الاصوات ، من الصور القديمة ذات الخط المستقيم والصوت الواحد ، والفكرة الجلية الصقيلة !!

آفة الوصفية

ولئن خرج سعيد على القصيدة العمودية في تفجيره للفظ واعتداده صدها النفسي من دون معناه الذهني ، ولئن خطفت في شعره بعض الصور الكثيفة التشابك ، المنقولة عن اللحظة النفسية ، فانه لم يوفق في الخروج عن الوصفية التي سيطرت على الشعر القديم واتتمدت به عن الولوج الى ضمير الوجود .

ونعني بالوصفية ان تصدى الشاعر للتعبير عن نفسه وعن الحياة تعبيرا نقليا ، يعتمد الفلو حتى الاستحيل ، من دون ان يقف موقفا فلسفيا يفجر به ابعاد التجارب الوجودية . وهذه الوصفية تظهر بوضوح في الجدلية حيث صدر الشاعر عن التعبير الخارجي ، واصفا جمالها ، مسرفا بذلك حتى الاسطورة والخرافة . فهو يقول عبر وصفه للجدلية على ضفاف الاردن :

يخضل الارض منكي قديمها ويندي الذبول فيء خطاها

خلعت طرفها على الروضة الريا عيلا ، فاوجمت رباها .

من اساريرها اكتست عطفات النهر ، زهوا ، وروعة الغاب جاها

فحرت في سماء جبهتها العلم ، وارخت في ناظرها الصفاء

فالافانين في الرياض حسان ، خالعات على القنود الهناء

انت ترى ان الشاعر يذكر خطاها وطرفها وسماء جبهتها واساريرها وما الى ذلك من ملامح توحى لنا ، في الوهلة الاولى ، ان الشاعر ينظر اليها نظرة خارجية . وربما خطر لنا ايضا ان شعر سعيد لم يكد يختلف عن الشعر الجاهلي في تصديه للمرأة ، وذلك لان النزعة الوصفية، المثالية سيطرت على غزله ، جميعا . فلو نظرنا الى الابيات السابقة المجزوءة من الجدلية ، لتحقق لنا ان سعيدا حاول ان يثبط بتلك امراة صورة جمالية مثالية ، الف فيها جميع مايمكن ان يقال في رسم اسطورة الجمال . لقد نظر الى الجدلية كمين وجبهة واسارير ، كما كان الجاهلي يلتفت الى دعد وهند وليلى ، ولم يتصد للمرأة كسورة من سور التنازع والتعقد في الحياة ، كما نظر اليها الشعراء الاوروبيون ، جميعا ، او بالاحرى كما نظر ابن الرومي الى وحيد الغنية ، بعد ان تعقد بحبها ، نازعا من لفظها الى لفظ الحياة :

ليت شعري اذا ادم اليها مرة الطرف مبدئ ومعيد

لهي شيء لا تسم العين منه ام لها كل ساعة تجديسد

بل هي العيش ، لا يزال متى استعرض ، يملئ غرابا ويفيد

فابن الرومي انتهى من تلمس لفظ وحيد الجزئي الى تلمس لفظ الوجود المطلق ، صادرا بنوع من القلق او التنازع الوجوديين . اما سعيد فلم تكدر تربط مشكلة امراة لديه بمشكلة المصير ، بل نراه لايفتا ينظر اليها نظرة رومنسية يفلب فيها ضباب الانفعال الحسي الشكلي ، على

المرأة والطبيعة

لاشك ان المظاهر الطبيعية اختلفت فيما بين القصيدتين ، الا ان روح الاسلوب هي واحدة ، منكرة ، متناسخة ، تعتمد بعث الطبيعة وتحريكها بتأثير جمال المرأة . وذلك يؤكد الرأي الذي اسلفنا ذكره ، اذ قلنا ان سعيدا لا يصور امرأة معينة ، بل امرأة ذهنية ، نظرية افتراضية ، لها صفات منكرة ، دائمة ، تغير شكلها قليلا وقد تفسر مظاهر الصور ، لكنها تصدر جميعا عن اصل واحد تظهر المرأة فيه ، وقد جعلت الطبيعة تدور حول محورها ، محولة من نوااميسها بتأثير روعة الجمال . فالربيع والخريف والزهو والذبول والصحو والعطر ، وما الى ذلك ، تظهر مرتبطة اشد الارتباط بجمال المرأة ، او بالحرى انها نتيجة له . ونكاد لانشهد قصيدة واحدة من قصائد سعيد ، لا تظهر فيها هذه الصور او ما يدنسوها منها . ففي قصيدة « لاننا في الوجود » نراه يقول :

ما الحسن ، ما اللون في المشايا لوما طفرنا على التلال
وملنا اللوز ، فهو نهب ، مخمش الزهر والظلال ...

