شعر نزار قباني

بين الوصفيّة والذهنيّة

بقلم ايليا الحاوي

ذكرت في مقالات سابقة أن التجربة الفنية تصدر عن حالات تتضاعف وتتقمص ، بعضا ببعض ، عندما يحدث الاختلال والتنافر ، بين واقع النفس ، وواقع الوجود ، بين الرؤيا الخاصة والرؤيا العامة للمصير . وليست الصورة والفكرة في الشعر سوى نتيجة نهائية ، نعيها أو نعانيها لبواعث غامضة يعانيها وجداننا وقلما نعيها . تلك حالة الرمز ، وهي سليلة أعمار طويلة من التجارب النفسية وخلاصة الحلولية بين الذات والموضوع . ولئن كان البدائي ، في سعيه للتعرف على الكون ، يميز ذاته تمييزا تاما عن الاشياء ، محاولا أن يدركها ويضع لها حدودا واضحة مقررة ، فان الشاعر الحضري يتخطى واقعه والواقع المادي ، جميعا، يكاد لا يعاني تجربة نفسية حتى يراها باحداق الرموز التي تشف بها المادة وتتضوأ ، ويكاد لا يلم بمظهر مادي حتى يتوحد معه ، ويحل فيه ، ويبعثه من ضمن الرؤيا ، فلا تعود الاشياء تعبر عن ذاتها ، بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر . والشعر من هذا القبيل هو قبض على روح الاشياء ، بعد ان تنحل في الرؤيا ، وتتحد اتحادا حدسيا ، حيا في لا شعورها ، وهو رفض لحدود العالم الخارجي وحدود الحواس والمنطق والواقع والادراك، وتجسيد للحظة النفسية التي تخطف فيها وراء هذه الحدود والظواهر، والتي تكاد لا تلامس المادة والمنطق والتقرير ، حتى تتعفى ظلالها مبقية الشاعر يعاني حسرة التجربة وكليتها . فالتجربة الشعرية ليست صدورا الى الخارج ، الى عالم النظريات والافكار والعواطف بقدر ما هي ذهول عنها ، بعد أن يقصر وضوح العقل عن ارتياد ظلمة النفس والاشياء فيلتبس ويتخطى ذاته .

الوصفيّة

نخلص من ذلك الى أن الوصفية التي تنقل حدود المظاهر ، هي نوع من الشعر البدائي الاول ، حيث كان الشاعر يدرك الاشياء بالمقابلة والاستنتاج ، أي بالتشبيه ، وحيث كان يطرب لاكتشاف الوحدة عبر الاختلاف والديمومة عبر التغير والجزء عبر الكل . لهذا تكرس في الشعر الجاهلي عمود الوصف الذي يعنى بالمظهر اكثر من الجوهر ، محاولا أن يقلد الطبيعة بأجزائها المنعمة ، من دون الاهتمام بفض رموزها . فللمظهر في الشعر البدائي معنى واحد بذاته ، ومعان متعددة بسواه في حدود الحس والمادة المفصولين عنه . وهذه المعاني هي ، في معظمها ، تقرير للاشكال والاحجام والالوان ، ومهما تعددت فانها تبقى محدودة ، مترددة. لذلك كان التقليد الصفة الغالبة على الشعر القديم ، حيث كان الشاعر يمضغ الصورة الواحدة والمعنى الواحد دون أن يوفق الى اقتحام اسواره الحسية والبصرية . فالنساء في الغزل مثلا تختلف اسماؤهن ، دون أن تختلف صفاتهن ، والشعراء تتباين القابهم دون معانيهم ، لانهم كانوا ينظرون الى الاشياء بحدقة شبه معزولة عن الانفعال الخالق الذي يهدم الواقع ويبنيه من جديد بناء نفسيا ..

ولا تحسبن أننا نتعى على الشاعر الجاهلي وصفيته ، بل على العكس فان تلك الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية التي تعنى بنسخ الوجود وتقليده ، قبل أن تتحضر وتستقر وتتامل لتنفذ من ظاهره وتتساءل عما وراء مادته وتعاني ذلك الشعور الحاد المض امام حيرة النفس والاشياء، اما الشاعر الحديث فقد افاد ثقافة فلسفية وحضارية وفنية ، تحولت بها التشابيه والافكار والصور التي كان يغتبط بها البدائي الى أمور يسيرة، شديدة الابتذال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد جعل يشعر أنه ليس ثمة حدود بين عالمي الحس والنفس . فالحسي هو أبدا رمز للنفسي أو بالاحرى أنهما شيء واحد في حلولية الرمز . وهكذا أصبح الشعر الحديث شموليا ، ثقافيا حضاريا ، بعد أن كان فرديا، فطريا، وصفيا، واصبح يتوسل بالرمز وهو الرؤيا النفسية التي تحل في الحس والمادة فتبعثهما بعثا جديدا بعد أن كان يتوسل بالتشبيه الذي يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوضوح .

الوصفيّة في الشعر الحديث

الا ان واقع الشعر يوحي لنا بأن التطهر من الوصفية والتقرير والنسخ يكاد لا يتحقق تماما ، لان الرؤيا ليست الا يقين لحظة، ينساق الشاعر اثرها بتيار الفكر وتصحو حواسه وتبين حدودها وتجري احكام الواقع عليها . ولئن كانت السّرياليّة المعاصرة تتوق الى ان تتحرر من الواقع تحررا تاما مزيلة حدوده ، ومتخطية ما يتصل به من اساليب المعرفة والبرهان ، فان معظم الشعر العالمي الذي يقع بين ايدينا يترجح بين الوصفية التي تنقل الوجود الخارجي ، والتقريرية التي تنقله بالافكار والصور ، لكنه لا يدعهما يطغيان على ذهول الانفعال الذي يصهر الواقع ويذيبه ويمنحه وجودا نفسيا ايحائيا .

فالوصفية هي نوع من مهادنة الشاعر للرؤيا والرمز ، وتقصير عن اللحاق بهما لحاقا مستمرا تنطفىء فيه حدقة العالم الخارجي انطفاء تاما . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق ، وفي فترة من الفترات التي يسالم فيها الشاعر العالم الخارجي ويذعن لماديته الكثيفة المطبقة . لهذا لا نرانا نعدو الحقيقة اذ نقول ان القصيدة الحديثة تتطعم ، غالبا ، بالوصفية ، وتتشح بها ، لكنها لا تنصرف اليها انصرافا تاما لانها تتحول بذلك الى نوع من التقليد المتخلف لمعاني الشعر القديم ولمظاهر الوجود السطحي الزائف . ويكاد يجمع ائمة النقد الحديث على ان طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشاعر وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته ، بالاضافة الى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره . ومعظم شعراء الوصفية ينفعلون بالواقع ، لكن انفعالهم يبقى عصبيا يتآكل ويسفح ذاته بذاته ، ولا يحرك الا سطح الاشياء بنوع من الغلو البدائي الجامح الذي يبلغ في معظم الاحيان الى التشويه والكاريكاتورية .

الوصفية في شعر نزار

ولئن كانت ثقافة بعض الشعراء المعاصرين ، بالاضافة الى حدسهم المبدع قد حررتهم ، فاجتازوا عتبة المادة الى حرم الرؤيا ، فان الوصفية

ما برحت تطفى على معظم شعرنا الحديث وبخاصة الغزلي منه ، حيث نكاد لا نعثر على معنى او صورة ، دون ان تكون توليدا للمعاني القديمة وتثقيفا وتعقيدا لها . وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه وضعف ثقافته ، فهو ينفعل بالاشياء ، لكن انفعاله ليس خلاقا يحبي ما ينفعل به ويبدعه ابداعا جديدا .

واعظم ما يتمثل ذلك في شعر نزار قباني الذي ينصرف غالبا الى تقرير الاشياء ، بدلا من أن ينصرف الى التنازع معها تنازعا مصيريا وتعليلها تعليلا نفسيا وجوديا . فهو يجري في عمود الفنية القديمة التي وافقت طبيعة البدائيين حينا ، ثم غدت حدودها فيما بعد حدودا للتناسخ والتقليد ، ووسيلة للايضاح الذي لا يوضح في الواقع شيئا . وبدلا من ان يكون شعره متطعما تطعما عارضا بها ، نراها ، عكس ذلك ، تسيطر عليه وتستبد به وقلما يوفق الشاعر في التفلت منها الى الرؤيا الشعرية الصادقة التي توحي ولا تصف ، وتحل في الاشياء وتتحد معها بدلا من ان تعزلها وتواجهها من الخارج . وهذه النزعة ظاهرة في شعره منذ دواوينه الاولى . ففي ديوان « قالت لي السمراء » الذي نشر عام « ١٩٤٤ » وهو أولى محاولات نزار الشعرية نراه يقول :

« سيري ... ففي ساقيك نهرا أغاني
أطرى من الحجاز والاصبهاني
ما تحت هذا الجورب الارجواني
تلا طراوات دمي يثريان
آمنت بالعاج وبالخيزران ...

نهر الاغاني وتل الطراوات

لا شك أن قيمة هذه الابيات تبدو متفاوتة وفقا لمدى الذهول ، أي لمدى تلمس الصدى النفسي بدلا من الصدى البصري . فنهر الاغاني الذي ينهمر من ساقي المرأة هو نهر شبه وجداني ، فاض به حدس الشاعر قبل أن يقبضه وعيه وتقلصه حدود المعرفة المنطقية . انه تعبير عن اختلاط الحواس والاحاسيس في النفس ، وعن تلك اللحظة التي تقبض على وميض الانفعال موحدة بينه وبين المادة الخارجية توحيدا ايحائيا . انه الرؤيا النفسية التي تجسدت في الخارج ، وهي بعد رؤيا ، ذاهلة في ذاتها . الا أن الشاعر لا يعتم ان يتردى بالوصفية الخارجية في الابيات اللاحقة، فيشبه الساق بالتل والعاج والخيزران ، أي بمظاهر تتفق معه في الشكل واللون عبر البصر واللمس وما اشبه . فالتل والعاج والخيزران هي تمثيل مادي تشبيهي للساق وليس تمثيلا نفسيا ايحائيا كنهر الاغاني الذي يشتمل على نوع من الخطف الحي المباشر . فالنهر والاغنية في الساق هما ترجمة له ونوع من الحلول فيه ، أما العاج والخيزران ، فطبيعتهما تختلف اختلافا جذريا عن طبيعة الصورة الاولى لانهما منقطعا الصلة بالنفس . فهما لفظتان ذهنيتان وليستا لفظتين ايحائيتين ، وهما يعطيان معنى ولا يثيران مشاعر ، أي أنهما تشبيهان وليسا رمزين ، لان الرمز هو شكل حسي خارجي ، يرتبط بالنفس ارتباطا يبلغ من العمق حدا لا تمييز فيه بين حروف المعنى والشكل الخارجيين والصدى والانفعال الداخلي . وهكذا فان عاج الساق وخيزرانه كانا اشارة الى تجمد الانفعال واختناقه وحشرجته عندما خرج من النفس وعجز عن التسرب الى الواقع والمادة . لقد بقيت المادة معزولة عنه أو بالاحرى لم تلتق به الا في البصر والفكر يحيا بعد ان فقد حياته وتحول الى شيء يرى ويفهم بعد ان كان شيئا يعاني . لهذا نرانا نكرر ابدا ان الخلق الفني الصحيح لا يتحقق الا عندما يوفق حدس الشاعر في صهر الشعور عبر المادة والمادة عبر الشعور، حتى اذا شخصنا امام المشهد المادي يثير في نفسنا الشعور الذي كان قد اختلج في نفسه سابقا. والخلق الفني الصحيح لا يمكن ان يشخص أمام الشكل والمعنى وإنما على العكس، نراه يزيلهما ويتولى مداهما البعيد وإيقاعهما الذاهل في النفس كما رأينا في لفظتي نهر الاغاني .

