الحب والمرأة في شعر السياب

بقلم عبد الجبار عباس

حين بدأ جيل السياب يقرأ الشعر ويكتبه كان شعر الرومانسية العربية ممثلا في نتاج الشابي وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وجماعة ابولو هو النموذج الاعلى الذي كان يطمح شباب ذلك الجيل ان يحاكيه وينضوي تحت لوائه . غير ان ثمة اختلافا في اسباب تبني كل من الجيلين للرومانسية ، فاذا كنا نفترض انها في الثلاثينات والاربعينات كانت تعبيرا عن أحزان الفرد العربي في مرحلة الانهيار الشامل وخيبة الامال التي أصابت الوطن العربي في أعقاب الحرب الاولى وامتدت اثارها حتى مطالع الخمسينات فكانت بذلك تعبيرا شاملا ـ ولكنه عفوي ـ عن مرحلة ما بين الحربين (١) ، فان رومانسية السياب وجيله وان انبثقت من امتدادات ذلك الواقع الا انها تميزت الى جانب ذلك بأنها مرحلة عابرة في حياة ذلك الجيل تجاوزها فيما بعد . ومع ذلك، فليست رومانسية السياب نسخة مكررة لرومانسية علي محمود طه ، فرغم ان السياب كان يتخذ من هذا الشاعر مثله الاعلى ، فان ثمة فروقا لا ينبغي تناسيها تقوم بين الشاعرين هي اولا فروق بين جيل وجيل ، وهي ثانيا فروق بين نظرة جيل علي محمود طه الى الواقع ونظرة السياب الى امتدادات ذلك الواقع ، وهي ثالثا فروق بين نفسية الرومانسي الهادىء الذي يستعذب الالم وبين نفسية الرومانسي الساخط الذي لا يقنع بالاخفاق . حقا ان شعر السياب الاول لا يخلو من الابعاد الجاهزة للرومانسية ، فهي قد تكشف عن ان الشاعر لا يطلب اكثر من أن تطل الحبيبة على طرفه الباكي :

اطلي على طرفي الدامع خيالا من الكوكب الساطع
وظلا من الاغصن اللاعبات على ضفة الجدول الوادع
وطوفي اناشيد في خاطري يناغين من حبي الضائع

وحقا اننا نعثر في شعره الاول على (النسمة السكرى) و (الليلة القمراء) و (الضفة الخضراء) ، ونكتشف ان الحب هو قدر الشاعر الذي نذر له حياته غير عابىء بالثواب :

انا اهواك لست ارجو على الحب ثوابا فان حبي ثوابي
انما جنة الهوى حيث حواء وان كانت الجحيم اضطرابا
سيان عندي مت من ظمأ ما دمت عبد هواك او غرق

ونوشك للوهلة الاولى ان نجزم بان السياب كان تلميذا مخلصا للرومانسيين حتى في حالة انتهاء الحب لديه بالفشل :

فصرخت سوف اسير ما دام الحنين الى السراب
في قلبي الظامي ! دعيني اسلك الدرب البعيد
حتى اراها في انتظاري : ليس احداق الذئاب
اقسى علي من الشموع
في ليلة العرس التي تترقبين ، ولا الظلام

والحكاية ما تزال حتى الان تقليدية لا يكاد يضيف اليها الشاعر جديدا . ولكن هذا الشبه بين الرومانسيين والسياب ليس الا الوجه الاقل قيمة وشيوعا ، فان ثمة قصائد اخرى تكشف عن ان السياب ـ خلافا للرومانسيين ـ لم يكن يستمرىء الفشل في الحب ، فهو اذا ما اخفق في علاقته بالمرأة قال :

انت الفراشة ما تهوى سوى لهب فليعشق الدم واللحم الاخساء
ولنشهد الكاعب الحسناء مصرعها لو انها في الغد المنكود حسناء

وليس ثمة تناقض بين هذا الموقف وبين اقتناعه بان نظل المرأة الحبيبة على طرفه الباكي ، ولكنهما موقفان يعبران عن وجهين متكاملين لحالة واحدة ، فهو تارة رومانسي مخلص لتقاليد الرومانسية العربية في القناعة والتضحية ونكران الذات ، حتى اذا لم يعد يحتمل الحرمان جنح الى الاقناع النفسي بتصوير الحبيبة لحما يربأ الشاعر بنفسه ان يعشقه كالاخساء ! ورب قائل ان هذا التأرجح بين الحرمان والاقناع النفسي وجد قبل السياب وكان تقليدا معروفا عند الرومانسيين،ولكننا ـ مع تسليمنا بوجاهة هذا الرأي ـ لا نكاد نعرف شاعرا رومانسيا فجر الفشل في الحب سخطه وحنقه كما حدث عند السياب ، فقد عهدنا الرومانسيين قانعين بالم الحرمان حتى اذا جنحوا الى التمرد كانت ثورتهم رفيقة ناعمة ينزعون فيها الى اقناع انفسهم بأن المرأةلولا فضائلهم ما عرفت وان لديهم من امجاد الشعر وعوالم الفن التي لا ترقى اليها المرأة ما هو اعظم وابقى واسمى منها . غير أن السياب يكاد ينفرد عنهم في ان ثورته الناجمة عن اخفاقه في الحب كانت عاتية عارمة فيها الكثير من السخط العنيف والغضب الاسود

