رموز ترنيمة قديمة ...

بقلم محيي الدين محمد

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب
فتوشك ان تطير شرارة ويهب موتاها :
« صحا من نومه الطينى تحت عرائش العنب..
صحا تموز ، عاد لبابل الخضراء يرعاها . »
وتوشك ان تدق طبول بابل ، ثم يغشاها
صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها .
وفي غرفات عشتار
تظل مجاسر الفخار خاوية بلا نار ،
ويرتفع الدعاء ، كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح :
« لاهثة من التعب
تؤوب الهة الدم ، خبز بابل ، شمس آذار
ونحن نهيم كالغرباء من دار الى دار
لنسأل عن هداياها .
جياع نحن .. واأسفاه ! فارغتان كفاها ،
وقاسيتان عيناها
وباردتان كالذهب .
سحائب مرعدات مبرقات دون امطار
قضينا العام ، بعد العام ، بعد العام ، نرعاها،
وريح تشبه الاعصار ، لا مرت كاعصار
ولا هدأت — ننام ونستفيق ونحن نخشاها .
فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رحمه ،
عيونكم الحجار نحسها تنداح في العتمه
لترجمنا بلا نقمه ،
تدور كأنهن رحى بطيئات تلوك جفوننا ..
(حتى الفناها ،
عيونكم الحجار كأنها لبنات اسوار
بأيدينا ، بما لا تفعل الايدي ، بنيناها .
عذارانا حزانى ذاهلات حول عشتار
يفيض الماء شيئا بعد شيء من محياها ،
وغصنا بعد غصن تذبل الكرمه
بطيء موتنا المنسل بين النور والظلمه ،
لو الويلات من أسد نكابد شدقه الادرد !
انار البرق في عينيه ام من شعلة المعبد ؟
أفى عينيه مبخرتان اوجرتا لعشتار ؟
أنافذتان من ملكوت ذاك العالم الاسود :
هنالك حيث يحمل ، كل عام ، جرحه الناري،
جرح العالم الدوار ،فاديه
ومنقذه الذي في كل عام من هناك يعود بالازهار
والامطار — تجرحنا يداه لنستفيق على أياديه؟
ولكن مرت الاعوام ، كثرا ما حسبناها ،
بلا مطر .. ولو قطره
ولا زهر .. ولو زهره
بلا ثمر — كأن تخيلنا الجرداء أنصاب أقمناها
لنذبل تحتها ونموت .
سيدنا جفانا . آه يا قبره
أما في قاعك الطيني من جرة ؟
أما فيها بقايا من دماء الرب .. أو بذره ؟
حدائقه الصغيرة امس جعنا فافترسناها
سرقنا من بيوت النمل ، من اجرانها ، دخنا
(وشوفانا
وأوشابا زرعناها
فوفينا — وما وفى لنا — نذره ! »

✶

وسار صفار بابل يحملون سلال صبار
وفاكهة من الفخار، قربانا لعشتار
ويشعل خاطف البرق ،
بظل من ظلال الماء والخضراء والنار ،
وجوههم المدورة الصغيرة وهى تستسقي .
فيوشك ان يفتح — وهي تومض — حقل نوار.
ورف — كأن الف فراشة نثرت على الافق —
نشيدهم الصغير :
« قبور اخوتنا تنادينا
وتبحث عنك ايدينا
لان الخوف ملء قلوبنا ، ورياح آذار
تهز مهودنا فنخاف . والاصوات تدعونا .
جياع نحن مرتجفون فى الظلمه
ونبحث عن يد فى الليل تطعمنا ، تغطينا ،
نشد عيوننا المتلفتات بزندها العاري .
ونبحث عنك في الظلماء ، عن ثديين ، عن حلمه
فيا من صدرها الافق الكبير وثديها الغيمه
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت .. فاسقينا!
نموت ، وأنت — واأسفاه — قاسية بلا رحمه.
فيا آباءنا ، من يفتدينا ؟ من سيحيينا ؟
ومن سيموت : يولم لحمه ودماءه فينا ؟ »
وابرقت السماء كأن زنبقة من النار
تفتح فوق بابل نفسها . واضاء وادينا ،
وغلغل في قرارة ارضنا وهج فعراها
بكل بذورها وجذورها وبكل موتاها .
وسح — وراء ما رفعته بابل حول حماها
وحول ترابها الظمآن ، من عمد واسوار
سحاب .. كان لولا هذه الاسوار رواها !
وفى أبد من الاصغاء بين الرعد والرعد
سمعنا ، لا حفيف النخل تحت العارض السحاح
او ما وشوشته الريح حيث ابتلت الاذواح،
ولكن خفقة الاقدام والايدي
وكركرة و «آه» صغيرة قبضت بيمناها
على قمر يرفرف كالفراشة ، او على نجمه..
على هبة من الغيمه ،
على رعشات ماء ، قطرة همست بها نسمه
لنعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها !

بدر شاكر السياب

الشعر العظيم التلقائي نابع من الاعماق ، حيث تسبح ملايين الاحلام والرؤى والحكايات والاوهام والاساطير والتقاليد البدائية ، مكونة عالما يبلغ من الكثافة والطلسمية قدر ما يبلغ العالم الحقيقي واكثر ... والشاعر من قديم هو امتداد الامثولة في الانسان ، لانه لا يرى العالم الا من خلال خياله وعاطفته معا ، بينما الانسان السوي — وسوف نلاحظ ان الشاعر ليس كذلك — لا يرى العالم الا بالشكل الحقيقي الذي يراه عليه الاخرون ، ولا يمكن في هذه الحدود ان يقفز منظر غروب شمس الى اكثر من ذلك عند الرجل العادي الذي لا يحب ان ينشغل بهذه العواطف والاخيلة التي ينشغل بها الشاعر ويجعلها دنياه الخاصة .

الانسان السوي مركب درجي من ذهن وعاطفة واحلام كامنة في اللاوعي ، وتتعادل هذه المركبات بصورة لا تدفع بواحدة منها الى الاكتناز على حساب الاخرى ، وبصبح العالم على غاية من الانضباط والاتزان ازاء هذا الوعي المنضبط الذي يعرف حدوده جيدا . اما الانسان غير السوي فتختلط فيه هذه التراكيب بشكل لادرجي وغريزي ، فيعظم مقدار المكبوت في اللاوعي على حين يظل الذهن ، وتظل العاطفة في مستواها العادي.. ويتخلخل التوازن ، ويصبح العالم في نظره مرسوما بلون اعماقه المضطربة حيث تسود الاحلام والاساطير والخرافات .. وتأخذ العلاقات العاطفية والاجتماعية بالضمور ، لان الحواس هي النوافذ التي تحقق الحياة مع الاخرين ، وتعطيها هذا الشكل المألوف .

