

## بين السياب ودوستوفسكي

والموقف من البرجوازية ، وألوف من المستقبل ، وبكلمة اعم -  
الموقف من الانسان يظل متماثلا ، في الكثير ، لدى كل من الشاعر  
والروائي .

كان ( ايتان ) احد ابطال رواية دوستوفسكي الرائعة ، الاخوة  
كارامازوف « يقول :

« او كنت فقدت ايماني بنظام الاشياء ولو كنت مقتنعا بان  
كل شيء مضطرب لعين شيطاني تركبه الفوضى ، ولو اصابني كل ما  
يصيب البشر من رعب وخيبة امل ، فاني لن انخلي عن رغبتني فسي  
الحياة » .

ونستطيع ان نقول ما يماثل هذا القول ، او ما يقرب منه على  
الاول ، عن شاعرنا السياب . ان السياب لم يتخل عن رغبته في  
الحياة ، طوال الوقت ، وقد سلك سبلا مختلفة ، وطرقا بالفسة  
التباين للتعبير عن رغبته في الحياة ، وعن حبه الحياة . ولا  
يقتصر الامر عليه فقط ، بل ان معظم ابطاله لا يتخلون عن الرغبة في  
الحياة . نجد هذا عند « المومس العمياء » ، وكل ابطال وشخص  
اللوحة الحية التي تؤطرها ، ونجده عند « حفار القبور » ، ونجده  
في « مربية الالهة » ، و « غريب على الخليج » ، و « انشودة  
الطر » ، و « شنابل ابنة الجلي » ، و « النهر والموت » ، وكافة  
قصائد الشاعر الوطنية والقومية .

بل اننا لنجد هذه الرغبة العارمة في حب الحياة والتعلق  
بها ، حتى عند وريث الشاعر ، على لسان ابنه « غيلان » :

« بابا .. بابا ...

جيكور من شفتيك تولد من دمايك ، في دماي

فتحيل اعمدة المدينة .

اشجار توت في الربيع .ومن شوارعها الحزينة

تنفجر الانهار ، اسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر او يمض ندى الصباح

والنسخ في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح

تعد الرحي بطماهن .

كان اوردة السماء .

تنفخ الدم في عروقي والكواكب في دماي » .

بل ربما كان حب السياب وابطاله للحياة اشد واعمق من حب  
دوستوفسكي وابطاله للحياة ، والفاوق هنا .. هو فارق العصر ،  
والتجربة ، والرؤية . وسنظم كلا منهما ، لو تطلبنا من اي منهما تماثلا  
تماما مع الآخر . فالعصر والظروف لا ينبغي ان تقيب عن باصرتنا ولو

بمكان الباحث ان يقول الكثير من شخصية السياب الشعرية،  
والفكرية والفلسفية . وبامكان المناقشين ان يختلفوا في الكثير من  
جوانب هذا الشاعر العربي الفذ ، فمن نافل القول ان المسألة  
ليست مسألة ريادة ، بقدر ما هي مسألة الصاغة وتعميق للرؤيا  
والرؤية الشعرية والفكرية للشعراء المعاصرين ، وللشعر الحديث .  
وقد اتى السياب بالكثير في مجالي الرؤيا الشعرية ، والرؤية  
الفكرية . ربما انحرف معدل انحراف الخطوط نديه ، ربما مال  
الى هذا الجانب أو ذاك ، انما المهم ان جوهر السياب ، وجوهر  
السيابية في الشعر الحديث ، كظاهرة وكانجاز ، ظل نقياً ، توريا ،  
واهدا .

— ١ —

ما وجه الصلة والرابطة بين السياب ودوستوفسكي ؟ اين السياب  
من دوستوفسكي ، او اين دوستوفسكي من السياب ؟ اين القرن  
العشرون من القرن التاسع عشر ؟ واين الشاعر العربي الحديث من  
الروائي الروسي الواقعي في القرن التاسع عشر ؟ وباختصار - فيم  
اللقاء ، وفيه الالتقاء ؟

نسارع فنقول : ان اللقاء يتضمن ، بالضرورة ، الافتراق .

ونحن لم نورد هذا العنوان ، ولم نغفد هذا الحديث عبثا ، او  
لان اللقاء تام لا يشوبه افتراق . فلو كان السياب نسخة من  
دوستوفسكي - وهذا لن يكون - اذن لما احتجنا الى مثل هذا  
الحديث في الادب المقارن . انما المهم انه ثمة وجوها للقاء ، كما  
هناك ، بالضرورة ، وجوه للافتراق . وبمعنى من المعاني ، يكون لقاء  
السياب بدوستوفسكي ، هو لقاء الشاعر الحديث بالروائي الواقعي  
الانتقادي ، فهو لقاء العاملين في رحاب الواقعية الانتقادية ، مهما  
اختلف بهم الزمان والمكان . شاعرنا من القرن العشرين ، من الارض  
العربية ، لكنه كان ، في الفصل احواله ، واقعا انتقاديا ، عبر الى  
الواقعية بعد استفاد للتجربة الرومانتيكية . ورواينا من القرن  
التاسع عشر ، من الارض الروسية ، واقعي انتقادي ، عبر الى الواقعية  
كذلك بعد معاناة واتار رومانتيكية . ويتفق كثير من الباحثين المعاصرين  
على هذا بخصوص دوستوفسكي ، كما يتفق كثير من الباحثين  
العرب على هذا ، ايضا ، بخصوص السياب .

هذا من حيث الاسلوب والتجربة ، ويمكن ان يصح القول ايضا  
بخصوص العالم الشعري والفكري لكل من الشاعر العربي والروائي  
الروسي .

فالوقف من الدين ، والوقف من الثورة ، والوقف من الاشتراكية،

للحظة . غير ان جوهر السيابية والدوستوفسكية في الموقف من الحياة يتفق في الكثير .

— ٢ —

ويحارب الوعي والتفكير العلمي والرؤية الواقعية الموضوعية للاشياء . ان دفاع الشاعر عن القوميين السوريين وشعراتهم التمزوين وهو دفاع عن القيم الظلامية التي وجدت لنفسها حيزاً في احد جوانب عائله الكبير الزاخر . واما الالتزام الشيوعي والالتزام القومي ، ورفض الشاعر لهما معا ، فيعني ان الشاعر قد كان ، في تلك الفترة - على الاقل - اسير المفاهيم الميتافيزيقية التي تصارب كل التزام وطني وقومي ، وتنسادي في ذات الوقت « بالكوة الميتافيزيقية » في العالم - المادي المجنون . واما الالتزام الداخلي اللاهوتي ، النابع من نفوس الابداء ، فقد كان الشاعر يقصد به رفض كل القيم الثورية ، والاهتمام بالشكل وبالنجربة الشعرية الذاتية فحسب على حساب الضموم ، وعلى حساب موضوعة التجارب الشعرية . وقد كان الشاعر محقا حين قال ان امثال هؤلاء الشعراء قد اندحروا . فمن المؤكد ان الانحار هو مصير امثال هؤلاء الشعراء في مجتمع ثوري، وفي ظروف الثورة الوطنية الديمقراطية ، المتلاحمة، المستمرة في الوطن العربي .