لعناتي الحنقات ما برحت تعتاد خدرك والظلام معا
خفقت باجنحة الغراب على عينيك تنشر حولك الفزعا
الصبح صبحك ضحك شامتة دام ، وليلك مضجع بنبو
واذا هلكت غدا فلا نجدي فبرا ومزق صدرك الذئب
والبوم يملأ عشه نتفا من شعرك المتعفر الضجر
ويعود غرثك للذباب لقى ويداك مثقلتان بالحجر
وليسق من دمك الخبيث غدا دوح تعشش فوقه الغرب
تأوي الصلال الى جوانبه غرثى ويعوي تحته الكلب

ارأيت لدى شاعر رومانسي عربي انتقاما كهذا تخفق فوقه اجنحة الغراب وتعوي الذئاب وتحتشد الصلال الغرثى والكلاب والبوم والذباب تنهش جسد الحبيبة ولا تبقي لها على الارض موضع قبر .. ولماذا ؟ لان علاقة الشاعر بامرأة ما انتهت بالفشل في مجتمع كان فشل الحب فيه هو القاعدة ونجاحه هو الاستثناء . والسياب في مثل هذه الابيات لا يقدم وجهة نظر رومانسية جديدة عن الفشل في الحب ، ولكنها نفسيته ـ رحمه الله ـ تنعكس على شعره .

وليس هذا الانتقام بالنادر في شعره ، بل هو يتكرر في قصائد اخرى ، فبينما ينزع الرومانسيون اذا ما فشلوا في الحب الى التسامي عن طريق الفن يعمد السياب الى الغضب العنيف ويفجر حنقه على المرأة التي قد لا تكون المسؤولية الوحيدة عن الفشل في الحب لانها ـ وببساطة ـ تعاني كالرجل من وطأة ظروف في غاية التخلف ، ولانها ـ كالرجل ـ تعاني من استلاب المجتمع المتخلف لكيانها .. ينسى السياب هذه الحقائق ، او لعله لم يكن قد عرفها انذاك فيطيب له ان يقنع نفسه بأن يفلسف الحب فهو ـ عنده ـ ليس الا مأربا ينبغي ان يقضيه الانسان من المرأة ما وجد الى ذلك سبيلا لا ان يذيب عمره في البكاء واللوعة فليذهبن من الغواية كل مذهب كما يرى في (بين الروح والجسد) :

---

(١) يقول انور المعداوي : (وربما كان الحرمان من حرية الرأي .. أحد العوامل الجوهرية التي جعلت مفهوم التعبير عن الحزن يسير في مجرى اخر غير المجرى الذي كان يجب ان يسير فيه . وربما كانت هناك خشيبة من الافصاح عن واقع هذا الوجود الحزين هي التي فجرت طاقة الالم الحبيسة في افاق اخرى بدلالة حين عجزت عن ان تنفجر في أفقها الاصيل ..) ـ علي محمود طه ، الشاعر والانسان ص ١١ .

ان التي خفق الفؤاد بحبها عامين دنسها خليج فاجر
الحب تقضيه المآرب والمنى ما امكنتك من الحبيب مغادر
لا ان تحرق لوعة وصبابة وتذيب قلبك وهو غض زاهر

