والحوار الا لينتشلك مجددا الى عالمه الرائي ، يكسر الهندسةالواقعية ليتبنى دنياه وفقا لهندسة جديدة، 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 التفاعيل على مقياس هذا النداء ومدار اللهفة الداخلية ، ويقلب القوافي ، ويداخل ، ويضمن ما اشتهى ليستقيم مناخ الاسطورة – المأساة ، ويستوي الفاجع في النغم الداخلي استواءه في اعصار نفسه وانكسارها ، وانتفاضة رؤياه وعودتها الى ركام السكينة .

بهذا يغني الطفولة كما لم يغنها شاعر عربي ، لان الطفولة الابدية فيه . ويمجد الانتظار في ارتقاب 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 هذا 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 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 .

فالتناقض بين السياب والحزب الشيوعي لم يتم في مناخ حضاري يتمتع بتقاليد ديمقراطية عميقة الجذور كتلك التي يتمتع بها المناخ الاوربي حيث تحل التناقضات بين المفكر او الاديب او الفنان والحزب في اطار من الحريات والعلنية . ان ظروف التنظيمات السرية في الوطن العربي من البشاعة حقا بحيث ان العلاقة بينها وبين الفنان تتخذ لنفسها مسارا مختلفا عن مثيله في اوربا . لا يكفي مطلقا لفنان عربي ان يؤمن بالماركسية ايمانا فكريا حتى يصبح كاتبا شيوعيا . لان العمل الشيوعي يفرض على الكاتب المنتمي اليه – كعضو غير مميز عن اي عضو آخر – ان يتحرك ضمن الاطار التنظيمي والفكري الذي يرسمه الحزب . وليس التناقض بين الفنان الماركسي والحزب الشيوعي كامنا في الخلافات الفكرية المفترض ظهورها ، وضرورة الانضباط العلني بالدفاع عن رأي التنظيم مهما خالف رأي الفنان . لا شك ان هذا التناقض يزداد حدة اذا كان العضو كاتبا ، لانه حينذاك يواجه الجماهير القارئة برأي يختلف معه ، ولنا ان نتصور مدى الصراع النفسي الذي يكابده مثل هذا الكاتب وهو يبرهن على رأي مخالف له . ان هذا التناقض بين عضو الحزب الشيوعي والتنظيم ليس له نفس الحدة التي يصل اليها اذا كان العضو يحترف مهنة الفكر . الا انني اكرر القول بان هذا التناقض العام ليس هو جوهر التناقض الاكبر في الفنان بتكوينه الخاص الذي يميل بطبعه الى الفردية ولا يميل في نفس الوقت الى العمل الحركي والقواعد التنظيمية . وتتسع هوة هذه التناقضات كما قلت في حضارة متخلفة عديمة الديمقراطية ، تتطلب من الحزب ان يكون « حديديا » في الحرص على سلامة التنظيم . والحديدية التنظيمية تخضع لاشراف انماط بشرية تمرست بالعمل السري في ظل الارهاب ، ولم يعد بعضها قادرا على التخصص في مثل هذه المسائل التفصيلية الخاصة بعلاقة الفنانين بالحزب . ولعل مرحلة الشعارات والخطب السياسية التي فاضت بها قصائد الشعراء الشيوعيين في الوطن العربي اقوى دليل على معنى الفن في اذهان القادة السياسيين للاحزاب الشيوعية العربية اثناء تلك المرحلة .

ومن هنا ، اعتقد ، – بالرغم من انني لا امتلك اية وثائق او معلومات – بدأ التناقض بين السياب والحزب الشيوعي العراقي يزداد اتساعا . فلم تشفع له طاقته الفنية العظمى في ان يكون الوجه الشعري الرسمي للحزب . والرسمية هنا لا تعني سوى «المكان» الذي وضع فيه السياب من جانب الطليعة الثورية التي يؤمن بها سياسيا . ولكنه « لم يُفهم » من قبلها فنيا فهما سليما يضعه في مكانه الصحيح . ربما تكون ثمة انحرافات ايديولوجية من جانب الحزب او السياب ؛ ربما حدثت مشكلات تنظيمية من الحزب او السياب ؛ ربما وهنت قوى السياب النضالية في المستوى الحزبي امام ضربات القوى المعادية وقسوة مطالب العيش ؛ ربما كانت هناك عوامل ذاتية في المستوى الشخصي . ربما كانت هذه كلها هي التناقضات التي باعدت بين السياب والحزب الشيوعي . وهي في هذه الحال ليست الا تجسيدا لازمة التناقض بين الفنان والتنظيم السياسي بشكل عام ، وبين الفنان العربي والحزب في مرحلة حضارية شديدة التخلف والبعد عن الجو الديمقراطي بشكل خاص ، وبين السياب بظروفه المتفردة التي لا نعلم عنها شيئاً ، والحزب العراقي بظروفه المتفردة ايضا ، بشكل اكثر خصوصية .

ولكن هذا التناقض الذي لم يحل بين السياب والحزب الشيوعي، لم يكن قط تناقضاً بين الفنان واليسارية، لم يكن قط تناقضاً بين الفنان واليسارية ، لم يكن قط بين الفنان ورسالته نحو جماهير الشعب العربي الكادح. هذه النقطة في غاية الاهمية لانها تضع ايدينا على جوهر السياب ، اذا اردنا تقييمه موضوعيا ، بعيدا عن الاهواء والنزوات . فقد كان البديل السياسي عند بدر هو حركة القوميين العرب – لم يكن نوري السعيد ولا الانكليز ، حتى نقول ان ثمة « ردة يمينية » اصابت السياب .

من الممكن هنا ان يرد عليّ قومي عربي متحمس: كلا، ان السياب قد اكتشف عروبته بين احضان القوميين العرب، عروبته التي لم يكتشفها بين احضان الشيوعيين. كذلك من الممكن ان يستوقفني ماركسي متحمس قائلا : ان السياب وقع بالفعل في ردة يمينية في اللحظة التي خرج فيها من حزب اليسار الحقيقي .

ان هذين الاعتراضين يلقيان ضوءا قويا على ما دعوته منذ قليل بخصامة المأساة في حياة السياب ، تلك

التعاريج التي يتملىء بها خط حياته السياسية منذ البداية الى النهاية . فالاعتراضان كلاهما – بالرغم مما بينهما من تعارض جوهري – يلتقيان في الاسلوب العام ، اسلوب التعامل السياسي بين تنظيماتنا العربية والفنان العربي. فلا شك ان للماركسيين مفهومهم الخاص للقومية العربية الذي يختلف قليلا او كثيرا عن مفهوم القوميين العرب ، ولا شك ايضا ان للماركسيين مفهومهم عن «اليسار» الذي يختلف قليلا او كثيرا عن مفهوم القوميين العرب . ولكن الفنان الذي يشتغل بالسياسة لا بالفكر السياسي المتخصص ، الفنان المتناقض مع التنظيم الحزبي ، لا تملك محاسبته وفق القواعد المخططة لمحاسبة المشتغلين بالعمل السياسي والفكر السياسي المتخصص. اننا نكتفي بالخط العام في حياة الفنان السياسية دون الالحاح والتركيز على التفاصيل . ومن هنا كان انتاجه الفني وموقفه السياسي من النضال العربي ضد الاستعمار والاستغلال هما المعيار الموضوعي الوحيد لتقييم تاريخه الفني والسياسي على السواء. وعندما اختار السياب الحركة القومية بديلا سياسيا لم يكن قد تخلى عن «اليسار» موقفا فكريا من نضال الشعب العربي . ولم يكتب حرفا واحدا محايدا او ضد هذا الشعب الى اللحظة الاخيرة في حياته .

معنى ذلك ان الانتماء الثوري في حياة هذا الشاعر العظيم ، كان « قدرا » لم يحاول الافلات منه ، وان كان قد عبر عنه سياسيا تعبيرا مهزوزا لم يستقر على حال . وكان هذا الاهتزاز تجسيدا عميقا لقلقه الخاص : قلقه الخاص الذي تسببت في تكوينه مجموعة من العناصر الموضوعية والذاتية معا . كان القلق العربي العام في العراق ، والمرض العضال في الجسد الذابل ، هما جماع تلك العناصر التي اشعلت نيران القلق في وجدان السياب ، فهزت خطواته على الدرب وتعثرت ، وان لم يترك الدرب لحظة واحدة .

اما فترة العزلة عن مختلف التيارات السياسية ، التي رافقت ما يقال من انه مدح فلانا من حكام العراق مقابل ما امده به هذا الحاكم في محنته مع المرض، وكيف انه عاد يذم نفس السلطان حين امدت له يدالعون جهة اخرى ارسلت به الى لندن ، – اقول ان هذه الفترة تمثل ذروة القلق في حياة السياب ، لان ما يبدو فيها من ذبذبة هذه الناحية او تلك ليست الا مظهرا خارجيا لجوهر اعمق ، هو مضمون المأساة .

هذا الجوهر ينقلنا من « خامة المأساة » الى « الموقف » منها ، فكلاهما تآزرا في عملية القتل التي اغتالت بدر شاكر السياب. فما زلت اذكر كيف انه كان يستلقي على اسرة احد المستشفيات بلندن يعاني ويلات المرض حين خرجت علينا احدى المجلات الادبية بمقال يتهم السياب بالخيانة دفعة واحدة ! بل ان بعض الصحف ما تزال بعد موته تغمز حياته الاليمة بالمعنى نفسه في تعبيرات مختلفة – وهذا هو السلاح المسموم الذي اجهز على الشاعر العظيم . ولست اهدف هنا الى الدفاع عن السياب ، لاننا نحن ابناء هذا الجيل – باوسع معاني المجايلة – نتحمل المسؤولية التاريخية امام ضميرنا وشعبنا وعصرنا في الجريمة التي تمت قبيل العام الجديد – حيث مات بدر شهيدا – ولكنها كانت قد حدثت قبل ذلك بسنوات ، وما تزال تحدث الى الآن. ليس هذا دفاعا عن السياب ، لاننا نحن الذين نقف في قفص الاتهام ، وايدينا مخضبة بالدم يتساقط منها ليرسم ابشع معاني المأساة . فقد نسينا ، في لحظة واحدة ، القلق العقائدي الرهيب الذي يمزق الجيل العربي كله ، ونسينا القلق النفسي المرعب ، الذي يصيب الفنان المرهف الحساسية اذا اشتدت عليه وطأة المرض مع الفقر. نسينا ذلك المضمون الخطير الذي اتخذ عند السياب شكلا صريحا ، هو ما يسمونه بلغة التجريح : التقلب السياسي ، ومد اليد هنا وهناك . لن استخدم هذه اللغة واقول ان معظم اولئك الذين اشهروا السلاح المسموم على قلب بدر هم الانتهازيون سياسيا من ذوي الايدي الممدودة دائما، بل اريد ان اقول انهم اذا كانوا امناء مع انفسهم فلماذا لم يستيقظوا يوما واحدا طيلة سبع سنوات كاملة –منذ بدأ المرض يتسلل الى جسد السياب– على ان الفنان اذا اقتنعوا بعظمته ، فانه يعد ثروة قومية فضلا عن كونه ثروة انسانية ينبغي الحرص عليها في المستوى نفسه من الحرص على اعظم امجادنا . يبدو اننا نستيقظ احيانا على هذا المعنى ، ولكن على اشلاء رجال عظام كبدر شاكر السياب . ذلك ان احدا لم يرفع صوته ويجند نفسه للحيلولة دون السياب ودائه الوبيل، الا في عام الاحتضار، او عام الاحساس بالذنب – وكانت الكارثة وشيكة الوقوع ان لم تكن وقعت

بالفعل . اما من الناحية السياسية فاننا لم نتفهم بالفعل دور الفنان وطبيعته في حياتنا ، كما نتبين ذلك بوضوح من مأساة بدر . لقد حاسبناه كما نحاسب السياسي المحترف ، عن علاقته اليومية بالاشخـــاص لا بالاحداث ، وبالوضع الجغرافي للمكان دون الزاوية التاريخية او الموقف الحضاري الذي اختاره ، وبالزمان التكنيكي القابل للتغير او الخطأ من جانب احزاب مدربة لا عن البعد الستراتيجي لانسان لا يشتغل اساسا بالاحتراف السياسي.

هذا المنهج بعيد عن فهم دور الفنان في الحياة ، ذلك ان السياب لم يرتبط باحد السلاطين ارتباطا سياسيا مباشرا ، كما ان هذا السلطان لم يمد له اليد كما كان يفعل السلاطين القدامى مع الشعراء الغـــابرين . لقد كان المال مال الشعب لا من جيب السلطان ، وفي محنة شديدة الوطأة هي محنة الصراع اليائس مع الموت، الصراع بلا مجداف يمنحه له الصديق او الجيل الذي اودعه خفقات عمره شعرا . يجب ان نعترف اننا تركنا السياب يصارع وحيدا بلا ذراع تستمد دماءها من اوردتنا وشرايين حيـاتنا . لم يخطر لاحد قط ان ثروتنـا القومية الممثلة في السياب تتبدد على مرمى البعد منا ، لاننا كنا مشغولين عنه به ، كنا مشغولين عن ضعفه بقوتنـــا ورغبتنا السارية في الاجهاز عليه، كنا مشغولين بتسويد الصفحات حول انهياره السياسي وبطولتنا الاسطورية!

لم نحاول ان نتبين الخط العام الذي ينتظم حياة بدر : هل هو مع الشعب العربي في نضاله من اجل حياة افضل ، تخلو من الاستعمار والطغيان والاستغلال ؟ فاذا اجابت اعماله الرائعة ، التي تقف الى جانب شعبنا في الجزائر وبور سعيد وبغداد ودمشق ، انه لم يتحول لحظة واحدة عن الخطوط الامـــامية في الجبهة العربية المناضلة ، لم يعد من حقنا ان نسأل عن تفاصيل واقعه اليومي الذي ينضح بالقلق الروحي العنيف ، والعذاب العضوي الذي لا يقل عنفـــا . القلق والعذاب اللذان لا يخضعان للمنطق الشكلي في تصور البطولة والثورية والتقدم ، وان تميزا بالصدق الكامل مع النفس ومع الآخرين على السواء . الخط السياسي العام ، هو الحدود التي كان علينا ان نقيم السياب بين اسوارها . وفي هذه الحدود ليس هناك من يجرؤ على اتهام السياب بالخيانة او الانتهازية او العمالة ، وما اليها من تسميات تدعو الى الشك في موقفه السياسي . لقد ظل السياب طيـــلة عمره ، شاعر الطليعة العربية بحق . ومن هذه النقطة ، كان علينا ان نتساءل : هل نحن حقـــا نؤمن بوحدة الشكل والمضمون في العمل الفني ؟ اذاً ، فماذا نقصد حين نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعرا عظيما ؟ هل تصيب العظمة الشكل الفني لشعره فحسب ؟ ام اننا نقصد انه كان شاعرا عظيما ، شكلا ومضمونا ؟ هل نحن نؤمن حقا بوحدة الانسان والفنان في العمل الادبي ؟ اذاً ، فهل يمكن ان يكون السياب شاعرا عظيما وانسانا منحطا ؟ فاذا اجبنا – منطقيا – بان السياب كان شاعرا عظيما لانه كان انسانا عظيما ، فاننـــا حينذاك ندرك هول الجريمة التي اقترفت في وضح النهار ، وعلى مرمى البصر منا ، وكيف اننا – جميعا – شركاء فيهـــا .

نعم ، ان مأساة السياب ، في حياته وموته ، عارنا جميعا ؛ وهي مأساة تتكرر كل يوم ، فهل ستظـــل عارنا الابدي ؟

احمد رشدي حسين

شاعر تجدّد الحياة لم ترأف به الحيـاة

أليم جدا ان الشاعر الذي كان موضوعه الاول تجدّد الحياة ، وجد نفسه لثلاث سنوات طوال يتأمـــل وجـــه الموت وهو يحوم فوق رأسه . لقد نعى بدر شاكر السياب نفسه في قصيدة تلو قصيدة ، مع وعي عنيف منه لغزارة الحياة . فرغم كل ما امسك بتلابيبه من مرض، كان بدر كمن يدفع هذا الدخيل الشكس لحظة او لحظتين كل يوم ليستعيد مذاق الاشياء التي يحبها : فيتحدث في شعره عن الرياح، والمطر ، والبحار، والاصداف ، والشوارع ، وشباك حبيبة ضائعة ؛ ثم يغلبه الدخيل على نفسه ، ولا ينجيه من صور الموت –