هل كان ضحية لعبة سياسية شارك فيها الجميع:

العراق كله ساهم في عقاب السياب

عدنان الأحمدي *

■ تتسم القصيدة السيابية كما هو معروف بالحزن والتشاؤم والاكتئاب، ولقد شكلت مفردات مثل الجوع والموت والقبر والمطر الدعائم الاساسية التي شيد منها هيكل القصيدة. ويكاد الموت والمطر ان يكونا العلامة المميزة ذات الدلالة التشاؤمية الكآبية التي جبلت منها روح ونفس الشاعر، ولذلك لا تكاد ان تخلو قصيدة من قصائده الحرة والعمودية التي كتبت بعد قصيدة «هل كان حبا» وهي اولىُ قصائده الحرة، من هاتين المفردتين، فلقد اطل الشاعر على العالم والكون والحياة والطبيعة من خلال نافذة الموت فجذرت وعمقت هذه النهاية الحتمية في نفسه مأساته الكبرى، كما وانها عمقت فيها حدة وعنف الشعور الكآبي فاتخذ شكل المرض المزمن عنده.

لقد واجه الشاعر بعبع الموت مرتين، الأولى بسبب فقدان احبابه كأمه وجدته وحبيبته، والثانية بسبب مرضه العضال الذي واجه فيه الموت مباشرة. ولقد صبغت هذ المواجهة قصائده بلون عميق من الوان الحزن والتشاؤم والاكتئاب. ودفعته الى العودة الى ذاته، فكانت حصيلة هذه المحنة «ديوان شناشيل ابنة الجلبي» وقصائده السريرية الاخرى التي اطلق عليه بسببها لقب الشاعر الوجودي. وسيأتي الكلام على وجوديته من خلال علاقته بالموت، وكيفية تعامله معه. انتابت شاعرنا في هذه المرحلة حالات شعور عاش فيها حالات شعرية يندر ان تتوفر بسهولة لدى شعراء آخرين يحيون ظروفا طبيعية من الناحية الصحية، جسديا ونفسيا. فكانت حالات صدق ورؤى كاشفة عن مستقبله المأسوي فتنبأ بمصيره المأساوي الجنائزي ومشهد تشييعه. ففي عام 1963 قال:

تلاشت خطى الدافنين، واثوابي، كمفزع بستان، سود.. اعطاها الباب الموصود، نفسا، ذر بها حسيا، فتكاد تفيق من ذات الموت وتهمس بي، والصمت عميق، لم يبق صديق، ولبست ثيابي في الوهم وسريت ستلقاني أمي. في تلك المقبرة الثكلى، ستقول:

«اتقتحم الليلا.. من دون رفيق».

نعم، رحل بدر وغادر الى قبره بلا صديق او رفيق، فتحققت نبوءته اذ لا احد يصحبه سوى عيون اقبال ووفيقة وليعة وامه وجدته. ترافقه عيونهن الى قبره، مثلما رافقته في غربته الروحية والمكانية اثناء رحلته الطويلة التي دامت اكثر من عشرين سنة، رحلته التي غادر فيها واحته واللعنات تلاحقه، هذه الرحلة التي جذرت وعمقت جذوة الكآبة والتشاؤم في روحه المجبولة من طينة الحزن، فخلقت منه انسانا معاديا لما هو سائد وكائن من علائق إجتماعية ومكانية، فصارت بغداد في عينيه وضميره ووعيه بؤرة قذارة ودعارة و عهر:

بغداد مبغى كبير، لواحظ المغنية كساعة تتك في الجدار، في غرفة الجلوس في محطة القطار، يا جثة على الثرى مستلقية، الدود فيها موجة من اللهيب والحرير، بغداد كابوس رديء فاسد، يجرعه الراقد، ساعاته الأيام، ايامه الاعوام، والعام نير، العام جرح ناغر في الضمير.

ما ابشع بغداد اذن، ما ابشعها حين تضيق بشاعر غريب. ما ابشع هذه المدينة التي تحول ابنها الى عدو لدود لها، ما ابشعها حين تكون اما خؤونا لابنائها العشاق فتقتلهم مثل عشتار، لم يكن السياب اول ضحاياها واول مبغض لها. فقبله كان ابو نواس وابن المعتز وله فيها هجاء ممض وكذلك بشار بن يزيد والمتنبي والحلاج، فهم ما بين قتيل ومشرد وصعلوك عابث ومعوز فقير معدم، فلقد شردت بغداد المتنبي والجواهري وتركت الرصافي يعيش آخر سنين عمره في مبغى الصابونجية في بغداد وفي غرفة حقيرة خالية الا من سرير حديدي بسيط. ترعاه مومس شريفة اسمها بنت الناس (راجع ذكريات الجواهري ج) لقد ناصب السياب بغداد العداء وناصبته هي الاخرى عداء مضاعفا لا مثيل له، حكومات وادباء، تميز هذا العداء بممارسة فريدة من نوعها، الا وهي «الدجل الدموي» الذي تحدده معادلة قاسية هي اما ان يكون المرء مع او ضد، وخصوصا على محور العمل السياسي والمعتقدي، وهذا الاسلوب في الممارسة تجسد جليا منذ تموز 1958 حين صار الصراع بين الاحزاب السياسية عنيفا دمويا يعتمد افناء الاخر المضاد، جسديا وثقافيا، ولقد شمل لهيب هذه الحرائق شاعرنا السياب، حتى ان الحكومات او الانظمة التي حكمت العراق منذ تموز 1958 حتى وفاته عام 1964 لم توفر له ثمن علاج ودواء ينقذه من مرضه العضال الذي اودى بحياته (راجع رسائل السياب لماجد السامرائي وكذلك ناجي علوش)، كما وان اتحاد الادباء لم يجمع تبرعا له سوى دينار وربع الدينار في حين كان هناك شعراء، متنفذون في الحكومات التي جاءت بعد قاسم، وهي حكومات قومية او من التيار القومي، كشاذل طاقة وشفيق الكمالي وشلش وعلي الحلي، تكفي منهم كلمة واحدة تقال في شأنه فينقذ من محنته، ولكن! لم يحدث هذا ويالأسف علما انه كانت تربطه ببعضهم بعض علاقة صداقة، كذلك كان بوسع الجواهري وهو في منفاه ان يوجه نداء الى اتحاد الادباء العراقي وباقي الاتحادات العربية وادبائها لجمع المعونة له، ولكن لم يفعلها ابو فرات ويا للاسف ايضا، لقد اتخذ اسلوب الدجل الدموي هذا طابع الحرب العلنية الجماعية الغوغائية المتخلفة بحق بدر حتى انه طرد من قاعة انتخابات الاتحاد عام 1959 ودفع في قفاه بحضور الجواهري واكثر اصدقاء السياب (ذكرت هذه الحادثة الشاعرة لميعة عباس عمارة في مقابلة صحافية مع جريدة «الحياة» قبل سنتين تقريبا، فلقد كانت شاهدة عيان على الحادثة).

مما يثير الغرابة والتساؤل هو هذا العداء العنيف لبدر بسبب موقفه القومي العروبي في حين كان الجواهري اكثر عروبية، وقومية منه، وله درر من القصائد الكثيرة التي هي اضعاف ما كتب بدر في هذا اللون والمجال، ثم ان الجواهري سيمدح بعد سنين قليلة من نادى قاسم بالامس، بتضييق الحبل على اعناقهم، وله مع عماش قصة معروفة، وكذلك مع البكر، ثم ان قصائده في الراحل جمال عبد الناصر بعد حزيران خير شاهد.

عشرون عاما حملت السياب جروحا وقروحا وغضبا وسخطا وشحنته بكل عنفوان العنف البشري، فانسلخ من الحزب الشيوعي بسبب موقف الحزب من القضايا القومية. انسلخ عام 1953لينقلب الى عدو لدود له وللفكر الشيوعي (راجع رسائل السياب الى يوسف الخال وجماعة شعر) مما يثير الانتباه هو موقف الحزب الشيوعي من الذين انسلخوا منه في هذا العام، لم يكن موقفا واحدا متشابها في الحدة والعنف. بل كان متفاوتا من شخص الى آخر، فلقد حدثت انشقاقات داخل الحزب على مستوى القيادة العليا مثلما حصل مع عزيز محمد وجمال الحيدري، وتم انسلاخ اعضاء مثل طالب شبيب ومحسن الشيخ راضي وهاني الفكيكي الذين انضموا الى حزب البعث وتبوأوا فيه مراكز قيادية علي المستوى القطري والقومي ثم سلطات وزارية ولقد برهنوا بالفعل على عدائيتهم لرفاق الامس، الا ان الحزب الشيوعي ظل يخاطبهم بلقب الرفاق في حين عامل السياب بطريقة اخرى لا انسانية، رغم ان السياب لم ينتم الى حزب آخر بعد الانسلاخ، وهذا امر محير حقا ويدعو للتساؤل لحد الآن، ان موقف بدر من الحزب لم يكن موقف فيلسوف ومنظر ماركسي انشق على هذا الفكر بل كان موقف انسان شاعر عاطفي لا يؤثر في برنامج واستراتيجية الحزب ومستقبله. فلم هذا العداء والضجة؟ ترى اهو سحر الشعر وطاقته الفعالة؟ ام ماذا؟ اهو الخوف على العقل الجمعي والذائقة الشعرية السائدة؟ عشرون عاما شحنت الشاعر بالاحباط العاطفي وعقد نفسية تجاه من احب من النساء، عقد نفسية تنفث السخط والغضب لتخرج قصيدة الغيمة الغريبة!

الموس الاجيرة الحقيرة
اكثر من حبيبتي سخاءً

كذلك نلمس ونحس لوعة الحزن والاحباط في قصيدة «أحبيني» عام 1963:

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا،
ولكن.. كل من احببت قبلك ما احبوني
ولا عطفوا علي، عشقت سبعا كن احيانا
ترف شعورهن علي، تحملني الى الصين
وتلك، وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها،
شربت الشعر من احداقها ونعست في افياء
تنشرها قصائدها علي: فكل ماضيها وكل شبابها
كان انتظارا لي على شط يهوّم فوقه القمر

وبالاضافة الى الاحباط العاطفي، هناك خيبة الامل والاحباط السياسي والايديولوجي الذي احدث خللا في توازنه النفسي وعلائقه الاجتماعية وعمق وجذر لديه مرض الكآبه وحالة التشاؤم المزمنين، ولقد تم الاعلان عن الشعور الكآبي ومسحة الحزن والتشاؤم بالرمز والتلميح والايحاء احيانا، واحيانا اخرى بالتسمية المباشرة مثلما جاء في قصيدة «خذيني» عام 1962:

خذيني أطر في اعالي السماء.. صدى غنوة، كركرات، سحابة.. خذيني فإنّ صخور الكآبة.. تشدُّ بروحي الى قاع بحر بعيد القرارْ».

لله دره من شاعر اصاب كبد الوصف الدقيق بروعة وصدق يدهشان القارىء الكئيب الذي ذاق طعم الكآبة وعرفه. نعم، انها اثقل من جبل حين يطبق على الروح فيمحقها ويحيلها الى حالة الصفر. انها اثقل من الكون حين يطبق على صاحب النزع الأخير، حين يطبق على الاضلاع حتى انقطاع الانفاس. انها اثقل من صخرة الوحي حين يهبط على صدر نبي اعزل.

لقد اكتمل عالم السياب النفسي وتحددت ملامحه الكآبية وهويته المرضية كما توضحه قصيدة «في السوق القديم» عام 1948، تحددت منذ الاربعينات فهو شاعر كئيب متشائم حزين. ففي هذه القصيدة يعلن الشاعر عن كآبته بالترميز والايحاء والتسمية المباشرة فلنلج عالم «السوق القديم» لنر:

النور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب.. مثل الضباب على الطريق.. من كل حانوت عتيق.. بين الوجوه الشاحبات كأنه نغم يذوب.. الريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان.

أية صورة شعرية هي هذه؟ اية صورة تأخذ لب القارئ الكئيب فيرى جحيم عذاب النفس المعتمة. وكما في قصيدة «اتبعيني»، 1948. ففي هذه القصيدة يصف الشاعر هذه العتمة الروحية أدق وصف ويصل فيها الى رقي الفن الشعري:

(الأمواج تعكس في شبه انطفاء.. لونه المهجور في شط كئيب..

ومنها ايضا: ثم يضوئ الشطآن مصباح كئيب في سفينة).

ترى اية سفينة هي هذه التي تضيء لوهلة شواطىء روح الشاعر الداكنة المظلمة ثم تختفي؟ اهي سفينة نوح ام الامل في حلول المستقبل الباهر؟ هذا المستقبل الذي سيحققه الفكر الذي كان يعتنقه الشاعر في هذه الفترة الزمنية من حياته؟ ام انها الحبيبة؟ ليس المهم ان نعرف هذا اللغز بل المهم هو ان هذه الصورة الشعرية جاءت تعبيرا صادقا اخاذا ومدهشا، عن حدة. ودرجة الاكتئاب التي تسود روحه. اذ ان من المألوف ان تستدل السفن بضوء الشواطىء وفناراتها لا العكس. ولكن عالم بدر هو عالم آخر. هو عالم خال من البهجة والأمل والاحلام الوردية. انه عالمه النفسي الشائك المعقد. حيث يطلُّ شاعرنا كما قلت على الحياة والطبيعة والكون من خلال نافذة بعبع الموت وعتمة القبر. وسنرى كيف يمسخ المطر من رمز للخصب والخير والفرح كما هو معروف في اللغة العربية وادابها حيث هو الغيث. فهو احد اعمدة قصيدة الشعر وخصوصا شعر الجزيرة والبوادي والارياف، وكذلك يأخذ حيزا واسعا في ميثولوجيا وديانات بلاد الرافدين القديمة. كما وانه يرد في القرآن الكريم ويوصف بأجمل صور شعرية «وفتحنا ابواب السماء بماء منهمر وفجرنا الأرض عيونا»

وهل هناك ابهى من هذا الوصف للمطر دون الاتيان باسمه او بمرادفاته من المفردات. لكن بدرا يفرغ هذا الرمز من معناه الحقيقي ليحوله الى رمز يوحش النفس ويكدرها ثم يتحول الى نقمة في عينه وروحه ومشاعره. كما يصفه في قصيدة «انشودة المطر».

أتعلمين اي حزن يبعث المطر.. وكيف تنشج
المزاريب اذا انهمر.. وكيف يشعر الوحيد فيه
بالضياع.. بلا انتهاء ـ كالدم المراق، كالجياع،
كالحب، كالاطفال، كالموتى ـ هو المطر!

كيف يا ترى آلت العلاقة بينه وبين رمز الخير هذا الى علاقة عدائية قاتمة تشاؤمية كآبية وهو ابن الريف والزرع والماء والخضرة؟

قد يكون هناك مبرر لابن المدينة حين تكون علاقته بالمطر علاقة ازعاجية مقلقة. ولكن لانسان مثل بدر لا يوجد اي مبرر لهذا سوى مبرر حالة الاكتئاب والتشاؤم، التي عاشها الشاعر بأعلى درجاتها وحدتها اثناء كتابته القصيدة في رأيي.

فصار مطره مطرا آخر. صار بائسا مثل طفولته وخائباً مثل حُبه ومصدر ضياع وغربة روحية، صار احمر مثل الدم، صار الجوع والموتى. انني اجد في هذه التشبيهات والصور الجديدة الغريبة جماليات من نوع يثير الدهشة رغم حزنها. ولا اظن احدا من الشعراء اصاب مثل بدر هدفه التعبيري بهذه الحيرة والعنف الجميلين. انني ادهش مع فرح بهذه الصور الشعرية التي استطاعت النفس البشرية ابتكارها. فللحزن جماليات ايضا، اما هذه الصورة المدهشة لا تقل جودة وغرابة عن الاخريات حين يقول:

كنشوة الطفل اذا خاف من القمر
والسؤال هو كيف تجر النشوة طفلا الى حالة الخوف من القمر؟

كيف يخاف المنتشي من قمر حين ترقص الاضواء في عيني حبيبته كالاقمار في نهر؟ اي قمر اذن هذا الذي يخافه الطفل الساكن روح السياب؟

لا ادري لماذا حين اقرأ هذه القصيدة الآن قراءة جديدة تفصل عن قراءتي الاولى لها ما يقرب من الاربعين سنة، احس بأنها اكمل واحسن نموذج شعري سيابي استطيع من خلاله معرفة الشاعر ودواخل اسرار نفسه واساريرها وعالمه السيكولوجي وشاعريته معرفة جيدة. اهو نضج التجربة الشعرية وذائقتها والرؤية والرؤى لدي ام انه تطور في حدة الكآبة؟ فأنني احس بأنني اقرب كثيرا الى روح وعالم السياب عما كنت عليه قبلا. انني ارى في «انشودة المطر» التي تضم مفردات الجوع والموت والقبر والمطر، هذه المفردات التي تكون رباعية الاكتئاب والتشاؤم، ارى هذه القصيدة تمثل اضطرابا عاطفيا وسيكولوجيا واضحين. اذ انها لا تسير على وتيرة واحدة من ناحية المناخ النفسي الكآبي والتشاؤمي بل تنتابها فجأة حالة من التفاؤل بمستقبل زاهر.

(في كل قطرة من المطر.. حمراء او صفراء من أجنة الزهر. وكل دمعة من الجياع والعراة.. وكل قطرة تراق من دم العبيد.. فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد.. او حلمة توردت على فم الوليد.. في عالم الغد الفتي، واهب الحياة.. مطر ... مطر .. مطر سيعشب العراق بالمطر).

هناك مناخان نفسيان مختلفان سادا حالة الكتابة الشعرية لدى بدر. الأول مناخ تشاؤمي كآبي محض والثاني تفاؤلي يؤمن بالمستقبل الزاهر للانسان. هذا امر هام يثير تساؤلا هاما ايضا الا وهو كيف يتسنى للكئيب المتشائم الانتقال فجأة من شعور ساخط غاضب عدائي لكل شيء الى شعور جديد مغاير للاول، تفاؤلي صداقي لكل شيء. كيف يتسنى له هذا وهو الذي يخاطب لحظتها الخليج بأحد لهجة تفصح عن كآبة وتشاؤم غير مصطنعين.

أصيح بالخليج يا خليج.. يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!

فيرجع الصدى.. كأنه النشيج.. يا خليج.. يا واهب المحار والردى.

نعم. انتقل الشاعر انتقالا سريعا مفاجئا من صورة شعرية وشعورية، انفعالية، الى صورة اخرى وهو في كلا الحالتين صادق غير متكلف.. اذ انه كتب المقاطع الاولى الحادة العنيفة وهو في اشد حالات انفعاله الكآبي التشاؤمي، وعادة ما تأتي هذه النوبة وتدهم صاحبها مع الغروب، فتبلغ اشدها ثم تبدأ بالفتور تدريجيا مع دخول عالم الليل، وهذا امر معروف في علم النفس، اي ان القصيدة كتبت على مرحلتين قد تفصل بينهما ساعات او ايام. وهذا الامر يدلنا ايضا الى الطريق لمعرفة شخصية الشاعر الانفعالية المزاجية. وتدلنا كذلك على انه لا يبرمج للقصيدة قبل كتابتها بل يترك روحه وعقله متحررين مطلقي السراح. وكذلك الحال مع عواطفه وعفويته وطيبته.

فهو شاعر حقيقي لا غير، متمرد أحيانا على السائد من مفهوم الواقعي الاشتراكي في الفن والادب، واحيانا يعود الى معتقده السابق هذا، كشاعر مؤدلج منتم يؤمن بالانسان والمستقبل كما جاء في المقطع التفاؤلي الذي ختم به الانشودة، كما ويدل هذا الامر على انه لم يستطع التخلص من الاخلاقية السابقة، وهي الكتابة الايجابية المؤمنة بانتصار الانسان والشعوب كما جسدها (الجواهري) في بيته الشهير:

انا حتفهم ألجُ البيوت عليهم
أغري الوليد بشتمهم والحاجبا

هذه الكتابة التي ترسل القارىء الى الفراش وهو قرير العين هادىء البال مطمئن بانتصاره ومستقبله المشرق، ولقد اثبتت الايام والحقيقة عكس ذلك. اذ انهم هم حتفنا، هم الذين يلجون علينا ليس فقط بيوتنا وغرف نومنا بل حتى..؟

لكن بدرا وقع في فخ التفاؤل ثانية فأضعف البناء الفني لهذه القصيدة التي تعتبر من اروع ما كتب. حتى ان اسمه اقترن بها كما اقترنت هي به، لقد اضعف هذا المقطع التفاؤلي القصيدة فنيا واحدث فيها اضطرابا لولاه لكانت عملا اكثر روعة وتكاملا، لكانت عملا كاشفا عن حالة الخراب والدمار النفسي والروحي والاجتماعي لشاعر يعيش بلده حالة دمار وخراب تقليديين، ان هذه القصيدة وبعض قصائد السياب تذكر بشعر سومر واكد الذي يصف الخراب والدمار اللذين سادا مدينة اور وغيرها من مدن العراق بسبب الغزو الاجنبي والكوارث الطبيعية والمجاعات والاوبئة. ولقد كتب الشاعر السومري القديم شعرا نثريا جميل الشكل والمضمون كما هو الحال مع ملحمة جلجامش.

لقد اثر هذا الموروث من التراث الديني والاسطوري والشعري في السياب ولاقى صدى كبيرا في روحه وحسه حتى اخذت هذه الرموز والاساطير القديمة مكانا متميزا في شعره.

استطيع الاعتماد على المعلومة القائلة بأن خلفيات بدر الثقافية متنوعة وعديدة الروافد (راجع د. احسان عباس، ناجي علوش، ياسين النصير**) منها التراث العربي الفكري واللغوي والشعري بكل مراحله، الا ان شاعرين هما المتنبي والمعري وكاتب مفكر موسوعي هو الجاحظ اخذوا الحيز الاكبر من مساحة عقل وروح وحب بدر. ولقد ساهم العمالقة الثلاثة. كما انه اخذ من ثقافة التراث الديني وخياله الخصب كالديانة السومرية والاكدية والبابلية والاشورية والاغريقية ومن ثم التوراتية والانجيلية والقرآنية، كما اخذ من الادب العالمي وخصوصا الشعر الانكليزي وشعراء الانكليزية (ت.س. اليوت، اديث ستويل، ستيفن سبندر، شلي وكيتس). وكذلك من الادب الروسي والفكر الماركسي.

ان هذا التنوع الثقافي بقدر ما هو مهم وضروري لاي شاعر كان، مكن السياب في لحظة من التجلي ان يضرب ضربة عبقري ليكتب اول قصيدة حرة (هل كان حبا) ثم ليؤكد بعدها تجربته هذه بنجاح يزكّل مجايليه من الشعراء الرواد والشواعر كنازك ولميعة. لقد نفى هذا التنوع الثقافي التهمة الموجهة الى شاعرنا بكونه غير مثقف والتي صدرت من بعض النقاد والشعراء العراقيين والعرب (ناجي علوش، ياسين النصير سامي مهدي وانسي الحاج في ملحق النهار العدد 8950 الاحد 7 شباط 1965) ولقد اتهم الروائي فاضل العزاوي (عراقي) بدرا بالسرقة من التوراة فيما يخص «انشودة المطر»، لقد حاول العزاوي نفي صفة الابداع عن الشاعر. لكنه وقع في فخ الخطأ حين لم يفرق بين التأثر بالنص والسرقة (راجع مجلة المدى). ونسي ايضا بان لا شيء ينبع من لا شيء. انما الابداع سلسلة من العطاء البشري متواصل يعتمد الاثر والتأثر والتزاوج الثقافي، فهناك امر جدير بالاهتمام تكشف عنه الانشودة، وهذا الامر هو الاثر القرآني لغويا وشعريا في السياب والذي يظهر في عديد من قصائده من حيث البلاغة والمفردة والجملة، فلقد افاد الشاعر فائدة كبيرة من سورة (الانشقاق) وزنا وقافية في كتابته انشودة المطر، اذ تقول السورة الكريمة: «اقتربت الساعة وانشق القمر».

ويقول بدر: عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

فالقصيدة اعتمدت نفس الوزن والقافية لهذه السورة وجمعت بين قوة العبارة والجملة الشعرية والبلاغة ايضا.

يدل هذا النجاح الذي اصابه بدر وهذا الاستعمال الذكي الرائع لطاقة اللغة القرآنية الاسرة على انه شاعر فذ.

اذ ان القرآن اثر في الادب العربي ومنه الشعر طبعا، اثرا كبيرا، ولقد حاول الكثير من الشعراء الافادة منه مثل ما فعل بدر فاصاب بعضهم وفشل الاخر.

لقد نجح بدر وحالفه الحظ والموهبة والابداع في هذه القصيدة، فهو مبدع ابدا. ظل متماهيا مع الشعر لآخر نفس من انفاسه الخصبة، ولكن كيف نضج الحزن عنده في سنينه الاخيرة وصار حزنا مغايرا لحزنه القديم، صار عميقا ذا غربة روحية تمثل عودة الشاعر العنيف الثائر المؤدلج الى ذاته في حالة ضعف ويأس من مصارعة الموت والتغلب عليه، كما يصوره لنا هذا المقطع من قصيدة (سفر ايوب 1963 لندن).

«البرد وهسهسةُ النار.. ورماد المدفأة، الرمل، تطويه قوافل افكاري.. انا وحدي يأكلني الليل.. برق يتلامح في افاق، يعريها.. ويذريها.. كرماد المبخرة الثكلى.. في مقبرة تهبُ الليلا.. الوان الموت وآهات الموتى فيها».

لقد نضج حزن الشاعر من خلال نافذة الموت التي يطلُّ منها على الاشياء. نضج حين واجه الموت الذي صار اكيدا فأتحفنا بهذه اللوحة الشعرية الفريدة الجمال، في تصويره البرق وخوف الانسان الوحيد من وحش الليل المفترس، وكيف يمحق البرق كل مكونات اللوحة ليحيلها الى رماد مبخرة ثكلى ينتهي في مقبرة. تكاد هذه الصورة الشعرية ان تكون لقطة من مشهد سينمائي او لوحة فنية يحسها ويشاهدها القارىء الذي يمتلك قدرة حسية عالية في تذوق الشعر والفن. لقد ابدع شعراء غير بدر في وصف البرق فأجادوا مثل أوس بن حجر وزهير والنابغة، كل اجاد وفق علاقته الحسية به، وكذلك اجاد شاعرنا بترجمة مشاعر تجاه البرق ورؤاه الشعرية وعلاقته بهذا البريق، فجاءت صورته قاتمة متشائمة كئيبة.

كيف لا يكون هذا وبعبع الموت وهاجسه رفيقا بدر منذ صباه. فصار البرق باعثا للأكتئاب والحزن مثله مثل المطر. فبرق السياب ومطره مفرغات من كل بهجة وجمال. فلو ان فنانا سوي الشخصية النفسية، غير مأزوم وقلق يحيا او يعيش هذا المشهد البرقي في حيز يتكون من مدفأة نارها مؤججة يسمع هسيسها في جو بارد ممطر مبرق فأي متعة وبهجة وحلم رومانسي سيعيش؟ ولكن، برق بدر كمطره، وعاله هو عالم آخر، شغل الموت كنهاية حتمية مساحة كبيرة منها اسباب تشاؤمه واكتئابه، وشارك مع باقي الاسباب التي ذكرتها في البداية في تكوين سيكولوجيته الكآبية وتحديد علاقته الرعبية بالموت، لكن رغم كل الام الاحساس بالمفارقة الابدية لم يدفع الموت بدراكي يصير فيلسوفا عبثيا او عدميا او وجوديا وفق مفهوم هايدجرز وسارتر. بل ظل منتميا اجتماعيا وعرقيا واقليميا. فلم يتحقق وجوده كفرد الا من خلال الجماعة والعقل الجمعي. لم يتحقق وجوده بأمتلاكه حريته الشخصية وتقطيع العلائق الاجتماعية التقاليدية والدينية والسياسية التي تربطه بالآخرين، فكان انتماؤه العراقي انتماءً جغرافياً صرفا كما هو انتماؤه العرقي العربي حيث اكدته قصيدته «المومس العمياء». لم يستطع ان يحرر نفسه وعقله وذوقه الفني في علاقته بالشعر رغم انه رفع شعار (اللاالتزام) في الأدب والفن. لقد نجح في تطبيق هذا الشعار احيانا لكنه سرعان ما كان يعود الى طبيعته الانتمائية الصرفة، كما كشفت عنه قصيدته (قصيدة الى العراق الثائر لندن 1963). وبما ان الموت هو اساس التفكير الفلسفي منذ امتلاك الانسان للوعي، ومنذ طرحه السؤال الاول عن جدوى الوجود وما هي هذه المعادلة الحياتية الموتية، ولماذا والى اين.. الخ.

وبما ان الموت اساس التفكير العبثي والوجودي الذي يخلق عند الفنان قلقا متميزا يحدد سلوكه النفسي والاجتماعي وموقفه السياسي والديني، الا انه لم يشغل مكانا كبيرا في صلب هذه المعادلة عند السياب فظل خارج صميم المقولة الوجودية المعروفة رغم اطلاق صفة الوجودية عليه بسبب ما حملته قصائد ديوان «شناشيل ابنة الجلبي» من مسحة ذاتية، لذا نراه يعود الى طبيعته وواقعيته الصرفة كشاعر مؤدلج سياسي، في لحظة انفعال حقيقي صادق وعفوي عاد واعلن عن انتمائه برد فعل عنيف جدا في تلك القصيدة (قصيدة الى العراق الثائر 1963 لندن) التي هي واحدة من الوثائق التي كشفت عن شخصيته الانفعالية الحادة العنيفة المملوءة بالكراهية وحب الانتقام من عدوه اللدود قاسم. وكذلك كشفت عن قدرته على التشفي الهستيري بنهاية هذا العدو الدموية، اضافة الى استعداده لارتكاب فعل الدم. وهذا في رأيي هو رد فعل لمخزون الالم والحزن الذي تراكم في نفسه خلال حقبة السنين التي عاشها بمرارة، وما حملته هذه الحقبة من جروح ممارسة الدجل الدموي بحقه، فهو قبل ان يكون شاعرا هو انسان من بيئة تؤمن بالثأر وتحترمه كسلوك وتقليد اجتماعيين، كما ان حدة رد الفعل هذه هي جزء من شخصيته العنيفة العداء ساعة غضبه، وهذا امر يعرفه اصدقاؤه المقربون منه (اخبرني عن عنف بدر صديقه الحميم راضي مهدي السعيد قبل وفاة بدر بسنين اربع. اذ ان جلسة ليلة صيفية في حديقة بيت بدر، ضمت الشاعرين راضي السعيد وعلي الحلي وعبد الله نيازي وهي جلسة خمر وشعر تقليدية، دار خلالها نقاش احتدام فغضب بدر وقام بحركة احتجاجية عالية معروفة اتخذها الهيبيون في بداية السبعينات شعارا احتجاجيا رائعا».

فالسياب في ساعات صفوه ومرحه اريحي حلو الحديث صاحب نكتة وجليس خمر انيس. وفي ساعات غضبه هياج لا يحتمل.

لقد أصيب شاعرنا باحباط جديد اكبر من سابقه، فطُعن بحربة أحّد من الحراب السابقة حين لم يحظ بحب وتقدير ورعاية من هتف لهم في قصيدته (قصيدة الى العراق الثائر). وهذا امر مثير للغرابة والعجب، فلقد تخلوا عنه ايضا، فوجد نفسه وحيدا منبوذا من الجميع، فلقد عوقب من العراق بأكمله ولا احد يعرف هذا السر. وهناك رأي يقول انه كان ضحية لعبة سياسية ثقافية متعددة المشارب (راجع ياسين النصير جماليات المكان عند السياب). نعم لا احد يعرف هذا السر سوى سعاد وخطيبها (قصيدة اغنية في شهر آب) ومرجانة والدجل الدموي. واخيرا انتهى الشبح وخفت الضوء وانطفأت ذبالة الاعصار.. هكذا انتهى.. في يوم كالح الوجه مكفهر موحش كئيب.. كل شيء فيه يفصح ويعلن عن مأساة شاعر فذ.. هكذا، مر نعش فقير محمول على اكتاف بائسين يتبعه ثلاثة مشيعين أبأس حالا منهم، مسرعين تتبعهم غبرة وطقطقات اصوات الحصى والحجارة.. سأل شاب احد جلاس المقهى من يكون هذا الميت؟ أجاب الجليس ببرود وبلادة ولا مبالاة: انه شاعر اسمه بدر شاكر السياب.

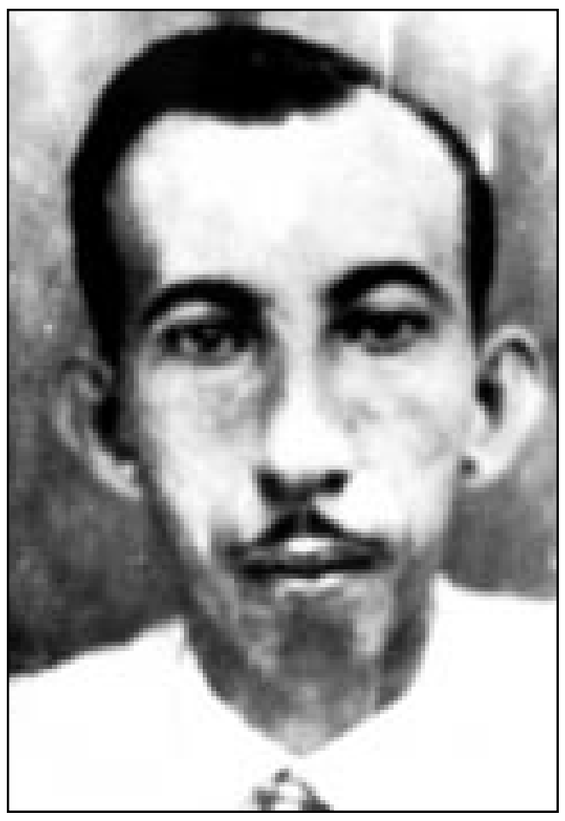
هذا هو كل ما نطقت به البصرة ونطق به بويب وابو الخصيب وجيكور والعراق. هذا هو الوفاء بحق من خلق من ساقية او نهير شحيح ومن قرية عجفاء بائسة اساطير وملاحم حب خالدات. هذا الذي احب اهل هذا الحي ونخيله وماءه ومطره ونساءه واطفاله وبؤسه وحزنه وفرحه. هكذا ودع شاعر عبقري ولد خطأ في العراق. شاعر تحدى الذائقة الشعرية السائدة العامة وعلمها كيف تهذب نفسها. ودع بلا رفيق او صديق سوى عيون حبيباته وأمه وجدته واقبال وغيلان ولعنة تلاحق ظله. وصل السياب بعد ان اكمل مع المتنبي والمعري ثالوث التشاؤم والاكتئاب. هذا الثالوث الذي هو علامة مضيئة في الشعر العربي.

---

* باحث من العراق

** كان هذا الشاب ياسين النصير، فلقد شاهد الجنازة كما اخبرني.

> مما يثير الغرابة العداء العنيف للسياب بسبب موقفه العروبي في حين كان الجواهري اكثر عروبية منه



بدر شاكر السياب

فضاءات ثقافية

مجلة «الواح» تحتفي بذكرى حسن مطلك

مدريد ـ «القدس العربي»:

صدر في العاصمة الاسبانية «مدريد» العدد الحادي عشر من مجلة «الواح» الثقافية التي يصدرها الكاتبان العراقيان محسن الرملي وعبد الهادي سعدون.

وقد تم تخصيص هذا العدد للاحتفاء بالذكرى الحادية عشرة لرحيل القاص والروائي العراقي حسن مطلك الذي اعدم في 18 تموز (يوليو) 1990اثر اشتراكه في محاولة لتغيير النظام الامر الذي جعل منه رمزا لمحنة المثقف العراقي المعاصر مما جعل الكثيرين من الوسط الثقافي يلقبونه بـ «لوركا العراقي»، و«كنفاني العراق» وهذه هي اول مرة يتم فيها تناول هذا المبدع المتميز، حيث عودتنا مجلة «الواح» على طرق الملفات المسكوت عنها ومن ذلك عددها الخاص بالايروتيكية. ضم العدد الجديد موجزا لسيرة حسن مطلك، وبابا لشهادات الكتاب ممن عرفوه، ناطق فرج، عبد الرزاق الربيعي، فضل خلف جبر، عدنان الصائغ، جاسم الرصيف، علي الشلاه، هادي الحسيني، دنيا ميخائيل، ابو فادي، عبد الهادي سعدون.

وفي باب الحوارات نشرت «الواح» اربع مقابلات مع حسن مطلك، منها حواران لم يسبق نشرهما من قبل، كما ضم العدد بابا خاصا للقراءات، حيث تركزت جميع الدراسات فيه حول روايته الشهيرة «دابادا» تلك التي قال عنها جبرا ابراهيم جبرا بانها رواية غير عادية، فهي جديدة وكاتبها شاب جريء، ومن بين الاسماء المشاركة في هذا الباب: الراحل محمود جنداري، الدكتور عبد الدوسري، الكاتب يسار خصاونة. كما نشرت المجلة نصوصا منتقاة من اعمال حسن مطلك، حيث ضم هذا الباب فصلا من روايته الثانية «قوة الضحك في اورا» وقصته (حكاية السقوط) ومقاطع من يومياته بعنوان (العين الى الداخل) و(شهادة جمالية عن الحرب) اضافة الى رسالة منه الى القاص كريم شعلان.

اما الباب الاخير ففيه مجموعة من النصوص المهداة اليه وهي خمس قصائد لكل من: صلاح حسن، عبدالرزاق الربيعي، علي ريسان، احمد الدوسري وب. ش. اضافة الى قصة بعنوان «السجادة» للقاص والروائي ابراهيم احمد. هذا وقد اشارت المجلة الى ان الطبعة الثانية من رواية «دابادا» لحسن مطلك قد صدرت مؤخرا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة.

عدد جديد من «مقاربات»

باريس ـ «القدس العربي»:

العدد الثاني والثالث المزدوجان من المجلة غير الدورية «مقاربات» صدر قبل أيام قلائل عن مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية الذي يديره الناشط السوري في مجال حقوق الانسان د. هيثم مناع.

تضمن العدد ملفاً خاصاً حول الأوضاع الراهنة في سورية بشأن القضية الفلسطينية، وتؤكد هيئة التحرير في مقدمة العدد على أن هذا الملف يؤكد نهج المجلة المفتوح على جميع التيارات في مقاربة كل وجهات النظر المختلفة والمتباينة، وأن همها الأساسي هو وحدة أبناء الوطن وحق المواطن في حياة كريمة.

ويطرح العدد سؤاله الجريء بمناسبة مرور عام على رحيل الرئيس السوري حافظ الأسد. وترى المجلة أنه بعد عام على رحيل «فرانكو» استطاعت إسبانيا إقامة أسس نظام ديمقراطي تمثيلي حقق القطيعة مع الدكتاتورية، فهل استطاع الجديد القديم في سورية من الخروج من منطق السلطة المستبدة.

وتجيب المجلة «انه حتى اليوم ليس هناك ما يدفع للإجابة بنعم. فبعد كل خطوة خجولة إجراءات تحدد من نتائجها وما زال المجتمع مصدر شك للحاكمين وما زالت الأصوات الحرة موضوع اتهامات من كل صنف».

أما ملف العدد الذي جا