الشاعر صورة من صور الانسان غير السوي ، وهو لا يطمح فحسب الى

ان يعبر ارض الاحلام التي في باطنه ، بل ان يعبر عنها جميعا بصورة اجتماعية ايضا ، وبدرجة لا تجعل تعبيره فرارا من داخله ، ولا كمونا فيه، والسبب الذي يجعله لا يرى العالم بالشكل المختلط المتشابك الذي يراه به الرجل غير السوي ، هو انه يملك حدة ذهنية وعاطفية كبيرة تحدث لا نوعا من التعادل بين المركبات ، بل اندماجا بينها كليا ، ولا يستطيع القاريء لقصيدة عميقة الا بدرجة شديدة من الوعي والجهد الاستقرائي، فصل العقلي عن اللاعقلي او عن الموروث التقليدي .. في حين يطغى التراث الحلمي عند غير السوي ، ويلغي عمل العقل والعاطفة ..

باطن الشاعر متخم بالصور والعلاقات والحكايات الجاهزة ، ولا تنتظر الا محركا خارجيا يقفز بها من حالتها الكامنة الى حركة غنية فياضة هائلة ، تأخذ الصور بالقفز الى محصلة الشاعر الواعية في شكل شرارات كثيرة متقاربة ، كل شرارة منها تريد ان تسكن في ذهن الشاعر ، وهو حائر لا يدري – ازاء هذا التيار الملح – اي صورة يختار ، وفي هذه الحالة لا بد من الرضى ببعض الصور التي تحمل ملامح من هذه الحادثة ، وملامح اخرى من تلك الرواية ، وشيئا من اسطورة قديمة عمرها الف عام .. ومشكلة التعبير عنده ليست كيفية اختيار الصورة الحقيقية بين هذه المئات المتعددة ، بل هي كيفية نقل هذا الاحساس الداخلي فيه بالالفاظ !!

اللفظة النثرية صريحة ومجابهة ، فاذا شئت ان تصف عينين بالسواد، فانك تقول : عيناك سوداوان .. اما الشاعر فلا يستطيع ان يتوجه توا الى الهدف ، ولذلك فهو يقول : عيناك غابتا نخيل ساعة السحر . بدلالتين للفظة الواحدة ، الجملة والتشبيه .. ثم التخيل وهي العملية التي ينتظرها ويتوقعها الشاعر من القاريء ..

اذا استعمل الشاعر ذهنه في التعبير عن باطنه ، حملت كل كلمة دلالة واحدة لها ، واذا ترك لعاطفته بالاشتراك مع ذهنه مهمة اختيار الكلمات المعبرة عن باطنه ، استطاع القاريء ان يدرك اكثر ما يجول بخاطر الشاعر، اما القاريء الذي يرتبط بأكثر من رباط فهو الذي يشترك معه ، في موروثات بدائية واحدة ودين واحد وخرافات واساطير واحدة ، وتكفي اشارة وحيدة ذكية كي تفتح الاعماق القديمة التي نسيها القاريء في زحمة الحياة ، وان تحيله الى باقة او شحنة من الذكريات والسعادات ..

والشاعر لا يختار ان يستعمل هذا او ذاك من الاساليب ، فليس هناك واحد يختار ان يعبر بذهنه ، او بطريقة اخرى ، فالمشكلة ابعد من ذلك، اذ تتصل بالوراثة والبيئة والتشريح الذهني والعصبي والنفسي جميعا ، وهذا لا يعني ايضا ان كيفية التعبير متروكة للقدر والمصادفة ، فذلك يسهل على الشعراء تجنب التزود بالثقافة بحجة لاضرورتها .. فالشاعر القاريء الذي فتح نوافذ المعرفة على ثقافات متعددة وعميقة يستطيع ان يعادل الاخر الذي امتلأ منذ صباه بالاساطير والتجارب ، وليس غريبا ان كل شاعر عظيم اتقن على الاقل لغتين اجنبيتين ، باستثناء شيكسبير الذي قهر ذلك بان هضم بلوتارك كلية ...

داخل الشاعر متخم بالرموز ، والمشكلة هي كيفية اخراج هذه الرموز بشكل اقل رمزا مع استعمال نفس الالفاظ التي يعرف الناس مدلولاتها ويعرفون ايضا انه عسير عليهم ان يكشفوا فيها اكثر من ذلك المدلول الواحد . واذن فكيف تكون اللفظة الشعرية قريبة الى ذلك المدلول الواحد ، مع احتفاظها بالرمز الغامض في باطن الشاعر ..؟

اذا كانت في باطن الشاعر تجربة حزينة ، فان امامه لفظة واحدة اساسية هي (حزن) ، بيد ان ذلك هو هم الشاعر العقلي ، واذن فهناك مخارج اخرى يختلف شكلها عن ملامح الحزن ، يستخدمها باطن الشاعر في التعبير عن هذا الحزن بالذات ، واذن فالمشكلة هي نقل عاطفة او احساس معين من مجاهل اللا وعي الى رياضية الوعي ، ثم نقل الصورة الاخيرة في زي جديد الى الخارج ، ومن هنا تنشأ مشكلة التعبير ، وتركيب الالفاظ بالصورة التي تبقى على الشكل الرمزي ، وتوصل في نفس الوقت ، قارئا ما الى الينابيع الاصلية للعاطفة التي يعبر عنها الشاعر ...

الشعر الذهني يوصل القارىء فورا الان الكلمة مدلولية ،في حين تقفز الجملة عند الشاعر الباطني من مجرد تركيب عادي للكلمات ، الى استنطاق للرمز ذاته ، كي يعبر هو عن الكلمة المنضبطة ، فالمعاناة التي يعيشها الشاعر ليست بحثا عن كلمات مجنحة ، اكثر منها ضغطا على الرمز للافصاح بالصورة التي يراها اقرب من غيرها الى الحقيقة .

الشعر مرتبط بالغناء وبالدين والموسيقى ، بأدق ما في الانسان من كونية وانتساب الى الارض والسماء ، وهو ليس رغبة بسيطة في الالتذاذ بجمالية الكلمات وارتطاماتها بالاحرف الساكنة والمتحركة ، بقدر ما هي فيض عن الغنى التجربي والعاطفي في باطن الشاعر ، واذن فلماذا يختار التعبير عن ذلك الفيض الحيوي بهذه اللغة الغريبة القاسية ، اذا كانت شدة الكلمات وغرابتها ستؤخر اكتشاف القاريء للتجربة ؟؟.. وبعبارة اخرى ، لماذا يصر على البحث عن كلمات ذات اجراس ، اذا كان المعنى هو الذي يطلب الخروج من اعماقه ؟؟! واذن فلا بد ان هناك شيئا اخر مع المعاني يريد ان يخرج للوجود .. ولهذا دلالة ، فمن بين الاف التجارب والمشاعر التي يعانيها ويحملها الشاعر في قلبه ، لا تخرج الى النور سوى التجربة التي يمكن التعبير عنها بهذه اللغة المنغمة ، والباقي يذهب جفاء ...