على أن القضية لم تكن مقصورة على الاختلاف النفسي بين السياب وغيره رغم ما لهذا الاختلاف من اهمية . وانما تتصل بنظرة السياب الى الواقع المجتمعي انذاك وانعكاسات تأثير المجتمع عليه ، ففي الوقت الذي كانت المرأة الاوروبية في الاربعينات قد بلغت مستوى طيبا من التحرر وواكب الادب الغربي صورها وهي تخوض صراعا لا ينفصل عن التطورات الحضارية التي عرفتها اوروبا خلال المائة سنة المنصرمة (٢) ، كانت المرأة العربية ما تزال ـ نتيجة التخلف الحضاري ـ فعيدة بيت لا تكاد تعي شيئا مما يضطرب به العالم حولها ، ورغم ان بامكاننا في مرحلة الاربعينات أن نعثر على نماذج متنوعة للمرأة الاوروبية (٣) فان علاقتها بالرجل تكاد تخلو ـ وبصفة عامة ـ من التعقيد والشك والخوف من الانتكاس ، وهي الآفات التي تتحكم في علاقة الشرقي بالمرأة ، ذلك ان علاقته بها لم تنج من مجموعة العقد التي تتحكم في علاقته بالاخرين ، لا لان هذه العلاقة تتم في ظروف التخلف الحضاري والوراثية المقيتة فحسب ، بل ولان كلا من الطرفين يضمن في ذاته ترسبات هذا التخلف او العقد التي تنجم عن مصارعته والرغبة في الانسلاخ عنه وتنعكس بالتالي في علاقة كل منهما بالاخر . انها علاقة غير طبيعية لانها تقع في مناخ غير طبيعي ينظر فيه المجتمع الى الحب بعين الريبة والتخوف ، مناخ ورثه الشرقي من تقاليد في غاية الازدواج اذ كانت المرأة احدى اثنتين : خادمة مطيعة تقبع خلف اسوار الحريم ، وجارية متعة تباع وتشترى ونهدى . حقا ان الدعوة الى تحرير المرأة بدأت مبكرة (بغض النظر عن اسبابها الحقيقية التي كشف عنها انور الجندي لدى قاسم امين) ولكن اثارها الفعلية لم تتم ـ في العراق خاصة ـ الا بعد مرحلة طويلة من بداية الدعوة وعلى نحو بطيء جدا ، ففي مطلع هذا القرن كان مجرد سماع العراقيين بان امرأة مسلمة تمر في السوق يهز اعصابهم ويخيفهم (٤) ، حيث كان كل بيت ـ كما يقول نجيب محفوظ ـ ينطوي على نفسه كالسر . النساء عورة والحب حرام والزواج اجراء من اختصاص الرجال والعروس اخر من يعلم (٥) . وفي الاربعينات حدث ـ بانتشار التعليم وتسرب الحضارة الغربية ـ تغيير في وضع المرأة ، لكنه التغيير الدرجي لا النوعي . وقد زاد المشكلة تعقيدا ان علاقة الشرقي الحديث بالمرأة ـ في هذه المرحلة ـ لا تتم في مجتمع ساكن رسخت له قواعد اخلاقية (مهما كانت هذه القواعد) ، بل هي تتم في اتون معركته مع المجتمع ورغبته الملحة في تغييره او الانسلاخ عنه، ولذا كانت علاقته بها هي ـ من وجه ما ـ تعبير عن علاقته بالمجتمع ، وكان موقفه منها مرآة حساسة لموقفه من الاخرين ، فاللاتكافؤ لم يكن مقصورا على العلاقة بين الرجل المتمرد على الواقع والمرأة القانعة او التي تجهل كل شيء عنه ، بل وبين ما يصبوان اليه وبين ما هو كائن فعلا في حدود المواضعات الاجتماعية السائدة ، فكل ما كان يسمح به المجتمع ويباركه هو تلك العلاقة الباهتة التي تتم تحت اشراف العائلتين والتي تؤدي الى الزواج (٦) .. تقابلها العلاقة المتردية في حمأة الرذيلة التي يرفضها المجتمع رغم انه يمارسها باستمرار الى جانب الوان اخرى من الشذوذ الجنسي . وكلا الموقفين رد فعل للموقف الاخر نتيجة غياب الحالة الوسط التي لا تنحدر للرذيلة ولا تؤدي للزواج والتي لم تكن تتجاوز لحظات يختلسها الطرفان في زاوية قصية من ضفة نهر او في ركن زقاق مظلم !

ازاء هذا الوضع الشاذ لم يكن امام الشاب العراقي انذاك سوى طريقين : طريق الغزل العذري العف الذي يخلق فيه الشاعر نموذجا منحوتا من الوهم ينذر له عمره ، والثاني : طريق الفجور يقضي به حاجة بدنية ملحة . وكلا الطريقين كان شاذا لا يفي بمتطلبات الشاعر ، لان الاول حل وهمي لا يفي بحاجة الجسد ، ولان الثاني كان رمزا لابشع الوان التخلف والذل وبؤرة تتجمع فيها احط فذارات الواقع الكريه ، وقد يرضى به عامة الناس ويجدون فيه انتصارا وهميا يعوضون به عن انسحافهم ، ولكن الشاعر ـ مهما فارقه ـ يرفضه كحل للاشكال الذي يعانيه من علاقته بالمرأة ، يقول السياب :

ما للغرام العف ما للفجور لا يرضيان الشاعر المستهام

وقد كان هذا الوضع الشاذ للحب سببا في حيرة السياب وتخبطه بين كافة الوسائل التي تمتص طاقاته الضخمة وتضمن خلاصه من الضياع بعد ان عجزت المرأة عن ان تكون هي الخلاص . وبالنسبة للسياب كانت المسألة اشد وضوحا وكانت المرأة حاجة قصوى ، يقول : (فقدت امي وما زلت طفلا صغيرا فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها وكانت حياتي وما تزال كلها بحثا عمن تسد هذا الفراغ ، وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة ، وكان حلمي في الحياة ان يكون لي بيت اجد فيه الراحة والطمأنينة) (٧) . وهذا النص ـ على ايجازه ـ يؤكد ان المرأة كانت عند جيل السياب ، وعنده خاصة ، حاجة قصوى وضرورة ملحة ولكنها معدومة ، وبشي بما كانت تغلف به قضية المرأة من الوفار والتحفظ ، لكأنه كان يحس بان القصائد الغزلية الكثيرة في شعره الاول تحتاج ـ انذاك ـ الى ما يبررها .