وهكذا فان الشاعر تخطى منطقه التقريري وتخطى أيضا حدود اللفظة ومعناها وشكلها الى ما ترمز اليه ، عبر البيت الاول ، بينما تقيد بحدودها وشكلها وطفا معها على لجة الحواس منحدرا ، ومسفا بنوع من التشرية المخادعة ، في الابيات اللاحقة . ولقد بلغ في حديثه عن « تل الطراوات » غاية العقم النفسي ، لان نسبة التل الى الساق تدل على كثافة الانفعال وغثائته ، وهي تدل على ان نزارا يقع بالدهشة الانفعالية التي يقع بها البدائيون الذين لم تصقل انفسهم وتهذب انفعالاتهم بالثقافة . فتلة الساق هي تلة الفريزة المراهقة بكل ما فيها من عامية وابتذال وعقم في الرؤيا .

الوصفية بين التشبيه والرمز

وتظهر الوصفية أيضا ، في قصيدة رافعة النهد حيث يقول :

تزلق فوق هضبتي لـذة ... ناعمه دارت على نـاعم
تـدور في مزرعتي زنبـق ... زرتها للموسم القـادم
دائرتا عاج تدحرجتـا ... على ملاسات الردى الحالم
وسلتـا ورد تكدستـا ... قرب انحدار العنق القائم

لا شك أن بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، وينفعلون بها غاية الانفعال ، لانها تضع امام حدقتهم مشاهد حسية عارية ، توقظ غرائزهم، وتشبع ميولهم المكبوتة . الا ان الناقد لا ينفك يرى في هذه الابيات نوعا من الخيال الحسي الحسير العاجز عن خلق الاشياء خلقا نفسيا . فهو يدور في حدود البصر واللمس، ويعزل التشابه بين مظاهر الوجود من خلال المشاهد الحسية المنقولة بعضا عن بعض في الخارج لاتفاقها في اللون والشكل ؛ والواقع أن « مزرعة الزنبق » التي يتحدث عنها الشاعر قد تشخصت لديه من المقابلة البديهية ، الشائعة بين جسد المرأة وشكل الزنبقة . انها اذعان لحدود العالم الخارجي وتعبير عما تميزه العين في لحظة المشاهدة الشكلية الخارجية. فالزنبق يدل على ما شاهده الشاعر من الجسد لكنه لا يدل عما عاناه منه واختلج به أمام عريه ، أي أن الزنبق الذي يذكره وهو زنبق بصري ، مادي ، نباتي ، وليس ذلك الزنبق الشعوري الوجداني الذي اشبع مظهره الحسي بالظلال والهالات النفسية، وعندما يتم الخلق الفني ، ويبعث المادة والواقع بعثا ايحائيا من الداخل. هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز ، بين المادية والروحانية . التشبيه يبقي الاشياء في حدودها المقررة لها تقريرا يقرب الى الموضوعية العلمية، أما الرمز فانه لا يبصر المادة ، ولا يقررها ، ولا يعيها ، بل ان انفعاله ، عبر غموض الحدس ، يمنح المادة قدرة نفسية ايحائية لانه لا يأخذها من عالم العقل والعلم بل من عالم الرؤيا والذهول ، حيث تفتقد المادة جفافها العلمي المنطقي وتتحرر من ذاتها ، ليتم عبرها تقمص الحالة النفسية الغامضة التي لا شكل لها . ذلك كله يسوقنا الى الاعتقاد بأنه ليس ثمة أية فضيلة للشاعر الذي يكد ويجد ويتفتق ويتحسر ، ليخلص في النهاية، الى التقاط الشبه العقيم بين النهد والزنبق أو بينه وبين العاج والورد وما أشبه ، لان هذه الوصفية توهم القارىء وتخادعه ، لكنها في الواقع، نوع من الصور الفقاعية المزبدة التي تنقل القارىء من مظهر عقيم الى مظهر مادي اخر ، يضاهيه كثافة وعقما وانطفاء.

حقيقة التجربة الشعرية

ان تجارب الشعر الحديث تميل الى تأكيد المبدأ الاساسي لنظرية أفلاطون في الوجود والمثال ؛ فالعالم الذي يقع تحت حواسنا وفهمنا والذي جرى عليه الاتفاق ، هو عالم قاصر مشوه ، سطحي ، مخادع ، والحقيقة التي نقرها ونسيغها منه ليست الا حقيقة وهمية ، عرضية، تافهة ، والشاعر الذي يحاول أن يكشف الاشياء في التقريب بين معانيها ومظاهرها سيبقى أبدا خارج حرم الرؤيا الشعرية . فالعالم كله كما كان يعتقد بودلير « ليس سوى غابة من الرموز » ، وربما رأينا هذا الشاعر يحنق لتفاهة الاشياء الواضحة الظاهرة ، وينصرف للتفتيش عن العتمة والفراغ والعري حتى يتمنى أن يكون الليل دون نجوم :

لكم كنت تعجبني ، أيها الليل دون هذه النجوم .
التي تخاطبنا بلغة شائعة
لاني أطلب الفراغ والسواد والعري

**

الا ان الظلمات ذاتها هي كواكب
تحيا فيها مخلوقات لاتراها العيون الاليفة الحسيره
بينما تتراءى لعيني منها الاف لا تحصى

وليست النجوم التي يشير اليها (بودلير) سوى نجوم الوضوح والتقرير التي تراها عيون الناس جميعا ، وليست الظلمة التي يشير اليها سوى ظلمة الاحساس والتجربة التي تكاد نجوم الوضوح لا تضيء منها شيئا . اما المخلوقات التي تخفق وتضطرب في رحم هذه الظلمة ، فهي الحقائق النفسية المستورة التي تحيا في رحم النفس المظلم . والشاعر المبدع لا يعنى بتلمس النجوم ، أي الافكار والصور والمعاني التي تسطع وتشع كأضواء الحباحب في ظلمة التجربة ، وانما يعنى بالقبض على أرواح الحقائق المستورة بتلك الحدقة الداخلية التي تنعكس عليها اطياف الحقائق بالالاف كما يقول « بودلير » . ولقد اظهر معظم علماء النفس، فيما بعد أن الافكار والتشابيه ليست سوى موجة الهدير الكبرى التي تطفى على محيط النفس . والشاعر لا يعني بنقل تلك الموجة الهائلة الروعة ، وانما بالمويجات الهاربة المولية التي تكاد لا تبصر ولا يسمع جرسها والتي تسحب اذيالها وراء موجة الوضوح.

تخلف شعر الوصفية

ولا مجال للاطالة بذلك لانه يقتضي بحثا مسهبا ، وهو في غالبه مبذول في كتب النقد الحديث جميعا ، وانما اردت ان ابتسر بتلك الاشارة لاظهر تخلف الوصفية التي تنقل ما تبصره العين وتسمعه الاذن أو يعيه الذهن وهي ، جميعا، اقل بكثير مما تعانيه النفس ، وربما اختلفت عنه غاية الاختلاف ؛ وفي يقيني أن نزارا يكاد لا يدرك ان عالم الحس والمادة والوصف هو عالم العقم واللامعنى ، وأن عين البصر حسيرة عمياء، لانها العين الاليفة ، التي لا ابعاد نفسية وانسانية وراءها . فهو اذ يصف ضفائر الحبيبة نراه يقول :

يا شعرها على يدي — شلال ضوء أسود
وفمر نعصر عتمه — على الرخام الاجيد
تقلني أرجوحة — سوداء حيرى المقعد
توزع الليل على — صباح جيدا جيد...

ففي هذه الابيات نرى نوعا من الوصفية حاول الشاعر ان يموهه ويخفيه بتعقيد الصورة وتعليل الظاهرةالبصرية تعليلا لا يخلو منالدهشة. فشلال الضوء الاسود يختلف في طبيعته عن التشبيه القديم المباشر لانه جمع مشهد انحدار الشعر ولونه في شطر واحد ومشهد واحد، موهما

الكتاب ...

أجمل هدية

تقدمها لصديق

في الاعياد ! ...

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

القارىء بالابتكار والخلق والرؤيا الجديدة . الا ان الناقد الذي لا يخدع بظاهر الصورة عن روحها ، يدرك أن ما ادركه نزار يمثل ايسر ما يطفو على الوعي وادنى ما تتلقفه العين في ماديتها المظلمة ، مما يشاهد في الشعر . فاي بعد واي رؤيا في اكتشاف الشبه بين انحدار الشعر وانحدار الشلال ، وبين الق الشعر ولمعانه والق الضوء او بياض الرخام وبياض الجيد ؟ فهذه التشابيه متقولة عما ابتذله العقل منذ ان كان في غفلة الغريزة الاولى ، يخبط في عمى الاشياء . والشاعر ، عبر ذلك كله يرد الاشياء الى ذاتها ويقيسها بعضا ببعض ويقيمها ويقعدها ليقول لنا في النهاية ما نعف عن قوله في بداهة الحديث العادي .

