سعيد عقل : ماله وما عليه !

بقلم ايليا الحاوي

ان من يتبع تطور شعر سعيد عقل في دواوينه ومسرحياته ، وفي تلك القصائد التي نشرها في جنبات الصحف ، يتبين له ان فورة التجديد في شعره بلغت اشدها فيما بين سنتي ١٩٣٢ و ١٩٣٧ . ففي هذه الحقبة نظمت المجدلية وبنت يفتاح ، وظهرت معظم قصائده الوجدانية في المكشوف والمشرق والجمهور ، وتبلورت في الان ذاته فنيته التي تقوم على فضيلة الصورة النفسية والايحاء من دون التوضيح والتقرير . ولقد كانت المجدلية ادل مؤلفاته على طبيعة فنيته الجديدة ، لانه انهكها تثقيفا وتصحيحا ، محاولا ان يحقق فيها النظريات التي افادها عن فاليري وبرغسون ومن اليهما . لهذا فانني سأتولى دراسة المجدلية من النواحي الفنية والنفسية والتجديدية ، دون ان اتخلى عن القصائد التي رافقت ولادتها والتي جمع معظمها ، بعدئذ ، في ديوان « رندلي » ، كما انني سأتصدى الى مسرحياته بالقدر الضروري لاظهار تطور شعره ، وذلك ، جميعا ، لكي اتمكن من الولوج الى فنيته ولوجا داخليا ، وتقييمها تقييما معتدلا ، منذ المجدلية حتى ديوانه الاخير « اجمل منك .. لا » . ولقد رأيت ان افضل اسلوب لذلك هو التصدي لنص قصائده ذاتها ، وتحليله بالاستنتاج والمقابلة والتقرير ، لان معظم دارسي شعر سعيد كانوا من المسرفين قدحا ومدحا ، بتأثير الصداقات والعقائد حينا ، وبتأثير ضعف الثقافة وانعدام الذائقة ، حينا اخر .

*

يستهل سعيد المجدلية بقوله :

هداة تمتمت وحلم اضاء ... في محيا مغرورق نعماء
تتراءى فيه الاماني زرقاء ... وتغنى ، عبر الرؤى ، بيضاء
نزهة للعيون ترتاده زهوا ... وتنهد دونه اعياء

انت ترى ، اثر قراءة هذه الابيات ، ان طبيعة اسلوبها اختلفت غاية الاختلاف عن طبيعة الاسلوب العمودي القديم ، لانها لا تشتمل على خطوط واضحة لافكار نفهمها فهما ، بل ثمة ظلال مموهة من الانغام والالفاظ التي تهم بان تعطي معنى ، لكنها لا تعطي الا احتمالات لمعان متعددة، يستحيل على القارىء ان يتعين واحدا منها دون سواه . فهو يشعر انه متأثر بشيء غامض ، غير متولد من المعنى القاموسي الاليف ، بل من الصدى الغامض الذي تولده اللفظة في النفس بشكل هالات نفسية وشعورية . ان الابيات العمودية تعطي صوتا واضحا ، مباشرا ، يجري على خط مستقيم ، انه صوت فكري اي صوت معنى . اما الالفاظ في هذه الابيات ، فقد تعددت اصواتها بما يذهل القارىء،فلم تعد اصواتا فكرية ، بل نفسية ، شعورية ، ومعناها هو اقل شيء فيها .

الحلولية الرمزية

وينبغي ان نتنبه ايضا الى توسل الشاعر بالالوان الخارجية التي ترى في حدقة البصر ، لينقل بواسطتها الالوان الداخلية التي تتراءى على حدقة الخيال والرؤيا . فالاماني ، كما يقول سعيد ، هي «زرقاء فبيضاء » . ونحن ندرك ان الحلم هو حالة نفسية تعاني معاناة في النفس ، لكنها لا تشاهد ولا ترى . الا ان سعيدا جعل يرى لون الحلم، وتلونه وفقا للحالات النفسية بتأثير الحلولية بين عالم الذات في الداخل ، وعالم الحواس في الخارج . فهو يتجه ذلك الاتجاه المباشر الذي يزيل حدود الحواس وطبائعها الخاصة ، ويزيل ايضا قيود المنطق وانعطافاته والتواءاته لضرورة الفهم ، ويخطف من الشعور الداخلي الى المشهد الخارجي الذي يجسده،حتى ليتوهم لنا ان الشعور والمشهد وجدا في لحظة نفسية واحدة . فالشاعر يعبر عن هذا بذاك ، كأنه يعبر عن شيء واحد ودون ان يشعر انه انتقل من مرحلة المعاناة الى مرحلة التجسيد .

وهكذا ، فان الرمزية الحقيقية هي تلك التجربة الفنية التي لا حدود فيها بين مرحلتي المضمون والشكل ، وانما هو يوحدان في رؤيا نفسية تزول فيها الميزات بين عالم الطبيعة وعالم النفس .

فضيلة سعيد !

لا شك ان قيمة سعيد عقل تسمو كثيرا فيما لو تبين لنا انه اول من تفتقت له هذه الاكتشافات الفنية ، ولكننا فيما نقابل بين هذه الابيات التي ظهرت في شعرنا فيما بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ والقصائد التي شاعت في الادب الفرنسي منذ سنة ١٨٤٨ ، يظهر لنا ان فضيلة سعيد عقل ليست في ابتداع هذه النظريات ، بل في نقلها من الادب الفرنسي الى الادب العربي .

ان وحدة الوجود التي تقوم عليها هذه النظرية كانت قد تفتقت في شعر بودلير بسور كثيرة من سور النمازج بين الحواس والالتفاتات الايحائية التي تنقل الاصداء الغامضة في النفس . فبودلير لم يكن يميز بين اللون والصوت والعبير (١) وانما يرى ان هذه المظاهر المختلفة تنطوي على وحدة عميقة حية . وكذلك فرلين ، فانه كان يشتم الشذا في النغم ويسمع النغم في اللهاث . ولقد كان ينعم بذلك حتى انه جعل لكل حرف من الحروف الصائتة لونا خاصا به . وهكذا فان رؤية الالوان عبر الاحوال النفسية كانت شيئا بديهيا مقررا في الادب الاجنبي، فسعيد لم يبتكره ، وربما رأينا انه شاع بالاضافة الى ذلك ، في الشعر العربي ، وبخاصة في تلك الفلذات التي ظهرت في شعر اديب مظهر (٢) . فالابعاد النفسية التي شخصت في صورة « النسم الاسود» هي اكثر توغلا في حلولية النفس والرؤيا في ظلمة التجارب ، من « الحلم الازرق والابيض » . فاديب كان قد اكتشف من خلال البير سامان ، عوالم المقابلات وواقع التقمص والتزاوج والتوالد بين الاحوال النفسية . لهذا نرى انه ليس ثمة فرق في روح الاسلوب بين السواد

---

(١) Le Dyn. de l'image dans la poésie française. Fr. Eigeldinger. P. 119

(٢) اديب مظهر هو احد الشعراء اللبنانيين المجددين ولد سنة ١٩٠٠ وتوفي سنة ١٩٢٩ . اشهر قصائده قصيدة نشيد السكون ، التي يقول في مطلعها :

اعد على نفسي نشيد السكون ... واستبقني ، بالله ، يا منشدي
فان تجواب عزيف المنون ... حلو ، كمر النسم الاسود

في النسم والبياض في الحلم ، لانهما ، جميعا ، مظهر من مظاهر اكتساء الحالات الحسية والفكرية التي تتشابه في الثبات والجمود ، بالظلال النفسية الحدسية المتحركة الكثيرة التحول .

وهكذا يتبين لنا ان فضيلة سعيد هي في تكريس هذه النظريات الجديدة وليس في ابتكارها او في حمل المبادرة الاولى لتفتيق الالفاظ العربية وتحويل الصور لتتكيف بالنسبة اليها . وكذلك ينبغي ان نشير الى ان هذه النظريات التي بدت جديدة ، مثيرة في الادب العربي ، كانت تبدو تقليدية شبه مبتذلة في الادب الاجنبي،لقدم عهده بها ولشدة ادمان شعرائه عليها .

الاسراف بتتبع الرمزيين

وفي احيان كثيرة يظهر لنا ان سعيدا يسرف بتأثر الرمزيين ، حتى تتقارب طبيعة الصورة وتوقيع الاسلوب بين شعره وشعرهم كما نرى في هذه الابيات التي تلي الابيات السابقة :

وتعرى خدان عن شفق رحب قرير السنا ، قرير التناجي
في مدى النغمة الحنون مراميه الخوافي ، وفي مدى الابتهاج
اي بوح من عاشق لم يرجعه ، واي ارتعاشه واختلاج .

فالشاعر يشبه مرامي الشفق بمدى النغمة ومدى الابتهاج اي انه جعل المشبه به حالة نفسية غامضة لا تمنح المشبه تقريرا وتحديدا او توضيحا ، بل تنيط به شيئا من التوهم والذهول ، وذلك يعود ، كما اسلفنا ، الى انعدام الحدود بين ما هو حسي مادي خارجي، وما هو نفسي ، شعوري ، داخلي ، بالنسبة للرمزيين . فمدى الابتهاج يشخص في حدقة الرؤيا الرمزية ويمنح المشبه يقينا لا يقل عن اليقين الذي تمنحه المظاهر الحسية . وسعيد يتردد على هذا النوع من التشبيه حيث ينطوي طرف المشبه به على ابعاد رمزية . فهو يقول خلال قصيدتي «انا الشرق» و « آلى مغنيها ».

انا ثروة كالكآبة ، عمقا وكالغيهب ...
تتعالى تتعالى وسع شوق وانتظار ...

فهو قد توسل بعمق الكآبة ووسع الشوق والانتظار كما كان قد توسل بمدى الابتهاج ، خارجا خروجا ظاهرا عن معادلة التشبيه القديم حيث كان من المالوف بل من الضروري ان يكون المشبه به اعرف من المشبه . ولست اود ان اسرف بتحليل هذه الصور لان المبدأ الذي تنطلق منه هو مبدأ واحد متشابه ، يعتمد على ازالة الحدود المنطقية في سبيل الرؤية الحدسية المباشرة . وانما اريد ان اظهر التشابه الذي يقترب في بعض وجوهه الى التقليد فيما بين هذه الصور وصور اخرى كانت قد سلفت عند رواد الشعر الفرنسي . فبودلير خلال حديثه عن العطور والالوان في قصيدة « الرسائل » ، نراه يقول انها « رحبة كالليل وكالوضوح » . فاي فرق في روح الاسلوب بين التوسل بالوضوح كمشبه به ، والتوسل بالابتهاج او الكآبة ، كما راينا عند سعيد . لا شك ان الوضوح فكرة والابتهاج والكآبة هما عاطفتان ، الا ان طبيعة الاسلوب والتجديد هي واحدة ، لان الشاعر اعتمد الحالات النفسية ، كما كان الشعراء القدماء يعتمدون المظاهر الحسية . وهكذا يتحقق لنا ان هذه الصور التي توهمنا بالجدة والابتكار في شعر سعيد يمكن ان تعتبر مجلوبة او منقولة ، دون ان نشعر اننا بخسنا الشاعر او تحاملنا عليه .

