

الكتورامسان عتاس

# بدرش كرا ال سيات

دراسة في حياتة وشيرة

دار الثقافة  
بجدة - ليبيا

الطبعة الخامسة ١٩٨٣

— اني لعيرك ... بيد أنك سوف تبقى ، لن تسير  
قدماك سمرتا فما تحركان ، ومقلتك  
لا تبصران سوى طريقي ايها العبد الأسير .  
— انا سوف أمضي فاتركيني ....  
— انا سوف أمضي ، فارتخت غني يداها ، والظلام  
يطغى

ولكني وفتت ، وملء عيني الدموع .  
وإذا استراح الى « النافذة المضاءة » — وهمي منفذ  
من الرجاء للواقف المترقب — أحس أن الظلام قد أخذ  
يطغى على نفسه حتى حجبت عن عينيه تلك النافذة ، وإذا خفق قلبه  
« للشرع » — وهو يرمز الى قصة المنتظرة من أولها الى آخرها — وجد  
هذا الشرع « يدوب » — اي يتوارى وينظم ، ويبدأ :

....

وشراع يتوارى

....

ضوأ السطآن مصباح كيب في سفينة  
واختفى في ظلمة الليل قليلا قليلا .

ولذلك كانت الصور الكبرى المسيطرة على قصائد الديوان هي  
صورة الانسان السائر الواقف ، والشراع القادم المتوارى ، والنافذة  
المضاءة المظلمة ، وكان كل شيء يدوب : الشراع يدوب ، والنم يدوب ،  
والشتاء يدوب ، والغيمة تحل ، والأرجل التي تهم بالمشي تدوب ،  
والأفق يدوب ، والمصايح تدوب ، وهذا الديوان يدل على الاستعانة  
وعلى التلاشي مما ، ويمود فيجمع طرفي الازدواجية الرومنطية في  
نطاق .

ديوان «أساطير» مقصور على نتاج السنة الاخيرة التي قضاه  
السياب في دار المعلمين (١٩٤٧ - ١٩٤٨) ، لا يتعداها الا الى الاشهر  
القليلة التي عاشها مدرسا في الرمادي ، فهو — باستثناء ثلاث قصائد  
يستشرق فيها المنتظرة — يمثل اهداءه اليها ثم فقهه لها وانفعالاته التي  
عصفت بنفسه ، على صور مختلفة ، في اثر ذلك التقيد ؛ ولا يشذ عن  
ذلك الا القصيدتان الاخيرتان في الديوان ، أعني «خطاب الى يزيد»  
و «الى حسناء القصر» وهما دون تاريخ . ورغم ان اتجاهه العام في  
الديوان ما يزال يعبر عن اختلاجه في سكرة الرومنطية ، فان الديوان  
يصلح أن يتخذ جسرا واصلا بين طرفين ، اذ تبدو فيه الازدواجية على  
عدة أشكال .

وأول صور الازدواجية هو ما تفرضه الرومنطية من نزاع بين  
قوة الحب وقوة الموت ، ولهذا ما يكاد الشاعر يتحدث في قصائده عن  
روعة الحب أو عن ألم التقيد حتى ليرتجف فرقا من الموت الرهيب ؛ وهو  
بين هاتين القوتين يحاول أن يجد رجاءه في الخلاص منهما معا ، ولهذا  
فرضت عليه هذه الازدواجية أن يستخدم صورا مزدوجة أيضا فاذا  
تحدث عن الهرب من الحب وقال «سامضي» أحس بأنه واقف لا  
يستطيع حراكا :