عقد الكبت وحسرة العري

ومثل ذلك الانحسار في الرؤيا النفسية ماثل في معظم قصائد نزار. فهو اذ يصف الحلمة يقول :

دميمة حافية — في ملعب غمير
تهز هزي وثوري — يا خصلة الحرير
ملموسة مضمومة — فضية السرير
البريق وهج عالق — بهضبتي سرور

فالمقابلة بين الحلمه والحرير شبيهة بمقابلة الشعر بالشلال، تقرير لمايلتقطه الحس القريب ، ويلفظه دون أن يمر في عصب! لابداع وكيمياته العجيبة التي تترجم الحس ترجمة وتغور فيه ، ومعظم القراء الذين يعجبون بهذه الابيات لا يقبلون عليها اقبالا فنيا ، بل يستحضرون امام سورتها الحسية التي تجهض بها عقد الكبت والجنس وحسرة العري في اعصابهم المراهقة المشبوبة بحمى الاشياء الغامضة . ففضيلة نزار ليست في انه كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وانما في انه كشف النقاب عن حلمة كانت تسترها ثياب الحشمة والحياء ، دون أن يكون وراء هذا العري بعد وجودي أو نفسي . انه عري الغريزة ، الذي تنزف منه البادية والاباحية التي لا رادع خلقيا وراءها . والقصيدة بكاملها وسيلة للتدليل على المفاتن في سوق الجنس وبخاصة في قوله :

ابريق وهج ... عالق — بهضبتي سرور

فهذا البيت يفوق الابيات السابقة تلهبا وتقريرا للافكار التي تداولها النحماء والتي يضيئها في اذهانهم الحرمان العريق وتطفر بهم اليها ذائقة كثيفة ، تتلذذ بالحديث عن الدعارة كما تلذ بمواقعتها .

الشفة وكم الدنتيل

وترى ذلك ايضا في وصفه للشفة بقوله :

منضمة مزقزقة — مبلولة كالورقه
سجان من شقها — كما تشق الفستقه

أو قوله في وصف الساقين :

يا توبها ماذا لديك لنا! — ما الثلج ما انباؤه قل لي

وهل ثمة أدنى في معادلة التشبيه من الثلج للتدليل على البياض، والحرير للتدليل على النعومة ؟ وذلك كله تاتى لدى نزار من انعدام الثقافة ، لان الصورة الفنية البارعة ليست سوى الرمز الذي يتولد من الحدس بعد ان تخصبه الثقافة . وبالرغم من ان دواوينه الاخيرة تميل الى الذهنية اكثر منها الى الوصفية ، فان هذه النزعة الاخيرة لم تتعف فيها. فلو نظرنا مثلا الى قصيدة كم الدنتيل ، لرأيناه يقول :

يا كمها المنشال عن ثروه — اذهل ، فان الخير أن تذهل
أليس لي زاوية طيبه — عند حراج الرند والصندل
مسانده التفاح مرفوعة — امام عيني ، كيف لا اقبل
والزنبق الاسود من شوقه — يقول كل فزهرنا يؤكل...

فهذه الابيات لا تختلف عن الابيات السابقة في تقرير الشبه الحسي، الا انها تفوقها عفما في التفاتها الى الجزئيات التي تنشىء معادلة الشبه البصري كما نرى في « الزنبق الاسود » . فهذا الزنبق هو زنبق تاليفي،

ـ التتمة على الصفحة ٤٩ ـ

شعر نزار قباني

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

تشبيهي ، افتراضي ، لاتشاهده العين ، ولا تعانيه النفس ، وقد انساق الشاعر اليه بواسطة الاضافة الذهنية الواعيـــة التي تجمـع العناصر المختلفة جمعا حسيا لا حياة فيه ولا صدق ، لانه غير منقول عن الطبيعة وليس مفاضا عن حدس النفس . وآفته انه يشير الى الشعر الاسود ، أي الى حدقة خارجية مكفوفة من دون الحالة النفسية . فالسواد فيه هو سواد لون وليس سوادا وجدانيا يرمز الى الوحشة والقنوط وما اشبه ذلك . وهذا الزنبق ليس زنبق انفعال مبدع بقدر ما هو زنبـق افتعال نسخي تنعدم فيه الحلولية بين الذات والموضوع ؛ بين الـرؤية الحسية والرؤية النفسية .

الوصفية في الديوانين الاخيرين

ويمكن ان نتمثل على هذه الوصفية في الابيات التالية المنقولة ايضا من ديواني نزار قباني الاخيرين :

شفتان معصيتان اصفح عنهما ... ما دام يرشح منهما الياقوت
كرز الحديقة عندنـــا متفتح ... قبلتـــه في جرحـه ونسيت

وكذلك في وصفه للتنورة :

زهرات ليمـون تطرزهـا ... كل يا فضولي الخيط ان تجع
وامضغ ثلوج الركبتين ... فانرحلت فصول الثلج فاخترع

وفي قصيدة « شمع » :

جسمك في تفتيحـه الاروع ... فقلقلي في الشمع يا اسبعي
في غـابة اريجهـا موجع ... ولوزهـا اكـثر من موجـع
منزلق الابط هنا فامضغي ... حشائشا طازجـــة المطلـــع
الرغب الطفل عـــلى امـه ... بيـــادرا فيـا يـدي قطعي

وفي ديوان حبيبتي نراه يقول :

شعري سرير مـــن ذهب ... فرشتـــه لمن احـب ...
كـل شيء صمـــار اخضر ... شفتي خوخ وياقوت مكسر
وبصدري ضحكت قبة مرمر ... وينابيع وشمس وصنوبر

فالشفة ككرز الحديقة ، وبياض الركبتين كالثلج ، والجسم كالشمع واللوز ، كما ان شعر الابط الذي بدا له ، قبلا ، زنابق سوداء ، نراه وقد اصبح الان حشائش طازجة . وكذلك ، فان الشاعر يشبه الشعر بالذهب والشفة بالخوخ والياقوت المكسر كما انه يشبه صدرها بقبة مرمر . وهذه الصور ، جميعا ، تدلنا على ان الشاعر ما برح يتزاحـف ويحبو على جدار الحس واللمس والبصر ، وان عالمه عالم المادة التي لم تضئها شعلة الرموز لتشف وتنبعث فيها روح.

مرآتا الذهب

وبالرغم من طغيان النزعة البيوغرافية على ديوان « حبيبتي » ، فاننا نعثر فيه على بعض القصائد التي تظهر لنا ان الشاعر لم يكد يتطهر من الوصفية والشخوص امام جدار الاشياء . ففي قصيدة عندما تمطر فيروزا نراه يقول :

لا تسأليني هل احبهما ... عينيك ... اني منهما لهما
ألدي مرآتان من ذهب ... ويقال لي لا اعتني بهما
استغفر الفيروز كيف انا ... انسى الذي بيني وبينهما

وفي يقيني ان العينين الشبيهتين بمرآة الذهب هما عينان منطفئتان، لا معنى ولا بث فيهما. فليس ثمة كالذهب، في الدلالة على العقم والمادية الشديدة الكثافة . وكذلك الفيروز فهو كالذهب، لا يمكن ان يعبر عن أي معنى من معاني العين. فهو معنى وثني ، متجمد ، لا تختلج فيه اية رعشة ولا يرين عليه أي ملمح من ملامح النفس عبر العيون . ان عيني الذهب والفيروز هما عينا تمثال او دمية ميته ، انهما عينان معصوبتان ، جمالهما لا معنى ولا تأثير له ولا جمال فيه .

ويمكن ان نشهد هذه الوصفية المرهونة لجزئيات الواقع وتفاصيله العرضية في قول الشاعر عبر الديوان ذاته، وفي حديثه عن عيني الراقص:

يأخذني من تحـت ذراعي ... يزرعني في احدى الغيمات
والمطر الاســود في عيـــني ... يتساقط زخـات زخات

فالمطر الاسود الذي الم به في هذه الابيات شبيه بالزنبق الاسود الذي كان قد الم به في ابيات سابقة ، وهو يقوم على الوصف الافتراضي المؤلف تأليفا ذهنيا . فالمطر الاسود تقية للشعاع الذي يتفجر في العيون، وقد الحق به الشاعر السواد لتتم اطراف المعادلة المنسوخة عن الواقع.

ديـوان حبيبتي

الا ان نزارا يحاول أن يتحرر حينا من قيود الواقع ويثور على معادلة الوصفية التي تعبر ابدا ، عما يفهم ويرى ويلـمس ، الى تلك الابعـاد المتلفعة بالظلمة والتي تعاني اكثر مما تفهم ، والتي تتراءى اكثر مما ترى، والتي يتلمسها حدسنا ، دون ان تلمسها حواسنا . ففي قصيدة « نهر الاحزان » محاولة للتعبير عن قنوط الحياة وبؤسها ونعي المصير، بالاضافة الى ذلك الاستسلام الموحش لقدر الاشياء . ولعله من الضروري ان ابادر الى القول بأن معظم قصائد ديوانه الاخير ، مشبعة بالاخـلاص ، فكأنهـا تسييل من جرح مضمر في نفسه ، او كأن انفعال الحواس وعنف الغرائز قد ركد لديه ، وهدأت الجلبة والضوضاء التي كانت تضطرب في أعصابه، وانقشعت افاقه عن شعور حاد بالخواء واللاجدوى وحس فاجع بهروب الاشياء وادبارها المسرع المضني . يظهر ذلك في قصيدة « بطاقة ثانيـة من آسيا » فضلا عن قصيدة « نهر الاحزان » . الا ان هذه القصيدة الاخيرة لم تكد تتطهر من الوصفية اذ تشخص فيها ابيات تحول التجربة من سراب العالم الداخلي الى الغواية بالاشياء الحسية لذاتها كما يبدو في قوله :

هل ارحل عنك وصمتنا ... احلى من عـوده نيسان
احلى من زهرة غارديـنيا ... في عتمة شعر اسباني

فصورة زهرة الغارديـنيا في عتمة الشعر الاسباني مشبعة بالتعمل والقصدية وقد اقحمها الشاعر اقحاما مقيتا على التجربة، معطلا سياق القصيدة . وهي اشبه بمشهد حفظه الشاعر في ذاكرته الحسية ورصده لاشباع غوايته بالصور المستطرفة التي تحول الشعر الى نوع من الرقية. لهذا يخيل الينا ان افضل قصائده هي قصيـــدة « البطاقـة الثانية من آسيا » لانه حاول ان يعانق فيها الرؤيا ويتغلغل الى ضمير الاشياء ،ليتحرر من المادة وجدارها الكثيف الاعمى والتصوير ووضوحه الذي لا يوضـح شيئا . فبعد ان كان نزار يحاول ان يأسر لب القارىء بألوانه المبهرجة وصوره الكاريكاتورية ووصفيته التي تحبو على اديم الواقع المتحجر الصلد، اذا به خلال هذه القصيدة يسعى للاتصال بعالم الذهول والرموز :

فيروزتي ما زلت في سفينتي ... اصارع الشموس .. واللصوص والدوار
نزلت في مرافىء موبوءة المياه ... صـــليت في معابـد ليـس لهـــا اله
وارخص الخمور ذقت ارخص الشفاه
قتلت الف مرة ... غرقت الف مرة صليت فوق حائط النهار
وسبعة قطعتها من اوسع البحار ... من اخطر البحار
لمست سقف الشمس ... كانت رحلتي انتحار ...