لاننا في الوجود ، كانت لفظة دنيا الى جمال
فالحسن ولون المشايا وتلفت الوجود الى الجمال ، ان ذلك جميعا مرتبط بالشاعر وحييته ، بل الوجود كله مرتبط بهما . وهما اللذان يخلعان عليه الروعة والجمال .

وثمة قصائد واييات لا تحصى تظهر انصراف الشاعر الى ذلك النوع من الربط بين المرأة والطبيعة . ولقد كان ذلك التكرار قرينة واضحة تدلنا على ان الشاعر يلوك فكرة واحدة ، غدت تقليدا من تقاليد شعره . ومن يقبل على قراءة احدى قصائده يدرك ماسوف يقوله وبصوره الشاعر قبل ان يباشر القراءة . فهو يتوقع ابدا ان يصف تأثير حييته على الطبيعة ، عابثا بنوااميسها ومظاهرها . رأينا ذلك في قصيدتي « العينيك » و« لاننا في الوجود » ونرى ذلك في موطن البلبل حيث جعلت الربوة تقرب من ربوة اخرى ، « ذاهلة تسال عن حالها » . وكذلك فان هذه الصور تطالعنا في قصيدة « قصر الحبيبة » حيث نصر الشاعر بيني لحبيته من خضرة الدرى ، وحيث رقى به الضوء الى نجمين غورا ، وحيث تمتد انامله لتزرع الثرى لقدم حبيته . واذا ما هجست به ، فانه يطير حاملا اليها الكون الاخضر ، بانيا في « النجوم بعلمك وتدمرا » و« قاطفا » النجوم كالكرى » .

قصيدة واحدة

فهل ثمة خروج ، فيما بين تلك القصائد ، عن طبيعة التجربة الواحدة حيث تتحول الانفعالات الرومنسية البريئة الى نوع من التكرار الذهني المصنوع ، وحيث يعتكف الشاعر على تفتيق المعاني الجزئية . ان قصيدة « العينيك » هي ذاتها قصيدة « موطن البلبل » وهاتان لا تختلفان عن قصيدة « لاننا في الوجود » ، وهذه كلها تكاد لا تختلف عن معظم ما تبقى من قصائد الديوان . وفيما يلي نبد من تلك القصائد تؤكد مذهبنا اليه :
لاتبوح لي بالهوى او يقص الليل بالحب والرضا والطيوب
وتشير الدنيا بنا صوب دنيا نفرة الضوء ، ذات نشر قريب (٣)

شغلنا الازهر ماهمنا نموت الصبحى او نموت الطفل
ونحن هوى الليل ، نحن ! ونحن ارتماء النجمات فوق الجبل
تفكرت ، فالبلال سكنى الربيع وقطبت فالصحو ، ذاك ارتحل ..
فان فاح زهر فنحن الشذا وان طاب شرب فنحن الشمل (٤)
افيتي على قبلة نسمر هزبا له تزهو الاصر

نهم مع الساهيات النجوم ويندى بنا الاق الاصر
احاديثنا نعمة في الروع تؤوه على رجمها الانهر
حملنا الربيع على الراحتين فهنا ومن جنبنا العنبر (٥)

من كرة الحسنون انت ومن هواه ومن تمله
نام الربيع على يدك ، فمن احسهما ودله (٦)

تري تولى حلمنا الاشقر وغاب ليل حوله مقمر ...
ولا سهى يحنو على جنبنا بعد ولا ذفرقة تؤثر
ولا ربي تشرق في وهننا خضرا ، وفي ضمنا تزهو ، (٧)