صفحات التوراة تبلغ الفا وثلاثمائة وثماني وخمسين صفحة، معظمها حكايات واقاصيص بطولة وتضحية وعظات واساطير مكتوبة بأبسط الكلمات واشيعها واقربها الى العقل . وفي مكان القلب من التوراة تشع الكلمات العجيبة لنشيد الانشاد في سبع صفحات بكلمات قليلة نادرة : لماذا كانت هذه الاصحاحات الثمانية اكثر من غيرها شاعرية واكثر احتفالا بالخيال والعاطفة ، لماذا كانت هذه الصفحات السبع وحدها بين الف صحيفة وثلاثمائة ، الصفحات الاكثر تأثيرا في النفس ؟!

ان شيئا غامضا اذن يكافح ويصارع الظلام والتعقيد والتشتت كي يفلت منها الى الوضوح القمري للمعاني المحسوسة والمعقولة .. والشاعر يستخدم الظواهر العادية في حياتنا كايماء للشيء الغامض في باطنه هو ، واذن فان هناك شيئا متداخلا ، وعنصرا مشتركا بين الظاهرة العادية التي يمثل بها الشاعر ، وبين الرموز الباطني.. ولا بد ان يكون هذا الشيء كامنا خلف الكلمات ، وخلف البناء والقالب الشعري ، كما لا بد ان يكون وجوده موزعا على النفس البشرية جميعا كقسط وجودي ، وان يكون كامنا فينا ، قديما وبدائيا ، كان موجودا قبل ان تصقلنا الحضارة بشكلها التلاويني المزوق .. واصبح بعد تطورنا كالشرارة الخامدة تحت الرماد ، تنتظر الريح وشيئا تسري فيه ..

والفارق الواضح بين نشيد الانشاد كعمل شعري وبين اي سفر اخر هو بالدرجة الاولى الكيان الرمزي الاسطوري الذي لف به النشيد، ثم كلماته اللاذهنية النابضة بالعاطفية والاحلام، ثم هو بعد ذلك موسيقاه الحزينة الوئيدة التي تقطع القلب .. ذلك وحسب ما يجعل الشعر شعرا ، على ان يتراوح العنصر الاول بين الدين والاسطورة والحلم

والموروث البدائي والشعبي .

اما الشعر العادي الفارق في حمآته ، فهو نتيجة التصاق العنصرين الثاني بالثالث ، وعشرات التطبيقات في شعرنا العربي الحديث تمنعني من ذكر الامثلة . اما الاول فلا يمكنه ان يبدي وجهه الرائع الا حين يصل الشاعر في طاقاته الى ابعد مدى ممكن من الوعي والثقافة والفهم العميق لشعبه ، مع ادر ك عظيم لعواطفه واحلامه ، فبقدر ما كان الشعر رمزا لحلم مشترك ، كان عملاقا وعظيما وموحيا الى ابلغ درجة .

اذن ، هناك مجموعة من الرموز في باطن الشاعر ، ومجموعة اخرى من المنظورات الخارجية ، ومجموعة ثالثة من الكلمات ، ثم حدة عاطفية وخيالية عظيمة ..

الاشارة تأتي من الخارج ، فتتحرك ملايين الرموز وبازائها تتحرك عكسيا ملايين المنظورات الخارجية في حركة أشبه بحركة قرصي الساقية ، والفارق الوحيد هو ان السنون تصارع كي تتدخل في الفجوات المقابلة ، وبعد عشرات القياسات والمحاولات تتداخل السنون ، ويستقيم القرصان ، والشيء الباقي هو كيفية اخراج هذين الرمزين المنطبقين في شكل واضح وساطع ، بواسطة كلمات اقرب ما تكون صلة بالرمز المدفون ، وابعد في الحقيقة عن المدلول الواضح للكلمات ذاتها ! !

والشعر العظيم وحسب ما تنطبق عليه هذه الاوصاف ، اما الاشعار الفثة فتتراوح بين اكتشاف المنظور أو تنمية العلاقات البسيطة ، وفي احسن حالاته بهذه العلاقات الى الحنين والى البكاء والعطف ....

ان التعبير عن العلاقات الاجتماعية ليس عمل الشاعر ، ولا كان الوضوح سبيله الوحيد لكشف عناصر القضية الاجتماعية التي يعود ابرازها ، ولماذا يغمض هو علاقة معروفة لنا جميعا؟؟ واذن فان شيئا اخر غريبا يجعل الشاعر يختار علاقة اجتماعية ما ، ويمزجها بداخله الرمزي ثم يقدمها الى الاخرين كجوهرة مصقولة ... ولا بد ان يكون هذا الشيء منتسبا الى الكون العظيم الحافل .

الى النجوم والسيارات والافلاك ، الى طبيعة الالتقاء الباهر بالمطلق في شموله وتعدده واتساعه العظيم ..

ان الشاعر يصبح الرسول الذي يوصل الحيوانية فينا الى قدسية الله ...

*

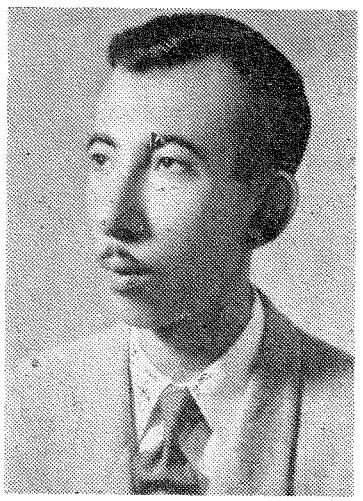
الاسطورة

بابل ارض خصيبة كوادي النيل . الماء وافر والزرع طيب ، والشمس حارة .. كل ما فيها يبشر بالنماء وبالحياة والخصب ، وفي ايام المحصول تنشط التجارة ويتزاوج الفلاحون ، ويبتنون الدور النظيفة ، والملابس الزاهية ، وتكثر الافراح والموائد والولائم ، ويتقلب الناس البخلاء الى مبذرين رائعين ، فيعطون الاطفال الدراهم ، وهؤلاء يسلمونها بدورهم الى اصحاب المتاجر الشرقية الصغيرة المضببة بالبخور ، ويتناولون في مقابلها تلك السكريات والحلوى اللذيذة والاساور المطلية بالذهب ، والعقود والعرائس الحقيقية التي يلمع شعرها الزيتي في الشمس .. في لحظة تتغير الدنيا ايام الحصاد وتفصح الحياة عن وجوهها الالف ، وكلها جميل مطلى بلون الافراح والسعادة ..