الصفاء الفني والذاتية

ولئن ساقتنا المقابلة بين هذه الابيات وابيات بودلير الى اكتشاف تأثر سعيد للشعراء الغربيين واقتفائه خطاهم ، فاننا لانتمالك من ابداء اعجابنا بما ظهر في تلك الابيات من صقل تام للعبارة وتوحد التجربة مع الالفاظ وايقاع النغم ، بالاضافة الى ذلك الصفاء الشعري الذي تحرر تحررا شبه تام من النثرية والانعطافات المنطقية ومعالم الايضاح والتقرير . وبالرغم من ان روح الاسلوب الذي ظهر في « مدى الابتهاج» هي مستفادة عن بودلير ، فان التحام هذه الفلذة من التشبيه التحاما كليا حيا باللحظة النفسية التي كان يعبر عنها ، يرجح لنا انها لم تحدس لسعيد بتأثير مباشر من شعر بودلير ، بل انها فاضت من نفسه بتأثير بعض الانطباعات الثقافية البعيدة .

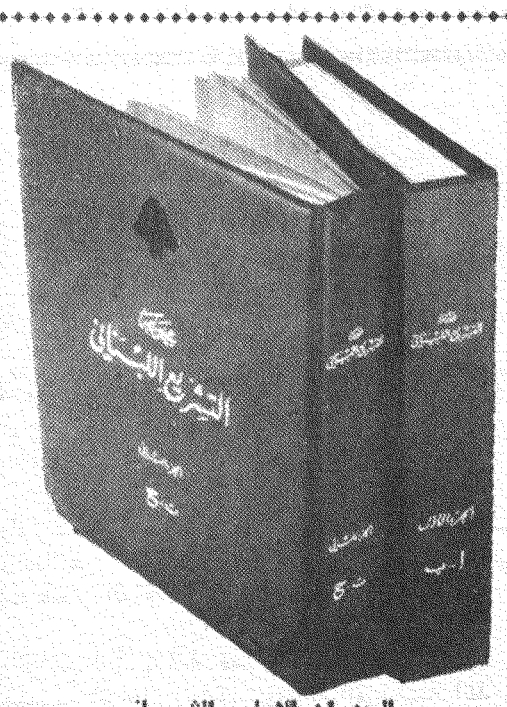
وقد نتأكد من ذلك في تلمح الشاعر لقرارة المناجاة في شفق الخدين. فالشعراء القدامى كانوا قد الموا بألق الوجه ، فشبهوه حينا بالشمس، وحينا اخر بالقمر ، لكننا لم نشهد شاعرا يتلمح فيه النجوى ، وذلك لان التعبير عن ألق الوجه وشمسه وشفقه ، يقوم على فضيلة المقابلة والملاحظة الحسية البصرية ، اي انه شيء مادي يرى في ظاهرة الوجه والشفق او القمر وما اشبه . اما النجوى فانها لاترى في ظاهرة الوجه، بل تتراءى وراءها ويستشفها الشاعر من خلال التأمل النفسي وليس من خلال التحديق والتفرس .

وهذا مايسميه الرمزيون بالمقابلات او المراسلات ، فهؤلاء يعتقدون ان المظاهر السافرة هي مظاهر عمياء ، زائفة ، لاتمثل حقيقة بل شكلا مخادعا ، انها رمز حسي خارجي لشكل نفسي ، كثير التحول ، ينبغي ان ينفذ الشاعر اليه ويفض سره او يلبث على سطح الاشياء . لهذا فان الحديث عن الق الوجه هو نقل للظاهر ، كما ان شمسه هي مقابلة بين ظاهرتين حسيتين ، وهما تمثلان ما ابصره الشاعر اكثر مما تمثلان ماعاناه بكلية وصدق وحرارة .

ويقيني ان نفاذ سعيد الى التقاط التناجي الذي يرين على ملامس الجمال ، اوفى به الى ذروة من صفاء الشعر الذي يبصر في معميات الشعور ، كما تبصر العيون في وضوح المظاهر .

النقل والتقرير

الا ان سعيدا لا يصفو ولا يتوازن ، اذ انه يجمع الفلذة الرمزية القصية فيما وراء الجدار ، الى فلذات من الصور الاخرى التي لاننفك نستشف خلالها مظاهر التقليد والنزوع من مستحضرات مهيأة ، معدة ، سابقا .



صدر الجزءان الاول والثاني من
مجموعة التشريع اللبناني
(المؤلفة من ستة اجزاء)
سعر الجزء الواحد ٥٠ ل.ل
تطلب من مكتبات انطوان ـ ص.ب ٦٥٦ بيروت ـ لبنان

فبعد ان خطفت في عصبه رؤيا التناجي ، اذا به يعود للنقل والتقرير فيقول خلال وصفه العينين : « ساكبا فيهما من الليلة القمراء » . وهذه الصورة بالرغم من صدقها ، هي صورة نقلية تقوم على فضيلة التقاط الشبه بين الليلة القمراء وصحو العينين والفهما اوشعاعهما الاسود . انها فلذة وصفية تنقل الظاهرة نقلا وتحدق او تتفرس بها من دون ان تنفذ من مظهرها البصري المادي الى رمزها النفسي الروحي . ولئن كانت الوصفية تلازم الشعر البدائي حيث تطرب النفس لاكتشاف التشابه بين مظاهر الاشياء ، فان انصراف الشاعر الحديث اليها يدلنا على انه لم يتحرر تحررا تاما من مراسيم التقليد وطقوسه . ان الشاعر الحديث اصبح يرى ان عالم التشابه المادي ، الخارجي ، هو عالم مبتذل لم يدع البدائيون مظهرا من مظاهره الا صنفوا له قبيلا وصنوا . لهذا ، فان المهم بالنسبة لهؤلاء هو الولوج الى ماوراء ظاهر الوجود . وهذه الخاصة ظاهرة ظهورا تاما في الشعر الاجنبي ، وتظهر ايضا في قصائد بعض شعرائنا ، ممن تولوا التعبير عن روح الاشياء من دون شكلها . فليس في الشعر الاجنبي ، ولا في شعر ابي شبكة وابي ماضي ، مثلا ، اي ميل الى التقرير الخارجي والوصفية التي تكتفي بالتقاط وجوه الشبه القصية المنعمة . فهؤلاء لايعنون بنقل شكل الظاهرة او الموضوع وانما يحاولون ان يعبروا عن الاصداء النفسية والوجدانية التي تبثها تلك الظاهرة في نفوسهم . لهذا لم نكد نشهد عند هؤلاء ، كما اننا لم نشهد عند فرلين ورامبو وسامان وصفا لعيني المراة ولا خديها او شفتيها اوما الى ذلك من مظاهر جمالها ، وانما يعبر هؤلاء عن تنازعهم معها وتعقدهم بحبها ، نازعين منه الى عقدة الوجود الكبرى . ولست اود ان انساق للاسهاب بالحديث عن الوصفية في شعر سعيد لاننـي سانصرف الى ذلك في حديثي المتيد عن رندلي ، وانما اردت ان ابتسر بتلك الاشارة لاخلص الى ان التعبير الصوري في شعر سعيد ليس دائما ، تعبيرا وجدانيا ، نفسيا وانما هو على الغالب ، تعبير بصري ، يقوم على جمع اطراف متنافرة بوجه من وجوه التشابه والاتفاق . ولعل التقرير غلب على المجدلية ، لان الشاعر تردد على وصفها كما انه تضاعف بالسرد الداخلي الذي ضمنه الشاعر للقصيدة وجعلها تتطور من قلبه . لهذا فان الفلذات التي ظهرت فيها الحلولية الرمزية لاتتعدى ابياتـا وشطورا متناثرة متفرقة بالرغم من ان الغموض والتجهم يغشيان معظم ابيات القصيدة .

طبيعة الغموض

فثمة نوعان من الغموض في شعر سعيد عامة والمجدلية خاصة . هنالك غموض نفسي يتولد من اشراق الحدس برؤيا يعانيها الشاعر وتختلج بها اعصابه دون ان يقوى عقله على ان يعيها بكلية وصدق . ذلك الغموض هو غموض الانفعال وهو يلازم التجارب الفنية الكبرى .