ولست اود ان الفيض بعد ، بمثل هذه الابيات ، لان ذلك سيفودني الى نقل قصائد الديوان بكاملها . وهذا ما كنا نشر اليه اذ قلنا ان قصائد سعيد اقرب ان تكون قصيدة واحدة ، تردد النغم الواحد بتوقيع مختلف . وذلك يعود في الغالب الى ان سعيدا لا يعانى الاشياء معاناة بقدر ما يفكر بها تفكيرا . وهو كذلك فيما ينظم لا يلتفت الى ما في نفسه من المرأة التي يحبها ، بقدر ما يلتفت الى المعاني الكرسية التي يمكن ان تقال في هذه المناسبة . فهو يصدر عن حالة تقترب غابة الاقتراب من اللامبالاة ، حيث يبدو الدهن عابثا ، يلهو بتوليد الافكار وتفتيقها واكتشاف القران التي توحد بين المرأة والطبيعة .

وبصورة عامة فاننا قلما نثر في شعره على تلك المرأة الوجودية التي تشقى وتشقى ، التي لا تفهم ذاتها ولا يفهمها سواها ، المرأة التي ليست سوى وجه من وجوه الحياة ، يظهر فيها سرابها ولغزها وجبريتها وذلك التنازع بين ما نعبه وما نكرهه منها .

انعدام الابعاد الوجودية

وله ليس ثمة موضوع ينطوي على ابعاد وجودية نفسية كموضوع الجدلية ، فهي تمثل الخطيئة بكل ما في اعماقها من حماة ، وما يظهر فيها من كفر ومجون يحضنان في رحمهما زرع الفضيلة . انها الرذيلة التي تكاد لا تدرك اوجها حتى تلتقي بالفضيلة ، او العيب الذي لا يوفي الى ذروة عريته ، حتى يعثر على اليقين ، انها الضوء الذي يخرج من رحم الظلمة ، والله الذي تثر عليه في اعمال الحميم .
فهل وفق سعيد في تفجير ابعاد هذا الموضوع والولوج من اجوائه الاسطورية الى رموزه الوجودية الفلسفية ؟

لا شك ان من يتلو الجدلية يؤخذ بكثافة الصور وتثقيف العبارة وتظهر الاسلوب من الجبل والسينات وسور الوحي ويتوهم الكثافة الصورية عمقا والخلوص الظاهر من التقرير توغلا . الا ان الناقد الذي لا تجوز عليه مظاهر التعقيد المخادعة والذي يرى ان الشعر ليس زخرفة وغلوا وتحذلقا في تسمية المعاني الشائعة المستنفدة ، يدرك ان سعيدا لم يوفق في الولوج الى المأساة النفسية والحركة الوجودية القائمة التي ترمز اليها اسطورة الجدلية والمسيح . لقد استنفد الشاعر جهده في وصف الجدلية حتى بدا جمالها جمالا اسطوريا ، ملحميا ، وهو يتفتي من تعظيمه لجمالها ، واظهاره لتأثيرها على العروش ، ان يظهر عظم التجربة التي سلطتها تلك المرأة على المسيح فيما حاولت ان تفويه . بقدر ما يعظم جمال الجدلية ويشهد اغراؤها ، بقدر ذلك تعظم قيمة المسيح في صدرها ونبلها وتعطفه من دونها . الا ان هذا الانصراف الوصفي الخارجي في اظهار جمال الجدلية يؤكد لنا ان الشاعر لم يستطع ان يفهم رمز هذه الاسطورة ويدرك روحها واسرارها بل تلقفها واستنفذ الحديث عليها بشكل قصصي ، عرضي يقترب تمام الاقتراب الى المفهوم العامي الذي لم تخصصه الثقافة . لقد غالى الشاعر بالقصة وفقا لسياقها الشائع فلم يستطع ان يقول الا ما يدركه الجميع ولكن بأسلوب مصطنع ، شديد المبالفة . ولعل نظرته الى المسيح كانت اكثر عمقا وسطحية اذ لا تكاد تراه الا في المشهد الاخير عندما تسفح الجدلية له صلاة الحب والوجد ، وتدعوه للتمتع بالازهار « قبل الخريف ، قبل الزوال » كما يقول الشاعر . وماذا يعنى ظهور المسيح على مسرح القصيدة ؟ انه لا يكاد يعنى شيئا . وقد صور الشاعر موقفه بالنسبة

(٣) قصيدة لا تبوحى - زندلى - ص ٤٨ - (٤) سلاف المصور ص ٢١

(٥) اثر النفوة ، ص ٣٥ .