فاين هذا الحشد من الرموز التي تعبر عن تجربة الانسحاق والضياع في متاهات الوجود ، دون يقين او قرار ، من تلك الوصفية القاصرة العقيمة الموات .

نهـر الاحزان

ولئن كانت دواوين نزار الاولى ، هي دواوين الغريزة الصياحة التي تعربد وتعول تحت سياط الشهوة ، كما يقول بودلير ، فـان في ديوانه الاخير تعبيرا عن الشعور بالفشل وفجيعـــة الاشياء والعجـز والعقـم، بالاضافة الى ذلة الاحساس القاتم بانحـلال الذات وهرمها ودبيب الموت

البطيء في خلاياها ، ولعل هذا ما يجعلنا نفهم قوله :

أأقول احبك ياأملي — آه لو كان يامكاني
فأنا لا املك في الدنيا — الا عينيك واحزاني...
ومصيري الاصغر حطمني — حطم في صدري ايماني
اني مرساة لا ترسو — جرح بملامح انسان

وفي يقيني ان هذه الابيات عميقة الدلالة على نفسية نزار في هذه المرحلة الاخيرة . فهناك توقه الى حبيبته وتشبثه بها . والحبيبة تمثل ابدا ، بالنسبة لنزار الحياة ، جميعا ، فهو يحبها لكنه يتردد في الاقبال عليها ، لانه فقير عاجز ، لا يملك شيئا ، والفقر والعجز لا يمثلان ذاتهما، فهما نفسيان معنويان اكثر منهما ماديان . انهما نتيجة لاحساس الشاعر بالهزيمة . لهذا قلما نعثر في قصائده الاخيرة على الجسد الذي يتوهج بحمى الشبق ، والنهد « الذي يهفو الى النجم كي يقضمه » والساق العارم المتلهب ، وذلك لان العمر والزمن وتعرف الشاعر على حقيقةالاشياء قد خصا نزوته وعقمها ، فجعل يطرب كالعنين بمداعبة المرأة ومراودتها والتحدث اليها ، وبعد ان كان يحاول ان يغرر بها بشبابه ورجولته ، اذا به يسعى الان لكي يخلبها بالالوان والالفاظ والنجوى :

سيدتي عندي في الدفتر — ترقص الاف الكلمات
واحدة في ثوب اخضر — واحدة في ثوب احمر
سيدتي في هذا الدفتر — تجدين الاف الكلمات
الابيض منها والاحمر — الازرق منها والاصفر

اللون والزينة

فنزار يبدو هنا كأمير ثري ، لكنه قاصر مخذول ، ينثر جواهره امام حبيبته . ويقيني ان تفرير الشاعر بالمرأة من خلال الالوان عميق الدلالة على شعوره بالانخذال والقهر امام قدر الاشياء ومصيرها . فالالوان ليست مادة لاشباع الغريزة بل هي ترفه ولهو وغبطة بالاشياء لذاتها . فاللون يفرح حواسنا المترفة لكنه لا يشبع الغرائز المتلمظة . فهو دون قيمة شهوية او حسية . لهذا فان الاكتفاء بالعبث بلون الاشياء ، هو رمز للوقوف منها موقف مشاهدة . فالشاعر اصبح يعجب بلونها عن تلقفها وموافقتها والتمتع بها .

ولعل هذا الشعور بالخفوت والاستسلام ، يظهر ايضا ، في قصيدة « حبيبتي » التي يحمل الديوان عنوانها . فليس بين قصائد نزار ما يضاهيها عنانة وعذرية . فبعد ان كان نزار يعني بساقي المرأة ، ونهدها وجسدها ، نراه هنا يعني فقط بشعرها ، وهو أضعف مظهر من مظاهر المرأة في الاستجابة للشهوة . كل ما في المرأة حي ، يختلج ويتضرم ويستجيب ، فيما عدا شعرها ، فهو متجمد عنين ، لا مبال . ولقد كانت عناية الشاعر باطالة شعر حبيبته او تقصيره دلالة على انه لا يعنيبموضع الشهوة فيها ، بل بموضع الزينة . فالشعر كاللون ، تعبير عن الاكتفاء والرضى بالمشاهدة .

ولقد ظهر ميل الشاعر الى مراودة الاشياء والعيش في اجوائها دون الاقبال عليها وموافقتها خلال القصيدة بأكملها . فهو حين يقول:

اميرتي اذا رقصنا معا — على الشموع طننا الاثيرا
وحول الكما في ثوان — وجودنا اشعة ونورا
وظنك الجميع في ذراعي — فراشة تهم ان تطيرا
فواصلي رقصك في هدوء — واتخذي من اضلعي سريرا

او ليس في نداء الشاعر « اميرتي » شيء من ذلك الشعور بالتراضي والمسالمة مع المرأة . واني وان كنت لا اود ان اسرف في تأويل هذه الظاهرة،لايسعني الا القول ان هذه المعاني القريرة تصدر بعفوية وصدق عن يقين جديد ادركته نفسه ، بعد ان انطفأت فيها شعلة الشهوة وخمدت جذوة الغريزة وبدت الاشياء اقل عنفا وصخبا واقل اثارة وتقريرا. ولا بدع ، فان المرأة لم تعد بالنسبة للشاعر ذلك اللغز المستحيل الذي تبدعه اعصابه المتلفعة بالوهم والكبت . لهذا رأيناه يغتبط في التهويم باجواء الحب ومراودة المرأة مراودة متعففة ، والشخوص في حضرتها والتبتل لها ، دون ان يشاهد جسدها او يلامسه . وهل اعظم صلاة للحب من أن تضيء لها شموع الخشوع والصمت ، وان يتضوأ به حتى يغدو اشعة ونورا .

الغيرة

ولعله من الطبيعي ان يرافق هذا الشعور بالعجز امام سراب الاشياء والانخذال امام اقدارها المحتومة احساس عميق بالندم والقهر اللذين يذكيان في نفس الشاعر حسرة الامور القديمة ونداء الزوال ، فيما تنحدر قدماه الى هاوية الاشياء . ولقد تجمعت هذه البواعث النفسيةوتلاحمت وتقمصت بعضا ببعض ، مورية في نفسه ذلك الشعور الحاد بالغيرة ربيبة الريبة والشك بالذات ، وقد اشبع بها ديوانه الاخير من دون سائر دواوينه :

للمرة العشرين رددتها — هل في حياتي رجل آخر .

وكذلك قوله :

يا موطن الثلج هل غيري يزاحمني — وهل سرير الهوى ما عاد منفردا
ما لون عينيك اني لست اذكره — كأني قبل ، لم اعرفهما ابدا
اني لابحث في عينيك عن قدري — وعن وجودي ولكن لا ارى أحدا

فاين هذا التعبير النفسي المنسحق عن الشكك والريبة باخلاص الجرح والانين ، من تلك الاسطورة الوصفية الجامحة التي كانت تنقبض لها اضلاعنا وتمجها اذواقنا . ولا بدع ، فبعد ان كان نزار يعبر عن الاشياء في زهوه ووهمه ، اذا به الان يعبر عن تنازعه معها وتجرحه بها . وبعد ان كان يعتقد ان المرأة ساق ونهد اصبح يدرك الان انها وجه من مشكلة المرء بذاته وبالحياة .

ولعل هذا الشعور الحاد بالغيرة والانهزام امام ذلك المنافس المجهول لا يقتصر في دلالته على الحب وانما يتعدى ذلك الى كل شيء في الحياة ، لاننا لا نتفك نبصر « نهر الاحزان » يتسلسل بسواده الموحش عبر السطور.فهو حزين دون ان يدرك سببا لحزنه ،ومخذول دون ان ينتصر عليه احد . لقد افتقدت الاشياء طعمها بالنسبة اليه واخذ يمضغ التفاهة والعقم .

الغثيان

وهكذا فبعد ان كانت الحيوية تتفجر في دواوين نزار الاولى ويتدفق فيها الخصب العصبي الغريزي الكثيف اذا بالحيوية ينضب نسغها في هذا الديوان ويشيع فيه قنوط العناصر واحساسها الموحش بالزوال:

أأقول احبك يا املي — آه لو كان بامكاني
فأنا انسان مفقود — لا أعرف في الارض مكاني
ماذا اعطيك أجيبيني — قلقي؟ الحادي، غثياني

وبعد ان كان نزار يشعر بجمال الاشياء ، متمتعا بجسدها الشهي ، نرى إنه لم يعد لديه الان الا ان يعاني جرحها ويشتم رائحة نتنها التي تثير فيه الغثيان . وهكذا ايضا ، فبعد ان كانت الحياة بالنسبة لنزار امرأة حسناء تتضوع بالعطر والجمال والشهوة ، اذا بها تتحول الان، الى جيفة تثير القيء والدوار .

الحبيبة والسجاير

ولا بد لنا من الالتفات اخيرا الى قصيدتيه « حبيبتي و سجائري »، لكي ندرك التطور في نفسية الشاعر . فلو قابلنا بين هذه القصيدة التي يجالس فيها امرأة مكتفيا بأن يدعها تجثو على ركبتيه ، فيما هو يتسحّب نفسا نفسا مع لهاث سجائره ، واحدى قصائد دواوينه القديمة حيث كانت شهوته تتلمظ وتثار عندما يسمع وقع خطى المرأة في الشارع ، لتمثلنا حقيقته . لهذا فاني لا انفك الح بالقول ان انصراف الشاعر للتدخين في حضرة حبيبته ، هو دليل واضح على ان الاشياء فقدت سحرها بالنسبة اليه . فهي لم تعد تثيره وتجتذبه بل تتركه في نوع من اللامبالاة الوجودية . وتتم هذه الصورة التي يرتسم بها الفشل في قوله:

ما أشهر تبغك والدنيا — تستقبل أول تشرين
والقهوة والصحف الكسلى — ورؤى حطام وفناجين

فهل هذا تشرين الطبيعة ام تشرين العمر ، والحطام ، هل هو حطام الفناجين ام حطام النفس واشواقها ؟

الصداقة والالفة

ولعل الصورة التي رسمناها لتحول الشاعر عن صخب الحواس وعنفها الى الدعة المنطوية على شعور بالخيبة والارتداد امام حقيقةالاشياء، لا تتكامل الا اذا ذكرنا هذه الابيات :

فأنا كامرأة يكفيني ... ان اشعر انك تحميني
انا اشعر ان هناك ... يد تسلسل من خلف المقعد
كي تمسح راسي وجبيني ... تتسلسل من خلف المقعد
لنداعي اذني بسكون .

