

الحب والمرأة في شعر السياب

بقلم عبد الجبار عيسى

الاقبل قيمة وشيوعا ، فان ثمة فصائد اخرى تكشف عن ان السياب - خلافا للرومانسيين - لم يكن يستمرىء الفشل في الحب ، فهو اذا ما اخفق في علاقته بالمرأة قال :

انت الفراشة ما بهوى سوى لهب فليعشق الدم واللحم الاخساء
ولنشهد الكعاب الحسناء مصرعها لو انها في القدر المنكود حسناء
وليس ثمة تناقض بين هذا الموقف وبين افئذائه بان نطل المرأة
الحبيبة على طرفه الباكى ، ولكنهما موفقان يعبران عن وجهين متكاملين
لحالة واحدة ، فهو نارة رومانسي مخلص لتقاليد الرومانسية العربية
في الفناعة والتضحية ونكران الذات ، حتى اذا لم يعد يحتمل الحرمان
جنح الى الافئاع النفسي بتصوير الحبيبة لحمما يربا الشاعر بنفسه
ان يعيشه كالاخساء ! ورب فائل ان هذا النارجح بين الحرمان والافئاع
النفسي وجد قبل السياب وكان تقليدا معروفا عند الرومانسيين، ولكننا
- مع سلميما بوجهة هذا الرأي - لا نكاد نعرف شاعرا رومانسيا فجر
الفشل في الحب سخطه وحنقه كما حدث عند السياب ، فقد عهدنا
الرومانسيين فانهين بالم الحرمان حتى اذا جنحوا الى التمرد كانت
ثورتهم رفيقة ناعمة ينزعون فيها الى افئاع انفسهم بان المرأة لولا فئاندهم
ما عرفت وان لديهم من امجاد الشعر وعوالم الفن التي لا ترفى اليها
المرأة ما هو اعظم وابقى واسمى منها . غير ان السياب يكاد ينفرد عنهم
في ان ثورته الناجمة عن اخفاقه في الحب كانت عاتية عارمة فيها الكثير
من السخط العنيف والفضب الاسود

لعناتي الحنقات ما برحت تتصاد خدرك والظلام مما
خفتت باجنحة الغراب على عينيك نشر حولك الفزع
الصبح صبحك ضحك شامنة دام ، وليلك مضجع بنبو
واذا هلكت غدا فلا نجد فبرا ومزق صدرك الذئب
واليوم يملا عشه نتفا من شعرك المتعفر الضجر
ويعود غرنك للذباب لقسى ويداك مثقلتان بالحجر
وليسق من دمك الخيث غدا دوح تمشش فوقه الفرب
تاوي الصلال الى جوانبه غرنسى ويعوي تحته الكلب
اريت لدى شاعر رومانسي عربي انتقاما كهذا تخفق فوقه اجنحة
الغراب وتعوي الذئب وتحتشد الصلال الغرنى والكلاب والبوم والذباب
تنهش جسد الحبيبة ولا تبقي لها على الارض موضع قبر .. ولماذا ؟
لان علاقة الشاعر بالمرأة ما انتهت بالفشل في مجتمع كان فشل الحب
فيه هو القاعدة ونجاحه هو الاستثناء . والسياب في مثل هذه الايات
لا يقدم وجهة نظر رومانسية جديدة عن الفشل في الحب ، ولكنها
نفسيته - رحمه الله - تنعكس على شعره .

وليس هذا الانتقام بالنادر في شعره ، بل هو يتكرر في قصائد
اخرى ، فبينما ينزع الرومانسيون اذا ما فشلوا في الحب الى التسامي
عن طريق الفن يعمد السياب الى الفضب العنيف ويفجر حنقه على
المرأة التي قد لا تكون المسؤولة الوحيدة عن الفشل في الحب لانها -
وببساطة - تعاني كالرجل من وطأة ظروف في غاية التخلف ، ولانها -
كالرجل - تعاني من استلاب المجتمع المتخلف لكيانها .. ينسى السياب
هذه الحقائق ، او لعله لم يكن قد عرفها انذاك فيطيب له ان يقنع نفسه
بان يفلسف الحب فهو - عنده - ليس الا ماربا ينبغي ان يقضيه الانسان
من المرأة ما وجد الى ذلك سبيلا لا ان يذيب عمره في البكاء واللوعة
فليذهب من الفؤاية كل مذهب كما يرى في (بين الروح والجسد) :

