

بدر شاكر السياب

بموته وُلد لنا شاعر كبير

بموت بدر شاكر السياب ولد للعرب شاعر كبير .

كأنما قضي في شرعة الملهمين ان يهب الموت ما حرمت الحياة ، لتكتمل دورة العدالة في الناموس .
خرج السياب من متاهة التمزق . وضرب فيها ثمانية وثلاثين ربيعا ، لهيفا ، متمردا ، شريدا ، مبدد
النداء ، حائرا ، مستعر التحرق في غربته وغربة الانسان . ودخل واحة البقاء حيث اجتمع الشوق
والهدف ، والتقى النداء وصداه ، واستقرت الرؤيا في صورتها ، واتقدت شعلة الانتظار المتحرق في الوف
الالوف من اهل زمانه . فيره الموت هكذا الى حقيقته العارية : حضورا كليا في الشعر العربي ، ووجودا
انسانيا في عصر .

وواقعه ان الرومنطيقية التي طبعت الادب العربي الحديث - زهاء نصف قرن - بطابع الكتابة ، والياس ،
والاغتراب ، والحلم الضائع ، والفرار ، والاستسلام ، والأنيّة المنزلة ، والاعتصام بالاخيلة الواهمة ، والدموع ،
والموت ، والشعور السوداوي المريض ، قد غارت منابعا ، واستنفدت حرارتها ، وانخلت في سلبيتها
الناتحة ، وانتهت بانتهاء العوامل التي ولدتها . وآلت بعد شاعرها الياس ابو شبكة الى افول .

ثم زاوجتها جمالية الرمزيين في ادب مترق يتوخى النقاء الخالص ؛ وطفق يلتمس في قلب اللغة معجمه
الارستقراطي ، ويفتذي في انطوائيته العاجية ، يقطع الماس المضيء ، ويصقل جواهر اللفظ المصفي ، فاقفل
على نفسه ناعما بجلاوات الصيغ ، وفاتته الابعاد الفكرية . حتى اذا شاع الطراز ، وانتشر المعجم الانيق
في الاقلام الناشئة ، سقط النوع في قحط معادٍ مكرر ، وخبا لمعان الجدة فيه ، وصارت الجواهر
النادرة الى زيف ، وجوّفها الابتذال ، ولم يتبق من الشكل غير خواء هو صنو الفناء .

الحق ان الظاهرتين الادبيتين كلتيهما امتداد في الواقع التاريخي وحتمية الاوضاع السياسية ، والاجتماعية ،
والاقتصادية ، والمكونات الثقافية التي رسمت حدود الوجود في تلك الحقبة ، ولونت صور الحياة ، وجبلت
حس الشعراء ، وبثت تلك النكهة في الذوق الفني . وهراء ان تفصل اطياف الرومنطقيين وجواهر
الرمزيين عن تلك الحتمية . فانها ، كيفما دارت الحال ، "مرهونة بموقف الاديب من الحياة ، والتاريخ ،
والحضارة ، بل قل ان العزلة الانطوائية بالذات هي انعكاس لموقف .

ثم كان ان تحول محور القضايا الانسانية في اعقاب الحرب العالمية الثانية . فشئت المفاهيم الحضارية
الجديدة ، وتعالى التنافس في الذود عن المثل الايديولوجية بين الشرق والغرب ، وثافت الامم المهيضة الى
تحقيق وجودها وبناء تاريخها من داخل ، فانتقل مركز الثقل من فردية الأنا الى الامة ، فارتبط الفرد بالجمهور ،
واتصل المعنى القومي المحلي بالمعنى الانساني الاشمل . وتبدل مدلول النظر الى الوجود واتسعت مجاله ، وتعديل
النظر الى التاريخ ، اذ لم يعد ماضيا مستنقعا مواتا مفروضا ، وانما هو فعل حاضر ، تبنيه الارادة الانسانية ،
وبتنسيق طاقاتها يتقرر مصيره ، وتساق احداثه .

أنطون غطاس كرم أحمد رشدي حسين جبرا إبراهيم جبرا محمد الماغوط رياض نجيب الرئيس

من هذا الموقف المصري نحا الشعر العربي المعاصر منحاه الواقعي، واهتز من جذوره، وانفصل عن كل ما ليس استجابة لقضاياه في التراث العربي، واسترقد ما رأى نفسه فيه من تراث الغرب، أينما وقع: من الماركسية والوجودية، من الفوق واقعية ورفضها وخلقها من العالم الواقع عالما اسما، ومن الاساطير رموزا فكرية، ومن مكاسي الشعراء الانسانيين في العالم.

