45 عاماً على الرحيل

السياب

مراقب

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1687) السنة السابعة

الخميس (31) كانون الاول 2009

الجواهري يرثي السياب

2

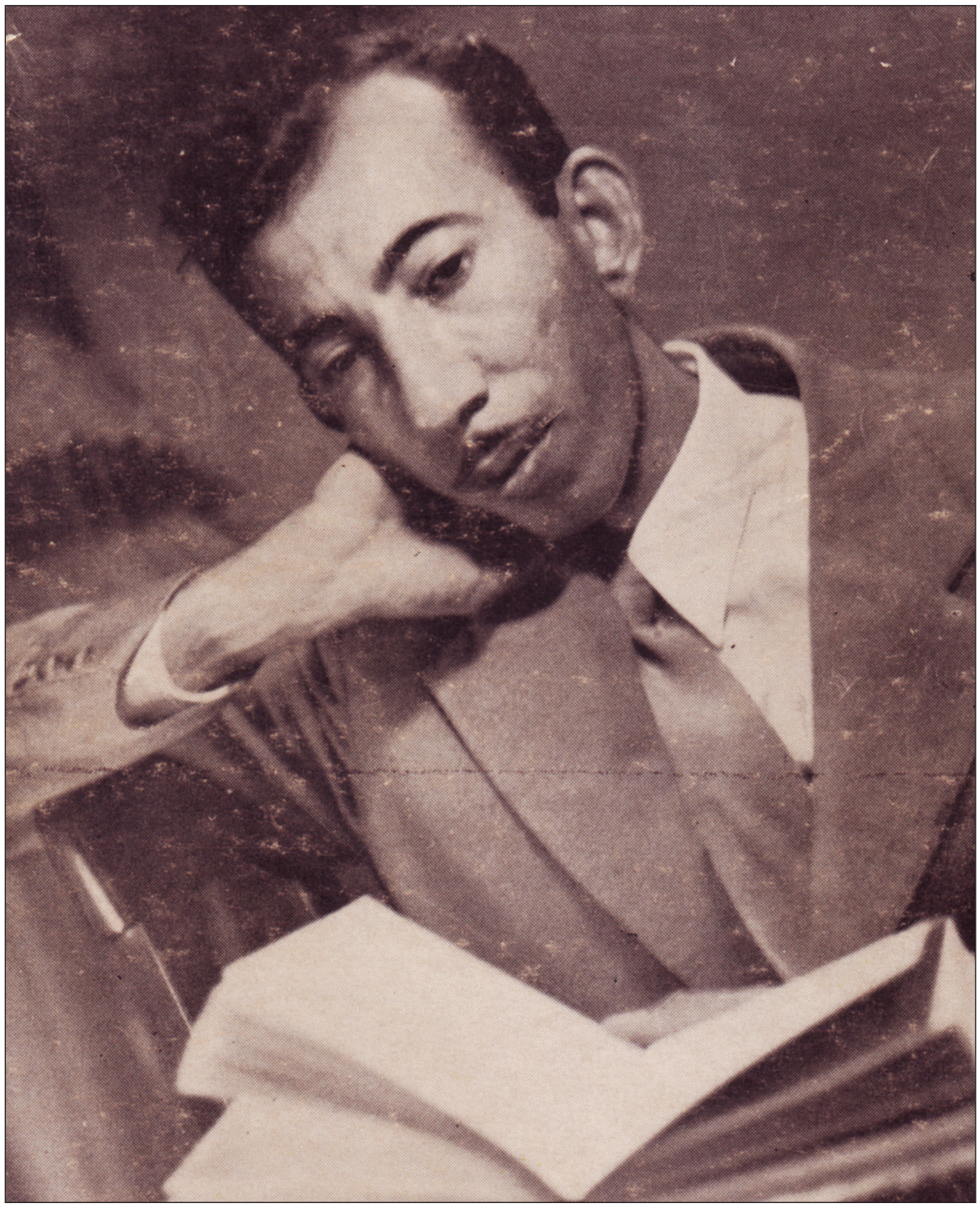
بدر والمرأة

8

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

وداعا يابدر . . .

محمد مهدي الجواهري



اخي بدر .. اننا جد حزينين عليك حزنا متوهجا اليما صادقا لا ابدا انك وانت في المكان الاعلى من سماء الوطن الحبيب لتدرك وتحس مدى وتلمس مدى ضرمه ومدى الله ومدى صدقه .. اننا حزينون يا بدر على خسراننا اياك، وانت في عز ريعان الشجرة المعطاء والاوج من ذروة السحاب السخي الممطر وفي الصميم من قوة الفجر الزاحف .. من لطفه من روعته ..من خلقه وابداعه..

لقد كنت يا بدر هبة سخية من هبات الزمن الضنين .. ومع هذا فهي هبة مستردة قبل الأوان ، مسترجعة في ابان حرص الموهوب عليها..

وفي قوة اعتزازه بها وفي سورة تفتحه على وعيها وادراك جوهرها وفي غمرة احساسه بلذة فهمه اياها وقيمة تجاوبه معها.. تجاوبه مع اصدقائه الحلوة المنغمة .. لقد كنت يا بدر قيثارة مسحورة يتراجف على شفاها الم شعب لم يتعلم الا قليلا .. عظمة مع الالم معنى سره.. معنى خيره وشره.. معنى عواصف جبارة ينطوي عليها غصن خلاق ينشد به .. معنى يأس مدمر وبناء من جديد ايضا ينداح فيها.

لقد كنت يا بدر يا شاعر يا قيثارة ، املا ابيض مجسدا ينبثق من سويداء الالم الاسود القاتم كما ينبثق عطر العود من المجمر المحترق من خلال النار والدخان..

لقد كنت انت بالذات بلحمك .. وبدمك باعصابك .. بعظامك .. ومن وراء كل ذلك ، فبروحك وانفاسك .. كنت ذلك المجمر وذلك العود وذلك الضرم الاكال وذلك الدخان .. ومن وراء ذلك ايضا بل من اجل كل ذلك فقد كنت عطرا ذكيا وارجا ذكيا بفارق واحد مشرف هو الخلود .. اذ يفنى كل عود ، واذ يطير كل دخان واذ يحرق نفسه كل مجمر ثم اذ تأكل الرياح العاقة كل عطر..

لقد كنت يا بدر جسرا ذهبيا حيا يعبر عليه بثقة واعجاب ولطف واعزاز كل هذا الموكب الساحر من دنيا الشعر العربي الفخم الضخم الخالد المنحدر عبر العصور الى الضفة المقابلة من الارض الجديدة التي تجاوزت وتفاهمت مع القمر في اجرأ محاولة واخصب تجربة حاولها الموهوبون للتدليل على ان روعة الموسيقى في الحداء العربي وانسياب النغم ورقة الصياغة ومتانة السلاسل الذهبية الى جانب نعومتها يمكن ان تنصب كلها في قوالب جديدة متطورة مستساغة دون ان نقصد أي شيء من خصائصها ودون ان تربح بها وتتنافر معها وتفيض عليها او تتقلص عنها تلكم القوالب ودون ان ترفضها الارض الجديدة التي تحط عليها.

كنت يا بدر .. خلافا مبدعا وليت كل الناس يدركون كيف يكون الخالق المبدع لماذا وكيف وبأي ثمن.. كنت مبدعا خلاقا بمحض انك تحيل كل عقبة في سبيل الابداع حافزا اليه وكل خسارة او مصيبة وكل ضعف او عقدة هي والخلق عند الموهوبين طرفا نقيض.. كنت تعبدها توأما للخلق وجزءا من الابداع ومركبا ذلولا اليه.. ومع هذا وبشيء من التفاؤل .فقد اقتحمت اخيرا اسماع الجيل ونفذت منها الى مسارب الوحي منه اصداء الخالقين المبدعين ففهم وان بعض الشيء عن مدارجهم في متاهات الحياة .. عن مدى معاناتهم شرورها وعن مدى فداحة الاثمان التي دفعوها من اعراقهم واعصابهم .. اخيرا فعن مصارعهم شهداء حرف حتى نابض وفداء كلمة نفاذة .. خيرة وضحايا مجتمع يكابدونه وطعام مشاعل يوقدونها ..

وها انت يا بدر فيما تنساب على الافواه وفيما تتلامح وتدافع على السطوح من شاشات الضمائر وعلى حفافها واحيانا فحتى في الصميم من اعماقها الصور الحزينة المثيرة لحياة مرة عشتها واوجاع مزمنة في الروح والبدن كابدتها ونهاية ومؤلمة ومنذرة انتهيت اليها وانت في طريقك الى حدث مريع..

ها انت يا بدر .. في كل ذلك واشباه ذلك لدليل على وعي جيل عن جيل .. وعلى وفاء عصر عن عصر وناس عن ناس وتبدل باخر وميزان بميزان.

وبكلمة واحدة فعلى انفتاح في سبل خيرة تخلفنا عنها زمنا طويلا وحق علينا مضاعفة السير فيها واغذاذ الخطو عليها اذا اردنا التعويض في اللحوق بركب الصاعدين لقد كنت يا بدر شهيدا من شهداء افذاذ سيكتب لهم اجر الشهادة وثوابها الف مرة ومرة على قدر ما ماتوا وحيوا ثم ماتوا وحيوا الف مرة ومرة فهم بذلك شامخون على كل شهيد على كل فارس عن كل معارك يشمخون ان ماتوا الف مرة ومرة في ظروف واجواء تزدحم بالف نوع ونوع من الموت من القتل من القدرة على الاحياء بعد الموت بمحض ان يذوق الشهيد موتا جديدا وعلى يد الف جلاد وجلاد اهونهم جلاد الحاجة وغول الاحواج انه يبدو ملاكا اذ يقف الى جانب اول جائعة وزواحف مسحوقة واشباح كأنها طلع الشياطين.

لقد كنت يا بدر في حياتك المتجددة العذاب من تلكم الكتل المرهفة المرهقة باعصابها .

باحاسيسها برقتها .

والتي وهبت نفسها مضغة قلب طاهر يتلاقفها ليعصرها بين كلابتيه حقد الحاقدين وجحود الجاحدين ونكران الناكرين وعقوق العاقين ورجوم الراجمين وبينها كلها يطل بوجهه المخيف الخبث وحش يشمخ عليها كلها هو رحمة الراحمين.

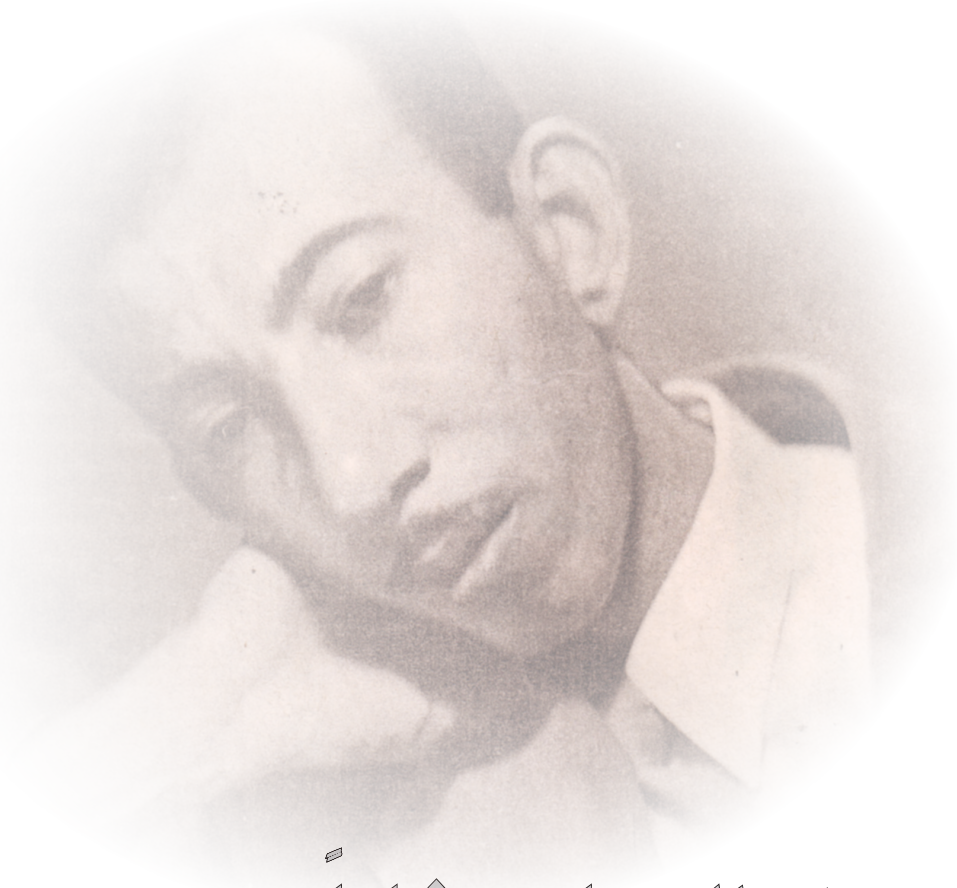
وداعا يا بدر والى اللقاء فأول مرة يتاح على اديم هذا الوطن الحبيب ان يحيي متغرب عائد متغربا لن يعود .

وداعا لذكريات حلوة جمة مترابطة لم تنفرط – وانت سماواتك تشهد على ما اقول – عقدها ولا انفصمت سلسلة من سلاسلها ولم يخبطها خابط ولم يكن لي خلالها وعلى طولها وعرضها وعمقها راي فيك او حكم عليك او بخس لموهبتك او جحود لعبقريتك.

وداعا يا بدر وداعا..

الكلمة نشرت بعد وفاة بدر مباشرة ثم اعيد نشرها في ملحق جريدة الجمهورية ١٩٧٨

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009



نعم ما زلت اقرأ السياب. اقرأه من الذاكرة واقرأه من الكتاب وارفع الصوت عاليا بـ (غريب على الخليج) و(مدينة بلا مطر) و(المعبد الغريق).
في تضاعيف الحرب اللبنانية قرأت مرات أو جهرت مرات بـ (غريب على الخليج) أكان ذلك من قبيل التأسي أو الشفاء من وطنية لا ككل الوطنيات. مكسورة وضعيفة حتى توشك أن تكون تسولا للنسمة والنعاس في حضن البيت، قرأتها قبيل الحرب العراقية حين كاد العراق يكون ثانية ذلك المحل، المعذب الذي يتيتم وييتمنا مجددا.
لست سيابيا. ولم يعد في الشعر سيابيون. لم يعد فيه حاويون ولا بياتيون ولا يربح الشعر شيئا من ادونيسييه ودرويشييه وماغوطييه وقبانييه وحاجييه وبولصييه. ما هكذا نقرأ الشعر أو النثر. فهذا ليس اقتراعا عاما وتداول الشعر ونفاذه يرخصه في الغالب وإن كان واقعه بالتأكيد إلا انه ليس معيارا.

رحل السياب شاباً

فهل بقي شعره شاباً، أما زلنا نقرأه وكيف؟

عباس بيضون

لا زلت اقرأ السياب سنة بعد سنة، اقرأه لحاجة تتعدى الطرب بالشعر. الأرجح أن الشعر لا يُستدعى ليكون درسا في الفن. يستدعى ليكون أثرا فحسب أو أغنية لما ليست له أغنية. يستدعى للذة أخرى سكر النفس بنفسها وعض الحياة عليها وقرب الألم من أن يتكلم. واقتراب الأحوال من أن تغدو حقائق أو تغدو لها حقائق. اقرأ السياب بل أستعيره، إذ لا نعاود قراءة غُيّاب كالسياب إلا لغرض وإلحاح لا يُصدان. إنها حاجة نفس لأن تسيل في كلام أو عوزها الى وتر والى تكملة أو انه عنوان اتخذه لحالي حين افقد العنوان والأثر والدليل، حين لا يظهر شيء إلا تحت عنوان وعلامة. بعض الكلام مصداق للتجربة وحجة لها. بعض الكلام يقطع على المرء مجال الشك في أمر حاله وأمر مسيرته ولا يهم في النهاية غوره أو فنه، فهو لا بد سيفلت من الفن ولا يعود إليه إلا وقد غدا طبقا للحال. لعل السياب بعد ٤٠ عاما قد تحرر من الشعر والحداثة وها بعض كلامه بين تجاربنا أو (حقائقنا). وإذ استدعيناه فلكي نتيح لمعانينا الكامنة أن تظهر.
لن نعود الى قراءة (المومس العمياء) ولا (الأسلحة والأطفال، ولم اعد شخصيا الى قراءة (أنشودة المطر)، التي لم ادر وما أزال لماذا صارت علما على شعر السياب. لم ادر إلا أنها ميلودراما عاطفية وشعبية ولمام متفاوت بدون هيكل ويكاد كله يكون حشوا. كثير من شعر السياب لن يعود إليه احد وليس في هذا هجنة. ماذا يبقى من شاعر غير القليل. وحتى القليل لا يبقى إلا اقله، مع ذلك فان السياب بقي أكثر مما توقعنا.
لم يكن هذا لأن الشبان الموتى يبقون جميلين كما فقدناهم كالرغبات التي لم تتحقق على حد كفافي أو على حد فاضل العزاوي في كلامه على السياب. توفي السياب شابا لكن مصائر شيلي وكيتس ونوفاليس ورامبو ليست مخطوطة على كل من مات شابا. على العكس كانت تجربة السياب غير مكتملة حتى في أعين محبيه. لم ينكر احد حاجة هذا الشعر الى قدر غير قليل من التشذيب والتصفية، اشهر دواوينه (أنشودة المطر) لا يستوي كديوان ويظل جميعا غير مهذب ولا منخول، تجربة غير مكتملة ولم تؤت أكلها وظل أمامها مدد لم يتح لها أن تبلغه. سيقول شعراء ونقاد أنها تغلي بشعر لم يتصف ولم ترقد مياهه. كثير من الشعر سائب لائب مفلت على غير هدى لا يلتم في أشكال أو معمار أو هندسة. سيقول شعراء ونقاد أنها سيولة بلا بؤرة وسيبحثون عن بوتقة للكلام وعن وحدة وعن نظام. في النهاية سيقول بعضهم انه الحظ الذي سمح لكلام كهذا أن يبقى أو أنها الأسطورة أو انه الموت شابا. ليس لي إن أجادل ما لا يخلو من صواب، شعر السياب لا يموه مطاعنه أنها حاضرة جلية كمحاسنه. ذلك أن تشعب هذا الشعر وتشعثه أحيانا ظاهران وتكويمه التصويري في أحيان جلي، وانزياحه الفالت عن ركائزه ومنطلقاته أكيد. انه شعر لا يزال بعضه فطيرا لم يختمر كما يقال ولا يزال في زخمه الجارف وفيضانه. هذا عين الصواب لكنه لا يبقى صوابا إذا علمنا أن شعر مجايليه لا يضيق بالسيولة بل هو في الغالب على سيولة فلكية لا تصدر عن مرجع، ولا تعود الى مرجع وإذا كانت هذه السيولة قد استقامت شكلا للشعر إلا أن ذلك لا يعني أن له فعلا شكلا. وان ما هو ليس سوى توزيع ورسم لا يعد حقا معمارا. وان فقدان الموضوع لا يعتبر وحدة عضوية أو غير عضوية. الأغلب أن افتقار النص السيابي الى أمور كهذه مرجعه انه لا يتحايل عليها ولا يتظاهر بأنه يتخطاها. شعر السياب موصول لذا نعرف متى انقطع انه انقطع، وشعره يصدر عن بؤرة لذا نعلم انه شت عنها حين يشت، وشعره ذو محور لذا نعلم حين يسيل انه يسيل لكن المهم أن هذا الشعر لم يخف خروقه ولا قوة ضعفه. مع ذلك فقد بقي أكثر من أشعار تصنعت الكمال وموّهت بالتسامي والإعلاء خروقها وتسيبها وتكويمها. دُفنت تجارب بلغت أشدها بل تجاوزته الى حد اجترار الذات ومضغها. بوسع النقاد أن ينفجروا بغيظهم. بقي شعر السياب ولا مانع من أن يواصلوا درسهم البائت عن الوحدة العضوية. يحتاج الشعر الى قراءة والقراءة تثبت وتحذف وتعمر وتوحد. الأرجح أن القراءة فاتت تشعث الشعر السيابي وانفلات غاربه أحيانا، بل أن شعر السياب بعد كل القراءات يخرج اصح وحده وأكثر بؤرية ومركزية من نصوص أكثر مجايليه.
سيقال أن السياب لم يبتعد كثيرا عن القصيدة العمودية، لقد كان الأول والمحاولة الأولى تبقى مشوبة بما سبقها. انه تاريخ وقراءة شاعر من خلال تاريخ مفترض متصاعد للحداثة الشعرية من أطوارنا العجيبة. نفترض مثالا خفيا للحداثة يتدرج الشعر نحوه، كان هذا في أول إعلانات الحداثة وما زال قائما. نقاد الشعر يتكلمون كمؤرخين بلا خبرة ونقد الشعر نفسه يبدو نوعا من الرجم بالتاريخ. ليس مهما أن نتحقق من قرب أو بعد السياب من الخطيئة العمودية الأولى إذا كان شعره كله بين أيدينا وبوسعنا أن نقرأه بدون ذكريات الحداثة. إذا كنا نقرأ السياب ونجد فيه قربا متجدداً فلأن (اللحظة) التي انطبعت في شعره لا تزال نابضة. (لحظة) انفصال اليم وعودة مسدودة وولادة بلا خلاص. لحظة (التروما) الأولى مجبولة بعذابات المكان والتراجيديا الشخصية والقدرة البابلية على صناعة الأساطير اليومية. كان لهذا الشعر دائما ذكرى (الكسر) الأول والحسرة الأصلية، وبقي الأغنية الأنسب للطرد المتزايد من التاريخ ولتجدد الكسر الأصلي اللذين وسما حياتنا بعد السياب. بقي أكثر مناسبة من عمارات الخلاص الأسطوري والملحمي والسياسي التي لم تنجح دائما بتخطي الجرح الأول. هكذا يعود السياب مع حرب لبنان ويعود مع حرب العراق، يعود مع حسراتنا الشخصية ويعود أيضا مع تلك الحاجة الى تفقد بدايات انزياح متفاقم لم يتح أي نشيد مستقبلي. قراءة شعر السياب تبدو زيارة شبه مأتمية لتاريخنا المعاصر فيما تبدو إعلانات الحداثة وتهاويلها جزءا من تخريف مستقبلي وتاريخ مكذوب خرجنا منهما الى الصحراء.
سيقال انه لم يفهم إليوت ولم يتقن الإنكليزية ولم يحسن بالطبع توظيف الأساطير. لن تكون هذه عثرات السياب وإذا صحت فان لنا أن نتعجب من نجاحه في الجامعة أما نجاحه في الشعر (إذا كان فيه ما يستحق أن يسمى نجاحا) فأمر آخر. لا يهمنا بالطبع أن نعرف كيف يكون المرء إليوتيا صالحا وما هي الطريقة الأفضل لتوظيف الأساطير. نعرف أن السياب كان سيابيا وانه صنع أسطورة لبويب وجيكور وعراق على صورتهما، عراق من طين ومطر وشناشيل وآجر. وجعل من هذا العراق وطنا ممكنا لكل من يزور شعره، جعل من سيرته المتألمة لكن العامرة بيتا ممكنا وحياة خاصة لمن يقرأونه. ليس في شعر السياب بالطبع عمارة ولكن فيه أطلالا ونقوشا تتردد بين القصيدة الطللية الأولى والفنون الطينية القديمة واللحظة الراهنة أنها قدرة على التقمص، على منح ذاكرة وأسطورة لأجيال متلاحقة. لقد نجا السياب من الفن ومن الشعر وهو منذ زمن يقرأ كحاجة، كدعوة. لقد غدا للقصيدة الحديثة كلاسيكيها الأول.
هل ما زلنا نقرأ السياب اليوم وكيف؟ خمسة شعراء من كل الأجيال الشعرية التي تلت السياب وناقد شعر، حسن عبد الله وجمال باروت وبسام حجار ويوسف بزي واسكندر حبش وناظم السيد، يجيبون.

جريدة السفير البيروتية
٢٠٠٤

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

بدر شاكر السياب . . ذكريات الشعر والألم

عبد الوهاب الشيخلي

عبد الوهاب الشيخلي مع السياب في مجلة الاسبوع

في نهاية الأربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن العشرين بدأ اسم الشاعر بدر شاكر السياب يتردد في المحافل الأدبية والفنية في بغداد. وشاءت المصادفات أن نعمل معا في النهار بمديرية الأموال المستوردة ومساءً في جريدة الشعب ومجلة الأسبوع. وفي عام١٩٥٧وعلى أثر عودته من لبنان أجريت معه حواراً نشر في مجلة الأسبوع قبل أن يعين سكرتيرًا لها ببضعة اشهر جاء فيه: إذا قدر لك أن تلتقي الشاعر بدر شاكر السياب دون أن تعرفه من قبل، فستحسبه كاتباً بسيطاً في إحدى الدوائر، أو معلمًا خاب أمله في الترقية منذ زمن بعيد. جسم نحيل هزيل، بسيط في ملبسه، يسير بصورة مستعجلة متأبطًا كتابه. اكثر قراءاته بالإنجليزية. يكره الزيف والادعاء والعظمة.

وبعد أن التقطت له بعض الصور بالكاميرا التي كنت أحملها معي دائماً لأغراض صحفية سألته عن المهمة التي ذهب من أجلها إلى لبنان والأهداف التي حققها هناك فأجاب: اعتادت مجلة (شعر) اللبنانية تقديم أمسية شعرية مساء كل خميس يحضرها شعراء لبنانيون – وقد شاءت هذه المرة أن يشارك فيها شاعر من العراق فوقع الاختيار علي فذهبت وألقيت شيئًا من أشعاري. وفي تلك الجلسة قررت الجامعة الأمريكية (قسم اللغة العربية) الاعتراف بالشعر الحر و إدخاله في مناهج الدراسة للسنوات المقبلة. وقد استغرق إلقاء الشعر من قبلي ساعة من الزمن إلا أن الجمهور طلب المزيد فألقيت قصيدة أخرى. لكنهم لم يكتفوا بذلك وطلب أحدهم قصيدة (المومس العمياء) ولما أخبرتهم أن هذه القصيدة تستغرق ساعة من الزمن أجابوا جميعًا أنهم مستعدون لذلك! وهنا سألت الشاعر السياب – هل كنت تكتفي بإلقاء القصائد دون شرحها؟ فأجاب: كنت أشرح لهم الجو العام للقصيدة، وهذه طريقة جديدة لتذوق الشعر الحر وتقريبه إلى أذهان الجماهير. وهل خرج أحدهم برأي جديد خلال تلك الجلسة؟ – نعم. لقد صرح جورج صيدح الشاعر المهجري الكبير برأي جديد حيث صار يعتقد بوجود شعر جيد بغض النظر عن أسلوبه في التعبير.

الشعراء في مرآته

سألت السياب عن رأيه في بعض الشعراء الذين يزاولون نظم الشعر الحر في لبنان فأجاب قائلاً: هناك يوسف الخال وخليل حاوي والشاعر السوري (أدونيس) – ما النتائج التي توصلت إليها من خلال اشتراكك في تلك الأمسية؟ لقد ثبت لي أن الشعر العراقي الحر متقدم على الشعر الحر في الوطن العربي من حيث الكمية والجودة. وبعد أن انتهينا من الأسئلة والأجوبة الخاصة بسفره إلى لبنان، سألته عن رأيه بديوان (قرارة الموجة) للشاعرة نازك الملائكة فقال بعد أن أشعل سيجارة جديدة: نازك الملائكة أكبر من ديوانها!! ثم أردف قائلاً: لاحظت أن الشاعرة نازك الملائكة لم تدخل بعض قصائدها التي نشرت في الصحف والمجلات، في ذلك الديوان، مثل: النهر العاشر وشجرة القمر وسواهما. ومع ذلك فأنا أعتقد بأن القارئ لن يفهم بعض القصائد في ديوانها الأخير إلا بعد القراءة الثانية أو الثالثة! وهنا سألته عن أنواع الشعر المتداول في الوطن العربي فقال: هناك شعر تعجب به لأول وهلة ويزداد إعجابك به على مر الزمن. وهذا هو أرفع أنواع الشعر وهو نادر الوجود. والنوع الثاني من الشعر هو الذي لا يعجبك للمرة الأولى ولكنك تعجب به عندما تقرأه في المرة الثانية أو الثالثة.. وشعر نازك الملائكة من هذا النوع، وهو الشعر المتوسط الجودة. وأردف قائلاً: وهناك نوع آخر من الشعر الذي يبهرك عند قراءته أول مرة ثم يفقد بريقه وقيمته بمرور الزمن. وهذا هو الشعر المزوق البراق الفارغ الذي لا معنى له.. وبناء على طلب مني راح يستعرض بعض الشعراء المعروفين فقال عن عبد الوهاب البياتي: بعد أن قرأت ديوانه الأخير (المجد للأطفال والزيتون) وجدته يميل إلى التكرار ويلاحظ أن الكثير من قصائده عبارة عن شعارات سياسية تصلح مقالات افتتاحية للجرائد اليومية. ووجدت في عدد من قصائد الشاعر بلند الحيدري ما أثار في الرغبة لإعادة قراءتها. أما سعدي يوسف فيعجبني منه الطابع الريفي في شعره وأتوقع له الكثير من النجاح. أما الشاعر موسى النقدي فإنني أتوقع له بعد شيء من التوجيه أن يكون في طليعة الشعراء في العراق. وقال السياب عن الشاعر العظيم أحمد شوقي إنه أحيا الديباجة العربية المشرقة. ووضع الشاعر محمد مهدي الجواهري في مرتبة المتنبي وأبي تمام. واتهم بدر شاكر السياب الشاعر كاظم جواد بالهياج والتقليد فما كان من هذا الشاعر إلا الرد عليه بقسوة واتهمه بالعمالة والتذبذب فرد عليه السياب رداً مناسباً ورسمه بأسلوب كاريكاتوري وأجاد في رسمه . وبعد سنوات من رحيل السياب حظي بمكانة مرموقة في ميدان الشعر الحر. ووضعت عنه دراسات وكتب عديدة في كثير من أرجاء الوطن العربي ولكن تلك الدراسات لم تتمكن من الوصول إلى الحقيقة التي تقول إنه كان أول من كتب في الشعر الحر وأنه كان من اكتشافه. وهو شخصياً وفي حديث عن تجربته فشل في إثبات أنه المكتشف الأول للشعر الحر في الوطن العربي. وقد توفي بدر شاكر السياب في المستشفى الأميري بالكويت وكان فقيراً معدماً في سنواته الأخيرة. كما كان فاشلاً في حبه دائماً وأبداً. وفي عام ١٩٥٨ عين مسؤولاً عن مجلة الأسبوع التابعة لجريدة الشعب لصاحبها يحيى قاسم فصار يفحص ما نكتبه أسبوعياً بأسلوب رقيق حتى أنه لم يكن يعطينا أي ملاحظات سواء في اختيار المواضيع الصحفية أو الأسلوب الذي نتبعه في الكتابة.

تجربة السياب الشعرية

كان السياب يحمل كتاباً باللغة الإنجليزية للشاعر (ت. س. اليوت) فقلت له: ما هذا؟ فقال: هذا الكتاب يعود لشاعر عظيم تعلمنا منه الكثير في مجال الشعر الحر وقد حاول بعض الشعراء العرب تقليده ففشلوا لضعف في اللغة العربية أو الإنجليزية. وهنا طلبت من الشاعر بدر السياب أن يتحدث عن تجربته الشعرية فقال: كان الحافز الأول لكتابة الشعر الحر بعد أن قرأت الشعر في اللغة الإنجليزية فلاحظت تعدد التفعيلات في أبيات الشعر وعدم انقطاع المعاني من بيت لآخر كما هو الحال في القصيدة العربية. فبدأت الكتابة وفق نسقٍ جديد من التفعيلات مع أجواء وأفكارٍ جديدة تنسجم مع روح العصر. وأضاف السياب قائلاً: وللحقيقة والتاريخ لاحظت أيضاً أن الموشحات الأندلسية تتسم بطابع خاص تجد في بعضه ملامح الشعر الحر. وفي عام ١٩٤٠ وفي مجلة الرسالة المصرية قرأت للشاعر خليل شيبوب قصيدة عنوانها (القصر والحديقة المهجورة) وكانت في معانيها وألفاظها وتفعيلاتها قريبة من الشعر الحر. وفي عام ١٩٤٧ وفي قصيدة (روميو وجولييت) للشاعر علي أحمد باكثير تجد هذا اللون من الشعر بشكل ملحوظ. وكنت قد كتبت في الشعر الحر عام ١٩٤٦ قصيدة عنوانها (هل كان حبًا) وألقيتها أمام طلاب دار المعلمين العالية ببغداد فلاقت استحسانًا كبيرًا وكان عبد الوهاب البياتي وشاذل طاقة بين الحاضرين أما قصيدة (الكوليرا) للشاعرة نازك الملائكة فكانت أقرب ما تكون إلى الموشح. ولكنها أصدرت عام ١٩٤٨ ديوان (عاشقة الليل) وفيه عدد لا يستهان به من الشعر الحر مع شرح وتحليل، أما أنا فقد أصدرت ديوان (أساطير) عام ١٩٥٠ وقد تضمن عددًا من القصائد التي نشرتها في مجلة البيان والعقيدة عام ١٩٤٨. وأعود فأكرر أنه كان لقراءتي للشعر الإنجليزي الأثر الكبير في التوجه نحو الشعر الحر.

وكان السياب قد بدأ العمل في الصحافة مترجمًا باعتباره يجيد اللغتين الانجليزية والعربية. وقبل غلق مجلة الأسبوع بسنة تقريباً عين سكرتيراً لها. ومن هنا بدأ يكتب القصص القصيرة وكان بعضها يدور حول أشخاص التقى بهم في قرية جيكور أو البصرة. ولم أقرأ حتى يومنا هذا من تناول هذه القصص بالنقد أو الدراسة وفيما إذا كان السياب يمكن أن يكون قصصيًا بمستوى تشيخوف الروسي أو موبا سان الفرنسي. ولا أستطيع الادعاء بأنني أتمكن من تقييم تلك القصص القصيرة. أما شعره فقد انتشر في أنحاء الوطن العربي وأصبح السياب من الأسماء المعروفة وكان النقاد إلى جانبه دائماً.. ومع ذلك فإن أحد العلماء الراحلين وعضو المجامع العلمية في العراق وبعض أقطار الوطن العربي

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

أجاب عن سؤال وجهته له في لقاء إذاعي عن رأيه بالشعر الحر وبدر شاكر السياب فكانت إجابته وهو الشاعر التقليدي المحب للشاعر أحمد شوقي: إن الشعر الحر مؤامرة كبيرة على الشعر العمودي واللغة العربية!

في مجتمع بغداد

لم يكن الشاعر بدر شاكر السياب يشكو من المرض خلال السنوات التي عرفته فيها حتى ١٩٥٨، ولكنه كان يبدو نحيلاً شاحباً.. ومع ذلك فهو سريع الخطى، وكنت أحس أنه يعاني هشاشة في العظام. وكان للسياب من يشتمه ويقلل من قيمة ما يكتب من شعر.. وربما كان الشاعر كاظم جواد من ألد أعدائه وقد سمعته وهو يسبه ويشتمه مدعياً أنه تسبب في فصله من الوظيفة.

كان السياب من رواد المقاهي البغدادية حيث يجتمع مع بعض الشعراء والأدباء.. وحدث ذا مرة أنه كان يكتب قصيدة جديدة فاقترب منه شاعر مغمور ومد عنقه متطفلاً وأشار عليه أن يستبدل كلمة بأخرى فنظر إليه بدر باستغراب وقام من محله وجلس في مكان بعيد دون أن يفوه بكلمة واحدة!

كان لقصيدة المومس العمياء وهي قصيدة طويلة يستغرق قراءتها ساعة كاملة أثرها العميق في نفوس القراء.. وكنت أعتقد أنها من بنات أفكاره وليس لها وجود إلا في مخيلته إلا أن الصحفي قاسم السماوي وهو من أصدقاء السياب أكد لي أن هذه الشخصية موجودة في بغداد وقد شاهداها معاً وهي التي أوحت له بتلك القصيدة الرائعة والتي طلبها الجمهور اللبناني واضطر السياب إلى قراءتها كما أشرنا في الحوار الذي أجريناه معه.. ويبدو لي من خلال معرفتي بالشاعر بدر أنه يميل إلى الصراحة أحياناً بدليل أنه كان يقول عن الشاعر محمود البريكان وهو من مدينة البصرة أيضاً: إنه شاعر أصيل ومقتدر وكان من الممكن أن يكون شاعراً كبيراً لولا انزواؤه في البيت وعدم مزاولته الشعر إلا في حالات نادرة، وهو خيرٌ منا جميعاً.

×××××

حاول بعض الملحنين تلحين بعض قصائد السياب.. وكنت أتمنى لو أن ملحناً كبيراً كالموسيقار محمد عبد الوهاب أو بمستواه الفني قد أخذ بعض تلك القصائد بدلاً من الملحنين والمطربين الذين يفتقرون إلى الموهبة وأبسط قواعد الإبداع، لكان نصيب تلك القصائد مزيداً من الانتشار في جميع أنحاء الوطن العربي. كان السياب، قبل زواجه ينتقل من فشل إلى آخر في ميدان الحب.. وقد تبين له بعد حين أن كل من تعرف عليها كانت تأمل أن تجد نفسها في إحدى قصائده المتداولة بين الناس وخاصة في دار المعلمين العالية وبعض المجالس الأدبية. حتى تمنى أن يكون أحد الدواوين التي نشرها.

لم يكن الشاعر بدر شاكر السياب يعتني بهندامه. ولضيق ذات يده، شكا ذات يوم أمامنا قائلاً: إلى متى نبقى على هذه الحال؟ ثم اقترح علينا مشروعاً قد يدر علينا بعض المال. وكنا أربعة من المحررين، ولكننا وبعد أقل من شهر نبذنا

كان السياب يحمل كتاباً باللغة الإنجليزية للشاعر (ت. س. اليوت) فقلت له: ما هذا؟ فقال: هذا الكتاب يعود لشاعر عظيم تعلمنا منه الكثير في مجال الشعر الحر وقد حاول بعض الشعراء العرب تقليده ففشلوا لضعف في اللغة العربية أو الإنجليزية.

تلك الفكرة وذلك المشروع لأسباب تتعلق بشخصية الإنسان النزيه الذي ينزع إلى النجاح والعيش بطرق مشروعة.. وقد لاحظت من خلال عملي معه أنه يميل أحياناً إلى الاعتداء على الآخرين والإيقاع بهم. كما أنه لم يكن مستقراً في موقفه السياسي فقد انتقل من اليسار إلى اليمين وأخذ يطعن بزملائه القدامى من الحزبيين على صفحات الصحف اليومية باسمه الصريح وكشف عن أسرارهم الحزبية بأسلوب جعله في موضع نقد كبير من معارفه وأصدقائه.

وكان آخر لقاء لي معه في بغداد في منطقة الأعظمية (ساحة عنتر) وبعد أن تبادلنا التحية نصحني ألا أنتمي لأي حزب من الأحزاب، قال ذلك بلهجة عراقية بغدادية!! واكتفيت بالصمت وعدم الرد عليه.

×××××

كنت أتمشى ذا يوم في بغداد (شارع الرشيد) مع الشاعر عبد الوهاب البياتي في الخمسينيات من القرن العشرين. وقرب مقهى البرازيلية التقينا الشاعر بدر السياب وتبادلنا التحية ثم ذهب السياب مسرعاً وكان كعادته يحمل كتاباً مع بعض الأوراق. وفي اليوم التالي سألني بدر: منذ متى تعرفت على البياتي وهل هو حقاً من المنطقة الشمالية للعراق وليس من بغداد؟ فأجبته: إني عرفت عبد الوهاب منذ كنا صغاراً في المدرسة الابتدائية وكان صديقاً لأخي الصغير الذي كان يدرس في مدرسة الشيخ رفيع في باب الشيخ، أما أنا فكنت في مدرسة العوينة التي تقع قرب دكان والده في منطقة سراج الدين وكان ينتظرني عند خروجي من المدرسة. وقد لاحظت أن البياتي كان من المولعين بكتابة الشعر منذ عهد الطفولة، فقد أخرج ذا يوم قصاصة من الورق وطلب مني أن أقرأها فإذا هي عبارة عن بيتين من الشعر في الغزل.. ولما كنت أهوى الموسيقى والغناء منذ العاشرة من العمر فقد لحنت ذلك الشعر وغنيته بصوتي ونحن في طريقنا إلى البيت.. كان ذلك حوالي عام ١٩٣٧ واكتفى السياب عندما سمع ذلك بالقول: كلنا بدأنا في قرض الشعر منذ عهد الطفولة الأولى.

أعتقد أن صحة الشاعر بدر السياب بدأت تتدهور في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته القصيرة. تقول بعض المصادر إنه زار بيروت عام ١٩٦٠ وهناك طبع أحد دواوينه الشعرية وزار بعض المجلات الأدبية مثل مجلة الآداب وحوار وشعر.. ولا شك أنه التقى بعض الأدباء والشعراء في لبنان.. كما أنه لا بد من أنه كان يراجع بعض الأطباء لمعرفة سر مرضه والعلاج الذي قد يساعده على الحياة البائسة التي كان يحياها.. واستمر في كتابة الشعر الذي كان هاجسه الأول آناء الليل وأطراف النهار.

إن الشاعر بدر شاكر السياب المرهف الإحساس مات فقيراً معدماً في المستشفى الأميري في دولة الكويت التي

حاول بعض الملحنين تلحين بعض قصائد السياب.. وكنت أتمنى لو أن ملحناً كبيراً كالموسيقار محمد عبد الوهاب أو بمستواه الفني قد أخذ بعض تلك القصائد بدلاً من الملحنين والمطربين الذين يفتقرون إلى الموهبة وأبسط قواعد الإبداع، لكان نصيب تلك القصائد مزيداً من الانتشار في جميع أنحاء الوطن العربي.

قامت برعايته وأنفقت عليه خلال مدة علاجه.. وعاد جثمانه إلى قرية (جيكور) في البصرة في يوم من أيام الشتاء الباردة الممطرة. وقد شيعه عدد قليل من أهله وأبناء جلدته وبذلك انطفأت شعلة الإبداع.. وسكنت آلامه إلى الأبد.

جريدة البلد ١٩٦٥

يموت الشاعر، فتبدأ الأسطورة

جبرا إبراهيم جبرا

ولعل بدر شاكر السياب كان أول من يرضى بأن تبدأ أسطورته بموته. فالأسطورة فيما يخص كبار المبدعين نوع من استنباع المعاني الحية من الشتات الذي يملأ حياته، وطريقة تتم، على مر السنين دونما إرادة من أحد لجمع هذه المعاني في كل متصل، مبلور

يقول الشاعر الإنكليزي جون كيتس في إحدى رسائله : حياة شكسبير قصة رمزية و ما كتاباته إلا الشرح و التعليق عليها

وهذا القول ينطبق على السياب. فنحن قد نعرف الكثير عن حياته، ولكن لابد لنا، لإدراك أغوارها، من استخلاص وقائع تجربته الداخلية، تجربته الذهنية و النفسية، من قصائده، التي هي ولاريب تعليق وشرح مستمران عليها. وإذا فعلنا ذلك وجدنا أنه لا يبقى ثمة تناقض يذكر في حياته، ذلك التناقض الذي يخيل إلى البعض أنهم يرونه فيه

كان في حياة السياب من الدراما شيء كثير دراسته، صباه في جيكور فقره غرامياته سياساته اعتقالاته خيباته، فدائياته، عذابه الأيوبي الأخير، كلها دراما متصاعدة يحتل هو فيها بؤرة ملتهبة وقصائده لذلك قد تؤخذ كلها معا كمأساة درامية متكاملة تسترسل، وتنمو، وتتصاعد، نحو ذروة من ذرى التجربة الإنسانية الرامزة إلى الحياة البشرية: في ظرف معين من التاريخ في ربع قرن من زمان مفعم بالأحداث و التفجيرات، وفي ظرف مطلق، هو ظرف الحياة العربية الجديدة، أو ظرف الحياة الإنسانية في أي زمان

هنا يكمن السر في عبقرية بدر، ذلك السر الذي يغرينا، وسيغري الأجيال القادمة، بالبحث و التقول و التأويل في اتجاهات كثيرة. انه السر الذي يلازم الكتابات العظيمة، فيجعلها في توهج دائم. وهو السر الذي يجمع بين أناس غدوا بعد موتهم أشبه بالأساطير

ولعل من حسن الحظ أن بدرا استعمل الرمز و الأسطورة على نحو من (البدائية) التي كنت آخذها عليه في أثناء حياته، و التي جعلتني أرى الآن أنه كان لا محيد له عنها. فقد كانت المعاني التي تشغله، تثيره وتمتعه و تسهده، هي تلك التي تفيض فيضا جارفا في ظروف تحتم إيصالها إلى أكبر عدد من الناس في اقصر وقت ممكن، لأنها مباشرة، وأولية، و مهمة في آن واحد

لم يكن ثمة مجال للرموز المغلقة الباطنية التي قد يزجيها للقلة فقط مما نراه في شعر بعض زملائه فقد كان في كل ما يكتب فاتحا لأرض جديدة لا حاجة بها للإيماءات المبهمة و هناك يقيم بيارقه كبيرة صريحة ناصعة : لم يكن يريد من قرائه حيرة إزاء أعماقه

ومع ذلك، فانه استطاع أن يجعل من مجموع شعره كتبا مليئة بما يشبه السر الموحي في كل لحظة، بالسر الذي يجعلنا دائما نعود إليه ونشاطره نشوة الكشف عن معانيه من جديد، ولكنه، برغم ذلك، قد ترك لنا قصائد عدة لا نرى فيها دربنا بوضوح، تحتم علينا محاولة التغلغل فيها. من هذه القصائد قصائد وفيقة والمعبد الغريق

النار و الجوهر - دراسات في الشعر دار القدس - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٧٥

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

أربعة عقود ونصف على غياب صاحب «أنشودة المطر»...

مزيد من الأسئلة الإشكالية حول شعر السياب!

حاتم الصكر

اكتملت أربعة عقود ونصف على غياب بدر شاكر السياب، الذي نستذكره دوماً مقترناً بتحديث القصيدة العربية، والدخول بكتابتها في أفق جديد لم تعهده في دورة حياتها الطويلة. كما تحفّ باستذكاره فكرة «الريادة» والجيل الذي ارتبط وجوده الشعري بها في تاريخ الشعرية العربية المعاصرة، والشعر العراقي بخاصة. وكأي شعر لا يكرر بل يبتكر، ولا يصالح بل يصدم، ولا يختبر بل يبتدع، فإن شعر السياب يثير مزيداً من الأسئلة كلما كرّت عليه قراءة القارئ، ويحرّض على مزيد من الكشف والتعرّف، وبهذا يمنحنا متن السياب الشعري - على رغم عمره المحدود (١٩٢٦ - ١٩٦٤) مناسبة أو فرصة البحث عن حداثته المتجددة، ذلك ان «شاعرية» السياب تخترق قوانين الطبيعة المتمثلة بالميلاد والموت، فهو ذو حضور يتعمق كلما أوغل في الغياب.

والأسئلة التي يثيرها متن السياب لا تزال ماثلة على رغم دخول الشعر العربي بعده مناطق بعيدة في التحديث، أكثر عمقاً وغرابة ومغامرة، أسئلة من صنف: ثنائية الموروث والتجديد، المؤثر المعرفي الرمزي والاسطوري، أشكال الشعر المقبلة - والمستلفة - من الغرب، الالتزام والحرية، مشكلة الموت والانبعاث، الريف والمدينة، تمثل الحرمان واليتم وتمثيلهما شعرياً، ولكن تلك الثنائيات التي ولّدت قصائد السياب في مراحل تطوره الشعري من العمود حتى قصائد الرمز الأسطوري، تخفي كذلك ثنائيات «ظلّية» تحكمت في بناء قصيدته، سأحاول - لمناسبة استذكاره هنا - أن أتوقف عند واحدة من أبرزها هي: ثنائية «الشاعرية» و«الشعرية».

الشاعرية - وهي ملكة أو مقدرة منظمة ذات فاعلية نصية مولّدة - أكيدة في جسدية السياب، وبها ومنها يُحال دوماً الى منجزه النصي المتحقق، حتى اذا شئنا أن يكون منجز السياب منذ أواخر أربعينيات القرن الماضي في حداثة الشعر العربي مرجعاً لشاعريته ذاتها.

فالهدم الذي رافق بناء قصيدة السياب الحديثة لا يمكن إقصاؤه في قراءة استعادية كهذه، إنه الهدم اللازم والضروري للتقاليد الشعرية السائدة حتى ببعض أدواتها أحياناً وملفوظاتها ووسائلها البلاغية... ذلك الهدم المتمثل في احتشاد القصيدة بثقافة لم يعهدها قارئ الشعر العربي ولم يتسع لها بناء القصيدة ذاتها، في عمل السياب النصي، وهو أكثر من بطانة أو داخل يشف عنه نسيج قصيدته...

نقترح هنا إذاً قراءة السياب بمنافذة «شاعريته» - وهي مقدرة ذاتية - مع شعرية نصه: أي نظامه الداخلي وقوانين بنائه، مما يوصلنا الى التعرف على قدرته في تنظيم الانجاز، تلك التي أدارت خطابه وميّزته على أقرانه المصطفين تحت لافتة الريادة التحديثية الأولى بعثراتها ومصاحبات الولادة المعتادة... وحماستها...

تعود الشاعرية الى صاحبها: السياب محصوراً بين قوسي ميلاده وموته، أما الشعرية فتؤول الى نصّه: تمتماته الأولى تقليداً وابتداعاً، في إطار الحاضنة الشعرية الموروثة، مروراً بتجاربه الشكلية والموضوعية أو المضمونية، وترقيق أو تخفيف ثقل الشكل الخارجي للنص وايقاعه وابتداع القصيدة الحرة مبكراً، وصولاً الى «أنشودة المطر» كلحظة تحديث ناقصة يعوزها الوعي بما وراء الشكل الحديث من مشغّلات وفواعل فنية وجمالية، تخص الكتابة وتلقيها في شكل خاص.

وإذا كانت الشاعرية كقدرة على التنظيم تخفي نفسها وراء أسماء كالموهبة والمهارة الذاتية والقدرة والملكة والاستعداد، فإن الشعرية كمظهر لقوانين ذاتية نصية تثير مشكلات الأداء والتشكّل واتخاذ هيئة أو بنية نصية ما.

نشير بذلك الى الصراع المحتدم بين قدرة نص السياب على التموضع في الشعر خطاباً، وتحويل الموقف من الحياة والمجتمع والذات الى حال شعرية، وبين الانجاز النصي الذي تتنازعه رغبة الهدم والبناء البديل بابتكار وسائل فنية...

وحدها القراءة ستمنحنا فرصة التعرف الى برنامج السياب التحديثي، فما يعلنه السياب من تفوّهات حاولت بعض الدراسات لملمتها وتوليفها لا ترقى الى مفردات برنامج شامل وواضح. علينا هنا أن نلتفت الى زوايا مهمّشة في شعره، ثانوية وبعيدة من الإنارة بالدرس النقدي المعتاد.

ومن ذلك نقترح هنا:

- اختراق واقعية العالم وخارجيته بالبديل الرمزي الاسطوري.
- استبدال الشخصيات بالأقنعة.
- تخفيف الغنائية بالسرد.
- التنبه الى العتبات النصية والهوامش.
- الانزياحات الصورية القائمة على تراسل الحواس.

وهي مناطق لا نحتكم فيها الى (موهبة) السياب - كما يصر دارسوه من جهة تغييب أو تقليل دوره التحديثي كما يفعل الشاعر سامي مهدي مثلاً، أو الى (العفوية) بتعبير مقدم أعماله الكاملة ناجي علوش، ولا حتى قوة الانبعاث بتعبير أدونيس في مقدمة «مختاراته» من شعر السياب، أو «الصراخ الجريح» كما يسمّي أنسي الحاج وهو يرثيه في مجلة «شعر»...

إن تلك التسميات تذكّر بالاندفاعة الشعرية التي تكتنزها قصيدة السياب، مما يعيد الى منطقة القراءة مشكلة (القصيدة والشعر) والكمّ اللازم للشعر أو منه في داخل القصيدة... وهي ثنائية غريبة تنبثق من ثنائية الشاعرية كقدرة، والشعرية كإنجاز... ولعل التفريق بين الشعر والقصيدة وعلاقتهما البنائية سيأتي من طرف شاعر هو أوكتافيو باث الذي يعطي للعلاقة شكلاً آخر، إذ يقترح أن نسائل القصيدة عن حقيقة الشعر فيها. لأن القصيدة عنده شعر مبني أي متخذ لبنية ما داخل القصيدة...

وعلى رغم مقدرة السياب على جعل الشعر خاضعاً لبناء مقصود داخل القصيدة، فقد عانى نصه من ازدحام التراكيب وتداعيها، وهو ما التفت اليه دارسو السياب واقترحوا له مسميات عدة:

- فهو «سيل من الشعر يسيل به ويسيل معه حتى الموت» بعبارة أنسي الحاج، مما سيولّد ميزة «الصراخ: صراخ وعلٍ جريح» في نصوصه...
- وهو «انسياح وفيض» بعبارة ناجي علوش الذي يشبهه بالدوائر المائية التي تنساح حتى تتلاشى وتتسع بدل أن تتعمق، لأنه بلا بؤرة ثابتة، بسبب شاعريته المتدفقة التي تحرك - كالعاصفة - حتى مركزها.
- وهو «تدفق» بمصطلح نازك الملائكة التي عممت من خلال شعر السياب هذه الميزة على الشعر الحر كله، الذي رأت انه يتدفق فلا يستطيع الشاعر ايقافه داخل القصيدة، إلا بأساليب قطع رأت أنها خارجية ومقحمة، سمّت منها - مثلاً - اسلوب «ويظل...» الذي يختم به السياب بعض قصائده الحرة...
- وهو خلق لصور مستعرضة متمددة أفقياً بمصطلح إحسان عباس...

إن هذا السيل والفيض والانسياح والتدفق والأفقية الممتدة أو المتمددة ما هو الا استحضار لشعر أكثر كمّاً مما تتطلبه القصيدة. وهكذا كلما أرادت قصيدة السياب أن تظهر للعيان أو تتحقق بالفعل: عيان القراءة وفعل الانجاز، طمسها شعر غزير يفيض به إناؤها ويطفح...

في الشعر يضخ السياب اندفاعته القوية ليقبض بيد واحدة ويصرخ بصوت واحد «ان هذا العالم الذي نعيشه عالم لا شعر فيه – بمقياس القيم... فهي قيم لا شعرية... لا روح فيها» ولذا – وتأسيساً على تصريح السياب ذاك –، يعوّض داخل قصيدته عن الشعر المفتقد في العالم الخارجي: القاسي والمعادي والمرفوض... بعد أن دخل السياب حياتياً وشعرياً الى قاعه وزواياه ثم عاد خالياً إلا من جراح وخسائر...

سنستعين هنا بصورة مما تولده «أنشودة المطر» من تداعيات:

تثاءب المساء، والغيوم ما تزال
تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له: «بعد غدٍ تعود...»،
لا بد أن تعود
وإن تهامَسَ الرفاق أنها هناك
في جانب التلّ تنام نومة اللحود
تسفّ من ترابها وتشرب المطر.

نستطيع أن نجد لهذا الاستطراد والتمدد أو النمو الصوري والتداعي تعليلاً يقربنا من فكرة صراع الشعر والقصيدة، فالمحور أو المركز البؤري لأنشودة المطر يتمدد الى أطرافها، ليلتم على نفسه بهيئة المطر المنتظر المستحيل كانتظار الطفل لأمه الغائبة غياباً أبدياً... وذلك ما تريد القصيدة من دلالة ويتطلبه نظامها الرمزي وكليتها التي تندرج فيها جزئيات عدة منها: جزئية الأم الغائبة والطفل... لكن الشعر الذي تزخّه شاعرية السياب كالنزف من دون انقطاع، يكتسح ما تريد أن تبنيه القصيدة جزئياً لمصلحة كليتها، فينصرف الشاعر – وقارئه من بعد – الى الجزئية المتمددة حد الانفصال عن المركز النصي أو المولّد الصوري.

وفي الطريق الى ذلك يبث الشعر ترداته العالية أو أمواجه التي تخنق النص، فتكون بنية البيت الشعري بديلاً للجملة الشعرية، والموسيقى الخارجية المقبلة من تقاليد الشعر المألوف متجسدة بتواتر القافية (اللام – الميم – الدال) بديلاً للايقاع الذي يؤطر القصيدة بجو اسطوري طقسي أو تعبدي خاص... وصورياً ستبتلع أو تلتهم المجازات المبالغ فيها توترات النص ولحظات تكثيف شعريته (لنلاحظ: تثاءب المساء، ودموع الغيوم، وتسف التراب، ونومة اللحود...) ولعل هذا يتأكد في قصائد هيمن عليها فيض الشعر أو تدفقه وسيوله مثل «سفر أيوب» و«المعبد الغريق» و«قافلة الضياع» على رغم أهميتها النصية موضوعاً وأبنية وتقنيات...

لكن قصيدة السياب تقترح حداثات أخرى: فالهوامش التي ذيّل بها قصائده محاكياً إليوت في قصائده الشهيرة، تتراوح بين الشرح والتعليق وكشف المصادر وتفسير الرموز وتوضيح مقاصد الشاعر التي يوحي من خلالها بالعجز عن توصيل ما يريد متنياً، وقد تسببت في اشكالات قراءة كثيرة، منها ما أشاره عليه يساريو العراق التقليديون حين تحدث عن عروبة المومس وسلالتها التي لا يليق بها ما آلت اليه... ويثير مشكلات فنية كما في هوامش «رؤيا فوكاي» التي درسها أخيراً شتيفان فيلد في (عيون – العدد الأول) – بترجمة سالمة صالح – وتوصل الى أن النص يكلف القارئ العربي «بما هو فوق طاقته، ويترك لدى القارئ مشاعر متناقضة بسبب الجناس الصوتي وتكرار الكلمات و«سيل» المقتبسات المباشرة والمستترة، والرمزية المثقلة تحت وطأة استدعاء العناصر الميثولوجية من ثقافات كثيرة»... ويصف جبرا ابراهيم جبرا تلك الاشارات الهامشية المطولة بأنها «فاقدة لتأثيرها في القارئ». كما ان بعض العتبات النصية التي – كانت في الأساس وكمبدأ تنظيمي داخل النص فتحاً حديثاً جاء به السياب – تسببت في اشكالات توثيقية، كالتشكيك مثلاً بصحة هامشه في ختام «إنشودة المطر» بأنها (كتبت في العهد المباد) وفسره البعض بأنه كتب في فترة لاحقة من قيام الجمهورية، لكن السياب تهرب من ذلك، على رغم ان نهاية الأنشودة توحي بالغد – واهب الحياة – وبفعل سردي يلي النص بعبارة موجزة: (ويهطل المطر) وقد شككت القراءات بمقدمة قصيدة «أساطير» التي يقول فيها إن المتحابين فرق بينهما الدين كما تقول اسطورة يونانية!! وربما كان يفتعل ذلك....

... أما الأقنعة فهي تقنيات أفلح السياب في ضبطها لتغطية وجوه كثيرة جلبها الى قصائده: «المخبر» مثلاً، والانضباط السردي في تداعيات ضمير السرد الأول (المتكلم) وبقاء الشاعر – الراوي خارج السرد تماماً، ليلاحظ القارئ انهيار المخبر أخيراً...

وهذا ما يحصل في «حفار القبور» حيث يبني السارد – الحفار شخصيته ورؤيته كبطل بديل وراوٍ مفارق لما يروي، ثم يهدم ما يريد الشاعر في الخارج أن يهدمه، برفض شخصية الحفار الذي يعيش بموت الآخرين.

وفي نصوص لاحقة سينجح السياب في إنجاز قصيدة مكتفية بكمٍّ شعري مناسب، يغلّفها الشعر أو يوجهها من دون أن يحجبها أو يخنقها... ويغرقها بتفاصيله. ونمثل لذلك بقصائد مثل «المسيح بعد الصلب» و«النهر والموت» و«أفياء جيكور» و«الشاعر الرجيم» و«غارسيا لوركا» و«حامل الخرز الملون» ويوغل في الترميز والبناء الداخلي المكتفي بذاته كما في «تعتيم» و«مدينة بلا مطر» و«أغنية بنات الجن» و«لوي مكنس» و«جيكور أمي» و«الغيمة الغريبة...» و«دار جدي»...

وفي هذه القصائد ومثيلاتها، لا يكون الشعر سبباً في تلف خلايا القصيدة بل يعضد مركزها ويفيض به بنائياً، أي ينتشر برفق ذهاباً وعودة الى أطراف القصيدة ومركزها البؤري الذي تلتم حوله... وتنبثق منه رؤى السياب. وقد أوصله ذلك الى ارتياد (السرد) تخفيفاً لغنائية نصه (الشعري وهو ما اتخذ سبيلين أو وسيلتين:

– بالقصيدة المطولة ذات المنحى السردي بنائياً.

– وبالبناء السردي الداخلي في قصائده.

ويهمنا السبيل الثاني لأنه سيتعزز كحداثة مقترحة من السياب، فنجد استعانته بالمداخل الزمانية أو المكانية أو الشخصيات في قصائده، وكذلك في الإكثار من الواو التي يفتتح بها نصوصه، وهي واو سردية تنبّه الى «مسكوت عنه» أو حدث منقض، وتدع أفق النص بالسرد والحكي داخل نسيج القصيدة، وتكرر ذلك في نحو خمس عشرة قصيدة له، أشهرها مفتتح «شناشيل ابنة الجلبي»:

وأذكر من شتاء القرية النضاح فيه
النور
ومفتتح أو استهلال «جيكور والمدينة»:
وتلتف حولي دروب المدينة:
حبالاً من الطين يمضغن قلبي.
واستهلال «صياح البط البري»:
وذرّى سكون الصباح الطويل
هتاف من الديك لا يهدأ.

وهذه مناسبة أخرى لدراسة سردية قصيدة السياب والاستعانات التي ابتكرها ذاتياً لإنجاز القص بالضد من الغنائية العالية.

كما يجدر أن نشير الى الانزياحات المبكرة في تراكيبه، لا سيما التراسل الحسي أو اسناد عمل حاسة ما الى سواها: كقوله بلسان المومس العمياء: «خلّني – بيدي أراها» وفي «النهر والموت»: «تنضح الجرار أجراساً من المطر» وفي «أنشودة المطر»: «عيناك حين تبسمان» و«أكاد أسمع النخيلَ يشرب المطر» إن المصهر الذي خلقه السياب في قصيدته، يستوعب مصادر معرفية متباعدة، يؤلف بينها رحم القصيدة، فنجد استعارات قرآنية ومسيحية وبابلية وشعبية ومرويات شائعة ومعتقدات خرافية وأساطير ورموزاً من جيمس فريزر وأشعار الكلاسيكيين، بل حتى في سياق اللغة يأخذ السياب مفردات عامية لعل تفسير نقاده بأنها محاكاة لنصوص إليوت غير بعيد عن الصواب، الى جانب بداياته الواقعية والشعبية... لكن اتجاهه الاسطوري كمنحى موضوعي وفني معاً سيتأكد عبر ثقافة نصه، وهو مصدر صعوبته وتشعبه وتشظيه أيضاً... إذ تثقل تلك المفردات الثقافية النص احياناً...

لقد كان السياب فاتح طرق ومنبهاً الى حداثات كامنة موجودة بالقوة، أخرجها اللاحقون الى الفعل والتحقق النصي، ذلك أن قصيدة السياب تخترق متن عصرها وترسل إشارات تشف عن ضوء باهر يكشف ويهدي، وبذا يكون البحث عمّا تبقى من السيّاب، لا في نصوصه فحسب، بل في التقاليد التي أرساها وطوّر بها بناء القصيدة الحديثة، إذ حفر لها مجرى دافقاً تمرُّ منه سفن الحداثة صوب هدفها الغامض البعيد، متدرجاً من القدرة الشاعرية المرهونة بحلم التجديد بواسطة الشعر، وصولاً الى الانجاز النصي (الشعرية) عبر التحديث كهمّ أساسي لانجاز القصيدة باختراق النسق السائد، وارساء طموح شعري يجدد نفسه محفوفاً بصخب الحياة ذاتها، واكتظاظ مفرداتها، وازدحام رؤاها، مما جعل من شخصية السياب التمثالية – خارج شعره – نموذجاً تموزياً فريداً تلهمه مأسيه بما يغذي جسد قصيدته، فكأن شعره يعتاش على وجوده، وينفيه حتى الموت الذي صار أمنية وضعها على لسان الأم العراقية الجنوبية المتعبة التي تهدهد طفلها لينام منشدة لنفسها وسط سواد العراق وعذاباته:

– يا خيول الموت في الواحة
تعالي واحمليني
هذه الصحراء لا فرح
يرفّ بها، ولا أمنٌ، ولا حبٌّ، ولا راحهْ.

رشدي العامل:

من دفتر الذاكرة عن السياب

رن جرس التلفون في المنزل أخذت السماعة كان صوت الشاعر سعدي يوسف على الطرف الآخر رشدي، تعال حالا الى الاتحاد بدر هنا وهو يريد لقاءك. في زاوية شاحبة الضوء من مقر اتحاد الأدباء العراقيين كان يجلس. اذكر أنني عانقته، مغرورق العينين

كان بيننا ستار من الصمت القلق سرعان ما استطعت تبديده عندما، طلبت قناني البيرة وعندما بدأ السياب يرتشف بجدل.. وبدأنا نضحك في درجة من الثمل أنستنا الجسور التي قطعت بيننا منذ زمن، وأعادت إلينا وهج الصداقة والألفة والصحبة الطويلة

كان ا السياب قد قطع الضفة التي كنا نقف معا على ساحلها واختار أن يقصد إلى ساحل آخر، ولم يكن هذا يؤثر في الكثيرين من الذين يعرفون قيمة السياب الحقيقية، قيمته الرائعة، الفريدة، المتميزة، في الشعر العربي المعاصر

كان قد كتب مقالا في جريدة (الأيام) لصاحبها لأستاذ عبد القادر البراك تناول فيه الشعر العراقي المعاصر وهاجم قضية الالتزام في الشعر كما هاجم أغلبية الشعراء واستثنى ستة وكنت واحدا منهم اعتبر أن أسمائهم تقف شامخة على سواها وقد رددت على السياب في عدد آخر من (الأيام) و أظن أن أثره في نفس السياب كان عنيفا عندما ١ ذكرت أنني أرفض الثناء عليّ جسرا يعبر عليه لتلك القضية التي أومن بها. و أنني أرفض هذا الثناء من السياب

غير أن تلك الأمسية الحلوة في بهو الاتحاد قد بددت الضباب الذي حجب رؤيتنا زمنا، وبدا بدر، كعادته عندما تأسره أمسية ورفقة وكاس وشعر و توثب، بدا طليقا، متفتحا، هشا، غير أنه غير قابل للكسر

لقد ناقشته طويلا و توالت عليه أسئلتي

بدر لماذا تكتب المقالات السياسية؟ بدر لماذا تخفي قيمتك، بدر لماذا لماذا؟

وكان حريصا على الإصغاء، حرصه على الانفلات السريع من المحاصرة التي وجد نفسه داخلها بين أصدقائه القدامى

في تلك الليلة أذكر أنني همست لسعدي بأن خيال السياب يحوم على الضفاف الأولى، كما يحوم شعره الرائع حول قريته (جيكور)، و أن جيكور تمثل كل الأشياء الجميلة الضائعة، الطفولة و السعادة و العفوية، كل هذه الأشياء التي يخفيها ضباب الزمن

لا أذكر بالتحديد أين ومتى التقيت السياب، ربما في المكتبة التي كانت في باب المعظم، وربما في مقهى الأندلس في نفس المكان. ولكن ما أذكره أن علاقتنا مضت وادعة حتى في أشد أيام الابتسار في الأحكام على الشعر و الشعراء، وحتى عندما كان البعض يزن الشعر بميزان من الخوص، ولقد استمرت هذه العلاقة. علاقتي أنا التلميذ الذي يحاول أن ينقل خطوات أولى بأستاذ كبير و صديق أألفه و يأتي إلي ويفهمني

كنا قد افترقنا زمنا، هو في الضفة الأخرى و أنا في الضفة التي اختار مغادرتها، كان عبء العمل السياسي و الصحفي يشد أوردتي بغلظة

آه من تلك الليلة جلسنا في محل ما، كان معنا الشاعر حساني علي الكردي شرب بدر حتى ثمل تماما كنت أذهب به فأغسل وجهه وكان يعود ليطلب شرابا من جديد، وعندما يشرب أغسل وجهه من جديد شعرت أنه يقف بين الصحو الأخرس الجامد وبين الاستذكار الثمل، وكان يتحدث كما لو كان طالبا صغيرا

قلت له:

– بدر، انك تستطيع أن تقف على الأرض التي تعجبك، على أن تتأكد من صلابة تلك الأرض، وسنظل أصدقاء يا (أبا غيلان) مهما كانت المياه التي تفصل أرضينا واسعة وهادرة

وليلتها بكى بدر .. بكى السياب وبيني وبين الصديق الشاعر حساني ذكريات متناثرة من دفتر الذاكرة اللعين

أقساها و أمرها و أصعبها على التصديق أن بدر السياب قد مضى إلى الأبد، و أننا لن نسمعه بعد الآن، و أنني لن أراه أبدا. لن أرى ذلك الشبح الخاوي الذي كان يدب على الأرض بخطى المتسولين، و الذي وهب الشعر العربي أعمالا هي في القمة من هذا البناء الضخم، و الذي مات وحيدا مهجورا وترك لبعض التجار فرصة المضاربة باسمه الكبير .. وعفوا يا أبا غيلان.

مجلة الكلمة ١٩٧٢

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

بـــدر والمـــرأة

لميعة عباس عمارة

هذه مقدمة لدراسة (بدر والمرأة) ربما اتممتها انا، ومن المؤكد ان سواي سميتها يوما. ان كان بدر يعاني في سنواته الاخيرة من مرض العظام، فقد كان يعاني منذ حداثته من مرض (المرأة).

والمرأة المثالية عند بدر هي الأم ، او أمه بالذات ، وتلك بديهة حبذا لو ان الشاعر أمن بها على قدر ، فلم يقارن بين حب امه وحب الحبيبة.

لم تتسع حياة بدر وامه لان يكبر وتكبر ، فلم تبق منها غير صورة الامومة الرمزية تحيط بها هالة مقدسة ، تقابلها عند الشاعر صور الحبيبات المتتابعات، وكلهن خائنات قاسيات لا يحببنه..

هكذا يقول بدر في النساء اللواتي اوحين له اجمل اغانيه في (ازهار ذابلة) و(اساطير) وقصائد اخرى منبثة في دواوينه التالية..

فهل كان بدر كما يصور نفسه، من الاخلاص والثبات والسذاجة العاطفية؟ وهل كانت المرأة تقابل مشاعره دائما بالاثرة والخيانة؟

عرفت بدرا زميلا عزيزا ، سمعته كثيرا ينشد للحرية في الشارع مترئسا التظاهرات . كان القاؤه رائعا آخاذا يحمل معانيها وفوق معانيها وسمعته وهو ينشد للحب في حدائق الكلية فيتحلق حوله الطلاب في ندوات شعرية تعقد كل يوم ، فتشكل دون وعي منطلقا للحركة الادبية حين لم يعرف الادباء ناديا او رابطة. كانت تفد على الكلية مجموعات من الشعراء والفنانين والصحفيين الهواة، وتزين هذه الحلقات بعض من طالبات الكلية..

ولا ادري هو حسن الحظ ام سوء المصادفات ان يكون في تلك الدفعات العدد الوافر من الطالبات الجميلات المترفات . وكان بدر يختار عروس شعره من هذا العطاء الوفير.. ويكتب فيها قصيدة او قصيدتين ، ويهمس باسما لبعض زملائه ليلا في القسم الداخلي ، ويسمعها المعجبون بشعره صباحا فيطربون ويطلع عليهم في اسبوع ثان بقصيدة جديدة لحسناء جديدة..

وحين يرهف الطلاب والطالبات اسماعهم لبدر وهو ينشد ، قد تكون بينهم احدى المعنيات وهي تدري او لا تدري ..

ان اغلب حسناوات بدر لا يعرفن ان الشاعر يتغزل بهن ، لانه يقوم بالاختيار والغزل وايجاد المبررات للهجر واستبدال نموذج باخر ثم تحطيم هذا النموذج وسحقه كل هذا يقوم به بدر وحده فقد كان رحمه الله شديد الاعتماد على نفسه.

عرفت بدر وعرفت حسانه الا الاخيرة (لوك نوران) الاديبة البلجيكية التي اقحمت في طريقه والا فتاته الريفية – حبه الاول- التي تزوجت وبدر طالب، ولو خير لما ترك الدراسة واشتغل فلاحا في القرية الى جوارها..

كان في الكلية يحظى باحترام سائر الطالبات وحبهن واهتمامهن وكن معجبات به عاطفات عليه وفيه ما يوجب الاحترام فهو بالاضافة لكونه الشاعر الفذ نظيف الملابس يحترم نفسه فلا يمازح الانادرا ولا يجرح شعور احد الزملاء بنقد، ولا يحدق في وجه فتاة فيجرحها بل يرى وكأنه لا يرى وبتأثر ويبدو هادئا عيناه لا يثقلهما شعور وهو حزمة مشاعر يتواصى به الطلاب حذرا من ايلامه .. وهو يقابل هذه الحفاوة بالشك ويعلل كل هذا الاهتمام بانه حب للشعر لا للشاعر، كانما الشاعر منفصل عن شعره فهو يحسد دائما وليس في قصيدة (ديوان شعري) فقط التي يقول فيها مخاطبا شعره:

قد بت من حسد اقول له
يا ليت من تهواك تهواني
الك الكؤوس ولي ثمالتها
ولك الخلود وانني فاني؟
وابيت في نوح وتسهيد
وتبيت تحت وسائد الغيد
اولست مني؟ انني نكد
ما بال حظك غير معمود

كان يعاني عقدة لا يصرح بها في شعره انما يحولها في مسارب شتى ويعتاض عنها عقدا اجمل وقعا في نفسه والطف صدى في اذنه. كأن تكون الحبيبة اكبر منه سنا بكثير او انها تنتمي لوسط راق لا تستطيع هي ان تهبط منه، ولا يستطيع هو ان يرقى اليه، او لانها لا تحب فيه غير قصائده..

حدثني يوما، قال:

"عندما تجمعنا على باب العميد لاجراء المقابلة ايام دخولي الكلية، كانت الطالبات يشرن الي ويتهامسن. وقالت احداهن بصوت مسموع واسمها نهاد:

– انظروا: هذا طالب من الصين..

فاجبتها:

جئت من اقصى البلاد كي ارى وجه نهاد

ومثيلاتها "نهاد" في عمر يعطي للشكل المركز الاول في الرجل . فمن تبريره المفتعل لمأساة حبه (لبيبه) انها اكبر منه بكثير ، مع ان سنوات الكلية اربع، وهو في الصف الاول وهي في الرابع فالفرق بينهما ثلاث سنوات لا يحتمل الزيادة لاني اعرف لبيبه ذكية متفوقة ، ولكن الشاعر يخلق جو المأساة الملائم ويوسع الهوة بينه وبين حبيبه اصر على انها اكبر منه بسبع سنين.

اطلت على السبع من قبل عشرين عاما وما كنت الا جنين(١) والعجيب في امر هذا الحب ليس تفاوت السن بل ان ملهمة الشاعر لم تسمع بحبه وشعره الا بعد سنوات طويلة من تخرجها.

تلي لبيبه حبيبته الثانية صاحبة الغمازتين ، كتب فيها اكثر من قصيدة لانها شجعته .. منها (يا هواي البكر) ، ولم يكن هذا هواه البكر كما نعلم من (سوابقه) ولكنه تلاعب بالالفاظ فقد كان لقب صاحبة الغمازتين كهذا العنوان.

كانت تستمع اليه مع المستمعين ، وتسلم عليه وقد انضمت الى السفرة الطلابية التي كان فيها . ولا عجب فقد كان كلاهما في الصف الاول ولو نترك للشاعر تحديد علاقته بصاحبة الغمازتين لما زاد عن اقواله:

"هات لي شعر" فؤادي كله صار انغاما عذابا ساحرات"فقد طلبت منه ان يقرأ كما يطلب منه كل الطلاب .

و"قلبت ديوان شعري، صفحة بعد اخرى، وهو دنيا ذكرياتي"

و"يا شفاها عطرت بالنسمة الريا سؤالا كيف حالي ؟ ساء – لو لم تسأليني انت – حالا"

و"الضحى والسفرة المطرات والصحو الشغيف"

و"امس" بالامس التقينا في سفار"

وقوله عن رجوعه الى صورتها مع الطلاب في السفرة:

حسب روحي (صورة) ان هزني شوق اراها
وقد غنت في السفرة فزادته ولها..

انها زميلة كما نرى واساءتها، ان كانت لها اساءة انها تحدثت الى الشاعر وشجعته لانها كانت ترى فيها ترفا يزيدها ثقة بجمالها ومكانتها.. وقد انتقلت الى كلية اخرى بعد اقل من سنة . افترض بدر في غناها النسبي حائلا بينه وبينها فارضى نفسه ولعنها في قصيدة (اقداح واحلام) باللعنات التي يقشعر منها البدن:

يا جسم ذاك الطيف يا شبحا
من ذكرياتي ، يا هوى خدعا
لعناتي الحنقات ما برحت
تعتاد خدرك والظلام معا
خفقت باجنحة الغراب على
عينيك تنشر حولك الفزعا
الصبح صبحك ضحك شامتة وام ،
وليلك مضجع ينبو
واذا هلكت غدا.. فلا تجدي
قبرا ، ومزق صدرك الذئب
والبوم يملأ عشه نتفا
من شعرك المتعفر الضجر
ويعود ثغرك للذباب لقي
ويداك مثقلتان بالحجر
لا تدفعان اذاه عن شفة
بالامس اخرس لغوها وترى
الى آخر القصيدة المرعبة...

وكنت الومه على هذه القسوة وقد تحدثت معه طويلا وكان يصغي ويبدو انه يقتنع بان البئر التي تسقيه لا يحسن ان يرمي فيها حجرا والمرأة تعطيه الشعر وتغمر ايامه ولياليه بالاحلام فلماذا يلعنها وما اساءت ؟ وماذا يريد الشاعر من المرأة التي يحبها غير الالهام؟

ولكنه يعود فيحمل نفسه فوق ما تطيق ويحمل النموذج الجميل اكثر مما فيه من جمال. ومن بين حسانه (السعادات) ولم يلقب بدر السعادات كقيس الرقيات ذلك لانه مر عليهن مرا سريعا فاولهن ذات العينين اللتين لا يعرف لونهما:

ذلك اللون .. ذلك السر في العينين ماذا وراء ذاك الخفاء؟
فهو لون الحياة هيهات يدري وهو
لون السراب في الصحراء

والثانية (ات الشعر السجين) وانتقل بعدهما الى صاحبة (عينان زرقاوان) وفيها يقول :

عينان زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير..

عيناك يا للكوكبين الحالمين بلا انتهاء
لولاهما ما كنت اعلم ان اضواء الرجاء
زرقاء ساجية .. وان النور من صنع النساء

اقول مر عليهن مرا سريعا فما امهلهن ليعرفنه او ليعرفن من هن ولكنهن جميعا كتبن في سجل الخائنات.

لم يسلم من قسوته حتى زوجته الرقيقة اللطيفة "اقبال" برغم وفائها وصبرها لقد كانت تحبه يوم كان سادرا في حب حسان الكلية فلم يفطن لوجودها ثم وجدها القلب الوفي الوحيد بين نسائه ..ولكنه قال فيها ساعة غضب:

ادهرا كان ام سبعا من النكبات اعواما
سوف اصهرها اغيرها كطين في يد

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

بدر والشعر الحديث

نجيب المانع

ان فترة الكلية وهي اخصب فترات الحب في حياته جاءت بروائع (اساطير) و(ازهار ذابلة) وهي حصيلة حب عذري عنيف كان في بدر الاستعداد الكامل لان تكون نهايته كنهاية ابطال الحب العذري المعروفين لولا لطف الله بالشاعر الرقيق اذ قيض له عاملين دفعا عنه شر هذه النهاية اولهما التزام بدر سياسيا وكان يؤخذ عليه انصرافه للغزل والحب وتقصيره

الفنان
وقد غيرت لكن الذي غيرت ماذا كان؟
فؤادا ضيقا كاللحد.. كيف اوسع اللحدا؟
ونفسا حدها بين السرير وبين قائمة الحساب
كأنها قن من الاقنان..

وغضب الشاعر يختلف عن غضب الآخرين لأنه غضب خالد فلماذا لم يتلف بدر هذه القصيدة؟...

لم يتلفها لانه شديد الاعتزاز بقصائده لا يفرط فيها اكراما لاية قوة . وذكر زواجه هو الذي يحلم بالبيت الهادئ والزوجة الوفية:

.. اواها
على ايامي الخضر بعثرها وواراها
زواج ليت لحن العرس كان غناء حفار
وكان شعوره ساعة الغضب ينبض حرارة تفتقدها قصائد المجاملة الاخرى.

وبدر لا تستطيع امرأة ان ترضيه ولو تزوج (المنتظرة) نفسها لما استطاع ان يبقى على الحب حيا اكثر من اشهر فالحياة الزوجية تختلف عن حب مترف ومحيط بدر بعد تخرجه لم يتسع للحب فتزوج وكان يريد ان يكون مخلصا فكانت زوجته هي المرأة الوحيدة في حياته الزوجة الطيبة لم يشأ ان يزعجها حتى بذكريات تطوف بين حين وحين في خياله، فيبعدها عن شعره ايثارا لرضاها واستبعادا للغيرة من حياتها .. الغيرة حتى من الذكريات .. ولو استطاع الشاعر ان يتحرر من هذا التحرز لكتب الكثير.

ان فترة الكلية وهي اخصب فترات الحب في حياته جاءت بروائع (اساطير) و(ازهار ذابلة) وهي حصيلة حب عذري عنيف كان في بدر الاستعداد الكامل لان تكون نهايته كنهاية ابطال الحب العذري المعروفين لولا لطف الله بالشاعر الرقيق اذ قيض له عاملين دفعا عنه شر هذه النهاية اولهما التزام بدر سياسيا وكان يؤخذ عليه انصرافه للغزل والحب وتقصيره (هكذا) عن قضية الشعب حينما يرى منغمسا في هواه فكان يجاهد ليرضى قلبه وحزبه وفي هذا التوزيع تخفيف عن الشاعر. وثانيهما الخيانة التي يخترعها بدر لحبيباته حتى احبته منهن وتألمت من اجله طويلا ولعل حكاية الخيانة هذه مثل من امثلة الدفاع عن الحياة التي تختلف في الاسلوب لا في الغاية من كائن لآخر .

ان كل ما سجله من غزل كان في وقت مبكر فقد طبع ديوان "ازهار ذابلة" و"اساطير" وهو في الثانية والعشرين ثم انقطع بعدهما عن الغزل تقريبا ولو امد الله في عمر بدر لسمعنا منه قصائد رائعة بعد ان احب وهو في سن الرجولة الكاملة ملهمته الجديدة (لوك نوران)

وما من شيء يهم بدرا بالرائع مثل المرأة والشعب .. كان طليعة ثورية وقائدا جماهيريا وانعزل عن هذه التربة الملهمة وكان قلبا متفجرا حبا وتقديسا للجمال في المرأة المدركة وفقد ذلك فترة طويلة .. حتى جاءت لوك نوران وجاء بعدها الموت بقليل..!!

ونساء بدر غريبات او هو غريب في اختيارهن .. فبعد اكثر من خمسة وعشرين عاما مررت بهن لا كما مر بدر في استعراضه الاخير لهن في قصيدة (احبيني) من ديوان "شناشيل ابنة الجلبي" وهو يزعم ان الزمن من غير حبيبته فهي شمطاء لان للزمن القوة التي هدمت اسوار بابل و... العجيب انهن وبعد هذه السنوات الطوال ما زلن ساحرات جميلات مما يجعلني اعتقد ان بدرا حين يختار المرأة فانه يختارها متكاملة الجمال وسحرها ينبعث من روحها وليس غلافا شفافا يزول مع الزمن .. لقد كان بدر صادقا يجيد النقد وشاعرا مرهفا نفذ الى اغوار المرأة وسبر مكنون النفس الانثوية.

ويتعرى عن خيبته في الحياة بامجاده في الشعر النابع من الالم كان يكره السخرية والساخر لانها تقتل اجمل المعاني وتحطم المثل العليا كما يقول وان كان هو حسن النكتة بارع السخرية كان يقدس الالم وعاش متألما مثله الاعلى هم الشعراء المتألمون : كيتس وشيلي وبروك وت.س اليوت سيتويل

فكان كتاب لاحدهم لا يفارق يده يقرأ لمن معه قصيدة منه او يضمن ابياتا لصديق من قصيدة في رسالة (لصديق ، مكتوبة بالانكليزية وتحتها ترجمة بارعة بالعربية)...

ان المرأة التي تحب بدرا اوزار كل الغادرات في تاريخ الحب فهي عشتروت وولادة وجورج صاند... و..

وكان يرى نفسه في الفريد دي موسيه وشوبان حين يذكر خيانة جورج صاند كان يذكر مأساتهما بالم وكأنها مأساته هو وكأنه يتمناها من خلال الالم ..

ويذكر خيانة ليلى لقيس (هكذا) وكأنه هو قيس:

عاف كل الحياة الا هواها
ليته خان ودها او جفاها
اين ما تدعي؟
اجنت كما جن اشتياقا
وذاب آها فآهـــا

ويعود بدر متعبا الى صور امه بعد العناء اليائس لانه مكان الحب الحقيقي ونسي ان ام الرجل غير ام الوليد.

لا اكتب ما اكتب لان الرجل مات

ولو كان بدر حيا وقرأ ما اكتب لا بتسم كعهده ذاكرا يوم نشرت نقدا لديوانه الاول (ازهار ذابلة) وقسوت عليه قليلا فتبرع عدد من الادباء للرد علي والدفاع عنه بحماسة . وهم يحسبون اني خصمه.

مجلة الاذاعة والتلفزيون
١٩٦٩

انطلق بدر شاكر السياب نحو الشعر الحديث من افضل المنطلقات فهو حين افتتح بصحبة نفر اخرين عهد التعبير الجديد كان ينطق بولاء للتراث العربي كله ولحرصه على ان يمتد التراث حيا نابضا عبر الحاضر فقد وهبه اسلوبا معبرا عن الحساسية المعاصرة واستلهم طريقة في الاداء انصهرت فيها كل المؤثرات التي تعرضت لها روحه المتطلعة القلقة ، وغالبا ما كان انصهارها مثمرا الا في احيان قليلة اذ تتحجر لديه الرؤيا فتتوقف عند رموز موحية ايحاء كاملا لانها كانت مرادة ارادة مباشرة. ولكنه في الجانب الاكبر من نتاجه يشبه الرسام الذي يوغل في المغامرة الفنية الحديثة بسبب من قوة سيطرته على ادواته التقليدية لا يسبب التهاون وقلة المتانة وضعف الباصرة.

كان بدر فاتحا طموحا في التعبير واللغة والرؤيا والشكل وموسيقى الشعر وابعاد الوجدان وقد ترك اعلام ظفره في كل ميدان من هذه الميادين وبنى في كل منها صرحا يشهد له بالسبق على الكثيرين الذين تناولوها من بعده.

وشأن الواد ، فان بدرا يمتاز عن جومة فنه بانه خلق شكلا يستطيع الاخرون ان يتوارثوه عنه ليمضوا في المغامرة التعبيرية قدما، على العكس من الشعراء الكلاسيكيين المجودين في العصر الحديث الذين كلما ازدادوا ابداعا كانت اجادتهم مدعاة لا يصاد الباب بوجه من يليهم كالجواهري مثلا. ان الجواهري قمة الشعر الكلاسيكي فلا يستطيع شاعر ، على ما اعتقد ، ان يتناول منه رسالة شعرية على ان القارئ يتناول منه اروع رسالة شعورية. ان الشاعر الذي يريد ان يكتب على غرار الجواهري لا يطمح الا ان يكون قرية على سفح جبل قمته الجواهري ليس الجواهري رائدا ولكنه واصل عظيم وكان بدر واحدا من الرواد في النهضة الشعرية العربية الحديثة .

انشودة المطر والمومس العمياء والاسلحة والاطفال والنهر والموت والى جميلة بوحيرد وغيرها من القصائد انما تشكل المغامرة ذات الامتداد الى امام.

انها ليست نهاية رحلة ولكنها ابتداع خط جديد لرحلات جديدة وهذا فضل بدر السياب الذي اسبغه على جيل الخمسينيات من هذا القرن ومن يستطيع ان يؤثر في جيل ما بعمق تأثير بدر فقد القى بظل متطاول يمتد الى اجيال كثيرة لاحقة. ولقد قيل عن عناية السياب بالاسطورة واظنني لن اشتط عن الحق بعيدا ان قلت ان الاسطورة التي لم تجد افضل تحقق لها في غير تجسيد المكان تجسيدا اسطوريا والمكان هو قريته التي نشأ فيها جيكور ونهرها بويب فهو هناك حيوية وعفوية وعذوبة والتياع وحنين.

وقد قيل عن اثر ت.اس. اليوت فيه الشيء الكثير من الاطناب ومعرفتي الشخصية ببدر تجعلني اميل الى انه كان ينفعل بأدب ت.س اليوت الشعري اكثر مما كان يتعقله وهذا امر حسن ولكن ما يريده جمهرة من النقاد هو ان يقال ان السياب ابتغى من ت.س اليوت اكثر من الايماءة الموحية واللمسة المثيرة . اكنت اروع لمسات ت.س اليوت عليه قصيدة الارض الخراب التي وصف فيها الشاعر الغربي موات الحياة الحديثة وربطها بالاساطير القديمة وتحدث عن الموت في الحياة وعن موضوع الا وهو موضوع مرار واجادة في الغالب الا وهو موضوع الحياة عن طريق الموت والفداء ، وان الموت ميلاد وعالج السياب هذا الموضوع ايضا بالتماس مع الفكرة المسيحية القائلة بان صلب المسيح كان حياة ويقظة للبشرية وكان ت.س اليوت قد عالج هذا الموضوع على نحو درامي في مسرحيته الشعرية الرائعة "جريمة قتل في الكاتدرائية، حيث كان الناس المحيطون برئيس الاساقفة بيكيت لا يرغبون في موته لانه يوقظهم بل كانوا يريدون حياة كيفما اتفق لا تضحية فيها ولا فداء فالفداء ايقاظ ووعي وارتطام بالمسؤولية ارتطاما يبعد عن الانسان كل راحة وكل ارتخاء.

واعظم رسالة يحق لنا ان نتناولها من السياب في ايامنا هذه ان الفداء حياة لا للفادى وحده وانما للذين يريد الفادي ان يوقظهم من نومة اهل الكهف ولقد مات السياب قبل ان يرى اروع تحقيق لهذه الفكرة المبنية في شعره حيث يقوم الفدائيون كل يوم بتحرير العرب كلهم بكل موت يزرعونه في صحراء رضانا عن انفسنا لتنمو الخضرة لا حد لامتدادها ويكون الانسان في هذه القطعة من الارض بشرا سويا.

مجلة الاقلام اذار ١٩٨١

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

السياب . . مصادر قصيدته

عبد الواحد لؤلؤة

كان السياب شاعرا موهبته أكثر من ثقافته، وتجربته في الحياة تكاد لتتخطى في حجمها موهبته وثقافته معا. في حدود هذا الإطار يمكن للباحث المنصف أن يتملى صورة السياب بعد مرور ربع قرن على رحيله عن دنيا أحبها ولم تحبه، تماما كما كان موقفه من إحدى عشرة فتاة، أحبهن في حياته وكان صادقا في حبه لهن لكنه بقي حتى قبل أن يرحل بعام وبعض العام يصيح كل من أحببت قبلك لم يحبوني ". وهذا الخطاب يمكن أن يكون موجها إلى "لوك نوران " الكاتبة البلجيكية التي كانت تعوده في باريس وقد أخذ منه الطيش مأخذه، إذ لم يعرف الطبيب دواء داء يرد الموت، ويمكن أن يكون كذلك موجها إلى الدنيا نفسها. فالدنيا، مثل الحبيبات، ما أحبته ولا عطفت عليه، في حين كانت تحب وتغدق العطف على من لا ظل له يقارب ظل السياب (الذي "يلف المجلة ومن فيها،) ممن يسيطرون على مورد رزق شاعر ما كان يطمع بأكثر من عيشة الكفاف. لكن إعادة النظر في موقع السياب على خارطة الشعر العربي المعاصر يجب أن تتسم بموضوعية ترفض "أن تجعل من الشفقة التي أثارها موت السياب أو النقمة التي بعثتها تقلباته في الحياة رائدها للحكم على شعره " .

في رسالة دكتوراه عن السياب قدمت في السوربون أواخر عام ١٩٨٠ يورد الباحث ٣ ما يزيد على أربعمائة كتاب وبحث عن الشاعر باللغات العربية والإنكليزية والفرنسية والصربية، إلى جانب ٣٧ عنوانا من أعمال السياب شعرا ونثرا وترجمة، إضافة إلى ٥٥ كتابا ومرجعا مما يتعلق بدراسة شعر السياب من قريب أو بعيد. ولا أحسب هذا العدد إلا قد تضاعف منذ تاريخ مناقشة الأطروحة تلك حتى هذه الأيام. فكيف للمرء أن يستوضح صورة السياب الشعرية اليوم، بعدما جرى كل الذي جرى في الشعر العربي المعاصر، وبعد أن راح كثير من شعراء اليوم يعيدون كتابة أشعار السياب إذ ما نزال نسمع "أصداءه في قصائد شعراء ولدوا بعد موته أو قبيل موته " ٤ . لكن عددا قليلا من هذه الأبحاث والكتب أساسية في تقويم شعر السياب وشخصيته، وأحسب أن كثيرا سواها يعيد ويقتبس ويناقش، ويكرر أقوال سابقيه دون الاعتراف بفضل السابقين، إلا من رحم ربي. ولا بأس من بعض الصراحة المؤذية في الإشارة إلى أن بعض دراسات "المستعربين" أو "المستشرقين" لا فرق، لا تتسم بالدقة التي يفترضها المصابون بعقدة الخواجا. فهذا البروفسور (أندريه ميكيل) الأستاذ في (الكوليج ده فرانس) يترجم إلى الفرنسية قصائد من السياب ويذكر في مقدمته أن السياب ولد عام ١٩٢٧ فيخصم من عمره القصير سنه ليجعله يعيش "سبعا وثلاثين سنة من الصراع والأسى " . والأطرف من ذلك أنه يترجم قصيدة "إقبال والليل" ويضع هامشا أكاديميا يقول أن "إقبال" إشارة إلى "محمد إقبال الفيلسوف والشاعر الهندي المسلم (١٨٧٣- ٩٣٨ ١) الذي جمع بين تراث التصوف والآراء الغربية الحديثة..."فحتى إذا لم يكن الباحث على علم بهذه الحقيقة الجوهرية في حياة الشاعر زوج (إقبال) فإن سياق القصيدة يشير إلى ذلك في وضوح شديد لا ينتظر أن يغيب عن أي قارئ، فضلا عن أستاذ جامعي مستعرب. كيف يغيب عن أي قارىء شعر معنى :

...يا أم غيلان الحبيبة"
...لولاك ما رمت الحياة
...إقبال مدي لي يديك
مات حبك في ضحاه
".. وطوى الزمان بساط عرسك

والخطاب جميعه بصيغة المفرد المؤنث. فلا حول ولا.. لا أريد الاسترسال بما لا يرقى إلى ذلك من أمثلة لدى مستعربين آخرين، أو "مستغربين" ناطقين بالعربية، وجدوا في "اشتراكية" بدر المزعومة موضوعا صحفيا "يدبج" منه ثلاث مقالات في (الأهرام) لا تحفل بدقة التواريخ ولا بالأحكام النقدية الجارفة عندما تكون القصائد "غير اشتراكية" لأنها عند ذلك لغدو قصائد "تافهة.. رديئة... فاترة... غريبة" . وهذه الأحكام صدرت على قصائد "جميلة بوحيرد" و" الأسلحة والأطفال" و"بور سعيد" و"المومس العمياء". والزبد يذهب جفاء دائما.

أما ما ينفع الناس فلا يزيد عن بضعة كتب وأبحاث جادة تنير بعض ما خفي من إشارات الشاعر إلى مسائل ثقافية قد لا تقع في حدود معرفة القارئ، وما ينبغي له، أو تشير إلى بعض الأمور في سيرة الشاعر تضيف إلى الشعر غنى. من هذه الكتب دراسة الأستاذ الدكتور إحسان عباس بعنوان "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره (١٩٦٩). أحسب أن هذه الدراسة تتميز بالرصانة والدقة، وبالإنصاف قبل كل شيء. فهي تتناول حياة الشاعر اعتمادا على معلومات استقاها الباحث من أصحاب الشاعر ومعاصريه ومن مجموعة من رسائله غير قليلة. إن هذه المعلومات ضرورية لدراسة الشعر دراسة موضوعية، وبخاصة لدى متابعة الينابيع الثقافية التي يستقي منها الشاعر وأحسب أن كثيرا من الدراسات اللاحقة عن السياب قد استندت إلى هذا الكتاب المهم، ولا أحسب أغلب ما تبعه إلا من باب التنويعات على اللحن الرئيس. صحيح أن معلومات إضافية قد ظهرت بعد حين، ولكني لا أجد تلك المعلومات قد أضافت كثيرا إلى صورة السياب في حياته وشعره فوق ما نتعلمه من كتاب الدكتور إحسان عباس. وثمة كتاب الدكتور عيسى بلاطة، وهو أطروحته التي نال بها الدكتوراه من جامعة لندن، وقد نشرها بالعربية أول مرة عام ١٩٧١ بعنوان (بدر شاكر السياب: حياته وشعره). ومع أن هذه الأطروحة لم تدرك كتاب الدكتور إحسان عباس، الذي يقول في مقدمته إن الكتاب تأخر صدوره سنتين عن المأمول، إلا أن الدكتور عيسى بلاطة قد استند إلى أغلب المصادر التي استند إليها الدكتور إحسان عباس، وأضاف ملحقا بعدد من القصائد غير المنشورة أفاد منها عدد من الباحثين بعده. وثمة كتاب المحامي محمود العبطة بعنوان (بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق) (١٩٦٥) وهو كتاب له أهمية خاصة نظرا لعلاقة المؤلف الوثيقة بالشاعر. وهناك كتاب خضر الولي بعنوان آراء في الشعر والقصة (١٩٥٦) أفاد منه كثير من الباحثين. أما رسائل السياب التي جمعها وقدم لها ماجد صالح السامرائي (بيروت ١٩٧٥) فقد يسرت للباحث ما يظن أنه جميع رسائل السياب إلى أصدقائه مما يتعلق بسيرته الأدبية، وهي مادة تنير الكثير من شعر السياب وتفسر أمورا كان يمكن أن تبقى غامضة لولا هذه الرسائل. ولا شك أن عددا من المقالات التي نشرتها مجلات مختلفة وبخاصة مجلة الأقلام قد أنارت جوانب مهمة من حياة السياب وشعره. يرى أغلب الباحثين أن مسيرة السياب الشعرية يمكن أن تقع في ثلاث مراحل: الأولى رومانسية البواكير، وتمتد بين أول قصيدة عاطفية كتبها عام ١٩٤١ بعنوان "على الشاطئ"وهو في الخامسة عشرة من عمره، وتشير بشكل واضح إلى مؤثرات علي محمود طه، وحتى حدود عام ١٩٥٠ حيث نشر ديوانه الثاني "أساطير" الذي يعد مرحلة انتقال عن الشعر الذاتي ورومانسية جماعة (أبوللو) و (الديوان). وثمة المرحلة الثانية وهي مرحلة الانتماء السياسي وتمتد من حدود عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٦٠ على وجه التقريب، وهي الفترة التي شهدت نضوجه الفني رغم توجهات فكرية لم تكن بالغة الإقناع له ولا لكثير من الناظرين في شعره بشكل دقيق في هذه المرحلة الأولى التي ما لبث أن تخلى عنها راجعا إلى الانكفاء على الذات بما قد يوصف بمرحلة الرومانسية المتطورة. تمتد هذه المرحلة من حدود عام ١٩٦٠ حتى وفاته في ٢٤/١٢/١٩٦٤. هنا نجد النضوج الفني الذي يرفده ما تيسر له من روافد ثقافية، يقوي منها ويطوعها لموهبته وأوضاعه الخاصة ما تراكم لديه من تجارب في حياة قصيرة، تجارب ليس فيها غير الألم والخيبات المتنوعة.

إن بعض الأرقام والإحصاءات قد تنير جوانب مهمة من شعر السياب. فقد لوحظ أن السياب كتب ٩٩ قصيدة في مرحلته الأولى التي امتدت ٨ سنوات؟ ثم كتب ٥٠ قصيدة في مرحلته الثانية التي امتدت ١٣ سنة، وكتب ٩٥ قصيدة في مرحلته الأخيرة التي امتدت ٤ سنوات مؤلمة على مستويات عديدة من جوانب الخبرة. وهذا يعني أنه كتب في المرحلتين الرومانسيتين الأولى والثالثة ١٩٤ قصيدة في مدى ١٢ سنة، بينما كتب ٥٠ قصيدة في مرحلة انتمائه السياسي التي امتدت ١٢ سنة كذلك، شملت الانتماء اليساري والخروج على ذلك الانتماء أيضا. وخلاصة ذلك، عدديا، أنه كتب في المرحلتين الرومانسيتين أربعة أضعاف ما كتب في مرحلته الوسطى من الالتزام، التي تعادل سنواتها مدة المرحلتين الأولى والثالثة معا.

هوامش

١ عبارة المرحومة سميرة عزام، نقلا عن د. إحسان عباس، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره (بيروت – دار الثقافة، ١٩٦٩)، ص ٤١١

٢ المصدر نفسه، ص ٤١٨

٣ عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية. دراسة في شعر السياب (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣). ٧

٤ خيري منصور "ملكوته الشعري تحد ماثل، " الأقلام، ٨/١٩٨٧، ص ٩٥

٥ andre Miquel، Sayyad، Le Golfe et le Fleuve (paris Sindbad، ١٩٧٧) p. ١١

٦ المصدر نفسه، ص ٨٩

٧ حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب. دراسة فنية وفكرية (بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٩)، ص ١٢-١٤

٨ المصدر نفسه، ص ١٦٨، وقد لا يكون هذا العدد دقيقا جدا

منازل القمر - دراسات نقدية
بيروت ١٩٩٠

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

إنّهم يعبُّونَ من بويب . . ويُنكِرون

د. عبد الرضا عليّ

صورة نادرة للسياب وهو على فراش الموت ١٩٦٦

كان بدر يحسُّ أنه لن يعيشَ طويلاً، فكان جلّ حلمه في الحياة، أن يكون لهُ بيتٌ يجدُ فيه الراحة، والطمأنينة، وامرأة تحبّه، لذلك كانت المرأة (كما صرّح) أكبر حافز دفعهُ إلى كتابة الشعر، وقد وضح ذلك في ديوانيه: "أزهار ذابلة" و"أساطير". أما تأثراته الشعرية، فقد كانت بالبحتري، وعليّ محمود طه، وأبي تمام، والجواهري، وغيرهم من الشعراء العرب، وبـ"شلّي" وشكسبير، وجون كيتس، وتوماس إليوت، وإديث سيتويل، ودانتي، وهوميروس، وفرجيل، وغوته، وغيرهم من الغربيين، لكنه يفردُ لأبي تمّام، وإديث سيتويل مكاناً خاصاً في هذا التأثر، إذ يقول في إجابته لمحمود العبطة: "وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر أجدُ أنّ أبا تمّام وإديث سيتويل هما الغالبان".

كان السيابُ أول شاعر وظّف الأسطورة في الشعر الحديث توظيفاً فنياً، وجعلها في محورين: الأول هو المحور الجمالي، والثاني هو المحور السياسي، لأنه أسبق الشعراء ارتهاناً بها، وإن شاركهُ المجايلون لهُ بعد ذلك، ونعني بهم: نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي، وغيرهم.

إنّ بدراً حين وظّف الأسطورة في الشعر وجدها أعلى مراحل الرمز، كما أنه لم ينظر إليها كما نظر إليها إنسانها البدائي، إنما حمّلها موقف الفعل الخلّاق، لذلك لم يكتف بتوظيفها فنياً، إنما حوّرها، وحمّل بعضها مضامين جديدة، ومن تلك المضامين:

التوحد بالأسطورة
قلب الأسطورة
مزج الأسطورة بغيرها

ومن أمثلة "التوحد بالأسطورة" قصيدتا "المسيح بعد الصلب" و"رحلَ النهار"، ففي الأولى يوحِّدُ السياب بين رمزي "تموز" و"السيد المسيح" عليه السلام، ثم يتوحَّدُ بهما من خلال مناجاة نفسيّة ذات وقع جنائزي:

مت كي يؤكل الخبز باسمي
وكي يزرعوني مع الموسم
كم حياة سأحيا: ففي كل حفرة
صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذرهْ
صرتُ جيلاً من الناس: في كلّ قلبٍ دمي
قطرةٌ منهُ أو بعضُ قطرة

وفي الثانية "رحل النهار"، يوحِّدُ بين رمزي "السندباد البحري العربي" و"عوليس" الإغريقي، ثم يتوحَّدُ بهما. ففي القصيدة صوَّر انتظار حبيبته لهُ بما يشبهُ انتظار "بنيلوب" لـ"عوليس" في الأوديسّة. ولما كان رمز السندباد يُقاربُ من حيث الملمح الشعري رمز "عوليس"، فقد آثرَ السياب أن يتبناهُ في التصريح لكونه عربياً، ولأنّ صورة ارتحاله الدائم ماثلة أكثر من "عوليس" في وجدان القارئ العربي.

فليس للسندباد زوجة معينة تنتظرهُ كما كانت "بنيلوب" تنتظر "عوليس". إنّ منجزات السياب الجماليّة، لم تتوقف عند التوظيف، إنما تجاوزتها إلى آفاق فنية أخرى، كما في منجزات التداعي الحر، والمونولوج الدرامي، والمحاورة، والتناظر المصطنع، لكنّ الرمز ظلّ أثيراً في تجربته الفنّية، فثقافتهُ الواسعة، ووعيهُ التام، جعلاهُ أقدر من غيره على تفعيل الإبداع وجودياً، والدفاع عن هذا الاستخدام الجديد نقدياً، ولعل رسالته إلى سهيل إدريس في ١٩٥٨/٥/٧، قد كشفت عن عمق قراءاته في هذا الجانب، فلأول مرة يتضح للمتلقي العربي أن مدينة (تعز) اليمنية، تسمية مأخوذة من (تاعوز)، التي تعني أصلاً (تموز).

ولأهمية هذا الرأي، فإننا نقتطع هذا الجزء من الرسالة ونضعهُ بين أيدي القرّاء وأعينهم ليكون شهادة في صالح الإبداع الواعي، الذي يحمِّل الرمز موقف الفعل الخلاق، لهذا قال ردّاً على من سألهُ عن تلك الرموز: "إنّ العربَ أنفسهم تبنّوا هذه الرموز، وقد عرفت الكعبةُ بين إبراهيم الخليل.. وظهور النبيّ العربي العظيم جميع الآلهة البابليّة، فالعُزّى هي عشتار، واللاة هي اللاتو، ومناة هي منات، وودّ هو تموز، أو (أدون = السيّد)، كما كان يسمى أحياناً. بل إنّ العرب الجنوبيين أيضاً عرفوا هذه الآلهة. فتموز الذي يروي لنا بعض المؤرخين العرب، أنهُ رأى أهلَ حوران يبكونهُ، تحت اسم تاعوز.. عرفتهُ اليمن باسم تعز، وما زالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم، وتقابل تعز الذكر أنثاهُ العُزّى. بل يخيلُ إليّ أحياناً أنّ قوم عاد وثمود قد كانوا من عبدة تموز: عاد، أو آد . العين والهمزة تحلُّ إحداهما محل الأخرى بين لغة سامية وأخرى . عاد = عادون، هو آدون: السيد، وثمود هو تموز".

إذا كان السيد المسيح عليه السلام، قد حلَّ راغباً في أجساد مريديه، وظلّ دمهُ سارياً في قلوبهم:

صرتُ جيلاً من الناس: في كلّ قلبٍ دمي
قطرةٌ منهُ، أو بعضُ قطرهْ

فإنّ شعر السياب/ دمهُ قد حلَّ هو الآخر في بعض تجارب الأجيال الشعريّة التالية لهُ رغبة منهم، مع سبق الإصرار والترصّد، وليتهم اعترفوا بهذا التأثر، وأوماوا إلى أمكنة حلوله، وتركوا المكابرة، وتحلّوا بالأمانة الإبداعيّة في أقلّ تقدير، لأننا وجدنا بعض مريديه ممن كانوا يعبُّونَ من بويب عبّاً، قبل إحكامهم الصنعة، قد تجرّأوا على إلقاء بعض الحصى في "بويب" ناكرين أنهم قد عبّوا منهُ، أو حتى ارتشفوا منه رشفات، إنهم كانوا قد تجاوزوا مرحلة الظمأ، وهم في قرارة أنفسهم كاذبون يدركون جيدا ان الزبد يذهبُ جفاءً، وأنّ ما ينفعُ الناسَ هو الذي يمكث في الأرض، ويبقى. ولسوف يدركون عاجلاً أم آجلاً أنهم لن يتركوا بعدهم منازلَ عظيمة في بيت الفن كما تركها السياب، ولن يجد الصادي عندهم نهراً كبويب يعبُّ منهُ ساعة الظمأ.

رَحِم اللهُ السيّاب الذي توحَّد بالسيد المسيح عاماً، فماتَ ليلة عيد ميلادهِ المجيد في ١٩٦٤/١٢/٢٤.

ان فترة الكلية وهي اخصب فترات الحب في حياته جاءت بروائع (اساطير) و(ازهار ذابلة) وهي حصيلة حب عذري عنيف كان في بدر الاستعداد الكامل لان تكون نهايته كنهاية ابطال الحب العذري المعروفين لولا لطف الله بالشاعر الرقيق اذ قيض له عاملين دفعا عنه شر هذه النهاية اولهما التزام بدر سياسيا وكان يؤخذ عليه انصرافه للغزل والحب وتقصيره

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

ثلاثون موتاً ومطر واحد

قاسم حداد

١

أعرف صديقا، كلما هطل مطر في الأرض، جاء يدق بقبضته جدار غرفتي صارخا: " أخرج، لقد جاء المطر وعلينا أن نقرأ أنشودة السياب ". فأخرج معه، دائما كنت أخرج، ليأخذني بسيارته ونقف على ساحل البحر والمطر يغسل كل شيء، يخرج ديوان "أنشودة المطر" ويطلب مني أن أقرأ، فيما هو يحتقن. هكذا كل شتاء. صديق مثل هذا، يقرأ المطر بدموع السياب، لن يغفر لي سهوا ولا غفلة عن الشعر، معبرا عن إعجابه الأزلي ببدر، و متوغلا معي في تحولات الفصول منذ الدرس الأول. ذلك الدرس الذي صاغ اتصال جيلنا بالشعر بوصفه مطر الحياة على يباس الأرض. لكي يوشك الارتباط الخرافي بين السياب والمطر أن يصبح أحد معالم الثقافة العربية المعاصرة. ليس لأن " أنشودة المطر " خصوصا هي واحدة من أهم التجارب الشعرية العربية، المؤسسة فحسب، ولكن لأن الهيام الوجودي بالمطر لدى السياب يشكل المفارقة الحياتية التي صاغت تجربة السياب الرؤيوية. فهو الشاعر العربي الذي مات لفرط المرض والعوز بالمعنى المادي للكلمة، مات وهو يصوغ شعرا فتح، لأكثر من جيل،الأفق للشعر العربي برحابة نهر لا ينضب. وهنا تكمن طاقة الرؤيا التي سيصدر عنها السياب ذاهبا نحو قدره المأساوي. ذهب، غير محسود على الموت

٢

" أتعرفين أي حزن يبعث المطر.. " ويطلق صديقي تنهيدة ادخرها طوال الصيف، لكي يفصح عنها تحت مطر السياب. أتساءل أحيانا، لفرط الحرائق التي يلهبني بها صديق مثل هذا، ما إذا كان بمقدور الإنسان أن يحمل هذا القدر من الألم، ويكون مستعدا لأن يتطوع باستعادتها كمن يستحضر أحلامه المغدورة. لكن السياب كان يذهب إلى أبعد مما يتعثر به صديقي بين مطر و آخر. لقد كان يختزل الحزن الإنساني كله في كلمات. وكان علينا أن ننتظر سنوات لنحيط بتجربة السياب صاعدا بعذابه الجسدي والروحي وهو يجابه الواقع. علينا التخبط في محتملين أمام تجربة السياب التي لا تزال متاحة للدرس و التأمل كأنها تحدث الآن محتملان كان السياب يقترحهما على مستقبلنا الشعري العربي: الخضوع لوهم الواقع بإعتباره التفسير الوحيد للشعر، وبالتالي الامتثال لكل ما تطرحه علينا تنظيرات النقد الأدبي الذي لم يكن يرى إلى الأدب إلا انعكاسا للحدث العام. وهذا الاحتمال هو لأبرز والأكثر شيوعا حيث يتعرض السياب لآلته الجهنمية، ويصبح وردة الضحايا لتلك المرحلة. الاحتمال الآخر، هو الإيمان بطاقة المخيلة بوصفها جوهرة المراصد التي تأخذ الشاعر والشعر والقارئ نحو أفق يصدر عن الأعماق، حيث لا نكون صادقين حقا إلا هناك. وهو احتمال اقترحته (من بين تجارب شعرية نادرة) تجربة السياب في الجانب المكبوت فيها والمسكوت عنه نقديا أكثر الأوقات. فمعظم النقد الذي احتفى بالسياب انحاز لشائع الإحتمال الأول، لكونه يلبي متطلبات تلك اللحظة. لكن مايبقى من تجربة السياب الرؤيوية هو ما سوف يتصل دوما بالإحتمال الآخر، الذي تتأكد لنا الآن قدرته على سبر الروح واكتشاف الجسد وتحرير الجمال على الجانبين، حيث يكون الشعر هو الحلم بإعتباره كشف الواقع وفضيحته ومجابهة الحياة فيه.

٣

الصديق يطرق جدار الغرفة صارخا بي، كمن ينهر جرحا متماثلا للنوم: "أخرج. المطر في الخارج، تعال لنقرأ السياب تحت سقفه الأثير، المطر". هكذا في كل مطر، يترك كل مشاغله ويأتي لكي يسمع الشعر. قلت لصديقي ذا ليلة: "هل تعرف أن السياب مات بعيدا عن بيته وأهله ووطنه؟ ". فاستنفر، كمن يريد أن يغفل عن الموت: (، لا تصدق، إن الشاعر لا يموت ". وصرت أتيقن بخلود الشاعر كلما أعدت قراءة السياب، وأنحاز لعذابه ومعاناته ضد واقع كان يحدق به ويستهدف مصادرته بشتى الأشكال. ففي مثل هذه المجابهة ضرب من اختبار طاقة الشعر على اختراق الحصارات كلها، مبتكرا الوقت والمكان. ويوما بعد يوم تعلمت من السياب، في أجمل شعره، أن الشعر هو ماتكتبه وليس ما يكتبك. بمعنى أن الشعر هو مايصدر عن ذاتك (+ العالم) وليس ما يصدر عن العالم (+ ذاتك). فعندما أتمعن في تجربة السياب أشعر بأن بؤرة عذاباته الروحية تكمن في صراعه المأساوي بين ما يحب (ويحلم) أن يكتبه، وبين ما يسعى (الواقع) إلى فرضه لكي يقوله عنه، وهذا ما أوقع السياب (كإنسان) في الملابسات التي جعلته ضحية المهانات والعذاب في حياته. ففيما كان يكتشف تفجرات الشعر من جهة، وينغمس متورطا في تفجرات الروح والجسد من جهة أخرى، كان الشاعر فيه يبرأ من الحياة متطهرا بالتجربة. و قد أتاح له كل ذلك أن يعرف كيف تضيع الجموع في تيه الوهم، وكيف يضرب الجفاف روح الإنسان شوقا إلى أنشودة المطر، ويعرف " كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ". و ها نحن نتأكد، يوما بعد يوم، كم كان بدر شاكر السياب وحيدا. وكأننا لسنا وحدنا في هذه الوحدة.

قاسم حداد مع مجموعة من الشعراء يقفون عند تمثال السياب في البصرة

٤

" أرسل إليك رفقة هذه الرسالة قصيدة لي بعنوان " أنشودة المطر" وأتمنى أن تنال رضاك وأن تكون صالحة للنشر في (الآداب) مع أني لخجول. جدا من أن قصيدتي هذه ستشغل في مجلة (الآداب) حيزا قد يكون من الأولى ملؤه بما هو خير من قصيدتي و أجدى " (رسائل السياب). أولا، ترى هل كان السياب يدرك أن قصيدته، التي يقدمها إلى سهيل إدريس بتواضع المبدع ورهافة الشاعر، سوف تكون حجر أساس في تجديد تجربة الشعر العربي المعاصر كله، وعلامة من علامات انعطافته الحاسمة؟ وثانيا، كيف يتسنى لنا العثور الآن على شاعر يقدم قصيدته بمثل هذا التواضع. ونحن نرقب الذين يكتبون محاولاتهم الأولى (ليسوا شعراء كما كان السياب، ولا أقل أيضا) يمعنون تيها وغرورا وغطرسة، مما يدفعنا إلى الخجل مما يحدث؟ الحقيقة أن الدرس الذي تقترحه علينا تجربة السياب هو من الغنى والخصوبة بحيث يمكن أن يتحول إلى ضوء يكشف الواقع الشعري العربي الواهن، إن كان على صعيد تواضع المبدع أو جدية الأديب أو ضرورة حرية الشاعر الكاملة في مجابهة دوره الإبداعي. و إذا كان السياب قد صودر في بعض هذه الشروط، فإنه كان نموذجا جميلا في بعضها الآخر. وما علينا إلا أن نتأمل ما حولنا لكي ندرك مقدار التضحيات التي نالت من روحه وجسده في سبيل أن يحصل على أيام إضافية نادرة من الحياة

٥

" أحس بأجراس خافتة، أجراس مطر وزهر، تقرع في نفسي، مبشرة بميلاد قصيدة.. هذه الليلة أو غدا. سيكون ميلادها نعمة تنزلها السماء عليه. (رسائل السياب). في غمرة عذاباته كان الشعر يأتيه مثل البلسم. وفيما كان جسده يتآكل بفعل الجراح (الناغرة الفاغرة) كما يصفها في إحدى رسائله، كان انهماكه في كتابة الشعر هو الملاذ الرحيم الذي يخفف عنه تلك الأوجاع. والآن، بعد ثلاثين عاما من ذهابه، لماذا لا نجد مفرا من شعور الخسارة ونحن نستعيد تجربته الإبداعية، ولماذا تظل تجربة الروح والجسد عند السياب، مدخلا متاحا دوما للإحاطة بتجربته الشعرية و كنه العذاب الذي عاشه وتعدد دلالاته؟ ليس ثمة جواب لدينا. على العكس، فإن أسئلة لا تحصى يمكن أن نصادفها ونحن نتوغل، مع الوقت، في معالم حياة السياب وملامح إبداعه الشعري. وما أن نسمع أو نقرأ شاعرا يذكر المطر في قصيدته حتى يحضر السياب ليضعنا في ارتباكة المقاربات، كما لو أن تلك الأنشودة قد وضعت حدا يقاس عليه كل ما سيكتب عن المطر بعد ذلك.. ولكأننا لم نكن نحسن اكتشاف المطر قبل السياب، ولأن السياب قد منح الخلود والمجد للمطر منذ أن كتب أنشودته.

وحين تنفجر المفارقات ساعة موته، مثلما تفجرت طوال حياته، فسوف يشارك في تشييع جثمانه، ذا. صباح ممطر، عدد قليل من أهله و أبناء قريته الجنوبية (جيكور)، ومن بينهم صديقه الشاعر الكويتي علي السبتي، الذي نقل الجثمان من المستشفى،الأميري في الكويت إلى جيكور في العراق. لقد كان الشتاء يبكي على شاعر مات غريبا على الخليج، وغريبا عنه أيضا. كما لو أن الطبيعة أرادت أن تعبر. للشاعر عن محبة وتقدير لم يحصل عليهما من البشر في حياته.

٦

بعد ثلاثين موتا، كيف لنا أن نقرأ درس السياب. كيف نقرأ فيه الدم والشعر و المطر، ونستفيق على صوته الشاحب وهو يفتح الأفق لنهر الشعر العربي الحديث، ونسمع الصدى كأنه النشيج: "يا خليج، يا واهب المحار والردى ". فإذا جاء ذلك الصديق ثانية يطرق جدار غرفتي، لكي نستعيد معا ذلك الصدى، يمكن أن أقول له: " أنظر إلى الشاعر الآن، أنظر إليه، يعبر موتا بعد موت، دون أن يسفر كل هذا الليل عن... بدر واحد، حيث الظلام هو سيد الوقت والمكان ".

بعد ثلاثين موتا، منذ أن غاب السياب بعيدا عن بيته، لا يزال الشاعر العربي يموت.. ولا بيت له، غير الغربة والوحدة واليأس، في حين يرقب أحلامه مهدورة مغدورة وقبض الريح. بعد ثلاثين موتا، ماذا ينبغي أن يقال، وأكثر من مبدع يذهبون إلى الموت نحرا أو انتحارا. سنقول: طوبى لمن يرى إلى السياب في موته، ويقرؤه قليلا من الشعر تحت المطر. لقد ذهب بدر شاكر السياب غير محسود على الموت، ولسنا... على الحياة

مجلة نزوى ١٩٩٨

كيف لنا أن نقرأ درس السياب. كيف نقرأ فيه الدم والشعر و المطر، ونستفيق على صوته الشاحب وهو يفتح الأفق لنهر الشعر العربي الحديث، ونسمع الصدى كأنه النشيج: "يا خليج، يا واهب المحار والردى ". فإذا جاء ذلك الصديق ثانية يطرق جدار غرفتي، لكي نستعيد معا ذلك الصدى

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

نظرة في قصيدة منزل الأقنان

مالك المطلبي

اللحظات التي يعيشها الانسان مع بدر شاكر السياب تكاد تكون لحظات باكية المأساة التي عاشها الرجل هي ذاتها الاسئلة التي توجه لنا والتي يكون محورها انه كان دعامة فكر جحدناه ! وكل رد يحمل تبريره .. ولكن ثمة حقيقة تظل شاخصة .

دخل الرجل الحياة وخرجها ونحن من حوله نشاهد ونسمع دون ان نتحرك .. وحين كانت حركتنا هي الفعل المنقذ .. لهذه الحقيقة او هذا المشهد ندعو ونحن نمر في ذكرى وفاة السياب الا يتكرر.

– وفي هذه العجالة سنركز على نقطة واحدة تضمنها شعر الرجل الغزير.. وكانت هي مدخل حياته وفكره على السواء.. تلك هي الموت والحياة فقد كان يقف على الجسر المبتدئ بالحياة المنتهي في الموت .. لا يكاد يتحدث عن شيء الا وقد رأى طرفي الجسر فينزع الى الحديث عنهما ولهذا فالذين يودون ان يحصوا مفردات شعر الرجل سيجدون حتما سيلا من المفردات المتضادة تمثل جميعا الموت والحياة ومرتكزا على قصيدة "منزل الاقنان" يقوم على هذا الاساس المدينة المتهدمة .. المدينة الخراب تلك حقيقة والحقيقة الاخرى ذاتها يوم ان كانت حية.. وبين هذين الواقعين تجري القصيدة .. ومن خلالها ايضا يبرز الشاعر ليؤكد هذه الحقائق وليكون المستخلص الاول لنتائجها .. البادئ طريقه من خلالها .؟

ونستطيع ان نتعرف على جملة الاشياء التالية:

الشيء الاول : المدينة تحولت الى اطلال وان ظل بها من ان الحياة تمثل في الابواب فان الزمن سيقرضها شيئا ليقطع اسباب الحياة ...

الشيء الثاني: ان مادة هذه المدينة الميتة هي الفراغ .. الربح .. الاصوات الغامضة .. البوم ذو النوح المستمر وسلم خشبي محطم تصعد عليه الريح والواحة كالواح سفينة بلا ملاحين تقبع في شدق الموج.

"خرائب فانزع الابواب عنها
تغدو اطلالا
خوال قد تصك الريح نافذة فتشرعها
الى الصبح
تطل عليك منها عين بوم
دائب النوح
وسلمها المحطم مثل برج دائر مالا
يئن اذا اتته الريح تصعده
الى السطح
سفين تعرك الامواج الواحه

ولكن ثمة شيئا هو اشبه بالاثر الذي لن يستطيع الزمن ان يمحوه .. الانسان بكل جبروته قد انقرض كجنس وحقيقة من الجانب الآخر تنبعث الحياة فجأة ... من عنصري الحياة الآخرين : الحيوان والنبات ليردا على هذا المكان الذي استحال الى جثة صمت كما صوره المرحوم السياب ليردا حياة اخرى مغايرة تماما للحياة الاولى او هي عكسها تماما فمحل الانسان يحل الشبح والظلام وعالم الانسان النور .. وهكذا تتحرك الصور في هذه الحياة ثم اذا بالشاعر يعطي القدرة الكاملة للاشباح ان توقظ هذا الجيل المنقرض وتبشره وهو غارق في ظلام موته بان النور قد انبعث في الساحة فيتحرك الجيل كله متمثلا بامرأة هي ام تهز مهد ابنها الصارخ مرددة انشودة الموت:

وتملأ رحبة الباحة
ذوائب سدرة غبراء تزحمها العصافير
نعد خطى الزمان بسقسقات والمناقير
كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت
وتملأ عالم الاموات
بهسهسة الرثاء فتفزع الاشباح
تحسب انه النور
سيشرق فهي تمسك بالظلال
وتهجر الساحة
الى الغرف الدجية وهي توقظ
ربة البيت
لقد طلع الصباح وحين يبكي
طفلها الشبح
تهدهده وتنشد ياخيول الموت
في الواحة
تعالي واحمليني : هذه الصحراء لا فرح
يرف ولا امن ولا حب ولا راحة!

××××

فالمدينة الميتة كانت تحمل بذور موتها وهي حية اما لماذا كل هذا فان الاجابة واضحة : الجوع. حتى ننتهي من الجوع تنتهي المدينة من موتها.

ينتقل الشاعر في المقاطع التالية الى شكل واضح مباشر ليستعرض فيه المدينة الحية مصورا حياتها بدقة ثم يشير الى لحظاتها الاخيرة وهي تموت بين انياب الجوع .. المدينة هي منزل وسكان هذا المنزل مستعبدو الجوع.

"الا يا منزل الاقنان كم من
ساعد مفتول
رأيت ومن خطى يهتز منها
وكم اغنية خضراء طارت في
الضحى المغسول
بالشمس الخريفية..
تحدث عن هوى عاري
كماء الجدول الرقراق كم شوق وامنية
وكم الم طويت ... وكم سقيت
بمدمع جاري
وكم مهد تهزهز فيك كم موت وميلاد
ونار اوقدت في ليلة القر الشتائية
يدندن حولها القصاص يحكي
ان جنيه
فيرتجف الشيوخ ويصمت الاطفال
في دهش واخلاد
كأن زئير آلاف الاسود يرن في واد
وقد ظلوا حيارى فيه ثم ترن اغنية
اتي قمر الزمان ودندن القصاص:
جنيه
وبؤسهم المرير: الجوع والاحزان
والسقم
وطفل مات لما جف در ماتت المعزى
وجاعت امته فالثدي لا لبن ولا لحم
سمعت صراخها والليل ينظر
نجمة غمزا
وولولة الاب المفجوع يخنق
صوته الالم"

وفجأة يبرز فكر الشاعر السياب هل الجوع هو الم الالام . هل هو اساس الشقاء المهم ان جوابه يأتي بالنفي وربما كان ذلك متأتيا من قوة المرض.. من الموت الذي يداهمه كل لحظة فيرتفع صوته طالبا ان يمنحه الجائعون كل جوعهم ليأخذوا مرضه المرض هو اساس الالم الانساني ثم ينسدل عالم القصيدة بالعودة الى المدينة الميتة وهو يدعو لها بالحياة وما حياتها الابأن يتخلص من الجوع فيدعو لها بالمطر رمز الحياة الذي استخلصه لنفسه كثيرا وربما جاء من جلود تفكيره كعربي عاش مجتمعه في جل مراحل تاريخه وهو يدعو ان يعم المطر ارضه.. وهكذا فالمطر الرمز الذي يبعث الحياة بالمدينة سيلثم قبر الشاعر ايضا .. حياة للمدينة وبكاء على الشاعر الذي عاش حياته مأساة:

ولو خيرت ابدلت الذي القي بما ذاقوا
ممض ما اعاني : شل ظهر
وانحنت ساق

حتى يختتم القصيدة:

الا يا منزل الاقنان؛ سقتك
الحيا سحب
تروي قبري الظمآن
تلثمه وتنتحب!

ولا اود في ختام هذه العجالة ان اكون قد اعطيت شرحا لهذا القصيدة الفريدة.. لان الشعر لايشرح ولكنني كالمتأمل في الحياة يفسرها كما يشاء ولكنها تبقى هي ثابتة لا تتغير.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1687)
السنة السابعة
الخميس (31)
كانون الاول2009

البداية السريعة على امتداد شط العرب إلى الجنوب الشرقي من البصرة، وعلى مسافة تقطعها السيارة في خمس و أربعين دقيقة تقع (أبو الخصيب) التي تمثل مركز قضاء تابع لمحافظة البصرة يضم عددا من القرى من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفا ومئتي نسمة

تقع على ما يسمى نهر أبو فلوس من شط العرب تدعى جيكور تسير إليها في طريق ملتوية تمتد بالماشي مدى ثلاثة أرباع الساعة من أبي الخصيب وهي الزاوية الشمالية من مثلث يضم أيضا قريتين أخريين هما بكيع وكوت بازل، قرى ذات بيوت من اللبن و الطين، لا تتميز بشيء لافت للنظر عن سائر قرى جنوبي العراق

فهي عامرة بأشجار النخيل التي تظلل المسارح المنبسطة ويحلو لأسراب الغربان أن تردد نعيبها فيها، و عند أطراف هذه القرى مسارح أخرى منكشفة تسمى البيادر، تصلح للعب الصبيان ولهوهم في الربيع والخريف، وتغدو مجالا للنوارج في فصل الصيف، فكل شخص يعمل في الزراعة ويشارك في الحصاد ودراسة البيادر، ويستعين على حياته بتربية الدجاج والأبقار، و يجد في سوق البصرة مجالا للبيع أو المقايضة، ويحصل على السكر و البن و الشاي وبعض الحاجات الضرورية الأخرى لكي ينعم في قريته بفضائل الحضارة المادية، وإذا كان من الطامحين إلى (الوجاهة) فلا بأس أن يفتح ديوانا يستقبل فيه الزائرين من أهل القرية أو من الغرباء ليشاركوه في فضائل تلك الحضارة المادية.

سيرة الشاعر

السياب - دراسة في حياته وشعره

والبلدة التي ولد الشاعر في إحدى قراها و أكمل دراسته الأولى فيها والتي بقي يتردد إليها طوال عمره القصير، برز فيها شعراء كثيرون، وان لم يشتهروا كشهرته، لضعف وسائل الاعلام ولخلود أكثرهم إلى السكينة ولعزوفهم عن النشر، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الشعراء محمد محمود من مشاهير المجددين في عالم الشعر و النقد الحديث، ومحمد علي إسماعيل، زميل السياب في العالية وصاحب الشعر الكثير، وأبوه شاعر مشهور أيضا و اسمه ملا علي إسماعيل، ينظم القريض والشعر العامي، و الشاعر خليل إسماعيل توفي في ١٩٦١ الذي ينظم المسرحيات الشعرية ويخرجها بنفسه ويصور ديكورها بريشته

و الشاعر مصطفى كامل الياسين الدكتور و الموظف الكبير في الخارجية وعبد الستار عبد الرزاق الجمعة، وعبد الباقي لفته و عبداللطيف الدليمي وعبدالحافظ الخصيبي ومؤيد العبدالواحد الشاعر الوجدان بالرقيق ومن رواة شعر السياب، والشاعر الأستاذ سعدي يوسف هو من أبناء أبي الخصيب، ظهرت له عدة دواوين شعرية، ونال شهرة واسعة بين شعراء البلاد العربية، اشتهر كالسياب بشعره الحر ونذكر الشاعر الشعبي عبدالدايم السياب، من أقارب الشاعر ولشعره شهرة في المنطقة الجنوبية، والشاعر الشعبي كذلك عدنان دكسن وهو معلم ولد السياب في منطقة (بكيع) بكاف فارسية وجيكور محلة صغيرة فيها وهي كلمة فارسية تعني (بيت العميان) وتبعد عن أبي الخصيب بما يقارب الكيلومترين و تقع القرية على شط العرب، وأمامها جزيرة جميلة اسمها (الطويلة) كثيرا ما كان السياب يقضي الساعات الطوال فيها

و نهر (بويب) الذي تغنى به الشاعر كثيرا، يسيل في أملاك عائلة السياب وهو يتفرع من النهر الكبير إنها قرية صغيرة اسمها مأخوذ من العبارة الفارسية (جوي كور) أي الجدول الأعمى

و آل السياب يملكون أراضي مزروعة بالنخيل، وهم مسلمون عرفتهم جيكور لأجيال عدة. و على الرغم من أنهم لم يكونوا من كبار الملاكين في جنوب العراق، فانهم كانوا يحيون حياة لائقة محترمة حسب المعايير المحلية

إن أعضاء الأسرة من الذكور لا يزيدون على ثلاثين في الوقت الحاضر (مصطفى السياب ، في رسالة إلى المؤلف، بيروت ٣٢ نيسان ١٩٦٦) لكن الأسرة كان أكبر مما هي اليوم في أوائل القرن التاسع عشر لكن كثيرين من أعضائها ماتوا في الطاعون الذي انتشر في العراق سنة ١٨٣١ وكان سياب بن محمد بن بدران المير أحد أعضائها، وكان قد فقد جميع أهله الأقربين.

وكلمة سياب بتشديدها بضم السين أو فتحها : اسم يطلق على البلح أو البسر الأخضر. لكن قصة تروى في العائلة تزعم أنه دعي بهذا الاسم لأنه فقد جميع أقربائه وسيب وحيدا. وهي تلفظ سياب في اللهجة المحلية بتسكين السين

وفي عام تزوج شاكر بن عبدالجبار ابنة عمه كريمة،وكانت أمية في السابعة عشرة من عمرها. و أسكنها معه في دار والده على ما تقضي به العادات المرعية. وفي ١٩٢٦ ولدت له ابنا دعاه (بدرا). وقد طار به فرحا وسجل تاريخ ميلاده حتى يتذكره، لكنه ما لبث أن فقده وبقي تاريخ ميلاد بدر مجهولا.

ولم تكن إدارة البلاد في ذلك الوقت متفرغة لتنظيم تسجيل المواليد، ولا سيما في النواحي النائية. وفي ١٩٢٨ ولدت له ابنا ثانيا دعاه عبدالله، وفي ١٩٣٠ ولدت له ابنا ثالثا دعاه مصطفى وكان فخورا بأبنائه الثلاثة، واثقا من أنهم سيكبرون ويساعدونه في عمله لكن أحدا منهم ما ساعده كما كان ينتظر ويأمل

أما في البيت فقد كان بدر يلعب مع أصدقائه فيشاركه أخواه الأصغران. وكان المكان المحبب للعبهم بيت واسع قديم مهجور يدعى (كوت المراجيح) باللهجة المحلية

وكان هذا البيت في العهد العثماني يؤوي عبيد الأسرة (مصطفى السياب، من مقابلة مع المؤلف، بيروت ٤١ حزيران ١٩٦٦) و من هناكان أسمه، إذا معنى (المراجيح) المراقيق أي الرقيق أو العبيد

وقد دعاه بدر في شعره فيما بعد (منزل الأقنان) كانوا يلعبون في فنائه بالقفز على مربعات ودوائر تخطط على الأرض وما شابه ذلك من العاب القفز، وكان يلذ لهم كذلك أن يرووا عنه قصص الأشباح. وقد جعله بدر مقرا لجريدة خطية كان يصدرها مدة باسم (جيكور) تتناقلها أيدي صبيان القرية، ثم تعود في ختام المطاف لتجد محلها على الحائط في غرفة الإدارة.

وتشمل ذكرياته أقاصيص جده – على نحو مبهم– وقصص العجائز من عمة وجدة وغيرهما، و من أقاصيصهما حكاية عبد الماء الذي اختطف زينب الفتاة القروية الجميلة، وهي تملأ جرتها من النهر، ومضى بها إلى أعماق البحر و تزوجها، و أنجبت له عددا من الأطفال، ثم رجته ذات يوم أن تزور أهلها، فأذن لها بذلك، بعد أن احتفظ بأبنائه ليضمن عودتها، و لكنها لم تعد، فأخذ يخرج من الماء ويناديها ويستثر عاطفتها نحو الأطفال، و لكنها أصرت على البقاء، و أخيرا أطلق أهلها النار على الوحش فقتلوه، أما الأطفال فتختلف روايات العجائز حول مصيرهم.

كذلك تشمل ذكرياته لعبه على شاطئ بويب، وهو لا يفتأ يذكر بيتا في بقيع يختلف عن سائر البيوت، في أبهائه الرحبة، وحدائقه الغناء، ولكن اشد ما يجذب نظره في ذلك المنزل الإقطاعي

آل السياب يملكون أراضي مزروعة بالنخيل، وهم مسلمون عرفتهم جيكور لأجيال عدة. و على الرغم من أنهم لم يكونوا من كبار الملاكين في جنوب العراق، فانهم كانوا يحيون حياة لائقة محترمة حسب المعايير المحلية . ان أعضاء الأسرة من الذكور لا يزيدون على ثلاثين في الوقت الحاضر (مصطفى السياب ، في رسالة إلى المؤلف، بيروت ٣٢ نيسان ١٩٦٦)

تلك الشناشيل، وهي شرفة مغلقة مزينة بالخشب المزخرف و الزجاج الملون

غير أن الشاعر حين يتحدث من بعد عن بيت العائلة في جيكور فإنما يعني البيت الذي ولد فيه وعاش فيه سنوات طويلة في ظل أمه، وقضى فترات متقطعة من صباه وشبابه الباكر في جنباته، وهكذا ينبسط اسم (جيكور) على القريتين إذا ليست بقيع في واقع الحال الا محلة من جيكور

ولابد لنا من أن نشير إلى أن بعض الصحفيين زاروا هذا البيت في عام ١٩٦٥ وكان مما قالوه في وصفه : البيت قديم جدا وعال، وقد تحللت جذور البيت حتى أصبحت كأسفل القبر، والبيت ذو باب كبير كباب حصن كتب عليه بالطباشير اسم ؛ عبدالمجيد السياب

وهو الذي يسكن الآن في الغرفة الوحيدة الباقية كان البيت قبل عشر سنين يموج بالحركة والحياة، أما سبب هجر عائلة السياب هذا البيت أو بالأحرى لجيكور فهو بسبب ذهاب السياب إلى المدن بعد توظيفه" جريدة الثورة العربية، بغداد عدد ١٨٤ / ١٢ شباط ١٩٦٥

دخل السياب في أول مراحله الدراسية مدرسة باب سليمان الابتدائية في أبي الخصيب، ثم انتقل إلى المحمودية الابتدائية التي أسسها المرحوم محمود باشا العبدالواحد في سنة ١٩١٠ في العهد العثماني، وبقيت تحمل اسمه حتى الآن

و تخرج في هذه المدرسة بتاريخ ١٩٣٨/١٠/١

ولدى مراجعة محمود العبطة سجلات المدرسة المحمودية ، عثر على معلومات خاصة بالشاعر نقلها من السجل رقم ٦ وصفحة السجل ٧٥٧ و المعلومات هي

معلومات خاصة بالشاعر
قرية جيكور المحلة
١٩٢٥ تاريخ الولادة
مدرسة باب سليمان آخر مدرسة كان فيها قبل دخوله المحمودية
١- ١٠ - ١٩٣٦ تاريخ دخوله المدرسة
الصف الخامس الصف الذي قبل فيه
١- ١٠ - ١٩٣٨ تاريخ الانفصال
أكمل الدراسة الابتدائية سبب الانفصال
١٩٣٧ رسب في الصف السادس سنة
١٩٣٨ نجح من السادس
ابيض الوجه - أسود العينين صفاتة جيدة أحواله الصحية
جيدة سيرته في المدرسة جيدة

تشمل ذكرياته أقاصيص جده - على نحو مبهم- وقصص العجائز من عمة وجدة وغيرهما، و من أقاصيصهما حكاية عبد الماء الذي اختطف زينب الفتاة القروية الجميلة، وهي تملأ جرتها من النهر، ومضى بها إلى أعماق البحر و تزوجها، و أنجبت له عددا من الأطفال، ثم رجته ذات يوم أن تزور أهلها، فأذن لها بذلك، بعد أن احتفظ بأبنائه ليضمن عودتها

الكتب الشعرية

أزهار ذابلة- مطبعة الكرنك بالفجالة- القاهرة- ط ١- ١٩٤٧ ١
أساطير- منشورات دار البيان- مطبعة الغري الحديثة- النجف- ط ١- ٢
حفار القبور- مطبعة الزهراء- بغداد- ط ١- ١٩٥٢ ٣
المومس العمياء- مطبعة دار المعرفة- بغداد- ط ١- ١٩٥٤ ٤
الأسلحة و الأطفال- مطبعة الرابطة- بغداد- ط ١- ١٩٥٤ ٥
أنشودة المطر- دار مجلة شعر- بيروت- ط ١- ١٩٦٠ ٦
المعبد الغريق- دار العلم للملايين- بيروت- ط ١- ١٩٦٢ ٧
منزل الأقنان- دار العلم للملايين- بيروت- ط ١- ١٩٦٣ ٨
أزهار و أساطير- دار مكتبة الحياة- بيروت- ث ا- د. ت ٩
شناشيل ابنة الجلبي- دار الطليعة- بيروت- ط ١- ١٩٦٤ ١٠
إقبال- دار الطليعة- بيروت- ط ١- ١٩٦٥ ١١
إقبال وشناشيل ابنة الجلبي- دار الطليعة- بيروت- ط ١- ١٩٦٥. ١٣- قيثارة ١٢
الريح- وزارة الاعلام العراقية- بغداد- ط ١- ١٩٧١ ١٣
أعاصير- وزارة الاعلام العراقية- بغداد- ط ١- ١٩٧٢ ١٤
الهدايا- دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي- بيروت- ط ١- ١٩٧٤ ١٥
البواكير- دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي- بيروت- ط ١- ١٩٧٤ ١٦
فجر السلام- دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي- بيروت- ط ١- ١٩٧٤ ٣٦٥ ١٧

الترجمات الشعرية

عيون الزا أو الحب و الحرب
عن أراغون- مطبعة السلام- بغداد- بدون تاريخ
قصائد عن العصر الذري
عن ايدث ستويل- دون مكان للنشر ودون تاريخ
قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث
دون مكان للنشر ودون تاريخ
قصائد من ناظم حكمت
مجلة العالم العربي، بغداد - ١٩٥١

الأعمال النثرية

الالتزام والا التزام في الأدب العربي الحديث، محاضرة ألقيت في روما ونشرت في كتاب الأدب العربي المعاصر، منشورات أضواء، بدون مكان للنشر ودون تاريخ

الترجمات النثرية

ثلاثة قرون من الأدب - مجموعة مؤلفين، دار مكتبة الحياة- بيروت- جزآن، الأول
بدون تاريخ،و الثاني ١٩٦٦
الشاعر و المخترع و الكولونيل، مسرحية من فصل واحد لبيتر أوستينوف، جريدة
الأسبوع- بغداد- العدد ٢٣- ١٩٥٣

شهادات

تعويذة السياب

بدر شاكر السياب من شهودنا الأوائل على الحضور: ولادة محتوى جديد، وولادة تعبير جديد من دلائل هذه الشهادة رفض الفصل بين التعبير و الحياة، الشكل و المحتوى

تجربة السياب مع ذلك، ريادة، بدءا منها ومعها أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد

هذه المفاجأة في شعر السياب، فعالة،. فشعره مسكون بهاجس التواصل مع الآخر بهاجس التغيير. يلتزم ويكافح، يريد أن يحقق وعيه الجديد، في الإنسان و الحياة يريد أن يعيد الزمن الذي أوقفه التقليد إلى مسيرته، أن يطلق في مجاري إيقاعه الجديد

هذه الفطرة هي التعويذة التي يحملها السياب في حياته وشعره لكي يتغلب على الفقر والجوع و العبودية والظلم

كان السياب في بداياته يطلب الموت، وهو في نهاياته ينتظره، يدعوه بشيء من اليأس، خاضعا للسعادة الأبدية التي سميها القبر .. لقد هرم المغني

أدونيس

بسيط مثل مدينته

عرفته واحدا بسيطا كمدينته، واضحا لكل شئ فيها. وكان من أكثر شعراء جيلنا قربا من الناس فأحبوه لحد العبادة و كرهوه لحد اللعنة. ولأنه كان واحدا منهم فقد أحب نفسه وكرهها من خلالهم، و من أجل ذلك يظل بدر شاعرا كبيرا.

بلند الحيدري

أكبر دافعي الضرائب

ما يحز في قلبي أيضا و أيضا، هو أنني أستطيع التحدث طويلا عن بدر، و لكنني لا أستطيع كتابة كلمة نقد واحدة عن شعره، لأن النقد عندنا هو أكثر من مد الإصبع المملحة إلى مناطق النزف في العمل الفني.

و لو افترضنا أن قيمة العمل الشعري تتوقف مثلا على ما سيلقيه الشاعر على قبر صغير في الصحراء لوجدنا أن السياب يلقي زهرة وغيره يلقي فراشة أما البعض من شعرائنا المرموقين فيلقون قاموسا.

ولو اعتبرنا الفن ضريبة يدفعها الفنان عن حبه وكراهيته وسخطه وغبطته وغربته ووطنه، لكان السياب من أكبر دافعي الضرائب في شعرنا الحديث.

محمد الماغوط

القصيدة وارتباطها بالناس

أعاد السياب الى القصيدة العربية ارتباطها بالناس من خلال تحشيده الهائل لتفاصيل حيواتهم. ودخلت الحياة بكل نبضها الحي في جسد قصيدته، وحتى البحور التي استخدمها السياب في تلك الفترة، خاصة "الكامل" جاءت متوافقة مع طبيعة تلك المرحلة، وتشابكها، وجلالها، وتحولاتها الضخمة: "غريب على الخليج" و"أنشودة المطر"، و"النهر والموت" و"حفار القبور" و"المخبر" و"المومس العمياء" و"الأسلحة والأطفال"... الخ.

كانت لغة السياب في هذه المرحلة لغة حديثة فعلا، ونعني باللغة الحديثة اقترابها من لغة الناس اليومية، وابتعادها عن المفردة القاموسية الميتة، وإدخال أحاديث الناس البسطاء الى الشعر، وتناول قضاياهم بألفاظهم هم، ولعل هذا هو أثمن ما جاء به الشعر العربي الحديث، إعادة الشعر الى الناس الذين يكتب من اجلهم هذا الشعر، فلم تكن ثورة الشعر الحديث ثورة جمالية فقط، ولذلك سرعان ما انتشر انتشارا كبيرا.

واكتنزت هذه اللغة، وتعددت دلائلها باستخدام السياب الواسع للأسطورة، وهي ظاهرة جديدة أيضا ادخلها السياب الى القصيدة الحديثة متأثرا بالشعر الغربي الحديث، خاصة اليوت. ولكن هذا الاستخدام لم يكن، في رأينا، موفقا. فقد ظلت الأسطورة في شعره "إطارا خارجيا" ولم تصبح جزءا من نسيج القصيدة العضوي، إضافة الى ان معظم الأساطير التي استخدمها لم تكن أساطير محلية لها دلالاتها الرمزية والنفسية في ذهن القارئ العربي، ونعتقد ان خليل حاوي قد نجح في تلافي ذلك وكذلك ادونيس في بعض محاولاته.

فاضل السلطاني

السياب صحفياً . . صفحات مطوية

رفعة عبد الرزاق محمد

كتب الكثير عن بدر شاكر السياب، ولم تفت صغيرة او خافية من سيرته، الا ووضعها دارسوه تحت متناول اقلامهم. ومع هذا فقد بقيت بعض صفحات سيرته مطوية في صدور عارفيه ومعاصريه، فذكرياتهم منجم كبير لمعرفة اسرار السياب الشخصية والادبية التي لم يختلف اثنان على منجزها الابداعي المذهل، حتى عده الكثيرون رأس مدرسة الشعر العربي الحديث. غير ان الخلاف (وهو من طبيعة الاشياء هنا) تناول الجانب السياسي القلق من سيرته، وان كان هذا يتماهى مع مجتمع ذي طبيعة سياسية قلقة (!). ولعل استجلاء علاقته بالصحافة، ما يزيل بعض الغموض في هذا الجانب، وهذا مانود عرضه في هذه النبذة السريعة.

× في صيف عام ١٩٤٤ انهى بدر شاكر السياب دراسته الثانوية في مدينته البصرة وهو في السابعة عشرة من عمره، وتقدم بطلب الى دار المعلمين العالية ببغداد فقبل فيها فانتقل الى بغداد وسرعان ما اخذ يتعرف على الحياة فيها فانخرط في حلقة صغيرة من الاصدقاء الذين كانوا يقضون وقتهم في المقهى بأحاديث عن الادب والسياسة. وعرفه الادباء ممن كان يلتقي في مقهى الزهاوي او مقهى حسن عجمي، شابا جنوبيا عاشقا للادب والشعر الحديث على وجه الخصوص.

وفي مقهى الزهاوي تعرف على ناجي العبيدي صاحب جريدة (الاتحاد)، واخذ ينشر في هذه الجريدة اولى قصائده كما يتذكر الاستاذ محمود العبطة في كتابه عن السياب ثم اخذ ينشر في جريدة (العصور) لصاحبها سليم طه التكريتي، وهي من الصحف القريبة من الحركة اليسارية. وقد نشر فيها قصيدته (في السوق القديم) عام ١٩٤٨ وقد استوحاها من مشاهداته في سوق الرمادي القديم. وكان بدر قد تخرج في دار المعلمين العالية في تلك السنة وعين مدرسا في ثانوية الرمادي. ولم يلبث في وظيفته هذه أشهرا قليلة حتى استغني عن خدماته بعد ان قضى اياما رهن الاعتقال بتهمة الاعتقال بتهمة الانتماء للحركة الشيوعية.

والحقيقة ان هذه الفترة (١٩٤٩ – ١٩٥١) شهدت اوج نشاطه اليساري ثم اضطرابه السياسي كما يذكر كتاب سيرته. ومما له صلة بحديثنا نذكر ان الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري عينه محررا ومترجما في جريدته (الثبات) التي اصدرها اثر اغلاق جريدته الذائعة (الرأي العام). كما اتصل بصحف اخرى يمدها بما يطلب منه ترجمته مثل جريدة (العالم العربي) التي نشر فيها ترجماته لبعض قصائد الشاعر التركي الماركسي ناظم حكمت.

× وفي عام ١٩٥٠ تنادى عدد من السياسيين العراقيين المعارضين الى تأسيس حركة سياسية باسم (الجبهة الشعبية)، وكان لا بد لها من اصدار جريدة تناسب سياستها والاسماء السياسية الكبيرة التي تضمها (طه الهاشمي. الشبيبي. الباجه جي. البصام...)، فاصدرت جريدة بالاسم نفسه للحركة تلك، واضطلع الصحفي القدير عبد القادر البراك بسكرتارية تحريرها (١٩٥٠ – ١٩٥٢). وقد حدثني البراك عن ذلك ذاكرا انه تعرف على السياب في مقهى عجمي واعجب بمقدرته الفائقة في الترجمة من الانكليزية، فاخذه الى المرحوم عبد الرزاق الشيخلي احد اركان الجبهة الشعبية وتم تعيينه في الجريدة. وتولى السياب ترجمة المقالات السياسية التي كانت تنشرها مجلتا (الايكونومست) و(النيو ستيتمان اند ينشن) وهما المجلتان اللتان كان مزاحم الباجه جي يجلبهما للجريدة. وقد حظيت ترجمة السياب بالمشرف الفعلي على الجريدة وهو الشيخ محمد رضا الشبيبي. ويجدر ذكره ان تلك المقالات المترجمة كانت تعبر عن المنهج الليبرالي المعتدل وهو غير النهج اليساري الذي كان السياب يترجمه قبل انخراطه في هيئة تحرير (الجبهة الشعبية).

× ترك السياب العمل في جريدة (الدفاع) بعد ان حصل على وظيفة في مديرية الاموال المستوردة العامة، لكنه وجد متنفسا لشاعريته في مجلة (الآداب) الصادرة في بيروت، فاخذ ينشر فيها نتاجه الادبي بشكل منتظم، غير ان صلته بها بقيت الى النهاية، وكانت هذه المجلة (يومذاك!) معتدلة في توجهاتها الادبية الحديثة وتنادي بالادب الملتزم، وكانت هذه القضية محور الحديث لدى الحركة الادبية منذ منتصف الخمسينيات كما كان يكتب بعض ما يجده جديرا بالترجمة من الشعر المعاصر في العالم في شتى الصحف والمجلات. وقد جمع السياب قسما من هذه الترجمات ونشرها في سنة ١٩٥٥ في كتاب (قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث).

وفي أواخر عام ١٩٥٦ وجد السياب عملا مسائيا في جريدة قريبة من السلطة هي جريدة (الشعب) لصاحبها يحيى قاسم، وكانت هذه الجريدة معروفة آنذاك بميولها نحو الغرب فعمل محررا في ملحقها الأسبوعي الذي كان يصدر على هيئة مجلة اضافة الى كونه مترجما فيها. واستمر عمله في (الشعب) الى قيام ثورة تموز ١٩٥٨. وتتنوع كتابات السياب فهي تتناول نقد القصصيين كعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر، او تصور شيئا من ذكرياته او اجراء مقابلات صحفية او تتناول مشاهد الحياة اليومية. وكتب حوارات باللهجة العامية تحت عنوان (اسبوعيات ام أرزوقي) وهي مقالات لا تعدو الحديث النقدي الخفيف لبعض مظاهر المجتمع، وكان آخرها صدر قبل ثورة تموز بيومين.

× وبعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ عمل السياب في جريدة (الجمهورية) التي صدرت مؤيدة للنظام الجديد، غير انها كانت قريبة من الشخص الثاني في الثورة عبد السلام عارف. وما ان انتهى عهد هذه الجريدة بعد الانشقاق بين عبد الكريم قاسم وعبد السلام عارف، حتى وجد السياب نفسه عاطلا عن العمل في ظروف مادية سيئة للغاية فصلها مؤرخو سيرته وكانت بدايته مع (المرض) الذي انتهت حياته به في أواخر عام ١٩٦٤.

وفي محاولة لمساعدته عينه اللواء الركن مزهر الشاوي مدير الموانئ العام وهو ضابط شاعر في هيئة تحرير مجلة (الموانئ): "وكانت العضوية في هيئة التحرير تعود على كل عضو فيها بخمسة دنانير عراقية شهريا، لكن بدرا لم ينشر في هذه المجلة شيئا من شعره او مقالاته على الرغم من انه طلب منه ذلك بصراحة.. وقد طار الى بغداد في الاسبوع الاخير من تشرين الثاني ١٩٦١ للاشراف على عدد خاص من المجلة وصل مرة اخرى محل المحرر المسؤول الذي كان في اجازة مرضية لكنه فيما سوى ذلك كان قليل الارتباط بهذه المجلة الحكومية.." (عيسى بلاطة، السياب، ص١١٧).

كما كان مراسلا لمجلة (أدب) التي صدرت في بيروت في شتاء ١٩٦٢، ومراسلا لمجلة (حوار) التي كان يحررها توفيق صايغ، وكان يدفع لبدر اربعين دولارا على كل تقرير يكتبه عن الحركة الادبية العراقية كما نشر في (حوار) شيئا من شعره.

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
التحرير : علي حسين
التصميم : نصير سليم
الاشراف اللغوي : يونس الخطيب