فأين هذه المداعبة المتمهلة الوئيدة التي يتحول بها الحب الى نوع من الصداقة والتعاطف والتواد من تلك الاباحية لسادية التي تمد يدها الى جسد المرأة لتعبث عبثا منكرا بمفاتنه .

لهذا لا بد من ان ابادر ايضا ، الى القول بأن ديوان « حبيبتي » هو ديوان الصداقة والالفة اكثر مما هو ديوان الفجور والتشيطن والشبق كما يبدو في معظم دواوينه الاولى . لا شك ان دواوين نزار ليست كدواوين الشعراء المحدثين يتتابع فيها خط التجربة التي تتطور مرحلة اثر مرحلة ، عبر الديوان جميعا . الا ان بعض قصائد ديوانه الاخير ترتبط بعضا ببعض ، وتتعانق فيما بينها ، لتعبر عن تجربة واحدة آلت اليها نفسية الشاعر خلال تطورها وامتدادها في الزمن وافادتها من تجاربه. ولقد أدى هذا التطور النفسي الى نوع من التطور الفني اذ تخلى الشاعر غالبا عن ذلك الفلو البدائي الجامح وتلك الطفرة الكاريكاتورية العميـاء في متاهات الخيال الخاوي الذي انطفأت فيه احد احداق الشعور. وبدلا من اعتماده على قعقعة اللفظ وصخب الصور والالفاظ والالوان رأيناه يميل الى نوع من الهمس الخفي الجرس والبوح الصامت . يظهر ذلك في قصيدة – حبيبتي – ومعظم القصائد الاخرى في الديوان حتى ليصح القول ان ديوانه الاخير هو ديوان الخفوت والهدوء بعد ان كانت دواوينه الاولى دواوين الجلبة والضوضاء والالوان الفاقعة وعري الغريزة الموبوءة من دون عري النفس التي تنزع ما علق وتطين عليها لتدرك حقيقتها الاولى .

آفة التقرير

والى جانب آفة الوصفية التي تحرر منها نزار في لمح مبتسرة قليلة، نعثر لديه على آفة التقرير الذي يعتمد نقل الاشياء نقلا نسخيا كالوصفية، لكنه يتميز عنها في انه ينقل الافكار والمعاني فيما تنقل الوصفية الصور والمشاهد الشبيهة بالمعاني لوضوح معالمها . وبالاضافة الى ذلك فان التقرير يتناول ايضا العواطف التي افتقدت حرارتها وغدت تعبر عن ذاتها من خلال الذاكرة دون انفعال فهذه العاطفة شبيهة بالفكرة لانها تحولت الى معنى يفهم بالذهن بعد ان كانت احساسا يعاني بالنفس .

وآفة التقرير في انه يعزل الانفعال عن المادة ويدعها تستقل عنه في الخارج وتغدو النفس مشاهدة للاشياء او مدركة لها ، ولكنها غير متاثرة او متصلة بها بشكل مبدع يدع النفس تتسرب الى المادة كما يدع المادة تنحل في النفس . والتقرير من هذا القبيل رمز للركود النفسي والرضى بواقع الاشياء وتقيد بحدودها المادية من خلال الفكر ، كما كانت الوصفية تقيدا بحدودها المادية من خلال الحواس . ومن يتصدى لدواوين نزار من هذا القبيل يدرك ان معظم قصائده تقريرية ، يغلب عليها ذلك النوع من الوضوح المترجح بين النثر والشعر . فهو لا يحمل خصائص النثر مباشرة ، كما انه لا ينطوي على ذهول الشعر وانفعاله. نرى ذلك في مثل قوله :

اذ قيل « احس » كفاني ... ولا اطلب الشاعر الجيدا
علي اقصصي انباء نفسك وابعثي ... بشكواك من مثلي يشاركك الشكوى
لتفرحني تلك الوريقات حبرت ... كما تفرح الطفل الالاعيب والحلوى
وماكان يأتي الصبر لولا صحائف ... تسلم لي سرا فتلهمني السلوى
الي اكتبي أما وجدت وحيدة ... تدغدغك الاحلام في ذلك المأوى

عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع آذار (مارس) ١٩٦٢ ، على مألوف عادتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

اتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

وماذا أترتابين هل من غضاضة ... اذا كتبت اخت الهوى الذي تهوى
فما انا ممن يستقل صبية ... ليجعلها في الناس اضحوكة تروى
فما زال عندي رغم كثر سوابقي ... بقية اخلاق وشيء من التقوى

فهذه الابيات في معظمها تقريرية نثرية ترتدي حلة الشعر من الخارج ، معانيها كارقام لا تحمل الا ذاتها . وقد أسف فيها التعبير وتحجر تحجرا وربما ابتذل في قوله « فما انا ممن يستقل صبية » . و « ما زال عندي رغم كثر سوابقي » .

وفي يقيني ان الشاعر الذي تجوز عليه مثل هذه الابيات وتلك التعابير هو ، في الواقع ، مقصر عن الشعر العادي ، فكيف بالشعر الصعب الذي يسنميت المعاصرون في تصنيفه من سور الوعي المثقف فكيف بسور الفكر العديم الثقافة !!

ومهما يكن فاني لن اطيل في تعداد نماذج من شعره التقريري لانها مبذولة للقارىء في معظم دواوين نزار ، خالعة عليها نوعا من البرودة والعقم ، وطافية بنوع من السرد القصصي الذي لا تجسيد فيه ولاتكثيف وراءه .

الذهنية

وربما رأينا الشاعر يثب احيانا من التقرير المباشر الى الذهنية الكثيرة التعمد التي تفوق التقرير عقما ، لانها ليست ، في الواقع، سوى التقرير ذاته بعد ان يرتد الى نفسه ، فيتضاعف ويتعقد ويفتقد بداهته. لهذا رأينا ان اسلوب التقرير الفكري قد طغى على دواوينه الاولى فيما طغت الذهنية على دواوينه الاخيرة باستثناء بعض قصائد حبيبتي التي عبرت عن تجربة منسحقة صادقة . ولكم نشهد من شعراء وقراء ينخدعون بالذهنية فيتوهمون تعقيدها عمقا ، وتجزيئها للمعاني ابتكارا ، وتوليدها للحيل التعبيرية عبقرية وحذقا ، بينما هي ، في الواقع ، مزق واشلاء من الصور والمعاني . لا شك ان في الذهنية محاولة للانتصار على صعوبة لان الفكرة الذهنية وليدة الكد والاجتهاد في تفتيق المعاني القديمة وعرضها بشكل جديد . الا ان الصعوبة التي ينتصر عليها الشاعر في الذهنية هي

صعوبة خارجية ، معتملة ، لانها تتناول الشكل دون الروح ، وتتولى الصورة والفكرة كفاية بذاتهما من دون علاقتهما بالنفس وجلاء خفاياها. وهكذا فان الذهنية هي الوصفية التي ترتد الى الفكر بعد ان كانت تعنى بعالم المادة ، وهي ايضا التقرير الذي لم يعد يكتفي بتقرير المعنى صراحة، بل جعل يتصدى لمعان ممزوجة مؤلفة متعددة . لهذا نرى ان التقرير يلازم النفس البدائية لانه تعبير عن بساطتها ، وعقلها القاصر الذي يلاقي كثيرا من العنت في التعرف على الافكار التي نراها اليوم مبتذلة .. يسيرة، بينما تلازم الذهنية النفس المتحضرة التي اكتسبت قدرة هائلة على التجريد والعبث بافتراض الافكار والصور في الذهن . فالتجريد الذهني يتولد من اقتصار الجهد على الانعام بتقليب الفكرة في وجوه مختلفة بعد ان يعزلها عن الشعور الذي يضيئها بحدسه ، منصرفا الى تعميقها ومد ابعادها مدا قصديا ، مدخلا بعضها في البعض الاخر ، ومكتشفا لها حيل الغلو حتى تغدو في النهاية رمزا لتآكل الفكر وعبثه بذاته عبثا بهلوانيا منكرا .

وهذه المظاهر بينة في ديوان القصائد منذ صفحاته الاولى . ففي قصيدة « ٢٢ نيسان » وهي من اطول قصائد الديوان واشدها تثقيفا وتصحيحا يفاجئنا نزار بنوع من الذهنية التي تلتف فيها الافكار بعضا على البعض الاخر ، وتتداخل وتتشابك ثم تأخذ في الامتداد والتوالد ، منعمة بالاستطراد والتضخم حتى المستحيل . ففي مستهل القصيدة نرى الشاعر يقول :

المسا شلال فيروز تري ... وبعينيك الوف الصور
وانا منتقل بينهما ... ضوء عينيك وضوء القمر
وبعينيك مرايا اشتعلت ... وبحار ولدت من أبحر
وانفتاحات على سحو على ... جزر ليست ببال الجزر .

فهذه الابيات تتراوح بين تقرير الوصفية وتعقيد الذهنية وتقعدها! يظهر ذلك في البيت الثاني حيث حاول نزار ان يهرب من تشبيه العينين بضوء القمر ، وهو تشبيه مبتذل ، ففتق بحيلة تعبيرية تظاهر فيها بانه تشبيه والتبس ، فجعل يحدق بالقمر وعيني الحبيبة ، منتقلا من ذاك الى هاتين ، دون ان يوفق في التمييز بينهما . فالذهنية تبدو هنا في تسلط فكر الشاعر بصورة واعية مكدودة ليموه معنى التشابه القديم بين ضوء القمر وشعاع العيون . فهو لم يبتكر معنى جديدا أو بالاحرى هو لم يعان تجربة جديدة أو يطلع على رؤيا جديدة في تهويمه عبر عيني حبيبته وانما انطلق من معنى بصري تشبيهي بدائي مبتذل ، ان يخلع عليه سورة من سور التجديد بواسطة الكد العديم التأثير لانه لم يتولد من توتر نفسي وانفعال حدسي ، بل ولده فكر الشاعر الواعي اللامبالي وانتزعه من خلية التشبيه القديم . وهكذا فان الذهنية هي التي توهم بمعان مبتكرة متحدرة من سلالة المعاني المبتذلة القديمة ، معطلة بذلك تجربة الابداع الشعري الذي يختمر ويتكامل في ذهول النفس وتخطيها لذاتها .

ولعل ذلك البيت قد يصعقنا ويدهشنا للوهلة الاولى لان الشاعر نفذ فيه الى ابعاد فكرية ، لا يمكن ان ننفذ اليها ونفهمها بسرعة الفهم العادي . الا اننا لا نعتم ان ننخذل ونخيب ، فيما نتمالك روعنا ونكتشف الحيلة التي عمى بها هذا التشبيه البصري الدني الطافي على الظاهر.