ثم يأتي الشتاء ، على اثر غيمة وحيدة تطل من الافق كالجاسوس ، ويولي فجاة هذا الانقلاب الحلو المجنون ، ويكشف الظلام عن وجهه البارد الحالك ، ويختفي الناس في الدور المغلقة ويتكلمون نادرا ، وتموت كل مظاهر الحياة في الطرقات وتتوقف ، ذلك لان الها عظيما قد مات !!.

والاله اسمه تموز ، وهو يموت مرة كل عام هابطا الى العالم السفلي المظلم ، وبغيابه تختفي عشتار حبيبته ، وربة الطاقات الخصيبة في العالم . وتتوقف بذلك عواطف الحب ، وينسى الانسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع ، وتهدد الحياة بالفناء ، ولكن ملكة الجحيم القاسية « ارش كيجال » توافق بغير رضاها على ان تنبعث عشتار برفقة تموز اثر كل شتاء ، وان تنبعث لذلك الحياة في كل عام (١) ..

وهذه الاسطورة ليست وقفا على بابل وحدها ، اذ انها ترددت تقريبا في معظم الحضارات الزراعية التي ارادت ان تفسر هذا التجدد في الحياة وهذا الاقتران بالخصوبة والعطاء ، فالاحتفالات التي تقام في سردينيا وكالابريا وترانسلفانيا كل عام تحت اسم الاحتفال بالقديس جون ، ليست الا تطويرا مسيحيا للاحتفالات الوثنية التي كانت تقوم بها الشعوب القديمة هناك في ذكرى ادونيس الذي هو تموز باسم اخر ، وفي مصر القديمة كان اسمه اوزيرس ، وفي غربي اسيا سمي اتيس ..



بدر شاكر السياب

وكلها رموز عن هذا الاله الذي ينبعث كل عام في صحبة القمح والخيرات والمطر ..

ان حياة المتوحش والمدني والريفي مرتبطة ابلغ ارتباط بحياة المظاهر الطبيعية ، فاذا غاب مظهر معين واصبح الانسان مهددا بالموت او بالكوارث ، كان يمتنع المطر عن الهطول ، ويهدد الزرع بالموت عطشا ، ينقلب المزارع من قلق الانتظار المر ، الى الدعاء والرقص ، بتقديم القرابين آلى الالهة واسترحامهم ، والشكوى لهم عن الالام التي اصابتهم، وعن الجوع والمرض المترصدين لهم .. ولم تكن هذه الشكاوى والصلوات تمثل جانبهم المتهافت والضعيف ، فما كانوا يعتقدون انهم يتزلفون للالهة او يستصغرون انفسهم على الاقل في بعض المقاطعات والقرى ـ بل كانوا يظنون ان الوسيلة الوحيدة لجلب المطر ليست الا في اتقان هذه الطقوس والرموز والصلوات ، واتقانها يمكنهم من السيطرة عليها واخضاعها لرغبتهم ، ولم تكن هذه التزلفات الا من نوع الهدهدة التي ننيم بها اطفالنا ونهدئهم ، او من نوع بعض الشعائر التي تقيمها القرى القوقازية لخديعة اله المطر في ايام الجفاف ، فهم يعمدون الى ربط بعض الفتيات المتدثرات في ملابس الرجال ، الى محراث يجررنه الى النهر ويغمسنه فيه ، وهم يظنون ان هذه العملية تكفي لغش اله المطر فيسمح له بالهطول .. (٢)

كان هناك موت وانبعاث على طيلة الاعوام ، وكان يقال ان هناك صراعا بين اله الموت واله الحياة ، ولم تكن هذه الصورة وقفا على حضارة واحدة ، بل اشتركت في تلوينها كل الثقافات بأشكال مختلفة ، فمن قرية بقرب دوربات في روسيا الى هالماهيرا وجيلولو ، وهي جزيرة كبيرة

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ

رموز ترنيمة قديمة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

غرب نيوغينيا ، الى هنود الاوماها في جنوب امريكا (٣).. كلهم كانوا يفصحون عن هذه الملامح المشتركة التي حاولت ان تحل مشكلة الوجود والخلق والدين بهذا التراث الموحد العجيب .. ففي اللحظة التي كان يظن فيها ان قصة نوح والطوفان هي قصة شرقية بحتة دونت وحسب في نقوش نينوى وفي التوراة والقرآن ، صدم العالم المتحضر باكتشاف حديث منقوش في امريكا الوسطى يحكى قصة الطوفان بابلغ مما حكيت به في ارض بابل .. » كان هناك اشتراك في محاولة تفسير الكون والوجود ، وكانت الحياة متقاربة القسمات هنا وهناك ، فيث يشترك مجتمعان في ملامح اقتصادية واجتماعية ونفسية واحدة ، تتقارب الثقافات وتتداخل النظرة الى الفن والوجود ، بل ان الدين نفسه يشترك بالخلال الاسطورة ذاتها ..

وارتبط الدين في ذهان البشر بالاسطورة ، لان المنطق والعقل كانا أبعد من ان يستطيعا تعيين حدود وخطوط لمشكلات الخلق من العدم ، واعادة الحياة مرة اخرى ، حيث عز على الناس ان يموتوا ويندثروا بدون بعث .. كانت الطبيعة في جانب ، وكانت الارادة البشرية في الجانب الاخر المتلقي ، الساكن .. وكان الناس ينظرون الى الجانب الطيب في الطبيعةعلى انه هبة من اله الحياة ، وكانوا يقدمون له الهدايا والقرابين لشكره وتقديره ، وفي مجتمع زراعي كارض بابل ، كان تأخر الامطار نذيرا بان اله الموت قد دحر الى وقت ما .. اله الحياة «ارض بابل سقياها من دجله والفرات ، وارتباط المطر في الاراضي الزراعية بمقدم الخيرات والنماء ، يعادل ارتباط بابل بمقدم الفصل الربيعي المزهر » .. ونشأت فكرة الصلوات والاغنيات الجنائزية درءا لهذه المصيبة ، ودعوة لانكشاف هذا الغم ، وقد تمثل البابليون هذه البكائيات في احتفال تموز الذي سمي باحتفال النسوة الباكيات ، حيث كن يصرخن ويقطعن شعورهن وجيوبهن ويتطلعن الى السماء بحثا عن الفصل الغائب.. وقد اشتركت معظم المجتمعات الزراعية في تقديم هذه الشعائر مرة الى روح اله المطر، ومرة الى اله الفصول ، طلبا للزرع والنماء والحياة ..

*

رموز الترنيمة ..

الجزء الاول من النشيد وصف لعطش مدينة ، والجزء الثاني احتفال مقدس وراثي لاستجلاب المطر (يعني الربيع) والجزء الثالث هو الري او استجابة الالهة لهذا الطلب المتجدد بالحياة ...