وهنالك نوع اخر من الغموض يتولد من انعدام السببية بين اجزاء البيت وعجز القارىء عن النفاذ الى بواعث الفكرة وغايتها . هذا الغموض يتولد من التعمية او من ذكر النتائج النهائية لمراحل التفكير من دون الاسباب . الغموض الاول شفاف ، مهما ابتعدت واوغلت اغواره انه الغموض الذي نتأثر ونتنشى به دون ان ندرك كنهه وذلك لانه يفيض عن شدة الانفعال وصدق الرؤيا . اما الغموض الثاني فيتولد من شدة التفكير والتورية وانعدام البينات والقرائن التي تربط الاسباب بالنتائج . فعندما يقول الشاعر :

رات النور عهد أخصب في الخلق وعهد الدنيا له والعصر
وتلوت في مهدها فكرة بيضاء مخضوبة بوهج ولذه
تملأ الجو اجنحا شاقها الرف ولونا طفا عليه السكر
طفلة بعد ، واللمى هم بالاعطاء والقلب فلذة اثر فلذه
غدها كان قبلها ، هب منه معصم نحوها وهمهم ثغر

نرى ان هذه الابيات مشبعة بغموض طفت فيه التعمية الذهنية التي لاتخلو من التقصد ، على الغموض النفسي الذي يفيض به الحدس . فالشاعر قد اخرج النور عن معناه الاصيل واناط به معنى ذهنيا لم يرتبط بقرائن تظهر علاقته بخصب الخلق وسيطرته على الدنيا والعصر . ولقد ادى انعدام القرينة الى جملة من الاحتمالات تاه القارىء فيما بينها واعتراه اللبس وافتقد خط التطور النفسي في القصيدة . وهكذا فان الغموض الذي شخص في البيت الاول من هذه الابيات ليس غموضا نفسيا ، بل غموض التحذلق والغلو اللذين يثيران الدهشة والاستغراب واللبس ، ويعدمان وعي القارىء من دون ان ينفعل بهما . وسعيد يحاول، غالبا ان يقنع الفكرة الشائعة بشكل من التعبير الذي تتساقط منه حلقات كثيرة من حلقات التسلسل الفكري . وفي احيان اخرى يكاد القارىء لاينفذ من المعميات التي يحيط بها المعنى ، حتى يقع على فكرة يسيرة بلغت من الشيوع حد الابتذال . فعندما قال الشاعر « غدها كان قبلها » توهم لنا ان هذا القول ينطوي على اكتشاف نفسي او فكري عميق الغور كثير الابعاد ، وذلك لان الشاعر يعطينا معنى يخالف منطق العادة بين الناس . فهو يقول ان غدها كان قبلها ونحن نعلم ان الغد يأتي فيما بعد . لهذا فاننا نصعق وننده‍ش لغرابة القول ويخيل الينا ان الشاعر عرف مالم يعرفه سواه . ولكننا فيما نتحرى عن غاية القول يتبين ان تلك الغرابة وذلك الايهام باكتشاف خارق ، كانا مخادعين كاذبين، لانه ليس ثمة اكتشاف او ابتكار وانما قناع من التحذلق الذهني الذي يستر به نظرة لاترتفع كثيرا عن مستوى العامية . فسعيد يريد ان يقول بتلك الجملة المدهشة ان جمال المجدلية ظهر منذ طفولتها وعرف انها ستكون فاتنة عصرها . فاي عمق واي اكتشاف نفسي يظهر في هذا القول ؟.

الغموض والبديع

وهكذا يتبين لنا ان الغموض في شعر سعيد لا يدل دائما على العمق بل على العكس فانه يفضح محاولته لاخفاء السطحية والابتذال . ان غموضه من هذا القبيل يغدو كغموض اصحاب البديع الذين يحاولون ان يمنحوا للفكرة اهمية بمزاوجتها وتعقيدها واكتشاف العلاقات

هيروشيما ... حبيبي

مأساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في أوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا أفلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة أن عبرت كهذه القصة تعبيرا دقيقا رائعا عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر الفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقا كبيرا في رسم نفسيتي الرجل الياباني والمراة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

الثمن ١٥٠ ق.ل منشورات دار الاداب

المتناقضة الغريبة شبه المستحيلة . فهل ثمة فرق بين قول سعيد « غدها كان قبلها » وقول ابي نواس في هذا البيت :

فاسقني البكر التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم

فالقولان جميعا ، يصدران عن نزعة بديعية ، تحاول ان تؤلف في جملة واحدة مالا يتآلف وان تقول للقاريء مالم يألف قوله . فكما انه من الغريب ان يكون غد الانسان قبله ، كذلك فانه لمن الغريب ايضا ، ان تجتمع البكارة والشيب مع الجنين في الرحم . وهذا ماندعوه بالغموض الذهني حيث ينصرف الشاعر عما يعانيه ويختلج بنفسه ، الى العبث بما يعرفه ويدركه ادراكا واعيا ، محاولا ان يفشاه بحلة فكرية غريبة ،تخالف المفهوم العام ، حتى يتأثر القاريء ويكون تأثره بفضيلة الغرابة والدهشة وليس بفضيلة النشوة الفنية .

الخواء النفسي

ويكاد يخيل الي ان الرصيد النفسي الوجودي للصور الغامضة التي تظهر في شعر سعيد هو على الغالب ضئيل ، فهي تطربك او تشجيك فيما تؤخذ بالنغم او بمفاجأة الصورة ، حتى اذا تمالكت روعك وتفرست بالصورة تنقشع لك عن كثير من الخواء ، كما نرى في البيت الثاني من الابيات السابقة ، حيث يقول واصفا المجدلية :

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء ، مخضوبة بوهج ولذه

لاشك ان صورة الفكرة البيضاء المخضوبة بالوهج واللذة تستحوذ على القاريء ، بما يشخص فيها من تنافر بين الفكرة وهي مجردة تعقل ، والبياض والخضاب وهما حسيان يحدق البصر بهما .

الا ان هذه الصورة تخبو وتخيب فيما ندرك انه ينيطها بالمجدلية وهي بعد تتلوى في المهد . ولئن كانت الفكرة البيضاء تتفق مع واقع التجربة، فان الوهج واللذة ينبوان وينشزان ، اذ لايمكن قط ان نسيغ فكرة اللذة المتوهجة في المهد وهو رمز البراءة . ولا يمكن ان نتمثل الاباحية في طفلة « تملأ الجو أجنحا شافها الرف » . كما يقول الشاعر نفسه .

وهكذا نرى ان سعيدا يبدع الصور المسرفة بالوجدانية والرمزية حينا، ليخفي فكرة قلما نسيغها وقلما يوفق في اقناعنا باهميتها وصدقها . فخياله يجمح وعصبه ينفعل على خواء نفسي غالبا ..

الشعراء العظام .. مفكرون عظام

واود ان ابادر الى القول انه لايفوتني مذهب سعيد الذي يدعو الى عدم تفهم الشعر ، والاكتفاء بتذوقه والاستيحاء منه . ولئن الح سعيد بتكرار هذا الرأي وادعائه والتبجح به ، في غالب الاحيان ، فانه لابد لنا من مصارحته بانه تلقف هذا الرأي من فتات مائدة الشعر الفرنسي . وليس ثمة ناقد مهما تضاءلت ثقافته يقصر عن ادراك هذا الرأي الذي غدا من ابسط بديهيات الشعر الحديث . الا ان الاستيحاء في الشعر لايعني الخواء وانعدام الثقافة وتقنيع الافكار الشائعة المتلجلجة المبتذلة ، بمساحيق الصور التي تخدع القاريء اذ توهمه بالابتكار والابتداع والجدة. ان الشعراء العظام ، هم قبل كل شيء مفكرون عظام ولجوا الى الاغوار السحيقة في النفس البشرية واخصبت الثقافة تجاربهم حتى اتت الجدة في صورهم وليدة نظرتهم الجديدة للحياة او تفتحهم على حقائق نفسية لم يصل من سبقهم الى ابعادها . ان الفكر هو مادة الشعر ولكنه الفكر الذي بلغ من شدة التحديق والتفرس والحيرة حد الذهول والغيبوبة التي ترى فيما وراء ظلمة الاشياء . وسوف نرى بعد حين ان سعيدا لم يوفق في التوغل الى الاصقاع الوجودية الفلسفية التي تدلهم في المصير المبهم الذي ربط المجدلية بالمسيح . وذلك جميعا ،يعود الى ان الشاعر لم يصدر في تجربته عن رؤيا كلية او عن نظرة عامة يتفجر موضوع القصيدة من قلبها ، بل انصرف الى تصوير افكار يدركها من خلال الاجتهادات الذهنية المتحذلقة .

الذهنية والاجتهاد

لهذا فانني لا انفك اقول ان شعر سعيد لاينولد عن الفكر المنفعل ، المترنح بالرؤيا بل عن الفكر المدرك الذي يجهد نفسه في ان يخلع على الفكرة المتداولة زيا جديدا يخفي هرمها . والصور لديه غالبا مساحيق يخفي بها ملامح الفكر المطروقة . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه ايضا في الابيات التالية :

سمعت بحة الحبيب نشيدا واحست اهابه اشعارا
فاذا الحب ذلة الحلق في الظلمة يندى في مفرغ الصبح غارا
من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ومن عربداتها النغمات

فهذه الابيات تقيم في خلد القاريء للمرة الاولى وهم الابتكار والجدة وذلك بفضيلة الغلو الذي يوشك ان يعفى على المعنى الاصيل . فالشاعر يريد ان يقول ان آهات العاشقين كانت تطرب المجدلية وان هؤلاء يتفاخرون بحبهم لها وينظمون في حبها الشعر والاغاني . وليس ثمة اي نوع من الرؤيا الذاتية في هذه المعاني وليس فيها اي ولوج الى الابعاد الخفية في نفوس المحبين وانما هي تقرير فكري لما يعرفه سائر الناس عن واقع الحب . فاي امريء مهما تضاءلت ثقافته وانعدمت تجاربه الانسانية لايتوهم له ان حبيبته تفرح وتغتبط بعذابه ؟! فما قيمة مثل ذلك البيت الذي يعدد فيه الشاعر عما شاع في تقليد الشكوى والعتاب بين المحبين. وكذلك الامر في البيت الثاني حيث توسل الشاعر بالظلمة والصبح ليستر هزال الصورة وعقمها ، كما توسل في البيت السابق بالنشيد والاشعار. فهو يقول ان محبيها يعلنون حبهم للمجدلية في وضح الصبح ولا يخفونه في الظلمة خوفا من الذل ، لان حبها غار على جبين محبيها . ولقد انصرف الشاعر لتفتيق صورة الغار والظلمة والصبح وهي اجتهاد من معنى التفاخر المبتذل واخراج له بحلة ذهنية لاتخدع الا القاريء الذي يغشى الشعر بعصب مبتسر مدبر سريع . وهكذا فان سعيدا ، اذ يعجز عن النفاذ الى قلب الموضوع والتوغل في ابعاده الفلسفية والوجدانية، يتلقف مظاهره ووجوهه الخارجية التي يراها سائر الناس ويقرون بها محاولا ان يجددها من خلال الاداء الجديد . ولعل ذلك يعود الى قلق الثقافة وهي التي تخصب تجارب الفنان وتجعله يدرك مالا يدركه الناس ويتدوال ماتعجز اذهانهم المنطقية التقريرية عن تدواله .