حين بدأ جيل السياب يقرأ الشعر ويكتبه كان شعر الرومانسية
العربية ممثلا في نتاج الشابي وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وجماعة
ابولو هو النموذج الاعلى الذي كان يطعم شباب ذلك الجيل ان يحاكيه
وينضوي تحت لوائه . غير ان ثمة اختلافا في اسباب تبني كل من
الجيلين للرومانسية ، فاذا كنا نفرض انها في الثلاثينات والاربعينات
كانت تعبيرا عن احزان الفرد العربي في مرحلة الانهيار الشامل وخيبة
الامال التي اصابته الوطن العربي في أعقاب الحرب الاولى وامسدت
اثارها حتى مطلع الخمسينات فكانت بذلك تعبيرا شاملا - ولكنسه
عفوي - عن مرحلة ما بين الحربين (1) ، فان رومانسية السياب وجيله
وان انبثقت من امتدادات ذلك الواقع الا انها نميزت الى جانب ذلك
بانها مرحلة عابرة في حياة ذلك الجيل تجاوزها فيما بعد . ومع ذلك،
فليست رومانسية السياب نسخة مكررة لرومانسية علي محمود طه ،
فرغم ان السياب كان يتخذ من هذا الشاعر مثله الاعلى ، فان ثمة
فروقا لا ينبغي تناسيها تقوم بين الشعارين هي اولا فروق بين جيل
وجيل ، وهي ثانيا فروق بين نظرة جيل علي محمود طه الى الواقع
ونظرة السياب الى امتدادات ذلك الواقع ، وهي ثالثا فروق بين نفسية
الرومانسي الهادىء الذي يستعذب الالم وبين نفسية الرومانسي
الساخط الذي لا يقنع بالاخفاق . حقا ان شعر السياب الاول لا يخلو
من الابعاد الجاهزة للرومانسية ، فهي قد تكشف عن ان الشاعر لا
يطلب اكثر من ان تطل الحبيبة على طرفه الباكى :

اطلي على طرفي الدامع خيالا من الكوكب الساطع
وظلا من الاغصن الالعبات على ضفة الجدول الوداع
وطوفي اناشيد في خاطري يناغين من حبي الضائع
وحقا اننا نعثر في شعره الاول على (النسمة السكرى) و (الليلة
القمراء) و (الضفة الخضراء) ، ونكتشف ان الحب هو قدر الشاعر
الذي نذر له حياته غير عابء بالثواب :

انسا اهواك لست ارجو على الحب ثوبا فان حبي ثوابي
انما جنة الهوى حيث حواء وان كانت الجحيم اضطرابا
سيان عندي مت من ظما ما دمت عبد هواك او غرق
ونوشك للوهلة الاولى ان نجزم بان السياب كان تلميذا مخلصا
لرومانسيين حتى في حالة انتهاء الحب لديه بالفشل :

فصرخت سوف اسير ما دام العنين الى السراب
في قلبي الظامي ! دعيني اسلك الدرب البعيد
حتى اراها في انتظاري : ليس احداق الذئب
اقسى علي من الشموع

في ليلة العرس التسي تترقبين ، ولا الظلام
والحكاية ما تزال حتى الان تقليدية لا يكاد يضيف اليها الشاعر
جديدا . ولكن هذا الشبه بين الرومانسيين والسياب ليس الا الوجه

(1) يقول انور المعداوي : (ربما كان الحرمان من حرية الرأي ..
أحد العوامل الجوهرية التي جعلت مفهوم التعبير عن الحزن يسير في
مجرى آخر غير المجرى الذي كان يجب ان يسير فيه . وربما كانت
هناك خشية من الافصح عن واقع هذا الوجود الحزين هي التي فجرت
طاقة الالم اللحيبسة في افاق اخرى بداللة حين عجزت عن ان تنفجر
في أفئذها الاصمبل ..) - علي محمود طه ، الشعائر والانسان ص 11 .

ان التي خفق الفؤاد بحبها عامين دنسها خليج فاجر
الحب نقضيه المآرب والني ما امكنتك من الحبيب مفاد
لا ان تحرق لوعة وصباية وتذيب قلبك وهو غض زاهر