وشيء كثير من مثل هذا التناقض تجده لدى دوستوفسكي . فقد كان دوستوفسكي مناديا مجيدا عن الانسان ، والانسانية ، ولكنه في ذات الوقت كان يهاجم هذا الانسان ويشي به . يقول افضل دارس سوفيتي لابداع دوستوفسكي ، يوري كيرياكين ، ان من الصعب وربما المستحيل ان نجد كاتباً اكثر تناقضاً من دوستوفسكي ، فمع انه كان ضحية الاوتوقراطية الا انه تبنى بها ، وتغنى بالجلادين . وهو غالباً ما يتأرجح بين حرية لا حدود لها وطغيان لا حدود له ، فحين كان الجور الرهيب سائداً ، اطلق مثل هذا النداء : تواضع ، ايها الانسان المنكبر ! لقد اشار دوستوفسكي الى اخطار واقعية شتى ، غير انه عاجز عن الاشارة الى وسائل تجنبها . واذا كان قد طرح على بساط البحث قضايا كثيرة ، فانه لم يحل ولا واحدة منها . ويبدو انه لا يوظف الناس من سياساتهم الا لكي يرعبهم ويوقعهم في التمازق . والظاهر انهم كانوا على حقيق اولئك الذين اسموه بالهوبة القاسية واولئك الذين دعسوه روحاً خبيثة . فالثقة بالانسان والافتراء عليه دونما هوادة ، والثورة والاستسلام ، والرغبة في مد يد المعونة الى الشعب فوراً، والامتناع عن تقديم هذه المعونة ، والاستعانة بالحقاق التي اكتشفتها الاشتراكية ( فضحها وانتقادها للرأسمالية بالدرجة الاولى ) . وتلك الكذبة البرجوازية والقيصرية الزاعمة بان الاشتراكية هي « اللصوصية الشاملة » ، والدعوات المشوهة الى ما يسمونه « عالم بلا جنسيات » ، والدعاية السافلة للشوفينية ، والمعارضة بين روسيا الشرق من جهة وبين الغرب من جهة اخرى ، والتعصب الديني وتصوير المسيحية تارة بأنها نقيض الاشتراكية ، وطورا بأنها تحقيق لها ( الاشتراكية المسيحية ) ، والحلم بفرديوس ارضي ومشاهدات الرؤيا والاحلام، اللاهوتية والاحلام . طبيعة تحمل في ذاتها هويتين . كل هذا نجده عند دوستوفسكي . فالحقيقة والكذب لا يتعايشان فقط ، بل هما متداخلان ، ملتصقان معا .

ان هذا الالتحام ، التحام الحقيقة باللاحقيقة ، الوجه المشرق بالمظلم ، نجده ايضا لدى السياب .

ان ما يعوز كلا الفنانين الكبيرين هو الشجاعة .

فكل من السياب ودوستوفسكي تحسس مصير البشرية ، وكل منهما لا يبغى اقل من السعادة للجميع . الا ان كلا منهما يخشى ما يربطه الى الناس ، ومسؤوليته تجاههم . ويظل العجز يربن على وجه كل منهما ، لانهما يفتقدان اكسير الخصب ، يعني به روح النضال ، تلك الروح التي تبشها في الناس ابداعات وايمان وغوركي ورومان رولان وايلوار وماياكوفسكي وغيرهم .

ليس مثل السياب من يحلل ادواء المجتمع . ولكن ليس مثله

واذا كان مجتمع دوستوفسكي هو المسؤول ، بالدرجة الاولى ( بالطبع ، بالإضافة الى تكوينه السيكلوجي والذهني الخاص ) ، عن تغفده وتناقضه ، التي كان يضرب بها المثل ، فان ذات الشيء يمكن قوله عن مجتمع السياب ، فان هذا المجتمع ( الى جانب التركيبة الايدولوجية - السيكلوجية السيابية الخاصة ) ، هو الذي جعل السياب يعاني من بعض الاذواجيات ، وهو الذي جعله يقع في بعض التناقضات المينة . وحسبنا ان نشير الى المثال التالي :

فقد خطب السياب في المؤتمر الذي نظمته ( المنظمة العالمية لحرية الثقافة ) الاستعمارية ، تحت اشراف معهد الشرق الايطالي، وهو المؤتمر الذي اسمى بـ « المؤتمر قضايا الادب العربي المعاصر » ، ( وقد عقد في روما ، في تشرين الثاني ١٩٦١ ) ، فقال : « .. لكن هنالك فئة اخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت ايليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكيفته على السواء .. وساعدت ظروف السياسة التي كانت البلدان العربية تمر بها، حيث الازهاب الفكري وانصدام الحرية ، الى اللجوء الى الرمز ، يعبرون بواسطته عن ندمهم من اوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء ، وعن ألمهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها .. انه لامر مؤسف حقا الا يبلغ الشعر العربي المعاصر مستوى الواقعية ، كما عرفها الشاعر الانكليزي الكبير والناقد المبدع الكوهوب ستيفن سنندر ، في محاضرة له عنوانها « الواقعية والفن » ، وخلاصة تعريفه ذلك هو ان الواقعية الحقة هي تلك التي تمكن الشاعر والفن من تحليل مجتمعه تحليلاً يحوي اكبر قدر ممكن من الحقائق . ولا يهم بعد ذلك من أية وجهة نظر انطلق . ولكن الحد الذي بلغه الشعراء التمزوين في الشعر العربي الحديث ، كان يشر بمستقبل لامع لهم او لشعراء الذين سيسبقون على اثارهم على الاقل . لكن يبدو ان الشعراء التمزوين اصيبوا بخيبة امل .