طبيعة الالفاظ

وما دمت بصدد البيت الثاني من تلك الابيات ، فلا بد لنا من الاشارة الى لفظة « منتقل » . فهذه اللفظة شبيهة بالفاظ « استغل » ، وكثرة « سوابقي » التي اسلفنا الحديث عنها ، في خشونة جرسها وتحجرها وتلبسها نوعا من التقرير الاخباري الذي يسم العبارة بسمة العامية والركاكة . ولا يذهبن في خلد القارىء أن التفاتي الى مثل هذه الالفاظ يشير الى توقفي عند اعراض القصيدة بخواطر سانحة وفقا لعمود النقد القديم . فانا لا اتولى هذه الالفاظ لعناية خاصة بها بل من خلال ظاهرة التقرير والذهنية التي ينطفىء فيها الشعور انطفاء شبه تام ويركد فيها توهج الحدس والابداع ، مما ييسر لمثل هذه الالفاظ المتناثة الصلدة ، أن تتسرب الى الشعر بحروفها الناشزة المتشاكسة ، المتنابذة فيما بين بعضها بعضا . فهذه الالفاظ هي رمز للتقرير في اكثر صوره فجاجة وغثاثة . ويكاد يخيل الي انه يستحيل عليها ان تتفتح لاية مسحة شعورية، مهما تضاءلت او ان يعلق بها اي طيف خيالي ، مهما كان زائلا ، لان حروفها مقفلة ، مطبقة على ذاتها . فليس بدعا ان يقتضي « فرلين » وسائر الرمزيين الموسيقى قبل كل شيء ، لان التجربة الشعرية الصادقة تتضوع في ذهول النفس كانغام صامتة لا تفصح عن ذاتها الا باجراس الحروف فيما تتآلف اوتارها وتتعانق بعضا مع البعض الاخر .

اعادة الاشياء الى ذاتها

واذا ما عدنا للبيت الثالث حيث يقول :

وبعينيك مرايا اشتعلت ... وبحار ولدت من أبحر

نرى أن خط الوصفية يتتابع بتعقيده الذهني الحسي . فبعد ان كان شعاع عينيها شبيها بضوء القمر ، اصبح الان شبيها بالمرايا المشتعلة. ومرآة العين ، كزنبق النهد ، كعاج العنق ، هي رده للمادة في المادة والحس في الحس ، والبصر في البصر . انها استعادة للشيء ذاته بذاته، وتكرار له في سواه ونسخ لظاهره دون جوهره .

ولا يعتم نزار أن يتحول فجاة من وصف شعاع العين الى وصف بعدها ، فاذا هو يعد البحار التي تتولد بعضا من بعض . ولقد أغوى الشاعر بهذا التشبيه الذي تفتق له فتغرر به واستطرد فيه ، مولدا منه جزرا عجيبة ورحلة لا مرفأ لها :

وبعينيك مرايا اشتعلت ... وبحار ولدت من أبحر
وانفتاحات على سحو على ... جزر ليست ببال الجزر

وهكذا فان نزارا لم يعد يخوض في عيني حبيبته ولم يعد يعني بالتعبير عنها بل انصرف لاستكمال مشهد البحار كأنه غاية بذاته . ولقد ادرك بذلك ضربا جديدا من الذهنية ابعد مدى من ذهنية البيت الاول الذي انحصر فيه كد الفكر على تاويل واحد . ففي هذه الابيات الاخيرة يستقل الفكر استقلالا تاما ويمضي في تجزئة الفكرة الاولى وتفصيلها والانقياد لها حتى تسفح التجربة وتجهض وتتحول الصورة الواحدة صورا متعددة قد تخلب او تدهش ، لكنها لا توحي ولا تعبر فهذه الذهنية هي ذهنية الغلو لاستطرادي حيث يرتقي البيت الثاني على هام البيت الاول في طفرة لا يرصدها الانفعال النفسي او يغذيها الحس الهندسي الذي يضبط الفكر عن ابتلاع الرؤيا ، وجرها الى خارج حدود النفس ، اي حدود الصدق والمعاناة . والشاعر في ذلك كله يسرف بالتوسع ليستر عجزه عن التعمق .

الذهنية والاستطراد

وينبغي ان ننتبه ايضا الى قوله « على جزر ليست ببال الجزر » حيث تضاعفت آفة العقم بالذهنية والاستطراد من جهة والتجريد من جهة اخرى . فاي فكر لاه ، غالي في التجربة واسرف بالنقصي ، حتى أناط بالجزر بالا وجعل هذا البال يقصر عن تصور الجزر التي تتفتح في عيني حبيبته نزار . فهل بعد هذا القول وسيلة لتكلف المعاني واصطناع الافكار المتحذلقة التي لا يسيغها فكر الصناعة ، فكيف بعض الذائقة الفنية . ولا بدع في ذلك كله لان شعلة المعاناة قد انطفأت في نفس الشاعر وطغت عليه الافكار المعدة المنقولة ، فانصرف الى توليدها وتزيينها ليفتن القارىء باصباغها الخارجية المبهرجة . واذا اردنا ان ننظر في واقع هذا المعنى نراه مستفادا من تقليد الشعر الرمزي الغربي الذي يعتمد التداعي بين الاشياء من خلال النفس . ولقد كانت تستيقظ في نفس « بودلير » الابعاد الوجدانية السحيقة وتتفجر اغوارها اذ يتنشق العبير الذي يتضوع من شعر حبيبته الزنجية . وقد كان ذلك التداعي وليد تقمص نفسي كثير التعقيد تسربت اليه احوال كثيرة مما عاناه الشاعر في طفولته بين احضان امه التي كانت تشبع جسدها بالعطور ، وما رآه في الجزر الهندية عندما كانت اعصابه المراهقة تنطبع انطباعا خفيا بروح الالوان والانغام والطيوف ، كما يقول الشاعر نفسه.

التداعي الفكري والتداعي النفسي

وهكذا فان اندياح الجزر في خيال الشاعر وحنينه الى الربوع البعيدة الغامضة ، ودعوته الدائمة للرحيل الى ما وراء الاشياء كان وليد لهفته الدائمة وشوقه للعودة الى عهد الطفولة الاولى مع كثير او قليل من كرهه لواقع الحضارة والعصر الذي كان يوقظ في نفسه النداءات البعيدة لتخوم الحلم في عدنه الاول . ولقد تحدر هذا التداعي الى نزار بعد ان افتقد بداهته وصدقه وفيضه الحدسي الخالق الذي يضيء ظلمة الوجدان البعيد . ولعل هذا يوضح لنا الفرق بين التداعي الفني الذاهل العميق الرؤيا الذي نراه عند «بودلير» وسائر الرمزيين والتداعي الكثيف المقعد تعقيدا فكريا كما نراه عند نزار . فالجزر التي كانت تشرق في خيال « بودلير » كانت جزر الحنين واللوعة والشعور بالتفاهة والسأم . انها جزر نعيم بدائي جميل ، تضيئه في أعصاب الشاعر وحشة الحضارة واطلال العصر الذي عايشه . اما الجزر التي تحدث عنها نزار فهي جزر منقولة عن الجزر الاولى من خلال المعرفة الشعرية والتقليد الذي اطفأ ما فيها من لهفة الحنين وحرارة النداء ولقد جاءت استعارة البال للجزر دلالة حاسمة على ذلك النوع من التشخيص القسري القصدي الذي لا يتولد من حلول الانفعال المبدع في المادة وبعثها وتحريك روحها المضمرة ، بل من التحاذق الفكري الذي يغوى بالاشياء لذاتها ويتعمد الطرافة التي تتولد من تخنث النفس ولفها ودورانها حول ذاتها وحول الاشياء . فبال الجزر هو بال الصنعة والحذلقة والروغان الذهني حيث لا تأثير للنفس ولا مسئولية للفكر .

مباراة الغلو والتكلف

ولا شك ان نزارا يقلد سعيدا في ذلك كله تقليدا خارجيا أطفأ كل وميض نفسي . فهذه المعاني التي تتناسل تناسلا منكرا بعضا من بعض والتي تطفر بالافتراض والتخيل بواسطة التجريد الذي يعزل الافكار عن الحياة ويلح في تقليبها والغلو بها والانقياد لنزهاتها ، ان ذلك كله وليد البهلوانية الذهنية التي اختص بها سعيد عقل فيما جعل يؤكد ان غاية الشعر هو الجمال وان غاية الجمال تقتصر على ذاته من دون علاقته بضمير الانسان والانسانية والتاريخ والعصر والحضارة . ولقد نشا من ذلك ان تحول الشعر الى مباراة في التكلف والتحذلق وتقصي المعاني الفرارة التي لا تعني في النهاية اي شيء . فاي معاناة نفسية واي بعد وجداني نعثر عليه في الابيات التالية التي يستكمل بها الشاعر تصويره لتلك العين الخرافية المزورة :

رحلتي طالت اما من مرفأ ... فيه أرسو علي الحجر
انا عيناك انا كنتهما ... قبل بدء البدء .. قبل الاعصر
انا بعثرت نجومي فيهما ... زمر تسألني عند زمر
ما المصابيح التي تغلي على ... فتحتي عينيك الا فكري..

ان الشاعر ينساق في هذه الابيات بتيار التشبيه والتداعي ، متطورا من قلب الفكر المعزولة في الذهن التي تتثاءب وتتمطى بذاتها ، حتى توشك الوحدة الفنية ان تتعطل ويفتقد الانسجام بين اجزاء القصيدة. فالجزر التي تفتقت في خاطره من خلال عيني حبيبته ، استحوذت عليه وحولته اليها دون العيون فانصرف الى استكمال ما يتصل بها ، فاذا هو يبحر في العينين ، لان الجزيرة بطبيعة معناها تقتضي الابحار. الا ان بحر عيني الحبيبة بدا رحبا ، لا نهاية له ، حتى اعيا الشاعر تطوافه في لجتهما وجعل يفتش عن مرفأ يرسو فيه من دون بحرهما المضني اللانهائي ..