على ان القضية لم تكن مقصورة على الاختلاف النفسي بين السياب وغيره رغم ما لهذا الاختلاف من اهمية . وانما تتصل بنظرة السياب الى الواقع المجتمعي انذاك وانعكاسات تأثير المجتمع عليه ، ففي الوقت الذي كانت المرأة الأوروبية في الاربعينات قد بلغت مستوى طيبا من التحرر وواكب الادب الغربي صورها وهي تخوض صراعا لا ينفصل عن التطورات الحضارية التي عرفتها اوربا خلال المائة سنة المنصرمة (٢) ، كانت المرأة العربية ما تزال - نتيجة التخلف الحضاري - فريدة بيت لا تكاد تهي شيئا مما يضطرب به العالم حولها ، ورغم ان بإمكاننا في مرحلة الاربعينات أن نعرض على نماذج متنوعة للمرأة الأوروبية (٣) فان علاقتها بالرجل تكاد تخلو - وبصفة عامة - من التعقيد والشك والخوف من الانتكاس ، وهي الإفات التي تتحكم في علاقة الشرقي بالمرأة ، ذلك ان علاقته بها لم تنج من مجموعة العقد التي تتحكم في علاقته بالآخرين ، لا لان هذه العلاقة تتم في ظروف التخلف الحضاري والوراثة المقينة فحسب ، بل ولان كلا من الطرفين يضمن في ذاته ترسبات هذا التخلف او العقد التي تنجم عن مصارحته والرغبة في الانسلاخ عنه وتنعكس بالتالي في علاقة كل منهما بالآخر . انها علاقة غير طبيعية لانها تقع في مناخ غير طبيعي ينظر فيه المجتمع الى الحب بعين الريبة والخوف ، مناخ ورثه الشرقي من تقاليد في غاية الازدواج اذ كانت المرأة احدى اثنتين : خادمة مطيعة تقع خلف اسوار الحريم ، وجارية متعة تباع وتشتري ونهذى . حقا ان الدعوة الى تحرير المرأة بدأت مبكرة (بغض النظر عن اسبابها الحقيقية التي كشف عنها انور الجندي لدى قاسم امين) ولكن آثارها الفعلية لم تتم - في العراق خاصة - الا بعد مرحلة طويلة من بداية الدعوة وعلى نحو بطيء جدا ، ففي مطلع هذا القرن كان مجرد سماع العراقيين بان امرأة مسلمة تمر في السوق يهز اعصابهم ويخيفهم (٤) ، حيث كان كل بيت - كما يقول نجيب محفوظ - ينطوي على نفسه كالسر . النساء عورة والحب حرام والزواج اجراء من اختصاص الرجال والعروس اخر من يعلم (٥) . وفي الاربعينات حدث - بانتشار التعليم وتسرب الحضارة الغربية - تغيير في وضع المرأة ، لكنه التغيير الدرجي لا النوعي . وقد زاد المشكلة تعقيدا ان علاقة الشرقي الحديث بالمرأة - في هذه المرحلة - لا تتم في مجتمع ساكن رسخت له قواعد اخلاقية (مهما كانت هذه القواعد) ، بل هي تتم في اتون ممرته مع المجتمع ورغبته الملحة في تغييره او الانسلاخ عنه ، ولذا كانت علاقته بها هي - من وجه ما - تعبير عن علاقته بالمجتمع ، وكان موقفه منها امرأة حساسة لموقفه من الآخرين ، فالانتكاف لم يكن مقصورا على العلاقة بين الرجل المتمرد على الواقع والمرأة القانعة او التي تجهل كل شيء عنه ، بل وبين ما يصبوان اليه وبين ما هو كائن فعلا في حدود المواضع الاجتماعية السائدة ، فكل ما كان يسمح به المجتمع وباركسه هو تلك العلاقة الباهتة التي تتم تحت اشراف العائلتين والتي تؤدي الى

(٢) راجع : صورة المرأة في الادب الغربي ، مجلة (المجلة) ،
للدكتورة نبيلة ابراهيم ، ع ٧٥ .

(٣) راجع مثلا رواية الدكتور سهيل ادريس (الحي اللاتيني) نجد نماذج مختلفة للمرأة الأوروبية ، فهناك المضيئة التي تحبها للبهجة متعبة عابرة ، وهناك الام العاملة الطيبة ، وهناك (جاتين) نموذج القنابة الأوروبية المتحررة التي تختار بكامل ارادتها وحريرتها ان تعطى من تحب وروحها وجسدها ثم هي لا تتلهيث به زوجها كما تفعل الشرقية مضطرة وانما تختار بكامل ارادتها وحريرتها ان تتسحب من حياته رغم طلبه نادما الاقتران بها .

(٤) الشهر العراقي الجديد ، الدكتور يوسف عز الدين ص ٢٥٠

(٥) نجيب محفوظ : بيت سيء السمعة ص ٦٨ - ٦٩

الزواج (٦) . . قابلها العلاء المتردية في حماة الرذيلة التي يرفضها المجتمع رغم انه يمارسها باستمرار الى جانب الوان اخرى من الشنود الجنسي . وكلا الموقفين رد فعل للموقف الاخر نتيجة غياب الحالة الوسط التي لا تتحد للذيلة ولا تؤدي للزواج والتي لم تكن تتجاوز لحظات يختلسها الطرفان في زاوية فسية من صفة نهر او في ركن زقاق مظلم !

ازاء هذا الوضع الشاذ لم يكن امام السياب العراقي انذاك سوى طريقين : طريق الغزل العذري العف الذي يخلق فيه الشاعر نموذجا منحوتا من الوهم ينذر له عمره ، والثاني : طريق الفجور يقضي به حاجة بدنية ملحة . وكلا الطريقين كان شاذا لا يفي بمتطلبات الشاعر ، لان الاول حل وهمي لا يفي بحاجة الجسد ، ولان الثاني كان رمزا لابسع الوان التخلف والذل وبؤرة تتجمع فيها احط فذارات الواقع الكريه ، وقد يرضى به عامة الناس ويجدون فيه انتصارا وهما يعضون به عن انسحافهم ، ولكن الشاعر - مهما فارقه - يرفضه كحل للشكال الذي يعانیه من علاقته بالمرأة ، يقول السياب :

ما للفرام العف مس للفجور لا يرضيان الشاعر المستهام
وفد كان هذا الوضع الشاذ للحب سببا في حيرة السياب ويخطبه
بين كافة الوسائل التي تمتص طافاته الفخمة وتضمن خلاصه من الضياع
بعد ان عجزت المرأة عن ان تكون هي الخلاص . وبالنسبة للسياب كانت المسألة اشد وضوحا وكانت المرأة حاجة قصوى ، يقول : (فقدت امي وما زلت طفلا صغيرا فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها وكانت حياتي وما تزال كلها بحثا عن تسد هذا الفراغ ، وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة ، وكان حلمي في الحياة ان يكون لي بيت اجديه الراحة والطمانينة (٧) . وهذا النص - على ايجازه - يؤكد ان المرأة كانت عند جيل السياب ، وعنده خاصة ، حاجة قصوى وضرورة ملحة ولكنها معنومة ، ويشي بما كانت تغلف به فضية المرأة من الوافر والتحفظ ، لكانه كان يحس بان الفوائد الغزلية الكثيرة في شعره الاول تحتاج - انذاك - الى ما يبررها .

ولسنا نستطيع الزعم بان السياب في هذه المرحلة - سواء في شعره الغزلي او الاجتماعي - كان قد تعرف على كافة ابعاد الواقع الاجتماعي وعلى حقيقة القوانين الضابطة لحركة البناء الاجتماعي . حقا ان ثمة فصائد تدل على معاناته لوطاة الفقر وشدة الاحساس بفداحة التباين الطبقي ، ولكن فصائد السياب الاجتماعية لم تنفصل - نفسيا - عن تجاربه مع المرأة ، فهو يعزو فشله معها الى فوارق الجاه والثراء : انت ما انت عابر في طريقي لاح لي ثم غاب فيما ورائي هان قلب غشاؤه اصفر التبرود قساوته رنين الفشاء وانيساط الكف بالاصفر الرنان غير انبساطها بالرجاء بيني وبين الحب قفر بعيد من نعمة المال وجاه الاب يا أهتسي كفي ومث يا نشيد شتان بين الطين والكوكب فلسنا نستبعد ان يكون السياب (الفتى انذاك) بعد ان فقد عطف امه ولم يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية على درجة من الرسوخ والثبات ، قد وجد نفسه مندفعاً بقوة لا تقاوم الى التمرد والرغبة في ان تتخذ علاقته بالآخرين طابعا حادا من الصراع الذي يلتبس بسلسلة معقدة من الاستياء والعدوان والحنق . ومن هنا فان دفاع السياب عن الفقراء ومن ثم انخراطه في الحزب الشيوعي لم يكن اختيارا واعيا منفصلا عن ملاسبات واقعه النفسي الخاص . وربما كان الدكتور احمد كمال زكي محقا في تساؤله عن مدى تعمق السياب لمقولات الفلسفة

(٦) وحتى هذه العلاقة الباهتة التي تستمد شرعيتها من شرعية الزواج لا تمنع الابن ابنة العوائل البرجوازية في المدن والتي اصابت تسلطا من التهللهم واخذت بسبب واه من اسباب الحياة المدنية الصاعدة . راجع رواية (الظلمة واليبس) - قائل السيابي - ص ٩٢
(٧) من مقدمته لديوان (اساطير) ، وراجع مقدمة ناجي علوش لديوان (اقبال) .

الماركسية قبل اعتناقها ، ذلك أن (شعره كله باستثناء عدة أبيات قالها في منتقني الشيوعية - وكانت سطحية لا تعبر عن مبدأ ولا شكل موقفاً - خلو من أي تكبير ماركسي ممنهج) (٨) . وربما افادنا - في هذا الصدد - كلمات كولن ويلسن : (أن معظم الناشئين من الشباب وحتى الذين تخطوا سن الشباب يشعرون بعدم ثقة تجاه العالم . ان شعورهم هذا هو اول نتيجة لفقدان براءة الطفولة) ويضيف (ان هناك وسيلة بسيطة وخطيرة للتخلص من شعور الشباب بحقد العالم عليه او ان يصب حنقه على شيء ما ... ليخلص شعوره عدم الانصاف تجاه العالم) (٩) .

ففي ديوان (ازهار ذابلة) قصيدة تحمل عنوان (السائلة السوداء) هي تهديد لمطلوته (الومس العمياء) وفيها يقول :
يا من عريت وانت خالعة عن منكبيك مطارف السرق
يا من ظمئت وانت عانفة كأس العبيد وذل ما نسقي
وفيها يقول :