فأقلعوا عن الالتزام كأنهم اتفقوا على ذلك ، وان لم يتفقوا . يبدو هنا الاقلاق عن الالتزام والانصراف الى المشاكل الذاتية والشخصية بل وحتى افتعالها في الآثار الاخيرة لاولئك الشعراء .. ولا اعالي اذا قلت ان نهاية الالتزام الحق في الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء الشعراء منه . اما من هو المسؤول عما اصابهم : هي مجتمعاتهم ام حكوماتهم ام الاوساط الادبية المختلفة ، فذلك ما نتركه للمؤرخين الذين سيكون لديهم الكثير مما يقولون .. هذا هو الادب العربي الحديث في التزامه وعدم التزامه . يحتل التمسك مكان الصدارة منه ، وتقف المسرحية في المؤخرة . فيه نوعان من الالتزام : الالتزام الشيوعي وكلهم تعرفون ما هو « الالتزام » عند الشيوعيين، اولى به ان يسموه « الزاما » ، والالتزام القومي الحزبي وهو لا يختلف عن الالتزام الشيوعي الا في بعض التفاصيل . ثم الالتزام اللاهوتي ، النابع من نفوس الابداء . لقد قدم ابداء هذه الفئة نماذج رائعة من الادب الملتزم ، ولكنهم اندحروا في المجتمع الذي يسيطر عليه التعصب الحزبي الى حد الجنون » .

هذا هو ما قاله السياب ، عام ١٩٦١ في روما ، في المؤتمر الذي نظمته « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » . وواضح انه كلام يلائم كل الملاممة اهواء القائمين على هذه المنظمة ، ومموليها ، ورجال الامبريالية في الجبهة الثقافية العالمية . فاما الشعراء التمزوين ، فهم الذين كان يقصد بهم ( شعراء الطليعة ) ، وهم - في الحقيقة - شعراء كوزموبوليتيون لا وطن لهم ، رافضون لكل القيسم الثورية ، والانسانية ، باسم الحضارة المعاصرة والانسان المطلق المجدد، ورفض الحزبية والتعصب عندهم يعني رفض الوطنية والقومية والانصواء تحت الراية العالمية للادب الذي يخدم التحلل والتفكك ، والميتافيزيك،

وكل قطرة ، تراق من دم العبيد  
فهي ابتسام ، في انظار مبسم جديده  
او حلمة توردت على فم الوليد  
في عالم القد الغتي ، واهب الحياة  
ويهطل المطر ...

— ٣ —

ان كلا من دوستوفسكي والسياب يكن كرها بالفا للمدينة ، في  
مقابل حب عارم للقرية . ان المدينة تمثل الروح البرجوازية بالنسبة  
الى كل من الاديبيين . وليس مثلها من كره البرجوازية والسروح  
البرجوازية .

يقول كيرياكين عن دوستوفسكي ، انه يذكر البرجوازية ،  
باستمرار ، بقائمة جرائمها الطويلة ، واكبر هذه الجرائم ، فسي  
نظرة ، هي ارادة تحقير الانسان ، والحط من قدره وجعله « خرقه »  
او « دودة » او « بقعة » او ضحية او جلادا . انه يمسزق غرور  
البرجوازي الضعيف ، وينبش في اعماق نفسه ، وينفذ الى قاع  
افكاره . وحتى حين يختلف دوستوفسكي مع الاشتراكيين فسانه  
يأخذ على بعضهم - ولم يعرف هو من الاشتراكية ولم يلتق الا بانكائها  
« البرجوازية الصغيرة - الروح البرجوازية ، التي لا تجعلهم يختلفون  
عن البرجوازيين . ففي رواية « المسوسون » يقول البطل نيتشايف ،  
ان من يتأثر بالشفقة ليس بالثوري . فالثوري لا يعرف غير الهدم  
والابادة ، وهو لا يحيا الا لهذا الغرض . ومجال العمل هو التثوير  
من الهدم الشامل والخراب الكلي ، وان يهلك معظم الثوريين دونما  
اثر . وفي رأيه ان الثورة تقديس كل شيء : السم ، الخنجر ، حبل  
الشنقة . وكان يرى ايضا ان تقديس شخصيته ، ونظام تجسس  
متبادل .. وقوائم المحكومين باعدام دون محاكمة ، كانت هذه فسي  
رأيه ، هي شروط ظفر الاشتراكية .

وما من شك ان نشاط امثال نيتشايف كان يجر الماء الى طاحون  
الرجعية ، اني جعلت عمدا اسم نيتشايف مرادفيا للثوري  
والاشتراكي . ومن تناقضات دوستوفسكي انه كان لا يريد ان يرى  
الوجه الزور في مثل هذه الاشتراكية ، وكان يريد ان يعمم هذا  
الامر على سائر اشكال الاشتراكية . وكان للسياب نكسات فكرية  
شابه هذا ( لعل احد امثلتها الصارخة ، خطابه في مؤتمر المنظمة  
العالمية لحرية الثقافة ، الذي عرضنا لقرات منه ) .

واذا ما عدنا الى كره المدينة وكره عالم المدينة لدى السياب  
وجننا هذه الموضوعه حافلة بعصائد كثيرة بوزع معظم شعور  
السياب في كافة مراحلها . فهو منذ فصانده اني اهداها الى روح  
(وردزورث) الشاعر الرومانتيكي الانكليزي الكبير، الى «(اساطير)» وحتى  
( « اقبال » ) و « انشاسيل » ) يظل في صف القرية ، ضد المدينة ،  
في صف الفلاحين ضد البرجوازية والروح البرجوازية . وفي « حفار  
القبور » و « المومس العمياء » بصفة خاصة ، يصب السياب كل  
لعنته على المدينة وعالمها ، رابطا ذلك ، عن وعي ، بعالم الامبريالية .  
ينهض حفار القبور ، ذات يوم ، ليدفن جثة انتظرها امدا طويلا ،  
ليحصل على النقود ، فيشق طريقه الى المدينة ، الى الحبيبة التي  
يشتيها . ولكن المأساة - كما ارادها الشاعر - تقضي على احلام  
الحفار نهائيا ، اذ تكون الجثة هي جثة تلك الحبيبة ذاتها . ويعود  
الحفار مع النقود الفئات .. وتظل انوار المدينة اللعينة تتحداه :

لكان ينكر من رآها !  
ماتت كمن ماتوا ، ووارها كما وارى سواها ؟  
واسترجعت كفاه من يدها المحطمة الدفينة  
ما كان اعطاها - وان حملت بد امرأة سواها  
تلك النقود .. بل البقايا من نفايات المدينة -  
وتظل انوار المدينة ، وهي تلمع من بعيد ..

من يخطئ الطريق في تشخيص السوء . ان روح البرجوازي  
الصغير ، روح الفلاح ، الثوري - بالدرجة الاولى - هي التي  
نظل مسيطرة طوال الوقت على خلفية اللوحة السيابية . السياب  
فلاح . انه فلاح مثقف ، اذا صح التعبير وجاز . انه فلاح في  
( اساطير ) ، فلاح في ( المومس العمياء ) ، فلاح في ( انشاسيل )  
و ( اقبال ) . وفي حديث لي معه في مطلع الستينات ( وكان هذا  
اخر لقائي به ) ، وكنت اعذله في شيء ، قال لي : انسي فلاح ،  
اعتز بالفلاحين . ليس مثل الفلاحين نقاء وثورية . قلت : والعمال !  
قال : دونهم ، بعدهم . ولا تنسى انه لا يوجد لدينا عمال خالصون ،  
انهم فلاحون سابقون . وان ذات الشيء لينطبق على دوستوفسكي ،  
وتولستوي ايضا . فكلاهما فلاح روسي ( موحيك ) . وكلاهما عالم  
زاهر يحفل بكل شيء . وكلاهما حافل بالتناقض ، ينتقل من الطرف  
الاقصى الى الطرف الاقصى في لحظة . وهكذا كان السياب ايضا .