يصدر قريبا

موت سرير رقم ١٢

وقصص اخرى

للاستاذ غسان كنفاني

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر

بيروت ــ ص.ب ٢٢٩٦

أفكار خطابية هزليـــة

ولقد اردت ان اتمم بتحليل تلك الابيات لكي يتحقق للقاريء ان سعيدا ليس شاعر الرؤيا التي تنفذ الى الحقائق المستورة في عصب التجربة، بل انه شاعر الذهنية التي لاتفتأ تلوك المعاني وتمضغها وتنطلق منهـا وتنجول في قلبها وتقنبط باكتشاف الحيل الفكرية والتقنية الصورية التي يمكن ان تعاد بها المعاني بوجوه مخادعة مصنوعة . وفي احيان كثيـرة نرى ان الشاعر يعمد الى اسلوب خطابي ، يعلن فيه الافكار اعلانـا حماسيـا يفعل في القاريء بالنبرة والرنة واساليب التفخيم والتعظم ، فيطيش ويذهل وتجوز عليه الخدعة الذهنية ، كما نرى في التصريـح الخطابي عبر البيت التالي :

من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ... ومن عربداتها النغمـات

لقد كسا الشاعر هذا البيت بنغم ملحمي شديد الحماس والقصف والانفجار ، اوشك ان يطغى على انتباه القاريء ويصرفه عن التنبه الـى ماظهر فيه من سور الارتجال الفكري اللامسئول الذي يطغى حينا علـى شعر سعيد . لقد انجرف الشاعر بل انفلت وراح يعلن حقائق ويقـرر نتائج لابد ان تثير القاريء مهما تضاءلت ثقافته وقلت فطنته . فهو يقول دون اي حرج او ريبة وبسذاجة من لم يخبر شيئا من امر الحضارات ونشاة الفكر وتطوره ، ان الرومان امتشقوا عبقرية فكرهم وفنهم من حبهم لامراة ساقطة مدنسة هموا بان يرجموها . ولست ادري كيف يبيح الشاعر لنفسه ان يذيع مثل هذه النظرات التي تعلل ظهور حضارة خارقة كحضارة الرومان بسبب عرضي ، لم يكن له اي ارتباط بها او اي تاثير عليها.

وهذه النظرات تسوقنا الى الاعتقاد ان سعيدا يتحلى بموهبة فنيـة شعرية ، لكنه لا يتحلى بتلك الدربة الهندسية المنطقية التي تضبـط انفعالات الشاعر وتقيدها حتى لاتجمح عن سوية العقل وتنفرط بهـا النسبة فيما بين الاسباب ونتائجها . فالشاعر يريد ان يعظم تاثيـر جمال المجدلية على معاصريها ، وقد اشتدت به سورة الانفعال وطفـرت به طفرة عمياء ، فربط اعظم النتائج واكثرها جدية وعظمة باتفه الاسباب واقلها شانا واهمية . لهذا فاننا لانتجنى على سعيد اذا ترجح لنا ان ذلك البيت هو بيت هزلي ، يثير الضحك والهزء والسخرية .

ابيات نثرية

ويمكن ان نضيف الى الابيات السابقة فلذات اخرى عديدة ، نثرب في جنبات القصيدة وخاصة في تلك الابيات التي انصرف فيها الى تمجيد المجدلية . ويخيل الينا ، فيما نقرأ تلك الابيات ان حيل النظم قـد اعيت الشاعر وعجز عن تفجير المعاني في تعظيم المجدلية ، فظل يصـور جمالها وفتنتها بصور متباينة ، مختلفة ، حتى نراه ينهار الى نـوع من النثرية التي تقترب غاية الاقتراب الى تلك الذهنية الكثيرة التعقيد التي اسلفنا الحديث عليها . ولقد طالما زها سعيد بخلو شعره مـن النثرية ، متوهما ان كل ما لا يسهل فهمه مباشرة ، هو شعر . الا ان الناقد فيما يحدق بالمجدلية يتحقق له ان سعيدا انهار الى ابيـات نثرية تقريرية تعفت فيها جميع الظلال الشعورية والنفسية . فاية هالات شعورية نفسية تظهر في الابيات التالية :

وتغنى الحادي بحسناء لا امس رآها ، ولا خيـال براها
سجد دونها الاعزة من روما ومن رحب فتحها ومناها ...
قدستها العروش ، قدسها الناس ، وداست على قلوب الجميع

فانت اذا انعمت بتلك الابيات وتداولت بها في كل جهة لاتكاد تعثـر على اية خاصة تميزها عن السرد او التقرير النثريين . ولقد تابـع الشاعر خط الغلو المنحرف الذي انطلق منه منذ ان اناط بها وهـج اللذة والفتنة وهي بعد في المهد . وها هو بالاضافة الى ذلك ، يعود الى آفة الاحكام المطلقة التي تدلنا على ان سعيدا لم يتحرر من النظرات البدائية للاشياء . فهو ينفي ان يكون الانسان قد عرف شبيها لجمـال

ـ التتمة على الصفحة ٤٠ ـ

جـريمة

لدي ... ماذا ادعي ؟
لدي ،
عيناك ؟ تاريخك ؟ كل شي ؟
قامرت بالجميع وانتهيت
وحينما مضيت ...
كان سراجي مطفأ ،
وليس فيه زيت
والليل في يدي
قيدا ، وفي عيني
في شفتي ،
امراة محروقة النهدين
تريد ان تطعمني
تعضني ،
تحرق صدري ،
كنت كالنبي
وليس من يعرفني
لم يك من يصلبني
لم يك من يريد أن يعرفني
حتى بحقد ، ليس من يرمقني
كانت عظامي الخوف والصقيع
وليس لي نافذة ،
وليس لي ربيع
طعنت صدر حبنا
صبغت بالرماد مقلتيه
كي لا ترى عيني او يدي !!
سلخت وجه غرفتي ..
سافرت للنجوم
شربت حتى اغتسلت في نفسي الغيوم
صرخت : لا
لست انا القاتل ،
دار تميت
كجسد القتيل
وحينما صحوت كان الليل في عيني
نجما كقلب حبنا
يضيء لي ، يضيء ...
لموعد ليس له طريق
وشفتي ترتجف
لم يك فيها قرف
تسأله .. ماذا ترى لدي ؟

بيروت ـ رفيق الخوري

سعيد عقل : ما له وما عليه

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

المجدلية وينعم بالفلو ، فيزعم انه يعجز عن ان يبري شبيها لها حتى في الخيال والحلم . .

ويقيني ان اعتماد التعميم والاطلاق كوسيلة للتاثير على القاريء واقناعه هو مظهر اخر من مظاهر اضطراب الثقافة عند سعيد ، وهو ايضا وجه اخر من وجوه الطفرة التي يتمثل بها انفلاته الهزلي من حدود المعقول والمحتمل . ولشدة تردده على مثل تلك التعاميم غير الممكنة ، يكاد ان تتبين لنا فيها سورة من سور الدونكيشوتية حيث ينخدع الشاعر دون ان يوفق في خداع القاريء ودون ان يتنبه الى السخرية التي تثيرهـا مخادعتـه .

التعميـم

وهذا النوع من التعميم البدائي مابرح يصحب سعيدا حتى اليوم ، فكانه لما تقدر له الثقافة والدربة الفكرية المخلصة التي عانت حسرة اليقين المطلق ومستحيله وسراب الحقائق الخادعة . فهو يقول في قصيدة نيانـا :

اطيب ما في الطيب ، اغوى من الاغواء ، انقى من مطل الصبـاح
كانت فكان الحسن ...

ويقول ايضا في قصيدة موطن البلبل :

وقيل « من اين » فقل : « من عينين ، لا ابهى ولا اجمل » .

وكذلك في قصيدة على رخامـة :

انا مركبات الخيال انا بعدي مات الجمـال

وهذه الفلذة الاخيرة ايضـا :

يعطر العطر ، فهومنا عن نفسه ، بعد في سـؤال

وثمة آفة التقرير التي تطغى على شعر سعيد في احيان كثيرة ، وذلك اذ ينقل الشاعر مايعرفه بافكار نثرية واضحة ، تعرت عن الصور والاطياف الشعورية ، كما بدا في قوله :

قدستها العروش قدسها الناس وداست على قلوب الجميع

فالشاعر خلال هذا البيت يسرد سردا او يعلن نتائج ومعلومات لارؤيا فيها ولا تجسيد بل نوع من الغلو في التقرير والتجريد .

الرؤيا الصـادقة والذهـول

ولئن غلبت على المجدلية سور الذهنية والتقرير والانصراف الـى التعبير عن المعاني الهرمة او المبتذلة بنوع من الحيل الفكرية التـي لاتخلو من التحذلق والتصنع والطفرة ، ولئن عجز الشاعر عن تفجيـر الموضوع تفجيرا فلسفيا ، كما المحنا ، فذلك لايعني انه لم يوفق بمقاطع صفت بها تجربته وشخص بعضها في حدقة الرؤيا والذهول . لاشـك ان تلك الافات اوشكت ان تتغلب على هذه الفضيلة ، الا ان ذلك لايعيقنا عن الالتفات الى سور الذهول والصفاء التي خطفت فيها باعجـاب وتقدير كما نرى في قوله :

هامت الان مريـم ويسـوع في ظـلال الافنـان والاوراد
يشربان المـاء من جعـدة الاردن ، من هبة النسيم النادي

وفي اعتقادي ان سعيدا بلغ ، خلال البيت الثاني الى ذروة من الصفاء الفني والرؤيا التي تشعر بالاشياء في حدسها المبهم ، دون ان تتيسر او تتمهل وتتئد لتنحل في اشكال يسيغها المنطق ويقرها . فنحن مهمـا تقصينا وانعمنا في قوله « يشربان الماء من جعدة الاردن » ، نظل نشعر ان نفسنا تعاني من تلك الصورة اكثر مما يفهم عقلنا منها . ذلك ان الشاعر عبر خلالها عن حالة من حالات الحلولية النفسية وليس عـن معادلة من المعادلات الذهنية التي تعتمد التعمية والتمويه . ان المساء يبصر بالعين ولا يشرب او يحتسى ، الا ان الشاعر في تلك الفلذة لم يعبـر عن المساء الذي ابصره في الطبيعة ، بقدر ما عبر عن المساء يعانيه بعصبه الغامض وحدسه المتفوق . ولست اود ان اسهب في تحليل هـذه الصورة ، لان ذلك يشوهها ويعفى على ظلالها وقدرتها على البث والاحياء وانما اكتفي بالقول انها فلذة من وراء اصقاع الوضوح والتقرير ، تفوق بها سعيد على سائر الشعراء وجدد من دونهم . ومن ذلك ايضا قوله:

اي عين رقراقة الشكو غابت عبر عين جفت بها الامـواه
اي ثغر حران مات على ثغر وحيد ، لم تستبحه الشفاه
ووهت زهرة اللذائذ في سر يسوع تقول : يوم اراه

او قولـه :

عللته بالغفو ، في فجوة الثغر ، وبالحلم ، في رفيق الجفون
بعناق السر العميق ، مع الصوت ، ورشف الفناء عند السكون

ان مظاهر التقرير والذهنية توشك ان تنعدم في هذه الابيات ، اذ تشيع فيها اجواء من غموض الذهول ، كما انه ثمة تآلفا حيا في روح التعبـير بين القرار الموسيقي والقرار النفسي . لقد عبر الشاعر عما يعانيه فيما هو يعاني ، ولم يتمهل ويتباطأ به حتى يتلوه تلاوة او يسرده سـردا ذهنيا مدركـا .

