دراسة نقدية لديوان بدر شاكر السياب

انشودة المطر

بقلم ايليا حاوي

قلما يطرب القارىء ويرتح للقصيدة الحديثة ، اثر مطالعتها للمرة الاولى ، لكنه فيما يعيد قراءتها مرارا ، وينعم بالحركة الداخلية لتطورها ، فانها تتفتق له عن ابعاد فنية نفسية بعيدة الغور .

تكاد هذه الظاهرة ان تعم الشعر الغربي الحديث ، جميعا ، ويغلب ان تظهر في معظم قصائد شعرنا المعاصر ، فيما عدا قصائد السياب . فانك ، فيما تقراها للمرة الاولى، تثير فيك طربا ، وتوهمك بالابتكار والتجديد ، الا انك تكاد لا تتوغل فيها ، وتنعم النظر في اعماقها ، حتى يتحقق لك ان قصيدته تمثل اعمارا مختلفة من التجارب الفنية والنفسية ، وانها منفرطة ، مفككة ، لا رحم لها ولا اوصال .

فثمة قصائد مشبعة بروح القديم ، يطغى عليها الانفعال بالنغم الخارجي ، والروي الصلد الذي يقرع قرعا متشابها منذ بداية القصيدة حتى نهايتها .

وفي اعتقادي ان الشاعر الحديث المثقف الذي دقت ذائقته ، وانصقل حدسه ، لم يعد يسيغ النغم المدوي الصارخ ، لانه كالصوت يجري على خط مستقيم ، وانما يحاول ان ينقل تلك الانغام الصامتة التي تشعر بها نفسه وقلما تسمعها اذنه بوضوح . ولا بدع ، فان الايقاع المدوي ، المنفجر ، هو بالنسبة للنغم ، كالادراك بالنسبة للشعر ، كلاهما رسول الوضوح ، يحيل ذهول النغم والتجربة الى اشلاء من الافكار واصوات الجلبة والضجيج.

لذلك ، فان المرء لا يتمالك من ان يحنق اشد الحنق ، اذ يتحقق له ان السيّاب لا يرى حرجا في نشر تلك القصائد التي تروض فيها بئير القافية العمودية . لقد آن للشعراء ان يدركوا ان القافية المتشابهة التي تتساقط بقرع آلي ، هي رمز للنفسية البدائية التي لا تطرب الا للانفعالات العنيفة الصاعقة . فكما ان عين البدائي تحب الالوان الحمراء الصارخة ، كذلك فان أذنه تحب الانغام الجارحة الشديدة الانفجار والقصف . ولئن كانت القافية العمودية قد عبرت عن النفسية البدائية التي لا تطرب الا للاصوات الخارجية ، والمشاهد المروعة ، فانها اصبحت قيدا يشل الشاعر المعاصر ، ويمنعه من ان يلم بتلك الانغام المنطفئة التي لا وتر ولا جرس لها ، والتي تحيا باسلاك خفية ، في روح التجربة ، فما يجدي الشاعر المعاصر ان ينفق عمره متنازعا مع قافية عقيمة موات ، كرست التقليد في الادب العربي ، وسفحت اعمارا لا حد لها في سبيل اقتناصها والتروض بنيرها .

*

ولشدة تشبع الشاعر بالاجواء التقليدية ، خلال تلك القصائد ، بدا وكانه معتم بعمامة البداوة ، ينظر الى الوجود بعينين فطريتين فارغتين ، لارتجاج ولا رؤيا في حدقتيهما . فهو كلبيد ، او كعدي ابن زيد ، او زهير ، يقف من الحياة كمن يشاهدها ويقرر نواميسها من الخارج ، متخلصا الى نوع من الحكم التي انعدم فيها التوتر والقلق والتنازع الفاجع مع المصير . فهي تذكرنا بجماعة الشعراء الانحطاطيين الذين انفقوا اعمارهم في التباري بالتعبير عن عالم ذهني ، افتقد صلته بالانسان والعصر والتعقيد الفني والنفسي اللذين اوفى اليهما.

فهو يقول خلال قصيدة مرثية الآلهة :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ... وتبقى اليتامى بعدنا والمصانع
ومن ليس يحيا لن يرى وهو هالك ... فلو كان يحيا ما عدته الفواجع
تمنيت اني آلة لا يصيبها ... كلال ولا وقت مر بها ضائع
لها من دماء الناس قوت وخلفها ... من المال من ان ينفذ القوت مانع
وما تخطىء الالات في الجمع تارة ... وفي الطرح، ان يخطىء من الناس جامع
ولا عاقبتها عصبة من ورائها ... علينا عقاب برئوا منه واقع

فاية قيمة فنية لمثل هذه الابيات وقد بدت دون ظلال او اطياف شعورية؟؟ واني وان درجت في مقالاتي النقدية على التحليل والنظر ، من دون الانعطاف على الاحكام التقييمية الحاسمة ، فانه لا يسعني الا القول ، ان صدور هذه الابيات وما اشبهها عن شاعر مرهف جاد ، يسوقنا الى الاعتقاد ان مظاهر كثيرة من مظاهر انعدام الثقافة ، ما برحت تطغى على شعره وتعزله عن حركة العصر . فتلك القصائد هي قصائد عمودية ، بالرغم من ان الشاعر حاول ان يقحم عليها بعض الصور الاسطورية (١) والمعاني المستحدثة بشكل خارجي ذهني مصنوع ، ضاعف من عقمها وترديها . ولست ادري اذا كان السياب يعتقد ان القارىء العربي هو من السذاجة بحيث ينطلي عليه ترقيع هذه الاثواب الرثة المتعفنة ببعض الصور المبرقعة الدخيلة المشوهة . فاي قارىء مهما تضاءلت ثقافته الفنية لا يدرك ان السياب اراد ان يخدعه ويغرر به فيما طلى قصائده العمودية باقنعة الاسطورة الزائفة ؟؟

لهذا يخيل الي أن السياب لا ينفك يعاني الم المخاض ، في مثل تلك القصائد ، لكنه يجهض باشلاء مبعثرة لقصيدة لم يتم نضجها في رحم نفسه . وفي احيان اخرى يتوهم لنا ان في قصيدته سورة من سور الفثيان والقيء ، حيث يقذف الشاعر بالثقافات التي ابتلعها في نهمه لاشباع جوعه الفني ، دون ان يوفق في هضمها وتمثلها وتحويلها الى غذاء تتقوى به خلايا موهبته .

ولست اسرف اذا قلت ان شخصية الشاعر تبدو منفرطة متفككة . ففيها ذات انفعالية بدائية تحيل القصيدة الى جوقة من الانغام الاستعراضية التي يدوي جوفها الفارغ ، وتسرف باعتماد الافكار الجرداء ، الشبيهة بالفلاة العارية المتماثلة المشاهد . تلك ذاته القديمة التي ترتدي عباءة التقليد ، وتقعي في زكن معزول عن حركة الزمن والحضارة . وهنالك ذات تأملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية ، تظهر فيها حدقة سوداء ، حينا ، وحينا اخر حدقة مندهشة ، تطرب للوجود بنوع من التفاؤل الصوفي السقيم . وهذه الثنائية تظهر في شعره ، جميعا ، بنسب متفاوتة . فهنالك قصائد

(١) راجع ص : ٤٢ — ٤٣ — ٤٤ — من الديوان .

قديمة، كمرثية الآلهة ، وجيكور ، وقد تطعمت تطعما خارجيا بخلايا الاسطورة الميتة . وهناك قصائد مخضرمة ، كقصيدة « فوكاي » ، وثمة قصائد اكثر تحررا ونضجا ، لكنها ليست بأفل تفككا من القصائد الاولى ، كقصيدة « مرحى غيلان » ، و« الى جميلة ابو حيد » ، فضلا عن قصيدة « انشودة المطر » التي يحمل الديوان عنوانها .

اما في القصائد التقليدية فان الشاعر ينصرف الى التعبير عن الحياة من خلال حكمة مطلقة ، تصف آلاما لم تعان جراحها ، وتنظر الى وباء الوجود بعيني العافية والتقرير واللامبالاة . ولقد تضاعف عقم التقليد في التجربة بانقياد الشاعر الى طبيعة العبارة القديمة حيث نراه لا يعف عن الالفاظ المتقعرة الموات (٢) .