(٦) مركبان ، ص ٤١ . (٧) العلم الاشقر ، ص ١٨ .

للمجدلية تصويرا عديم الخيال وعديم العمق والرؤيا ، وخاصة في هذا البيت :

فاذا مطلع المسبح جفون تتسامى وجبهة تتعالى
ولقد اراد الشاعر ان يصور بهذا البيت ايماءة المسيح للمجدلية
بالرفض ، بالفا بذلك الى ذروة التقرير والثرية والمعم في ولوج
الوضع .

الواقع الجزئي والرؤيا الكلية

وبعد ، بماذا يخرج القارئ اثر تعمقه بقراءة المجدلية ؟
يخرج بان امرأة جميلة عظيمة الافراء حاولت ان تقوي المسيح
فاوما اليها بالرفض . فابن التعمق واين الثقافة التي تضيء ظلمة
الموضوع وتفجر اسراره وابعاده النفسية ؟ واين النزوع من الواقع
الجزئي الى الرؤيا الكلية ؟ ولولا الابيات الاخيرة التي خطف فيها نوع
من الرؤيا النفسية ، لما كان ثمة فرق بعيد بين المجدلية واية قصيدة
من قصائد رندلي ، او « اجمل منك .. لا » ، وبخاصة في ثلثها الاولين ،
حيث انصرف انصرافا شبه كلي للوصف المتمد من واقع الفلو والتعقيد
عبر عمود الشعر التقليدي . فابن هذه المجدلية التي تغلب عليها
الوصفية من المجدلية في يسوع ابن الانسان (٨) . الاولى ابصرنا
جسدها ، اما الثانية فقد ابصرنا روحها . واين مجدلية سعيد عقل
من ديلة ابي شبكة التي لا شكل ولا جسد لها ، والتي تفجرت باعق
ما يمكن ان ينفذ اليه شاعر في تفتيق ابعاد هذه الاسطورة الجنسية
والنفسية . ويقيني انه لو تصدى سعيد لاسطورة ديلة وشمشون ،
لكان خص ما ينيف عن ثلثي القصيدة لوصف جمال ديلة ، ولكان رسم
لها صورة تقترب غاية الاقتراب الى الصورة التي رسمها للمجدلية او
للصور التي رسمها فيما بعد ، لرندلي ونيانار ومركيان ومن اليهن .
وكذلك فانه كان من المحتم ان يصف قوة شمشون بقليل او كثير من
الابيات اللخمية الشبيهة بالابيات التي وصف بها بطولتي يفتاح
وقدموس .

سعيد عقل وابو شبكة

اما ابو شبكة فلم يكد ينظر الى اسارير ديلة ولم يكد يصف منها
شيئا وانما شطر مباشرة الى جوهر نفسيته ، مظهرا روغائها ومكرها
وخداها وارتزاقها بجمالها . وكذلك في تصديه لشمشون ، فقد اوغل
في رسم حمى الشبق التي كانت تتسمر في خلاياه :

شبق الليث لييلة ، فتترى نائرا في عرينه المهجور (٩)
تقطر الحمة المسعرة الشهاء منه ، كانه في هجر
يضرب الارض بالبرائن غضبان ، فيصدى القنوط في الديجور
ولنتفت الى عمق الرؤيا النفسية وقادرة الشاعر على تفتيق
الموضوع من خلال البيت التالي :

لست زوجي ، بل انت انثى عقاب شرس في فؤادي السعور
او هذا البيت الذي يعرض فيه لرقصة ديلة :

فتشتت تضاجع الجو نشوى من تلوى قوامها المحرور
ويمكن ان نقارن بالاضافة الى ذلك بين قصيدة المجدلية وقصيدة
سدوم (١٠) لابي شبكة حيث ارتفع الشاعر بموضوع الخنا الى ذروة
الابداع النفسي وواقع الانسان والعصر .

وهكذا فان جهد سعيد عقل لم ينصرف الى التعمق بحقائق النفس
المستورة ، بل نراه وقد اوشك ان يقتصر همه على تثقيف المعاني
والصور والافكار المطروقة الدارسة .