ويقيني ان اسلوب سعيد اختلف عن اسلوب معاصريه حتى فـي الابيات الذهنية والتقريرية ، وذلك لشدة تثقيفه للالفاظ والمعاني . فهو يحاول ابدا ان يقول اكثر مايمكن من المعاني ، او بالاحرى ان يوحي اكثر مايمكن من الاجواء ، باقل مايمكن من الالفاظ . فالشعر لديه عمـل مرهق قلما يقبل فيه نزوة الارتجال ويسر التعبير ، بل يتولاه بكثير مـن الداب والاناة محاولا ان يبلغ فيه الى اقصى درجات الصفاء . ولعـل الذهنية التي نستشفها ، احيانا ، في شعره ، كانت وليدة هذا الميل للتجديد الذي يقع بالتعقيد والتصنع فيما هو يحاول ان يبتعد عـن الابتذال والتحليل والشرح .

المجـدلية وبنت يفتاح

وقد يكون من الضروري ان نلتفت الى سائر الاثار الشعرية التـي اصدرها الشاعر في الحقبة التي اصدر فيها المجدلية . ومن يعد الـى تاريخ صدور المجدلية وبنت يفتاح يتحقق له انهما تناشآتا معـا حـول سنة ١٩٣٣ .

لهذا فاننا اذ نقارن هذين الاثرين نكاد لانشهد اختلافا جوهريا فـي روح اسلوبهما ، بالرغم من ان المجدلية قصيدة غنائية وبنت يفتاح قصيدة مسرحية ، وذلك يعود الى ان سعيدا ينظم الشعر المسرحي بنفس غنائي ملحمي ، تطغى فيه الاخيلة على الوضوح والتقرير العلميين اللذين نشهدهما في المسرح الكلاسيكي . ففي بنت يفتاح خروج على طبيعة الشعر المدرسي اكان في الادب العربي ام في الادب الاجنبي واستغراق في التعبيـر الصوري الذي يدلهم ويتكثف في احيان كثيرة حتى ليفتقد القاريء حركة التطور الداخلي للعمل المسرحي ، كما يكاد ان يفتقد في المجدلية الحركة الداخلية التي تنمو القصيدة من قلبها . ونشهد في بنت يفتاح ابياتا تؤكد لنا ان طبيعة شعر سعيد لاتتبدل الى اي نوع ادبي انتسبت وباي مظهر ظهرت . ولعل الابيات التالية خير دليل على قولنا :

ماتت ذكره ظلام ، وحي يجرح الخاطـر اسمه الصباحـا .
نغم ، ناصع المنى ، احمر الارعاد ينشق في رحيب الفضاء .
واحس المساء ملء جفوني ، وعلى بسمتي الجريح وقلبي .
مائج الاخضرار في الظفر الرحب ، تعرى فيه الجمال نضيرا .

فهذه الابيات المتباينة الدلالة ، تتفق فـي انها تصدر عن طبيعة فنية واحدة . فالشاعر يثور خلالها على عمود الشعر التقليدي ، اي على عمود الاسلوب المنطقي التفسيري ، وهو كذلك يشطر الى عمود شعري جديد يعتمد فيه على اليقين النفسي والرؤيا الكلية بدلا من اعتماد اليقـين الفكري والرؤيا الجزئية التفصيلية . فاننا لم نكد نشهد قبل سعيد ، شاعرا يقول ان الاسم السيء يجرح الصباح . فهذا القول هو قول ابحاثي نفسي ، لايسيغه المنطق ولا يقر به لانه يستحيل بالنسبة لحدوده ومقاييسه،

الا ان القاريء يشعر ، في الان ذاته ، ان ذلك القول هو اكثر تاثيرا في نفسه واوغل ابعادا من الاقوال المنطقية الشبيهة بالارقام الميتة . ولعل فضيلة سعيد عقل تظهر في قدرته على تفجير العبارات العربية وتمزيق الفاظها ، وهدم اسوار معانيها الفكرية ليخلع عليها ظلالا وهالات شعورية بعيدة الامتداد ، لا حدود لها ولا قرار . فلفظة « الصباح » التي الم بها سعيد هي لفظة بكر ، كانما فاضت من عصبه ورؤياه ، من دون ذاكرته ومعرفته . فمن الطبيعي ان ينصدم بها الذوق الادبي الذي كان يالف الالفاظ العلمية الجامدة ، المقررة ، والافكار الثابتة الشبيهة بخطوط مستقيمة متوازية ، لاتشتبك ولا تكتسي بالظلال .

وكذلك الامر في مشاهدته للنغم ، عبر البيت الثاني ، كما كان قد فعل ابن الرومي في العصر العباسي ، مازجا بين الحواس او موحدا بين المظاهر الخارجية في الصدى النفسي ، وفي احيان كثيرة نرى ان الذهول يستولي على سعيد ، فيبصر المعاني المجردة باشكال حسية ، منقولة عن الواقع الاليف ، كما نرى في مشاهدته للظفر ، وكانه برد يموج بالاخضرار . فاين هذه الصور التي تشتبك ، وتلتف فيها الاصداء النفسية والتي تتداخل فيها الاصوات ، من الصور القديمة ذات الخط المستقيم والصوت الواحد ، والفكرة الجلية الصقيلة !!

آفة الوصفية

ولئن خرج سعيد على القصيدة العمودية في تفجيره للفظ واعتماد صداه النفسي من دون معناه الذهني ، ولئن خففت في شعره بعض الصور الكثيفة التشابك ، المنقولة عن اللحظة النفسية ، فانه لم يوفق في الخروج عن الوصفية التي سيطرت على الشعر القديم وابتعدت به عن الولوج الى ضمير الوجود .

ونعني بالوصفية ان يتصدى الشاعر للتعبير عن نفسه وعن الحياة تعبيرا نقليا ، يعتمد الغلو حتى المستحيل ، من دون ان يقف موقفا فلسفيا يفجر به ابعاد التجارب الوجودية . وهذه الوصفية تظهر بوضوح في المجدلية حيث صدر الشاعر عن التعبير الخارجي ، واصفا جمالها ، مسرفا بذلك حتى الاسطورة والخارقة . فهو يقول عبر وصفه للمجدلية على ضفاف الاردن :

يخضل الارض متكي قدميها ويندي الذبول في خطاها
خلعت طرفها على الروضة الريا عليلا ، فاوجعت رياها .
من اساريرها اكتست عطفات النهر ، زهوا ، وروعة الغاب جاها
فجرت في سماء جبهتها الحلم ، وارخت في ناظريها الصفاء
فالافانين في الرياض حسان ، خالعات على القدور الهناء

انت ترى ان الشاعر يذكر خطاها وطرفها وسماء جبهتها واساريرها وما الى ذلك من ملامح توحي لنا ، في الوهلة الاولى ، ان الشاعر ينظر اليها نظرة خارجية . وربما خطر لنا ايضا ان شعر سعيد لم يكد يختلف عن الشعر الجاهلي في تصديه للمراة ، وذلك لان النزعة الوصفية المثالية سيطرت على غزله ، جميعا . فلو لفتنا الى الابيات السابقة المجزوءة من المجدلية ، لتحقق لنا ان سعيدا حاول ان يتيح بتلك المراة صورة جمالية مثالية ، الف فيها جميع مايمكن ان يقال في رسم اسطورة الجمال . لقد نظر الى المجدلية كعين وجبهة واساير ، كما كان الجاهلي يلتفت الى دعد وهند وليلى ، ولم يتصد للمراة كسورة من سور التنازع والتعقد في الحياة ، كما نظر اليها الشعراء الاوروبيون ، جميعا ، او بالاحرى كما نظر ابن الرومي الى وحيد المغنية ، بعد ان تعقد بحبها ، نازعا من لفزها الى لغز الحياة :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبديء ومعيد
اهي بشيء لا تسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد
بل هي العيش ، لايزال متى استعرض ، يملي غرائبا ويفيد

فابن الرومي انتهى من تلمس لغز وحيد الجزئي الى تلمس لغز الوجود المطلق ، صادرا بنوع من القلق او التنازع الوجوديين . اما سعيد فلم تكد ترتبط مشكلة المراة لديه بمشكلة المصير ، بل نراه لايفتا ينظر اليها نظرة رومنسية يغلب فيها ضباب الانفعال الحسي الشكلي ، على الحلولية الروحية والوجد الماورائي . لهذا فانه يعبر عنها من خلال الطبيعة ، محاولا ان يبعث فيها نوعا من التحرق والانفعال اللذين تتقمص بهما ذات الشاعر . فالفيء الذي ترسمه خطاها يبعث الحياة في الذبول ويجعله يندى . لاشك ان في هذا القول كثيرا من طرفة التعميم والاطلاق التي تشوه نفسية سعيد وتسمها بسمة البداوة والسطحية، الا ان الصورة صدرت عن ميله الشديد للغلو الذي جعل النبات يشعر بجمال المجدلية ويختلج ويتقطر لمرورها ، ويخلع على قده الصفاء والزهو . وفي يقيني ان الشاعر لايعني مايقوله في تلك الابيات ، وانما يتوسل بها للبث والايهام . فهذه الصور ليست صور معان يقبلها الذهن ، لانها مستحيلة ، وانما هي صور اجواء وتهويم ، واحوال نفسية . وذلك يعني ان الشاعر لايدعو القاريء ان يفهم مايقول او يؤمن به ، وانما يدعوه لان يستوحي منه ، ويتقبل الاصداء النفسية التي يثيرها في وجدانه .

امراة واحدة ... متعددة الاسماء

الا ان سعيدا يسرف بذلكويتردد عليه في شعره جميعا، بصورواشكال مختلفة حتى يتوهم لنا ان الشاعر لايعبر في غزله عما يشاهده او يعانيه في امراة يحبها ، بقدر مايعبر عما يمكن ان يقال في جمال المراة وحبها. فليس ثمة الا فروق قليلة ، عرضية بين امراة واخرى فيما بين حبيباته، حتى ليتوهم لنا انه يصور امراة واحدة لاتتغير ملامحها ، بالرغم من تغير اسمائها . واذا ماقابلنا بين المجدلية مثلا والنساء الاخريات اللواتي تصدى الشاعر للتشبيب بهن ، يتحقق لنا انه ليس ثمة فرق بين المجدلية واولئك اللواتي دعاهن حينا ، مركبان ونيانار ورندلي واغنار ومن اليهن من نسوة تتبدل اسماؤهن دون ان تتبدل شخصياتهن . ففي قصيدة « العينيك » نراه يقول :

العينيك ، تانـي وخطـر يفرش الضوء على التل القمر
ضاحكا للغصن ، مرتاحا الى ضفة النهر ، رفيقا بالحجر
عل عينيك اذا آنشتنا اثرا منه ، عرى الليل خدر
ضوؤه ، اما تلفت دد ورياحين فرادى وزمر
مفرد لحظك ، ان سرحته طار بالارض جناح من زهر
واذا هد بك جاراه المدى راح كون تلو كون يبتكر

فانت اذا ماقارنت هذه الابيات بالابيات السابقة التي وصف بها المجدلية ، يتبين لك انه لايكاد يشخص اي فرق بينها . فكما ان خطى المجدلية كانت تندي الذبول ، نرى هنا ان عيني حبيبته تبعثان القمر وتبثان فيه الضحك والراحة واللين ، وتخدران الليل . وكما رأينا ان اساير المجدلية خلعت على الروضة روعة وجاها ، وعلى قدود الغصون الشعور بالهناء ، كذلك نرى ان لحظ هذه المراة يفرش الارض باجنحة الزهر ، ويبتدع كونا تلو كون .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت

المراة والطبيعة

لاشك ان المظاهر الطبيعية اختلفت فيما بين القصيدتين ، الا ان روح الاسلوب هي واحدة ، متكررة ، متناسخة ، تعتمد بعث الطبيعةوتحريكها بتاثير جمال المراة . وذلك يؤكد الراي الذي اسلفنا ذكره ، اذ قلنا ان سعيدا لايصور امراة معينة ، بل امراة ذهنية ، نظرية افتراضية ، لها صفات متكررة ، دائمة ، يتغير شكلها قليلا وقد تتغير مظاهر الصور ، لكنها تصدر جميعا عن اصل واحد تظهر المراة فيه ، وقد جعلت الطبيعة تدور حول محورها ، محولة من نواميسها بتاثير روعة الجمال . فالربيع والخريف والزهو والذبول والصحو والعطر ، وما الى ذلك ، تظهر مرتبطة اشد الارتباط بجمال المراة ، او بالاحرى انها نتيجة له . ونكاد لانشهد قصيدة واحدة من قصائد سعيد ، لاتظهر فيها هذه الصور او مايدنو منها . ففي قصيدة « لاننا في الوجود » نراه يقول :

ما الحسن ، ما اللون في العشايا لوما طفرنا على التلال
وملنا اللوز ، فهو نهب ، مخمش الزهر والظلال ...
لاننا في الوجود ، كانت لفتة دنيا الى جمال

فالحسن ولون العشايا وتلفت الوجود الى الجمال ، ان ذلك جميعا مرتبط بالشاعر وحبيبته ، بل الوجود كله مرتبط بهما . وهما اللذان يخلعان عليه الروعة والجمال .

وثمة قصائد وابيات لاتحصى تظهر انصراف الشاعر الى ذلك النوع من الربط بين المراة والطبيعة . ولقد كان ذلك التكرار قرينة واضحة تدلنا على ان الشاعر يلوك فكرة واحدة ، غدت تقليدا من تقاليد شعره. ومن يقبل على قراءة احدى قصائده يدرك ماسوف يقوله ويصوره الشاعر قبل ان يباشر القراءة . فهو يتوقع ابدا ان يصف تاثير حبيبته على الطبيعة ، عابثا بنواميسها ومظاهرها . رأينا ذلك في قصيدتي «العينيك» « ولاننا في الوجود » ونرى ذلك في موطن البلبل حيث جعلت الربوة تقرب من ربوة اخرى ، « ذاهلة تسال عن حالها » . وكذلك فان هذه الصور تطالعنا في قصيدة « قصر الحبيبة » حيث نبصر الشاعر يبني لحبيبته من خضرة الذرى ، وحيث رقى به الضوء الى نجمين غورا ، وحيث تمتد انامله لتزرع الثرى لقدم حبيبته . واذا ماهجست به» فانه يطير حاملا اليها الكون الاخضر ، بانيا في « النجوم بعلبكا وتدمرا» وقاطفا « النجوم كالكرى » .

قصيدة واحدة

فهل ثمة خروج ، فيما بين تلك القصائد ، عن طبيعة التجربة الواحدة حيث تتحول الانفعالات الرومنسية البريئة الى نوع من التكرار الذهني المصنوع ، وحيث يعتكف الشاعر على تفتيق المعاني الجزئية . ان قصيدة « العينيك » هي ذاتها قصيدة « موطن البلبل » وهاتان لاتختلفان عن قصيدة « لاننا في الوجود » ، وهذه كلها تكاد لاتختلف عن معظم ماتبقى من قصائد الديوان . وفيما يلي نبذ من تلك القصائد تؤكد ماذهبنا اليه :

لاتبوحي لي بالهوى او يغص الليل بالحب والرضا والطيوب
وتشيل الدنيا بنا صوب دنيا نضرة الضوء ، ذات نشر غريب(٣)

شغلنا الازاهر ماهمنا نموت الضحى او نموت الطفل
ونحن هوى الليل ، نحن ! ونحن ارتماء النجيمات فوق الجبل
تفكرت ، فالبال سكنى الربيع وقطبت فالصحو ، ذاك ارتحل ..
فان فاح زهر فنحن الشذا وان طاب شرب فنحن الثمل(٤)
افيقي على قبلة نسمر هزيما له تزهر الاعصر

نهيم مع الساهيات النجوم وينـدى بنـا الافق الاقمر
احاديثنا نغمة في الروح تؤوه على رجعها الانهر
حملنا الربيع على الراحتين فمنا ومن حبنا العنبر (٥)

(٣) قصيدة لا تبوحي ـ رندلى ـ ص ٢٨ ـ (٤) سلاف العصور ص ٣١
(٥) اثر الغفوة ، ص ٣٥ .

من كرة الحسون انت ومن هواه ومن تصله
نام الربيع على يديك ، فمن احسهما ودله (٦)

ترى تولى حلمنا الاشقر وغاب ليل حوله مقمر ...
ولا سهى يحنو على حبنا بعد ولا زقزقة تؤثر
ولا ربى تشرق في وهمنا خضرا ، وفي ضمتنا تزهر ، (٧)

ولست اود ان افيض بعد ، بمثل هذه الابيات ، لان ذلك سيقودني الى نقل قصائد الديوان بكاملها . وهذا ما كنا نشير اليه اذ قلنا ان قصائد سعيد اقرب ان تكون قصيدة واحدة ، تردد النغم الواحد بتوقيع مختلف . وذلك يعود في الغالب الى ان سعيدا لا يعاني الاشياء معاناة بقدر ما يفكر بها تفكيرا . وهو كذلك فيما ينظم لا يلتفت الى ما في نفسه من المراة التي يحبها ، بقدر ما يلتفت الى المعاني المكرسة التي يمكن ان تقال في هذه المناسبة . فهو يصدر عن حالة تقترب غاية الاقتراب من اللامبالاة ، حيث يبدو الذهن عابثا ، يلهو بتوليد الافكار وتفتيقها واكتشاف القرائن التي توحد بين المراة والطبيعة .

وبصورة عامة فاننا قلما نعثر في شعره على تلك المراة الوجودية التي تشقى وتشقى ، التي لا تفهم ذاتها ولا يفهمها سواها ، المراة التي ليست سوى وجه من وجوه الحياة ، يظهر فيها سرابها ولغزها وجبريتها وذلك التنازع بين ما نحبه وما نكرهه منها .

انعدام الابعاد الوجودية

ولعله ليس ثمة موضوع ينطوي على ابعاد وجودية نفسية كموضوع المجدلية ، فهي تمثل الخطيئة بكل ما في اعماقها من حمأة ، وما يظهر فيها من كفر ومجون يحضنان في رحمهما زرع الفضيلة . انها الرذيلة التي تكاد لا تدرك اوجها حتى تلتقي بالفضيلة ، او العبث الذي لا يوفي الى ذروة عربدته ، حتى يعثر على اليقين ، انها الضوء الذي يخرج من رحم الظلمة ، والله الذي تعثر عليه في اعماق الجحيم .

فهل وفق سعيد في تفجير ابعاد هذا الموضوع والولوج من اجوائه الاسطورية الى رموزه الوجودية الفلسفية ؟

لا شك ان من يتلو المجدلية يؤخذ بكثافة الصور وتثقيف العبارة وتطهر الاسلوب من الجدل والبينات وسور الوعي ويتوهم الكثافة الصورية عمقا والخلوص الظاهر من التقرير توغلا . الا ان الناقد الذي لا تجوز عليه مظاهر التعقيد المخادعة والذي يرى ان الشعر ليس زخرفة وغلوا وتحذلقا في تعمية المعاني الشائعة المستنفدة ، يدرك ان سعيدا لم يوفق في الولوج الى المأساة النفسية والحركة الوجودية القاتمة التي ترمز اليها اسطورة المجدلية والمسيح . لقد استنفد الشاعر جهده في وصف المجدلية حتى بدا جمالها جمالا اسطوريا ، ملحميا ، وهو يبتغي من تعظيمه لجمالها ، واظهاره لتاثيرها على العروش ، ان يظهر عظم التجربة التي سلطتها تلك المراة على المسيح فيما حاولت ان تغويه . بقدر ما يعظم جمال المجدلية ويشتد اغراؤها ، بقدر ذلك تعظم قيمة المسيح في صدرها ونبذها وتعففه من دونها . الا ان هذا الانصراف الوصفي الخارجي في اظهار جمال المجدلية يؤكد لنا ان الشاعر لم يستطع ان يفض رمز هذه الاسطورة ويدرك روحها واسرارها بل تلقفها واستنفد الحديث عليها بشكل قصصي ، عرضي يقترب تمام الاقتراب الى المفهوم العامي الذي لم تخصبه الثقافة . لقد غالى الشاعر بالقصة وفقا لسياقها الشائع فلم يستطع ان يقول الا ما يدركه الجميع ولكن باسلوب مصطنع ، شديد المبالغة . ولعل نظرته الى المسيح كانت اكثر عقما وسطحية اذ لا تكاد نراه الا في المشهد الاخير عندما تسفح المجدلية له صلاة الحب والوجد ، وتدعوه للتمتع بالازهار « قبل الخريف ، قبل الزوال » كما يقول الشاعر . وماذا يعني ظهور المسيح على مسرح القصيدة ؟! انه لا يكاد يعني شيئا . وقد صور الشاعر موقفه بالنسبة

(٦) مركيان ، ص ٤١ . (٧) العلم الاشقر ، ص ١٨ .

للمجدلية تصويرا عديم الخيال وعديم العمق والرؤيا ، وخاصة فيهذا البيت :

فاذا مطلع المسيح جفون تتسامى وجبهة تتعالى

ولقد اراد الشاعر ان يصور بهذا البيت ايماءة المسيح للمجدلية بالرفض ، بالغا بذلك الى ذروة التقرير والنثرية والعقم في ولوج الموضوع .

الواقع الجزئي والرؤيا الكليـــة

وبعد ، بماذا يخرج القارىء اثر تعمقه بقراءة المجدلية ؟

يخرج بان امراة جميلة عظيمة الاغراء حاولت ان تغوي المسيح فاوما اليها بالرفض . فاين التعمق واين الثقافة التي تضيء ظلمة الموضوع وتفجر اسراره وابعاده النفسية ؟ واين النزوع من الواقع الجزئي الى الرؤيا الكلية ؟ ولولا الابيات الاخيرة التي خطف فيها نوع من الرؤيا النفسية ، لما كان ثمة فرق بعيد بين المجدلية واية قصيدة من قصائد رندلي ، او « اجمل منك .. لا » ، وبخاصة في ثلثيها الاولين، حيث انصرف انصرافا شبه كلي للوصف الممتد من واقع الغلو والتعقيد عبر عمود الشعر التقليدي . فاين هذه المجدلية التي تغلب عليهـــا الوصفية من المجدليـــة في يسوع ابن الانسان (٨) . الاولى ابصرنا جسدها ، اما الثانية فقد ابصرنا روحها . واين مجدلية سعيد عقـل من دليلة ابي شبكة التي لا شكل ولا جسد لها ، والتي تفجرت باعمق ما يمكن ان ينفذ اليه شاعر في تفتيق ابعاد هذه الاسطورة الجنسيـــة والنفسية . ويقيني انه لو تصدى سعيد لاسطورة دليلة وشمشون ، لكان خص ما يثيف عن ثلثي القصيدة لوصف جمال دليلة ، ولكان رسم لها صورة تقترب غاية الاقتراب الى الصورة التي رسمها للمجدلية او للصور التي رسمها فيما بعد، لرندلي ونيانار ومركيان ومن اليهن . وكذلك فانه كان من المحتم ان يصف قوة شمشون بقليل او كثير مـن الابيات الملحمية الشبيهة بالابيـات التي وصف بهـا بطولتي يفتـاح وقدموس .

سعيد عقل وابو شبكة

اما ابو شبكة فلم يكد ينظر الى اساريد دليلة ولم يكد يصفمنها شيئا وانما شطر مباشرة الى جوهر نفسيتها ، مظهرا روغانها ومكرها وخداعها وارتزاقها بجمالها . وكذلك في تصديه لشمشون ، فقد اوغل في رسم حمى الشبق التي كانت تتسعر في خلاياه :

شبق الليث ليـلة ، فتنزى ثائرا في عرينه المهجور (٩)
تقطر الحمة المسمرة الشهـاء منه ، كانه في هجـير
يضرب الارض بالبراثن غضبان، فيصدى القنوط في الديجور

ولنلتفت الى عمق الرؤيـا النفسية وقدرة الشاعر على تفتيـق الموضوع من خلال البيت التالي :

لست زوجي ، بل انت انثى عقاب شرس في فؤادي المسعـــور

او هذا البيت الذي يعرض فيه لرقصة دليلة :

فتثنت تضاجع الجو نشوى من تلوى قوامهـــا المحرور

ويمكن ان نقارن بالاضافة إلى ذلك بين قصيدة المجدلية وقصيدة سدوم (١٠) لابي شبكة حيث ارتفع الشاعر بموضوع الخنا الى ذروة الابداع النفسي وواقع الانسان والعصر .

وهكذا فان جهد سعيد عقل لم ينصرف الى التعمق بحقائقالنفس المستورة ، بل نراه وقد اوشك ان يقتصر همه عـلى تثقيف المعـاني والصور والافكار المطروقة الدارسة .

ولو قدر لسعيد ان ينفذ الى الاغوار التي نفذ اليها ابو شبكة ، ولو قدر لابي شبكة ان يصقل شعره وينخله من الاساليب المنطقيـة الفكرية ، لكان لنا شاعران نطل بهما على قمم الخلود .

وان من ينعم في المقابلة بين المجدلية ورندلى « واجمل منك لا »» يتبين له ان سعيدا لم يكد يتطور تطورا داخليا في فنيته ونفسيته . فهناك خط استمرار يمتد من المجدلية الى ديوانيه الاخرين ، هو خط الوصفية حيث يسرف بالذهنية والغلو في محاولته للتعبير عما يراه في المراة . وكما بينا سابقا ، ان المجدلية لم تكد تختلف عن مركيان ونيانار واغنار اللواتي ظهرن في رندلى ، كذلك يتبين لنا انه ليس ثمة فروق عميقة جدية ، بين هؤلاء وتلارا وبرندى وسائر الحبيبات اللواتي ظهرن فيديوانه الجديد « اجمل منك .. لا » .

المراة الوهمية المستحيلة

فهؤلاء واولئك ، هن النموذج الاسمى للجمال البصري . ولعظم جمالهن فان الشاعر لا يكاد يصدق انهن وجدن فعلا ، ويتوهم ايضا ان الندى والظل وانهمار النور ، ان هذه جميعا ، تتولد من وقع عينـي الحبيبة على نجمة الارض :

وقـــع عينيك عـلى نجمتنـا قصـــة تحكـى ويـث وسمـر
قالتا : «نظر» فاحلولى الندى واستراح الظل والنور انهمـر

ونرى الشاعر يسرف بذلك ، حتى يتخيـل ان وجودها هو ظـن محتمل ، وقد همت ان تخطر بالوجود ، لكنها عادت فانثنت عنه فاعتراه السقام واعتل ، وافتقد الانسان معنى ماضيه وحاضره فان لم تتبين له في المستقبل ، فانه سيكون غدا تافها مبتذلا :

ليـــالي المفنين انت ، قـولي وجـدت ام انـك في المحتمـل
هممت بان تخطري في الوجود ولم تفعلي ، فاعترتـــه العلـل
وافرغت مما هما، الامس،والان فارضي عـن الغـد او يبتـذل

وهذه الابيات حاسمة الدلالة على اسطورة الغلو التي لا ينفـك سعيد يبثها . فهو يعتقد ان الوجود ، جميعا ، ليس حريا بان تطـأه قدما حبيبته ، لذلك فهي تظل محتجبة ، تاركة العالم يستجدي قدومها وظهورها له في اليقين . وهكذا فان احتجاب الحبيبة الذي رأيناه في الابيات السابقة ، جميعا ، والذي سوف نراه في الابيات اللاحقة ، هو مظهر من مظاهر الذهنية والغلو ، حيث يتسلط الشاعر على الافكـار ليعبر عنها باسلوب يوهم بالابتكار لكثرة غلوه وتعقيده وتوليده . هاكه يقول خلال قصيدة « خمر العيون » :

لتلك التي تدعى البرية مطلب بان تطلعا فيها : فهل بعد مطلب
الم يكفه نجما لنا ان خطرتما عـــلى باله يوم الخـواطر خلب
ولم كنتما ؟ هل للجمـال تعلة بما بعده ؟ ما بعد ما هو مأرب

اقحـام النظرات الفلسفية

في الابيات السابقة رأينا الوجود يعتل لان حبيبة سعيد همت ان تخطر به ولم تفعل . وفي هذه الابيات نرى ان مطلب البرية الذي مـا بعده مطلب ، هو ان تطلع عليها عينا نيانار . ولا يعتم الشاعر انينثني الى نوع من التساؤل الفلسفي ، مظهرا اعتقاده بان الجمال هو مطلب الحياة الاول والاخير ، وهو غـاية الغايات . ولعل هذه الالتماعـات الفلسفية الصرف لا تندر في شعر سعيد وهي تتسرب الى قصائده من القراءات الفلسفية ، غير المنظمة وغير المتمثلة التي يقحمها غالبا اقحاما مقيتا على التجربة ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « نار » :

لوقعك فوق السرير مهيب كوقـع الهنيهـــة في المطلـق

او في قوله في قصيدة « سلاف العطور» :

لنـــا علة الورد لا شكـله فمـــا العمر مـا كره في مهـل

فايا يكون ذلك الشاعر الذي راى المراة التي فرت من ثوبهـــا وارتمت على السرير ، فشبه وقعها عليه بوقع الهنيهة في المطلق . او ليس ذلك في غاية التعمد والتقصد والحذلقة ؟ فسعيد لا يود ان يصف وقع المراة على السرير بل يوقع صور القصيدة بما يمكنه من اقحـام تلك الصورة الفلسفية التي اغوي بها اغواء خاصا والتي يريد ان يظهر بواسطتها معرفته ويوهم القارىء بعمق ثقافته .

---

(٨) : يسوع ابن الانسان ، المطبعة العصرية . الطبعـــة الاولى ، ص ١٢ ــ ١١٠ ــ ٢١٤ .

(٩) اغاني الفردوس ، ص : ٢١ ــ ٢٣ ــ ٢٤ . (١٠) م ن ، ص ٣٥

ولست اود ان استطرد الى تعداد الخواطر الفلسفية الواعية في كثير من قصائده لئلا يحوز بي ذلك عن استنفاد ذكر العصور والمعاني التي يصور بها المراة وهي بعد في الغيب ، وانما اريد ان ابتسر بالاشارة الى ان هذه الخواطر لا تضفي على قصائده صفة الرؤيا الداخلية الشاملة للوجود ، لان الشعر ليس تفسيرا فكريا للوجود، وانما هو تفسير نفسي عصبي ذاهل ، لا سورة فيه من سور التقرير والادراك والتحذلق .