انعدام النمو الزمني

وما دمنا بصدد الحديث عن الاسلوب ، فلا مندوحة لنا من الحديث عن تركيب القصيدة ، لانه يؤثر تأثيرا جذريا على طبيعة التجربة ومدى نجاح الشاعر في التعبير عنها تعبيرا كليا . فليس من المهم ان يعاني الشاعر تجربة عميقة ، وانما المهم ان يوفق في تجسيدها ، ونقلها من غموض الشعور الذي لا شكل له ولا حدود ، الى اشكال وحدود تضع القارىء في اجواء شبيهة بالاجواء التي عاناها . لهذا ، فان تصميم القصيدة وتوقيعها واخراجها يتخذ اهمية خاصة لارتباطه بمفهوم القصيدة ، او بالاحرى لكونه نتيجة له . ان قيام القصيدة العربية ، على فضيلة البيت الواحد المنفرد ، جعلها منبسطة ، متوازية لا بداية ولا نهاية ولا ذروة لها ، كما ان ابياتها لا تثبت او تستقر في موضع يصلح لها من دون سواها. ونتج عن ذلك ايضا، ان اصبحت القصيدة، غالبا ، خالية من الازمة ، وخالية من الزمن الذي ينعكس فيه نمو التجربة وتطورها الداخلي . فهي تعزل لحظة من لحظات عمر النفس في المطلق ، وتعتكف على تكثيفها بالتجريد والغواية بالصور الخارجية المصنوعة . لذلك ، فانني لا انفك اقول ان الاختلاف الجوهري بين طبيعة التجربة في القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة ، يعود الى ان التجربة في القصيدة القديمة تصف نزوة عرضية مبتسرة، بينما تتصدى التجربة في القصيدة الحديثة، الى موضوع يتفجر كينبوع ابدي ، دائم، يتجدد في تطوره عبر الزمن . انه موضوع المصير . وليس للموضوع الجزئي من قيمة الا بارتباطه بهذا الموضوع الاكبر ، او في كونه وجها من وجوهه ، ونتيجة من نتائجه . فالشاعر الحديث لم يعد يعبر عن الخاص المنعزل ، بل عن تجربة تتناشا وتنمو مرحلة اثر مرحلة ، متأثرة بحركة الزمن ، منظورة من قلبها .

لهذا جعلنا نرى ان كثيرا من الشعراء الحديثين المثقفين ، دأبوا على نظم قصائد نامية ، ذات مقاطع وفصول ومشاهد ، تمثل كل منها مرحلة من مراحل عمر التجربة التي ينصرف الشاعر لدراستها من خلال الحلم والرؤيا بجدية وارهاق وقسوة ، لا تقل عما نشهده في الدراسة الفلسفية . لقد انقضى العهد الذي كانوا يميزون فيه بين طبيعة الفن والفلسفة ، ذلك لان الشعر المعاصر هو فلسفة للوجود من خلال منطق مشوش ، منطق الرؤيا والاشراق ، فيما وراء جدار الاشياء . لذلك لا بد للناقد المنصف ، من ان يتحرى عن حركة الزمن والنمو النفسي في شعر السياب ، لان خلو القصيدة المعاصرة منه يحولها ، كما اسلفت الى عمل تاليف ذهني ، تتلاصق فيه الافكار والصور ، دون ان تتوالد وتتحد . ولقد تحقق لي ان قصائد السياب متفاوتة في هذا الشأن ، تفاوتها في سائر الشؤون . ففي القصيدة الاولى مثلا ، نرى ان حركة الزمن ، شبه منعدمة ، كما انه ليس ثمة نمو في التجربة ، لان الشاعر لبث يتجول في اطار لحظة واحدة ، موقظا الذكريات والصور ، بفضيلة الاتفاق والتداعي والصدفة النفسية . لا شك انه عاد الى الماضي ، عبر الذكريات ، ونزع الى المستقبل ، عبر الاشواق ، الا ان ذلك كان خارج الزمن وفي قلب لحظة مطلقة ، ثابتة على شاطىء مشهد واحد ، هو مشهد الحليج ، وقد جعلت الافكار تفد الى مسرحه وتتجمع فيه ، دون توقيع فني ونفسي، وافادة من حركة الزمن .

وقد يخيل للبعض ان للشاعر الحرية في ان يتطور من قلب الزمن او ان يخرج عن حدوده الى المطلق ، الا اننا اذا انعمنا بذلك ، يتبين لنا ان حركة الزمن هي كالموسيقى ضرورة داخلية ، وليست ترفا او زيا خارجيا . ا نانعدام الزمن في القصيدة يصيبها بالجمود، ويحيلها الى مجموعة من الخواطر المتراكمة او المتناثرة ويقضي في الان ذاته، على النمو العضوي الذي لا يمكن ان يبلغ مداه الا في الزمن. وبصورة اوضح ، فان انعدام الزمن في القصيدة ، قد يبقي على وحدتها الموضوعية ، لكنه ينقض ابدا الوحدة العضوية . وثمة بون شاسع بين هاتين الوحدتين . ففي الاولى تتصل الافكار بموضوع واحد ، وتلتقي فيه ، ولكنها لا تتواصل وتتنامى ، بعضا من البعض الاخر . اما في الوحدة العضوية ، فان الافكار تنتمي الى موضوع واحد ، وترتبط ، في الان ذاته ، فيما بينها بسببية محكمة ، ناتجة عن تطور التجربة في النفس عبر الزمن . فلكل فكرة موضوع لا يصلح الا لها ، ولا تصلح الا فيه ، ولكل صورة لحظة تحدس فيها ، عبر القصيدة ، تقابل لحظة حدوسها عبر النفس .

صور تراكمية في ذهن تجريدي مطلق

واذا ما تصدينا لقصائد السياب ، من خلال هذا المفهوم ، يمكننا ان نخلص الى ان قصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق ، خارج حدود الزمن الذي يحتضن نشأة الازمة ونموها . لاشك ان كثيرا من القراء يؤخذون بتلك الصور الجديدة ، والتوقيع المتنوع للقوافي ، فيتوهمون ان التجديد اشتمل على القصيدة ، جميعا . الا اننا اذا تجاوزنا عن ظاهرة التجديد الصوري ، ونفذنا الى الروح ، ادركنا ان اكثر قصائده ايهاما بالتجديد تنطوي روحها على طبيعة الشعر القديم . فلو تناولنا قصيدة « مرحى غيلان (٣)» لرأينا انها مكسوة بصور ذات احداق والتفاتات لم نألفها في ملامح القصيدة العربية . الا ان تلك الصور وردت بفضيلة التداعي والاستيحاء والاتفاق ، ضمن جدار لحظة تحررت من ارتباطها بالزمن وتوغلت في التفكير المطلق ، الذي تتوافد الصور من قلبه وتتراكم بعضا فوق بعض . وليس لتقديم الصورة على الاخرى ضرورة عضوية او زمنية بالنسبة لنمو التجربة وتطورها. فالشاعر يستدعي الصور التي يوقظها في نفسه نداء ابنه ، ويتوهم ان اودية العراق ، قد ازدهرت ، وان حبة الحنطة قد تروت في روحه وانه بعث من جديد . ويكاد لا يسمع النداء ، ثانية وثالثة ، حتى تتراءى له يد المسيح والبراعم في جماجم الموتى ، والفيضان في بويب وتفجر الربيع في جيكور ، وينتهي باستعادة بعض الصور الاسطورية التي اشبعت بها القصيدة ، جميعا .

انت ترى ان نداء ولده غيلان ، هو الحركة الزمنية الوحيدة في قصيدته ، وقد تراكمت بتأثيره الصور في وجدان الشاعر تراكما كثيفا ، دون ترابط فيما بينها ، ودون ان يكون بينها نمو زمني . لا شك ان الشاعر ذكر عشتار فالمسيح فالجماجم ، فبويب فجيكور وما اليها . الا ان ذلك التسلسل الرقمي ، الذي وردت الصور من ضمنه ، هو تسلسل عرضي ، اتفق للشاعر اتفاقا ، وليس ثمة سببية زمنية تقضي بان يكون حديثه عن عشتار قبل لمسيح ، وعن المسيح قبل جيكور وبويب ، وانما كان بامكانه ان يتحدث عن الاخير في البدء ، وعن الذي شخص في البدء ، في النهاية ، وذلك لان الوحدة التي تربط القصيدة ، هي وحدة موضوعية ، تتلاقى فيها الافكار ، وترصف وتتكدس ، لكنها ليست تتوالد وتنمو ، فالفكرة لم

(٢) راجع القسم الثاني من قصيدة « فوكاي ». ص ـ ٤٩ ـ حيث ترسم الشاعر خطى المتنبي وقصيدة « بور سعيد » ص ـ ١٨١ ـ حيث قلد ابا تمام .

