بدر شاكر السيّاب

بموته وُلد لنا شاعر كبير

بموت بدر شاكر السيـــاب 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 ، شريـدا ، مبدّد النداء ، حائرا ، مستعر التحرق في غربته وغربة الانسان . ودخل واحة البقاء حيث اجتمـع الشوق والهدف ، والتقى النداء وصداه، واستقرت الرؤيا في صورتها ، واتقدت شعلة الانتظـار المتحرق في الوف الالوف من اهـل زمانه . فيرده 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 الكآبة، واليأس، والاغتراب، والحلم الضائع، والفرار ، والاستسلام، والأنيّة المنعزلة ، والاعتصام بالاخيلة الواهمة ،والدموع، والموت ، والشعور السوداوي المريض ، قد غارت منابعها ، واستنفدت حرارتها ، وانحلّت في سلبيتهـا التائحة ، وانتهت بانتهـاء العوامـل التي ولّدتها . وآلت بعـد شاعرها الياس ابو شبكة الى افول .

ثم زاوجتها جمالية الرمزيين في ادب مترف يتوخى النقاء الخالص ؛ وطفق يلتمس في قلب اللغة معجمـه الارستقراطي، ويغتذي في انطوائيته العاجية، يقطع الماس المضيء ، ويصقـل جواهر اللفظ المصفى ، فاقفل على نفسه ناعما بحلاوات الصيغ ، وفـاتته الابعاد الفكرية . حتى اذا شاع الطراز ، وانتشر المعجم الانيق في الاقلام الناشئة ، سقط النوع في قحط معـادٍ مكرر ، وخبا لمعـان الجدّة فيه ،وصارت الجواهر النـادرة الى زيف ، وجوّفهـا الابتذال ، ولم يتبق من الشكـل غير خواء هو صنو الفناء .

الحق ان الظاهرتين الادبيتين كلتيهما امتداد في للواقع التاريخي وحتمية الاوضاع السياسية ،والاجتماعية، والاقتصـادية ، والمكونات الثقـافية التي رسمت حدود الوجود في تلك الحقبة ، ولونت صور الحياة ،وجبلت حس الشعراء، وبثّت تلـك النكهة في الذوق الفني . وهراء ان تُفصل اطيـاف الرومنطيقيين وجواهر الرمزيين عن تلك الحتمية. فانها ، كيفما دارت الحال ، مرهونة بموقف الاديب من الحيـاة ، والتاريخ ، والحضارة ، بل قل ان العزلة الانطوائية بالذات هي انعكاس لموقف .

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

أنطون غطّاس كرم
أحمد رشدي حسين
جبرا ابراهيم جبرا
محمّد الماغوط
رياض نجيب الرّيّس

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

لا جرم ان هذا التحول في مركز الثقل هو التعليل الابرز الذي يعلل به التحول النسبي والكلي الذي اصابه الشعر المعاصر. ذلك ان الشعريات موقفا مركبا من الحياة والحضارة والتاريخ ، يرتهن 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 باسره . 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 شاطىء الرومنطيقية الحالمة (« ازهار ذابلة» و «اساطير») الى اعلى معاني الالتزام (« انشودة المطر »، «المعبد الغريق » ، « منزل الاقنان »، « شناشيل ابنة الجلبي »).

ولربما تعذر ، في هذا الزمن المنفتح على ثقافة العالم ، ان يرد الباحث عبقرية السياب الى وحداتها التكوينية ، ويستعيد بنيتها بالاستناد الى ما انصب فيها، وانصهر فاستحال اختراعا . ذلك ان مدى المقابسة قد تفرّع وتكثّر حتى لا قبل لنا بحصره ، الا على اختيار ؛ ولا كان التلقيح على مستوى في « الكم » واحد ، ولا على وتيرة في « النوع » واحدة [1] . ولذا يبيت الكلام على تكوين عبقريته ههنا محصورا في

---

(١) ما ان يلتقي نفسه في بيتس ، حتى يكتشف ما برح مكنونا فيها لدى اليوت ولا سيما رائعته « الارض الخراب » ؛ ثم تهزه ايدث ستويل في غير جانب من حياته الشعورية والفكرية . ويمور في خاطره ، على فوارق البعد والاقتراب : اراغون ، ايلوار ، بروتون ، سارتر ، كامو ، بابلو نرودا ، غارثيا لوركا . او يعول على بعض رؤى دانته ، و رمز فوست . بل ان النماذج الانسانية في مسرح شيكسبير تتحول على يراعته رموزا للحب حتى الموت (روميو وجولييت) او للاجرام حتى الروع (مكبث) . ويعود الى التراث المسيحي في عهديه القديم والحديث ، حتى يحتل شخص المسيح مكان البطولة في المأساة الكبرى عذابا ، وموتا ، وبعثا . ويستنفد ما وقع له من اساطير بابل ، والاغريق، والفينيقيين ، من سربروس ، الى تموز وعشتار، الى سيزيف و بروميثيوس والتاريخ العربي . وفي هذا الحشد ما يحدّ من شوق المغامرة العلمية . 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 المقابسة الثقافية الانسانية لم تكن عبثا عليه : ذلك انه قد اتخذها ، على الدوام، سبيلا الى نفسه، فيتولد منها مخزون وجداني يردّ المقتبس عطاء . فاذا ما رحت تبحث عن تلك الحرارات المستعارة ، وشئت ان تردّها الى مظانّها ، 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 اتاه ،وحوّل الى تجربته الوجدانية كل تجربة، وفي حمى نفسه صهرت كل حمى من سيزيف وبروميثيوس ، الى تموز والمسيح ، ومن جميلة بوحيرد الى المحو في هيروشيما .

يتضح لنا مصداقه في جيكور مسقط رأسه ، كيف نمت فيه بنمو ثقافته : من عهده الغنائي الحالم البريء، الى عهده الفكري المعقد . من زمان الطفولة البريئة والطبيعة العذراء ، تستفيق فيه حنانَ امومة ، وظل نخيل، وصفاء ماء نمير،والحناء فوق حب قديممن عهد الصبا، ونسمات خاطرات على حقول السنابل، وحكايات من حلاوات الخوارق؛ الى ان تصبح جيكور الكوى التي يطل منها على قضايا امته ، وعلى العالم الذي حاد عن محوره . بل تصبح هي العالمومختصر مأساته، واعتمالمتناقضاته.منها يرى الطهر فتتضخم صورة البغاء ، ريرى السكينة والسلام فيعظم ضجيج العالم ، والحرمان والتخمة ، والفوارق الطبقية ، والمثال وضده ، ودفء الدار والغربة المعذبة ، والموت والبعث ، والضعف المستكين والاستبداد المستشري .

فهناك ايضا يشيع شعره وفيه مزيج من اللهجة الشعبية وحزن المواويل الفوكلورية ، وفيه ما استجمع وحوّل من رموز عقلية واساطير فلسفها العصر ، ومرتفعات من الصيغ الكلاسيكية حتى كأن الاعاريض واللغة ملهاة من ملاهيه .

لشدّ ما اخذوا عليه انه لم يستقر على عقيدة سياسية معينة : فاذا هو يساري ، يثور معالثائرين ويشرد عام ١٩٥٣ مع من تشرد؛ 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 : « يئس الانسان من بقائه ، فابغض الموت واله الموت ، وراح يلتمس الخلاصفي خلود الجنس البشري . وما دام الفريق الثائر غير مستولٍ على العالم ، وما دام الجنس البشري غير مستولٍ 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 المجاز منفردة، او مفاجأة منعزلة ، وانما سيقت على ضروب من الرؤى حتى غدت طاقة من نيازك تنبعث معا ، وتتفرق بعد انطلاق وفقا لنظام ارادي . ومقتضىهذا التراكم المنظم ان يبرأ القصص من سرده الاسطوري ، وتنقشع الاحداث عالما من المجاز قائما بذاته . وكمثل ما تلمح في « الفن السابع » ، تبعد الصور ، ثم تتدانى شيئا بعد شيء ، ثم تؤخذ جزءا فجزءا ، او هو التدرج المعاكس في قرب الاجزاء ثم فنائها 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 الايحائي الذي يكتنف شعره . بل انه لا يحط بك عند منعطف السرد

والحوار الا لينتشلك مجددا الى عالمه الرائي ، يكسر الهندسةالواقعية ليتبنى دنياه وفقا لهندسة جـديدة، بكيمياء هذه الصور .

ثم يرفد هذه الكيمياء الصورية بما يجاريها من الاداء ، ولا يغادر « العمودية الاتباعية » الا بعد حسمهانه استفرغ طاقاتها ، ولم تعد وافية بطاقاته ، ولا اوعية معادلة لمجالات ندائه ، فيستل منها التفـاعيل على مقياس هـذا النداء ومدار اللهفة الداخلية ، ويقلب القوافي ، ويداخـل ، ويضمن مـا اشتهى ليستقيم مناخ الاسطورة – المأساة ، ويستوي الفـاجع في النغم الداخلي استواءه في اعصـار نفسه وانكسارها ، وانتفاضة رؤياه وعودتها الى ركام السكينة .

بهذا يغني الطفولة كما لم يغنها شاعر عربي ، لان الطفولة الابدية فيه . ويمجد الانتظار في ارتقـاب الحياة بنت الموت .

انطون غطاس كرم

مأساته عارنا جميعًا

لا يكفي ان نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعراً عظيما . اذا شئنا ان نرتفع الى مستوى المسؤولية، يجب ان نواجه انفسنا فيمرآة الحقيقة والتاريخ ، باجابة 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 الانتماء الثوري الى قضايا شعبه في اكثر مراحلها حرجا ، وفي اكثر مجالاتها تقدما ؟

انني ، كواحد من ابناء هذا الجيل الذي ينتمي اليه السياب ، اقدم اجابة شخصية اجتهادية لا تنوب عن احد سواي ، بالرغم من ان مأساة السياب ليست في جوهرها العميق مأساة فردية خاصة بانسان ما ، بل هي فيما اعتقد مأساة التناقض بين الفنان العربي والعمل السياسي في المرحلة الحضارية الحديثة .

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

ان اذاً 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 التعاريج 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 الحـاد . 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 .