والصورة الاولى هي ملامح مدنية مصبوغة بلون احمر قان ، اذ تقول بعض الاساطير ان دماء عشتار هي التي صبغت زهرة (الدارلنج) التي ما زال العرب يسمونها (جراح النعمان او شقائق النعمان) بهذا اللون الدامي عندما كانت تبحث عن حبيبها فجرحتها اشواك هذه الزهرة التي كانت ناصعة البياض ، ثم ارتوت من دم عشتار . وفي شائعات اخرى كان التجار هم اول من لاحظ دماء ادونيس تصبغ النهر المعروف بهذا الاسم في لبنان (فينيقيا القديمة) وكان سبب هذه الصبغة هو انجراف التربة الحمراء للجبال وتفتتها وانسحاقها في مياه الامطار الشديدة وسريانها مع النهر ، وكان ذلك يحدث في الربيع من كل عام (٤) وقد آثر الشاعر ان يفتتح القصيدة بهذا الرمز الذي يشير اما الى دماء عشتار، واما الى دماء تموز نفسه .. وسوف يتكرر هذا اللون الدامي بدلالة اخرى كصبغة للشمس مرة ، وكرقية مقدسة يستعملها المتوحشون رمزا للتوقد والتشهي ، ودلالة اخرى على مدى جفاف الارض التي بوسعها ان تشتعل في لحظة وان تحيل الارض حريقا ، والشاعر يرمز بهذه الصورة الطبيعية اسقاطا على الوحش القديم الذي يسبب الموت والخراب والعطش ، كما سوف يرمز عن طريق الحلم بالاسود والفيلان الى الخوف والمقت والكراهية (*). وفي الابيات التالية ، بعد تصوير هذا الجفاف المتكسر لبابل ، وهذا الدم الارجواني المهدم في فضاء المدينة ، يهب الموتى الذين يرتبطون بتموز ، برابطة الانتساب الى العالم السفلي حيث يغوص في كل عام ، يهبون مبشرين بالصحو الالهي للربيع تحت عرائش العنب . ولاختيار الكرمة دلالتان ، فهو نبات يسبق معظم النباتات الاخرى تنسما للربيع وايماء بمقدم هذا الفصل المزهر ، ومن جهة اخرى يرمز اختيار تموز الانبعاث من وسط العنب الى فكرة خزن الرحيق في الارض الطينية وتحويله خمرا ، فالاثنان يشتركان في هذا الغياب الباطني في الارض ، حيث يتجدد تموز ، ويتجدد الشراب .

والريح التي تتردد في ابراج المدينة تكشف عن صلتها بأنين المرضى، فهي ليست ريحا من نوع الرياح التي تسبق المطر ، بقدر ما هي ريح حارة مزهقة للانفاس ومجففة لنداوة الاجسام . ريح صحراوية خانقة تدور في المدينة وكانها تخبر اهلها الا فائدة ترجى من تقديم القرابين والضحايا استجلابا للمطر ، وانها هي الحقيقة ولا شيء سواها ، وتظل الشموع مطفأة والمعابد خالية من الناس ، وتقفر المدينة كلية من البشر اليائسين من قدوم المطر ، ويترك التعبير عن العطش والجفاف للزروع في ضواحي المدينة حيث ينادي القصب لاهثا بان شمس اذار قد عادت ..

عيون البشر وحسب ، وليس اجسادهم ، هي التي تدور وتنتقل هنا وهناك متسائلة عن ميعاد انتهاء هذه الكارثة ، بكل الجوع الذي يطل من حدقاتها الممتلئة بالحسرة والخوف والرهبة ، ولا بد ان نضيف ان الندم محسوس به بشدة ، لدرجة ان لهجة الابيات نفسها تشعر بذلك، فالندم احساس يتبع الاختيار اللاحر ، حيث يفرض ظرف ما ، جوره على قدرات انسانية لا تستطيع ان تختار . وهنا يقع الانسان تحت طائلة القدر الذي يمثل الطبيعة كوحش ظالم يمارس القتل وحرق المحصول وابادة الماشية .. والحزن الذي يستتبع هذه النظرات التي تجول في الارض وبين الزرائب والحقول ، متأسية على المصير المهلك الذي ينتظر هذه الحيوانات ، هذا الحزن العيني يلحظ بلامبالاة شديدة هذه السحب الراعدة التي تشق السماء كحيوانات عنيفة غير مخصبة وغير معطاءة . ويتردد في هذا السكون المخوف صوت الاسى الباطن الذي يثور رويدا رويدا ليتهم هذه الالهة الحجرية التي ترقب هذا العذاب بقلوب صلبة ، يتهمها باللارحمة والتعذيب . بل ان فرط الصمت الذي ترد به هذه الالهة على هذا الطلب المحتضر بالسقيا ، يشكل عند الناس الفة منهم لهذا الاجرام الالهي والظلم ، وذلك يشبه العملية التحقيرية التي يسلكها سكان قرية خارج اسوار روما

(*) الخرافة هي ادراك بشرى عام يخص الانسان ككل . اما الاحلام فهي شخصية بحتة ومدلولاتها فردية وباطنية .

نحو تمثال الهي ، فهم يجرونه على الارض الى داخل الاسوار ويظنون ان هذا التحقير يجيب طلبهم بالمطر .. (٥)

ويستمر النشيد في ادانة الالهة والسخرية بها حتى يتحول الاسى الداخلي من الهزء الى الاحساس العميق بالمأساة ، فتعود صور الارض التي تموت والعذارى الحزانى التي يفيض الماء من وجوههن ، والكروم التي تذبل ، الى ذاكرة العيون التي تجوس حدقاتها في المدينة وتلاحظ تقهقرها الانحلالي ، وموتها القريب . وذلك يشبه الاحساس الحزين الذي يستولي علينا عندما يموت قريب لنا ، ثم ننساه لفترة قصيرة اثناء حكاية يتلوها صديق او دعابة .... ثم تتكشف هذه الفيمة الحلوة قليلا قليلا عن ملامح الحزن الذي يكبلنا ، فتستحيل الدعابة في الشعور الى محاولة منا مجرمة للنسيان او الخيانة ، وينقلب الحزن خزيا واحساسا بالتجريم المتعمد ، وتصبح المأساة حاملة لوجهين، بدل وجهها الوحيد السابق ..