ولو قدر لسعيد ان ينفذ الى الاغوار التي نفذ اليها ابو شبكة ،
ولو قدر لابي شبكة ان يصقل شعره وينخله من الاساليب المنطقية

(٨) : يسوع ابن الانسان ، الطبعة المصرية . الطبعة الاولى ،

ص ١٢ - ١١٠ - ٢١٤ .

(٩) اقامي الفردوس ، ص : ٢١ - ٢٣ - ٢٤ . (١٠) م ن ، ص ٢٥

الفكرية ، لكان لنا شاعران نطل بهما على قعم الخلود .
وان من ينعم في المقاتلة بين المجدلية ورندلي « واجمل منك لا »
يتبين له ان سعيدا لم يكد يتطور تطورا داخليا في فنيته ونفسيته .
فهناك خط استمرار يمتد من المجدلية الى ديوانه الاخرين ، هو خط
الوصفية حيث يسرف بالذهنية والفلو في محاولته للتعبير عما يراه في
المرأة . وكما بينا سابقا ، ان المجدلية لم تكد تختلف عن مركيان ونيانار
واغثار اللواتي ظهرن في رندلي ، كذلك يتبين لنا انه ليس ثمة فروق
عميقة جدية ، بين هؤلاء ونلارا وبرندلي وسائر الحبيبات اللواتي ظهرن
في ديوانه الجديد « اجمل منك .. لا » .

المرأة الوهمية المستحيلة

فهؤلاء واولئك ، هن النموذج الاسمي للجمال البصري . ولعظم
جمالهن فان الشاعر لا يكاد يصدق انهن وجدن فعلا ، ويتوهم ايضا ان
الندى والظل وانهمار النور ، ان هذه جميعا ، تتولد من وقع عيني
الحبيبة على نجمة الارض :

وقسع عينيك على نجمتنا قصصة تحكى ويث وسمير
قالنا : «ننظر» فاحلولى الندى واستراح الظل والنور انهمر
ونرى الشاعر يسرف بذلك ، حتى يتخيل ان وجودها هو ظن
محتمل ، وقد همت ان تخطر بالوجود ، لكنها عادت فانشتت عنه فاعتراه
السقام واعتل ، وافتقد الانسان معنى ماضيه وحاضره فان لم تتبين له
في المستقبل ، فانه سيكون فدا تافها مبتذلا :

ليالي الفنين انت ، قولني وجدت ام انك في المحتمل
هممت بان تخطري في الوجود ولم تفعلني ، فاعترتسه العليل
وافرقت مما هما ، الامس والان فارضي عن الفد او يتستل
وهذه الابيات حاسمة الدلالة على اسطورة الفلو التي لا ينفك
سعيد بيثها . فهو يعتقد ان الوجود ، جميعا ، ليس حريا بان تظاه
قدما حبيته ، لذلك فهي تظل محتجة ، تاركة العالم يستجدي قدمها
وتظهورها له في اليقين . وهكذا فان احتجاب الحبيبة الذي رآناه في
الابيات السابقة ، جميعا ، والذي سوف نراه في الابيات اللاحقة ، هو
مظهر من مظاهر الذهنية والفلو ، حيث يتسلط الشاعر على الافكار
ليعبث عنها بأسلوب يوهم بالابتكار لكثرة غلوه وتعقيدته وتوليدته . هاك
يقول خلال قصيدة « خمر العيون » :

لنلك التي تدعى البرية مطلب بان تطلعا فيها : فهل بعد مطلب
الم يكله نجما لنا ان خطرنا على باله يوم الخواطر خلب
ولم كنتما ؟ هل للجمال تلة بما بعده ؟ ما بعد ما هو مارب

اقحام النظرات الفلسفية

في الابيات السابقة رأينا الوجود يعزل لان حبيبة سعيد همت ان
تخطر به ولم تفعل . وفي هذه الابيات نرى ان مطلب البرية الذي ما
بعده مطلب ، هو ان تطلع عليها عينا نيانار . ولا يعتم الشاعر ان ينشئ
الى نوع من التساؤل الفلسفي ، مظهرا اعتقاده بان الجمال هو مطلب
الحياة الاول والاخير ، وهو غاية الغايات . ولعل هذه الالتماعات
الفلسفية الصرف لا تندر في شعر سعيد وهي تتسرب الى قصائده من
القراءات الفلسفية ، غير المنظمة وغير المتمثلة التي يفهمها غالبا اقحاما
مقينا على التجربة ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « نار » :