ولسنا نستطيع الزعم بان السياب في هذه المرحلة ـ سواء في شعره الغزلي او الاجتماعي ـ كان قد تعرف على كافة ابعاد الواقع الاجتماعي وعلى حقيقة القوانين الضابطة لحركة البناء الاجتماعي . حقا ان ثمة قصائد تدل على معاناته لوطأة الفقر وشدة الاحساس بفداحة التباين الطبقي ، ولكن قصائد السياب الاجتماعية لم تتفصل ـ نفسيا ـ عن تجاربه مع المرأة ، فهو يعزو فشله معها الى فوارق الجاه والثراء:

انت ما انت عابر في طريقي لاح لي ثم غاب فيما ورائي
هان قلب غشاؤه اصفر التبر ودقاته رنين الفشاء
وانبساط الاكف بالاصفر الرنان غير انبساطها بالرجاء
بيني وبين الحب قفر بعيد من نعمة المال وجاه الاب
يا آهتي كفي ومت يا نشيد شتان بين الطين والكوكب

فلسنا نستبعد ان يكون السياب (الفتى انذاك) بعد ان فقد عطف امه ولم يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية على درجة من الرسوخ والثبات ، قد وجد نفسه مندفعا بقوة لا تقاوم الى التمرد والرغبة في ان تتخذ علاقاته بالاخرين طابعا حادا من الصراع الذي يلتبس بسلسلة معقدة من الاستياء والعدوان والحنق . ومن هنا فان دفاع السياب عن الفقراء ومن ثم انخراطه في الحزب الشيوعي لم يكن اختيارا واعيا منفصلا عن ملابسات واقعه النفسي الخاص . وربما كان الدكتور احمد كمال زكي محقا في تساؤله عن مدى تعمق السياب لمقولات الفلسفة

---

(٢) راجع : صورة المرأة في الادب الغربي ، مجلة (المجلة) ، الدكتورة نبيلة ابراهيم ، ع ٧٥ .

(٣) راجع مثلا رواية الدكتور سهيل ادريس (الحي اللاتيني) تجد نماذج مختلفة للمرأة الاوروبية ، فهناك المضيعة التي تحيا للحظة متعة عابرة ، وهناك الام العاملة الطيبة ، وهناك (جانين) انموذج الفتاة الاوروبية المتحررة التي تختار بكامل ارادتها وحريتها ان تعطي من تحب روحها وجسدها ثم هي لا تتشبث به زوجا كما تفعل الشرقية مضطرة وانما تختار بكامل ارادتها وحريتها ان تنسحب من حياته رغم طلبه نادما الاقتران بها .

(٤) الشاعر العراقي الحديث ، الدكتور يوسف عز الدين ص ٢٥٠

(٥) نجيب محفوظ : بيت سيىء السمعة ص ٦٨ ـ ٦٩

(٦) وحتى هذه العلاقة الباهتة التي تستمد شرعيتها من شرعية الزواج لا تقع الا بين ابناء العوائل البرجوازية في المدن والتي اصابت قسطا من التعليم واخذت بسبب واه من اسباب الحياة المدنية الحديثة . راجع رواية (الظمأ والينبوع) ـ فاضل السباعي ـ ص ٩٢

(٧) من مقدمته للديوان (اساطير) ، وراجع مقدمة ناجي علوش للديوان (اقبال) .

الماركسية قبل اعتناقها ، ذلك أن (شعره كله باستثناء عدة ابيات فالها في معتنقي الشيوعية ـ وكانت سطحية لا تعبر عن مبدأ ولا تشكل موقفا ـ خلو من اي تفكير ماركسي ممنهج) (٨) .. وربما افادنا ـ في هذا الصدد ـ كلمات كولن ويلسن : (ان معظم الناشئين من الشباب وحتى الذين تخطوا سن الشباب يشعرون بعدم ثقة تجاه العالم . ان شعورهم هذا هو اول نتيجة لفقدان براءة الطفولة) ويضيف (ان هناك وسيلة بسيطة وخطيرة للتخلص من شعور الشاب بحقد العالم عليه او ان يصب حقده على شيء ما ... ليخلص شعوره عدم الانصاف تجاه العالم) (٩) .

ففي ديوان (أزهار ذابلة) قصيدة تحمل عنوان (السائلة السوداء) هي تمهيد لطولته (المومس العمياء) وفيها يقول :

يا من عريت وانت خالعة عن منكبيك مطارف الرق
يا من ظمئت وانت عائفة كأس العبيد وذل ما تسقي

وفيها يقول :