حسنا ، ماذا نجد في العقلية الفلاحية ؟

اننا نجد فيها التطرف ، والتناقض ، والسذاجة ، والفجائية ،  
او الرواسب الفجائية في افضل الاحوال ، والاتكالية ، وسرعة  
الوقوع في اليأس ، والانحدار ، والتشاؤم ، والشكوكية . واذا  
آمنت العقلية الفلاحية الخام بشيء من الاشتراكية ، فهو الاشتراكية  
الدينية . ولعله ليس غريبا ان نجد اللقاء واردا بين : السياب من  
جهة ودوستوفسكي وتولستوي ، من جهة اخرى ، فيما اسمي  
بالاشتراكية المسيحية ، او ينقل : الخلاص بالمسيحية .

ومع ذلك ، فالسياب الذي يلتقي كل هذا اللقاء بدوستوفسكي  
بل وتولستوي ، كما رأينا ، يظل عرافيا صميما . ولا ينبغي ان  
ننسى هذا الجانب ، او هذا البعد في اللوحة السيابية .

ولعل قصيدته « انشودة المطر » افضل قصيدة تكرس التزامه  
الثوري ، وعراقبيته ووطنيته . ولا ينبغي ان ننسى ان هذه القصيدة  
قيلت في العهد المباد ، فاهميتها السياسية والفكرية تتضاعف مرارا .  
كما لا ينبغي ان ننسى ان حب الحياة - الذي يوحد السياب  
بدوستوفسكي ، بكل عباقرة الادب والفن في العالم ، ينضج من كل  
بيت في هذه القصيدة الرائسة ، التي انثالت شعرا حديثا ، والشاعر  
في مقتربه الذي يكده فيه من اجل لقمة الخبز :

اصبح بالخليج : يا خليج  
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كانه النسيج :

« يا خليج

يا واهب المحار والردى »

وينثر الخليج من هباته الكثار ،

على الرمال : رغوۃ الاجاج ، والمحار

وما تبقى من عظام بانس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار ،

وفي العراق الف افى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالننى

واسمع الصدى

يرن في الخليج

« مطر ...

مطر ...

مطر ..

في كل قطرة من المطر

حمرآه او صفراء من اجنة الزهر .

وكل دمة من الجيع والعراة

ان السياب يثور ثورة قريبة من ثورة البياني فسي فصيدته « مسافر بلا حفاظ » ( ديوانه « ابارني مهشمة » ) ، حين يرفض المسافر ( الابدي ) أن يعود الى المدينة ، ولسان حاله : اي نفع ارتجيه ؟ .. فهذا ما نسمعه حين ينطفئ بنا السياب في موضع دام في لوحته الفنية عن عالم « المومس العمياء » ، عالم الريف القليل : ليت النجوم تخر كالفحم المظفأ ، والسماوات ركام قار او رماد ، والمعاصف والسيول تدك راسية الجبال ولا تخلف في المدينة من بناء ! ان يعجز الانسان عن ان يستجبر من الشقاء حتى يوهم او يرويا ، ان يعيش بلا رجاء ... او ليس ذلك هو الجحيم ؟ اليس عدلا ان يزول ؟ شبح الدباب من القمامة في المدينة ، والخيول سرحن من عربائهن الى الحظائر والحقول ، والناس ناموا - وهي ترتقب الزناة بلا عشاء ..

والمدينة لدى السياب عالم نقود ، وسلطة نقود . ان النقود هي احدى القناطر - الرموز - التي يصب فيها السياب لعنته على البرجوازية . وعالمها الميت : ليت السمائن لا يفاضي راكبيها عن سمار او ليت ان الارض تارفق المريض ، بلا بخار مازلت احسب يا نقود ، اعدكن واستزيد مازلت انقص ، يا نقود ، بكن من مدد اغترابي مازلت اوبد بالتماعنك نافذتي وبابي في الضفة الاخرى هناك فهدئيني يا نقود متى اعود ، متى اعود ؟

ولقد كان كل نضال دوستوفسكي ، تقريبا ، موجها ضده البرجوازية . ومهما كانت افكار دوستوفسكي منقلبة ، ومهما كانت حملاته على الاشتراكية ( التي لم يدرك حقيقة مضاهيها ) عازمة ، فانه لم يعتبر النظام البرجوازي حلا بديلا . انه لم يمتدح البرجوازية قط ، بل على العكس كان دائما يلعنها ويهجوها : « ما هي الحرية ؟ الحرية . ولكن اية حرية ؟ الحرية - الواحدة للجميع - في ان يصنع المرء كل ما يريد ، دون ان يخالف القانون . ومتى يستطيع المرء ان يفعل كل ما يريد ؟ متى كان يحوز مليوناً . وهل تعطي الحرية كل فرد مليوناً ؟ كلا . وما هو الانسان الذي لا يحسوز مليوناً ؟ الانسان الذي لا يحوز مليوناً - ليس انساناً يفعل كل ما يريد ، وانما هو انسان يصنع منه الغير كل ما يريد » .

— ٤ —

ويلتقي السياب بدوستوفسكي لقاء طويلا حافلا ، في كثير من الوسائل التقنية ، اذا صح التعبير . ومع ان الورشة الروائية تختلف في خصوصياتها المميزة وقوانينها الذاتية الخاصة عن الورشة الشعرية ، وخصوصا الحديثة منها ، ومع اننا لا نميل - ولا ينبغي - الى التبسيط او التعميم او المعادلات الميكانيكية ، الا ان الذي نريد ان نقوله ، انطلاقا من دراسة مقارنة لابديع كل من الادبيين ، ان الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون ، التي توفرت ، على نحو رائع ، لدى كل من دوستوفسكي والسياب ، كانت تقتضي انجازات ووسائل خاصة فسي الشكل ، والبناء ، والخلق ، كانت تتماثل ، من حيث علاقتها وطواغيتها للرؤية الواقعية وايصالها للمضمون الثوري الانساني ، في الكثير ، كما كانت توحى ، وخصوصا في ظلالها ، بالكثير الذي يمكن اكتشافه دون كبير عناء ، لدى العناية المدققة التي سيقوم بها مؤرخو الادب يوما ما ، فسي حقول الادب المقارن العالمي ، والعلاقات المتبادلة بين الادب الروسي والادب العربي .