لا جرم ان هذا التحول في مركز الثقل هو التعليل الابرز الذي يعلل به التحول النسي والكلي الذي اصابه الشعر المعاصر. ذلك ان الشعريات موقفا مركبا من الحياة والحضارة والتاريخ، يرتن فيه الشاعر الفرد بالامة، والامة بالانسان، والانسان بالتاريخ، والتاريخ بالقيم الحضارية الصاعدة. وينتقل الحس الفني والجمالي من الانحناء فوق الذات المنفردة، الى معانقة هذه الذات وقد تجمع فيها العالم بأسره. فهذا هو معدن الشعور، ومنجم الفكر، وسماوات التصور، وخلق الاداء البكر لحالة انسانية بكر.

من هذا المنطلق يحدد مركز السياب في مواكبته الامة والعالم والعصر، حتى يضحي برأسه موجة الشعر العربي المعاصر في مدّ انتقالها من شاطئ الرومنطيقية الحاملة («ازهار ذابلة» و«اساطير») الى اعلى معاني الالتزام («انشودة المطر»، «المعبد الغريق»، «منزل الاقنان»، «شناشيل ابنة الجلي»).

ولربما تعذر، في هذا الزمن المنفتح على ثقافة العالم، ان يرد الباحث عبقرية السياب الى وحدتها التكوينية، ويستعيد بنيتها بالاستناد الى ما انصب فيها، وانصر فاستحال اختراعا. ذلك ان مدى المقاسة قد تفرّج وتكثّر حتى لا قبل لنا بحصره، الا على اختيار؛ ولا كان التلخيص على مستوى في «الكم» واحد، ولا على وتيرة في «النوع» واحدة^(١). ولذا يبيت الكلام على تكوين عبقريته هنا محصورا في

(١) ما ان يلتقي نفسه في بيتس، حتى يكتشف ما برح مكنونا فيها لدى اليوت ولا سيبا رانتمه «الارض الحراب»؛ ثم تهزه ايدت ستويل في غير جانب من حياته الشعورية والفكرية. ويمور في خاطره، على فوارق البعد والاقتراب: اراغون، ايلوار، بروتون، سارتر، كلمو، بابلو نرودا، غارثيا لوركا. او يعول على بعض رؤى دانتة، و رمز فوست. بل ان النماذج الانسانية في مسرح شيكسبير تتحول على يراعتة رموزا للحب حتى الموت (روميو وجوليت) او للاجرام حتى الروح (مكبث). ويعود الى التراث المسيحي في عهديه القديم والحديث، حتى يحتل شخص المسيح مكان البطولة في المأساة الكبرى عذابا، وموتا، وبعثا. ويستند ما وقع له من اساطير بابل، والاغريق، والفينيقيين، من سربروس، الى تموز وعشتار، الى سيزيف وبرومينيوس والتاريخ العربي. وفي هذا الحشد ما يحدّ من شوق المغامرة العالمية. ناهيك بما التقى من موروث العرب الشعري العمودي، وما اجتذبه من الرفض والخروج المسرف على انماط الاتباعية.

الاتجاهات العامة دون تبيان النسب ، والشاهد المفصل .

غير انه يتضح ، من خلل « انشودة المطر » ، ان هذه المقايسة الثقافية الانسانية لم تكن عبثا عليه : ذلك انه قد اتخذها ، على الدوام ، سبيلا الى نفسه ، فيتولد منها غزون وجداني يردّ المقتبس عطاء . فاذا ما رحت تبحث عن تلك الحارات المستعارة ، وشئت ان تردّها الى مظانتها ، رأيت ان الشاعر قد كساها وجودا غير وجودها ، وشعرت بان جذورها ممتدة الى تربة ادبية بذاتها ، او الى معين فكري معين ؛ ولكنك لا تتنكر لهذا الاخذ ، لان الفروع التي تنجلي لناظريك هي بنات خواطر السياب ، نمت على اساس التداعي او على اساس اكتشاف الذات ، وجاء المبتكر لديه على مستوى المقتبس .

وتعليله ان السياب لم ينظم الشعر الا بمقدار ما هو امتداد لمأساته الداخلية ، والتمزق المعتمل فيه ، فذوّب في مأساته كل فاجع اناه ، وحول الى تجربته الوجدانية كل تجربة ، وفي حمى نفسه صهرت كل حمى من سيزيف وبروميشيون ، الى تموز والسيح ، ومن جملة وحيرد الى المحو في هيروشينا .

يتضح لنا صداقه في جيکور مسقط رأسه ، كيف نمت فيه بنمو ثقافته : من عهده الغنائي الحالم الهريء ، الى عهده الفكري المعقد . من زمان الطفولة البريئة والطبيعة العذراء ، تستفيق فيه حنان امومة ، وظل نخيل ، وصفاء ماء غير ، وانحاء فوق حب قديم من عهد الصبا ، ونسمات خاطرات على حقول السنابل ، وحكايات من حلات الحوارق ؛ الى ان تصبح جيکور الكوى التي يطل منها على قضايا امته ، وعلى العالم الذي حاد عن محوره . بل تصبح هي العالم ومختصر مأساته ، واعتال متناقضاته . منها يرى الطهر فتتضخم صورة البغاء ، ويرى السكينة والسلام فيعظم ضجيج العالم ، والحرمات والتخمة ، والفوارق الطبقية ، والمثال وضده ، ودفع الدار والغربة المعذبة ، والموت والبعث ، والضعف المستكين والاستبداد المستشري .

فهناك ايضا يشيع شعره وفيه مزيج من اللهجة الشعبية وحزن الماويل الفوكلورية ، وفيه ما استجمع وحول من رموز عقلية واساطير فلسفها العصر ، ومرتفعات من الصيغ الكلاسيكية حتى كان الاعارض واللغة ملهاة من ملاحيه .

لشدّ ما اخذوا عليه انه لم يستقر على عقيدة سياسية معينة : فاذا هو يساري ، يثور مع الثائرين ويشرد عام ١٩٥٣ مع من تشرّد ؛ واذا هو ، بعد حين ، ينضم الى اسرة مجلة « شعر » ليعانق مفهوما قوميا آخر ؛ حتى اذا انتهى الى مجلة « الآداب » « تنفس الصعداء » ، على حدّ تعبيره ، ليلتقي نفسه لقاء ثالثا .

والواقع ان هذا الانتقال المثلث ، على تفاوت ما بين ركائزه ، وعلى تناقض اعتباراته ، لا يعدو ان يكون غير وجوه مختلفة لحقيقة في نفسه : الموت في سبيل الحياة ، والثورة والرفض من اجل البناء .

يقول البير كامو : « يش الانسان من بقائه ، فانفض الموت واله الموت ، وراح يلتمس الخلاص في خلود الجنس البشري . وما دام الفريق الثائر غير مستول على العالم ، وما دام الجنس البشري غير مستول على الحكم ، فلا بد من الموت في سبيل الوصول ... ان في تدمير الانسان ايضا اثباتا لوجود الانسان » .

ثم تستوقفك في « انشودة المطر » خاصتان : طبيعة الصورة لديه ، وطبيعة الاداء .

ذلك ان الصورة لم تعد خفقة مضيئة من الجواز منفردة ، او مفاجأة منزلة ، وانما سبقت على ضروب من الرؤى حتى غدت طاقة من نيازك تنبعت معا ، وتتفرق بعد انطلاق وفقا لنظام ارادي . ومقتضى هذا التراكم المنظم ان يقرأ القصص من سرده الاسطوري ، وتنقش الاحداث عالما من الجواز قائما بذاته . وكمثل ما تلح في « الفن السابع » ، تبعد الصور ، ثم تنداني شيئا بعد شيء ، ثم تؤخذ جزءا فجزءا ، او هو التدرج المعاكس في قرب الاجزاء ثم فنانا في الغياب (راجع على سبيل التمثيل « المومس العمياء » و « حفار القبور ») . وهي في هذا كله معادلة لنموها المتسق . ولربما كان هذا التعويل المستديم الدينامي على الرؤى سببا من اسباب الابهام الایحائي الذي يكتنف شعره . بل انه لا يحط بك عند منعطف السرد

والحوار الا لينتشلك مجددا الى عالمه الرائي ، يكسر الهندسة الواقعية ليتبنى دنياء وفقا لهندسة جديدة ،
بكيمياء هذه الضور .

ثم يرفد هذه الكيمياء السورية بما يحارها من الاداء ، ولا يفادر « العمودية الاتباعية » الا بعد حسابه انه
استفرغ طاقاتها ، ولم تعد واقية بطاقاته ، ولا اوعية معادلة لمجالات ندائه ، فيستل منها التفاعيل على
مقياس هذا النداء ومدار اللفة الداخلية ، ويقلب القوافي ، ويداخل ، ويضمن ما انتهى ليستقيم
مناخ الاسطورة - المأساة ، ويستوي الفاجع في النغم الداخلي استواءه في اعصار نفسه وانكسارها ،
وانتفاضة رؤياه وعودتها الى دكالم السكينة .

بهذا يغني الطفولة كالم يغنيها شاعر عربي ، لان الطفولة الابدية فيه . ويوجد الانتظار في ارتقاب
الحياة بنت الموت .
انطون غطاس كرم

مأساته عارنا جميعاً

لا يكفي ان نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعراً عظيماً . اذا شئنا ان نرتفع الى مستوى المسؤولية ،
يجب ان نواجه انفسنا في مرآة الحقيقة والتاريخ ، بإجابة صادقة امينة لهذا السؤال : لماذا كانت مأساة السياب
في حياته وموته هي مأساة الشاعر الغريب في بلده ، المنفي في وطنه ، الضائع في مجتمعه ؟ لماذا ، - ولم يكن
ينقص السياب شجاعة الانتفاء الثوري الى قضايا شعبه في اكثر مراحلها حرجاً ، وفي اكثر مجالاتها تقدماً ؟
انني ، كواحد من ابناء هذا الجيل الذي ينتمي اليه السياب ، اقدم اجابة شخصية اجتهدية لا تنوب عن
احد سواي ، بالرغم من ان مأساة السياب ليست في جوهرها العميق مأساة فردية خاصة بانسان ما ، بل هي
فيا اعتقد مأساة التناقض بين الفنان العربي والعمل السياسي في المرحلة الحضارية الحديثة .

لو اننا امسكنا بخيط واحد ينتظم حياة السياب السياسية ، لاحظنا انها تبدأ بانضمامه الى صفوف الحزب
الشيوعي العراقي ، وتنتهي في المستشفى الاميري بالكويت وهو يكتب ملحمة شعرية حول « البطل » مثلاً
في قائد الثورة العربية المعاصرة . معنى ذلك ان البداية والنهاية تقول شيئاً مؤكداً : هو ان هذا الشاعر ، في
المستوى السياسي كمواطن ، كان انساناً تقدمياً ثورياً . فاذا انتقلنا من هذه النقطة الى ان هذا المواطن يكتب
الشعر ، فاننا نلاحظ ان ديوانه الاكبر « انشودة المطر » يضم هذه المطولات مجتمعة : « حفار القبور » ،
« المومس العمياء » ، « الاسلحة والاطفال » ، ويحيى ديوانه الاحدث « منزل الاقنان » يضم قصائده النواحية
ومراثيه الذاتية الى جانب اهازيج روحه مع ثورة العراق وثورة الجزائر . اي ان هذا الفنان في المستوى
الشعري كان اميناً منذ البداية الى النهاية مع دقات قلب الشعب العربي واهتزازات وجدانه الثوري .

ان اذا تكمن مأساة السياب ؟ تكمن في تلك المرحلة الواقعة بين البداية والنهاية كخامة للمأساة من ناحية ،
ومن ناحية اخرى في وجهة النظر التي سادت على عيون البعض وهم يحددون موقفهم من هذه المأساة .
خامة المأساة تقول ان التعارض التي رافقت خطى السياب ، من بداية حياته السياسية الى نهايتها ، من
الحزب الشيوعي الى حركة القوميين العرب الى العزلة عن الفريقين فالعودة مرة اخرى ، - هذه التعرجات هي
التي منحت الجانب السياسي في حياة السياب لونه المأساوي الحاد . فهي تشير الى عاملين اساسيين اسهما في
صياغة الأزمة : اولهما التناقض بين الفنان والتنظيم ، وهو سبب عام ، والعامل الثاني هو مرحلة المرض العضال
الذي صاحب السياب في السبع السنوات الاخيرة ، وهو سبب خاص . وكلا السببين يتفرع عنه العديد من
التفريعات .