يا من رأيت بحالها حالي ورثيتها فرثيت آمالي

وهذا البيت واضح الدلالة على ان تبنيه لقضية (السائلة السوداء) لم يكن فقط بسبب وعيه بعدالة هذه القضية بعيدا عن اية اسباب شخصية ، بل هو يجد في حالها حاله ويرثي في امالها اماله هو.وليس ادل على هذا من ان السياب يحمل شخوص قصائده من الفقراء حنقا وثورة عمياء على كل شيء هي صدى لثورته هو بحيث يصبح الثأر مبرر حيواتهم والحقد قوام هذه الحياة (١٠) . وليس ثمة فرق خطير بين موقف هؤلاء الفقراء وموقف الشاعر اذ يصب لعناته على المرأة حاشدا البوم والكلاب والغربان تنهش جسدها وتنبش قبرها . وكل الذي حدث ان الموقف انتقل من دائرة ذاتية الى دائرة اجتماعية اوسع وان لم يفقد جذوره الذاتية . بل ما بالنا نبعد وبين ايدينا قصيدة (حسناء القصر) التي يجمع فيها بين ثورته على المرأة وعلى الغنى جمعا يؤكد انهما (المرأة والغنى) . وجهان متلازمان للطرف الاخر من الصراع الذي اخذ السياب به نفسه ، فالفلاح يعرى كي تلبس الدمقس ، وبنت الكوخ تهجر كوخها وتزني لتبقى هي طاهرة وتخضب القبور بدم الجنود لكي تخضب خدودها . واختيار الطرف الاخر من الصراع امرأة له دلالته هنا:

حسناء ان دام الشباب فان مالك لا يدوم
والقصر ينفض بعد حين عنه اذرعة النجوم
فيعود انقاضا مصدعة يجللها الوجوم
يمشي عليه الثائر الغضبان بسام الكلوم
الحاطم المستعبدين وكل جبار ظلوم

ومع ذلك فان هذه العلاقة بين موقف الشاعر من المرأة وموقفه من مشكلة التباين الطبقي لا يعني اتحاد الموقفين في (رؤيا) واحدة يعطي الشاعر خلالها وجهة نظر شاملة للانسان والمجتمع، فالشعر الغزلي يقوم في هذه المرحلة في باب مستقل عن الشعر الاجتماعي . ومن العبث ان نظفر في شعره الغزلي بموقف من المجتمع فالقضيتان منفصلتان رغم ارتباطهما نفسيا ، لان الشعر العربي انذاك لم يكن قد عرف بعد الرؤيا الشاملة وظلت اغراض الشعر منفصلة في ابواب مستقلة كالشعر الاجتماعي والشعر الغزلي وشعر الطبيعة والوصف .. الخ. فحين نقرأ للسياب قوله عن ساعة الحب التي تجمعه بالمرأة :

ليت تلك الساعة العذراء تجتاح الزمانا
لا ظلام الليل يثنيها ولا ضوء النهار
ليت اني اوقف الدنيا عليها في المدار

فمن الخطأ ان نتصوره ـ في هذه المرحلة ـ يؤمن بالخلاص في الحب كما يفعل الشعراء الغربيون اذ تبلور موقفهم في صرخة اودن (اما ان نحب بعضنا او نموت) او كما فعل صلاح عبد الصبور في (احلام الفارس القديم) وذلك لسببين : الاول ، ان السياب لم يكن انذاك قد بلغ مرحلة من النضج الفني تتيح له ان يوحد بين قضايا شعره في رؤيا شاملة ، والثاني : انه حين بلغ هذه المرحلة كان يؤمن بالخلاص لا في الحب وانما في البذل والتضحية كما تدل على ذلك قصائد مثل: المسيح بعد الصلب ، جميلة بوحيرد ، رسالة من مقبرة .

فالسياب اذن كان مدفوعا الى سبني قضية الفقراء ، على طريقته الخاصة وبجامع الشبه النفسي والمجتمعي بينه وبينهم حين لم يجد في غير السياسة مهربا من نفسه ومنفسا عن طافاته والامه المكظومة . والا فاغلب الظن ان اماله لو كانت قد تحققت انذاك لما كان ثمة ما يبرر لديه الانخراط في صراع السياسة . ان الموقف الاصيل للسياب لم يكن الدعوة لتحرير المرأة كخطوة لتحرير المجتمع ، فقد لاحظنا انه دفع اليه دفعا ، انما الموقف الاصيل هو الهروب واختلاس اللحظة ، فان قصيدة مثل (اساطير) تدور حول حبيبين وقف اختلافهما في الدين حائلا بينهما وبين السعادة فالى هو ان يلعن الاوثان .. ولكن ما موقف الشاعر من هذا الحائل ، وهل لعن الاوثان حقا ؟ يجيب الشاعر نفسه عن هذا السؤال فيقول :

رحيل ؟
تعالي تعالي نذيب الزمان
وساعاته في عناق طويل
ونصبغ بالارجوان
شراعا وراء المدى
وننسى الغدا
على صدرك الدافيء العاطر (١١)