وما من شك ان السياب قرأ دوستوفسكي امدا طويلا، واستوعب افكاره ( وقد صرح بذلك ، غير مرة ) . كما انه قسرا ايليوت ، وسيتويل ، واودن ، وناظم حكمت ، ونيرودا ، وماياكوفسكي ، وباوند

وسواهم . غير ان التائر الذي نراه لدى السياب هو اقوى ما يكون حين نقارن الرؤى السيابية والدوستوفسكية ( وقد عرضنا لذلك ، بايجاز ) ، وكذلك حين نقارن الوسائل التقنية لسدى كل من الادبيين . ولقد اثبت الباحثون العلاقة الجدلية بين الوسيلة والثابة ، والمبنى والمعنى ( كما يقال قديما ) ، والسبب والنتيجة ، ولا يمكن ان يكون التائر والتماثل في الوسائل والتقنيك في الخلق الفني والتوصيل امرا طائرا، دونما دلالة . فالحق ان الدلالة واضحة ، اكيدة . ولا شك ان الادب العراقي الحديث بخاصة قد استمد الكثير من رؤاه ، واغتنى واغتنى بالكثير مما تأثره من الادب الروسي ، وخصوصا الادب الروسي في القرن التاسع عشر . وعلى صعيد الدراسات الادبية المقارنة ثبت تأثر يوسف ادريس ، مثلا ، بجيخوف ، والشرقاوي وبعض القاصيين بقورسكي ، وكثير ممن اشعراء الثوريين بماياكوفسكي .

وفيما يخص السياب ، نجد ان طبيعته الانفعالية ، العميقة ، الفلاحيه من حيث مردودها وتوجهها الايدولوجي تشابه في الكثير مع طبيعة دوستوفسكي . وقد انعكس ذلك ، بشكل او باخر ، في الفن : في المضمون الفني وفي وسائله . ولا اظننا بحاجة الى المزيد من الاشارات ، من حيث المضمون . اما من حيث الوسائل التقنية الدرامية العامة ، فحسبنا ان نقول ان كلا من دوستوفسكي والسياب :

١ - يسخن ابطاله الى حد الغليان ( واحيانا الى حد التمزق ) ، للافضاء باعتراف يكشف اعقق دخائل النفس .

٢ - ويتلذذ ابطاله بالالم ، ويصب الملح على الجرح ..

٣ - ويكثر من المونولوج الداخلي في خلفية مخفية لا تفتقد شيئا من المقومات الاساسية والثابوة .

٤ - ويكثر من الحوار الدرامي ، بحيث تصبح اللوحة عامرة بحقيقة ملحمية ، وبعث يجد كل سؤال جوابا ، او ان تكون كلمة كل طرف جوابا للطرف الاخر ، الامر الذي يؤدي الى تنوع الاصوات ..

٥ - ويشدد من التضاد كوسيلة اساسية في تعميق الشعور بالالم ، وكطريقة ونتيجة ، في ان معا ، للتسخين الداخلي والخارجي ..

٦ - ويميل كل منهما الى الملحمية او شبه الملحمية على الاقل ، حيث تستخدم افضل امكانات الخيال الجامح ، ويظل الابطال على الدوام في محكمة خارجية او داخلية ..

٧ - ويشدد من الاستبطان الذاتي في محاولة الاستفوار دخيلة النفس دلالة سيكولوجية كبيرة .

٨ - ويستعين بذكرات الطفولة والصبا للفظ المين او لمجموعة الابطال ، في محاولة لتوفير الصراع ، وتشديد التضاد ، وتسخين التركيبة السيكولوجية - الفنية - الدرامية كلها ، بما فيه صالح الجو الانساني للوحة الكلية .

٩ - واذا ما اتى بمشاهد الطبيعة فانه لا يوردها مستقلة ، منفصلة - بل متداخلة ، متلاحمة مع الجو المأساوي ، بحيث تؤطر - وهي مؤنسنة مع عناصر الطبيعة كلها - للفصل الدرامي ، ولخلفية الصراع كله ..

١٠ - وقد يضع البطل او مجموعة الابطال في موقف تحسد بطولي تراجمي ، في الوقت ذاته ، للقدر ، غير ان هذا التحدي اقرب الى التمرد الرومانتيكي منه الى الثورة ، واحيانا يكون هذا التحدي متسما بطابع التمرد والثورة ..

وعلى وجه الاجمال ، فان كلا من دوستوفسكي والسياب يقدمان مختبرا سيكولوجيا - دراميا غنيا بالعناصر المتنوعة ، بشكل يستطيع منه العالم السيكولوجي وحتى الانتروبولوجي ( احيانا ) ، ناهيك عن المؤرخ ، الافادة من عناصر هذا المختبر ، ذي الدلالة الكبيرة والاصالة الحققة ، وبذلك - او نتيجة لذلك كله - تكون للوحات الدوستوفسكية والسيابية ، ولجميع اعمالها الفنية - على فارق

ما بين الشعر والرواية - دلالة حضارية غنية .  
ولعل كل فصائد السياب في القرية ، او جيكور ، وكل ملاحمه  
الصغيرة والكبيرة (حفار القبور ، المومس العمياء، الاسلحة والاطفال ) ،  
تشهد له بهذا الفن في الوسائل التي قد يستعملها جميعا ، او يركز  
على بعضها .

ولوحة الصراق في القرية تمثل لاستخدام معظم الوسائل  
التي اشرفنا اليها . ان الصراق هو لازمه العمر التي لازمت السياب  
حتى النفس الاخير ، الصراق الفني الخصب الحبيب ، موطن  
الذكريات وموئل الاحلام والطموحات ، الانسان ابدا ، يقابل  
البحر القاسي ، والجوع والقرية ، بل يستحيل بكل غناه الى محض  
اسطوانة :

الريح تصرخ بي : عراق ،  
والموج يعول بي : عراق ، عراق ليس سوى عراق !  
البحر اوسع ما يكون وانت ابعد ما تكون  
والبحر دونك يا عراق  
بالامس حين مررت بالتهي ، سمعتك يا عراق ..  
وكنت دورة اسطوانه

هي دورة الافلاك من عمري ، تكور لي زمانه  
في لحظتين من الزمان ، وان تكن فقدت مكانه  
هي وجه امي في الظلام  
وصوتها ، يتزلقان مع الرؤى حتى انام !  
وهي النخيل اخاف منه اذا ادلهم مع الغروب  
فاكتظ بالاشباح تخطف كل طفل لا يؤوب  
من الدروب  
وهي الغنية المعجوز وماتوشوش عن « حزام »  
وكيف شق القبر عنه امام « عفراء » الجميلة  
فاحتازها الا جديله

زهراء ، انت .. اتذكرين  
تورنا الوهاج تزحمه اكف المصطلين  
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك القابرين ..

والعراق يقابل بالنقود القاسية ، الباردة التي لا تعرف الرحمة  
ولا الشفقة . والقرية تسخن كل خيالات الشاعر ، وتؤجج كل رؤاه .  
ولما كانت الرؤية السيابية في تلك الاونة واقعية ، فان مصطلحه  
الشعري ايضا واقعي ، وهو هنا قد لا يحتاج رمزا ولا اسطورة .  
فالحديث مباشر ، ( مثل حديث ايفان لدى دوستوفسكي ) :

واحسرتاه .. فلن اعود الى العراق !

وهل يصود  
من كان تعوزه النقود ؟ وكيف تدخر النقود  
وانت تاكل اذ تجوع ؟ وانت تنفق ما يجود  
به الكرام على الطعام ؟  
لتبكين على العراق  
فما لديك سوى الدعوى

وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياح وللقلوع !

ان بيار فرخوفنسكي، احد ابطال رواية « المسوسون »  
لدوستوفسكي ، يضرب صراحة انه سافل ، وليس باشتراكه . ومثل  
هذا الاعتراف ، ووسيلة الاعتراف ، بعد تعذيب وحوارات مختلفة ،  
ومونولوج داخلي طويل ، تجده لدى سيابنا ، في عديد من قصائده،  
فنجدته مثلا ولا حصرا في « المخبر » في قصيدة « المخبر » :

انا ما تشاء : انا الحظير

صباغ احذية الغزاة ، وبائع الدم والصمير  
للغالبين . انا الغراب

يقتات من جثث الارواح . انا النمار ، انا الخراب !  
شفة البهي اعف من لبي ، واجنحة اللباب

انقي وادفا من يدي .. كما تشاء .. انا الحظير  
لكن لي من مقلتي - اذا تسبعتا خطاك  
وتقرنا قسما: وجهك وارتعاشك - ابرتين  
سننسجان لك الشراك !

يا له من تحليل ونفوس سيكولوجي ! ويا لها من صورة فنية  
واقعية !

واذا كان فرخوفنسكي ذاك يقول صراحة : ليس ثمة شيء اقوى  
من البزة العسكرية .. اني اتعمد اختراع المنصائب والالفساب ..  
وبالطبع ، فان القوة التالية هي العواطف .. واخيرا ، فان القوة  
الاساسية التي تجمع بين كل الاشياء هي : عار ان يكون لي رأي ..  
كل عضو من اعضاء المجتمع ملزم بان يرصد جاره .. كلهم عيب ،  
وكلهم متساوون في العبودية ! وفي ايسر الحالات القتل والافتراء  
.. اذا كان فرخوفنسكي يدلي بمثل هذا الاعتراف ، فان « مخبر »  
السياب لا يقل عنه صراحة في الاعتراف - وهو اعتراف واقعي مائة  
بالمائة يأتي طوعا ، دون قسر او تصف او اقتعال ، فهو من طبيعة  
ومن نسج بناء القصيدة السيابية :

الخوف والدم والصفار . فاي شيء ارتجيه ؟  
فعلى يدي دم وفي اذني وهوهة الدماء

وبمقلتي دم ، وللم في فمي طعم كرهه !

انقل ضميرك بالانام فلا يحاسبك الضمير

وانس الجريمة بالجريمة والصحة بالضحايا

لا تمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستنير

لفرط رعبك او لفرط اساك .. واحتضن الخطايا

بأشد ما وسع احتضان نتج من وخز الخطايا

انها لوحة ماكثية - سيابية ، ولكنها تماثل ، بشكل او

باخر ، مع اللوحة دوستوفسكية .

والتضاد قائم ، باوسع ما يكون ، لدى كل من دوستوفسكي

والسياب .

انه مقسوم اساسي من مقومات البناء واللوحة الفنية  
- السيكولوجية - الدرامية لدى كل منهما : اننا نجد النبوءة الثورية  
لدى كل منهما . ومن اسلحة النبوءة هنا : صدق اللهجة ، وعمق  
الانفعال ، والاعتماد على التضاد ، فذلك يفعل كل فعله مع السامع ،  
ويكسبه الى صف النبوءة . فلنسمع السياب ( في قصيدته « انشودة  
المطر » في العهد المباد ) :

اكاد اسمع العراق يذخر الرعود

ويغزن البروق في السهول والجبال ...

اكاد اسمع النخيل يشرب المطر

واسمع القرى تن ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف ، وبالقلوع

عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :

مطر .. مطر .. مطر ..

وفي العراق جوع

وينثر الفلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغريان والجراد ،

« وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع

ما مر عام والصراق ليس فيه جوع » .

ان هذا التضاد : حين يعشب الثرى نجوع ، وفي العراق  
جوع حين تنثر الفلال حصادها ، لا يشبع الانسان ، بل لتشبع  
الغريان والجراد ، يذكر بلوحات ناظم حكمت ، وتضادها الذي ينطلق  
مقوما اساسا فيها ، وعنصرا من عناصر الواقعية الفنية والموضوعية  
فيها . ومن الناحية الايديولوجية يتماثل السياب وناظم حكمت ،  
فالحديث لدى كليهما يدور عن لعنة الامبريالية في القرن العشرين.

يقول ناظم حكمت مثلا في قصيدته الشهيرة التي عنوانها « الرسالة السابعة الى تاراتنا بابو » ( من قصة مناصل ايسوي هيبس في روما ، ورسائله هنا مبنوة الى صديقة حياته في وطنه ) :

ولكن من الغريب يا تاراتنا بابو  
ان العكس هو الصحيح هنا .  
هنا عالم  
مدحش لحد

ان الناس يموتون في سنة الفيض  
ويعيشون في سنة القحط  
ان الناس يهيمون في الاحياء  
والاهراء مقلقة  
الاهراء التي تقص بالفمخ  
وانوال النسيج  
تستطيع ان تنسج من الحرير  
ما يكفي لفرض الدروب  
من الارض الى السماء  
والناس حفاة  
والناس عراة  
هنا عالم  
مدحش لدرجة  
ان الاسماك تشرب القهوة  
والاطفال لا تجد الحليب  
وان الناس يفتنون بالكلمات  
بينما تغذى الخنازير بالبطاطا !

والنضاد السيابي يأتيه ، اضافة الى كل ما سبق ، عاملا لا بد منه ، فيما يبدو ، للتعذيب ولتعميق الشعور بالالم لدى المتحاورين ، ولدى صاحب المونولوج الداخلي ، ولدى السامعين جميعا . ان الموس العبياء تذكر ، في ذروة العذاب والجوع ، احلى ذكرياتها :

سرب من البط المهاجر ، يستحث الى الجنوب  
اعنافة الجدلي تكاد تزيد من صمت القروب  
لكن الذكريات اللعينة لا تلبث ان تتثال امعانا في التسخين ،  
وتعميقا للنضاد ، وتكريسا للالم :

يا ذكريات ، علام جئت على العمى وعلى السهاد ؟  
لا تمهليها ، فالعذاب بان تمري في اتاد  
قصي عليها كيف مات وقد تفرج بالدماء  
هو والسنابل والمساء ..

ويهدف السياب ، على طريقة دوستوفسكي وابطاله ، وعلى نحو مباشر ، وبلغة واقعية ، في قصيدته « الموس العبياء » ، بالصراخ ، ويستصرخ العدالة فيه ( عدالة العهد المباد التي جعلها تدفع ثمن مصباح لا ترى نوره ، مذكرا بمأساة النفط العراقي الذي كان ينهبه المحتلون واذنابهم ) . ونجد هنا كل الوسائل السيابية - الدستوفيسكية من تسخين وتضاد وتلذذ بالالم :

ويح العراق : اكان عدلا فيه انك تدفعين  
سهاد مقلتك الضرية  
نمنا لملء يدك زيتا من منابحه الفزيرة ؟  
كي يشمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين ؟

او خذ مثلا هذه اللوحة :  
... وكزارع لهم البنور  
وراح يقتلع الجلور  
من جوعه ، واتي الربيع فما فتحت الزهور  
ولا تنفست السنابل فيه ..  
ليس سوى الصخور

سوى الرمال سوى الغلاء  
خنت الحياة ، بغير علمك ، في اكتداحك للحياة !  
كم رد موتك عنك موت بنك . انك تقطفين  
حبل الحياة لتتقضيته وتضفري حبالا سواه  
حبالا به تتعلقين على الحياة : تضاجعين  
ولا تمار سوى الدموع وتاكلين ،  
وتسهرين ولا عيون ، وتصرخين ولا شفاه ،  
وهذا بحبلك تشنقيسن ..

هنا كثير من فلسفة السياب . الانسان هو المذنب : الانسان الظالم . والسياب ، هنا ، يبالح في رصف الظلمات بعضا فوق بعض ، ويحيطنا بجو مأساوي داكن ، تكون الكوة فيه معجزة ، او هنكنا يتراى لنا . ان الموس نفسه ، وهي الضحية ، تتسرف بانها هي المذنب : « خنت الحياة » ، ولكن التفسير يأتي في ( بغير علمك ) . ومع ذلك ، فهذا الذي خيل لنا ، ويخيل لغيرنا ، في سلبية عطاء المأساة عند الشاعر ، ليس هو صحيحا تماما . فالشاعر انما يبالح في تعذيب ضحيته ، وي طرحها في عناء صخرة سيزيف حملا وصعودا ، فليصل من ذلك الى اتهام نظام الحكم نفسه انذاك ، ذلك النظام الذي تدفع فيه الموس الضرية ثمن المصباح الذي يعني انها ساهدة ، وهي لا ترى ! النظام الذي لا يعطي الكادحين ، ومنهم الضاحطة الفلاحة ، شيئا سوى الموت !

وقد فعل دوستوفسكي ، قبل السياب ، ذات الشيء في ( الابلسه ) و ( الجريمة والعقاب ) و ( الاخوة كارامازوف ) و ( مذكرات .. )

- 0 -

حسنا .. وابن يفترقان ؟

الجواب هنا واضح وبسيط لا يتطلب اعمال جهد كبير . انهما يفترقان في العصر وروحه . فمع الواقعية الانتقادية التي جمعتهما ( دون ان ننسى الاختلافات والفروق في التسلاوين المحلية والمعطيات الزمانية والمكانية والذاتية والموضوعية ) ، ومع الاتفاق في المنظور ، والرؤيا ، في مواضع غير قليلة ، وكذلك الاتفاق او التماثل في استعمال الوسائل ، وفي اعتماد التحليل النفسي والبناء السيكولوجي - الدرامي .. مع كل هذا وغيره ( مما ذكرناه ومما فاتنا ذكره ، ونتركه للتاريخ ولحاولات افضل ) ، يظل السياب اكبر بعصره ، ويرؤيا ورؤية عصره ، والفضل في ذلك للقرن العشرين الذي يفوق ، طبعا ، القرن التاسع عشر ، على كل صعيد ، وفي كل مستوى .

.. ان السياب يظل ، مع كل شيء ، متفانلا : ويظل السياب متحددا بالزمان والمكان . فهو عربي الوجه ، عربي التوجه ، يفني وطنه العربي مثلما يفني عراقه ، ومثلما يفني الانسان كله في الارض كلها . ويظل الحس الطبقي ، التاريخي في قصائده الاولى بل والاخيرة ايضا ، ماثلا للعيان ، فيما يقيسب ذلك لدى دوستوفسكي ، حيث يعتمد ، في بعض اعماله ، الانسان المجرد المطلق ، ليعارض به الانسان المحدد ، في الطرف المحدد .

وكان دوستوفسكي يدعي « النبوة » بالمعنى الحرفي ، وهو هنا - العيني - ، بل ان انصاره ومعجبيه الكثيرين كانوا يعتقدون انه نبي فعلا . ولعل هذا متأت من صحة معظم ما تكهن به . وقد كتب دوستوفسكي نفسه ، ذات مرة ، بهذا الصدد ، فقال : « انا لسست غير واقعي ، بارفع معنى لهذه الكلمة ، اي اتي اكشف كافة اعماق النفس البشرية .. ولي عن الواقع والواقعية فكرة ليست كفكرة واقعيةتنا ونقادنا . ان الواقعية لا تكشف واحدا بالمائة من الواقع الضحية ، التي حصلت فعلا ، فيما قد تبانا بها نحن ،

الم يحدث ذلك فعلا؟» . .

يقول السياب في قصيدته «رسالة من مقبرة» ، حول الثورة

الجزائرية :

هذا مخاض الارض لا تياسي

بشراك يا اجندات

حان النشور !

بشراك . . في « وهران » اصداء صور

سيزيف القى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على « الاطلس » !

ويقول أيضا في قصيدة له أخرى عنوانها « في المقرب العربي » :

تمخضت القبور لتتشر الموتى ملايينا

وهب محمد واله العربي والانصار :

ان الهنا فينا .

