



شعر نزار قباني

بين الوصفية والذهنية

تعليم الميا المحامي

وتقليده ، قبل أن تتحضر وتستقر وتتامل لتنفذ من ظاهره وتتسائل عما وراء مادته وتماثي ذلك الشعور الحد المفض امام حيرة النفس والاشياء، اما الشاعر الحديث فقد افاد ثقافة فلسفية وحضارية وفنية ، تحولت بها التشابيه والافكار والصور التي كان يفتبط بها البدائي الى امور يسيرة، شديدة الابتدال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد جعل شعر أنه ليس ثمة حدود بين عالي الحس والنفس . فالحسي هو ابدأ رمز للنفسي أو بالحرى أنهما شيء واحد في حلوية الرمز . وهكذا أصبح الشعر الحديث شموليا ، ثقافيا حضاريا ، بعد أن كان فرديا، فطريا، وصفيا، وأصبح يتوسل بالرمز وهو الرؤيا النفسية التي تحل في الحس والمادة فتبعتهما بعنا جديدا بعد أن كان يتوسل بالتشبيه الذي يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوضوح .

الوصفية في الشعر الحديث

الا ان واقع الشعر يوحي لنا بأن التطهر من الوصفية والتقريب والنسخ يكاد لا يتحقق تماما ، لان الرؤيا ليست الا يقين لحظه، ينساق الشاعر أثرها بتيار الفكر وتصحو حواسه وتبين حدودها وتجري احكام الواقع عليها . ولئن كانت السريالية المعاصرة تتوق الى ان تتحرر من الواقع تحررا تاما مزيلة حدوده ، ومتخفية ما يتصل به من اساليب المعرفة والبرهان ، فان معظم الشعر العالمي الذي يقع بين ايدينا يترجح بين الوصفية التي تنقل الوجود الخارجي ، والتقريبية التي تنقله بالافكار والصور ، لكنه لا يدعها يطفيان على ذهول الانفعال الذي يصهر الواقع ويذيبه ويمنحه وجودا نفسيا ابحائيا .

فالوصفية هي نوع من مهادنة الشاعر للرؤيا والرمز ، وتقصير عن اللحاق بهما لحاقا مستمرا تنطفئ فيه حدقة الصائم الخارجي انطفاء تاما . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق ، وفي فترة من الفترات التي يسالم فيها الشاعر العالم الخارجي ويذعن لمادته الكثيفة المطبقة . لهذا لا نرانا نعدو الحقيقة اذ نقول ان القصيدة الحديثة تنظم ، غالبا ، بالوصفية ، وتشجع بها ، لكنها لا تنصرف اليها انصرافا تاما لانها تتحول بذلك الى نوع من التقليد المتخلف لعاني الشعر القديم ولظاهر الوجود السطحي الزائف . ويكاد يجمع أئمة النقد الحديث على ان طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشاعر وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته ، بالإضافة الى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره . ومعظم شعراء الوصفية ينفعلون بالواقع ، لكن انفعالهم يبقى عصيبا يتأكل ويفسح ذاته بذاته ، ولا يحرك الا سطح الاشياء بنوع من الفلو البدائي الجامح الذي يبلغ في معظم الاحيان الى التشويه والكاركاتورية .

الوصفية في شعر نزار

ولئن كانت ثقافة بعض الشعراء المعاصرين ، بالإضافة الى حدسهم المبدع قد حررتهم ، فاجتازوا عتبة المادة الى حرم الرؤيا ، فان الوصفية

ذكرت في مقالات سابقة ان التجربة الفنية تصدر عن حالات تتضاعف وتتقمص ، بعضا ببعض ، عندما يحدث الاختلال والتسافر ، بين واقع النفس ، وواقع الوجود ، بين الرؤيا الخاصة والرؤيا العامة للمصير . وليست الصورة والفكرة في الشعر سوى نتيجة نهائية ، نعيمها أو نعانيتها لبواعث غامضة يعانيتها وجداننا وقلما نعيمها . تلك حالة الرمز ، وهي سبيلة اعمار طويلة من التجارب النفسية وخلصا الحلولية بين الذات والموضوع . ولئن كان البدائي ، في سعيه للتعرف على الكون ، يميز ذاته تمييزا تاما عن الاشياء ، محاولا أن يدركها ويضع لها حدودا واضحة مقررة ، فان الشاعر الحضري يتخطى واقعه والواقع المادي ، جميعا ، يكاد لا يعاني تجربة نفسية حتى يراها باحداق الرموز التي تشف بها المادة وتتصو ، ويكاد لا يلم بمظهر مادي حتى يتوحد معه ، ويحل فيه ، ويعتبه من ضمن الرؤيا ، فلا تعود الاشياء تعبر عن ذاتها ، بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر . والشعر من هذا القبيل هو قبض على روح الاشياء ، بعد ان تنحل في الرؤيا ، وتتحد اتحادا حدسيا ، حيا في لا شعورها ، وهورفض لحدود العالم الخارجي وحدود الحواس والمنطق والواقع والادراك وتجسيد للحظة النفسية التي تخطف فيها وراء هذه الحدود والظواهر، والتي تكاد لا تلامس المادة والمنطق والتقريب ، حتى تتعفى ظلها مبقية الشاعر يعاني حسرة التجربة وكنيتها . فالتجربة الشعرية ليست صدورا الى الخارج ، الى عالم النظريات والافكار والعواطف بقدر ما هي ذهول عنها ، بعد أن يقصر وضوح العقل عن اربسداد ظلمة النفس والاشياء فيلتبس ويتخطى ذاته .

الوصفية

نخلص من ذلك الى أن الوصفية التي تنقل حدود المظاهر ، هي نوع من الشعر البدائي الاول ، حيث كان الشاعر يدرك الاشياء بالمقابلة والاستنتاج ، أي بالتشبيه ، وحيث كان يطرب لاكتشاف الوحدة عبر الاختلاف والديمومة عبر التفرع والجزء عبر الكل . لهذا تكرر في الشعر الجاهلي عمود الوصف الذي يعنى بالظفر اكثر من الجوهر ، محاولا أن يقلد الطبيعة بأجزائها المنعمة ، من دون الاهتمام بقض رموزها . فللمظهر في الشعر البدائي معنى واحد بذاته ، ومعان متعددة بسواه في حدود الحس والمادة الموصولين عنه . وهذه المعاني هي ، في معظمها ، تقرير للاشكال والاحجام والالوان ، ومهما تعددت فانها تبقى محدودة ، مترددة . لذلك كان التقليد الصفة الغالبة على الشعر القديم ، حيث كان الشاعر يوضع الصورة الواحدة والمعنى الواحد دون أن يوفق الى اقتحام اسواره الحسية والبصرية . فالنساء في الغزل مثلا تختلف استاؤون ، دون أن تختلف صفاتهن ، والشعراء تتباين القابهم دون معانيهم ، لانهم كانوا ينظرون الى الاشياء بحدقة شبه مزولة عن الانفعال الخالق الذي يهدم الواقع ويبنيه من جديد بناء نفسيا .

ولا تحسبن أننا ننمى على الشاعر الجاهلي وصفيته ، بل على العكس فان تلك الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية التي تعنى بتسخ الوجود

النثرية المخادعة ، في الابيات اللاحقة . ولقد بلغ في حديثه عن « تل الطراوات » غاية العقم النفسي ، لان نسبة التل الى الساق تدل على كثافة الانفعال وغشائته ، وهي تدل على ان نزارا يقع بالدهشة الانفعالية النسي يقع بها البدائيون الذين لم تتصلق انفسهم وتهذب انفعالهم بالثقافة . فتلة الساق هي تلة الفريزة المراهقة بكل ما فيها من عامية وابتذال وعمق في الرؤيا .

الوصفية بين التشبيه والرمز

وتظهر الوصفية ايضا ، في قصيدة رافعة النهدي حيث يقول :

تراق فوق هضبي لسدة	ناعمه دارت على ناعم
تدور في مزعتي زنبق	زورنا للموسم القسام
دائرتا عاج تدحرجتا	على ملاسات الردى الحالم
وسلتا ورد تكدستا	قرب انحدار العنق القام

لا شك ان بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، وينفعلون بها غاية الانفعال ، لانها تضع امام حديثهم مشاهد حسية عارية ، توقف غرائزهم ، وتشبع ميولهم المكبوتة . الا ان الناقد لا ينفك يرى في هذه الابيات نوعا من الخيال الحسي الحسب العاجز عن خلق الاشياء خلقا نفسيا . فهو يدور في حدود البصر واللمس ، ويعزل التشابه بين مظاهر الوجود من خلال المشاهد الحسية المنقولة بعضا عن بعض في الخارج لانفاها في اللون والشكل ؛ والواقع ان « مزرعة الزنبق » التي يتحدث عنها الشاعر قد تشخصت لديه من المقابلة البدئية ، الشائفة بين جسد المرأة وشكل الزنبقة . انها اذعان لحدود العالم الخارجي وتعبير عما تميزه العين في لحظة المشاهدة الشكلية الخارجية . فالزنبق يدل على ما شاهده الشاعر من الجسد لكنه لا يدل عما عاناه منه واختلاج به امام عريه ، أي ان الزنبق الذي يذكره وهو زنبق بصري ، مادي ، نباتي ، وليس ذلك الزنبق الشعوري الوجداني الذي اشبع مظهره الحسي بالظلال والهالات النفسية ، وعندما يتم الخلق الفني ، ويبعث المادة والواقع بعضا ابحاثا من الداخل . هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز ، بين المادية والروحانية . التشبيه يقي الاشياء في حدودها المقررة لها تقريبا يقرب الى الموضوعية العلمية ، أما الرمز فانه لا يبصر المادة ، ولا يقرها ، ولا يعيها ، بل ان انفعاله ، عبر غموض الحدس ، يمنح المادة قدرة نفسية ابحاثية لانه لا يأخذها من عالم العقل والعلم بل من عالم الرؤيا والذهول ، حيث تفتقد المادة جفافها العلمي المنطقي وتتحرق من ذاتها ، لبتيم عبرها تمص الحالة النفسية الغامضة التي لا شكل لها . ذلك كله يسوقنا الى الاعتقاد بأنه ليس ثمة اية فضيلة للشاعر الذي يكذب ويعد ويتفتق ويتحسر ، ليخلص في النهاية ، الى النقاط الشبه العقيم بين النهدي والزنبق أو بينه وبين العاج والورد وما أشبه ، لان هذه الوصفية توهم القارئ وتخادعه ، لكنها في الواقع ، نوع من الصور الفعالية الزائدة التي تنقل القارئ من مظهر عقيم الى مظهر مادي آخر ، يضاهيه كثافة وعمقا وانطفاء .