حتى اذا ما اصطدم السياب انذاك بالسلطة ـ في ظل غياب شرط الحرية ـ ووجد ان لا قبل له على التضحية بدأ يتعرف على الجوانب التي نسيها في غمرة اندفاعه السياسي ، فاذا العيب ليس عيب الانظمة الدكتاتورية فحسب ، بل هو الى جانب ذلك عيب الفقراء الذين قنعوا بالذل واليسير من الحاجات المادية (الخبز والاسمال والنعل واعتصار النهود) . ولم يكن هذا النكوص بالغريب انذاك على اية حال ، فهو نكوص الشاب المندفع حين يرتد الى الواقع الذي غابت عنه ابسط الوان الحرية فيما طفت الشرور والخيانة والتفاهة واللامسؤولية، وهو نكوص الفرد ذي الامكانيات المحدودة فيما يحس ان بامكانه تأمين مركزه الاجتماعي اذا هو تخلى عن انتمائه . ومع ما في هذا الموقف من تبرير للتراجع والتماس الاعذار لمن لا يرى غير ذاته ، فقد كان نقطة انطلاق جديدة ينظر الشاعر من خلالها الى قضايا المجتمع ، ومنها قضية الحب. فبعد ان كانت الفوارق الطبقية هي السبب الوحيد لفشل الحب اضحى يقول :

اتركوني اغني امام العريس
واراقص ظلي كقرد سجين
وامثل دور الحب التعيس
كان وهما هوانا فان القلوب
والصبابات وقف على الاغنياء
لا عتاب فلو لم نكن اغبياء
ما رضينا بهذا ونحن الشعوب

وخلافا لما ظن كثيرون فان حس النضال عند السياب بعد هذه التجربة قد مات ، وما حدث بعد ذلك انه لم يكن انتهازيا كما قيل، ولم يكن مفكرا كما يرى الدكتور احمد كمال زكي او اسعد رزوق ، ولم يكن باحثا عن الحقيقة كما يرى محيي الدين محمد ، فلم يكن من هم السياب ان يبحث عن الحقيقة ، انما محور ازمة السياب هو عجزه عن التوفيق بين ما اراده لنفسه وبين ما اراد منه الاخرون لانفسهم . فبينما كان

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

(٨) السياب مفكرا .. الفكر المعاصر ، يوليو ١٩٦٥
(٩) كولن ويلسن ، ما بعد اللامنتمي ص ٢٣٨
(١٠) راجع راجع بشأن الامثلة قصائد : المومس العمياء ، حفار القبور ، المخبر .
(١١) راجع ايضا قصيدة ((اغنية الراعي) من ديوان (اقبال)

الحب والمرأة في شعر السياب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

يرغب في الاستقرار حملته شهرته كشاعر يحيا مرحلة صاخبة نمور بكافة الوان الصراع ان يلتزم موقفا . ولانه شاعر مشهور ، ولانه لم يكن مستعدا للتضحية بصحته وحياته من اجل موقف ، ولان البشر (ينفرون دوما من مواجهة نقاط الضعف فيهم ويطلبون من الفنون ان تقدم عن ذواتهم صورة مجملة كلها رتوش) (١٢) ، ولان المرحلة التي عاشها السياب كانت ظاحنة بلغ فيها الصراع السياسي منتهاه عنفا .. لهذه الاسباب مجتمعة كان الاخرون ينظرون الى الشاعر نظرهم الى مخلص يكفر عن اخطائهم فلا يتراجع اذا تراجعوا ، ومع ان السياب يقر صراحة نفوره من الالتزام فيقول : (ان الشعراء التموزيين اصيبوا بخيبة امل فافلعوا عن الالتزام كانهم انفقوا على ذلك وان لم يتفقوا ... وارى ذلك في نفسي شخصيا فكأنني تخمت من الالتزام فانا اتفلت منه) (١٣) .. مع ذلك فقد طاب له فكريا ان يكون في شعره رمزا للفداء والتضحية ، وان يكن ـ عمليا ـ قد تخلى عن كافة الوان الالتزام الاجتماعي .

في المرحلة التموزية يطغى التفجع والرثاء في شعر السياب طغيانا يذهب معه مطاع صفدي الى القول بأن السياب يصف المأساة ولا يحكمها وان ملحمته فريسة لقدر ازلي سلفا لا تنمو ولكنها تنداح . واذا كان الرجل في هذه المرحلة رمزا للفداء والتضحية (المسيح ، تموز) فان المرأة نادبة باكية مروعة تجمع اشلاء تموز الطعين (عشتار) او تنتظر عودة البعل الغائب (وفيقة) ، وقد نجدها تمثل المسيح الفادي الذي يكفر بصلبه عن جبن الاخرين وقعودهم ، فالمناضلة جميلة بو حيرد عند السياب (مشبوحة الاطراف فوق الصليب) بينما الاخرون لديه حيارى لا يملكون من امر انفسهم شيئا :

ونحن في ظلمائنا نسأل
من مات من يبكيه من يقتل
يا من حملت الموت عن رافعيه
من ظلمة الطين التي تحتويه
الى سماوات الدم الواريه

وليست شخصية السيد المسيح او جميلة الا تقمصا لموقف الشاعر ذاته الذي يختار في قصيدة (رسالة من مقبرة) ان يموت ليصيح من قاع قبره : (لا تيأسوا من مولد او نشور) . ثم يرى حين يتعاظم ضغط المأساة ان هذه التضحية بلا مقابل ولا ثمر غير الملح ، ومع ذلك يضحي، وليمت هو كي تولد جيكور :