لقصيدته (هل كان حيا) — وهي مما نظمه في عام ١٩٤٦ أي قبل أن تشر نازك ديوانها «شظايا ورماد» سنة ١٩٤٩ — يؤكد غاية هذه التسي ظل يدافع عنها كلما أثير الحديث عن أولية هذا اللون من الشعر . ولكن هنا وهما لا بد من تجليته : ذلك أن للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها أنه اهتدى الى شكل جديد ، ولكنها قصيدة لم تشق عن الشكل القديم الا انشقاقا جزئيا طفيفا ، لا يوحى لاحد من الناس بالجدّة ، بينما أصدرت نازك (عام ١٩٤٩) ديوانا يجري أكثره على هذا الشكل الجديد ، وفيه محاولات عامة لابتكارات وتوحيات في داخل هذا الشكل نفسه ، وفيه مقدمة نقدية دقيقة تدل على وعي بأبعاد طريقة جديدة ، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه «أساطير» (١٩٥٠) خلطها صيائنا وسطحية في الفهم للشعر الانجليزي . وليست نازك أقل ثقافة واطلاعا على الشعر الاجنبي من السياب ، فمن الغرور أن يزعم السياب لنفسه أنه هو الذي أوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون . ومقطع القول أن الشعراء الشبان في العراق كانوا يتمللون ساءا من الشكل القديم ، وأن السياب عثر عفوا على قالب صب فيه قصيده «هل كان حيا» ، وأن نازك وضعت مخططا عمدا للخروج بالقصيدة السي . شكل جديد ، وأن كلا منهما كان يعمل مستقلا عن الآخر ، متأثرا ببعض اشكال الشعر الاجنبي . وقد شاع «شظايا ورماد» أكثر من شيوع «أساطير» ، دون أن يكون ذلك راجعا الى اشارة الناس للجودة او الجدة ، واتما لمحض التفاوت في القدرة على التوزيع لسدى موزعي الكتب ، وهذا يعني أنه كان أسرع الى التأثير في نفوس القراء — سلبا كان ذلك الأثر أو موجبا — ، وأن السياب نفسه لم يكثر من النظم على الطريقة الجديدة الا بعد ان تعرف الى محاولة نازك ، واتضح امام عينيه أبعادها . بل أزيد فأقول : ان قصيدة السياب «في ليالي الخريف» انما نسجت على مثال قصيدة «الأفموان» لنازك . اما أن الشعراء من

ومن صور الازدواج في الديوان اجتماع الشكلين القديم والحديث فيه ، فبعض قصائده (ما عدا خطاب الى يزيد) هي من الثلاث او الريمات ... الخ : أي تتحد القافية فيها في دورات تتكون الدورة فيها من ثلاثة أبيات أو أربعة أو أكثر ، وبعضها الآخر يعتمد مبدأ التفاوت في عدد التفعيلات ، ولكن الشاعر رغم اعتماده للشكل الجديد ، قلما يفعل القافية في هذا اللون من الشعر ، مما يكسب قصائده الجديدة اتساقا داخليا في النظم ، كما انه قلما يقطع معنى ويستأنف آخر في الشطر الواحد (وهو أمر سيكثر منه في المستقبل) ، ومعنى هذا أن ابتعاده عن الشكل القديم لا يزال يتم في تهيب وحذر ، ولذلك فانه يعرض عدم التساوي في الأشطار بتغنيم مقصود ، من التردد التعمد وغيره ، فلا يحس القارئ بأن الشاعر ابتعد كثيرا عن شكّل الدورة الثلاثة او الرباعية .

وقد تحدث الشاعر في مقدمة ديوانه عن هذا اللون الجديد — حينئذ — من الشعر ، فرد إقدامه عليه الى تأثره بالشعر الانجليزي الذي يعتمد «الضربة» اساسا له فقال : «وقد رأيت أن من الامكان أن تحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة — رغم اختلاف موسيقى الايات — وذلك باستعمال الابح ذات التفاعيل الكاملة ، علسى أن يختلف عدد التفاعيل من بيت الى آخر ، وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة (هل كان حيا) من ديواني الاول (أزهار ذابلة) ؛ وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شرفائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة الآتية نازك الملائكة» (١)

وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع هذا الشكل الجديد ؛ وذكر الشاعر

(١) اساطير : ٦ .

الشكل الجديد ملأها له ، معتمد على الصراع الذي يشبه المرض بين النقل الظاهر والوعي الباطن ، لا على الصراع بين الإنسان والقيود التي تعيقه عن التقدم في واقع الحياة ، فهو صورة فردية للهلاس الناجم عن طغيان الاستبداد الذاتي ، وهو حديث نابع من داخل النفس ، فيه بعض من اضطراب الحديث النفسي وشيء من تشتت الهواجس ، وترديد الذكريات في لوعة مرورة . ولكن السياب لم يكثر من هذا اللون لأن طبيعة القصائد التي تحمل التمييز به لم تح له الاسترسال فيه .