يا من رايت بحالها حالي ورثيتها فرثيت آمالي
وهذا البيت واضح الدلالة على ان تبنيه لقضية (السائلة السوداء) لم يكن فقط بسبب وعيه بعدالة هذه القضية بعيدا عن اية اسباب شخصية ، بل هو يجد في حالها حاله ويرثي في اماله اماله هو . وليس ادل على هذا من ان السياب يحمل شخوص قصائده من الفقراء حنفا وثورة عمياء على كل شيء هي صدق لثورته هو بحيث يصبح الثأر مبرر حيوانهم والحقد قوام هذه الحياة (١٠) . وليس ثمة فرق خطير بين موقف هؤلاء الفقراء وموقف الشاعر اذ يصب لعناته على المرأة حاشدا اليوم والكلاب والغربان تنهش جسدها وتنش فبرها . وكل الذي حدث ان الموقف انتقل من دائرة ذاتية الى دائرة اجتماعية اوسع وان لم يفقد جذوره الذاتية . بل ما بالنا نبعد وبين ايدينا قصيدة (حسنساء القصر) التي يجمع فيها بين ثورته على المرأة وعلى الفنى جمعا يؤكد انهما (المرأة والفنى) . وجهان متلازمان للطرف الاخر من الصراع الذي اخذ السياب به نفسه ، فالفلاح يعرى كي نلبس الدمقس ، وبنيت الكوخ تهجر كوخها وتزني لتبقى هي طاهرة وتغضب القبور بدم الجنود لكي تغضب خدودها . واختيار الطرف الاخر من الصراع امرأة له دلالتة هنا:
حسناء ان دام السياب فان مالك لا يدوم
والقصر ينفص بعد حين عنه اذرة النجوم
فيعود انفاضا مصدعة يجللها الوجوم
يمشي عليه الثائر القصبان بسام الكلوم
الحاطم المستعبدين وكل جبار ظلوم

ومع ذلك فان هذه العلاقة بين موقف الشاعر من المرأة وموقفه من مشكلة التباين الطبقي لا يعني اتحاد الموقفين في (رؤيا) واحدة يعطي الشاعر خلالها وجهة نظر شاملة للانسان والمجتمع ، فالشعر الغزلي يقوم في هذه المرحلة في باب مستقل عن الشعر الاجتماعي . ومن العيب ان نلظر في شعره الغزلي بموقف من المجتمع فالقصيدتان منفصلتان رغم ارتباطهما نفسيا ، لان الشعر العربي انذاك لم يكن قد عرف بعد الرؤيا الشاملة وظلت اغراض الشعر منفصلة في ابواب مستقلة كالشعر الاجتماعي والشعر الغزلي وشعر الطبيعة والوصف . الخ . فحين نقرأ للسياب قوله عن ساعة الحب التي تجتمع بالمرأة :

ليت تلك الساعة العذراء تجتاح الزمانا
لا ظلام الليل يثنيها ولا ضوء النهار
ليت اني اوقف الدنيا عليها في المدار
فمن الخطا ان نتصوره - في هذه المرحلة - يؤمن بالخلاص في الحب كما يفعل الشعراء الغربيون اذ تبلور موقفهم في صرخة اودن (اما

ان نحب بعضنا او نموت) او كما فعل صلاح عبد الصبور في (احلام الفارس القديم) وذلك لسببين : الاول ، ان السياب لم يكن انذاك قد بلغ مرحلة من النضج الفني تتيح له ان يوحد بين قضايا شعره في رؤيا شاملة ، والثاني : انه حين بلغ هذه المرحلة كان يؤمن بالخلاص لا في الحب وانما في البذل والتضحية كما ندل على ذلك قصائد مثل: المسيح بعد الصلب ، جميلة بوخيرد ، رسالة من مقبرة .

فالسباب اذن كان مدفوعا الى بنى فضية الفقراء ، على طريقته الخاصة وبجامع الشبه النفسي والاجتماعي بينه وبينهم حين لم يجد في غير السياسة مهربا من نفسه ومنفسا عن طافاه والامه المكظومة . والا فغالبا الظن ان اماله لو كانت قد تحفقت انذاك لما كان ثمة ما يهر لديه الانخراط في صراع السياسة . ان الموقف الاصيل للسياب لم يكن الدعوة لتحرير المرأة كخطوة لتحرير المجتمع ، فقد لاحظنا انه دفع اليه دفعا ، انما الموقف الاصيل هو الهروب واختلاص اللحظة ، فان قصيدة مثل (اساطير) تدور حول حبيبين وقف اختلافهما في الدين حائلا بينهما وبين السعادة فأتى هو ان يلعن الاوثان . . ولكن ما موقف الشاعر من هذا الحائل ، وهل لعن الاوثان حقا ؟ يجيب الشاعر نفسه عن هـذا السؤال فيقول :

رحيل ؟
تعالى تعالي نذيب الزمان
وساعانه في عناق طويل
ونصبغ بالارجوان
شراعا وراء المدى
ونسى الفدا

على صدرك الدافئ العاطر (١١)