لوقك فوق السرير مهيب كوقع الهيبة في المطلق
او في قوله في قصيدة « للاف الطور » :

لنا علة الورد لا شكله فما العمر ما كره في مهل
فايا يكون ذلك الشاعر الذي رأى المرأة التي فرت من نوبها
وارتمت على السرير ، فشبه وقعها عليه بوقع الهيبة في المطلق . او
ليس ذلك في غاية التعمد والتقصيد والحذقة ؟ فسعيد لا يود ان يصف
وقع المرأة على السرير بل يوقع صور القصيدة بما يمكنه من اقحام
تلك الصورة الفلسفية التي افوي بها اغواء خاصا والتي يريد ان يظهر
بواسطتها معرفته ويوهم القارئ بمق ثقافته .

ولست اود ان استورد الى تعداد الخواطر الفلسفية الواعية في كثير من قصائده لئلا يحوز بي ذلك عن استفاد ذكر الصور والمعاني التي يصور بها المرأة وهي بعد في الغيب ، وانما اريد ان ابترس بالاشارة الى ان هذه الخواطر لا تضي على قصائده صفه الرؤيا الداخلية الشاملة للوجود ، لان الشعر ليس تفسيرا فكريا للوجود وانما هو تفسير نفسي عصبي ذاهل ، لا سورة فيه من سور التقرير والادراك والتحذلق .

المرأة المستحيلة وافلاطون

ومهما يكن ، فان سعيدا ، فيما يصرح باظهار وهمية المرأة وغيبيتها ، فانه يصدر في ذلك عن عقيدة خاصة تظهر فيها المرأة وكأنها تمثل ما في نفس الانسان من ميل الى المطلق من خلال توفقه الى جمالها . فالمرأة الوجودية في الواقع ، ليست الا امرأة مخادعة او ظلالا وهميا للمرأة الحقيقية . ولعله التقى في ذلك ، بنظرية المشل الافلاطونية التي ترى ان كل ما هو واقعي وحسي هو وجود زائف لمثال كامل يحيا في عالم المثل ، وليس وجود الانسان في هذا العالم سوى توفق وحسن لتذكر ما سبق ان رآه في ذلك العالم المثالي . وهكذا فان ترجي سعيد لحبيته بان تسفر له وان تزور الوجود لا يمكن الا ان يكون امتدادا من نظرية افلاطون . هذا ما يفسر لنا امتلاك الوجود في توفقه لوصول الحبيبة ، وهذا ما يشير اليه سعيد عندما يشرح قصائده في المجالس الخاصة ، مؤكدا ان الحبيبة التي يتحدث عنها ، لا تشمل ذاتها ، وانما هي رمز للحياة او للحقيقة ، وان ترجيه لها واعتلاله بها ، هما رمز لتوفق الانسان للحقيقة واليقين . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه ايضا في الابيات التالية حيث يبدو له محيا الحبيبة وكأنه لون ما برح في رحم الغيب :

في الغيب لون هاجع لم يقبصد ، ولا هم به في بواج
لا برتقالي ولا ابيض ... اغنية من الزلال الصراح ...
وكان شيئا ان ترى ارضنا عينك ، يا سكا من العمر لاح .

ان ارتداء عيني زيانا ، على الوجود حدث هام في تاريخه ، انها منة القدر للحياة . ولعل هذا التاويل الذهني لفحوى المرأة يظهر لنا تجول سعيد في قلب الفكرة الواحدة وتقليبها في الوجوه جميعا ، حتى توشك ان تبطل وتفتقد بدايتها وابعادها الشعرية . فما هو سعيد المعنى ذاته وقد تكرر نحو سبع مرات في الابيات السابقة ، محاولا ان يلتقي له تاويلا جديدا :

في نجمنا انت وفي معنى اشواقنا ام في كذاب الوعود ..
سكتاك في الظن وهذي الدنى تلهف بساك ، وقلب حسود
وتسبيك الارض دعوى صد الى الهوى ضم السراب الكؤود
اه اخلعي ما انت من خاطر اتميت من شوق اليك الخلود
كوني يكن للعمر معنى الطلا وللشواني فوح مسك وعود
اجمل ما يؤر عن ارضنا اوهاهما انك زرت الوجود .

هذه الابيات هي اكثر شعر سعيد دلالة على غيبة المرأة وتوفق الوجود الى لقاءها . فالحبيبة هي في ظن الشاعر ، يهجر بها ويتذمها عبر الخيال . اما الدنيا فهي فيما برحت تلهف اليها وتحسد الشاعر على تمثله لها في ظنه . فالارض ما برحت تعاني سراب تلك المرأة ، تكاد لا يخيل اليها انها قبضتها حتى تتفكك منها . ويتساقط الشاعر في ذلك ، حتى لا يرى حرجا في ان يدع الارض تخدع ذاتها بذاتها وتوهم نفسها بان تلك المرأة قد زارت الوجود فعلا .

فكرتان متكررتان

لا شك ان القارئ الذي يعتقد ان الشعر هو حالة من حالات الطرب والانفعال الفامض المهوس ، يتأثر لما شخص في تلك الابيات من طرافة في نقل مسرح القصيدة الى نوع من التنازع فيما بين الارض والغيب على تلك المرأة المستحيلة . الا ان الناقد الجدي لا يتمالك من

ان يستهجن هذه البهلوانية التي يلعب فيها الشاعر على حبال المعاني ويرسف بتسقط الحيل الذهنية التي تفتق له باشكال جديدة للفكرة الواحدة المتكررة . فليس ثمة اي فرق بين هذه الابيات والابيات السابقة ، لانها تعبت بفكرة واحدة ، هي فكرة استحيل المرأة ، وقد جعلت القصيدة تنمو وتتضاعف وفقا للقصائد حتى بلغ في الابيات الاخيرة الى ذروة التصنع الفكري الذي ينطوي على فراغ نفسي . ومن يتلو شعر سعيد لا يعم ان يثور لكثرة ما يراه من تكرار وتمضغ وتعلك بفكرتين متحذقتين تتولد احدهما من الاخرى مع قليل او كثير من المداورة والمواربة والتقية والتبريج . الفكرة الاولى تظهر في وصف تأثير المرأة على الطبيعة والوجود . فهي التي تقطر الندى .. والضوء ، وهي التي تبتعث المطر واللون ، وهي التي تحتضن الربيع والصحو وما اشبه ذلك من افكار يتخيم بها القارئ حتى الفشيان . اما الفكرة الثانية فتتولد من استحالة الاولى او بالاحرى انها امتداد لها فيما وراء الوجود ، بعد ان استحيل في الوجود . ان ظهور الحبيبة يعث الارض ، فتتجلى تجليا بالجمال ، اما اذا تحجبت فان الارض تنكمش وتسقى وتعتل وتوجع وتلهف وتتوق ، كما رأينا في الابيات السابقة . وبما ان ظهور الحبيبة كان اكثر من احتياجها ، فقد انت الابيات التي يصف بها تأثير الحبيبة على الطبيعة اكثر من تلك التي يصف بها توفق الطبيعة وبؤسها امام استحيل المرأة . ولقد قرأت الدواوين التي نشرها سعيد مرارا ، دون ان اتسكن من العثور على فكرة اخرى فيما عدا هاتين الفكرتين . لهذا فانه من الطبيعي ان يؤدي ضعف الرؤيا الشعرية وقصر الابعاد النفسية في شعره ، الى ما نشهده فيه من تمضغ ولوك للفكرة الواحدة ، حتى انك لتقرأ القصيدة الاولى والاخرى في الدواوين كأنك تقرأ مقطعين متشابهين من قصيدة واحدة .

اجمل منك ... لا ، تكرار لرندلي

ولهذا ايضا رأينا سعيدا ينشر بعد ثلاثين سنة من صدور المجديلية ديوان «اجمل منك .. لا» والمرأة التي شخصت فيه لم تختلف ملامحها ومميزاتها عن المجديلية الا بقليل او كثير من الحذقة والبهلوانية الفكرية ، كما يستشف ذلك من عنوان الديوان . ولا مجال للاطالة بالتمثل على ذلك ، اذ يكفي ان يتصفح القارئ هذا الديوان ليتحقق انه تكرار لرندلي مع اخراج جديد للقصيدة طور فيه الشاعر من شكلها وفكك البيت والسطور واعتمد القافية المضاعفة السكون واكثر من تنويع القوافي وتزويقها ، معطيا بذلك قرينة واضحة على ان عنايته لم تنصرف الى التجديد النفسي بل الى التجديد الشكلي . لهذا فانه غدا القرب في ديوانه الجديد الى اصحاب البديع الذين يفون باللفظة لذاتها ، والذين يبذلون جهدا عظيما في الانتصار على صعوبات خارجية والتزام ما لا يلزم للتعبير عن النفس ، ولهذا ايضا رأينا ان شعره ، الجديد

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا
لحمى الدين صبحي
لهايا جديدة في ادبنا الحديث
للدكتور محمد منصور
في أزمة الثقافة المصرية
لرجاء النقاش

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

مس.ب. ٤١٢٣ - تلخون ٢٢٨٢٢

الإدارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق - بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا: ١٠ دولارات

في الارجننتين: ١٥٠ ريبالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب، بيروت ص.ب ٤١٢٣

ليس ، في الواقع ، سوى سيفساء كثيرة البهجة والتزويق للمعاني التي ابتذلها في رندلي والمجدلية . وفيما ياتي بمضى الابيات التي تؤكد ما ذهبنا اليه . يقول سعيد في ديوانه الجديد :

يا اجمل الاجمل

زرت الوعود

فغار غار الوجود

قلت : « اتذ سؤالك لا يسأل »

او ليس معنى هذه الشطور هو تكرار لعنى هذا البيت . السابق الذي المعنا به في رندلي :

سكناك في الظن ، وهذي الدنى تلهف باك وقلب حسود

ففي هذا البيت نرى الحبيبة تزور ظن الشاعر اي وهمه ، وفي

الشطور السابقة نراها تزور الوعود اي وهمه ايضا . وفي هذا البيت

نرى الدنى تحسد ظن الشاعر وفي تلك الشطور نرى الوجود يحسد

الوعود ويفار منها . وهكذا ، يتحقق لنا ان سعيدا يعيد في ديوانه

الجديد ما قاله في ديوانه القديم بعد ان يفنعه بشكل او بزي جديد .

اليكه يقول ايضا :

يا اجمل الاجمل

هل من جميع

بيني وبين الربيع

ام انني احياك في المأمل ؟؟

فهل هناك فرق بين هذا القول وقوله خلال قصيدة سلاف العصور:

قولي وجدت ام انك في المحتمل

ونكتفي بهذه الابيات الاخيرة للبيئة على راينا :

هما ، وبيزغ القمر

عيناك خمرة الوجود

سكرت : قدك الميود

غنى ، فهل انت وعود ؟؟

او قوله :

ضج الجمال

يمتني

يحط عيني في الجمال

لا لم يزر بعد ظني

وكل ما كان اني

مرت يدي عند زند

ولولا ...

ولولا اني ساقوم بدراسة ديوان سعيد الجديد بمقال لاحق

مستقل لاسهبت في تعداد وجوه التكرار والتضغ والذهنية والحذقة .

الا انه لا يسعني الا ان اشير الى ان تلك الوجدانية العذبة الرقيقة

البث ، الكثيرة الشحوب التي خطفت في بعض قصائد رندلي ، قد

تفتت وزال اثرها ، فليس في قصائد الديوان الجديد الا الوصفية

والذهنية التي يسلط فيها الشاعر قدرته العقلية على تزيين المعاني

وتعميقها . ويكفي للدلالة على ذلك ان نذكر هذه الابيات :

يا حلو ، ان غدا رجعت

ترمي الى الشباك بالزهر

وما فتحت ، لا تخلني ذلك الليل فرغت ..

كلا وانما احاف

والقمر السلطن اتحدر

لا ان ترى قميصي الشفاف

بل ان يرى ، ويفغز القمر

ولقد بلغ الشاعر بذلك غاية التخنت والتحلق .

ايليا الحاوي

كلية بيروت للبنات