غير أن الشاعر كان عندما نظم هذا الديوان يعيش حياة مزدوجة فهو مناضل يشارك في الكفاح من أجل غايات جماعية ، وهو منكفي ، على نفسه يعجز أمام الحب المخفق ، ويتحرم بقدر ذاته ، وكان هذا الازدواج متعاقد الطرفين ، فلما حاول أن يقرب بينهما في ثنائية يعجز الخط الفاصل بين شرطها سقط سقوطا واضحا ، ولذلك كان ازدواج المضمون واضح الاقتران في هذا الديوان : فالشاعر الذي يحلم بالموت ، ويسمع صوت أمه تناديه يقف ليأسف على أنه سيفضي ويبقى «الطغاة» - ولا معنى لذكر الطغاة هنا لأن الشق الأول وهو صوت الفرد كان ناجما عن فقدان اللاذ المألوف ، لا عن وجود الطغيان في هذه الحياة<sup>(١)</sup> :

سوف أمضي وما زال تحت السماء

مستبدون يستترقون الدماء

سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة

تستبد البريق

من جذى كسل بيت حريقت

(١) أساطير : ٦٩ ، وقد تكون نظرة «الطغاة» إشارة مواربة إلى «الاب» ، وتكون القطعة جزءا من الثورة عليه ، وهي بهذا التفسير نفسه لا تدل على ثورة حقيقية ضد الاقطاع واصحابه .

بعد أخذوا يعاكون السياب أكثر منا يحاكون نازك الملائكة ، وليس سره في الشكل وإنما مرده إلى المضمون ، وقد كان مضمون السياب - من بعد ديوان «أساطير» - أقرب من ديوان نازك إلى ما يراد من الشعر الحديث أن يحققه . وقد أدرك السياب مؤخرا أن الحاجة على تقرير الأسبقية لإبتكار هذا الشكل لا يعطل بجهد كثير إذ تقرير «الأوائل» من الأمور العسيرة ، فقال : «ومهما يكن فإن كوني أنا أو نازك أو بالكثير أول من كتب الشعر الحر أو آخر من كتبه ليس بالمهم ؛ وإنما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، ولن يشفع له - أن لم يجود - أنه كان أول من كتب على هذا الوزن أو تلك القافية ... إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات التشابه بين بيت وآخر ، أنه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجسود الكلاسيكية . كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة» .<sup>(١)</sup>

إن ادراك السياب أن «الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات التشابه بين بيت وآخر» - لا يمثل مرحلة ديوان «أساطير» لأنه إن كان الشكل الجديد قد جاء ليسحق «الميوعة الرومانتيكية» ، فإن ذلك الشكل - على جدته - لم يخدم تلك الغاية في ديوان «أساطير» ، وإنما جاء ليخدم الرومانتيكية على نحو جديد ؛ على أن من الانصاف للسياب أن يقول أنه من بعد حاول الانفتاح من أكثر مما يمثله هذا الديوان .

ولكن إن كان المضمون أحد مسوغات الثورة في الشكل ، فإن المضمون الجديد الذي مارسه السياب جزئيا في ديوان أساطير ، وكان

(١) المعلقة : ٣٧ - ٣٨ .

## والشاع الحراب في الصحارى ومن أعين الجامين

وفي مثل هذا الاقتتال وقع الشاعر في قصيدة «الى حسناء القصر» فهو مفتون بهذه الحسنة ، مسرف في تصوير مدى هذه الفتنة ، وهذا الاحساس الكامن يجعل تهديد الحسنة بزوال مالها وقصرها ، وبثورة المضطهدين ، وإراقة الدماء في سبيل الحرية ازدواجاً مضحكاً يفضح نوعاً من الصيبانية في فهم النضال ، فلو أن هذه الحسنة اشارت له بطرفها لانتهى كل الحقد على القصر وأصحابه من نفسه . والحقيقة أن الشاعر كان ما يزال يؤمن بالاتجاه الذاتي في الشعر لعجزه عن التخلي عنه ، ولهذا فهو يقول في مقدمة ديوانه : «وقبل أن أختتم هذه المقدمة لا بد من التعرض لمشكلة كثيراً ما تارحولها الجدل ، تلك هي رسالة الفنان في المجتمع : انا من المؤمنين بأن على الفنان ديناً يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه ، ولكنني لا أرتضي أن نجعل الفنان - وخاصة الشاعر - عبداً لهذه النظرية ، والشاعر اذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها ، فلا بد من أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد الى هذا ، كما أنه من الناحية الاخرى يعبر عن آلامه وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعين أغوارها أحاسيس الاكثرية من أفراد هذا المجتمع» (١)

وتبقى قصيدة «خطاب الى يزيد» شاذة في هذا الديوان : شاذة بشكلها فانها على طريقة القصيدة الكلاسيكية ، شاذة في موضوعها بالنسبة لباقى القصائد ، لانها تتحدث عن الظلم الذي يمثله مصرع الحسين . وأنا اعتقد انها قصيدة متكلفة وأنها ايضا لا تشمل روح الشيب ، الذي كان في بعض اللحظات - يرى في العجاج بطلا عربياً ،

(١) اساطير : ٨ .

رغم ما قرأه في كتب التاريخ من اخبار (صحيحة أو مكذوبة) عن عسفه ولهذا فانه اتخذ في قصيدته طريقة التهويل بالمفاجعة والتعزير على الضعاف والصفار المعطاش ، دون أن توجي قصيدته بمعنى البطولة التي يمثليها الحسين في نفسه . واكبر الظن أنه لم ينظم القصيدة ثم لم يدرجها في ديوان يتحدث كله عن الحب الا ارضاء لصديقه الاستاذ علي الخاقاني الذي تفضل بطباعة الديوان ، وهذه خلة في الشيب سصادفها في غير موضع واحد ، فقد كان سريراً الى الترضية ، حتى ليتنازل في سبيلها عن كثير مما يجرس عليه ، وتلك ناحية استغلت فيه وأسوي ، استغلالها في بعض الاحيان ، وأصابت بشظاياها قواعد بعض قصائده وغاياتها .

وليس من الطبيعي أن تقارن بين هذه القصيدة - وهي طريقة وحدها - وبين قصائده المبنية على الدورات ، ولكن الشاعر - على وجه الاجمال - يضيئ ذرعاً بالشعر الجزل الجاري على نسق عال من البيان المشرق ، وهو قد أثنى الوحدات الدورية أثنائاً رفع درجة الاقتتال عن طريق الصورة والمباراة ، واصبح في حاجة الى مزيد من التحليل اذ لا يكفي أن تكون دورات القصيدة دائماً وعاء لسكب الانفعال ، بل لا بد من نقل خلجات النفس على نحو تأملي دقيق ، وذلك هو ما اتاحه له الشكل الجديد ، فكان انتقاله الى هذا الشكل خطوة طبيعية . غير أنك لا تزال تلمح بعض امارات الضعف القديم في الوحدات الدورية ، ولجوء الى الاضطراب ، وعدم تبلور في الصورة ، كما في قوله (١) :

الدرب تعرقه النوافذ والنجوم المستمرة

سكران تدفقه الظلال وتشرّب الاوهام خمره

وهذه النماذج من الضعف تجعل الانحياز الى الشكل الجديد أمراً ضرورياً ، لان هذا الشكل ينيه عن الاضطراب ، وعن العشو لاستكمال

(١) اساطير : ٢٥ .

في ليالي الخريف الحزين  
حين يطفى عليّ الحنين

....

في القهى المزدهم النائي في ذات مساء  
وعيونني تنظر في تعب  
في الأوجهِ والأيدي والأرجل واللب  
والساعة تهزأ بالصخب .

....

الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف الظلال  
والجدول الهدار يسبره الظلام  
الا وميضاً لا يزال  
يطفىء ويرسب مثل عيين لا تمام

وعلى التقيض من ذلك استثناءؤه عن مثل هذه الفواتح ، في مثل  
قوله ، مطلع قصيدة :

والقف حوك ساعداي ، ومال جيدك في اشتها  
كالزهرة الوسنى ....

وأوضح قصائده تميلاً لهذا المشرع التمهيدي قصيدته « في  
السوق القديم » التي أوحى بها تلك الفترة القصيرة في الرمادي ؛ فهي  
تنقل البناء مزاي الشكل الجديد ويعبوه مما - في تلك المرحلة - وتتكون  
القصيدة من أحد عشر مقطعاً ، وينحصر الموضوع الرئيسي منها في  
الاربعه المقاطع الاخيرة ( ٨ - ١١ ) حيث يتحدث الشاعر عن من لقيته  
وتنبئت به توهمه أنها المنتظرة ، منذ عام واحد ، وأخذت تلح عليه بأنها  
مهي الجيبة :

أنا من تريد فأين تمضي فيم تضرب في القفار

النعمة الموسيقية ، وعن التبدد في الصورة المركبة ، وهو يمنحه حرية  
الاختيار ، فيرفض ما لا يلتئم مع السياق العفوي ، او يفسر في  
موضوعه عن نقل التيار النفسي .

غير ان هذا كله قد يبدو حين ندرس بعض نماذج الشكل الجديد  
محفز فرض نظري ، ذلك لان السياب لا يزال يتقل هذا الشكل بما  
تطلبه الدورة الشعرية من تنعيم كقوله :

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

في سكون

ولا يزال يسترسل وراء كل طاقة من طاقات الانفعال على حدة دون  
أن يستطيع ضفر تلك الطاقات في سياق داخلي ينظم حركة القصيدة  
ويتمتد بامتدادها ، فهو مشتت مضطرب ، ويعجز عن أن يتقل اضطرابه  
على نحو منظم ، وهو لا يشبع من اثاره ما في الزوايا وعرضه على الناس  
مفقدا القصيدة قدرتها على الايحاء الكلي ، في ظلها المتعشش الى أن  
يبوح ويهوح ؛ وهو ما يزال أسير عثر شعري ، يفرض به على نفسه  
بسط الجور العام اولا ، ووضع القارىء فيه ، لانه لا يزال يحتفل بالمقدمة  
التي تهيء نفسية قارئه للتلقي ، وهذا قد يعجز ، بل يكون ضروريا ،  
أحيانا ، ولكن إيمان السياب نفسه فيه يجعله نوعا من «الصناعة»  
التكلفة التي يترسها الشاعر خضوعا لنظرة اطارية تقليدية أو تهييا من  
القاء الخطوط المعيرة دون مشرع تمهيدي مسطح يفترش أرض القصيدة  
فيبدو كالنظر الطبيعي الواقعي من خلف صورة تعبيرية أو رمزية .

وكثيرا ما يكون هذا المشرع التمهيدي تحديدا لطبيعة الزمان  
والمكان والحركة - خارج نفس الشاعر - مثل :

قدم ، ولا قدم ستهبطه اذا التمع الصباح

وظل قلبه كذلك « حتى أتت هي والضياء ». ولا ريب في ان استنارة الذكريات أمر طبيعي ، والسوق القديمة قادرة على ان تبعث هذه الذكريات ، الا ان الشاعر أسرف في نثر الخطوط من حول النظر ، دون تناسب ، فالكوب مجتلب في سلسلة الاشياء التي تهمة في الضنط على زر التذكر ، والمناديل (مناديل الوداع أو مناديل الناحات) ليست ذات قيمة كبيرة في الصورة ، وليس من تناسب بين وقتته عندها ووقتته عند الشموع ؛ وليس من ضرورة لسرد الادوات التي تثير الحلم ، فقد طال ذلك الحلم حتى اصبحت اليقظة على الابواب ، وكادت القصيدة ان تحطم ، وكان في مقدور الشاعر أن يستغني عن تعداد مناظر السوق وهو يشي ، وأن يوجز ويكتف في سرد تاريخ حبه الخفق ، ولكنه عاد وكأنما يتحدث مرة اخرى بالذكريات التي نثرها في قصيدة «أهواء» ذات المنوع التاريخي . ولهذا اضطر أن يوجز ويكتف - وحسنا فعل - في قصة المنظرة المنسوبة بيقائه . ان القصيدة كما ترى ليست خفيفة افارت صورة المنظرة ثم كان ما كان من حديث ومد وجزر بينه وبينها ، وانما هي ثلاث مراحل : منظر السوق وأدواته - منظر الشموع وحدها وصلة الشاعر به وسرده لأضيه على مسامها - منظر التين يلتقيان فجأة ويفترقان كذلك رغم التثبيت اليأس . والصلة بين هذه الاجزاء الثلاثة نوع من التداخي الحر ، وهي صلة واهية ، لأنها يمكن ان تظل تثير عناصر جديدة الى ما لا نهاية . لهذا فان الشكل الجديد يجب ألا يخدعنا بجدهته عما تعاناه القصيدة من استطرادات واتجاهات ، تجعل تماسكها مرتبطا بأضعف الخيوط الشعرية ، وهو تلاحم الأوهام . وكل من يتأمل القصيدة من الداخل يستطيع أن يدرك أن الشاعر لم يستطع أن يحلم وهو يمدد ذكرياته كالخشب المستعرض في وسط السوق القديمة كلما رأى منظرا من مناظرها ، ولذلك كان حديثه الى

مثل الشريد ؟ أنا الحبية كنت منك على انتظار

وتبات له بأنه رغم هذا الحب لن يحقق حلم الشباب (يتنا على التل البعيد) وأوضحت له انها تحبه ولكنها لغيره ، وحاول أن يتنلت منها (أنا سوف أمضي فاتركيني ... دعيني أسلك الدرب البعيد ، حتى أراها في انتظارى ... أنا سوف أمضي) . ولكنه وقف لا يستطيع حرا كما ومله عينيه الدموع .

ولا ريب في أن هذا التفتك كان هربا نفسيا طلبا للراحة من الحب ، وقوله «سوف القاهها هناك عند السراب» هو العودة الى الماضي الذي أصبح ميؤوسا منه ، والضمير في «القاهها» قد يشير الى الحبيبة القديمة ، كما قد يشير الى الأم ، الى الموت ، او الراحة المطلقة ، وإلا فلا معنى للهروب من هذه التي طال انتظارها الى ان اشرفت ، «حتى أتت هي والضياء» . ولكن الشاعر بدلا من أن يجعل هذه النواة الهامة محور القصيدة أورد قبلها سبعة مقاطع فتحدث عن منظر السوق العام في الليل ، وكيف أنه يشير الذكريات ويشرع على «نافذة تضاء» :

وارتج في حلق الدخان خيال نافذة تضاء

ثم تحدث عن تآثر الاضواء الضئيلة التي كشفت له عن كدوب يحلم بالشراب ، وعن المناديل الجياري تخفق كأنها تذدر بالوداع وصوت ينعمن «مات . مات» ، وعن الشموع المعلقة في السوق ، وكيف قتلته رؤيته لها الى تلك الشموع نفسها وهي تضيء المخذع المجهول ، ثم يحدث تلك الشموع أن قلبه كان مثلها خفاقا وكان يحلم والاعوام تمر (شراع في اثر شراع) ، يحلم بالصدر والتم والمعيون ، وكان ينتظر والضيف يحتضن الشتاء ، وهو ما يزال واقفا كالنزل المجهور تموي في جوانبه الريح :

كالسلم النهار لا ترقاه في الليل الكئيب

الشموع يقظة ومقارنة ومقايسة ( وهذا يمثل المقالمع هـ - ٧ ) فسي  
الصلب من القصيدة (بين الرؤية التي تحاول أن تنقلب الى رؤيا على وقع  
الأدوات التي تهيج الذكرى وبين الرؤيا التي تمثل الرؤية في الملائكة  
بينه وبين المنتظرة) وقف الشاعر يحاكم ويمارض وقد فتح عينيه منبرا  
على مدى التشابه بين قلبه وبين الشموع . وهكذا لم يكن البناء العلمي  
المفصي الى الوقفة النهائية منسجم الجوانب ، وذلك كله ناجم عن ميل  
الشاعر للتمزق العاطفي والترثرة التي تشبه اعترافات المريض تحت تأثير  
المخدر . فالشكل الجديد لم ينح القصيدة جدة ، أي أنه لم يخلق فيها  
وحدة سوى وحدة السرد ، وهي وحدة تحفظها القصيدة القديمة  
بكل سر .

وقد نسال نفسك لم اختار الشاعر السوق محملا لذكرياته ، وليس  
في السوق ميزة تفردها عن سواها في اثاره الذكرى ، فالأدوات التي  
رآها موجودة في غير السوق ، ولكن الحق أن السوق تفرّد بميزة لا  
تتفرّد في سواها : فالمنظر ليلي ، والنور تعصره المصابيح الخزانى في  
شحوب ، والسوق قديمة كئيب ، وهي ممتدة امام البصر ، فهي من حيث  
طابعها العام تثير الكآبة في النفس المتربة المستوحشة ، وهي بامتدادها  
وخطى العابرين فيها وعمفاتها تمثل تيار الحياة ، والشاعر طاف فوق  
هذا التيار ، بين الجموع ولكنه ليس بينهم ، يرى ولا يرى ، ويسبح  
وكانه لا يسبح ، وفي طفوه معنى الحركة والسكون في آن ، وهو  
السائر الواقف ، اليتقط الحالم . تلك حالة تهيئها السوق حقا ، وقد كان  
الشاعر واقفي الاستتارة حين جعل منها مقترنا لشموره بالضياع  
والإخفاق ، ولكنه لم يكن واقفي البناء حين أطل في التذكر والوقوف  
عند أداة إثر أداة في تلك السوق الكئيب . وحسبنا هذا القدر من  
الوقوف عند هذه القصيدة .

وبعد ذلك كله يصلح ديوان «أساطير» ليكون مرمضا لبعض

المؤثرات التي أخذت تفعل في توجيه شعر بدر ، فقد كنا لمحا في ديوانه  
الاول تأثره بيلي محمود طه وإدراجه لقطعة من قصيدة انجليزية في  
احدى قصائده ، ولكن ديوان أساطير يدل على اتساع في التأثر ، وان  
كان ما يزال تأثيرا خارجيا - نوعا من الاشارة العابرة او التضمين . فهو  
يعرف أن لاليوت قصيدة عنوانها «الارض اليباب (او الخراب)» :

فلتبت الارض الخراب على سنا النجم الحزين

صبارها ....

ويعلق على لفظة الارض الخراب في العاشية بقوله «عنوان قصيدة  
للشاعر الانجليزي الرجعي ت.س. اليوت» ، وقد وضعنا خطأ تحت  
كلمة «الرجعي» لأن السياب بعد سنوات سيمد اليوت اعظم شاعر  
حديث باللغة الانجليزية ، ولكنه يصفه بالرجعية هنا نزولا على ما يتطلبه  
منه اتجاهه اليساري . ولا ريب في أنه كان قد قرأ شيئا من اليوت ، إذ  
أن قوله في قصيدة «ملال» :

وأكل بالأقداح ساعاتي

انما هو ترجمة لقول اليوت: «قدّرت حياتي بلاعق القهوة»<sup>(١)</sup> ،  
وهذه ظاهرة حقيقة بالتب ، فان السياب كان يستعير الصور المترجمة  
وبدرجها في شعره ، فيخفي مكانها على القارىء في درج النغم . وهو  
قد قرأ قصيدة للشاعر الانجليزي Bridges يستترف فيها السفن  
ويتملكه الخنين الى البحر ، وما قول السياب في قصيدة القرية الظلماء :

إني سأغفو بعد حين ، سوف أحلم في البحار

هاتيك أضواء المراقىء وهي تلمع من بعيد

تلك المراقىء في انتظار

(١) I have measured out my life with coffee spoons.

تتحرق الأضواء فيها مثل أصداء تيد  
سوى صدى لوقعة ذلك الشاعر الانجليزي وهو يحلم بالسفن  
والبحار .

كذلك فان قوله في القصيدة نفسها :

والآن تخرج في المدينة ساعة البرج الوحيد

لا يمكن ان يفهم دون ان يربط بقول الفريد دي موسى : « دعي  
ساعة البرج في قصر الدوح تعد عليه لياليه المسلمات واتركينا نعد  
القبلات على نترك ... » - اقول لا يفهم قول السياب في سياقها دون  
هذا الربط ، لان السياب يصور نفسه في القرية بعيدا عن المدينة ، فخرج  
ساعة البرج يثير في نفسه ذكريات السعادة التي صورها الفريد دي  
موسى في البندقية ، ولكن سرعان ما يتذكر السياب ان جورج صاند  
تخلت عن صاحبها وغدرت بمهده ، ولذلك يسرع الى القول :

دعها تحب سواي قضي في ذراعيه النهار  
وتراه في الاحلام يمس او يحدث عن هواه

فهو يرسم التناظر بينه وبين دي موسى ، وبين صاحبه وجورج  
صاند من طرف خفي . وهو يعرف أيضا « كيتس » ، ويجد في نفسه  
صورة منه ، لانه كان يحس انه سيوت مثلته في سن صغيرة ويقتبس  
قوله في آخر قطعة كتبها (١) :

تمنيت يسا كوكب نباتا كهذا - انام

على صدرها في الظلام واقفى كما تمسرب .

وقد اختار السياب أسطرا متفرقة متباعدة من قصيدة كيتس ،  
وتدل ترجمته على أنه لم يكن دقيقا في فهم الأصل ونقله .

(١) انظر اساطير : ٨٣ وغازنه بقول كيتس في Golden Treasury  
ص. ٢٢٨ - ٢٢٩ .