(٣) الديوان ص ـ ١٨ .

توقع في لحظة مكرسة لها كمرحلة في تطور التجربة لا يمكن ان تشغل الا بها ، بل على العكس ، فهي دون توقيع ، او ان الصدفة والاتفاق هما اللذان وقعاها في اللحظة التي وردت فيها ، وفي ذلك الموضع من القصيدة الذي استقرت فيه . وهكذا ، فان صور القصيدة تبدو وكانها كومة من الحجارة المردومة دون بناء وتصميم ، والتسلسل الذي وردت في قلبه ، ليس تسلسلا ، وانما هو وعاء او اطار خال من الحركة والنمو والتطور ، تكدست فيه الصور بعضا فوق بعض .

وبعد او لم تكن ، القصيدة العربية ، هكذا ، اطارا لا لوحة فيه ، او بالاحرى ملجا للمعاني اللقيطة التي لا سلالة لها والتي لم تتولد من رحم واحد عبر القصيدة . ؟؟

قصائد لا رحم ولا اوصال لهـا

ولو اننا تمثلنا بقصيدة ثانية وثالثة ورابعة من قصائد السياب، لاوفينا الى النتيجة ذاتهـا ، ولظهرت لنا المعـاني بوجوه الغرباء والضائعين . والقصيدة التي مجد بها جميلة ابو حيرد(٤) مثلا ، تظهر، ايضا ، دون رحم ودون اوصال وقد جعل الشـاعر يحشد فيهـا المعاني حشدا فكريا ، وفقا لطبيعة التداعي الذي تتكثف وتتضخم فيـه اللحظة الواحدة بالذكريات والافكار دون اسبقية كرونولوجية بينها .

ففي المقطع الاول، نبصر الشاعر وقد انتقل وفقا للخاطرةوالاتفاق من ريح الخزي الى قفـل الدم ، الى الاموات الذين يغتذي وحش الانسانية من اكبادهم الميتة . اما في المقطع الثاني ، فانه يستهل بالنجوى والنداء ، مستطردا من مخاض الارض والجلجلة والصليب، الى حشد وهران والدوحة التي عراها البغي . ولقد شخصت بـين كل من هذه الافكار فجوة من الفراغ النفسي ، والانقطاع السببي . فهل هنالك احكام عضوي بين الابيات التالية من القصيدة المذكورة :

حيث التقى الانسان والله والاموات والاحيـاء في شهقـة ، رعشة للضربة القاضية
الارض ، ام الزهر والماء والاسماك والحيوان والسنبل
لم تبل في ارهاصها الاول
من خفضة الميلاد ما تحملين
ترتج قيعان المحيطات من اعماقها ينسج فيها حنين
والصخر منشد باعصابه ، حتى يراها في انتظار الجنين ...

فالشاعر في حديثه عن الارض تولى فكرة جديدة لم تخرج مـن رحم الاولى ، ولم تنبت من جذورها ، بل ان كلا منهما غرسة مستقلة بذاتها ، تنمو في تربة الموضوع . ولقد كانت الصورة التي رسمها لمخاض الارض ، صورة استطرادية ، اوشك ان ينصرف بهـا انصرافا نهائيا عن الموضوع ، حتى كانه اغوي بها اغواء خاصا ، من دون علاقتها بالتجربة الاصيلة .

وهكذا يتحقق لنا ان السيـاب يردم الصور ردمـا في ذهن التجريد ، والنظر المطلق . وفي احيان كثيرة نرى ان التفكك يقوده الى نوع من الاستطراد الذي تنبو فيه الافكـار وتنشز عن السياق نشازا لم نالفه حتى في القصيدة القديمة ، كما راينا في صورة بعث الارض ، وكما نرى في وصف شوقه للعراق (٥) اذ يقول :

جوع اليه .. كجوع كل دم الغريق الى الهواء
جوع الجنين اذا اشراب من الظلام الى الولادة
اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون
ايخون انسان بلاده
ان خان معنى ان يكون ، فكيف يمكن ان يكون ؟؟
الشمس اجمل في بلادي من سواها والظلام .....

انت ترى ان تعجبه من خيانة الانسان لبلاده بتر سياق المعنـى بترا وادخل عليه نوعا من الوعظ الخارجي والنظر الذهني الكلامي ، لان الشاعر انتقل مما كان يعانيه الى ما اصبح يفكر به ، ويراه بالمنطق واللفظ . وهذا الاستطراد يظهر البتر الذي يحدثه العقل عندما يسطر على الشاعر ويدفعه الى التعبير عمـا يفهمه متجاوزا عما يتمخض بـه من شعر ينزف او يئن في نفسه .

كيفية تقييم الصورة الفنية

ولئن كان الاستطراد السابق يمثل خلية عقلية مينة ، فان قصائد السياب مشبعة بتلك الصور الابيزودية التي لا نسرف قط اذا قلنـا ان طبيعتها تذكرنا بطبيعة الصورة الاستطرادية الجاهلية . لا شك ان كثيرا من القراء سيرون في هذا القول نوعا من التجني ، لان التعـازيم الخارجية التي كسا بها صوره ، توهمهم بان صلته بالقديم قد انقطعت تماما . الا اننا اذا اردنا ان نقيم الصورة تقييما فنيا ، داخليا ، ينبغي ان ننتبه، ابدا ، الى ان محتوى الصورة يشكل عنصرا ضئيل الاهمية في تجديدها . فليس المهم ان تشخص عشتار والمسيح والبعل فـي الصورة لتكون جديدة لانه ليس لهؤلاء وجود فني شعري خاص بذواتهم وانما المهم ان يشخص في الصورة ذلك الحس المنطقي القاتم ، الـذي يوازنها ويضبطها باسلاك خفية ، دون ان يميت فيها حدس الاشراق ، او يطفيء لحظة الرؤيا . ولست اود ان انصرف الان الى دراسـة الاسطورة في شعر السياب لانني سانتهي الى ذلك فيما بعد ، وانمـا اريد ان اخلص الان ، الى القول ، ان ظهور الاسطورة في شعره لا يدل دلالة حاسمة على تجديده ، لان المهم في التجديد هو الاسـلوب الذي ارتسمت به الصورة . ولو تاملنا حركة التطور الادبي لراينا ان المذاهـب الادبية لم تثر على محتوى الصورة وانما على طبيعة اسلوبها. فالرمزيون لم يثوروا على الوضوح الذي كان يرين على الصورة الكلاسيكية ويحولها الى معادلة تقترب غاية الاقتراب الى المعادلة النثرية . وكذلك الامر فان الصورة السريالية المعاصرة ، لم تثر الا على المنطق الذي كان يقيـد الشعر بحدود الواقع والفهم مبتعدا عن تلك اللحظات الكثيرة التشويش والاختلال التي تمثل حقيقة التجربة اكثر من الافكار الصقيلة .

وهكذا نرى ان الغموض الوجداني في الصورة الرمزية والتشويش النفسي في الصورة السريالية ، هما اللذان جعلا طبيعتها تختلـف عن طبيعة الصورة الكلاسيكية والرومنطقية الساطعة الوضوح . وكذلك الامر فان الفرق بينالصورة القديمة والصورة الحديثة،فيالشعر العربي لا يظهر في تعبير الصورة القديمة عن ظبية الحسن وقمر الجمال ، وشمسه ، وجؤذر عينيه وبان قده وتعبير الصورة الحديثة عن المسيح وعشتروت وقايين وما الى ذلك وانما يظهر في الاسلوب الذي يوقـع الصورة ويوحدها بما يجعلها قادرة على ان تستوعب التجربة بصـدق وكلية .

طبيعـة الصورة في الشعر القديم

واذا ما تحرينا عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، لتبين لنـا انها صورة استطرادية ، اي ان الشاعر ينصرف بصقلها وذكر جزئياتها عن الموضوع الاصيل حتى تصبح شبه موضوع مستقل عـن الموضـوع العام . فصورة البقرة الوحشية التي يشبه بها فرسه تستطيل وتتشعب، حتى تغشى ما يزيد عن تسعة او عشرة ابيات . وهذه الصورة ، تمثـل بما يشخص فيها من انعطاف للدقائق والملامح العابرة ، رسمـا كاملا ، قائما بذاته ، او بالاحرى فلذة قصيدة قائمة بذاتها . وكذلك الامر في رسم فرات الكرم عند النابغة ورضاب الخمرة عند الاعشى ، وما الى ذلك ، مما لا جدوى من الاطالة بذكره . وهكذا فان افة الصورة القديمة انها تستطيل وتتشعب حتى تصبح وكانها غاية بذاتها فيما ينبغي ان تكون وسيلة ، تعبر فيها القصيدة بلحظة مدبرة .

واقع الصورة الاستطرادية

واذا ما اردنا ان نقرر واقع الصورة عند السياب يتبين لنا انـه يوفق ببعض الصور الفنية التي تخطف فيها الرؤى النفسية . الا اننا نعثر

---

(٤) الديوان ـ ص ـ ٦٩ .
(٥) الديوان ـ ص ـ ١١ ـ

في الان ذاته ،على كثير من الصور الاستطرادية التي تستطيل وتتشعب وتقوى بذاتها ، حتى تصبح وكانها فلذة مستقلة ، انصرف بها الشاعر عن الموضوع الذي انطلق منه ، وذلك لان الصورة تستحوذ على السياب وتنيه به في شعابها ودقائقها حتى تتضخم على الموضوع ، وتطغى عليه ، وفي احيان كثيرة ، تخنقه وتعفي على اثاره . فلو اخذنا مثلا قصيدة « مرحى غيلان » التي تصدينا اليها سابقا ، لرأينا ان موضوعها هو نداء ابنه « بابا بابا » . وهذا الصوت الخارجي ، هو في الواقع نغم التجربة الداخلي . الا ان هذا الصوت لا يعتم ان يصمت في اذن الشاعر ويخمد في نفسه التي جعلت تحتشد فيها صور لا تربطها بذلك الصوت الا اسلاك بلغت من الضآلة ، حد الامحاء والزوال . وفي النهاية نرى ان هذا الصوت صم وخرس ، وانقطعت علاقته النفسية بالصورتين الاستطراديتين اللتين استطالتا ، حتى اصبحتا تمثلان نصف القصيدة . فهو يقول :

بابا .. بابا ..
جيكور من شفتيك تولد ... من دمائك في دمائي
فتحيل اعمدة المدينة ... اشجار توت في الربيع
ومن شوارعها الحزينة ... تتفجر الانهار
اسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر ... يمض ندى الصبح
والنسغ في الشجرات والسنابل في الرياح
تعد الرحى بطعامهن ...

انت ترى ان الشاعر انصرف في هذه الابيات انصرافا كليا الى رسم ولادة جيكور ، ولبث يتمادى في ذلك حتى الم بالنسغ في الشجرة والسنابل التي تطعم الرحى. لقد اراد الشاعر ان يربط بين الطفل والقرية في تجربة البعث ، الا ان صورة جيكور خلبته فانقطع الى استكمالها وتجسيدجزئياتها حتىغدتغاية بذاتها مستقلة تمامالاستقلال. فاي فرق بين اشجار التوت والانهار المتدفقة والنسغ ورحىالسنابل في صورة البعث التي رسمها السياب وجيشان الحوالب والاواذي وركام الينبوت والخضد في صورة الكرم التي رسمها النابغة ؟؟ لامراء انه ليس ثمة ، اي اختلاف بين طبيعة الصورتين وروحهما ، بل انهما جميعا رمز لذلك الاستطراد الذي تنزف وتجهض به القصيدة . وهو رمز لضعف الحس الهندسي البنائي في عصب الشاعر . لقد كان فاليري يردد، ابدا بصدد الشعر تلكالعبارة المأثورة التي رصع بها افلاطون عتبة اكاديميته. « لا يدخل الى هنا الا المهندسون » . وليس ذلك الا لاعتقاد فاليري ـ وهو ابو الشعر المعاصر واعظم من ارسى نظريته ـ ان القصيدة لا يمكن ان تنمو نموا عضويا حيا ، الا اذا كان لدى الشاعر عصب هندسي يوقع الصور ويضبطها ويحدها بما يبقي على وحدة القصيدة وانسجامها وتآلفها . واذا ما انعدمت تلك الذائقة الهندسية التي تغذي التجربة وتعد لها تصميما اصم ، قاتما ، فان القصيدة تأتي ، كما انت قصائد السياب ، ركاما من الخلايا المنعدمة الشكل ، لانه ليس ثمة هيكل عضوي يحملها ويحفظ كيانها .

وفي احيان كثيرة نرى ان الاستطراد يتضاعف في قصائد الشاعر، حتى تنشق الصورة وتتفرع الى صورتين استطراديتين ، وبدلا من ان تنمو القصيدة نموا داخليا عضويا ، نراها تنمو نموا استطراديا باورام خارجية ، منكرة ، كثيرة التشويه . ويكفي لذلك ان تقع احدى الالفاظ وقعا خاصا في ذات الشاعر حتى تجتذبه وتغويه وتصرفه عن الموضوع دون غاية ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « الى غيلان » ذاتها :

يا ظلي الممتد ، حين اموت ، يا ميلاد عمري من جديد
الارض (يا قفصا من الدم والاظافر والحديد
حيث المسيح يظل ليس يموت او يحيا ، كظل ، كيد ، بلا عصب ،
كهيكل ميت ، كضحى الجليد
النور والظلماء فيه ، متاهتان بلا حدود)
عشتار فيها دون بعل ، والموت يركض من شوارعها ويهتف . يا نيام
هبوا ، فقد ولد الظلام ، وانا المسيح انا السلام
والنار تصرخ .. يا ورود تفتحي ولد الربيع
وانا الفرات ، ويا شموع رشي ضريح البعل بالدم والهبات وبالشحوب
والشمس تعول في الدروب ، برداثة انا والمساء، نئوء بالسحب الجليد

انت ترى لفظة « الارض » قد اغوت الشاعر وغررت به ، فاخرست صوت ابنه في اذنيه وعفت عليه ، جميعا ، وبدلا من ان تكون الصور صدى للفظة « بابا » اصبحت صدى للفظة « الارض » ، حتى ليخيل الينا ان الوحدة الموضوعية انحلت وانعدمت ، بالاضافة الى الوحدة العضوية . وذلك يدلنا على ان الصورة هي التي تفترض الموضوع عند السياب ، وليس الموضوع هو الذي يفجر الصور ويضيء احداقها . فالموضوع ليس سوى وسيلة او خيط فكري واه ، يحوك تلك الصور التي وجدت في نفس الشاعر وجودا عرضيا ، اتفاقيا ، دون ان تتفتح من قلب الموضوع . ولا بدع في ذلك ، ما دام عصب المنطق منحلا في نفسيته ، ففي الابيات السابقة نرى صورة المسيح ،ثم صورة عشتار، وقد تفرعتا كصوتين متنافرين بعد ان اراد الشاعر ان يحتضنهما معا، كصدى واحد لتلك اللفظة العجيبة التي استباحت اللفظة الاولى . وهاتان الصورتان ، في استطراد احداهما بالاخرى ، وفي تراكمهما ، بعضا على البعض الاخر ، يظهران انفراط القصيدة في شعر السياب. وذلك لضعف التجربة وانعدام الصدق فيها ، بحيث يصبح الموضوع خدعة يبرر بها اقحامه الصور المتنافرة ويوهم بالوحدة والنمو .

لا شك ان الشاعر اقتبط غاية الاغتباط ، فيما قدر له ان يحشد الاسطورة هذا الحشد الذهني ، القصدي ، دون ان يدرك ان الاسطورة، هي ككل معنى في الوجود ، خلية ميتة ، لا تنبض الا اذا غارت في عصب الشاعر ، ثم انبثقت وبعثت منه بعثا جديدا . ويكاد يخيل الي ان قصيدة السياب هي اكثر الشعر الحديث طفرة ، بالرغم من ظاهرة التماسك التي يوهم بها عدم تحررها تماما من العمود القديم. ان الشعر ، كما اسلفت مرارا ، هو بناء . ونمو القصيدة جسد حي، تتصل صوره بعضا ببعض ، كما تتصل الاعضاء في الجسد . فكما ان لكل عضو في الجسد موضعا ابرزه فيه نمو الجسد الطبيعي ، كذلك ينبغي ان تنبثق وتنبت كل صورة فيموضع لا يصلح الا لها في جسد القصيدة ، ولا يمكن ان تتكامل وتبلغ مداها ، الا فيه من دون سواه . ولعل قصيدة السياب ، من هذا القبيل ، مجموعة من الاعضاء المتمزقة ، المطمورة بعضا فوق بعض ، دون ان يكون للقصيدة جسد او هيكل عام يجمعها في وحدة عضوية تغذيها بدم الحياة ، ونبض العصب والحس الذي يمنحها شكلا متآلفا سويا . وهذا ما كنا نشير اليه فيما قلنا ان قصائد السياب الاكثر ايهاما بالتجديد ما برحت تتغذى بدم القديم الذي مصل وجف ، وما برحت تجربتها تنبت في تربته العقيم .

ولا مجال للاطالة بالتمثل على واقع الاستطراد في قصائده ، فهو ظاهر معظمها ، وبخاصة في تلك القصائد الملحمية الطويلة ، حيث يعتمده الشاعر كوسيلة للاطالة والهروب من التطور في قلب الموضوع الاصيل الذي يلتزمه التزاما فكريا ، وينصاع فيه لضرورات غير فنية وغير نفسية .

ففي قصيدة « الى جميلة بو حيرد » نبصر الشاعر ، بعد ان اعياه تفجير الموضوع ، وارهقه تداعي الافكار وتسقطها ، وتقميشها ، يميل الى نوع من السرد القصصي ، يوجز فيه مراحل شتى من عمر الانسانية ، ملخصا ملاحم الثورة والبعث ، مشيرا الى ثورة النبي ، اشارة تاريخية فكرية غلب عليها ذكر الحوادث والمواقع ، دون اي ذهول او رؤيا . لقد نظم ما يعرفه عن انتشار الاسلام ، خلال التاريخ الذي لم يترنم به عصب الابداع «على باب الاسطورة» كما يقول هيغو.

وليست قصيدة قافلة الضياع(٦) ، اقل تفككا عضويا ، وتشوشا

ـ التتمة على الصفحة ٥٧ ـ

(٦) الديوان ـ ص ـ ٥٩ .

انشودة المطر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ـ

بالخواطر والصور ، وليس الشاعر باقل عجزا عن ترويض الموضوع وصهره والحلول فيه .

انشـودة المطـر

وبعد ، فما لنا لا نتصدى الى القصيدة التي جعلها الشـاعر عنوانا لديوانه ، مشيرا بذلك الى انهـا افضل شعره ، وادله على مميزاته الفنية والنفسية . ؟؟ ففي مستهل القصيدة يتخيل الينا ان الشاعر يعبر عن تجربة عاطفية ، وقد شخص امام حبيبته بعينين مغمضتين بالانفعال والتبتل والصلاة . ولقد خطفت في هذا المطلع بعض الصور الصادقة الرؤيا ، كصورة غابة النخيل غب السحر(٧) ، كما ظهرت ، في الان ذاته ، صور متمهلة ، متباطئة ، استطالت حتى اوشكنا ان نستشف فيها شيئا من الاستطراد الذي لا ينفك يتثاءب ويتمطى في قصائد السيـاب ، جميعا . فهو لا يكتفي بتشبيه الق الاضواء في عيني حبيبته بالاقمار في نهر ، بل ينعطف الى استكمال صورة النهر وذكر بعض الدقائق، حتى ينتهي بتشبيه عينيها بالنجوم. لا شك ان القارىء الذي يغشي الشعر بعصب خاطف، مبتسر ، يترنح بشيء من الذهول والبراح اللذين يفيض بهما قرار النغم في هـذه الابيات . الا ان الناقد الذي ينفذ من ظاهر الابيات ، يتحقق لـه ان الشاعر ما برح يخبط ويهذي ، بعد ان انطفات شعلة المنطق الخافتة التي لا ينفك يستضيء بها شعراء الموهبة والثقافة ، فيما يغشون ظلمة التجربة ويتولاهم ذهول الرؤيا . فالسياب يحاول ان يعبر عن الشعاع الذي يتوهج او يرنو في عيني حبيبته . لذلك رايناه يحشد الصور التي توحي بانواع شتى من الضوء . فهنالك السحر في غابتي عينيها، وهناك القمر الذي نراه ، في البدء ، وهو يناى عن شرفتيهما ، ثـم وهو يرقص في نهريهما . وفي النهاية يتحول القمر الى نجم يتبض في غوريهما . ولست اود ان التفت الى تناقض الرؤيا التي تمثلت بها عيناها في الضوء الابيض الرقيق ، ساعة السحر ، والضوء الاسود الموحش الذي يسكبه القمر ، وذلك لان الشاعر ينقل حالة لا ترتبط بهذه الصور ارتباطا منطقيا ، عقليا ، بل ارتباطا عاطفيا وجدانيا . الا انه لا يسعنا الا ان نشير الى ان الشاعر وقع خلالها بنوع من التكرار المقيت الذي لم يفطن له ووقع في الان ذاته بنوع من العلاقات غير المالوفة . لقد تصدى للكواكب ثلاث مرات في هذه الابيات المجزوءة القليلة ، مميزا ، حينا ، القمر بذاته ، وحينا اخر غير مميز ، بينه وبين النجوم ، لانه يشير اليه بصيغة الجمع ، « كالاقمار في نهر » وحينا يجعل القمر في الليل ، وحينا يجعله في السحر . وذلك ، يسوقنا الى الاعتقاد بان ذائقة الشاعر النقدية لا تسعفه ، دائما ، فيفطن الى ما شخص في شعره من تكرار وتمضغ وتناقض وعبث باللفظة الواحدة في صور متقاربة ومتناقضة . ويخيل الينا ان الشاعر ما برح يؤخذ بالصورة ، بحد ذاتها ، دون ان يدرك انها لا تستقيم الا بالنسبة لما سلف قبلها ، ولما يلي بعدها . لذلك رايناه يخبط في هـذه الصور المتشابهة المتخالفة ، التي تتجاور دون ان تستقيم الواحدة بالاخرى، ودون ان تتصل بها ، بل على العكس ، تستبعدها او تشوهها ، او تميتها . هذه هي ظاهرة التفكك التي توفي بالشاعـر ، فـي احيـان كثيره الى الهذر الشبيه بهذر البدائيين الذيـن انعدمت في نفوسهم الثقافة المنطقية والعصب الهندسي البناء . والابيات السابقة ليست ابياتا ، وانما مجموعة مبعثرة من الصور والالفاظ والانغام في خـاطر مشوش مضطرب ، لا دربـة نقديـة ترصده ولا منطق يثقفـه ، ويثيره باصواته الصامتة الخفية .

اما في المقطع الثاني ، فان الشاعر غالى بالانحراف حتى اصبح اعوجاجا ظاهرا للعيان ، بعد ان كان خفيا مستورا. فهو يشبه ضباب الاسى في عينيها بالبحر الذي سرح المساء يديه فوقه . وبـدلا من ان يكتفي بهذا التشخيص الجميل ، نراه يتحول الى استكمـال صورة البحر ، كما تحول في الصورة السابقة الى استكمال صورة النهر ، ذاكرا « دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والظلام والضيـاء » متخطيا حدود التشبيه الى نوع من الاسهاب الذي اوشك ان يوهمنا بان الشاعر قد انصرف الى تحليل رمز البحر ، ناسيا انه عرض لـه كوسيلة للتعبير عن اسى العينين وليس كغاية بذاته . وهكذا ، فـان تحليل رموز البحر وتفتيق معانيه كان مظهرا لضعف التوازن والانضباط الفنيين في شعر السياب ، ودلالة حاسمة على ان طبيعة الصورة التي تغلب على شعره ، هي شبيهة بطبيعة الصورة القديمة ، تنبو عـن الموضوع، وربما تستقل عنـه .

اما في المقطع الثالث ، فان الانحراف والاستطراد يطغيان على الشاعر ، فتنشطر القصيدة وتوشك ان تتعطل فيها وحدة الموضوع ، فضلا عن الوحدة العضوية . وكما تحقق لنا ان الشاعر انحرف عن الموضوع الاصيل في قصيدة « مرحى غيلان » بتاثير لفظة « الارض »، كذلك يتحقق لنا انقياده الى لفظة « مطر » وتغرره بهـا فـي هـذه القصيدة ادى الى بترها والتحول الى موضوع جديد ، لا نسرف اذا قلنا انه منقطع الصلة بالموضوع القديم . فبينما كان الشاعر ، خـلال المقطعين الاولين من القصيدة يسفح صلاة الوجد والحنين ، اذا بنـا نراه يشطر في المقطع الثالث الى نوع من الرؤيا المتفككة التي ترتسم فيها صورة المطر ، ثم ذلك الطفل الذي ما برح يرقب عودة امه مـن رقدة اللحود . وقد بدت هذه الابيات ، التي تغشى صفحة كاملة من الديوان ، كصورة مرتجة شوهاء ، تضخمت فيهـا قصة الطفل وامه وانجرفت بها القصيدة انجرافا نهائيا في تيار من التشويش النفسي والطيش والعبث . اما فيما تبقى من مقاطع القصيدة ، فنرى الشاعر يسرف في تشوشه وانقياده لتداعي الالفاظ والصور العرضية . حتى يتعفى كل ارتباط بين المقاطع الاخيرة والمقطعين الاولين، وبينما ابتدات القصيدة وجدانية ، غزلية ، نراها تنتهي سياسية اجتماعية ، موحية بان الشاعر مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية .

هذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بان شعر السيـاب ، هو كقصص جبران ، فكما ان جبران كان يبتدع حبكة قصصية واهية ليجمع مـا يحتشد في نفسه من آراء اصلاحية ، كذلك فان السيـاب يبتدع موضوعا واهيا ليجمع حوله الصور التي تزخر بها نفسه . لهذا جاء معظم قصائده مفتقدا الوحدة الموضوعية بالاضـافة الى الوحـدة العضوية ، متشتتا ، مفككا متناثرا ، كالخراب .

قيمـة الموضوع في الشعر

ولعل انفراط هذه القصيدة وتفككها ، بالتصدي لقضايا سياسية اجتماعية ، يسوقنا الى الحديث عن قضية الموضوع عند السياب . والواقع ان المواضيع التي تصدى لها الشاعر، يغلب ان تكون مواضيع التزامية ، مرتبطة بواقع راهن في بلده العراق، او في الوطن العربي. فليس ثمة قضية عني بها السياسيون ، الا وتصدى لها السياب في شعره . فهنالك فلسطين والجزائر والمغرب ، وجميلة بو حيرد وبـور سعيد ، وهنالك ايضا واقع الظلم والفقر والبؤس في العراق ، وقـد تردد الشاعر على هذه المواضيع وانصرف اليها انصرافا كليا ، وربما اقحمها اقحاما على بعض القصائد التي انطلقت من تجربة غير سياسية. لا شك ان الشاعر يريد بذلك ان يظهر مشاركته لمصير بلاده وارتباطه بواقع قومه وعصره ، الا انه يغفل عن ان طبيعة الموضوع لا اهمية لهـا في تقييم القصيدة تقييما فنيا . فقد يتناول الشاعر اكثر المواضيع تاثيرا على واقع العصر ، دون ان يوفق في تفجيرهـا والسمو الى

(٧) الديوان ـ ص ـ ١٦٠ .

مستواها والارتقاء من واقعها الجزئي ، الى واقع المصير الانساني المطلق الذي لا تقيده حدود المكان والزمان . ان الشاعر لا يستمد قيمته من تصديه لقضية تشريد الفلسطينيين ، وتقتيل الجزائريين ، وانما يستمدها من قدرته على ربط هذه المواضيع الجزئية بحركة المصير البشري واخصابها بالثقافة المتوغلة واضاءة ظلمتها بلحظات الاشراق والرؤيا فيما وراء المظاهر .

لهذا فانني لا انفك احذر القارىء العربي من الاسراف بالحماس لتلك القصائد التي تثير فيه انفعالا عنيفا اذ تفجر في ضميره ازماته الوطنية المكبوتة . ولقد تحقق لي ان ثمة قراء يطربون لبعض القصائد طربا عصبيا سياسيا ، ويكادون لا يسمعون بعض الالفاظ المصبوغة بنجيع الاستشهاد ، كفلسطين والجزائر وبور سعيد ، حتى تصطفق اضلاعهم ، وتنزو بهم حالة من التهيج والثورة تعدم ذائقتهم الفنية ، فيحكمون على القصيدة بقيمتها السياسية من دون قيمتها الجمالية الفنية .

الانفعال السياسي والانفعال الفني

ولقد كنت قد اسلفت ان تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة ، وتتجلى له الحقائق تجليا في الرؤيا ، فلا تعود تصحبه احداق القراء واطيافهم ، عبر التجربة ، فيسعى الى تكييفها وربما الى تزويرها ، بما يوافق هواهم ويفجر عواطفهم الحبيسة . ولست ادري الى اي مدى اخلص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية . الا ان انصرافه اليها انصرافا شبه كلي ، وتخصصه بها مندون سواها يوهمنا بان ذلك لم يكن وليد الاتفاق ، وانما هنالك نوع من التقصد والانجراف بتيار الجماهير . لهذا ، فاننا لا ننفك نشعر ان تجربة السياب لم تنفجر من نفسه ، انما فرضت عليه من الخارج بتاثير الاجواء غير الفنية والنفسية . ولولا قصائد « رسالة من مقبرة » و « المبغى » و « المسيح بعد الصلب » ، لما صعب علينا ان نقول ان الشاعر لم يوفق في الخروج عن حدود الموضوع السياسي الى موضوع الوجود الانساني العام . فليس في قصائده هذا النزوع الى الشمول والارتباط بالرؤيا الكلية لمصير العالم، بل على العكس ، فان السياب لا ينفك يعول ويلتطم كارميا ، وينتحب مستثيرا الشفقة والحسرة ونكاد لا نستشف في تلك الظلمة التي يتخبط بها الا قبسا ضئيلا من الاضواء شبه المنطفئة التي لا يراها الشاعر بعين اليقين والنبوءة بل يفترضها افتراضا وفقا لارادة ذهنية سابقة ، تقضي بان تكون القصيدة مدلهمة في بدايتها ، ومضيئة في النهاية . فليس لدى السياب من مظاهر الوجود التعددة سوى مظهر واحد ، هو المظهر السياسي ، وهو اكثرها عقما وتفاهة ، وبخاصة فيما يكون انعكاسا لازمة طارئة عرضية ، يزول الانفعال والتهيج بها بزوال مسبباتها واغراضها . لهذا ، فان الطرب الذي يستخف بعض القراء ، فيما يتلون قصائد السياب ، سيضعف وربما يتلاشى ، بعد حين ، فيما تستقر اوضاع الجزائر والعراق وفلسطين وتنطفىء شعلة الحماس السياسي ، وتنحل عقدة الكبت والنقمة . واننا فيما نتصدى الان الى القصائد التي وصف بها واقع الظلم في عهد العراق السابق ، يتبين لنا ان تاثيرها بدأ ينسل ويضعف ، بعد زوال العوامل التي ولدتها والتي كانت تصحب تلك القصائد وتضاعف من انفعال الافراد بها . وليس ذلك الا لان السياب لبث يخبط في واقع بغداد ، ذاكرا المحل والقحط والفقر ، دون ان يوفق في الارتقاء من واقع بغداد ، وواقع نوري السعيد الجزئيين ، الى واقع العصر والانسان والحضارة والمصير ، فلا تعود بغداد مدينة ، بل عالما ، ولا يعود الشعب العراقي ، جماعة من المواطنين ، بل الانسانية باكملها ، فيما تسعى الى تحقيق ذاتها في عالم افضل .

لا شمول ولا رؤيا كلية

واذا ما اردنا ان نعلل هذه الظاهرة تعليلا موضوعيا جذريا ، نخلص الى ان آفة السياب في شعره ، هي انه يفكر بالوجود تفكيرا ذهنيا ، ولا يعانيه معاناة وجودية ، شديدة التمزق والانفجار . ولست اعني بالوجودية واقع الكفر والاباحية والتنكر للقيم الانسانية ، وانما الوجودية التي اشير اليها ، هي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق ، الموحش الذي يلتقط ادق التموجات النفسية ، والذي يضيء للانسان لحظات من اليقين النفسي والانفتاح على غيب النفس والوجود .

ومن يتلو قصائد السياب ليتحرى عن الرؤيا التي يتمثل بها الوجود والعصر والانسان ، والحضارة ، فانه لن يقع الا على مشهد الظلم والفقر واملاق ، حيث يكتفي الشاعر بنقل ماتراه عيناه والاسراف بالغلو في نقل الواقع دون ان ينطلق منه ويسمو الى ما فوقه . فقصائده ، من هذا القبيل ، هي قصيدة واحدة تتكرر بموضوع واحد ، هو موضوع الظلم ، وبصورة واحدة هي صور ادونيس وعشتار والمسيح وقايبل والبعل . وقد جعل الشاعر ، يلوكها ويتمضغها ، في كل جهة حتى افتقدت طعمها وغدت اكثر تفاهة من الصور القديمة .

ونحن لا ننعى على قصائد السياب التزامها موضوع السياسة في بلاده ، لان الواقع السياسي يرتبط بمحاولة الانسان لتحقيق ذاته وانسانيته . الا اننا نرى ان كل مصير جزئي لا يبلغ مداه ولا تظهر حقيقته ، الا بالنسبة للمصير الانساني العام . فالتجربة الفنية قد تبتدىء جزئية فردية ذات وجه عاطفي او سياسي او اجتماعي لكنها لا تعتم ان تنزع في تطورها وتتدرج حتى تفقد وجهها الخاص وتبلغ ذروتها ، منحلة في التجربة الكلية العامة . فلو تناولنا ، مثلا، قصيدة « الرجال الجوف » لاليوت ، لتبين لنا ان الشاعر يعبر خلالها عن واقع بلاده وشعبه ، وانما ارتقى منها الى الانسان عامة ، معبرا عن تجربة الضياع والفراغ والهاوية ، فضلا عن عقم الانسان وحضارة العصر . فقصيدته ليست مرتبطة بمكان من دون سواه ، او بزمان من دون سائر الازمنة ، وهي ايضا ليست مقيدة بفرد او بشعب من دون سائر الافراد والشعوب ، وذلك لان اليوت ارتقى فيها عن الواقع الخاص وواجه واقع الانسان والوجود .

عنصر الخلود في الفن

وليس هذا الامر مقتصرا على الشعر المعاصر ، او على الفنان من دون سواه ، بل انه يعم سائر مظاهر الفن الخالد ، خلال العصور جميعا . فلو تصدينا لادب شكسبير ، مثلا ، لرأينا ان العنصر الهام في بقائه وديمومته ، هو عنصر الشمول الانساني الذي جعل مصير الاشخاص على مسرح مؤلفاته ، رمزا للمصير الذي يعانيه الانسان على مسرح الحياة. فهو لم يتصد لازمة عارضة مولية مدبرة تتاثر بالظروف الطارئة وانما تصدى للمشكلة الدائمة التي لا تضعف ولا تزول بزوال الطوارىء التي ادت اليها . فمشكلة هملت مثلا ، ابتدات جزئية عرضية ، خاصة ، انها مشكلته بموت ابيه والثار من واتريه . ولو ان شكسبير اكتفى بتصوير حقد هملت على امه وعمه ، لتضاءلت قيمة مسرحيته من الناحية الفنية ولما قدر لها ان تنتصر على عتمة الزمن . الا اننا رأينا ان الازمة التي ابتدات فردية ، ذاتية ، في حدود ضيقة ، تاخذ في التعمق والاتساع ، وقد جعلت تنمو وتتدرج، ايضا ، حتى بلغت اوجها فالتقت بمشكلة الانسان وتنازعه لمصيره وبقائه . ولقد اصبح تمزق هملت بمشكلته رمزا لتمزق الانسان بوجوده ، ولم يعد هملت يشقى ويتالم ويقع في هاوية الريبة واللبس والتساؤل ، وانما الانسان هو الذي يتعذب بعذابه ويتردى في الهاوية التي تبتلعه بجوفها الكريه . وهكذا فان نزوع التجربة الفنية من التساؤل والتحري عن المشكلة الخاصة الى التساؤل والتحري عن الوجود واللاوجود عن جدوى الحياة ولا جدواها ،هو الذي يمثل عنصر البقاء في شعر شكسبير .وهو بذلك، كالخمر يتجدد ويطيب وتعمق نكهته ونشوته بقدر ما يتقادم الزمن عليه .

ولقد تداولت قصائد السياب ، مرارا عديدة ، محاولا ان اخلص الى رؤيا عامة للمصير والوجود ، فلم اعثر عليها لانه عزل مصير بلاده عزلا تاما عن حركة المصير الوجودي العام .

مارد الاسطورة وقمقم التجربة

ولشدة تقيد الشاعر بحدود بيئته وواقعه السياسي الفاجع المضني نرى ان الانفعال الخارجي والالتزام الواعي ، المقتصد ، قد طغيا على قصائده جميعا ، وتشبعت بهما الاساطير التي لا ينفك يقحمها اقحاما مقيتا على التجربة . ولقد جذب الشاعر الاسطورة جذبا ، وشدها شدا الى المواضيع السياسية التي وقع فريسة لها ، ليستدر اعجاب القارىء بفضيلة الانفعال الحزبي الآني ، ويستهويه بالهتافات العدائية ، واللعنات الموتورة والعويل الشبيهين بعويل وصياح الارامل والثكالى . ولقد نتج عن جذب الاسطورة وشدها بوثاق ذهني الى قصائده ، ان نضبت ماويتها ، وجف نسغها ، ومحلت اجواؤها، وضاقت عن دلالتها الكونية الشاملة ، وقهرت قهرا ، لكي تتقمص واقعا جزئيا محدودا ، في بيئة محدودة ، تعاني ازمة طارئة ، ومظلمة عابرة مولية. لقد حصر السياب مارد الاسطورة في قمقم تجربته الضيقة فافتقدت ذهولها وابعادها الوجودية ، والفنية والنفسية ، واصبحت ، حينا ، كناية او تقية يستتر بها الشاعر اراءه السياسية وتهجماته على عهد او على رجل لا يجرؤ على التصريح بلعنته وعدائه ، وتحولت ، حينا اخر ، الى موضوع مزدوج الدلالة ، كنوادر كليلة ودمنة ، كما انها غدت ، في احيان كثيرة ، وسيلة للهروب من التجربة والاستطراد عنها. ولقد دلت في جميع هذه الاحوال ، على ان اسراف الشاعر بها وانصرافه اليها انصرافا كليا ، هو مظهر واضح لوقوعه فريسة لتقليد الازياء المبهرجة في الشعر الاجنبي . ومن يتلو شعر السياب لا ينفك يفيظه ذلك الانجراف المسرف بتيار الاسطورة . ولقد توهم ان التجديد لا يظهر الا بتلك الصور الاسطورية التي حفظها في ذهنه ، حتى جعل القارىء يدرك ما سيقع عليه في القصيدة ، قبل ان يقراها . فانت اذ تقبل على احدى القصائد ، تفطن انك لا شك واقع على المسيح او على ادونيس او على عشتار ، تلك الالهة المسكينة التي تجاذبتها قصائده ، وعفرتها ووطأتها ، حتى كان محنتها بشعر السياب ليست باقل فاجعة من محنتها بموت ادونيس . لقد ارتهنها الشاعر طوع بنانه ، ورصدها رصدا لحاجته ، فلا تكاد تميا لديه حيل النظم ، حتى يجذب تلك الالهة السيئة الطالع ، ويوثق رباطها بقصيدته ويدعها تحبو وتجرر وراء اذيالها . وكذلك الامر ، فان تصديه للمسيح لم يكن باقل اثارة للسخرية والنقمة. فلقد تناوله وتهرج به تهريجا ، كالبهلوان ، فحينا يخرجه من جيب القصيدة ، وحينا يحشره في جوفها ، وحينا يطويه وحينا ينشره ، فكانه ساقه ، خلال ديوانه ، باشد مما ساقه به اليهود الى الجلجلة .

وبعد ، فما الفرق بين هذه الصور والافكار الاسطورية في القصيدة الحديثة ، وتكرار المعاني الصحراوية في القصيدة القديمة ؟؟ لا شك انه لا فرق بينهما ، بل على العكس ، فاننا نرى ان تكرار هذه الصور في القصيدة الحديثة ، حولها الى مادة مبتذلة ، يسيرة ، ميتة اوشك ان يتكرس بها نوع من التقليد الجديد . فكما اننا ندرك انه لا بد للجاهلي من تشبيه حبيبته بالظبي في الغزل وتشبيه فرسه بالبقرة الوحشية في الوصف وتشبيه طيب الخمرة بالمسك في الشعر الخمري، كذلك بتنا نتوقع ان القصيدة الحديثة ، كما ظهرت في شعر السياب، ستتصدى الى المسيح وادونيس في تصوير المظلوم الذي ينتصر بموته على الظالم ، وانه سيتصدى لقابيل في حديثه عن الذين لا يتورعون عن القتل في سبيل غاياتهم ومصالحهم ، وما الى ذلك من الفاظ تتردد في شعره ، كبويب وجيكور وبابل والبعل ، فضلا عن عشتروت .

وظيفة الاسطورة في الشعر الحديث

وهنالك ظاهرة لا بد من الالتفات اليها وقد غلبت على شعر الاسطورة عند السياب . ولعلنا نعجز عن تفهمها اذا لم نلتفت الى تاريخ الاسطورة في الشعر . وقد خيل لبعض النقاد والشعراء ان الاسطورة هي خاصة مميزة للشعر الحديث ، دون ان يفطنوا الى انها رافقت الشعر منذ اقدم عصوره، اذ اسرف بها الكلاسيكيون والرومنسيون ولم يكن انصرافهم اليها ، باقل من انصراف الشعر الحديث . الا انه ثمة اختلاف عظيم بين طبيعة الاسطورة في الشعر القديم وواقعها في الشعر الحديث . لقد كان القدماء يتخذون الاسطورة كموضوع لشعرهم، وكانوا يتقمصون الاشخاص الاسطوريين ، معبرين عن نزعاتهم وعواطفهم. اما الشعراء المعاصرون، فانهم يتولون الاسطورة بعصب الرؤيا الرمزية، محاولين ان يفضوا قلبها ويلتقطوا ابعادها الفلسفية والوجودية، وذلك لان طبيعة الاسطورة لا تختلف عن طبيعة التجربة الشعرية . فهي تعاني الواقع معاناة شعورية ، ايمائية ، تخرق جدار العقل والوضوح والتقرير، وهي، فضلا عن ذلك ، تنطوي على يقين التاريخ ووهم الخيال ، وتظهر وحدة المصير البشري والوجود . الا ان اهميتها العظمى تظهر في انها تنقل التجربة من حدود الجزئية والفردية ، وتسمو بها لتنحل في تجربة المصير العام الذي ما برحت تعانيه الانسانية ، منذ ان حاولت ان تدرك ذاتها وتحققها . انها محاولة للارتفاع الى مستوى الرؤيا الكلية والشمول والمطلق . والشعراء المعاصرون لا يتخذون الاسطورة كموضوع ولا يسردونها سردا كالرومنسيين ، وهي لا تعتبر غاية بذاتها ، بل ترد في شعرهم كلحظة من لحظات الانفتاح والاشراق ، فيما تتوحد ذاتهم مع ذات الوجود ، وتتعالى حدود الزمن في حدسهم ، عبر حلولية ، تامة بين تجربتهم الفردية وتجربة الانسانية ، خلال عمرها الطويل . لهذا، فان الشاعر الحديث يستضيء بها ليكشف الظلمة فيما وراء الوعي ، او فيما يعبر عما يشعر به دون ان يفهمه. وبكلمة مختصرة، ان الاسطورة في الشعر الحديث ، هي فلذة يجتمع فيها قلق العصب الفلسفي الذي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقراه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تاليف

ر . م . البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

يتحرى الكون ، مع الانفعال العاطفي الذي يؤمن بالاشياء ويرضى بها رضا عفويا حدسيا .

السياب وابن المقفع

لا شك ان هذه الرؤيا الاسطورية الصادقة ، قد خطفت ، حينا في عصب السياب ، الا انه تولى الاسطورة ، غالبا ، كموضوع يغوى بسرده والالمام بجزئياته وتفاصيله ، حتى يفتقد دلالته الاشراقية ، وابعاد الهلولية بين ذات الشاعر وذات الوجود . فلو اخذنا مثلا قصيدة « سربروس في المدينة لتبين لنا ان الاسطورة تغشاها ، منذ البداية حتى النهاية ، وهي، على الغالب، اسطورية علمية مقتبسة من التنقيب عن الاساطير الميتة التي افتقدت ارتباطها بوجدان الشعب ، فاسطورة « سربروس » هي اسطورة لفظية ، اي ان القاريء لا يفهم منها سوى المعنى القاموسي المحدد ، الشبيه بالمعنى النثري في تجرده من الاضواء والظلال الشعورية . ولقد كنت قد اسلفت ان قيمة الاسطورة ليست في قصتها وانما في الاجواء النفسية التي تواكبها ، عندما تثار في خاطر القاريء . فكيف يمكن لنا ان نتاثر باسطورة سربروس ، ونحن لا نعلم عنه شيئا وليس ، ثمة اي نوع من الترابط الوجداني بين نفوسنا وبينه . لهذا فان هذه اللفظة هي لفظة صماء، خرساء، او هي صوت لا صدى نفسيا وراءه ولا حركة تنمو وتتطور من قلبه .

وهكذا ، فان آفة الاسطورة تزدوج في شعر السياب ، وذلك لانه يتخذها كموضوع يتلوه تلاوة قصصية ، ولانه يقتبسها اقتباسا علميا من الكتب القديمة ، محاولا ان يبعث الحياة في عظام النواويس الميتة المتحجرة .

وبعد ، فما الفرق بين هذا الكلب الجحيمي الذي نشهده في قصيدة السياب وسائر الحيوانات المزدوجة الماهية ، في الامثال الاسطورية ، كما نرى عند ابن المقفع ؟؟ لقد اتخذ الشاعر هذا الحيوان كتقية اشار بها اشارة غير مباشرة الى الحاكم الظالم ، وهو لم يلم بذكره في صورة مدبرة خاطفة ، بل سرد قصته وانصرف الى وصف تصرفه الحيواني مثل « تمزيق الصفار بالنيوب » و« قضم العظام » و« نبش التراب » و« وركضه خلف عشتار ، يمزق اقدامها ، يمضغض سيقانها». فليس ثمة من فرق بين هذا الكلب في قصيدة السياب وسائر البهائم في كليلة ودمنة ، سوى ان الشاعر اورى بتصرفه شيئا من العصبية والانفعال . اما فيما عدا ذلك ، فان التشابه فيما بينه وبينها هو تشابه تام ، حتى ليمكننا ان نقول ان الشاعر حول قصيدته بواسطة الاسطورة الى مثل خرافي . ويمكننا ان نتاكد من ذلك فيما نظر الى قصيدة « سربروس» بمجملها ، حيث نرى ان السياب قد اعتمد « تموز » كتقية يرمز بها الى الشهيد وعشتار التي اتخذها كتقية للحرية . والقصيدة تتطور من خلال وصف الشاعر لتصرف سربروس بالنسبة لتموز وعشتار . وهكذا يتحقق لنا ان طبيعة القصيدة هي شبيهة بطبيعة المثل الخرافي الذي يشير الى واقع انساني من خلال واقع غير انساني . وهذه التقية الإسطورية تظهر في معظم قصائده الاخرى ، مما لا مجال للاطالة بالتمثل عليه ، وانما نكتفي بمثل اخير من قصيدة « مدينة بلا مطر » اذ تكنى الشاعر ببابل عن العراق ، وبتموز عن الحرية ، وحيث اقام جنازة ومناحة ستر بهما عجزه عن الرؤيا الصادقة التي تمثل شاشة تنعكس عليها ابعاد الوجود .

وهكذا

وهكذا ، فان الاسطورة قلما انبثقت من عصب السياب، فهو يحفظها حفظا وينقب عليها تنقيبا ثم يسرد قصتها في اطار خارجي ، حتى غدت في شعره وكانها تعويذة او حركة من حركات البديع والامثال . وبالاضافة الى ذلك فان اقحامها في قصائده جميعا ، يوحي لنا بانها لم ترد ورودا عفويا عبر التجربة ، بل انها تسلطت عليها بارادة واعية حاول الشاعر ان يظهر قصائده بمظهر التجديد والابتكار .

ولعل ذلك، جميعا ، يؤكد ما ذكرته ، سابقا ، اذ قلت ان قصائد السياب ، هي كقصص جبران ، طفت عليها نزعة الاصلاح والنزعة الاسطورية من الخارج ، وتخلى فيها الشاعر عن صفاء التجربة الفنية في سبيل الموضوع وتفتيق المعاني والصور التي تستثير القاريء بانفعال حماسي ، عصبي، سياسي، من دون تلك النشوة الفنية الوئيدة التي تجعل الانسان اكثر تآلفا مع الكون .

واذا نظرنا الى تطور السياب امكننا رد نزعة الاصلاح الى طوره الاول فيما كان منضويا الى العقيدة اليسارية ، التي تحدد بها اتجاهه الفكري ومذهبه الفني . وما ان تخلى عنها حتى اضاع محوره وثقافته واخذ يفتش عن عوض لهما ، فتلقف الرموز الاسطورية التي ابتدعتها نخبة الحركة الشعرية في لبنان ، دون ان تكون من عصب تجربته وانصهار ثقافته .

ايليا حاوي

صدر اليوم :

اسرائيل والقنبلة الذرية

للزعيم الركن حسن مصطفى

آمر كلية الاركان العراقية سابقا

- تاريخ المحاولات الاسرائيلية للحصول على القنبلة الذرية .
- امكانيات اسرائيل واهداف تسلحها الذري وفوائده
- تأثير التسلح الذري الاسرائيلي على الشرق الاوسط
- موقف البلاد العربية وواجبها

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب. ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٧٨