المشهد والرمز

ومن ينظر في طبيعة تطور القصيدة ، يرى ان الفكرة هي التي تسوق الشاعر وفقا لما يخطر له منها ، تفصيلا وتعليلا واستطرادا ، لان التجربة عاجزة ان تحتضن القصيدة احتضانا داخليا . وقد سيطرت قوة العقل التجريدية وجعلت تولد الفكرة من الفكرة ، والمشهد من المشهد ، من خلال الخيال اللاهي الذي يمده الفكر بالافتراضات ، فيترجمها عبر المشاهد ، من دون ذلك الخيال المبدع الذي يتحد مع الشعور ، عندما تتحد الروح مع المادة . فالابداع هنا هو ابداع ذهني ، تولد من حدس خارجي يتسلط على الفكرة ، وكأنها غاية بذاتها ، تنزع وتتطور من ضمن التداعي الواعي ، وليس من خلال الذهول النفسي الذي يخلع على المادة ظلال الايحاء وينبط بها الابعاد الوجدانية الشعورية . فالجزيرة والبحر والمرفأ هي حلة مادية لفكرة ذهنية ، وليست رمزا خارجيا تجسد به انفعال النفس وتخطيها لذاتها عبر الاشياء . فهي مشاهد وليست رموزا، اي ان التجربة لم تتسرب اليها وتحل وتتقمص فيها لتحركها من الداخل. لذلك نشعر ان هذه المشاهد لا تمثل الا ذاتها . انها مشاهد وصفية ، تقريرية ، نقلية ، وليست مشاهد رؤيا وجدانية . وبالاختصار لقد كانت تلك المشاهد مما تفتق للعقل ، عندما سيطر على الفكرة وولدها وعيث بها ولم تكن مما شخص على شاشة الرؤيا ، عندما اضاءت ظلمة النفس ووحدت بين ما تنفعل به في الداخل وتتصل به في الخارج.

الدهشة والمستحيل والغرابة

ولقد نتج من هذا الاتجاه الذهني الممتد بذاته المتفاعل معها من دون ان ينفعل بالنفس ، ان اصبحت ابيات القصيدة مفكوكة في الغالب ، تتجانب ولكنها لا تتحد ، تتفق فيما بينها عبر الموضوع ، لكنها لا تتوالد عبر تطور داخلي عضوي حي. ولا مجال للاطالة في هذا الامر الان ، وانما قسرت على الاشارة اليه ، لان الشاعر انتقل انتقالا مدهشا مفاجئا من رحلة العيون ، حيث كان يفتش عن مرفأ يرسو فيه الى القول :

انا عيناك .. انا كنتهما ... قبل بدء البدء.. قبل الاعصر

وليس ثمة اي تطور رحمي بين هذا البيت والبيت الذي سبقه وليس ثمة اي تقارب في معناهما ! ومن يتامل في طبيعة هذا التفكك يدرك ان الشاعر عاد في هذا البيت الى موضوع العينين بعد ان كان قد غفل عنه ، عندما انجرف بتيار التداعي واغوي بالصور الطريفة لذاتها، فاستطرد ليستكمل رحلته الذهنية الافتراضية في بحر تينك العينين . لا شك ان مثل هذا الارتداد يبدو في ظاهره امرا يسيرا ، لا شان ولا دلالة فنية له ، الا اننا اذ نستطلع بواعثه ندرك ان هذا الانقطاع الخارجي فيما بين اوصال الابيات ، انما هو دلالة حاسمة على تقطع التيار الداخلي الذي كان يرفده . وذلك لان الابيات لم تتولد عن انثيال العاطفة وفيضها بذاتها فيضا مبدعا . بل تولد من تقحم الفكر وتفتقه واعتصابه لذاته ومجاهدتها . ولشدة اسراف الشاعر وتلهفه على ابتداع الجديد دون ان تتاتى له الرؤيا الصادقة ، فقد جعل يتعوض عنها باجتهادات فكرية تؤثر في القاريء بالدهشة والمستحيل وخطفها مروعا بافكار يقصر العقل عن الاحاطة بها . فالشاعر كان في عيني حبيبته قبل البدء ، قبل العصور ، وقد بعثر فيهما نجومه واضاء مصابيح فكره . وهذه المعاني تعتمد في مجملها على الدهشة الخارقة وتضعنا امام مقاييس عملاقه تتناثر فيها النجوم كالكرى ويتقلص الزمن ويتعفى قدمه. وذلك كله لان عيني تلك المراة التقتا بعيني نزار . وفي يقيني ان الشاعر المثقف المتزن لا يسيغ مثل هذه الادعاءات الحماسية التي انطفات فيها شعلة المنطق النفسي الانفعالي انطفاء تاما وغدت صنوا للاسطورة الخرافية الخاوية التي لا عصب صادقا فيها ليجعلها حية ولا ضمير شعوريا يرصدها ليجعلنا نؤمن بها بالرغم من مستحيلها . وكما ان الشاعر في حذلقته وتحاذقه قد اناط بالجزر بالا نراه ينيط بالنجوم حيرة وتساؤلا ، محاولا ان يجسدها ويحييها احياء قسريا . وآفة هذا النوع من التجسيد ان العقل يتخطى ذاته فيه تخطيا افتراضيا ويسرف في اللهو والتوهم حتى يفتقد منطقه ويغدو نوعا من الطفرة . وليست الابيات التالية باقل حذلقة وتحاذقا وتدللا فكريا من الاولى ، فهو يقول :

المشاوير التي لم تمشها بعد ، تدعوك .. فلا تفتكري
انت يا وعدا يصحو مقبل بعطايا فوق وسع البيدر
الثواني قبل عينيك سدى وافتكار بانائي جوهر
واراجيج لنا معقودة ان تمسيها بهدب نظر
انني اعبد عينيك فلا تنبئي الليل بهذا الخبر

فهذه الابيات مشبعة بالافتعال والغواية بالطرافة المادية والبديع بالاضافة الى الاختلال في الصور وانعدام النسبة فيما بينها . فبينا يكون الشاعر مهوما في اسطورة الغلو التي تستقطب الزمن جميعا ، اذا بخياله يضيق فجاة ، وتهوى المبالغة لديه وتسف وتنحسر في رقعة مسرفة بالضالة من رقع الواقع . فبعد ان ابدعت ذهنيته بحارا تتولد من بحار ، وجزرا ليست ببال الجزر ، اي بعد ان اوفى به جموح الخيال ان اقصى ما يمكن ان تدركه اسطورة الغلو ، اذا بالشاعر يسقط فجاة الى نوع من الواقعية المتقلصة المقيتة فيقول ان عطايا حبيبته تفوق وسع البيدر . وهكذا فان بحار الخرافة ، وجزر الاسطورة ورحلة الالف الاعوام تقلصت فجاة في تلك الرقعة المادية المسرفة بالضالة . ولا عجب فان نزارا يهذي بالافكار وفقا للصدفة والانفاق وصور القصيدة تتساقط لديه تساقطا بتاثير التداعي والتشابيه والاستطراد وليست تنمو نموا او تنضج نضجا .

التجريد

وفي احيان كثيرة ، نرى ان الذهنية تتخذ شكل التجريد كما ترى في قوله :

الثواني قبل عينيك سدى وافتكاريا نائي جوهر

فالشاعر عبر هذا البيت ، جرد الثواني واناط بها قدرة على التقليد ، وجعلها ترقب انائي جوهر اي عيني حبيبته. ولقد افتعل حركة التفكير للثواني واناط بها ميزة للترقب، ليعبر عن نفسه من خلالها باسلوب مسرف بالغلو والحذلقة . وهذا التجريد هو اشد مظاهر الذهنية تصنعا وتعقيدا واكثرها غلوا ، لانه يتولد من قدره العقل على التروض والعبث بطينة الافكار وتشخيصها تشخيصا في المطلق. لهذا لا بد لنا من التصريح ان اعظم آفة قد تصيب الشعر هي آفة التجريد لان هذا النوع من الذهنية لا يتم الا فيما يعتكف الفكر على ذاته ، ليراقب النفس ، مجمدا عواطفها وانفعالاتها لينزع منها الافكار والمعاني بصورة واعية يرتفع بها الجزئي الذاتي الخاص الى العام المطلق ، بعد ان تزول منه حرارة العاطفة ، وتنفس الحس وخفق الوجدان . التجريد هو تجميد لحركة الانفعال وتحويل للشعور الملتهب الى افكار باردة ، فهو يحتضن الذهنية ويتوالد منها في الان ذاته .

وهكذا فان الثواني التي تفكر وتتوقع وتنتظر هي ثوان تجريدية ادركها الشاعر بفضيلة فكره الذي اعتزل واعتكف على ذاته ليؤلف الافكار الميتة ، وقد جرد الثواني من الزمن ، على عادة سعيد عقل ، لانها اشد معاييره ضآلة ، وجعلها ترقب انائي الجوهر ، اي عيني حبيبته، مكررا بذلك ايضا سعيد عقل الذي لا يبرح يصور المرأة وكانها مستورة في وهم الغيب لان الارض لا تستحق ان تبصرها .

التشبيه الاستطرادي

مهما يكن من امر فان الشاعر لا ينفك يكرر ذاته ويمضغ افكارا واحدة ومواضيع واحدة . ولقد كان الابحار في اشياء الحبيبة اكثر معنى يتردد اليه . فهو يكاد لا يبصر عينيها ، حتى يتولاه الضياع والخدر ، فيمتطي زورق الوهم ويبحر عبر العيون .

« ونظرت في عيني محدثني والد يطويني وينشرني
فاذا الكروم هناك عارشة واذا القلوع الخضر تحملني
هذه بحار كنت اجهلها لا بر بعد اليوم يا سفني
معنا الرياح فقل لا شرعتي غبي المدى الزيتي واحتضني
خجل اذا لم ترس صاريتي في مرفاين باخر الزمن»

فانت لو نظرت الى هذه الابيات لرايت انه يستعيد فيها رحلة الابيات السابقة بتاثير التداعي الفكري الذي يتوالد بعضا من بعض بفضيلة الصور التي تجر احداهما الاخرى وتستدعيها وتتصل بها كانها مستقلة بذاتها ، وكان الشاعر لا يصف عيني حبيبته وانما يصف رحلة بحرية .