اجل ، ان الهنا فينا . ان السر في الانسان نفسه . ففيه

انطوى العالم الاكبر . ومنه البدء واليه الانتهاء . ومثل ذلك ماتوجه

للسياب معركة بور سعيد عام 1956 ، حيث تنتصر الحياة ، رغم

كل شيء :

انسانك العملاق : ظل الاله

ظل الملايين التي مقلتها

عنها ترى ما في خيال تراه ،

هذا الذي اعصابها في قواه -

أحيي دم الموتى ، فخر الطفلة !

فليحرس الاحياء باب الحياة !

« فليحرس الاحياء باب الحياة ! » - هكذا تكون اللازمة

السيابية ، وهي قريبة جدا من اللازمة الدوستوفسكية التي ابتدأنا

بها حديثنا هذا .

ويقول دوستوفسكي نفسه في اعترافاته :

« اني ، رغم كافة الخسائر ، أحب الحياة حبا متوقدا ، أحب

الحياة للحياة ، واقول هذا بكل جدية ، واني انوي حتى اليوم ،

ان ابدا حياتي من جديد . . تلك هي السمة المميزة لطبيعي ، وربما

لهلمي كذلك . »

وفي اعترافات السياب واحاديثه الشعرية والنثرية شبيه

قريب جدا من هذا .

- \* -

وبعد ، فهذان اديبان عبقران : روائي من الفولغا ، وشاعر

من بصره العراق ، وحدثهما الرؤيا ، في كثير ، وجمعهما الادب

الانساني ، والاسلوب الوافعي ، والنبوءة الثورية ، وعمق الاستبطان

النفسي والاستفوار الوجداني ، وحب الحياة حبا عارما . وقصد

تعرض كلاهما لكثير من النصب والمذاب ، الا ان ابداهما الفني

افساد ، كثيرا ، من انفعالهما النبيل ، ومن حياتهما المضيئة التي

كان الوقود فيها الاعصاب ، وكان الوقود فيها ( عمومسا ) الايمان

بالانسان ، وطاقته العملاقة على المقاومة ، والانتصار في خاتمة

الطاف ، انتصار الحياة على الموت وعلى اعداء الحياة مهما كانوا .

بفسداد

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

ويقول البرفسور كيرياكين ، بهذا الصدد ، انه اذا كانت بعض  
تنبؤات دوستوفسكي قد تحققت فتفسير ذلك عقلائي محض وليس  
صوفيا قطبيا . فمن ناحية ، كان دوستوفسكي يريد استباق المستقبل  
بأساليب خاصة بالفن ، ومن ناحية أخرى ، لا ينبغي ان ننسى  
انه في زمانه كانت بداية نشوب الحركة الايديولوجية التي سبقت  
المجابهة المباشرة بين القوى الاجتماعية المختلفة ، هذه المجابهة  
التي بلغت ذروتها في عصرنا .

ولم يكن السياب يعني النبوءة ، ولكنه كان قد تنبأ في شعره  
وفى مجمل ابداعه بكثير مما حدث للعراق والوطن العربي ، فقد  
تنبأ بسقوط عهد التحكم الامبريالي وصنائه في العراق ، وتنبا بعد  
ذلك بسقوط عهد قاسم الدكتاتوري ( جيگورياته الاخيرة ) ، وتنبا  
بتأميم الزيت في العراق ، وارهص مناخه الايديولوجي - الاستاتيكي  
- الشعري في ( الاسلحة والاطفال ) خصوصا ، وقصائده الملتزمة ،  
بنبوءة ظفر الاشتراكية .

وبالطبع فالفارق كبير بين نبوءات دوستوفسكي ، بالشكل الذي  
كانت تقع به ، وبين نبوءات شاعرنا العربي - الحديث في القرن  
العشرين ، ومرة أخرى - هو فارق الظرف والعصر والزمان والمكان  
( والتلابون الذاتية والمحاكاة ) . غير أن السياب لم يكن مثل  
دوستوفسكي في اكتشافاته ، رغم ان خيال السياب لم يقل قسي  
رحابته وطواعيته للامتداد ، من خيال دوستوفسكي .

وكان كل من السياب ودوستوفسكي يؤمن بما يكتب ، الا انه  
لو حظ ان السياب كان يفتيق - في آخر حياته - ببعض ما آمن به  
سابقا ، وبعض ما آمن به لاحقا . كما كانت احاديثه النثرية لا  
يجمعها جامع مع قصائده واشعاره ، فقد بلغ بها الاسفاف مبلغا  
مخجلا . وقد قلت للسياب مرة : لماذا لا تصوغ ما « تهذر » به في  
الصحف شعرا ؟ قال : لا استطيع ذلك ، فالشعر شعر ،  
و « التنفيس » عما يعتلج في النفس باحاديث صحفية شيء آخر .  
اما دوستوفسكي فكان يؤمن بكل كلمة قالها ، ويشير عواصف الجدل ،  
سواء في ابداعاته ، او في احاديثه ومناقشاته في الصحف وفي  
مجالسه ربما يشبه هوس المهوسيين .

ويقول السياب دوستوفسكي - اذا صح لنا مثل هذا التعبير  
في كونه قد صمد بوجه المعن والمرض والموت الذي كان يفتاله ببطء  
وكل يوم ، ولم ينهر شعريا . كان « ايوب » الشعر العربي الحديث ،  
وكان يتألم ، ويتعذب ، ولكنه لم يكن يتلذذ بالالم ، ولا بالمحنة ،  
بل كان يحتفلها ويكابد بها ، فيما يفتيق شعرا ( وهنا بالذات ولدت  
دواوينه الاخيرة ( العبد الفريق ، منزل الاقنان ، الشناشيل ، اقبال )  
وقصائد أخرى .

اما دوستوفسكي فكان يقدس الالم ، ويتلذذ به ، وكان يمجد  
عالم انسان الكهف ، عالم الانسان « السافل » ( على حد ما يقول  
يوري كيرياكين ) . كان يزعم بعدم وجود ضمائر نقيه ، وكان يرى  
الناس كلهم جديرين بالاحتقار والكراهية . وكان لونا جارسكي يقول  
عن دوستوفسكي انه سم بالنسبة الى الاخرين ( وهو يقصد افكاره  
المهوسية الباقية الظلامية والسلبية في بعض مجالاتها ) . ومع ذلك  
فان كيين قال عن دوستوفسكي ، انه اديب عبقرى عكف على درس  
ادواء مجتمع عصره ، واننا نجد عنده ، الى جانب كثير من التناقضات  
والتضادات ، لوحات حية عن الواقع .

ان افتراقات السياب ودوستوفسكي لا تستثنى لقاءهما  
الحميم ، بل تتطلبه ، تطلب الليل للنهار .

- ٦ -

وختاما ، فالفنانان المنكران : دوستوفسكي الروسي والسياب  
العربي ، يلتقيان في صعيد الانسانية وتمجيدها ، وعلى نرى الحياة  
العريضة .