المراة المستحيلة وافلاطون

ومهما يكن ، فان سعيدا ، فيما يسرف باظهار وهمية المراة وغيبيتها ، فانه يصدر في ذلك عن عقيدة خاصة تظهر فيها المراة وكانها تمثل ما في نفس الانسان من ميل الى المطلق من خلال توقه الى جمالها.

فالمراة الموجودة في الواقع ، ليست الا امراة مخادعة او ظلا وهميا للمراة الحقيقية . ولعله التقى في ذلك ، بنظرية المثل الافلاطونية التي ترى ان كل ما هو واقعي وحسي هو وجود زائف لمثال كامل يحيا في عالم المثل ، وليس وجود الانسان في هذا العالم سوى توق وحنين لتذكر ما سبق ان راه في ذلك العالم المثالي . وهكذا فان ترجي سعيد لحبيبته بان تسفر له وان تزور الوجود لا يمكن الا ان يكون امتدادا من نظرية افلاطون . هذا ما يفسر لنا اعتلال الوجود في توقه لوصال الحبيبة ، وهذا ما يشير اليه سعيد عندما يشرح قصائده في المجالس الخاصة ، مؤكدا ان الحبيبة التي يتحدث عنها ، لا تمثل ذاتها ، وانما هي رمز للحياة او للحقيقة ، وان ترجيه لها واعتلاله بها ، هما رمز لتوق الانسان للحقيقة واليقين . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه ايضا في الابيات التالية حيث يبدو له محيا الحبيبة وكانه لون ما برح في رحم الغيب :

في الغيب لون هاجع لم يفق بعد ، ولا همّ به في بواح
لا برتقالي ولا ابيض ... اغنية من الزلال الصراح ...
وكان شيئا ان ترى ارضنا عيناك ، يا سكبا من العمر لاح .

ان ارتماء عيني نيانار ، على الوجود حدث هام في تاريخه ، انها منة القدر للحياة . ولعل هذا التاويل الذهني لغيبية المراة يظهر لنا تجول سعيد في قلب الفكرة الواحدة وتقليبها في الوجوه جميعا ، حتى توشك ان تبتذل وتفتقد بداهتها وابعادها الشعرية . فها هو يستعيد المعنى ذاته وقد تكرر نحو سبع مرات في الابيات السابقة ، محاولا ان يفتق له تاويلا جديدا :

في نجمنا انت وفي مدعى اشواقنا، ام في كذاب الوعود..
سكناك في الظن وهذي الدنى تلهف بناك ، وقلب حسود
وتدعيك الارض دعوى صد الى الهوى ضم السراب الكؤود
آه اخلعي ما انت من خاطر اتعبت من شوق اليك الخلود
كوني يكن للعمر معنى الطلا وللشواني فوح مسك وعود
اجمل ما يؤثر عن ارضنا اوهامها انك زرت الوجود .

هذه الابيات هي اكثر شعر سعيد دلالة على غيبية المراة وتوق الوجود الى لقائها . فالحبيبة هي في ظن الشاعر ، يهجس بها ويبتدعها عبر الخيال . اما الدنيا فهي فيمابرحت تتلهف اليها وتحسد الشاعر على تمثله لها في ظنه . فالارض ما برحت تعاني سراب تلك المراة ، تكاد لا يخيل اليها انها قبضتها حتى تتفلت منها . ويتمادى الشاعر في ذلك ، حتى لا يرى حرجا في ان يدع الارض تخدع ذاتها بذاتها وتوهم نفسها بان تلك المراة قد زارت الوجود فعلا .

فكرتان متكررتان

لا شك ان القارىء الذي يعتقد ان الشعر هو حالة من حالات الطرب والانفعال الغامض المتهوس ، يتاثر لما شخص في تلك الابيات من طرافة في نقل مسرح القصيدة الى نوع من التنازع فيما بين الارض والغيب على تلك المراة المستحيلة . الا ان الناقد الجدي لا يتمالك من ان يستهجن هذه البهلوانية التي يلعب فيها الشاعر على حبال المعاني ويسرف بتسقط الحيل الذهنية التي تفتق له باشكال جديدة للفكرة الواحدة المتكررة . فليس ثمة اي فرق بين هذه الابيات والابيات السابقة ، لانها تعبث بفكرة واحدة ، هي فكرة مستحيل المراة ، وقد جعلت القصيدة تنمو وتتضاعف وفقا للقصائد حتى بلغ في الابيات الاخيرة الى ذروة التصنع الفكري الذي ينطوي على فراغ نفسي . ومن يتلو شعر سعيد لا يعتم ان يثور لكثرة ما يراه من تكرار وتمضغ وتعلك بفكرتين متحذلقتين تتولد احداهما من الاخرى مع قليل او كثير من المداورة والمواربة والتقية والتهريج . الفكرة الاولى تظهر في وصف تاثير المراة على الطبيعة والوجود . فهي التي تقطر الندى .. والضوء، وهي التي تبتعث العطر واللون ، وهي التي تحتضن الربيع والصحو وما اشبه ذلك من افكار يتخم بها القارىء حتى الغثيان . اما الفكرة الثانية فتتولد من استحالة الاولى او بالاحرى انها امتداد لها فيما وراء الوجود ، بعد ان تستحيل في الوجود . ان ظهور الحبيبة يبعث الارض ، فتتجلى تجليا بالجمال ، اما اذا تحجبت فان الارض تنكمش وتشقى وتعتل وتوجع وتتلهف وتتوق ، كما راينا في الابيات السابقة . وبما ان ظهور الحبيبة كان اكثر من احتجابها ، فقد اتت الابيات التي يصف بها تاثير الحبيبة على الطبيعة اكثر من تلك التي يصف بها توق الطبيعة ويؤسها امام مستحيل المراة . ولقد قرات الدواوين التي نشرها سعيد مرارا ، دون ان اتمكن من العثور على فكرة اخرى فيما عدا هاتين الفكرتين . لهذا فانه من الطبيعي ان يؤدي ضعف الرؤيا الشعرية وقصر الابعاد النفسية في شعره ، الى ما نشهده فيه من تمضغ ولوك للفكرة الواحدة ، حتى انك لتقرا القصيدة الاولى والاخيرة في الديوان كانك تقرا مقطعين متشابهين من قصيدة واحدة .

أجمل منك ... لا ، تكرار لرندلي

ولهذا ايضا راينا سعيدا ينشر بعد ثلاثين سنة من صدور المجدلية ديوان «اجمل منك.. لا » والمراة التي شخصت فيه لم تختلف ملامحها ومميزاتها عن المجدلية الا بقليل او كثير من الحذلقة والبهلوانية الفكرية، كما يستشف ذلك من عنوان الديوان . ولا مجال للاطالة بالتمثل على ذلك، اذ يكفي ان يتصفح القارىء هذا الديوان ليتحقق انه تكرار لرندلي مع اخراج جديد للقصيدة طور فيه الشاعر من شكلها وفكك البيت والسطور واعتمد القافية المضاعفة المصاغة السكون واكثر من تنويع القوافي وتزويقها ، معطيا بذلك قرينة واضحة على ان عنايته لم تنصرف الى التجدد النفسي بل الى التجديد الشكلي . لهذا فانه غدا اقرب في ديوانه الجديد الى اصحاب البديع الذين يفوون باللفظة لذاتها ، والذين يبذلون جهدا عظيما في الانتصار على صعوبات خارجية والتزام ما لا يلزم للتعبير عن النفس ، ولهذا ايضا راينا ان شعره ، الجديد

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي
قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش

ليس ، في الواقع ، سوى فسيفساء كثيرة البهرجة والتزويق للمعاني التي ابتذلها في رندلى والمجدلية . وفيما يلي بعض الابيات التي تؤكد ما ذهبنا اليه . يقول سعيد في ديوانه الجديد :

يا اجمل الاجمل
زرت الوعود
ففار غار الوجود
قلت : « اتئد سؤالك لا يسأل »

او ليس معنى هذه الشطور هو تكرار لمعنى هذا البيت السابق الذي المنا به في رندلى :

سكناك في الظن ، وهذي الدنى تلهف باك وقلب حسود

ففي هذا البيت نرى الحبيبة تزور ظن الشاعر اي وهمه ، وفي الشطور السابقة نراها تزور الوعود اي وهمه ايضا . وفي هذا البيت نرى الدنى تحسد ظن الشاعر وفي تلك الشطور نرى الوجود يحسد الوعود ويغار منها . وهكذا ، يتحقق لنا ان سعيدا يعيد في ديوانه الجديد ما قاله في ديوانه القديم بعد ان يقنعه بشكل او بزي جديد . اليكه يقول ايضا :

يا اجمل الاجمل
هل من جميع
بيني وبين الربيع
ام انني احياك في المأمل ؟؟

فهل هناك فرق بين هذا القول وقوله خلال قصيدة سلاف العصور:

قولي وجدت أم انك في المحتمل

ونكتفي بهذه الابيات الاخيرة للبينة على رأينا :

هما ، وبزغ القمر
عيناك خمرة الوجود
سكرت : قدك الميود
غنى ، فهل انت وعود ؟؟

او قوله :

ضج الجمال
يمنّي
بحظ عيني في الجمال
لا لم يزر بعد ظني
وكل ما كان اني
مرت يدي عند زند

ولولا ...

ولولا اني ساقوم بدراسة ديوان سعيد الجديد بمقال لاحق مستقل لاسهبت في تعداد وجوه التكرار والتمضغ والذهنية والحذلقة. الا انه لا يسعني الا ان اشير الى ان تلك الوجدانية العذبة الرقيقة البث ، الكثيرة الشحوب التي خطفت في بعض قصائد رندلى ، قد تعفت وزال اثرها ، فليس في قصائد الديوان الجديد الا الوصفية والذهنية التي يسلط فيها الشاعر قدرته العقلية على تزيين المعاني وتعميقها . ويكفي للدلالة على ذلك ان نذكر هذه الابيات :

يا حلو ، ان غدا رجعت
ترمي الى الشباك بالزهر
وما فتحت ، لا تخلني ذلك الليل فزعت ..
كلا وانما اخاف
والقمر المسلطن انحدر
لا ان ترى قميصي الشفاف
بل ان يرى ، ويغمز القمر

ولقد بلغ الشاعر بذلك غاية التخنث والتحذلق .

ايليا الحاوي
كلية بيروت للبنات

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق . بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان
او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