ولقد تمطى التشبيه واستطال واغرى بذاته واستقل بها وتفرد بالتفاصيل والجزئيات حتى تقلص مشهد العيون من دونه ، وغدا شبيها بالتشابيه الجاهلية المنحرفة حيث ينطلق المشبه به من المشبه ، لكنه لا يعتم ان ينفصل وينقطع عنه ، مستنفذا ذاته بذاته خلال مقاطع تتفاوت بين اربعة ابيات كما نرى في تشبيه كرم النعمان بالفرات ، وعشرين او خمسة وعشرين بيتا ، كما ترى في تشبيه الناقة بالثور او البقرة الوحشيين . ولقد كان الجاهلي يتوسل بهذه الحيلة البدائية الساذجة لضعف حسه الهندسي وعجزه عن تمثل الوحدة التي تنمو وتتكامل طبيعيا ، وهذه الحيلة كانت تدل دلالة حاسمة على انحسار فكره وكثافته وعجزه عن الانفعال بالاشياء انفعالا مبدعا يولدها توليدا داخليا عندما يتخدر الوعي ويجوز اليقين النفسي الحدود المنطقية الواقعية المقررة . وهكذا فان الاستطراد بالتشبيه هو وسيلة خارجية مصطنعة تدل على رغبة الشاعر بتعظيم الاشياء تعظيما فكريا ذهنيا ليولد الغلو من الالحاح برسم الابعاد الفكرية والوصفية في الواقع الخارجي من خلال الذهن ، بعد ان عجز عن الشعور بها شعورا نفسيا عن طريق الحدس والرؤيا. فهو يتولد عن انحراف فني ، يخذل به الشاعر عن الوصول الى الكشف والاشراق ، ويدرك ان التشبيه بطرفيه المبتسرين هو اقل بكثير مما تشعر به ، فينصرف الى تاويل التشبيه ومد ابعاده وتعليله في كل جهة، وسوقه الى ذروة المستحيل . وذلك كله ليوهم نفسه ويوهم القاريء انه استنفد التجربة فيما يكون في الواقع ، قد هرب منها وسفحها وعفى عليها . ان التشبيه الاستطرادي هو نعوض آلي ذهني عن الرمز النفسي الوجداني. وبدلا من ان يضيء حدس الشاعر ظلمة الاشياء بالنفس ويوحد فيما بينها في ذلك النوع من الخطف العميق الملهم ، نراه يؤخذ بشرحها وتفصيلها وتاويلها من خلال حيل الذهن اللاهي المتطور من ذاته من دون انفعال . وذلك يعني ان اللحظة النفسية التي يستقطبها الرمز بفلذة صورة او بلفظة او لفظتين ، يمدها الاستطراد التشبيهي ويطيلها بابيات ومشاهد ، دون ان يوفق ، بالرغم من ذلك الى لمس روحها والقبض على احشائها . الرمز هو غوص عمودي مباشر الى اعماق النفس ، اما التشبيه الاستطرادي فسير على سطحها او تجول حول حدودها . لهذا نرى ان التشابيه الاستطرادية ترافق الشعر البدائي الذي ينخذل امام حدود المادة ويقف حسيرا امام بابها المغلق . ولقد استعاض عنه الشعر الحديث بالرمز والتجسيد حيث يتسرب الانفعال النفسي الى قلب المادة فيحره ويحركه ، ويكتشف روحه ، كما كان يقول لامرتين ، بدلا من ان يتجول حوله ويصفه من الخارج كما فعل البدائيون في تشابيههم وبخاصة الاستطرادية منها .

شعر فهم وتقرير

لهذا يمكننا القول ان التعبير عن العيون ، من خلال وصف رحلة وهمية افتراضية في بحر ذهني مصطنع ، لا تشعر به النفس ، هو دليل على القصور الفني وضعف الثقافة ، والتخلف عن ادراك روح التجربة الحديثة والارتفاع الى مستواها . والواقع ان مشكلة نزار الكبرى، ان شعره هو شعر افكار وصور وغلو اقتراضي ، شعر فهم وتقرير ووضوح ، يعبر عن التجربة بعد ان تسقط من عدن الروح وتواجه المادة بوجهها القاسي ومنطقها القاهر الصلد الذي لا يقبض الا على ما مات وتجمد من الاشياء . فنزار هو شاعر الوصفية والتقريرية اللتين تكادان لاتحاولان ان تتبدلا وان تتفوق الواحدة منهما على ذاتها ، حتى تقع بالذهنية ، وهي ليست سوى نوع من الغلو المعقد الذي يوهم بالعمق من خلال ذلك الغموض الخارجي الذي يصطنعه

عندما تتولى خطوط الوصفية والتقريرية المنفردة الواضحة ، فيمدها الى طرف المستحيل او يشابكها بعضا ببعض ويعقدها ، فلا يعود يوفق في فض عقدها ، وحل تشابكها الا من تمرس على العاب الخفة الذهنية العقلية . وهكذا فان الذهنية اما ان تلتف على نفسها وتتآكل وتتوالد بعضا ببعض كما رأينا في قصيدة ٢٢ نيسان حيث ادرك الذهن غاية الافتعال والتعمق في شرح المعاني واخراجها اخراج حذلقة وتحاذق ودهشة ، واما ان تخرج من ذاتها وتتطاول متمطية مثعابنة ، حتى تغدو القصيدة مجموعة من التشابيه التي تبدو كالاورام الخبيثة في الجسم .

تضخم الفكرة بذاتها

وربما رأينا الشاعر يفرد لهذه الفكرة قصيدة مكتملة ، حيث نراه يجذف عبر القرون ، في سفن من ظنون ، يكون الجزر ويهدم جزرا ، مدركا الازل والابد من خلالهما متمنيا في النهاية ، ان يقذف قلوعه في بحر العيون متعزيا بانه سيقال انه مات فيها .

« اسبوح بتلك العيون على سفن من ظنون
وتعلم عيناك اني اجدف عبر القرون
اكون جزرا وافرق جزرا فهل تدركين
انا اول المبحرين على ازل من ظنون
حبيبتي هناك فكيف تقولين ... هذي جفون
فذفت قلوعي الى البحر لو فكرت ان تهون
وسعدني ان الغروب على مرفأ لن يكون
عزائي اذا لم اعد ان يقال انتهى في عيون..»

وهذه الابيات تكرر الابيات السابقة في رحلة وهمية ، يدرك فيها الشاعر افقي ابعاد الزمن من خلال العينين دون ان يشعر بصوفية العيون . فهي في مجملها اجتهادات ونظريات مختلفة للغلو والاطالة والتعقيد دون ان يكون لدى الشاعر ذلك الرصيد الثقافي الجدي ، الذي يمنعه من ربط اعظم النتائج الانسانية والحضارية والوجودية بانفه الاسباب العاطفية التي تنزوبها غريزة المراهقة .

ولعل المتتبع لحركة الشعر الحديث يدرك ان ملحمة الغلو الخارجي التي تناشا من تضخم الفكرة بذاتها وتكاثرها من نفسها بالوهم والافتراض ، يدرك ان هذه الملحمة تكرست في عمود الوصفية الجديدة التي جاءت على يدي « سعيد عقل » بعد ان سلطت قدرة الذهن على الافتراض في المطلق على الافكار والصور القديمة اللصيقة بظاهر الواقع . فكما نرى نزار يبني جزرا ويهدم جزرا ، يصل الى الازل وينتقل الى الابد في عيني حبيبته عبر خرافة الاشياء والفكر ، كذلك نرى سعيدا يربط في حماسه الخطابي البدائي المعهود ، حضارة الفن الروماني بخفي امرأة مرذولة ، موبوءة كالمجدلية:

من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ومن عربدتها النغمات

وآية هذه الافكار والاحكام ، انها تفضح انعدام الرصانة النفسية عند الشاعر وتجعل الشعر خروجا على العقل ونقضا بل تعفيرا له ، بدلا من ان يكون انطلاقا منه وتخطيا له تخطيا نفسيا في الرؤيا. فالشعر لا يمكن انيكون ضد المعرفة وضد الحقيقة ولا يمكن ان يدوس دررها ويعفرها بنزوته ، ولا يمكن ان يكون الشعراء كالبدو او كالاطفال ، يعبثون بقيم الاشياء عبثا منكرا لجهلهم حقيقتها .

ومن ينظر في سائر قصائد نزار يرى ان ابحاره لا يقتصر على عيني حبيبته ، بل ان كل ما يتصل بها ، يدعوه الى الرحيل . فهو اذ يرى كمها الدنتيل ، يتولاه الذهول الذي كان قد تولاه عندما رأى عينيها ، واذا بالافاق تنفتح له وتعروه الغيبوبة ، فتمثل ذاته مبحرا في مركب قطعة الدنتيل :

« قطعة دنتيل انا مركبي ان يرتحل مع الندى ارحل
جدف بنا في قمر اسود ارصده في قمر معمل
ايا شراع الخير لا تخجل .. شراتق الحرير لا تخجل
غامر فان الريح شرقية ما نحن ان لم تطب الاجمل

فالابحار على مركب قطعة الدنتيل ، يطلعنا على طبيعة التجربة عند نزار وطبيعة نفسيته وهمومه . فوراء قطعة الدنتيل تقمص نفسي بعيد الغور ، انه تقمص لما في نفسية الشاعر من انفعال وتأثر بالتافه والعارض والسطحي والغريزي . فهذا الدنتيل هو دنتيل المراهقة في عصب فتى قاصر مهووس ، لاتتعدى همومه مايظهر من جسد امرأة سفلية .

حقيقة الشاعر

لذلك فان الناقد لايتمالك من ان يشعر بفجيعة واقعنا الادبي وبخاصة اذ يرى ان كبار شعراء العصر فيا لعالم ، هم في الان ذاته كبار فلاسفته ومثقفيه ، لم تتجل لهم الرؤيا الشعرية الصادقة الا بعد ان تسلقوا بجهد وقهر وتموت الى قمة هرم الحضارة والفكر . اما نحن فقد الفنا ذلك النوع من الشعر الطربي الذي نفرح به ونترنح ترنحا عصبيا كما يترنح العامة عند سماع الموسيقى الايقاعية ذات الطبل والزمر ، دون ان ندرك ان الشعر الحديث يتخطى الفلسفة ، لكنه لايقل عنهما جدية ورصانة ، وان الشاعر ليس فتى مشردا ، مرتجلا ، وانما هو ذلك المثقف الموهوب ، ذو الحدس المبدع الخالق الذي لاينفك يوغل في ذاته ، حتى يدرك ضمير العصر والوجود من خلالها ادراكا يقصر عنه الوضوح الفلسفي.

ومهما يكن

ومهما يكن فان مشكلة نزار ليست في النهاية مشكلة موهبة ،فهو شاعر موهوب لكنه قاصر ، متخلف ، ليس لديه الثقافة التي يقتضيها الشعر المعاصر ، وهو كذلك ليس لديه المعاناة العميقة لحقيقة الوجود، لانه لايرتبط بها ذلك الارتباط المصيري الحاسم الذي يعقد في نفس الفنان عقدة المصير البشري ، مرتفعا بمعاناته من الجزئية الى الكلية والشمول ، وباسلوبه من التشبيه الى الرمز ، ومن وحدة البيت الاتفاقي المرتجل الى الوحدة العضوية التي تنمو وتتكامل من الداخل ، ولئن كان هذا البحث يضيق الان عن هذه الامور ، فأرجو ان يتيسر لي بحثها في مقالات لاحقة .

بيروت ـ كلية بيروت للبنات ايليا الحاوي

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب