

تأويل الشعر

منذ أزمنة نائية، لاحظ الألمعيون أن الأحلام والأساطير من شأنها أن تؤثر إلى بعض المنظويات أو المعاني التي لا ينالها العقل المتذهن إلا بعد أن يخترق الظاهر ابتغاء البلوغ إلى لباب الباطن المستور. ومما هو بدهي أن تتم هذه الحقيقة على حقيقة أخرى فحواها أن الإنسان كائن صانع للرموز والإشارات التي تحيل إلى فحوى يرخم داخل جوفها السحيق، أو في نقطة ازدلافها المركزي حصراً. وهذا يعني أن تعريف الإنسان بأنه الكائن الذي يطور أدواته، هو تعريف مبتسر بل شديد النقصان.

ولهذا، فإن من حقا أن تؤكد على أن النفس بحر بلا ساحل، كما قال ابن عربي ذات يوم، إذ بفضل الخيال الصانع للرموز والصور، فإن كل أفق يفضي بك إلى الأفق الذي يليه، ثم إلى الذي يليه، وهكذا إلى ما لانهاية. ولا ريب في أن معرفتنا بالنفس البشرية تزداد أصالة كلما تمكنت طاقتنا الاستبصارية من استيعاب المدخرات المكنوزة داخل الرموز التي يصنعها الباطن وهو في برهة الوساطة بين الوعي واللاوعي. ومما هو ناصع أن النفس التي هي غيب، قد غيبت الكثير من محتوياتها الماهوية في منجزاتها بعامة، ولا سيما في فنونها وآدابها، أو ابداعاتها ذات السمة الإيحائية حصراً.

ولعل من الجائز أن يزعم المرء بأن الفن الأعمق هو الذي يهب إليك مما يدخر على قدرك تماماً، مثله في ذلك مثل الخمر التي تجهل مبدأ المساواة بين الناس. وبهذه الصفة بالضبط يختلف الفن اليوناني عن الفن الفرعوني. فالأول يمنح نفسه دفعة واحدة، ولكل مقلة دون تمييز. فمثلاً أفروديت جميلة جداً هكذا يراها الذكي والغبي الكبير والصغير والتاجر والفلاح... الخ. أما الثاني فيراه كل إنسان بعينه الباطنية التي تخصه وحده. وهذا يعني أن الفن اليوناني يرسم البصر، بالدرجة الأولى، أما الفن الفرعوني فهو يرسم البصيرة. والأول من إنتاج المراهقة، أما الثاني فهو من إنتاج الاكتهال أو الاكتمال.

فالهرم في نظر الإنسان الساذج قبر فرعون وحسب، ولكنه في نظر الفطين رمز التناغم والانسجام بين أجزاء الوجود أو بين طبقات المجتمع. (يبدو أن ثمة صلة اشتقاقية بين كلمة "هرم" وكلمة "هرمونيا" اليونانية التي تعني التناغم). كما أن ذلك القبر نفسه يصلح أن يكون رمزاً للرصانة والمتانة القادرة على الصمود في وجه أمواج الزمان المتلاطمة والنازعة إلى التدمير باستمرار.

* * *

وأياماً كان جوهر الشأن فإن الشعر هو الميدان الأكبر للنشاط الرمزي في كل زمان ومكان. ولعل في ميسور الإنسان الألمعي أن يرى كل شذرة تصويرية أو انسوجة تعبيرية في أية قصيدة بوصفها رمزاً قابلاً للتأويل والإحالة من الظاهر المعلوم إلى الباطن المكتوم، ولو أن هذا المذهب لا يجوز تعميمه على كل قول

شعري أو غير شعري، فلا ريب في أن الكثير من النصوص الشعرية تند عن كل تأويل يجتنب التورط في التمحل والهذاء.

ومما هو مسطور في بعض المصادر الأدبية أن الناس منذ القدم راحوا يتشكون كثيرا من أن الشعر خطاب غير مفهوم ولقد عاش أبو تمام هذه الأزمة في زمانه، إذ حين قيل له: "لماذا لا تقول ما يفهم؟" أجاب قائلا: "لماذا لا تفهمون ما يقال؟" ولقد أخذ هذا المأخذ نفسه على المتنبي الذي لم يتفق الشراح على تفسير بعض أبياته الغامضة. ومما هو معلوم أن القرآن الكريم قد نوه بهذه المعضلة حين قال عن الشعراء: "أما تراهم في كل واد يهيمون؟" فلا ريب في أن هذا الهيام هو التخبط في ظلمات الغموض حصرا.

* * *

والآن لا بأس في مثال أو اثنين من الشعر التراثي قبل الولوج إلى ميدان الشعر الحديث الذي صممه أصحابه وفقا لمبدأ التلميح والتلويح الأمر الذي من شأنه أن يجعله أحوج إلى التأويل من الشعر القديم.

يبدأ امرؤ القيس معلقته ببرهة الطلل، وهو ما يصفه في البيت السادس بأنه "رسم دارس". ففي هذه البرهة الاستهلالية يقدم الشاعر صورة الدمار وقد التهم المنزل، بل التهم الطور الوردي من أطوار العمر. وهذا يعني أن الشاعر يتذكر الماضي المندثر تذكرًا صريحا. وهو يدرك ذلك جهرة، ويعبر عن هذا الإدراك بقوله: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل". وإذا ما قرأ المرء المعلقة بأناة وتفطن أدرك أن معظمها ليس سوى مسلسل من الذكريات التي اندثرت حقائقها، ولم يبق منها سوى صورها وحسب، فكأنما الشاعر ينتقل من وقوف على الأطلال المرئية بالعين، إلى وقوف على أطلال الأزمان التي اندثرت في الماضي الذي لا يقبل الاسترداد. وههنا يجوز القول بأن الزمن يدمر والذاكرة تصون.

وربما جاز الزعم الآن بأن صورة الطلل في القصائد الجاهلية تقبل التأويل بحيث تتبدى كرمز لعلاقة الإنسان بالزوال، أو قل إن الطلل نفسه هو تجسيم للعدم وقد صار برسم العين المجردة.

وعلى أية حال فإن المعلقة ابتدأت بالزوال والاندثار أي بالموت والقفل والجفاف. وحتى الأحداث التي تتذكرها القصيدة استحالت إلى عدم أو التهمها الزمن الذي لا يعمر إلا بقدر يدمر. ولكن الذات قد ردت الفعل قبل انتهاء القصيدة نفسها فقدمت وصفا حيا لامرأة منسوجة من الحيوية حصرا بل من الخصوبة المضادة للقفل. وتتجلى هذه الخصوبة حين يصف شعرها في البيتين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين وصفا يقبل التأويل بأنه الحضور الحي الذي هو رد على الدمار أو العدم المجسد في الطلل. فهو أسود فاحم أثيث أو غزير كجذع النخلة المتداخل بعضه ببعض. أما غدائره فمرفوعات إلى الأعلى بسبب غزارتها ووفرتها.

ومما هو جدير بالتنويه أن البيوت يعبر عن الخصوبة في الجزء الخامس من "اليباب" بصورة شعر غزير كهذا الشعر تماما وذلك حين يقول: "راحت إحدى النساء تجر شعرها الفاحم الطويل المصفور"

وتستمر المعلقة في إنشاء الرموز القابلة للتأويل، ولا سيما حين تصوغ صورة الحصان ابتداء من البيت الثالث والخمسين. ولعل في الميسور الزعم بأن الحصان هو تجسيد للوجود من حيث هو نقيض للعدم ممثلاً بالطلل. والجدير بالتنويه أن اللغة العربية تشتق كلمة "الحصان" من كلمة "الحصن" التي هي مصدر الحصانة في الوقت نفسه. ولقد صرح الشاعر بذلك حين قال: "وإن الحصون الخيل، لا مدر القرى."

إن هذه الصورة التي رسمها امرؤ القيس للحصان هي رمز للصلادة، أو القوة، حصراً. ومن شأن الصلادة أن تقابل الاندثار الذي تعرض له الطلل، أو الشيء الذي لم يعد يحتقب شيئاً سوى العدم. فلقد ابتدأ الشاعر بالموت والزوال، ولكنه رد الفعل فانتقل إلى الحياة والبقاء، وذلك عبر صياغة الكثير من الرموز التي تجسد القوة والصمود في وجه العدم، تماماً كما فعل فرعون حين دفن جثته داخل هرم عصي على الزمن والتدمير.

كيف أنهى امرؤ القيس معلقته التي أراها واحدة من أعظم القصائد العربية طوال العصور؟

لقد أنهاها بوصف البرق والمطر والطوفان، أي بالانتقال من الجفاف والقحط المبتوث في المطالع الطللية للقصائد الجاهلية جملة، إلى المطر الذي يغمر الأرض فيغسلها ويبث فيها الحياة، حتى وكأنه برهة إنقاذ. وهذا شأن شبيه ببعض رموز البيوت والسياب المتأثر بالبيوت. ومما هو ذو دلالة نفسية أن كلا من البيوت وامرؤ القيس ينتقلان في قصيدتيهما هاتين من القحط إلى الخصوبة بكل وضوح.

ومما هو ناصع أن ذلك المطر الذي أنهى امرؤ القيس بصورته هذه القصيدة الرائعة قد أنعش الدنيا بأسرها، فصارت الطيور ثملة حتى كأنها شربت سلافاً من رحيق وضعت فيه التوابل التي من شأنها أن تضفي عليه شيئاً من السلاسة والعذوبة الممتعة. وبدلاً من الدمع المذكور في المطع الطللي حل الماء الدافق الغزير، وبدلاً من الأسى حل الثمل أو البهجة والسعادة المبهجة. ناصع، إذن، أن معلقة الملك الضليل ليست في الحقيقة سوى سلسلة طويلة من الرموز التي تقبل التأويل والإحالة على فحوى مخبوء داخل الوحدات التعبيرية ولا سيما داخل صورة المرأة والحصان والطوفان. وبايجاز، فإن المعلقة جملة هي رمز كبير لوحدة الموت والحياة أو لالتحام الوجود والعدم في سبيكة واحدة. وهذه حقيقة لا تنبدي لدى القراءة الأولى لسطح القصيدة، أو لظاهرها بل إنها لا تنكشف إلا بعد التفتن والتأمل الطويل.

* * *

ولئن انتقلت إلى معلقة طرفة بن العبد، وجدتها تبدأ بالبرهنة الطللية، مثلها في ذلك مثل الكثير من القصائد الجاهلية. والبرهنة الطللية في حد ذاتها رمز للزوال، أو لقدرة الزمن على تدمير الحياة. وبعد انتصاف المعلقة يتحدث الشاعر عن الموت الذي يدهم الأخيار والأشرار في أن واحد.

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرخي وثنياه باليد

وبين هاتين البرهنتين الحاشدتين لرعشة العدم أقصد البرهنة الطللية وبرهنة الموت هذه، ثمة لوحة ترسم ناقية رسماً جعلها بمثابة تجسيد جلي لقوة الوجود، أو اللقدرة على الصمود في وجه الزوال. ولقد احتلت هذه اللوحة ثلاثين بيتاً من أبيات المعلقة أي زهاء ثلثها على وجه التقريب. يقينا، إن اعطاء الناقية هذا الجهد كله لم يكن من قبيل الصدفة. فلعل في ميسور التقطن أن يقنع المرء بأن الناقية رمز كبير جدا في هذا الموضع حصرا فلكي يستوعب الذهن وجهها الرمزي فإن عليه أن يلاحظ ما فحواه أنها مبنية على هيئة الهرم الرصين الذي أناط به الفرعون مهمة الصمود في وجه الزمن. إذ إن مما لا يخفى البتة أن جميع سماتها أو صفاتها تدل على القوة والمتانة والقدرة على الحركة الحية الدافقة. ولقد وصفها ذات مرة بأنها تشبه "قنطرة الرومي" أي مثل أبنية الروم المحصنة من جميع أكنافها وجهاتها. وقد اختار الأبنية الرومية لأنها محكمة الإنشاء، أو شديدة القدرة على التصدي لقوة الزمن التدميرية. لقد جاءت لوحة الناقية في معلقة طرفة كي تستحضر صورة لحيوان نصفه خرافي ونصفه الآخر واقعي. فهو يتمفصل في برهنة الوساطة بين المعقول واللامعقول. ولكنها ما صيغت على هذا النحو المحكم إلا لتكون بمثابة رمز يحتقب جميع سمات القوة والثبات والقدرة على تحدي العدم.

* * *

وفي الحق أن الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي قد كان الأسبق بين جميع المؤولين إلى البرهنة على أن القصيدة التراثية لا تند عن التأويل السابر للفحوى المخبوء، مع أنها نص مباشر صيغ كي يبلغ إلى وعي المتلقي على نحو فوري، وذلك حين أول ديوانا شعريا له عنوانه "ترجمان الأشواق" فأنتج كتابا جديداً عنوانه "نخائر الأعلام".

ولقد استند التأويل في هذا الكتاب إلى مبدأ يقول بأن "اللسان العربي يعطي التفهم بأدنى شي من متعلقات التشبيه" وبناء على هذا المبدأ صارت الغصون رمزاً للنفوس، والملابس رمزاً للأخلاق، وذلك لأنها تحمل على الذات كما تحمل الملابس على الجسد. أما الروض فهو في تأويل ابن عربي "مقام الجمع الذي أقامهم الحق

فيه". وصار المرصد الميل، والطلول "القوى الجثمانية"، كما صار اللبن العلم، وسلمى الحكمة السليمانية، والحسان الحكم " (بكسر ففتح) بوجه عام. وصار السكر مقام الحيرة، لأن السكران حيران، والقمر رمز البرزخ، لأن لفظة "القمر" لا يجوز إطلاقها على ذلك الكوكب إلا حين يكون بين البدر والهلل.

ولئن تأنى المرء كثيراً في قراءة هذا الكتاب الذي يؤسس لتأويل الشعر حصراً، فإنه سوف يلاحظ ما فحواه أن الشيخ قد كان مقتنعاً في بعض الأحيان وغير مقتنع في بعضها الآخر، بل إنه ليدخل في التمثل أحياناً أخرى. ومع ذلك، فإن الكتاب نفيس حقاً، لأنه يضع حجر الأساس لكل جهد تأويلي في مضمار اللغة العربية. ومما هو جدير بالتنويه في هذا الموضوع أن الشيخ نفسه قد ترك تأويلاً صوفياً للقرآن وهو مطبوع في مجلدين، ومنهجه شديد الشبه بالمنهج الذي اتبعه في "ذخائر الأعللق".

* * *

ولدى الانتقال إلى الشعر الحديث، فإن التأويل يصير حاجة لا محيد عنها إذا ما أراد المرء أن يستوعب ما تحتوي عليه القصيدة من مضمرات أو مكونات. فمما هو معلوم أن الشعر في أوروبا قد أخذ يجنح نحو الغموض ابتداءً من أواسط القرن الثامن عشر، ولا سيما ابتداءً من قصيدة "أفكار المساء" التي نشرها الشاعر الانجليزي ادوارد يونغ سنة 1744. وهي نص مستغلق أو عصي على الفهم، إلا إذا قرئ بنهج تأويلي يملك أن يصل إلى الدلالة عبر الاستتار والاستبصار.

ولكن النزعة الرمزية في الشعر الأوروبي أقدم من هذا التاريخ بكثير. فمما هو مقبول أن "الكوميديا الإلهية" هي سلسلة من الرموز المحشودة للتعبير عن الفحوى الديني وغير الديني. ولقد استطاع بعض الدارسين أن يقرأوا الكثير من عناصر تلك القصيدة الخالدة بوصفها رموزاً تقبل التأويل. ففي الأنشودة الأولى ثمة غابة وجبل وفهدة وأسد وذئبة. ولدى التأويل صارت الغابة رمزاً للحياة الأثمة، وذلك بسبب تشابكها وظلمتها. أما الجبل فهو، بعكس الغابة رمز للحياة الفاضلة وذلك بسبب شموخه أو سموه وتوجهه نحو الأعلى. ولقد رأوا الفهدة بوصفها رمزاً للملذات الجسدية، والأسد رمزاً للكبرياء والصلف، والذئبة للجشع الذي يجهل الشبع.

كما أن هنالك من قرأ شكسبير بوصفه صانع رموز، أو من حيث أن مسرحياته المأسوية كلها قد جاءت بمثابة احتفالات قربانية، أو قل إنها نصوص تمثل طقس الأضحية البشرية الذي كانت تحتفل به بعض الشعوب القديمة. فلقد لاحظ أحد الدارسين الغربيين أن أبطال شكسبير المأسويين يمضي كل واحد منهم إلى حتفه كما لو أنه يعيش ليلة زفافه. كما لاحظ نيتشه أن هاملت ما أجحَم عن الفعل إلا لأنه أدرك العدم الرابض في جوف الأشياء. ولقد عبر جهرة عن إدراكه لحقيقة الخواء الشامل في حوارهِ مع أوفيليا، وذلك في المشهد الأول من الفصل الثالث.

* * *

وعلى أية حال، فقد هيمن الغموض على الشعر الحديث ابتداء من زمن نرفال وبودلير، ثم رامبو وملارمييه، أي ابتداء من ثورة الحداثة الفرنسية التي تلت الثورة الرومانسية الانجليزية. وظل الغموض سمة للشعر حتى الزمن الراهن، بحيث ما عاد في الميسور أن نستوعب القصيدة الحديثة إلا بعد تأويلها، أو بعد إجراء شيء من الجهد التأويلي السابر.

وفي العالم الناطق باللغة الانجليزية صار وليم بطلربيتس رائداً لهذا الصنف الغموضي من أصناف الشعر القائم على مبدأ الإيحاء والإيماء. ولقد آمن ذلك الشاعر الإيرلندي الأصل بأن الرمز الشعري هو وحده القادر على صيانة الطاقات الابتكارية في الإنسان، وكذلك على التعبير عن تلك الطاقات نفسها. ولهذا فقد راح يعمل على إنشاء صور رمزية غامضة قد تملك أن تساعد النفس على اكتشاف محتوياتها الداخلية. وفي الحق أن بعضاً من صورهِ قد صدر عن مفهوم الجنس بوصفه أحجية من شأنها أن تزود الفاعلية الشعرية بالكثير من الفحوى الغموضي، بل الغارق في الانبهام. ولا أحسب أن ثمة شاعراً حديثاً قد استطاع أن يعيد للوثنية مجدها، أو أن يتخذ من غموضها وأجوائها الضبابية ينبوعاً لصورهِ الطافرة الحرة، كما فعل بيتس. ولقد ورثه على نحو مباشر كل من عزراباوند و ت. س. اليوت. ومع أن باوند شاعر اجتماعي لا يابهُ كثيراً بالموضوعات التي اهتم بها بيتس، إلا أن مبدأ التعبير بالصور والرموز الغبشية قد ظل المبدأ المهيمن على شعر باوند، بل على الشعر الحديث كله. ومجموعته المشهورة التي تسمى "الأناشيد(cantos)"، والتي استغرق تأليفها زهاء أربعين سنة، هي مسلسل من رموز كثيرة يتعذر البلوغ إلى فحواها دون تأويل سابر نشيط.

ومثل بيتس، آمن باوند بأن الشعر ينبع من أحجية الجنس وهي المعضلة التي لا حل لها بتاتا- فالطاقة الجنسية هي الخصوبة بأم عينها في نظر باوند، والشعر نفسه هو ناتج خصوبة، شأنه في ذلك شأن الشبق الذي تتعذر الحياة البشرية بغير توتره الفعال. ولكن الشعر يقتله الربا والتجارة وفساد المجتمعات التي يشوهها المال والنفاق والأخلاق المرذولة وهذه هي عقيدة باوند نفسه.

وفي الحق أن باوند لا يكتفي بتطوير صورة الانحطاط الذي أصاب المجتمعات الحديثة على أيدي المرابين والتجار ورجال السياسة، بل إنه يلجأ إلى مجموعة من الرموز الدالة على معان كونية كبرى. ولعل رمز الإله زاجريس، إله التناسل، وهو ما يجسد قوة الخصوبة والإنجاب، بل قوة الخلق والابتكار، أن يكون واحداً من أبرز الرموز التي أنشأها ذلك الشاعر الشديد القدرة على صياغة الرموز، أما رمزه الثاني الكبير فهو تلك الصورة الشديدة الحضور والانتشار في شعرهِ، والتي تجعل من الشاعر سادن السموم والقيم الأصلية العليا، أو تنيط به، أيا كان، مهمة تتلخص بصمود الروح في وجه الفساد والانحطاط الشامل الذي راح يلتهم المجتمعات الحديثة ويحيلها إلى خرائب لا محل فيها للفن ولا للقيم الأخلاقية الرفيعة. ولقد عمد اليوت هو الآخر إلى تصوير احتضار الحضارة الحديثة بواسطة الرموز والصور التي يتعذر استيعابها دون تأويل، وذلك كما فعل باوند تماماً. ولست أبالغ إذا ما نظرت إلى ذلك الرجل بوصفه شاعراً يقف على طلل من الأطلال، ولكن

الطلل الذي يصفه هو الكرة الأرضية بأسرها، إذ انه لم يشاهد في العالم إثر الحرب العالمية الأولى سوى خراب وتصحر روحي وقحل داخلي. ولكن أهم ما في الأمر أن صور اليوت كثيراً ما تكون غامضة بل مبهمه إلى حد الاستغلاق، ولهذا فإنها عصية على الاستتار والاستبصار.

ومما هو معلوم أن الدارسين الأدبيين قد انكبوا على شعر اليوت طوال عقود من السنين المديدة وأمعنوا فيه تأويلاً حتى تسنى لهم تمهيده وتيسيره أمام الوعي والإدراك. فعلى سبيل المثال، قالوا بأن صورة الورد المذكرة في قصيدة "البشر الجوف" هي رمز للسيدة مريم العذراء والدة السيد المسيح، وتوحي صورة العيون في القصيدة نفسها بالحقيقة الخالدة في عالم السماء، كما توحي صورة العمود المهشم بتخلخل عالمنا الحديث بأسره. أما السلم المذكور في الفقرة الثالثة من "أربعاء الرماد" فهو رمز للعروج صوب الفردوس الأعلى، وهو موضوع استلهمه اليوت من دانتي الذي أثر في الشاعر الإنجليزي إلى حد بعيد.

ويهيمن على قصيدة "أربعاء الرماد" لونان من الألوان الأساسية، وهما الأزرق والأخضر، أما الأول فيرمز إلى السرمدية، أو حتى إلى السماء بما هي إشارة دينية، وأما الثاني فيرمز إلى الخصوبة والحيوية، أو إلى الحياة الأصلية المنعشة بما يتدفق في شرايينها من الصحة والعافية. وقد يوحى تجاور هذين اللونين في تلك القصيدة بفكرة اليوت القائلة بأنه ما من حياة معافاة بغير دين وتقى ووصال مع الله سبحانه وتعالى.

ولا يتسع المجال هنا لعرض المزيد من رموز اليوت وتأويلها، ولهذا فلا بد من الاكتفاء بهذه الأمثال الدالة على أن الشعر الحديث يكابد أزمة الوصول إلى المتلقي وأنه لا يخضع للاستيعاب إلا بواسطة التأويل والتفسير.

* * *

ولا بأس في إلقاء نظرة تأويلية على شعر السياب الذي كان فاتحة عهد جديد في تاريخ الشعر العربي الحديث، وذلك ابتداء من قصيدة "أنشودة المطر" التي نشرت لأول مرة سنة 1954. فقد حشد ذلك الشاعر مجموعة كبيرة من الرموز التي تحتاج إلى شيء من الجهد التأويلي الشارح، والتي استمدتها من عالم الأساطير الشديدة القدرة على تزويد الشعر بالرموز أو بالشذرات التصويرية المتنوعة. وربما جاز القول بأن السياب هو أول من وظف الأساطير بشي من الإفراط في الشعر العربي كله. ولكن أهم ما في أمره أن شعره قريب أو سهل التناول، وذلك لأنه ليس مفرطاً في الكثافة أو في الغموض، لا بل إنه لطيف وشفاف، ويصل إلى وعي المتلقي بكثير من السهولة واليسر. ولعل هذه السمة أن تكون السبب الذي جعله مقروءاً في العالم العربي كله منذ أواسط الخمسينيات وحتى أواسط السبعينيات.

ومما هو واضح أن رموز السياب الأسطورية كثيرة إلى حد أن لا نظير له لدى أي شاعر آخر في الشعر العربي كله. ومما هو لافت للانتباه أن رموزه لا تتوقف عند الصور ذات المحتوى الأسطوري، بل هي تعتمد بالدرجة الأولى على

الشخصيات الأسطورية المتباينة. فهناك، قبل كل شيء، تموز وعشتار وأتيس وأدونيس، وهؤلاء هم رموز الخصب والتجدد والعودة إلى الحياة بعد الموت. وهناك سر بروس كلب الجحيم المعروف في المثلوجيا الإغريقية. وقد اتخذ منه الشاعر، في قصيدة عنوانها "سر بروس في بابل" رمزا لنجاح السياسة الناشف الفارغ من كل أصالة على الإطلاق. وحتى بابل نفسها قد جاءت في تلك القصيدة لتكون بمثابة رمز يؤشر إلى العراق، بل ربما إلى العالم بأسره.

وتمتد رموز السياب حتى تشمل إرم ذات العماد، وهي التي يراها الشاعر رمزاً للغائب المفقود، أو بوصفها إشارة إلى تلك السعادة التي لا تتال إلا في الحلم أو في الخيال. كما تشمل عوليس، وكذلك سندباد، وهما شخصيتان متشابهتان تجمعهما فاعلية التشرد في البحار الشاسعة النائية، حتى لكأنهما رمزان كبيران للإنسان من حيث هو الكائن الذي يلوب على السعادة، أو على شيء من شأنه أن يجعل للحياة مذاقا عذبا فيفعمها بالحيوية ويزودها بالمعنى الأصيل.

ومما هو جدير بالتنويه أن السياب قد استلهم شيئا من أساطير الشرق البعيد ولا سيما في قصيدة له عنوانها "من رؤيا فوكاي"، حيث وظف شخصية كونغاي التي ظل صداها يتردد في الجو إلى الأبد وذلك بعد ما ألقى بنفسها في المصهر كي تتحد المعادن المتباينة في سبيكة واحدة. ومما هو واضح أن هذه القصيدة تتمحور حول المأساة التي حلت بمدينة هيروشماسا سنة 1945. ولكن أهم ما في أمرها أن الشاعر قد عرف كيف يشن حربا على الحرب نفسها، وهو شأن لا تصرح به القصيدة بتاتا، بل تلمح إليه تلميحا، ولا سيما من خلال رمز اسمه قابيل وآخر اسمه جنكيز، فالأول قاتل أخيه، والثاني أباد الملايين وأحال الكثير من المدن إلى أطلال. بيد أن ذوبان جسد كونغاي أو امتزاجه بالمعادن المصهورة في المرجل رمز إيمائي للجحيم الذي تصنعه الحرب للبشر أو لقدرتها على التهام الناس. وربما جاز الزعم بأن المعادن الحاشدة للحرارة في هذه القصيدة هي رمز للسلاح الناري الحديث الذي لا يخرج عن كونه معدناً ينتج النار والفناء.

* * *

لا أحسبني قد وفيت هذا الموضوع الشاسع المنذاح كل ما يستحق من الاهتمام والدرس، فلا مرأ في أنه يحتاج إلى مجلد ضخم يتألف من مئات الصفحات. ففي صلب الحق أن الغموض معضلة كبيرة من معضلات الشعر الحديث الذي يهيمن عليه التشتت والتبعثر وعدم الاتساق الداخلي. ولهذا يجوز القول بأن الشعراء قد أحالوا القصيدة الحديثة إلى رطانة مستعجمة، بل لقد جعلوا منها في بعض الأحيان لغوا سوف تلغيه الأيام.