ودمي يتدفق ، ينساب
لم يفد شقائق او قمحا
لكن ملحا
جيكور ستولد لكني
لن ينبض قلبي كاللحن
لن يخفق فيه سوى الدود

ومهما يكن ، فلا حديث عن الحب في هذه المرحلة ، ربما لان المأساة كانت محورها ، وربما لتقدمه في السن بعد توديع الصبا ، وربما لان الزواج تكفل بارضاء حاجته للمرأة . بينما نجد المرأة في هذه المرحلة (سواء كانت عشتار او وفيقة او حفصة او جميلة او ارملة الشهيد) هي التي تتحمل النصيب الاوفى من المأساة فلا تملك الا الندب وانتظار الخلاص .

في مرحلة المرض التي انعكست في دواوينه الثلاثة الاخيرة رافقت نظرة السياب الى المرأة نظرته الى ماضيه والى الاخرين . ففي بداية المرض اذ نجد هدوءا واستسلاما صوفيا يدلان على ان الشاعر لم يفقد الامل في الشفاء نجد المرأة زوجه وفية تنتظر عودته معافى .. والمرأة في هذه المرحلة ليست غاية ووسيلة كما كانت في المرحلة الرومانسية ، بل هي وسيلة للنسيان والخلود الى الراحة والطمأنينة .. هي صدر دافيء حنون يريح الشاعر عليه رأسه المتعب: (نامي على صدري انيميني ـ على نهديك اواها) .. هي انسان يحتاجه باستمرار الى جانبه كما يحتاج كأس الخمرة ولفافة التبغ ، فاذا ذهبت انسحب معها الضياء وعاد الحزن :

وذهبت فانسحب الضياء
احسست بالليل الشتائي الحزين وبالبكاء
لم يبق منك سوى عبير
يبكي ، وغير صدى الوداع : الى اللقاء
. . . . . .
اني اريدك ، اشتهيك ، امس ثغرك في رساله
اني اذوب هوى ، اموت
واحن منك الى رساله

انه لا يحتاج منها سوى الحنان والعطف والهدوء ، والا فهي لا تعي مأساته ولا تفهم ابعادها ، ولذا فانه يجد في تجربة بودلير (راجع قصيدة الشاعر الرجيم) وابتعاد المرأة ـ رغم التقائهما جسديا ـ عن عالمه الغريب ، ما يشبه تجربته هو :

وانت يا ضجيعتي كأنك الكواكب البعيدة
كأن بيننا من الكرى جدار
نصمك اليدان تعصران جثة بليدة
كأنني معانق دمي على حجار

ان الرومانسية الجديدة في (شناشيل ..) ليست مرادفة للسذاجة الفكرية بل هي نزوع الى التخفف من كافة الاعباء والمسؤوليات. وفي هذه المرحلة ينظر الشاعر الى المرأة كوجه من وجوه الماضي الذي لم يقع كما يتمنى .. فلا ينسى ـ وهو مريض مستوحد يطيل التأمل في ماضيه ويتذكر امانيه التي لم تتحقق ان يخص المرأة بالذكر . ومرة اخرى تبعث (حسناء القصر) من ظلام الامس فهي الرمز المزدوج لما كان يتمناه السياب من التخلص من وطأة الفقر والحرمان ، ومن جديد يعود اتحاد عقدتي الفقر والمرأة :

.. غير اني كلما صفقت يد الرعد
مددت الطرف ارقب ، ربما ائتلق الشناشيل
فابصرت (ابنة الحلبي) مقبلة الى وعدي
ولم ارها ، هواء كل اشواقي ، اباطيل

ومع ذلك ، ورغم ان في ماضي الشاعر من الغصص والالام والاخفاق ما فيه ، فقد يطيب له في مرحلة مرضه ان يستعرض امجاده الماضية وبخاصة الغرامية منها ليقنع نفسه انه عاش حياته بامتلاء ، ولو ان ماضيه ظل كما كان ودون زواج لما كان ثمة ما يؤسف عليه :

واشرب صوتها فيظل يرسم في خيالي صف اشجار
اغازل تحتها عذراء ، اواها
على ايامي الخضراء بعثرها ووراها
زواج ! ليت لحن العرس كان غناء حفار

ان حاجته الى المرأة لا تستدعي الغرابة كما ظن سامي مهدي ، فهي اولا تقترن بالرغبة الملحة في اقتناص كل ما يمكن اقتناصه من متع قبل ان يودع الحياة ، وهي ثانيا معبر الى السلوان والراحة التامة ، وهي ثالثا تقترن بالرغبة في اقناع نفسه بانه عاش ماضيه بامتلاء ، فاذا يشعر بدنو الاجل نراه يأسف على انه لم يقتنص كل ما كان بامكانه ان يقتنصه من متع الشباب فنراه يخاطب احداهن قائلا :

كيف ضيعتك في زحمة ايامي الطويله
لم احل الثوب عن نهديك في ليلة صيف مقمره
انه ذنبي الذي لن اغفره

---

(١٢) الوجودية وحكمة الشعوب ، سيمون دي بوفوار ص ١٢
(١٣) اعمال مؤتمر روما ، ص ٢٥١

كيف لم اجبك يا لهفة ما بعد الاوان .