حقيقة التجربة الشعرية

ان تجارب الشعر الحديث تميل الى تأكيد المبدأ الاساسي لنظرية افلاطون في الوجود والمثال ؛ فالعالم الذي يقع تحت حواسنا وفهمنا والذي جرى عليه الاتفاق ، هو عالم قاصر مشوه ، سطحي ، مخادع ، والحقيقة التي نقرأها ونسيفها منه ليست الا حقيقة وهمية ، عرضية ، تافهة ، والشاعر الذي يحاول ان يكشف الاشياء في التقريب بين معانيها ومظاهرها سيبقى أبدا خارج حرم الرؤيا الشعرية ، فالعالم كله كما كان يعتقد بودلير « ليس سوى غابة من الرموز » ، وربما رأينا هذا الشاعر يحق لتفاهة الاشياء الواضحة الظاهرة ، وينصرف للتفتيش عن العتمة والفراغ والعري حتى يتمنى ان يكون الليل دون نجوم :

لكم كنت تعجبني ، أيها الليل دون هذه النجوم .

التي تخاطبنا بلغة شائعة

لاني اطلب الفراغ والسواد والعري

**

ما برحت تطفئ على معظم شعرنا الحديث وبخاصة الفزلي منه ، حيث نكاد لا نعثر على معنى او صورة ، دون ان تكون توليدا للمعاني القديمة وتشقيفا وتعقيدا لها . وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه وضعف ثقافته ، فهو يفعل بالاشياء ، لكن انفعاله ليس خلاقا يحيي ما يفعل به ويبدعه ابداعا جديدا .

واعظم ما يمثّل ذلك في شعر نزار قباني الذي ينصرف غالبا الى تقرير الاشياء ، بدلا من أن ينصرف الى التنازع معها تنازعا مصريا وتعليقا تعليلا نفسيا وجوديا . فهو يجري في عمود الفنية القديمة التي وافقت طبيعة البدائيين حينما ، ثم غدت حدودها فيما بعد حدودا للتناسخ والتقليد ، ووسيلة للإيضاح الذي لا يوضح في الواقع شيئا . وبدلا من ان يكون شعره منطعا متظما عارضا بها ، تراها ، عكس ذلك ، تسيطر عليه وتستبد به وقلمنا يوفق الشاعر في التفلت منها الى الرؤيا الشعرية الصادقة التي توحى ولا تصف ، وتحل في الاشياء وتتحد معها بدلا من ان تزلها وتواجهها من الخارج . وهذه النزعة ظاهرة في شعره منذ دواوينه الاولى . ففي ديوان « قالت لي السمراء » الذي نشر عام « ١٩٤٤ » وهو أولى محاولات نزار الشعرية نراه يقول :

« سري ... ففي سائيك نهرًا أغاني

أطرى من الحجاز والاصهاني

ما تحت هذا الجروب الارجواني

تلا طراوات دمي يشران

آمنت بالعاج والخيزران ...

نهر الاغاني وتل الطراوات

لا شك ان قيمة هذه الابيات تبدو متفاوتة وفقا لمدى الدهول ، أي لمدى تلمس الصدى النفسي بدلا من الصدى البصري . فنهر الاغاني الذي ينهمر من ساقى المرأة هو نهر شبه وجداني ، فاض به حدس الشاعر قبل ان يقبضه وعيه وتقلصه حدود المعرفة المنطقية . انه تعبير عن اختلاط الحواس والاحاسيس في النفس ، وعن تلك اللحظة التي تقبض على وميض الانفعال موحدة بينه وبين المادة الخارجية توحيدا ابحاثيا . انه الرؤيا التفسيرية التي تجسدت في الخارج ، وهي بعد رؤيا ، ذاهلة في ذاتها . الا ان الشاعر لا يعلم ان يتردى بالوصفية الخارجية في الابيات اللاحقة ، فيشبه الساق بالتل والعاج والخيزران ، أي بمظاهر تتفق معه في الشكل واللون عبر البصر واللمس وما أشبه . فالتل والعاج والخيزران هي تمثيل مادي تشبيهي للساق وليس تمثيلا نفسيا ابحاثيا كنهر الاغاني الذي يشتمل على نوع من الخطف الحي المباشر . فالنهر والاغنية في الساق هما ترجمة له ونوع من الحلول فيه ، أما العجاج والخيزران ، فطبيعتهما تختلف اختلافا جذريا عن طبيعة الصورة الاولى لانهما منطعا للصلة بالنفس . فهما لفظتان ذهبيتان وليستا لفظتين ابحاثيتين ، وهما يعطيان معنى ولا يشران مشاعر ، أي انهما تشبيهان وليسوا رمزين ، لان الرمز هو شكل حسي خارجي ، يرتبط بالنفس ارتباطا يبلغ من العمق حدا لا تمييز فيه بين حروف المعنى والشكل الخارجيين والصدى والانفعال الداخلي . وهكذا فان عاج الساق وخيزرانه كانا اشارة الى تجسد الانفعال واختناقه وحشرجه عندما خرج من النفس وعجز عن التسرب الى الواقع والمادة . لقد بقيت المادة معزولة عنه أو بالاحرى لم تلتق به الا في البصر والفكر بعيا بعد ان فقد حياته وتحول الى شيء يرى ويفهم بعد ان كان شيئا يعانى . لهذا نرانا نكرر أبدا ان الخلق الفني الصحيح لا يتحقق الا عندما يوفق حدس الشاعر في صهر الشعور عبر المادة، والمادة عبر الشعور، حتى اذا شخصنا امام المشهد المادي يثر في نفسنا الشعور الذي كان قد اختلاج في نفسه سابقا . والخلق الفني الصحيح لا يمكن ان يشخص أمام الشكل والمعنى وإنما على العكس، نراه يزيلهما ويتولى مداهما البعيد وإيقاعهما الداهل في النفس كما رأينا في لفظتي نهر الاغاني .

وهكذا فان الشاعر تخطى منطقه التفسيرية وتخطى أيضا حدود اللفظة ومعناها وشكلها الى ما ترمز اليه ، عبر البيت الاول ، بينما تقيد بحدودها وشكلها وطفا معها على لجة الحواس منحدرًا ، ومسفا بنوع من

الا ان الظلمات ذاتها هي كواكب
تحيا فيها مخلوقات لاتراها العين الليفة الحسيرة
بينما تترأى لعيني منها الاف لا تحصى

وليست النجوم التي يشر اليها (بودلي) سوى نجوم الوضوح
والتقرير التي تراها عيون الناس جميعا ، وليست الظلمة التي يشر اليها
سوى ظلمة الاحساس والتجربة التي تكاد نجوم الوضوح لا تضيء منها
شيئا . اما المخلوقات التي تخفق وتضطرب في رحم هذه الظلمة ، فهي
الحقائق النفسية المستورة التي تحيا في رحم النفس المظلم . والشاعر
المبدع لا يعنى بتلمس النجوم ، أي الافكار والصور والمعاني التي تسطع
وتشع فاضواء الجحاح في ظلمة التجربة ، وانما يعنى بالقبض على
أرواح الحقائق المستورة بتلك الحدقة الداخلية التي تنعكس عليها اطراف
الحقائق بالالاف كما يقول « بودلي » . ولقد اظهر معظم علماء النفس،
فيما بعد أن الافكار والتشابه ليست سوى موجة الهدير الكبرى التي
تطف على محيط النفس . والشاعر لا يعنى بنقل تلك الموجة الهائلة
المروعة ، وانما بالويجات الهاربة المولية التي تكاد لا تبصر ولا يسمع
جرسها والتي تسحب اذيالها وراء موجة الوضوح.

تخلف شعر الوصفية

ولا مجال للاطالة بذلك لانه يقتضي بحثا مسهبا ، وهو في غالبه
مبدول في كتب النقد الحديث جميعا ، وانما اردت ان ابسر بتلك
الإشارة لاطهر تخلف الوصفية التي تنقل ما تبصره العين وتسمعه الاذن
أو يعيه النهن وهي ، جميعا، أقل بكثير مما تعانيه النفس ، وربما اختلفت
عنه غاية الاختلاف ؛ وفي يقيني أن نزارا يكاد لا يدرك ان عالم الحس
والمادة والوصف هو عالم العمق واللامعنى ، وان عين البصر حسيرة عمياء،
لانها العين الليفة ، التي لا ابعاد نفسية وانسانية وراءها . فهو اذ يصف
صفائر الحبيبة نراه يقول :

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود
وفر نعمر عنقه على الرخام الاجيد
تقلني أرجوحة سوداء حيرى المقعد
توزع اللبيل على صياح جيدا جيدا...

ففي هذه الابيات نرى نوعا من الوصفية حاول الشاعر ان يموهه
ويخفيه بتعقيد الصورة وتعليل الظاهرة البصرية تمليل لا يخلو من الدهشة.
فشلال الضوء الاسود يختلف في طبيعته عن التشبيه القديم المباشر
لانه جمع مشهد انحدار الشعر ولونه في شطر واحد ومشهد واحد، موهما

القارئ بالابتكار والخلق والرؤيا الجديدة . الا ان الناقد الذي لا يخدع
بظاهر الصورة عن روحها ، يدرك أن ما ادركه نزار يمثل اسر ما يطفو
على الوعي وادنى ما تتلقفه العين في ماديتها المظلمة ، مما يشاهد في
الشعر . فاي بعد واي رؤيا في اكتشاف التشبه بين انحدار الشعر
وانحدار الشلال ، وبين الق الشعر ولعانه والق الضوء أو بياض الرخام
وبياض الجيد ؟ فهذه التشابه منقولة عما ابتدله العقل منذ ان كان في
غفلة الفريزة الاولى ، يخبط في عمى الاشياء . والشاعر ، عبر ذلك كله
يرد الاشياء الى ذاتها ويقيسها بمضا بيمض ويقيما ويقعدا ليقول لنا
في النهاية ما نفع عن قوله في بدهاة الحديث العادي .

عقد الكبت وحسرة العري

ومثل ذلك الانحسار في الرؤيا النفسية مائل في معظم قصائد نزار.
فهو اذ يصف الحلمة يقول :

دميمة حافية في ملعب غمير
تهز هزي ونوري يا خصلة الحرير
ملبوسة مضمومة فضية الريبر
البريق وهج عالق بهضيتي سرور

فالمقابلة بين الحلمة والحرير شبيهة بمقابلة الشعر بالشلال، تقرير
لما يلتقطه الحس القريب ، ويلفظه دون أن يمر في عسبا لابداع وكيميائه
المعجبة التي تترجم الحس ترجمة وتغور فيه ، ومعظم القراء الذين يعجبون
بهذه الابيات لا يقلون عليها اقبالا فنيا ، بل يستحضرن امام سورتها
الحسية التي تجهض بها عقد الكبت والجنس وحسرة العري في اعصابهم
المراهقة المشبوبة بحمى الاشياء الغامضة . ففضيلة نزار ليست في انه
كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وانما في انه كشف النقاب عن
حلمة كانت تسترها ثياب الحشمة والحياء ، دون أن يكون وراء هذا
العري بعد وجودي أو نفسي . انه عري الفريزة ، الذي تنزف منه السادية
والاباحية التي لا رادع خلقيا وراءها . والقصيدا بكاملها وسيلة للتدليل
على المغان في سوق الجنس وبخاصة في قوله :

ابريق وهج ... عالق بهضيتي سرور

فهذا البيت يفوق الابيات السابقة تلهبا وتقريبا للافكار التي تداولها
النحساء والتي يقيمتها في اذهانهم الحرمان العريق وتظفر بهم اليها ذائقة
كثيفة ، تتلذذ بالحديث عن الدعارة كما تلذذ بمواقعتها .

الشفقة وكم الدنتيل

ونرى ذلك ايضا في وصفه للشفقة بقوله :

منضمة مزققة ميلولة كالورقه
سبحان من شقتها كما تشق الفتقه

أو قوله في وصف الساقين :

يا توبها ماذا لديك لنا ما التلج ما انبأه قل لي

وهل ثمة أدنى في معادلة التشبيه من التلج للتدليل على البياض،
والحرير للتدليل على النعومة ؟ وذلك كله تأتي لدى نزار من انعدام
الثقافة ، لان الصورة الفنية الباردة ليست سوى الرمز الذي يتولد من
الحس بعد ان تخصبه الثقافة . وبالرغم من ان دواوينه الاخيرة تميل الى
الذهنية أكثر منها الى الوصفية ، فان هذه النزعة الاخيرة لم تنعف فيها.
ولو نظرنا مثلا الى قصيدة كم الدنتيل ، لرايناها يقول :

يا كمها المشبال عن نوره اذهل ، فان الخير أن تلهل
أليس لي زاوية طبيبه عند حراج الرند والصنديل
مساند التفاح مرفوعة امام عيني ، كيف لا اقبل
والزنيق الاسود من شوقه يقول كل فزهرنا يؤكل...

فهذه الابيات لا تختلف عن الابيات السابقة في تقرير التشبه الحسي،
الا انها تفولها عمقا في التفاتها الى الجزئيات التي تنشئ معادلة التشبه
البصري كما نرى في « الزنيق الاسود » . فهذا الزنيق هو زنيق تاليفي،

الكتاب ...

أجمل هدية

تقدمها لصديق

في الاعياد ! ...

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

شعر نزار قباني

- تنمة المنشور على الصفحة ١٢ -

والفيروز هما عينا تمثال أو دمية ميته ، انهما عينان مصصبتان ، جمالهما لا معنى ولا تأثير له ولا جمال فيه .

ويمكن ان نشهد هذه الوصفية المهونة لجزيئات الواقع وتفصيله العرضية في قول الشاعر عبر الديوان ذاته، وفي حديثه عن عيني الراقص:

ياخذني من تحت ذراعي يزرعني في إحدى الغيمات
والمر الاسود في عيني يتساقط زخات زخات

فالمر الاسود الذي الم به في هذه الابيات شبيه بالزئبق الاسود الذي كان قد الم به في ابيات سابقة ، وهو يقوم على الوصف الافتراضي المؤلف تاليفا ذهنيا . فالمر الاسود تقيّة للشعاع الذي يتفجر في العيون، وقد الحق به الشاعر السواد لتتم اطراف المعادلة المنسوخة عن الواقع.

ديوان حبيبتني

الا ان نزارا يحاول ان يتحرر حيناً من قيود الواقع ويشور على معادلة الوصفية التي تعبر ابدا ، عما يفهم ويرى ويلمس ، الى تلك الابعاد المتلفعة بالظلمة والتي تعاني اكثر مما تفهم ، والتي تتراعى اكثر مما ترى، والتي يتلمسها حسنا ، دون ان تلمسها حواسنا . فهي قصيدة « نهر الاحزان » محاولة للتعبير عن فنون الحياة وبؤسها ونعي المصير، بالاضافة الى ذلك الاستسلام الموحش لقدرة الاشياء . ولعله من الضروري ان ابادر الى القول بان معظم قصائد ديوانه الاخير ، مشبعة بالاخلاص ، فكانتها تسيل من جرح مضمّر في نفسه ، او كان انفعال الحواس وعنف الفرائز قد ركد لديه ، وهدأت الجلبة والوضوء التي كانت تضطرب في أعصابه، وانقشمت افافه عن شعور حاد بالخواء واللاجدوى وحس فاجع بهروب الاشياء وادبارها المرع المضمي . يظهر ذلك في قصيدة « بطافة ثانية من آسيا » فضلا عن قصيدة « نهر الاحزان » . الا ان هذه القصيدة الاخيرة لم تكد تظهر من الوصفية اذ تشخص فيها ابيات تحول التجربة من سراب العالم الداخلي الى الغواية بالاشياء الحسية لذاتها كما يبدو في قوله :

هل ارحل عنك ووصفتنا احلى من عوده نيسان
احلى من زهرة غاردينيا في عتمة شعر اسباني

فصورة زهرة الفاردينيا في عتمة الشعر الاسباني مشبعة بالتعمل والقصيدة وقد افحمها الشاعر افحاما مقينا على التجربة، مغللا سياق القصيدة . وهي اشبه بمشهد حفظه الشاعر في ذاكرته الحسية ورسده لاشباع غوايته بالصور المستطرقة التي تحول الشعر الى نوع من الرقبة، لهذا يخيل اليها ان افضل قصائده هي قصيدة « البطافة الثانية من آسيا » لانه حاول ان يعانق فيها الرؤيا وينفعل الى ضمير الاشياء، ليتحرر من المادة وجدارها الكثيف الاعمى والتصوير ووضوحه الذي لا يوضح شيئا . فبعد ان كان نزار يحاول ان يأسر لب الفارئ بالوانه البهرجة وصوره الكاريكاتورية ووصفيته التي تجو على اديم الواقع المتحجر الصلد، اذا به خلال هذه القصيدة يسعى للاتصال بعالم النحول والرموز :

فيروزي ما زلت في سفيتي اصارع الشمس .. واللصوص والدوار
نزلت في مرافئ موبوءة المياه صليت في معابد ليس لها اله
وارخص الخمور ذقت ارخص الشفاء

متلب الف مرة ... غرقت الف مرة صليت فوق حائط النهار
وسبعة قطعها من اوسع البحار ... من اخطر البحار
لمست سقف الشمس ... كانت رحلتي انتحار ...

فاين هذا الحشد من الرموز التي تعبر عن تجربة الانسحاق والضياع في مناهات الوجود ، دون يقين او فرار ، من تلك الوصفية القاصرة العقيمة الموات .

نهر الاحزان

ولئن كانت دواوين نزار الاولى ، هي دواوين الفريزة الصياحة التي تعربد وتقول تحت سيات الشهوة ، كما يقول بودلير ، فان في ديوانه الاخير تعبيراً عن الشعور بالفشل وفجيسة الاشياء والمعجز والمقمم، بالاضافة الى ذلك الاحساس القائم بانحلال الذات وهرمها ودييب الموت

تشبيهي ، افتراضي ، لاشاهده العين ، ولا تعانيه النفس ، وقد انساق الشاعر اليه بواسطة الاضافة الذهنية الواعية التي تجمع العناصر المختلفة جمعا حسيا لا حياة فيه ولا صدق ، لانه غير منقول عن الطبيعة وليس مفاضا عن حسد النفس . وآفته انه يشير الى الشعر الاسود ، أي الى حدقة خارجية مكفوفة من دون الحالة النفسية . فالسواد فيه هو سواد لون وليس سوادا وجدانيا يرمز الى الوحشة والقنوط وما اشبه ذلك . وهذا الزئبق ليس زئبق انفعال مبدع بقدر ما هو زئبق افتعال نسخي تنعدم فيه الحلوية بين الذات والموضوع ؛ بين الرؤبة الحسية والرؤبة النفسية .

الوصفية في الديوانين الاخيرين

ويمكن ان نتمثل على هذه الوصفية في الابيات التالية المنقولة ايضا

من ديواني نزار قباني الاخيرين :
شفتان مصصبتان اصفح عنهما
كرز الحديقة عندنا متفتح
وكذلك في وصفه للثورة :
زهرات ليمون تطرزها
وامضع ثلوج الركبطين
وفي قصيدة « شمع » :
جسك في تفتيحه الاروع
في غابة اريجها موجه
منزلق الابط هنا فامضي
الزغب الطفل على امه
وفي ديوان حبيبتني نراه يقول :

شمري سرير من ذهب فرشته لمن احب ...
كل شيء صبار اخضر شفتي خوخ وياقوت مكر
وبصدري ضحكت قبة مرمر وينابيع وشمس وصنوبر
فالشفة ككرز الحديقة ، وبياض الركبطين كالثلج ، والجسم كالشمع واللوز ، كما ان شعر الابط الذي بدا له ، قبلا ، زئبق سوداء ، نراه وقد اصبح الان حشائش طازجة . وكذلك ، فان الشاعر يشبه الشعر بالذهب والشفة بالخوخ والياقوت المكسر كما انه يشبه صدرها بقبة مرمر . وهذه الصور ، جميعا ، تدلنا على ان الشاعر ما برح يتزاحف ويحبو على جدار الحس واللمس والبصر ، وان عالمه عالم المادة التي لم تصفها شعلة الرموز لتكشف وتنبعث فيها روح .

مرآة الذهب

وبالرغم من طغيان النزعة البيوغرافية على ديوان « حبيبتني » ، فاننا نعثر فيه على بعض القصائد التي تظهر لنا ان الشاعر لم يكد يتطهر من الوصفية والشخوص امام جدار الاشياء . ففي قصيدة عندما تمطر فيروزا نراه يقول :

لا تسأليني هل احبها هنيك ... اني منهما لهما
الذي مرأتان من ذهب ويقال لي لا اعتني بهما
استغفر الفيروز كيفانا انسى الذي بيني وبينهما

وفي يقيني ان العينين الشبيهتين بمرآة الذهب هما عينان منطقتان، لا معنى ولا بث فيهما . فليس ثمة كالذهب في الدلالة على العقم والمادية الشديدة الكثافة . وكذلك الفيروز فهو كالذهب، لا يمكن ان يعبر عن أي معنى من معاني العين . فهو معنى ونثي ، منجمد ، لا تختلج فيه اية رعشة ولا يرين عليه أي ملمح من ملامح النفس عبر العيون . ان عيني الذهب

البطيء في خلاياها ، ولعل هذا ما يجعلنا نفهم قوله :

أقول احبك ياألمي آه لو كان بإمكانني
فأنا لا املك في الدنيا الا عينيك واحزاني...
ومصري الاصفر حطمني حطم في صدري ايماني
اني مرساة لا ترسو جرح بملاح انسان

وفي يقيني ان هذه الابيات عميقة الدلالة على نفسية نزار في هذه المرحلة الاخيرة . فهناك توفه الى حبيبته وتشبثه بها . والحبيبة تمثل ابدا ، بالنسبة لنزار الحياة ، جميعا ، فهو يحيا لكنه يتردد في الاقبال عليها ، لانه فقير عاجز ، لا يملك شيئا ؛ والفقير والمجز لا يمثلان ذاتهما ، فهما نفسيان معنويان اكثر منهما ماديان . انهما نتيجة لاحساس الشاعر بالهزيمة . لهذا فلما نثر في قصائده الاخيرة على الجسد الذي يتوهج بحمي الشبق ، والنهد « الذي يهفو الى النجم كي يقضمه » والساق العارم المتلهب ، وذلك لان العمر والزمن وتعرف الشاعر على حقيقة الاشياء قد خصا نزوته وعمقها ، فجعل يطرب كالعنقيد بمداعبة المرأة ومرادتها والتحدث اليها ، وبعد ان كان يحاول ان يفرر بها بشبابه ورجولته ، اذا به يسعى الان لكي يخلبها بالالوان والالفاظ والنحو :

سيدتي عندي في الدفتر ترقص الاف الكلمات
واحدة في ثوب اخضر واحدة في ثوب احمر
سيدتي في هذا الدفتر تجدين الاف الكلمات
الابيض منها والاحمر الازرق منها والاصفر

اللون والزينة

فنزار يبدو هنا كأمير نزي ، لكنه قاصر مخذول ، ينثر جواهره امام حبيبته . ويقيني ان تقرير الشاعر بالمرأة من خلال الالوان عميق الدلالة على شعوره بالانخدال والفقر امام قدر الاشياء ومصيرها . فالالوان ليست مادة لاشباع الغريزة بل هي ترفه ولهو وغبطة بالاشياء لذاتها . فاللون يفرح حواسنا المترفة لكنه لا يشبع الفرائز المتملظة . فهو دون قيمة شهوية او حسية . لهذا فان الاكتفاء بالعبث بلون الاشياء ، هو رمز للوقوف منها موقف مشاهدة . فالشاعر اصبح يعجب بلونها عن تلقفها وموافقها والتمتع بها .

ولعل هذا الشعور بالخفوت والاستسلام ، يظهر ايضا ، في قصيدة « حبيبتني » التي يحمل الديوان عنوانها . فليس بين قصائد نزار ما يضاهاها عنانة وعذرية . فبعد ان كان نزار يعني بساقي المرأة ، ونهدا وجسدها ، نراه هنا يعني فقط بشعرها ، وهو اضعف مظهر من مظاهر المرأة في الاستجابة للشهوة . كل ما في المرأة حي ، يخنق ويتضرم ويستجيب ، فيما عدا شعرها ، فهو متجمد عني ، لا مبال . ولقد كانت عنابة الشاعر باطالة شعر حبيبته او تقصيره دلالة على انه لا يعني بموضوع الشهوة فيها ، بل بموضع الزينة . فالشعر كاللون ، تعبير عن الاكتفاء والرضى بالمشاهدة .

ولقد ظهر ميل الشاعر الى مراودة الاشياء والعيش في اجوانها دون الاقبال عليها وموافقها خلال القصيدة باكملها . فهو حين يقول:

اميرني اذا رقصنا معا على الشموع طنا الاترا
وحول الكما في ثوان وجودنا اشعة ونورا
وظنك الجميع في ذراعي فراشة تهتم ان تطيرا
فواصل رقصك في هدوء وانخذي من اضلمي سريرا

او ليس في نداء الشاعس « اميرتي » شيء من ذلك الشعور بالنراضي والمسألة مع المرأة . واني وان كنت لا اود ان اسرف في تاويل هذه الظاهرة ، لا يسعني الا القول ان هذه المعاني القزيرة تصدر بمفوية وصدق عن يقين جديد ادركته نفسه ، بعد ان انطفأت فيها شعلة الشهوة وخذت جذوة الغريزة وبدت الاشياء اقل عنفا وصخبيا واقل اثارة وتقريرا . ولا بدع ، فان المرأة لم تعد بالنسبة للشاعر ذلك اللغز المستحيل الذي تبذعه اعصابه المتلغفة بالوهم والكتب . لهذا رأيناها يقتبط في النهوم باجواء الحب ومراداة المرأة مراداة متعفة ، والشخوص في حضرتها والتبتل لها ، دون ان يشاهد جسدها او يلامسه . وهل اعظم صلاة للحب من

أن تضيء لها شموع الخشوع والضممت ، وان يتصوا به حتى يقدوا اشعة ونورا .

الفيرة

ولعله من الطبيعي ان يرافق هذا الشعور بالعجز امام سراب الاشياء والانخدال امام اقدارها المحتومة احساس عميق بالندم والفقر اللذين يذكيان في نفس الشاعر حسرة الامور القديمة ونداء الزوال ، فيما تنحدر قدماء الى هاوية الاشياء . ولقد تجمعت هذه البواعث النفسية وتلاحمت وتقمصت بعضا ببعض ، مودية في نفسه ذلك الشعور الحاد بالفيرة ربيبة الريبة والشك بالذات ، وقد اشيع بها دبوانه الاخير من دون سائر دواوينه :

للمرة العشرين رددتها هل في حياتي رجل آخر .
وكذلك قوله :

يا موطن الثلج هل غيري يزاحمني وهل سرير الهوى ما عباد منفردا
ما لون عينيك اني لست اذكركه كاني قبيل ، لم اعرفهما ابدا
اني لا بحث في عينيك عن قدرتي وعن وجودي ولكن لا ارى احدا
فاين هذا التعبير النفسي المنسحق عن التشكك والريبة باخلاص
الجرح والالين ، من تلك الاسطورة الوصفية الجامعة التي كانت تنقبض لها اضلاعنا وتمجها اذواقنا . ولا بدع ، فبعد ان كان نزار يعبر عن الاشياء في زعمه وهمه ، اذا به الان يعبر عن تنازعه معها وتجرحه بها . ويفد ان كان يعتقد ان المرأة ساق ونهد اصبح يدرك الان انها وجه من مشكلة المرء بذاته وبالحياتة .

ولعل هذا الشعور الحاد بالفيرة والانهمزام امام ذلك المنافس المجهول لا يقتصر في دللته على الحب وانما يتعدى ذلك الى كل شيء في الحياة ، لاننا لا ننكح نبيسر « نهر الاحزان » بتسلسل بسواده الموحش عبر السطور . فهو حزين دون ان يدرك سببا لحزنه ، ومخذول دون ان يتضر عليه احد . لقد افتقدت الاشياء طمعها بالنسبة اليه واخذ يهضغ التفاهة والمغم .

الغثيان

وهكذا فبعد ان كانت الحيوية تتفجر في دواوين نزار الاولى ويتدفق فيها الخصب العصبي الغريزي الكثيف اذا بالحيوية ينضب نسفها في هذا الديوان ويشيع فيه قنوط العناصر واحساسها الموحش بالزوال:

أقول احبك ياألمي آه لو كان بإمكانني
فأنا انسان مفقود لا أعرف في الارض مكاني
ماذا اعطيك أجيبيني قلتي؟ الحادي، غياني

وبعد ان كان نزار يشعر بجمال الاشياء ، متمنعا بجسدها الشهي ، نرى انه لم يعد لديه الان الا ان يعاني جرحها ويشتم رائحة نتنها التي تثير فيه الغثيان . وهكذا ايضا ، فبعد ان كانت الحياة بالنسبة لنزار امرأة حسناء تتضوع بالمطر والجمال والشهوة ، اذا بها تتحول الان ، الى جيفة تثير القهء والدوار .

الحبيبة والسجائر

ولا بد لنا من الالتفات اخيرا الى قصيدتيه « حبيبتني و سجانري » لكي ندرك التطور في نفسية الشاعر . فلو قابلنا بين هذه القصيدة التي يجالس فيها امرأة مكتفيا بأن يدعها تجشو على ركبتيه ، فيما هو يتسحب نفسا نفسا مع لهاث سجائره ، واحدى قصائد دواوينه القديمة حيث كانت شهوته تتلمظ وتثار عندما يسمع وقع خطى المرأة في الشارع ، لتمثلنا حقيقته . لهذا فاني لا انكح الح بالقول ان انصراف الشاعر للتدخين في حضرة حبيبته ، هو دليل واضح على ان الاشياء فقدت سحرها بالنسبة اليه . فهي لم تعد تثيره وتجذب به بل تتركه في نوع من اللامبالاة الوجودية . وتتم هذه الصورة التي يرسم بها الفضل في قوله:

ما اشهر تيفك والدنيا تستقبل اول تشرين
والقهوة والصحف الكلي ورؤى حطام وفناجين

فهل هذا تشرين الطبيعة ام تشرين العمر ، والحطام ، هل هو حطام
الفناجين ام حطام النفس واشواقها ؟

الصدقة والالفة

ولعل الصورة التي رسمناها لنحول الشاعر عن صخب الحواس
وعنفها الى الدعة المنطوية على شعور بالخيبة والارتداد امام حقيقة الاشياء،
لا تتكامل الا اذا ذكرنا هذه الابيات :

فانا كامرأة يكفيني ان اشعر انك تحميني
انا اشعر ان هناك يد تسلسل من خلف المقعد
كي تسمح راسي وجيبيني تتسلسل من خلف المقعد
لنداعي اذني يسكون .

فاين هذه المداعبة المتمهلة الوئيدة التي يتحول بها الحب الى نوع
من الصدقة والتعاطف والنواد من تلك الاباحية لسادية التي تمد يدها
الى جسد المرأة لتصبث عبثا منكرا بمفاته .

لهذا لا بد من ان ابادر ايضا ، الى القول بان ديوان « حبيبي »
هو ديوان الصدقة والالفة اكثر مما هو ديوان الفجور والتشيطان والشبق
كما يبدو في معظم دواوينه الاولى . لا شك ان دواوين نزار ليست
كدواوين الشعراء المحدثين يتتابع فيها خط التجربة التي تتطور مرحلة
اثر مرحلة ، عبر الديوان جميعا . الا ان بعض قصائد ديوانه الاخير
ترتبط بعضا ببعض ، وتتعلق فيما بينها ، لتعبر عن تجربة واحدة آلت
اليها نفسية الشاعر خلال تطورها وامتدادها في الزمن وافادتها من تجاربه .
ولقد أدى هذا التطور النفسي الى نوع من التطور الفني اذ تخلى الشاعر
غالبا عن ذلك الفلو البدائي الجامح وتلك الطفرة الكاركتونية العميساء
في متهات الخيال الخاوي الذي انطفأت فيه احد احداق الشعور . وبدلان
اعتماده على فعمقة اللفظ وصخب الصور والانفاظ والالوان رأيناه يميل
الى نوع من الهمس الخفي الجرس والبوح الصامت . يظهر ذلك في قصيدة
- حبيبي - ومعظم القصائد الاخرى في الديوان حتى ليصح القول ان
ديوانه الاخير هو ديوان الخفوت والهدوء بعد ان كانت دواوينه الاولى
دواوين الجلجلة والضوضاء والالوان الفاقعة وعري الفريزة الموبوءة من دون
عري النفس التي تنزع ما علق وتطين عليها لتدرك حقيقتها الاولى .

آفة التقرير

والى جانب آفة الوصفية التي تحرر منها نزار في ملح مبسرة فليله،
نمثر لديه على آفة التقرير الذي يعتمد نقل الاشياء نقلا نسخيا كالوصفية،
لكنه يتميز عنها في انه ينقل الافكار والمعاني فيما تنقل الوصفية الصور
والمشاهد الشبيهة بالمعاني لوضوح معالمها . وبالإضافة الى ذلك فان
التقرير يتناول ايضا العواطف التي اقتطعت حرارتها وغدت تعبر عن ذاتها
من خلال الذاكرة دون انفعال فهذه العاطفة شبيهة بالفكرة لانها تحولت
الى معنى يفهم بالذهن بعد ان كانت احساسا يعاني بالنفس .

وآفة التقرير في انه يعزل الانفعال عن المادة ويدعها تستقل عنه
في الخارج وتغدو النفس مشاهدة للاشياء او مدركة لها ، ولكنها غير
متائرة او متصلة بها بشكل مبدع يدع النفس تتسرب الى المادة كما يدع
المادة تنحل في النفس . والتقرير من هذا القبيل رمز للركود النفسي
والرضى بواقع الاشياء وتقيد بحدودها المادية من خلال الفكر ، كما كانت
الوصفية تقيدا بحدودها المادية من خلال الحواس . ومن يتصدى
لدواوين نزار من هذا القبيل يدرك ان معظم قصائده تقريرية ، يقلب
عليها ذلك النوع من الوضوح المتزوج بين النثر والشعر . فهو لا يحمل
خصائص النثر مباشرة ، كما انه لا ينطوي على ذهول الشعر وانفعاله .
نرى ذلك في مثل قوله :

اذ قيل « أحس » كفاني ولا اطلب الشاعر جيدا
علي اقصي انباء نفسيك وابعني بشكواك من مثلي يشاركك الشكوى
لتفرحن تلك الوريقات حيرت كما تفرح الطفل الالاعيب والحلوى
وماكان بأني الصبر لولا صحائف تسلم لي سرا فتلهمني السلوى
الي اكتبني اما وجدلت وحيدة تدغدغك الاحلام في ذلك الماوى

عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع آذار (مارس) ١٩٦٢ ،
على مألوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

درجات الفلسفة في الأرب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول
بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في
الاثار المعاصرة للاداب العالمية .

وماذا أترباين هل من غضاخة ادا كنيباخت الهري الذي تهوى
فما انا ممن يستقل سبية ليجعلها في الناس اسوسة تروى
فما زال عندي رغم كثر سوابقي بقية اخلاق وشيء من التقوى .

فهذه الابيات في معظمها تقريرية نثرية ترسدي حله الشعر من
الخارج ، معانيها كازفام لا تحمل الا ذاتها . وقد أسف فيها التعبير
ونحجر تحجرا وربما ابتدل في قوله « فما انا ممن يستقل سبية » .
و « ما زال عندي رغم كثر سوابقي » .

وفي يقيني ان الشاعر الذي نجوز عليه مثل هذه الابيات وبلك
التعابير هو ، في الواقع ، مقصر عن الشعر العادي ، فكيف بالشعر
الصعب الذي يسميت المعاصرون في تصنيفه من سور الوعي المثقف
فكيف بسور الفكر العديم الثقافة !!

ومهما يكن فاني لن اظيل في تعداد نماذج من شعره النعري لانها
مبنولة للقارئ في معظم دواوين نزار ، خالعة عليها نونا من البرودة
والعمق ، وطافية بنوع من السرد القصصي الذي لا تجسيد فيه ولا تكثيف
وراءه .

الذهنية

وربما رأينا الشاعر يشب احيانا من التقرير المباشر الى الذهنية
الكثيرة التعمد التي تفوق التقرير عمقا ، لانها ليست ، في الواقع ، سوى
التقرير ذاته بعد ان يرتد الى نفسه ، فيتضاعف ويتعمق ويفتقد بدايته .
لهذا رأينا ان اسلوب التقرير الفكري قد طفى على دواوينه الاولى فيما
ظفت الذهنية على دواوينه الاخيرة باستثناء بعض قصائد حبيبي التي
عبرت عن تجربة منسحقة صادقة . ولكم نشهد من شعراء وقراء يخذعون
بالذهنية فيتوهمون تعقيدها عمقا ، وتجزئتها للمعاني ابتكارا ، وتوليدها
للحيل التعبيرية عميقة وحذفا ، بينما هي ، في الواقع ، مزق واشلاء
من الصور والمعاني . لا شك ان في الذهنية محاولة للانتصار على صعوبة
لان الفكرة الذهنية وليدة الكد والاجتهاد في تفنيق المعاني القديمة وعرضها
بشكل جديد . الا ان الصعوبة التي ينتصر عليها الشاعر في الذهنية هي

أن تسرب الى الشعر بحروفها الناشزة المشاكسة ، المتباينة فيما بين بعضها بعضا . فهذه الالفاظ هي رمز للتقرير في اكثر صوره فجاجة وغائبة . ويكاد يخيل الي انه يستحيل عليها ان تتفتح لاية مسحوشعورية، مهما تضاءلت او ان يعلق بها اي طيف خيالي ، مهما كان زائلا ، لان حروفها مقللة ، مطبقة على ذاتها . فليس بدعا ان يقتضي « فرلين » وسائر الرمزيين الموسيقي قبل كل شيء ، لان التجربة الشعرية الصادقة تتضوع في ذهول النفس كأنغام صامتة لا تفصح عن ذاتها الا باجراس الحروف فيما تتألف اوتارها وتمائق بعضها مع البعض الاخر .

اعادة الاشياء الى ذاتها

وإذا ما عدنا للبيت الثالث حيث يقول :

وبعينيك مرايا اشتملت وبحار ولدت من أبحر

نرى أن خط الوصفية يتتابع بتعقيد الهني الحسي . فبعد ان كان شعاع عينها شبيها بضوء القمر ، اصبح الان شبيها بالمرايا المشتعلة . و امرأة العين ، كزئبق النهدي ، كعاج المتق ، هي رده للمادة في المادة والحس في الحس ، والبصر في البصر . انها استعادة للشيء ذاته بذاته، وتكرار له في سواه ونسخ لظاهره دون جوهره .

ولا يعتم نزار ان يتحول فجأة من وصف شعاع العين الى وصف بعدها ، فاذا هو يعد البحار التي تتولد بعضها من بعض . ولقد أغوى الشاعر بهذا التشبيه الذي تفتق له ففقر به واستطرد فيه ، مولدا منه جزرا عجيبة ورحلة لا مرفا لها :

وبعينيك مرايا اشتملت وبحار ولدت من أبحر
وانفتاحان على سحو على جزر ليست ببال الجزر

وهكذا فان نزارا لم يعد يخوض في عيني حبيته ولم يعد يعني بالتعبير عنها بل انصرف لاستكمال مشهد البحار كأنه غاية بذاته . ولقد ادرك بذلك ضربا جديدا من الذهنية ابعد مدى من ذهنية البيت الاول الذي انحصر فيه كد الفكر على تاويل واحد . ففي هذه الابيات الاخيرة يستقل الفكر استقلال تاما وبمضي في تجزئة الفكرة الاولى وتفصيلها والانتقاد لها حتى تسفح التجربة وتجهض وتتحوّل الصورة الواحدة صورا متعددة قد تخلب او تدهش ، لكنها لا توحى ولا تعبّر فهذه الذهنية هي ذهنية الفلو لاستطراذي حيث يرتقي البيت الثاني على هام البيت الاول في طفرة لا يرصدها الانفعال النفسي او يفديها الحس الهندسي الذي يضبط الفكر عن ابتلاع الرؤيا ، وجرها الى خارج حدود النفس ، اي حدود الصدق والمعانة . والشاعر في ذلك كله يسرف بالتوسع ليستر عجزه عن التعمق .

الذهنية والاستطراد

وينبغي ان نتنبه ايضا الى قوله « على جزر ليست ببال الجزر » حيث تضاعفت آفة العمق بالذهنية والاستطراد من جهة والتجريد من جهة اخرى . فاي فكر لاه ، غالي في التجربة واسرف بالنقصي ، حتى اناط بالجزر بالا وجمل هذا البال يقصر عن تصور الجزر التي تتفتح في عيني حبيته نزار . فهل بعد هذا القول وسيلة لتكلف المعاني واصطناع الافكار المتحذلقة التي لا يسيفها فكر الصناعة ، فكيف بعض الذائفة الفنية . ولا بدع في ذلك كله لان شعلة المعانة قد انطفأت في نفس الشاعر وطفعت عليه الافكار المقلولة ، فانصرف الى توليدها وتزيينها ليفتن القاريء باصباغها الخارجية المبهجة . واذا اردنا ان ننظر في واقع هذا المعنى نراه مستفادا من تقليد الشعر الرمزي الغربي الذي يعتمد التداخي بين الاشياء من خلال النفس . ولقد كانت تستيقظ في نفس « بودلير » الابعاد الوجدانية السحيقة وتتفجر اغوارها اذ يتنشق الصير الذي يتضوع من شعر حبيته الزنجية . وقد كان ذلك التداخي وليد تقمص نفسي كثير التعقيد تسربت اليه احوال كثيرة مما غانسه الشاعر في طفولته بين احضان امه التي كانت تشبع جسدها بالمطور ، وما رآه في الجزر الهندية عندما كانت اعصابه المراهقة تنطبع انطباعا خفيا بروح الالوان والانغام والطبوف ، كما يقول الشاعر نفسه .

صعوبة خارجية ، مفتعلة ، لانها تتناول الشكل دون الروح ، وتتولى الصورة والفكرة كفاية بذاتهما من دون علاقتهما بالنفس وجملاء خفاياها . وهكذا فان الذهنية هي الوصفية التي ترد الى الفكر بعد ان كانت تعنى بعالم المادة ، وهي ايضا التقرير الذي لم يعد يكتمل بتقرير المعنى صراحة، بل جعل يتصدى لمعان مزوجة مؤلفة متعددة . لهذا نرى ان التقرير يلزم النفس البدائية لانه تعبير عن بساطتها ، وعقلها القاصر الذي يلاقي كثيرا من العنت في التعرف على الافكار التي تراها اليوم مبتذلة . . يسيرة، بينما نلازم الذهنية النفس المتحضرة التي اكتسبت فطرة هائلة على التجريد والمبت بافتراض الافكار والصور في الذهن . فالنجزيد الهني يتولد من اقتصار الجهد على الانعام بتقليب الفكرة في وجوه مختلفة بعد ان يعزلها عن الشعور الذي يضئها بحسده ، منصرفا الى تعميقها ومد ابعادها مدا قصديا ، مدخلا بعضها في البعض الاخر ، ومكتسفا لها حيل الفلو حتى تغدو في النهاية رمزا لتاكل الفكر وعيته بذاته عينا بهلوانيا منسرا .

وهذه المظاهر بينة في ديوان القصائد منذ صفحاته الاولى . ففي قصيدة « ٢٢ نيسان » وهي من اطول قصائد الديوان واشدها تشييفا وتصحيحا يفاجئنا نزار بنوع من الذهنية التي تلف فيها الافكار بعضها على البعض الاخر ، وتتداخل وتتشابك ثم تأخذ في الامتداد والتوالد ، منعمة بالاستطراد والتضخم حتى المستحيل . ففي مستهل القصيدة نرى الشاعر يقول :

المسا شلال فيروز نري وبعينيك الوف الصور
وانما متفصل بينهما ضوء عينيك وضوء القمر
وبعينيك مرايا اشتملت وبحار ولدت من أبحر
وانفتاحان على سحو على جزر ليست ببال الجزر .

فهذه الابيات تتراوح بين تقرير الوصفية وتعقيد الذهنية وتعقدها! يظهر ذلك في البيت الثاني حيث حاول نزار ان يهرب من تشبيه العينين بضوء القمر ، وهو تشبيه مبتذل ، ففتق بحيلة تعبيرية تظاهر فيها بأنه تشبه والنسب ، فجعل يحقد بالقمر وعيني الحبيبة ، منتقلا من ذلك الى هاتين ، دون ان يوفق في التمييز بينهما . فالذهنية تبدو هنا في تسلط فكر الشاعر بصورة واعية مكدودة ليموه معنى التشابه القديم بين ضوء القمر وشعاع العيون . فهو لم ينتكر معنى جديدا أو بالاحرى هو لم يعان تجربة جديدة أو يطلع على رؤيا جديدة في تهيؤه عبر عيني حبيته وانما انطلق من معنى بصري تشبيهي بدائي مبتذل ، ان يخلس عليه سورة من سور التجديد بواسطة الكد العديم التأثير لانه لم يتولد من توتر نفسي وانفعال حديسي ، بل ولده فكر الشاعر الواعي الالهامي وانزعه من خلية التشبيه القديم . وهكذا فان الذهنية هي التي توهم بمعان مبتكرة متحدرة من سلالة المعاني المبتذلة القديمة ، معطلة بذلك تجربة الابداع الشعري الذي يختم ويتكامل في ذهول النفس وتخطيها لسذاتها .

ولعل ذلك البيت قد يصعقنا ويدهشنا للوهلة الاولى لان الشاعر نفذ فيه الى ابعاد فكرية ، لا يمكن ان ننفذ اليها ونفهمها بسرعة الفهم العادي . الا اننا لا نعلم ان ننخل ونخيب ، فيما نتمالك روعنا ونكتشف الحيلة التي عمى بها هذا التشبيه البصري الذي الطافي على الظاهر .

طبيعة الالفاظ

وما دمت بصدد البيت الثاني من تلك الابيات ، فلا بد لنا من الاشارة الى لفظ « منتقل » . فهذه اللفظة شبيهة بالفاظ « استغل » ، وكثرة « سوابقي » التي اسلفنا الحديث عنها ، في خشونة جرسها وتحجرها وتلبسها نوعا من التقرير الاخباري الذي يسم المسارة بسمة العامية والركاكة . ولا يهجن في خالد القاريء أن التفتي الى مثل هذه الالفاظ يشير الى توقيفي عند اعراض القصيدة بخواطر سائحة وفقا لعمود النقد القديم . فانا لا اتولى هذه الالفاظ لعناية خاصة بها بل من خلال ظاهرة التقرير والذهنية التي ينطفئ فيها الشعور انطفاء شبه تام ويركد فيها توهج الحدس والابداع ، مما يسير لمثل هذه الالفاظ المتناثرة الصلدة ،

التداعي الفكري والتداعي النفسي

عاجزة ان تختصن القصيدة احتضاناً داخلياً . وقد سيطرت قوة العقل التجريدي وتوجعت تولد الفكرة من الفكرة، والمشهد من المشهد، من خلال الخيال اللاهي الذي يمدد الفكر بالافتراضات ، فيترجمها عبر المشاهد ، من دون ذلك الخيال البدع الذي يتحد مع الشعور ، عندما تتحد الروح مع المادة . فالإبداع هنا هو إبداع ذهني ، تولد من حدس خارجي يتسلط على الفكرة ، وكأنها غاية بذاتها ، تنزع وتتطور من ضمن التداعي الواعي ، وليس من خلال الذهول النفسي الذي يخلع على المادة ظلال الإيحاء وينبسط بها الأبعاد الوجدانية الشمورية . فالجزيرة والبحر والمرقا هي حلة مادية لفكرة ذهنية ، وليست رمزا خارجيا تجسد به انفعال النفس وتخطيها لذاتها عبر الأشياء . فهي مشاهد وليست رموزاً ، أي ان التجربة لم تتسرب اليها وتحل وتقمص فيها لتحركها من الداخل . لذلك نشعر ان هذه المشاهد لا مثل الا ذاتها . انها مشاهد وصفية ، تقريرية ، عقلية ، وليست مشاهد رؤيا وجدانية . وبالاختصار لقد كانت تلك المشاهد مما تفتق للعقل ، عندما سيطر على الفكرة وولدها وعيها بها ولم تكن مما شخص على شاشة الرؤيا ، عندما اصابت ظلمة النفس ووحدت بين ما تتفعل به في الداخل وتتصل به في الخارج .

الدهشة والمستحيل والغرابة

ولقد نتج من هذا الاتجاه الذهني الممتد بذاته المتفاعل معها من دون ان يفعل بالنفس ، ان اصيحت آليات القصيدة مفكوكة في الغالب ، تتجانب ولكنها لا تتحد ، تتفق فيما بينها عبر الموضوع ، لكنها لا تتوالد عبر تطور داخلي عضوي حي . ولا مجال للاطالة في هذا الامر الان ، وانما قسرت على الإشارة اليه ، لان الشاعر انتقل انتقالاً منهشاً مفاجئاً من رحلة العيون ، حيث كان يفتش عن مرفأ يرسو فيه الى القول :

انا عيناك .. انا كنتهما قبل بدء البدء.. قبل الاعصر

وليس ثمة اي تطور رحمي بين هذا البيت والبيت الذي سبقه وليس ثمة اي تقارب في معناهما ! ومن يتأمل في طبيعة هذا التفكك يدرك ان الشاعر عاد في هذا البيت الى موضوع العيون بعد ان كان قد غفل عنه ، عندما انجرف بتيار التداعي واغوى بالصور الطريفة لذاتها، فاستطرد ليستكمل رحلته الذهنية الافتراضية في بحر تينك العينين . لا شك ان مثل هذا الارتداد يبدو في ظاهره امراً سيبيراً ، لا شأن ولا دلالة فنية له ، الا اننا اذا نستطلع بواعثه ندرك ان هذا الانقطاع الخارجي فيما بين اوصال الابيات ، انما هو دلالة حاسمة على تقطع التيار الداخلي الذي كان يرفده . وذلك لان الابيات لم تتولد عن انشال العاطفة وفيضها بذاتها فيضا مبدعاً . بل تولد من تقحم الفكر وتفنتقه واعتصابه لذاته ومجاهدتها . ولشدة اسراف الشاعر وتلفه على ابتداع الجديد دون ان تتأني له الرؤيا الصادقة ، فقد جعل يتموض عنها باجتهادات فكرية تؤثر في القارئ بالدهشة والمستحيل وخطفها مروعا بافكار يقصر العقل عن الاحاطة بها . فالشاعر كان في عيني حبيته قبل البدء ، قبل العصور ، وقد بعث فيهما نجومه واضاء مصابيح فكره . وهذه المعاني تعتمد في مجملها على الدهشة الخارقة وتضعنا امام مقاييس عملاقة تتناثر فيها النجوم كالكرى ويتقلص الزمن ويتعفى قدمه . وذلك كله لان عيني تلك المرأة التفتا بعيني نزار . وفي يقيني ان الشاعر المثقف المترن لا يسبغ مثل هذه الامعاء الحماسية التي انطقت فيها شمعة المنطق النفسي الانفعالي انطفاء تاماً وغدت صنواً للاسطورة الخرافية الخاوية التي لا عصب صادقاً فيها ليجعلها حية ولا ضمير شعوريا يرصدها ليجعلنا نؤمن بها بالرغم من مستحيلها . وكما ان الشاعر في حذلقته وتحاذقه قد اناط بالجزر بالا نراه ينبسط بالنجوم حيرة وتساؤلاً ، محاولاً ان يجسدها ويحييها احياء قسريا . وآفة هذا النوع من التجسيد ان العقل يتخطى ذاته فيه تخطياً افتراضياً ويسرف في اللهو والتوهيم حتى يفنق منطقته ويفقد نوعاً من الطفرة . وليست الابيات التالية باقل حذلقه وتحاذقاً وتدللاً فكرباً من الأولى ، فهو يقول :

وهكذا فان اندياح الجزر في خيال الشاعر وحينه الى الربوع البعيدة الغامضة ، ودعوتها الدائمة للرحيل الى ما وراء الأشياء كان وليد لهفته الدائمة وشوقه للعودة الى عهد الطفولة الاولى مع كثير او قليل من كرهه لواقع الحضارة والعصر الذي كان يوقف في نفسه النداءات البعيدة لتخوم الحلم في عدنه الاول . ولقد تحدر هذا التداعي الى نزار بعد ان افتقد بداهته وصدقته وفيضه الحدسي الخسالى الذي يضئ ظلمة الوجدان البعيد . ولعل هذا يوضح لنا الفرق بين التداعي الفني الذاهل العميق الرؤيا الذي نراه عند «بودلير» وسائر الرمزيين والتداعي الكثيف المقعد تعقيداً فكرباً كما نراه عند نزار . فالجزر التي كانت تشرق في خيال « بودلير » كانت جزر الحنين واللوعة والشعور بالتفاهة والسأم . انها جزر نعيم بدائي جميل ، تضيئه في أعصاب الشاعر وحشة الحضارة واطلال العصر الذي عاشه . اما الجزر التي تحدث عنها نزار فهي جزر منقولة عن الجزر الاولى من خلال المعرفة الشعرية والتقليد الذي اطفأ ما فيها من لهفة الحنين وحرارة النداء ولقد جاءت استعارة البال للجزر دلالة حاسمة على ذلك النوع من التشخيص القسري القصدي الذي لا يتولد من حلول الانفصال المبدع في المادة وبعثها وتحريك روحها المضمرة ، بل من التحاذق الفكري الذي يقوى بالأشياء لذاتها ويتمدد الطرافة التي تتولد من تخنث النفس ولها ودورانها حول ذاتها وحول الأشياء . فبال جزر هو بال الصنعة والحذلقه والروغان الذهني حيث لا تأثير للنفس ولا مسئولية للفكر .

مباراة الفلو والتكلف

ولا شك ان نزاراً يقلد سعيداً في ذلك كله تقليداً خارجياً اطقاً كل وميض نفسي . فهذه المعاني التي تتناسل تناسلاً منكراً بعضاً من بعض والتي تطفئ بالافتراض والتخييل بواسطة التجريد الذي يعزل الافكار عن الحياة وبلح في تقليدها والفلو بها والانقياد لترهاتها ، ان ذلك كله وليد البهلوانية الذهنية التي اختص بها سعيد عقل فيما جعل يؤكد ان غاية الشعر هو الجمال وان غاية الجمال تقتصر على ذاته من دون علاقته بضمير الانسان والانسانية والتاريخ والعصر والحضارة . ولقد نشأ من ذلك ان تحول الشعر الى مباراة في التكلف والتحنلق وتقصي المعاني الفرارة التي لا تعني في النهاية اي شيء . فاي معاناة نفسية واي بعد وجداني نعر عليه في الابيات التالية التي يستكمل بها الشاعر تصويره لتلك العين الخرافية الزورة :

رحلتي طالت اما من مرفأ فيه أرسو علي الحجر
انا عيناك انا كنتهما قبل بدء البدء .. قبل الاعصر
انا بعثرت نجومى فيهما ... زمر تسألني عند زمر
ما المصاييح التي تغلبي على فتحتني عينيك الا فكري..
ان الشاعر ينساق في هذه الابيات بتيار التشبيه والتداعي ، متطوراً من قلب الفكر المعزولة في الذهن التي تتشأب وتنمط بذاتها ، حتى توشك الوحدة الفنية ان تتعطل ويفتقد الانسجام بين اجزاء القصيدة . فالجزر التي تفتقت في خاطره من خلال عيني حبيبته ، استحوذت عليه وحولته اليها دون العيون فانصرف الى استكمال ما يتصل بها ، فاذا هو يبحر في العينين ، لان الجزيرة بطبيعة معناها تقتضي الاحبار . الا ان بحر عيني الحبيبة بدا رجبا ، لا نهاية له ، حتى اعيا الشاعر تطوافه في لجنهما وجعل يفتش عن مرفأ يرسو فيه من دون بحرهما المضي اللانهائي ..

المشهد والرمز

ومن ينظر في طبيعة تطور القصيدة ، يرى ان الفكرة هي التي تسوق الشاعر وفقاً لما يخطر له منها ، فغصلاً وتعليلاً واستطراداً ، لان التجربة

المشاوير النبي لم تمسها
انت يا وعدا يصحو مقبل
الثواني قبل عينيك سدى
واراجيح لنا معقودة
انتي اعيد عينيك فلا

بعد ، تدعوك .. فلا تفتكري
بعطايا فوق وسع البيدر
وافتكار بانائي جوهر
ان تسميها بهذب نظر
تنبي الليل بهذا الخبر

فانت لو نظرت الى هذه الايات لرأيت انه يستعيد فيها رحلة
الايات السابقة بتأثير التداعي الفكري الذي يتوالد بعضها من بعض
بفضيلة الصور التي تجر احدهما الاخرى وتستدعيها وتتصل بها كأنها
مستقلة بذاتها ، وكان الشاعر لا يصف عيني حبيته وانما يصف
رحلة بحرية .

فهذه الايات مشبعة بالافتعال والقوابة بالطرافة المادية والبديع
بالإضافة الى الاختلال في الصور وانعدام النسبة فيما بينها . فيينا يكون
الشاعر مهوما في أسطورة الغلو التي تستقطب الزمن جميعا ، اذا بخياله
يضيق فجأة ، وتهوى المبالغة لديه وتسف وتنحسر في رقعة سرفسة
بالضالة من رقع الواقع . فبعد ان ابدعت ذهنيتها بحاراً تتولد من
بحار ، وجزراً ليست ببال الجزر ، اي بعد ان اوفى به جموح الخيال
ان أقصى ما يمكن ان تدركه أسطورة الغلو ، اذا بالشاعر يسقط فجأة
الى نوع من الواقعية المنقلبة الميثة فيقول ان عطايا حبيته تفوق
وسع البيدر . وهكذا فان بحار الخرافة ، وجزر الاسطورة ورحلة الاف
الاعوام تقلصت فجأة في تلك الرقعة المادية السرفة بالضالة . ولا عجب
فان نزاراً بهذي بالأفكار وفقا للصدقة والانفاق وصور القصيدة تتساقط
لديه تتساقط بتأثير التداعي والتشابه والاستطراد وليست تنمو نمواً او
تنضج نضجاً .

التجريد

وفي احيان كثيرة ، نرى ان الذهنية تتخذ شكل التجريد كما ترى
في قوله :

الثواني قبل عينيك سدى وافتكاريا نائي جوهر

فالشاعر عبر هذا البيت ، جرد الثواني واناط بها قدرة على
التقليد ، وجعلها ترتقب انائي جوهر اي عيني حبيته . ولقد اقتعل
حركة التسفكير للثواني واناط بها مبرزة للترقب ، ليعبر عن
نفسه من خلالها بأسلوب سرف بالفلو والحذقة . وهذا التجريد هو
اشد مظاهر الذهنية تصنعا وتقديدا واكثرها غلوا ، لانه يتولد من قدره
العقل على التروض والصب بطينة الافكار وتشخيصها تشخيصا في المطلق .
لهذا لا بد لنا من التصريح ان اعظم آفة قد تصيب الشعر هي آفة التجريد لان
هذا النوع من الذهنية لا يتم الا فيما يعتكف الفكر على ذاته ، ليراقب
النفس ، مجمدا عواطفها وانفعالاتها لينزع منها الافكار والمعاني بصورة
واعية يرتفع بها الجزئي الذاتي الخاص الى العام المطلق ، بعد ان
تزول منه حرارة العاطفة ، وتنفس الحس وخفق الوجدان . التجريد هو
تجميد لحركة الانفعال وتحويل للشعور الملتهب الى افكار باردة ، فهو
يحتضن للذهنية ويتوالد منها في الان ذاته .

وهكذا فان الثواني التي تفكر وتتوقع وتنتظر هي ثوان تجريدية
ادركها الشاعر بفضيلة فكره الذي اعتزل واعتكف على ذاته ليسؤل
الافكار الميتة ، وقد جرد الثواني من الزمن ، على عادة سعيد عقل ، لانها
اشد معابيره ضالة ، وجعلها ترتقب انائي الجوهر ، اي عيني حبيته ،
مكررا بذلك ايضا سعيد عقل الذي لا يبرح يصور المرأة وكأنها مستورة في
وهم الفيب لان الارض لا تستحق ان تبصرها .

التشبيه الاستطرادي

مهما يكن من امر فان الشاعر لا ينفك يكرر ذاته ويهضغ افكارا
واحدة ومواضيع واحدة . ولقد كان الابحار في اشياء الحبيبة اكثر
معنى يتردد اليه . فهو يكاد لا يبصر عينيها ، حتى
يتولاه الضياع والخدر ، فيمنظي زورق الوهم ويبصر عبر العيون .

« ونظرت في عيني محدثي
فاذا الكروم هناك عارشة
هذه بحار كنت اجهلها
معنا الرياح فقل لا شرعتي
خجل اذا لم ترس صاريتي

والد يطونسي ويشترني
واذا القلوع الخضمر تحملني
لا ير بعد اليوم يا سفني
غبي المدى الزيتي واحتضني
في مرفأين باخر الزمن»

ولقد تغطي التشبيه واستطال واغرى بذاته واستقل بها وتفر
بالتفاصيل والجزئيات حتى تقلص مشهد العيون من دونه ، وغدا شبيها
بالتشابه الجاهلية المنحرفة حيث ينطلق المشبه به من المشبه ، لكنه لا
يعتم ان يفصل وينقطع عنه ، مستنفدا ذاته بذاته خلال مقاطع تتفاوت
بين اربعة ايات كما نرى في تشبيه كرم النعمان بالفرات ، وعشرين
او خمسة وعشرين بيتا ، كما ترى في تشبيه الناقة بالثور او البقرة
الوحشيين . ولقد كان الجاهلي يتوسل بهذه الحيلة البدائية الساذجة
لضعف حسه الهندسي وعجزه عن تمثيل الوحدة التي تنمو وتكامل
طبيعيا ، وهذه الحيلة كانت تدل دلالة حاسمة على انحسار فكره
وكثافتة وعجزه عن الانفعال بالاشياء انفعالا مبدعا يولدها توليدا داخليا عندما
يتخدر الوعي ويجوز اليقين النفسي الحدود المنطقية الواقعية المقررة .
وهكذا فان الاستطراد بالتشبيه هو وسيلة خارجية مصطنعة تدل على
رغبة الشاعر بتعظيم الاشياء تعظيما فكريا ذهنيا ليولد الفلوس من الاحاح
برسم الابعاد الفكرية والوصفية في الواقع الخارجي من خلال الذهن ،
بعد ان عجز عن الشعور بها شعورا نفسيا عن طريق الحس والسرؤيا .
فهو يتولد عن انحراف فني ، يخذل به الشاعر عن الوصول الى الكشف
والاشراق ، ويدرك ان التشبيه بطرفيه المتسريين هو اقل بكثير مما تشعر
به ، فينصرف الى تاويل التشبيه ومد ابعاده وتعليقه في كل جهة ،
وسوقه الى ذروة المستحيل . وذاك كله ليوهم نفسه ويوهم القاريء
انه استنفذ التجربة فيما يكون في الواقع ، قد هرب منها وسفحها وعفى
عليها . ان التشبيه الاستطرادي هو نموس آلي ذهني عن الرمز النفسي
الوجداني . وبدلا من ان يضيء حس الشاعر ظلمة الاشياء بالنفس ويوحد
فيما بينها في ذلك النوع من الخطف العميق للمهم ، نراه يؤخذ بشرحها
وتفصيلها وتاويلها من خلال حيل الذهن اللاهني المنطور من ذاته من دون
انفعال . وذلك يعني ان اللحظة النفسية التي يستقطبها الرمز
بغلظة صورة او بلفظة او لفظتين ، يمددا الاستطراد التشبيهي ويطلها
بابسات ومشاهد ، دون ان يوقف ، بالرغم من ذلك الى لمس روحها
والقبض على احسانها . الرمز هو غوص عمودي مباشر الى اعماق
النفس ، اما التشبيه الاستطرادي فسير على سطحها او تجول حول
حدودها . لهذا نرى ان التشابه الاستطرادي ترافق الشعر البدائي
الذي يخذل امام حدود المادة ويقف حسيما امام بابها المفلق . ولقد
استعاض عنه الشعر الحديث بالرمز والتجسيد حيث يسرب الانفعال
النفسى الى قلب المادة فيحرق ويحركه ، ويكتشف روحه ، كما كان
يقول لامرئتين ، بدلا من ان يتجول حوله ويصفه من الخارج كما
فعل البدائيون في تشابيههم وبخاصة الاستطرادية منها .

شعر فهم وتقرير

لهذا يمكننا القول ان التعبير عن العيون ، من خلال وصف رحلة
وهمية افتراضية في بحر ذهني مصطنع ، لا تشعر به النفس ، هو دليل
على القصور الفني وضعف الثقافة ، والتخلف عن ادراك روح التجربة
الحديثة والارتفاع الى مستواها . والواقع ان مشكلة نزار الكبرى ،
ان شعره هو شعر افكار وصور وغلو اقتراضي ، شعر فهم وتقرير
ووضوح ، يعبر عن التجربة بعد ان تسقط من عدن الروح وتواجه
المادة بوجهها القاسي ومنطقها القاهر الصلد الذي لا يقبض الا على
ما ملات وتجمد من الاشياء . فنزار هو شاعر الوصفية والتقريبية
اللتين تكادان لاتحاولان ان تبدلا وان تنفوق الواحدة منهما على
ذاتها ، حتى تقع بالذهنية ، وهي ليست سوى نوع من الفلو المعقد
الذي يوهم بالعمق من خلال ذلك الغموض الخارجي الذي يصطنعه

أيا شراع الخير لا تخجل .. شرايق الحرب لا تخجل
غامر فان الريح شرقيّة ما نحن ان لم تطب الاجمل

فالإبحار على مركب قطعة الدنتيل ، يظلمنا على طبيعة التجربة عند نزار وطبيعة نفسيته وهمومه . فورا قطعة الدنتيل تقمص نفسي بعيد الفور ، انه تقمص لما في نفسية الشاعر من انفعال وتأثر بالنافه والعارض والسطحي والغريزي . فهذا الدنتيل هو دنتيل المراهقة في عصب فتى قاصر مهووس ، لا تتعدى همومه ما يظهر من جسد امرأة سفلية .

حقيقة الشاعر

لذلك فان الناقد لا يتمالك من ان يشعر بفجعة واقعا الادبي وبخاصة اذ يرى ان كبار شعراء العصر في لعالم ، هم في الان ذاته كبار فلاسفته ومثقفيه ، لم تتجل لهم الرؤيا الشعرية الصادقة الا بعد ان تسلقوا بجهد وقهر وتوت الى قمة هرم الحضارة والفكر . اما نحن فقد الفنا ذلك النوع من الشعر الطربي الذي نفرح به ونترنح ترنحا عصبيا كما يترنح العامة عند سماع الموسيقى الإيقاعية ذات الطبل والزر ، دون ان ندرك ان الشعر الحديث يتخطى الفلسفة ، لكنه لا يقل عنها جدية ورسالة ، وان الشاعر ليس فتى مشردا ، مرتجلا ، وانما هو ذلك الشكف الموهوب ، ذو الحس المبدع الخالق الذي لا يبتكع بوغل في ذاته ، حتى يدرك قسما العصر والوجود من خلالها ادراكا يقصر عنه الوضوح الفلسفي.

ومهما يكن

ومهما يكن فان مشكلة نزار ليست في النهاية مشكلة موهبة ، فهو شاعر موهوب لكنه قاصر ، متخلف ، ليس لديه الثقافة التي يقتضيها الشعر المعاصر ، وهو كذلك ليس لديه المعاناة العميقة لحقيقة الوجود ، لانه لا يرتبط بها ذلك الارتباط المصيري الحاسم الذي يفقد في نفس الفنان عقدة المصير البشري ، مرتفعا بمعاناته من الجزئية الى الكلية والشمول ، وبأسلوبه من التشبيه الى الرمز ، ومن وحدة البيت الاتفاقي المرتجل الى الوحدة العفوية التي تنمو وتتكامل من الداخل ، ولئن كان هذا البحث يضيّق الان عن هذه الامور ، فأرجو ان يتيسر لي بحثها في مقالات لاحقة .

ايلىا الحاوي

بيروت - كلية بيروت للبنات

صدر حديثا :

رسائل موقرة

أحدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الآداب

عندما تتولى خطوط الوصفية والتقريبية المنفردة الواضحة ، فيمدها الى طرف المستحيل او يشابكها بعضا ببعض ويعقدها ، فلا يسود يوفق في فض عقدها ، وحل تشابكها الا من تمرس على العاب الخفة الذهنية العقلية . وهكذا فان الذهنية اما ان تلتف على نفسها وتتأكل وتتوالد بعضا ببعض كما رأينا في قصيدة ٢٢ نيسان حيث ادرك الزمن غابة الاقنعال والتعمق في شرح المعاني واخراجها اخراج حدلقة وتحاذق ودهشة ، واما ان تخرج من ذاتها وتتطاول منطوية مثانة ، حتى تغدو القصيدة مجموعة من التشابه النسي تبدو كالاورام الخيشة في الجسم .

تضخم الفكرة بذاتها

وربما رأينا الشاعر يفرد لهذه الفكرة قصيدة مكتملة ، حيث نراه يجذف عبر القرون ، في سفن من ظنون ، يكون الجزر ويهدم جزرا ، مدركا الازل والابد من خلالهما متمنيا في النهاية ، ان يقذف قلوبه في بحر العيون متعزيا بانه سيقال انه مات فيها .

« اسسوح بتلك العيون على سفن من ظنون
وتسلم عيناك انسي اجذف عبر القرون
اكون جزرا وانسرق جزرا فهل تدرسين
انسا اول البحرين على ازل من طون
حيثالي هناك كيف نقولين ... هذي جفون
فدفت قلوبني الى البحر لو فكرت ان تهون
وسعدني ان السوب على مرفأ لن يكون
عسزاني اذا لم اعسد ان يقال انتهى في عيون.»

وهذه الایسات تكرر الایسات السابقة في رحلة وهمية ، يدرك فيها الشاعر اقصى ابعاد الزمن من خلال العنين دون ان يشعر بصوفية العيون . فهي في مجملها اجتهادات ونظريات مختلفة للفلو والاطالسة والتعميق دون ان يكون لدى الشاعر ذلك الرصيد الثقافي الجدي ، الذي يمنعه من ربط اعظم النتائج الانسانية والحضارية والوجودية بانفسه الاسباب العاطفية التي تزورها غريزة المراهقة . ولعل التسبب لحركة الشعر الحديث يدرك ان ملحمة الفلو الخارجسي النسي تتشأ من تضخم الفكرة بذاتها وتكارها من نفسها بالوهم والافتراض ، يدرك ان هذه الملحمة تكرست في عمود الوصفية الجديدة التي جاءت على يدي « سعيد عقل » بعد ان سلطت قدرة الذهن على الافتراض في المطلق على الافكار والصور القديمة اللصيقة بظاهر الواقع . فكما نرى نزار يني جزرا ويهدم جزرا ، يصل الى الازل وينتقل الى الابد في عيني حبيته عبر خرافة الاشياء والفكر ، كذلك نرى سعيدا يربط في حماسه الخطابي البدائي المهود ، حضارة الفن الروماني بخفي امرأة مرذولة ، موهوبة كالمجدلية:

من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ومن عربداتها التغمات
وآية هذه الافكار والاحكام ، انها تفضح انعدام الرصانة النفسية عند الشاعر وتجعل الشعر خروجا على العقل ونقضا بل تعفرا له ، بدلا من ان يكون انطلاقا منه وتخطيا له تخطيا نفسيا في الرؤيا . فالشعر لا يمكن ان يكون ضد المعرفة وضد الحقيقة ولا يمكن ان يدوس دررها ويعفها بنزونه ، ولا يمكن ان يكون الشعراء كالبدو او كالاطفال ، يعثون بقيم الاشياء عبثا منكرًا لجهلهم حقيقتها .
ومن ينظر في سائر قصائد نزار يرى ان ابحاره لا يقتصر على عيني حبيته ، بل ان كل ما يتصل بها ، يدعو الى الرحيل . فهو اذ يرى كمها الدنتيل ، يتولاه النهول الذي كان قد تولاه عندما رأى عينيها ، واذا بالافاق تنفتح له وتعرهه الفيوبة ، فتمثل ذاته مبحرا في مركب قطعة الدنتيل :

« قطعة دنتيل انا مركبي ان يرتحل مع الندى ارحل
جذف بنا في قمر اسود ارضده في قمر معمل