حتى اذا ما اصطدم السياب انذاك بالسلطة - في ظل غياب شرط الحرية - ووجد ان لا قبل له على التضحية بدأ يتعرف على الجوانب التي نسيها في غمرة اندفاعه السياسي ، فاذا العيب ليس عيب الانظمة الدكتاتورية فحسب ، بل هو الى جانب ذلك عيب الفقراء الذين فتموا بالذل واليسير من الحاجات المادية (الخبز والاسمال والنعل واعتصار النهود) . ولم يكن هذا النكوص بالفريب انذاك على اية حال ، فهو نكوص الشباب المندفع حين يرند الى الواقع الذي غابت عنه ابسط ألوان الحرية فيما طفت الشرور والخيانة والتفاهة واللامسؤولية ، وهو نكوص الفرد ذي الامكانيات المحدودة فيما يحس ان بإمكانه تأمين مركزه الاجتماعي اذا هو بخلى عن اتمائه . ومع ما في هذا الموقف من تبرير للتراجع والنمسا الاعذار لمن لا يرى غير ذاته ، فقد كان نقطة انطلاق جديدة ينظر الشاعر من خلالها الى قضايا المجتمع ، ومنها قضية الحب . فبعد ان كانت الفوارق الطبقية هي السبب الوحيد لفشل الحب اصحى يقول :

انركوني اغني امام العريس
واراقص ظلي كقرود سجين
وامثل دور المحب النعيس
كان وهما هوانا فان القلوب
والصبابات وقف على الاغنياء
لا عتاب فلو لم تكن اغنياء
ما رضينا بهذا ونحن الشعوب

وخلافا لما ظن كثيرون فان حس النضال عند السياب بعد هذه التجربة قد مات ، وما حدث بعد ذلك انه لم يكن انتهازيا كما قيل ، ولم يكن مفكرا كما يرى الدكتور احمد كمال زكي او اسعد رزوق ، ولم يكن باحثا عن الحقيقة كما يرى محيي الدين محمد ، فلم يكن من هم السياب ان يبحث عن الحقيقة ، انما محور ازمة السياب هو عجزه عن التوفيق بين ما اراده لنفسه وبين ما اراد منه الآخرون لانفسهم . فبينما كان

- التنتمة على الصفحة ٧٨ -

(٨) السياب مفكرا . . الفكر المعاصر ، يوليو ١٩٦٥

(٩) كولن ويلسن ، ما بعد اللامنتهي ص ٢٣٨

(١٠) راجع راجع بشأن الامثلة قصائد : الومس العمياء ، حفسار

القبور ، المخبر .

(١١) راجع ايضا قصيدة ((اغنية الراعي) من ديوان (اقبال)

الحب والمرأة في شعر السياب

– تنمة المشور على الصفحة ٧ –

يرغب في الاستقرار حملته شهرته كشاعر يحيا مرحلة صاخبة نمور بكافة ألوان الصراع أن يلتزم موقفا . ولأنه شاعر مشهور ، ولأنه لم يكن مستعدا للتضحية بصحته وحياته من أجل موقف ، ولأن البشر (ينفرون دوما من مواجهة نقاط الضعف فيهم ويطلبون من الفنون أن تقدم عن ذواتهم صورة مجملتها كلها رتوش) (١٢) ، ولأن المرحلة التي عاشها السياب كانت طاحنة بلغ فيها الصراع السياسي منتهاه عنفا .. لهذه الأسباب مجتمعة كان الآخرون ينظرون إلى الشاعر نظرهم إلى مخلص يكفر عن أخطائهم فلا يتراجع إذا تراجعوا ، ومع أن السياب يقر صراحة نفوره من الالتزام فيقول : (أن الشعراء التموزيين أصيبوا بخيبة أمل فافعلوا عن الالتزام كأنهم انفقوا على ذلك وإن لم يتفقوا .. وارى ذلك في نفسي شخصا فكانتني تخمت من الالتزام فانا انفلت منه) (١٣) .. مع ذلك فقد طاب له فكريا أن يكون في شعره رمزا للفداء والتضحية ، وأن يكن – عمليا – قد تخلى عن كافة ألوان الالتزام الاجتماعي .

في المرحلة التموزية يطفئ التفتيح والبراءة في شعر السياب طفينا يذهب معه مطاع صفدي إلى القول بأن السياب يصف المأساة ولا يحكمها وأن ملحمته فريسة لقدرة أزلبي سلفا لا تنمو ولكنها ننداح . وإذا كان الرجل في هذه المرحلة رمزا للفداء والتضحية (المسيح ، نومز) فإن المرأة نادية باكية مروعة تجمع أشلاء تموز الطميين (عشنتار) أو تنتظر عودة البعل الغائب (وفيقة) ، وقد نجدتها تمثل المسيح الفادي الذي يكفر بصلبه عن جبن الآخريين وفعودهم ، فالمناضلة جميلة بو حيرد عند السياب (مشبوحة الأطراف فوق الصليب) بينما الآخرون لديه حيارى لا يملكون من أمر أنفسهم شيئا :

ونحن في ظلماتنا نسال

من مات من بيكيه من يقتل

يا من حملت الموت عن رافقيه

من ظلمة لأطمين التي تحتويه

إلى سماوات الدم الواربه

وليست شخصية السيد المسيح أو جميلة إلا تقمصا لموقف الشاعر ذاته الذي يختار في قصيدة (رسالة من مقبرة) أن يموت ليصبح من قاع قبره : (لا تباؤوا من مولد أو نشور) . ثم يرى حين يتعاطف صمط المأساة أن هذه التضحية بلا مقابل ولا ثمر غير الملح ، ومع ذلك يصحى، وليمت هو كي تولد جيكور :

ودمي يتدفق ، ينساب

لم يفد شقائق أو قمحا

لكن ملحا

جيكور ستولد لكني

لن ينبض قلبي كاللحن

لن يخفق فيه سوى الدود

ومهما يكن ، فلا حديث عن الحب في هذه المرحلة ، ربما لأن المأساة كانت محورها ، وربما لتقدمه في السن بعد توديع الصبا ، وربما لأن الزواج تكفل بارتضاء حاجته للمرأة . بينما نجد المرأة في هذه المرحلة (سواء كانت عشنتار أو وفيقة أو حفصة أو جميلة أو أرملة الشهيد) هي التي تتحمل النصيب الأوفى من المأساة فلا تملك إلا التذنب وانتظار الخلاص .

في مرحلة المرض التي انعكست في دواوينه الثلاثة الأخيرة رافقت

(١٢) الوجودية وحكمة الشعوب ، سليمان دي بوفوار ص ١٢

(١٣) أصبال مؤتمر روما ، ص ٢٥١

نظرة السياب إلى المرأة نظرتة إلى ماضيه وإلى الآخريين . ففي بداية المرض إذ نجد هدوءا واستسلاما صوفيا يدلان على أن الشاعر لم يفقد الأمل في الشفاء نجد المرأة زوجة وفيه تنتظر عودته معافى .. والمرأة في هذه المرحلة ليست غاية ووسيلة كما كانت في المرحلة الرومانسية ، بل هي وسيلة للنسيان والخلود إلى الراحة والطمأنينة .. هي صدر دافئ حنون يريح الشاعر عليه رأسه المتعب: (نامي على صدري انيميني – على نهديك أوها) .. هي إنسان يحتاج باستمرار إلى جانبه كما يحتاج كأس الخمرة ولغافة التبغ ، فإذا ذهبت انسحب معها الضياء وعاد الحزن :

وذهبت فانسحب الضياء

احسست بالليل الشتائي الحزين وبالبعاء

لم يبق منك سوى عبير

يبكي ، وغير صدى الوداع : إلى اللقاء

.....

اني أريدك ، اشتهيك ، امس تفرك في رساله

اني اذوب هوى ، اموت

واحن منك إلى رساله

انه لا يحتاج منها سوى الحنان والعطف والهدوء ، والا فهي لا تعني مأساته ولا نفهم أبعادها ، ولذا فإنه يجد في تجربة بودلير (راجع قصيدة الشاعر الرجيم) وابتعاد المرأة – رغم التقائهما جسديا – عن عالمه الغريب ، ما يشبه تجربته هو :

وانت يا ضجيعتي كأنك الكواكب البعيدة

كأن بيننا من الكرى جدار

نصمك اليديان تعصران جثة بليدة

كأنني معانق دمي على حجار

أن الرومانسية الجديدة في (شناسيل ..) ليست مرادفة للساذجة الفكرية بل هي نزوع إلى التخفف من كافة الأعباء والمسؤوليات . وفي هذه المرحلة ينظر الشاعر إلى المرأة كوجه من وجوه الماضي الذي لم يقع كما يتمنى .. فلا ينسى – وهو مريض مستوحش يطيل التأمل في ماضيه ويتذكر أمانيه التي لم تتحقق أن يخص المرأة بالذكر . ومرة أخرى تبعث (حسناء القصر) من ظلام الامس فهي الرمز المزدوج لما كان يتمناه السياب من التخلص من وطأة الفقر والحرمان ، ومن جديد يعود اتحاد عقديتي الفقر والمرأة :

.. غير اني كلما صفقت يد الرعد

مددت الطرف ارقب ، ربما أتلق الشناشيل

فأبصرت (ابنة الحلبي) مقبلة إلى وعدي

ولم ارها ، هواء كل اشواقني ، اباطيل

ومع ذلك ، ورغم أن في ماضي الشاعر من الفصص والالام والاحفاق ما فيه ، فقد يطيب له في مرحلة مرضه أن يستعرض امجاده الماضية وبخاصة القرامية منها ليقنع نفسه انه عاش حياته بامتلاء ، ولو أن ماضيه ظل كما كان ودون زواج لما كان ثمة ما يؤسف عليه :

واشرب صوتها فيظل يرسم في خيالي صف اشجار

أغازل تحتها عذراء ، أوها

على أيامي الخضراء بعثرها ووارها

زواج ! ليت لحن العرس كان غناء حفار

أن حاجته إلى المرأة لا تستدعي الفرابية كما ظن سامي مهدي ، فهي أولا تقترب من الرغبة الملحة في اقتناص كل ما يمكن اقتناصه من متع قبل أن يودع الحياة ، وهي ثانيا مبعثر إلى السلوان والراحة التامة ، وهي ثالثا تقترب من الرغبة في اقتناع نفسه بأنه عاش ماضيه بامتلاء ، فإذا يشعر بدنو الأجل نراه يأسف على أنه لم يقتنص كل ما كان بإمكانه أن يقتنصه من متع الشباب فنراه يخاطب أحدهم قائلا :

كيف ضيعت في زحمة أيامي الطويله

لم أحل الثوب عن نهديك في ليلة صيف مقمره

انه ذنبي الذي لن اغفره

فقيراً يقرأ الصحف القديمة عند باب الدار في استحياء
يحدثها عن الامس الذي ولى فياكل قلبها الضجر
والثالثة :

وتلك وزوجها عبدا مظاهر ليلها سهر
وخمر او فمار ثم يوصد صبحها الاغفاء
اما الرابعة فقد :

غيبها ظلام السجن نؤس ليلها شمعه
فتذكرني وتبكي غير اني لست ابكيها

ولسنا نستبعد ان السياب لو لم يكن مريضا ينزع بوجدان مازوم
الى الانتقام ممن يعتقد انهم آذوه لاعترف - بينه وبين نفسه على الافل
- ان الذي حدث غير الذي تقوله هذه القصيدة ، اذ ليس ثمة ما يحول
دون الظن بان هذه النهايات قد لا تكون واقعة فعلا ، ولكنها - على اية
حال - نرضي الشاعر وتعبّر عما يتمنى ان يكون .
ولم تسلم المرأة في النزاع الاخير من الثورة العاتية التي اعقبت
هدوء الامل في الشفاء اذ عادت المرارة عنيفة طاغية حين ادركه اليأس ،
فهو يتمنى الموت لان فيه خلاصا من شمانة الاخرين :

فهنا لا يشمت بي جاري
او تهتف عاهرة مرت من نصف الليل على داري
(بيت المشلول هنا ، امسى لا يملك اكلا او شربا

وسيرمون غدا بنتيه وزوجته دربا
وتشاه الطفل اذا لم يدفع متراكم ايجار)

فالسؤال - وحتى في لحظات النهاية لم يعد : ماذا اموت ؟ بل
لماذا اموت وتبقى عاهرة تشمت بي وتسخر من عائلتي .
رحم الله السياب . فقد كان - كمعظم ابناء جيله - صريع عقد
كثيرة احسب ان عقدة المرأة كانت اهمها ، ولكنه كما عرى نفسه في
شعره كان الصورة الاكثر حساسية لابناء ذلك الجيل .

عبد الجبار عباس
الحلة (العراق)

كيف لم اجبك يا لهفة ما بعد الاوان .

بل ربما كان في هذا الالاحاح على المرأة ما يوهم به الشاعر نفسه
انه معافي قادر على اتيان ما يستطيعه الاخرون ، فهو يحقق في تذكر
ماضيه الفرامي منعكسا في شعره ما يعجز عن تحقيقه ابان اشتداد
وطاة المرض .

ان ظل ابتسامة سخرية من كل شيء لروح على صفحات شعره
الاخير هي سخرية الواثق من نهايته تقوده الى نغرية ماضيه كله (راجع
قصيدة : امام باب الله) ومع ذلك فانه حين يعود الى تجاربه الفاشلة
مع المرأة ينظر الى مرحلة الطلب الجامعي من خلال نظرنه الى العقبات
التي حالت بينه وبين الانزواء . ولانه مريض متأزم نفسيا ينظر الى
الماضي فبراه كما يتمنى لا كما وقع فعلا لم يكن يعترف بان الفتاة
الجامعية انذاك لم تكن تتعلق بالشاعر الغزلي حبا له وهياما بشخصه
بل طمعا في ان تكون (ملهمة) ! بعض قصائد غزلية تفخر بين صويحبانها
انها كتبت لها وبوحي منها . ينسى السياب هذه الحقيقة او لعله
يتناساها نحت وطاة المرض والاسقاط النفسي ، ولذا يطيب له ان ينتقم
من (حبيبات) الجامعة انتقاما يذكرنا بنهايات القصص الميلودرامية اذ
يثور المظلومون ثورة عابية ينتقمون فيها من ظالمهم انتقاما يتناسب وما
فاسوه من آلام فاذا بواحدة منهم :

وامس رأيتها في موقف للباص تنتظر

فباعدت الخطى ونابت عنها ، لا اريد القرب منها هذه الشمطاء
وهو يتبعد عنها لا لانها شمطاء فقد لا تكون تجاوزت الاربعين ، بل
لانها تذكره باخفاق الامس في الوقت الذي يعرض على ناسيه حين
يقول : (يا رب لو جدت على عبدك بالرفاد - لعله ينسى - من عمره
الامسا) .

اما الثانية ، فقد :

عافتني الى قصر وسياره

الى زوج تغير منه حال ، فهو في الحاره

كتاب

المجوع في المحيط بالتكليف



لقاضي القضاة أبي الحسن عبد الجبار بن أحمد المعتزلي

وهو من جمع الشيخ أبي محمد الحسن بن احمد بن متويه

عني بتصحيحه ونشره

مبين يوسف هوسين

• • •

يُطلب من المكتبة الشرقيّة - ساحة النجمة - بيروت