وصورة الاسد التي نطالعها بعد ذلك لها دلالتان ، الاولى منهما تتصل باسطورة جلجامش ، وهو ذلك الملك السومري الذي ذهب ليفتش عن بنات الخلود ، وبعد رحلة طويلة ، وصل الى ارض الملك (عطنا بشتيم) الذي اطلعه على سر النبات الذي يهب الشباب كل من ياكله ، وبعد مغامرات عديدة يحصل على النبتة ، وفي اثناء غفوة له بجانب غدير ، يتقدم الثعبان بطيئا منسلا ويبتلع النبتة (وذلك هو سر استعادة الثعبان لشبابه بتغيير جلده كل عام ..) ، ويفيق جلجامش ليجد النبات مسروقا ، فيبكي « وتاخذ الدموع تجري على جدران انفه .. ★ والاسد يرمز في هذه الاسطورة مقترنا بالرجل العقرب ، الى الصعوبات الطبيعية العديدة التي تقف في وجهه ، وتعطل ارادته وتعيق طريقه ..

صورة الاسد تقترن في النشيد بالصورة السابقة ، وهي الموت المنسل بين النور والظلمة ، فتموز يموت كل عام ويدخل من مملكة النور الى مملكة الظلام ، فحتى هذه الرغبة بالموت السريع واللحاق بمملكة الفناء ، لا يحققها هذا الاسد الذي يرمز الى التعطيل والى السد الذي لا يمكن اختراقه ..

والدلالة الثانية للاسد ، ليست دلالة ميتولوجية ، بل هي باطنية خاصة بالشاعر ، وكامنة في لاوعيه ، ففي اكثر المعابد البابلية ، توجد صورة للاسد المجنح رمزا للبطش ، وتذكيرا بالالوهية والقدرية والعنف والوحشية. .

اما الكشف عن هذه الصورة الباطنية فيرتبط ايضا بالصورة السابقة التي تعني في حاليها :

رفض القدر ان يستجيب الى داعي الانتحار ...

والجرح الناري يرتبط بالخنزير الذي صرع تموز ، وبالرغم من مصرعه يعتبر عطاء للارض واحياء لها ، ويرتبط ايضا بالمسيح الذي فدى البشر بجراحه المفتوحة التي يتدفق منها الدم الذي يصون البشرية ، ويحمل عذابها وجراحها ، وكما ان عودة المسيح تعني رفع الخطايا عن البشر ، فان عودة تموز تعني منح العالم حياة جديدة وروحا غنية شاملة ... بينما يرتبط لمرة ثالثة ، بالتابو في جزيرة جاوة حيث يرمز الجرح الى هطول الامطار ، ويرتبط ايضا بالتقليد الذي استنته القرى في مقاطعة (اجهيو) في اثيوبيا ، وهو ان يسمح للقرى ان تتقاتل لمدة اسبوع في شهر يناير من كل عام ، استجلابا للمطر ، وقد منع الامبراطور منليك هذه العادة .. بيد ان الامطار توقفت عن الهطول في السنة اللاحقة .. الامر الذي جعله يصدر قرارا باستمرار هذا التقليد ، على ان يكون العراك في يومين فقط كل عام .. (٦)

فالجرح والدم المتدفق منه ، رمز يستعمله المتوحشون بديلا عن الاحتفال بدعوة الامطار وجلبها ..

وفي اتفاق تضامني ، تعود العيون الى جولتها الخارجية لتلاحظ المدينة ، وحالة الجفاف : لا مطر ، ولا نبات ، ولا ثمر .. وتمرح الاغنية الكئيبة عن القدر والظلم مرة اخرى ، باسى اشد حدة : « سيدنا جفانا . آه يا قبره !! » وهذه التعاسة تنصب حتى على الحفرة الفاغرة فاها ، والخاوية حتى من جرة بها نقطتا دم من الرب ، والخالية حتى من بذرة صغيرة تعني بشكل رمزي ، ان الحياة كامنة ولو بصورة ضئيلة في المدينة .. والقبر رمز بدائي ايضا وقديم للمطر ، استعمل في الشرق الاقصى وفي كاليدونيا الجديدة ، حيث يصبغ جالبو المطر انفسهم بالسواد ثم ينبشون قبرا يستخرجون العظام منه ويعلقونها في شجرة لاستجلاب المطر .. وترمز الجرة المدفونة الى البضاعة المكنوزة التي تفك عنها اختامها في ايام الفقر والجفاف ، وترتبط بالجرة الفخارية التي يملؤها سكان نجونيلاند الوسطى بالجعة ويطلبون من الرب ان يغيثهم ..

وتنتهي الفقرة الاولى بمقطع في منتهى الاذلال من حيث الجو النفسي ، وفي منتهى الابداع الفني من زاوية الجمالية والتعبير ،بالاشارة الى سرقة من بيوت النمل المفروض انه يسرق منا نحن الغلال ويختزنها. وذلك يكشف نضوب المدينة وامحالها ، ومدى قرب نهايتها نحلا ..

كل شيء في بابل ينتظر الاحياء.. بين ان الرب غافل عن هذه الطلبات الصامتة بالحياة ، وهذه الماسي الفارقة ، وهذا النضوب والجفاف في الارض والعيون ، وحتى في الدعوات . كل شيء ينتظر اشارة من الرب ببدء الحياة . .

ولكن لا بد ان الرب لا يستجيب الا بوسائل معينة ، وبواسطات مجددة ومخططة ، واذا لم يصح البشر ، ولم يقلبوا الدنيا ضجيجا ورقصا وغناء لقهر لامبالاته ، فما من فائدة ..

واذن ، فالنشيد الثاني هو محاولة لايقاظ اله المطر من غفوته ...

يبدأ النشيد بموكب من الاطفال والفاكهة ، وهما رمز لتعاقب الفصول في الحضارات القديمة ، كمصر ، والحديثة كبلاد العرب .. حيث يتم احتفالات المطر في الثانية واحتفالات الاطفال حين يختفي القمر خلف غيمة في الاولى ، بنفس المظاهرة من الاطفال والفاكهة ، او الاطفال وسعف النخيل ...

وينشد الصغار الذين يحملون سلال الصبار والفاكهة ، نفس الاناشيد التي يغنيها الناس المنكوبون في كل مكان : سيدنا شاوتا . لقد قسوت علينا ، نبئنا بما تريدنا ان نفعله لك .. اننا نموت يا سيدنا فاعط اطفالك المطر ، بينما نعطيك نحن خمرتك ... (٨)

بنفس الكلمات والمعاني يضرع الاطفال للاله ان ينسى غضبه العدائي ، وان يذكر ان المطر ليس فقط للرجال الكبار ذوي الشوارب والاذرع القوية .. اذ انه ايضا للاطفال الصغار الذين تحبهم، واذا كنت ايها الاله لا تحب الاطفال ولا تحن اليهم .. فمن تحب اذن .. وعلى من

★ The Hero with Thousand Faces
Joseph Campbell (PP. 185 - 188)
(P.B) Meridioan Books New-York 1956

تضفي حنانك ..؟!

ويبدو ان الاله يستفيظ في المقطع الثالث ، ويحن لهذه القلوب الواجفة، والشفاه الجافة المشققة ، والارض التي سودتها الحرارة ، وينبعث منها الدخان في القيظ .. يحن لكل ذلك بعد ان ذكره الاطفال بالوهيتـــه ومسئولياته .. فيسقط المطر وتعود لبابل الحياة .

ان هذا العمل الفني الذي استمد ارضه الخصيبة من كل هذا الحشد من التراث الانساني ، بكل تفتحاته وكل ارتباطاته بالرجل الشعبي الذي يقاوم الارض ويقاوم القوى الباطشة بكل انواع المقاومة وصورهـــا المتناقضة ، انما ينبيء عن عمق التصاقه بالواقع ، عن طريق غير الطريق المشهود الذي طالعناه في الف قصيدة وترنيمة ..

فلا يعني الارتباط بالواقع ان يحتشد العمل الشعري بصور العمـال وقضايا الضريبة التصاعدية ، وحال الفقراء في العالم . ان الشعـر لا يكون شعراً اذا لم يكن مرتبطا بالخرافة او بالدين او بالتقاليد الشعبية القديمة والحديثة او بالاحلام .. او بها جميعا .. ! ولست اعني ابـدا ان يهبط الشعر الى لغة الطريق ليجاري الاغنيات الشعبية . بل ان يكون الشاعر مفتوحا على تراث امته الحضاري والثقافي جميعه ، شاربا مـن الوحل الذي يشربه الذين يقهرون بالاغنية تمردهم وثورتهم ، وخاضعـا للقوانين الدموية التي تربط بينه وبينهم وتجعله المتحدث باسمهم .. ومن هذا الارتباط الداخلي بالشعب يمكن للشاعر ان يصبح اكثر المتكلمين باسمه تأثيرا عليه واخضاعا لروحه هو المتطورة ..

ان الحديث عن الواقع ينسرب هنا الى مجالات اكثر افصاحا ، فما لا يمكن التعبير عنه بالمواجهة ، يمكن كشفه بالمداورة ، وهذا ما جربـــه الشاعر العراقي وقفز فيه بشعرنا الى اعمق المجالات التي انتهى اليها الشعر الغربي . ان الميثولوجيا تكشف عن الوسائل الموحدة التي يكـافح بها الشعب العالمي المسكين مصائب الطبيعة ، ومصائب الحكام : بالاغنية والخرافة والصلوات ..

وفضل هذه الترنيمة انها استطاعت ان تبين ان ما ترمي اليه عـلى انها اغنية وقربان يقدمه الناس الى الاله ليهطل المطر ، ليس الا رغبتهم وفعلهم وارتباط ذلك بارادتهم .. فاذا كان الرجل الشعبي في البلاد العربية قد قاوم بطش الالهة وبطش القوانين والحكام بهذه الصورة من الالحاح ومن الرغبة الحارة في ان يكون سيد مصيره .. واذا كـان الغربي قد قاوم بنفس الصورة من الارتماء في حضن الميثولوجيا ، فاشلا في اثبات قدراته على التغيير ، فما اقرب الطريق اذن الى ازاحة هـذا الهم عـن صدر الشرقي ، باتباع نفس الوسيلة الغربية ، التي التجـأ اليها الرجل العادي بعد ان خذلته الخرافة . ما اقرب ان يقاوم بارادته وعنفه الخاص قدره ومصيره ، وان يخلق من جديد عزته وامجاده ..

بيد ان هذه الصورة هي الشكل الميتافيزيقي للقصيدة ، وعلى الذهن اذن مهمة ان ينقل ابعادها الى الواقع الحضاري . .

*

مغزى الترنيمة ..

لا يمكن للشاعر او للناثر ان يتجاهل عصره باي شكل من الاشكال ، عصره الذي يعيشه ويحيا مشكلاته وتعاسات اهله ، وحسراتهم ... وكل صورة من صور التعبير التي يستعملها لا بد ان تعود مرة اخرى الـى التحسيس بمأساة يعانيها شعبه او يعانيها هو من خلال معاناة شعبه ، واذا شاء ان يتخذ الرمز اسلوبا مغلقا للوصول الى هدفه ، فلا يعني ذلك ابدا ان يضخم من استغلاق عمله الفني ، بقدر ما يعنى ان الشكل عنده ربما كان خاضعا اما لضرورة فنية ، واما نتيجة لظرف سياسي يعانيه وطنه .

والفترة التي عاشها الشاعر حين اخرج هذا العمل الفني ، هي فترة من اشد الفترات اظلاما في تاريخ العراق الحديث ، حيث كانت الاسرة المالكة تحكم البلاد بيد حديدية ، والثروات يمتلكها الاغنياء والحاكمون، والاستعمار الانكليزي يؤازر الملك في البطش بالاحرار ووضعهم فـــي السجون . اما الفقراء فقد كانوا يسبحون في السل وامراض سوء التغذية والجهل ، وينظرون الى اطفالهم الذين تتحلب افواههم حـين يشاهدون طعاما معروضا في واجهة .. ينظرون اليهم والحسرة تأكل عظامهم واكبادهم .. كان الوضع مذلا للغاية ، وكريها للغاية ..

فالصورة الاولى للترنيمة ، هي صورة العراق الجائع الذي يموت في انتظار الامل او المعجزة التي ستتفجر وشيكا فوق هذه الارض ، وقـــد وضحت المعجزة في شكل نبوءة مطلسمة ومغلقة : « وتوشك ان تـدق طبول بابل .. » والصورة الثانية ، التي تبدو في شكل دعاء واسترحام للاله ليست في الحقيقة الا ابانة وافصاحا عن نتيجة الفعـل الارادي البشري في التطوير ، والصلوات القربانية هنا ، تقفز من مدلولها الـى المدلول الاخر الرمزي . فاولا هذه الضحايا التي تقدمت بشكل اطفـال صغار ـ رمز تغاير الفصول ـ ،واكرر لفظة ـ تغاير ـ ، ما هطل المطـر الذي يرمز الى الثورة والى الاطاحة بالحكم الفاسد ، واقرار حكم على مستوى ديموقراطي وشريف وعادل ..

والواقع ان هذه الصورة الجديدة في تحويل دلالة الاسطورة من مجرد الطلب الخاشع للمطر ، الى التأكيد على فعالية الارادة الانسانية التي

الى المشتركين الكرام

في قاموس ((لسان العرب))

تعلن دار بيروت ودار صادر الى المشتركين ان ثمن الجزء الواحد من ((لسان العرب)) سيصبح ابتداء من اول السنة الجديدة ١٩٦٠ اربع ليرات لبنانية بـدلا من ثلاث ليرات .

لذلك نرجو من حضرات المشتركين الذين لم يستكملوا مجموعاتهم ان يسارعوا لشراء الاجزاء التي تنقصهم قبل الموعد المذكور

دار صادر — دار بيروت

تعمل وتخلق وتقاوم ، هي تطوير للمثولوجيا وتجنيب لها من الوقوع في عثراتها المألوفة . فلو كان الدعاء ، دعاء وحسب ، لتوقف هطول المطر على مجرد الامكانية . ولكنه في الترنيمة يسقط فعلا ، وكذلك العمل الانساني ، انه يؤدي فعلا الى ازالة الطغيان ..

والصورة الاخيرة من القصيدة ، هي مقدم الثورة وانتصار القوى الفقيرة على الاذلال والدكتاتورية والطبقة الحاكمة والظلم ، في صورة قطرات المطر التي تغسل بابل من عارها ومن خطاياها ..(*)

*

تقييم للترنيمة ..

لم نقرأ في شعرنا الحديث عملا موحيا وفنيا بهذه الدرجة من الاتساع والعمق والجمال . واذا كانت قصائد قليلة قد ايقظت فينا حبنا للكلمات الحلوة ، فان هذا العمل الفني الكبير قد ايقظ فينا وعينا وادراكنا بضرورة انتقال الشعر في مفاهيمنا من درجته اللفظية الى الدرجة العظمى من الارتباط العميق بين الفكرة والرمز والشكل ...

نادرة جدا في تاريخنا الفني ، الاعمال الشعرية التي ترتبط بالانتروبولوجيا الحضارية وبالخرافة ، والدين والموروثات الشعبية ،بقدر ما هو ثقيل انتاجنا الشعري الذي يهتم بالعواطف الفردية المجردة ،ويهتم بحشد الالفاظ الجميلة المسكونة بالاهواء . .

ان الشعر هو اقرب الفدران الى الدين واقربها الى السحر والخرافة، وذلك لانه مرتبط بالمنابع العميقة التي تغذي الموسيقى . ويسبب من ذلك يستحيل الشعر العقلي الى هم منطقي ، تنتهي حياته بالانتهاء من مناقشة فكرته ..

والشاعر الاصيل هو الذي ينمي الساحر القديم فيه، وذلك مقدار انتمائه الى الشعر ، اما انتسابه الى العصر ، ففي تنميته للعلاقات الاجتماعية بينه وبين اطباء وطنه ، مدركا لمشكلاتهم ، وغائصا في اعماقها .. فالشاعر الجيد اذن هو مقدار ما يحمل من اساطير مختزنة في باطنه ، ومقدار ثقافته ووعيه الدائم المتطور ..

ومن قديم كان للاسطورة هذا السحر الجليل في افئدة الناس ومشاعرهم ، طالما الاسطورة لا تفترض نقاشا او معارضة ، بل تتطلب تسليما وخضوعا وخوفا وخشية ، وكان الفرد بالقياس الى ضربات الطبيعة القاسية،شيئا صغيرا يمكن ان يسحق،وان يموت بمنتهى البساطة، ولذلك امكن للاسطورة ان تتمم في الانسان هذا الشوق الى الاعتراف بالعجز والصغار ..

وكان ذلك هو هم الانسان القديم ، ولذلك اخترع الله واخترع الدين والشيطان . اما الانسان الحديث فقد مكن له ذهنه ان يحقق اشياء كانت في القديم احلاما وامنيات ، واصبحت الخرافة والاسطورة في وعيه تعبيرا عن عبوديته القديمة ، وانتسابا الى عصر كان فيه اقرب الى الحشرة وابعد عن الانساني فيه ..

فاذا شاء الشاعر في الانسان الحديث ان يستخدم الاسطورة ، فلا بد ان يقفز من دلالاتها السيئة القديمة الى دلالة جديدة تحقق ما حققه الانسان نفسه في الحياة ، فتنقلب البكائيات الى دعوات للتغيير ، وتتحول القرابين الى صورة من صور الارادة البشرية في التطور وفي الانبعاث ..

وذلك ما حققه هذا الشاعر الشاب بادق مما حققه الشاعر الانكليزي المعاصر (ت.س. اليوت) فمن المعروف ان دلالات اليوت الانتربولوجية ، هي نفسها الدلالات القديمة ، ولا يمكن ان تخرج عنها ، او تفترض معنى جديدا لها .. فلا يمكن ان نقفز من دلالة بارسيفال ، لفيرلين في السطر ٢.٢ من الارض الخراب ، حتى الى دلالته عند فاجنر ، فضلا عن دلالة حديثة له ، وكذلك الدلالة الكاثوليكية في نهاية القصيدة ، والتي استعارها من الاصول الثلاثة عشر للاوبانيشاد ، لا يمكن فصلها عن بقية الابيات التي هيدعوةعنيفةللعودة الى حضارة القرونالوسطى،وتتويج الكنيسة ملكة على الانسان . انه نكسة بشرية توازي اية نكسة قبلية اخرى تطلب من الانسان ان ينزع عنه رداءه الانساني ، وان يعود الى الوراء تابعا وحقيرا ، كما كان .

اما الشاعر العراقي ، فقد قفز بالاسطورة من تحقيرها للانسان وتصغيرها له ، الى التاكيد على فعالية الارادة البشرية ، والى الحض على العدالة والانسانية ..

ان العمل العظيم يعلن عن نفسه ، ويكشف رواءه في لحظة وحيدة وعبقرية ، وهذا العمل الشعري الجدير بالدراسة ، سيظل الى اجيال بعيدة مقياسا لارتباط الوعي والاخلاق والجمال بالحس البطولي والانساني والاسطوري في الفرد الشرقي الحديث (*) ..

القاهرة — محيي الدين محمد

(*) الارقام من ١ الى ٨ ، اشارات ميثولوجية من كتاب (الفصن الذهبي) لفريزر .
(The Golden Bough) Sir James G. Frazer

(*) الانحراف الذي حدث في ثورة العراق ليس مما يشين نبوءة الترنيمة ، انه يعطيها املا جديدا في تصحيح الاوضاع ..

مجموعة اعلام الموسيقى

تعرض حياة عباقرة الموسيقى واثر المرأة في حياتهم

صدر منها :

			ق.ل.
١	بتهوفن	ترجمة الدكتور علي شلق	١٥٠
٢	شوبان	« خليل الهنداوي	١٧٥
٣	تشايكوفسكي	« الدكتور فؤاد ايوب	١٥٠
٤	كورساكوف	« الدكتور فؤاد ايوب	١٥٠
٥	ليست	« بهيج شعبان	١٥٠
٦	موزارت	« بهيج شعبان	١٥٠
٧	باغانيني	« بهيج شعبان	١٥٠
٨	فاغنر	« بهيج شعبان	١٥٠
٩	شوبرت	« الدكتور فؤاد ايوب	٢٠٠
١٠	الفن الغنائي عند العرب	تاليف : نسيب الاختيار	١٥٠