بل ربما كان في هذا الالحاح على المرأة ما يوهم به الشاعر نفسه انه معافى قادر على اتيان ما يستطيعه الاخرون ، فهو يحقق في تذكر ماضيه الغرامي منعكسا في شعره ما يعجز عن تحقيقه ابان اشتداد وطأة المرض .

ان ظل ابتسامة سخرية من كل شيء يلوح على صفحات شعره الاخير هي سخرية الواثق من نهايته تقوده الى تعرية ماضيه كله (راجع قصيدة : امام باب الله) ومع ذلك فانه حين يعود الى تجاربه الفاشلة مع المرأة ينظر الى مرحلة الطلب الجامعي من خلال نظرته الى العقبات التي حالت بينه وبين الارتواء . ولانه مريض متأزم نفسيا ينظر الى الماضي فيراه كما يتمنى لا كما وقع فعلا لم يكن يعترف بأن الفتـــاة الجامعية انذاك لم تكن تتعلق بالشاعر الغزلي حبا له وهياما بشخصه بل طمعا في ان تكون (ملهمة) ! بعض قصائد غزلية تفخر بين صويحباتها انها كتبت لها وبوحي منها . ينسى السياب هذه الحقيقة او لعلـه يتناساها تحت وطأة المرض والاسقاط النفسي ، ولذا يطيب له ان ينتقم من (حبيبات) الجامعة انتقاما يذكرنا بنهايات القصص الميلودرامية اذ يثور المظلومون ثورة عابية ينتقمون فيها من ظالميهم انتقاما يتناسب وما قاسوه من آلام فاذا بواحدة منهن :

وامس رأيتها في موقف للباص تنتظر

فباعدت الخطى ونأيت عنها ، لا اريد القرب منها هذه الشمطاء

وهو يبتعد عنها لا لانها شمطاء فقد لا تكون تجاوزت الاربعين ، بل لانها تذكره باخفاق الامس في الوقت الذي يحرص على تناسيه حين يقول : (يا رب لو جدت على عبدك بالرفاد ـ لعله ينسى ـ من عمره الامسا) .

اما الثانية ، فقد :

عافتني الى قصر وسياره

الى زوج تغير منه حال ، فهو في الحاره

فقيرا يقرأ الصحف القديمة عند باب الدار في استحياء

يحدثها عن الامس الذي ولى فيأكل قلبها الضجر

والثالثة :

وتلك وزوجها عبدا مظاهر ليلها سهر

وخمر او قمار ثم يوصد صبحها الاغفاء

اما الرابعة فقد :

غيبها ظلام السجن نؤنس ليلها شمعه

فتذكرني وتبكي غير اني لست ابكيها

ولسنا نستبعد ان السياب لو لم يكن مريضا ينزع بوجدان مأزوم الى الانتقام ممن يعتقد انهم آذوه لاعترف ـ بينه وبين نفسه على الاقل ـ ان الذي حدث غير الذي تقوله هذه القصيدة ، اذ ليس ثمة ما يحول دون الظن بأن هذه النهايات قد لا تكون واقعة فعلا ، ولكنها ـ على اية حال ـ ترضي الشاعر وتعبر عما يتمنى ان يكون .

ولم تسلم المرأة في النزع الاخير من الثورة العاتية التي اعقبت هدوء الامل في الشفاء اذ عادت المرارة عنيفة طاغية حين ادركه اليأس ، فهو يتمنى الموت لان فيه خلاصا من شماتة الاخرين :

فهنا لا يشمت بي جاري

او تهتف عاهرة مرت من نصف الليل على داري

« بيت المشلول هنا ، امسى لا يملك اكلا او شربا

وسيرمون غدا بنتيه وزوجته دربا

وفتاه الطفل اذا لم يدفع متراكم ايجار »

فالسؤال ـ وحتى في لحظات النهاية لم يعد : لماذا اموت ؟ بل لماذا اموت وتبقى عاهرة تشمت بي وتسخر من عائلتي .

رحم الله السياب . فقد كان ـ كمعظم ابناء جيله ـ صريع عقد كثيرة احسب ان عقدة المرأة كانت اهمها ، ولكنه كما عرى نفسه في شعره كان الصورة الاكثر حساسية لابناء ذلك الجيل .

الحلة (العراق) **عبد الجبار عباس**

كتاب

المجموع في المحيط بالتكليف

لقاضي القضاة أبي الحسن عبد الجبار بن أحمد المعتزلي

وهو من جمع الشيخ أبي محمد الحسن بن احمد بن متويه

عني بتصحيحه ونشره

جبين بوسف هوين

يُطلب من المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت