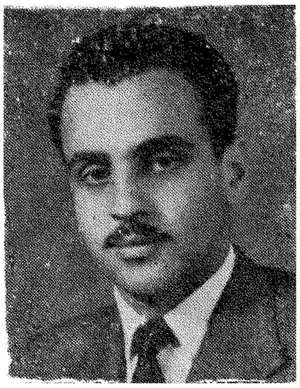
بدر شاكر السياب

بقلم ناجي علوش



ان سنة ١٩٤٨ سنة حاسمة في التاريخ العربي الحديث ، فهي لم تشهد نكبة فلسطين فقط ، ولكنها شهدت بداية انهيار المجتمع العربي التقليدي ، التي تمثلت فيما بعد بانهيار انظمة الحكم الرجعية في سوريا ومصر وبالحركات الشعبية ضد السيطرة الاستعمارية في مصر والعراق ... وليس غريبا ان تشهد هذه السنوات ذاتها بداية حركة « الشعر الحر » في الوطن العربي .

ان انهيار المجتمع العربي التقليدي لم يكن انهيارا سياسيا فحسب، ذلك ان قيم هذا المجتمع المتخلف المحافظ اخذت تنهار ايضا امام الحركة النامية في احشائه ، تحت تاثير عوامل داخلية وخارجية . وكانت هذه الحركة من العمق الى درجة لم يستطع معها الشعر العربي — وهو الذي لم يستطع التجديد الجذري ان يقتحمه منذ الجاهلية — ان يبقى حيث اراد له الخليل بن احمد . لقد بلغت الهزة الشعر العربي، فعاد الى مكانه من حركة التطور ، وبدأ يتفاعل معها ، لتبدأ تجربة « الشعر الحر » .

ولقد هيأت لهذه التجربة عوامل مختلفة اهمها :

اولا : سقوط الوجود العربي التقليدي ، وزوال صفة القداسة عنه ، ذلك انه سقط سياسيا ، وسقط اجتماعيا ، وسقط فكريا .

ثانيا : دراسة تجارب الشعر الغربي ، ولا سيما الفرنسي والانجليزي ، والتأثر بتياراته المختلفة .

ثالثا : تسرب الفكر الاشتراكي عامة ، والماركسي خاصة ، الى بلادنا وكفاحه من اجل التحرر والتجديد وربطه بينهما .

ولقد حدثت قبل سنة ١٩٤٨ ارهاصات في مجال التجديد الشعري اهمها محاولات الدكتور لويس عوض في « بلوتولاند وقصائد اخرى » وترجمة علي احمد باكثير لمسرحية شكسبير . والجدير بالذكر ان هذه المحاولات ظلت سنوات دون نشر ، حتى قيض لها ان تصدر سنة١٩٤٧ . وتعتبر محاولات الدكتور لويس عوض جادة وهامة لانها تخطت مفاهيم الشعر العربي تخطيا نهائيا ، اذ انه حاول ان يبتكر اوزانا جديدة سواء بالاستفادة من العروض العربي ، او بالاستفادة من العروض الانجليزي، كما حاول ان يحرر الشعر من اللغة الجامدة ، لغة المعاجم والفقهاء . وتضم هذه المجموعة قصائد فصيحة وقصائد عامية ، قصائد موزونة وقصائد غير موزونة (١) ... انها مجموعة تجارب واعية. ولكن صدورها سنة ١٩٤٧ ، جعلها ذات اثر محدود في تجربة الشعر الحديث . لقد ضاعت في الموجة التي اخذت تتسارع في السنة التالية غير ملتفتة الى شيء .

***

كانت بغداد تشهد مدا يساريا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وكان في دار المعلمين العالية في بغداد طالب قدم من جيكور في جنوب العراق ، يدعى بدر شاكر السياب ، يدرس الادب الانجليزي ، وينتمي للحزب الشيوعي العراقي . كان بدر غريبا في المدينة ، وغريبا في نفسه ، ولكنه كان — وهو ابن الفلاح — ضد المدينة .. انه يرفضها سياسيا لانها تضطهده ، تحوله الى تابع مهان ، ويرفضها اجتماعيا لانها تحوله الى عبد محروم ... فلم يكن بدعا ان يرفضها ثقافيا ، خاصة والدعوة الشيوعية « دليله » ، والثقافة الغربية مادة دراسته .

(١) — مجلة حوار — العدد ٢٠ ، صراع المتناقضات في الشعر الحديث — غالي شكري .

كان الفتى الغريب بطبعه ووضعه رومانسيا ، ولكن رومانسيته لم تكن رومانسية وطن يتقدم نحو الازدهار ، بل كانت رومانسية وطن يعيش مرحلة تخلخل سياسي واجتماعي ، ويعاني اكثرية الشعب فيه اقسى انواع الاضطهاد والحرمان . الرومانسية هنا ليست مترفة ، ليست تهويمات برجوازية « صناعية » صاعدة ، ولا تأوهات برجوازية وسطى تضيق باطرحياتها وتقاليدها .. انها رومانسية برجوازية صغيرة مذلة مهانة محرومة ، ترزح تحت وطأة تقاليد اجتماعية قاتلة ، وتجابه تخلف مجتمع شبه اقطاعي ، شبه مستعمر ، وهي هزيلة التكوين والفكر. من هنا كانت الرومانسية جزءا من الثورة السياسية الاجتماعية ، فتحولت من « تبرم » الى « رفض » ، وتجاوزت الضبابية والغموض — الى حد — لتطرح قضية التغيير الجذري للمجتمع .

وحين بحثت رومانسية البرجوازية الصغيرة هذه عن دليل للثورة ، وجدت الماركسية فتبنتها ، واتحدتا معا .. كان بدر ابن هذا الاتحاد القلق ، فآمن بالتغيير ، ولكنه ظل محافظا على حرمة التراث ، وسمح لنفسه ان يتجاوز تقاليد العمود الشعري العربي ، ولكنه ظل وفيا للتراث ، فلم يتجاوزه ابدا ... لم يكتب قصيدة النثر ، ولم يستعمل العامية ، ولم يتجاوز الاسس المتعارف عليها في العروض العربي ، الا في اقل القضايا اهمية ، وهي عدد التفاعيل .

ومع ذلك فقد كان بدر رائدا من رواد التجديد .

هل كان اول الرواد ؟ ...

انها قضية مختلف فيها . وهنالك ما يدعو الى الالتباس . ذلك ان القضية ليست واضحة تماما . فمن الناحية التاريخية سهل علينا ان نحدد تواريخ كثير من القصائد التي تعتبر القصائد الاولى فيتجربة « الشعر الحر » ولكنه ليس من السهل ابدا ان نحكم اي هذه القصائد هي النموذج الاول لتجربة الشعر الحديث . ومع هذا فسنحاول ان نطرح القضية زمنيا ، وشعريا .

هنالك اتفاق من الناحية الزمنية على ان محاولات الدكتور لويس عوض وعلي احمد باكثير هي الحائزة قصب السبق في هذا المجال . ولكن هذه المحاولات كانت كالصيحة في الوادي ، فالدكتور لويس عوض وعلي احمد باكثير لم يخوضا معركة التجديد ... ولم يدخلا معركة التجربة الشعرية الجديدة بالشعر .. لقد توقفا من حيث كان البدء . ويبدو ان محاولاتهما لم تكن ذات أثر في العراق . نستدل على ذلك من المناقشات التي دارت على صفحات الاداب حول « الشعر الحر» والتي اشترك فيها السياب نفسه . فما من احد اشار الى محاولات لويس عوض وباكثير ، من المناقشين ، الا صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب . اما السياب فقد مر مرورا عابرا بعلي احمد باكثير ، معتبرا اياه اول من كتب «الشعر الحر» ، ولم يشر ابدا للويس عوض . واما صلاح فقد ذكر لويس دون باكثير(٢). يبدو ان بدرا لم يقرأ محاولات لويس عوض ، والا فما كان من سبب يدعوه لعدم ذكره ، ما دام يعترف بأولية لباكثير(*). ثم ان صدور محاولات عوض وباكثير سنة ١٩٤٧،وان كانت قد كتبت قبل هذا التاريخ بسنوات يجعل تأثيرها محدودا — ان

(٢) الاداب ، حزيران — تموز ١٩٥٤ وينائر ١٩٥٥

(*) يذكر بدر في مقدمة « اساطير » اسمي الياس ابي شبكة وخليل شيبوب .

كان لها تأثير خارج مصر ـ ذلك أن التجربة في العراق كانت تعطي اولى ثمارها في هذا التاريخ .

تروي السيدة نازك الملائكة انها نظمت قصيدتها الكوليرا يوم ٢٧ ـ ١٠ ـ ٩٤٧ ، التي نشرت في اول كانون الاول من العام نفسه ، كما تذكر ان الشاعر بدر شاكر السياب اصدر ديوانه « ازهار ذابلة » في بغداد في منتصف كانون الاول من ذات العام ، وكانت فيه قصيدة بعنوان « هل كان حبا » « علق عليها في الحاشية بانها من الشعر المختلف الاوزان والقوافي » (٣) . وهنالك اتفاق بين من كتبوا حول الموضوع على ان ديوان بدر « ازهار ذابلة » صدر في كانون الاول (٤). ويذكر صالح عبد الغني كبة ان رفائيل بطي علق في مقدمة « ازهار ذابلة » على قصيدة متحررة فيه (٥) ، ولكن بدر نفسه يذكر ان ديوانه « ازهار ذابلة » طبع في مصر ، وانه وصل الى العراق في شهر كانون الثاني سنة ١٩٤٧ ، وان قصيدة « هل كان حبا » « المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين ـ اذا كانت المسألة مسألة حساب فقط ـ وباكثر من عام كما هي الحقيقة »(٦). وقد نشرت قصيدة « هل كان حبا » في مجموعة « ازهار واساطير »(٧) التي طبعت سنة ١٩٦٠ عندما كان بدر يعالج في بيروت ، وقد وضع تحتها التاريخ التالي : ٢٩ ـ ١١ ـ ١٩٤٦ . وينسجم هذا التاريخ مع ما ذكره بدر اعلاه . ويذكر بدر ايضا أنه نشر خمس قصائد من « الشعر الحر » في الفترة الواقعة بين ظهور « ازهار ذابلة » و « الكوليرا » . ولكن بدرا لا يذكر اسماء هذه القصائد، ولا ابن نشرت . ومن المفروض ان تكون قد نشرت في الفترة الواقعة بين كانون الثاني ١٩٤٧ ، وكانون الاول من العام ذاته . ولا توجد قصائد «حرة» في اية مجموعة من مجموعاته تحمل تاريخ عام ١٩٤٧ . بينما لدينا عشر قصائد « حرة » يعود تاريخها الى سنة ١٩٤٨ . وهي بالترتيب كما يلي : اساطير ٢٤ ـ ٣ ـ ٤٨ ، سراب ٢٧ ـ ٣ ـ ٤٨ ، اتبعيني ٢١ ـ ٤ ـ ٤٨ ، نهاية ٢٦ ـ ٥ ـ ٤٨ ، في القرية الظلماء ٢٠ ـ ٦ ـ ٤٨ ، سوف امضي ٣٠ ـ ٢ ـ ٤٨ ، اغنية قديمة ٢٠ ـ ٧ ـ ٤٨ ، في ليالي الخريف ١٧ ـ ٩ ـ ٤٨ ، في السوق القديم ٣ ـ ١١ ـ ٤٨ ، اللقاء الاخير ١٩٤٨ دون تاريخ محدد .

ومن الجدير بالذكر أن بدرا لم يجد ـ حين نشر رده ، وبعد ذلك ـ من يناقشه في صحة المعلومات التي اوردها . والغريب ان نازك الملائكة اصدرت كتابها « قضايا الشعر المعاصر » ، واوردت وجهة النظر الواردة آنفا ، والمخالفة لوجهة نظر بدر ، ولكنها لم تكلف نفسها عناء مناقشة ما اورده بدر ، مع اني استبعد ان تكون غير مطلعة عليه .

هنالك فرق زمني يبلغ عشرة اشهر وثمانية وعشرين يوما بين تاريخ قصيدة بدر « هل كان حبا » ، وتاريخ قصيدة نازك « الكوليرا». وهذا يعني ان بدرا كتب هذه القصيدة قبل صدور ترجمة باكثير لمسرحية شكسبير ✱ ، وقبل صدور مجموعة الدكتور لويس عوض . ولكن هذا السبق الزمني لا قيمة له عمليا ذلك انه وان كان يسجل لبدر سبقه في هذا المضمار ، الا انه لا يجعله معلما رائدا لابناء جيله.. لنازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم. لقد اعلن بدر اشارة البدء ـ بعد ان اعلنها الدكتور لويس عوض ولكنه لم يدخل الميدان ـ وما كاد يدخل الميدان حتى وجد عددا من الشعراء

٣ ـ قضايا الشعر المعاصر ـ ص ٢٣ ـ ٢٤ ، ط ٢ مكتبة النهضة بغداد .

٤ ـ الاداب ـ شباط ١٩٥٤ ، حول الشعر المتحرر في العراق ، صالح عبد الغني كبه ص ٥٠ ـ ٥١

٥ ـ المصدر السابق .

٦ ـ الاداب ـ حزيران ١٩٥٤ ص ٦٩

٧ ـ اصدار دار مكتبة الحياة .

✱ كان بدر يعلم ان ترجمة باكثير التي نشرت سنة ١٩٤٧ ، كانت مهيأة للنشر منذ سنوات .

يخوض الشوط معه . وكان كل شاعر من هؤلاء ذا تجربة خاصة ، وله من الامكانيات ما لبدر او بعض ما لبدر . وخلال الشوط الطويل تكون هؤلاء الشعراء ، ونضجت تجربة « الشعر الحر » . كان كل واحد منهم يأخذ من النهر ، منميا طاقاته وامكانياته . وان كان كل منهم يحتفظ بمصادر طاقته الخاصة . ولكن كل واحد منهم كان يحاول اللحاق ببدر، ويتأثر به بشكل او اخر .

لنعد الى قصيدة بدر الاولى « هل كان حبا » ، لنرى ما فيها من التجديد . انها تتكون من اربعة مقاطع من بحر الرمل (فاعلاتن مكررة ثلاث مرات بالاصل) . ولقد خرج بدر على قاعدة الخليل بن احمد ، التي تقضي بالتزام ثلاث تفعيلات في الشطر الواحد اذا كان البحر تاما ، وباثنتين اذا كان مجزوءا ، فجاءت بعض الابيات من تفعيلتين وبعضها من ثلاث وبعضها من اربع دون نظام معين . وان كان يبدو من دراسة القصيدة ان بدرا حاول الالتزام بنظام معين فيها ، ولكن الزمام افلت من يده . يدل على ذلك المقطع الاول الذي يتكون من سبعة «ابيات» ✱ الثلاثة الاولى منها ذات ثلاث تفعيلات ، والبيتان التاليان اربع اما السادس والسابع فمثل الابيات الثلاثة الاولى . ونلاحظ ان قافية الابيات الثلاثة الاولى منسجمة مع قافية البيتين الاخيرين . الا ان المقاطع الاخرى لا تخضع لنفس الترتيب في التفعيلات ، وان كان الثاني يخضع لنفس الترتيب في القافية . اما الثالث فقد كان مقدرا له ان يكون مثل سابقيه من حيث القافية ، ولكن الابيات الاربعة الاخيرة التقت في قافية واحدة . ويخرج المقطع الرابع ـ من حيث القافية ـ عن اطار ما التزم في المقاطع السابقة ، اذ تتوالى القافية الواحدة في شطرين متتابعين ، ما عدا الشطر الثالث الذي ظل وحيدا .

ونلاحظ في هذه القصيدة :

١ ـ استعمال تفعيلات الرمل ـ كاملا ومجزوءا ـ دون نظام معين.

٢ ـ محاولة التخلص من التزام قافية واحدة التزاما محددا .

ويبدو ان التطور الذي حدث في هذه القصيدة جاء عفويا، لانها ابتدأت بنظام معين ـ وزنا وقافية ـ ولكنها تجاوزت ما بدأت به ، وان كانت لم تنته الى استعمال التفعيلة الواحدة في الشطر الواحد، ولا الى تجاوز اي نظام للقافية . ان ما فعله بدر في هذه القصيدة هو انه اجاز لنفسه الانتقال من تفعيلتين الى ثلاث فاربع انتقالا غير منتظم. وقد حقق بدر الانتقال الى استعمال التفعيلة الواحدة في قصيدته

✱ سميتها ابياتا مع أن بعضها اسطر حسب الاصطلاح التقليدي. اما في هذه الدراسة فالبيت والشطر شيء واحد

« سوف امضي » (٨) لاول مرة ، فيما نعرفه من قصائده . الا ان هذه القصيدة تلتزم نظاما معينا في الوزن والقافية ما عدا شطرا واحدا في المقطع الاخير . ولعل قصيدته اساطير (٩) تحقق قفزة الى الامام في مجال التخلص من عمود الشعر التقليدي . فالقصيدة من المتقارب (فعولن مكررة اربع مرات في كل شطرة) ولم يعرف الشعر العربي لهذا البحر مجزوءا، ولا مخلوعا (استعمال ثلاث تفعيلات) (*).وقد جاء بدر فحرر هذه التفعيلة من عمود الخليل ، لترد فرادى او مثنى او ثلاث او رباع دون انتظام :

تعالي فما زال لون السحاب
حزينا يذكرني بالرحيل
رحيل ؟ ... !
تعالي ، تعالي ... نذيب الزمان
وساعاته في عناق طويل
ونصبغ بالارجوان
شراعا وراء المدى
وننسى الفدا
على صدرك الدافيء العاطر
فتهويمة الشاعر
تعالي فملء الفضاء
صدى هامس باللقاء
يوسوس دون انتهاء

ونستطيع ان نلاحظ هنا ان بدرا تحرر من اتباع نظام معين في تواتر القوافي ، وان كان يميل للاتيان بالقوافي المتماثلة في الاشطر المتتالية ، وكثيرا ما تتتابع القوافي او تتوالى .

ولقد تقدم بدر خطوات خلال سنة ١٩٤٨ ، وكانت « اغنية قديمة » و « السوق القديم » افضل شعره « الحر » . اخذت قصيدة بدر تتحرر من مظاهر القصيدة التقليدية،وتسير نحو الوحدة والجريان، وهي خلال ذلك تبحث عن اساليب التعبير المناسبة ، مثل التعبير بالصور بدل التعبير المباشر . ومع ان قصيدة نازك « الكوليرا » اقرب للشعر « الحر » من قصيدة بدر « هل كان حبا » ، الا ان قصائد بدر التي يعود تاريخها لسنة ١٩٤٨ اكثر تفتحا وانطلاقا من قصائد نازك ، واكثر جدارة باعتبارها لبنات اساسية في اساس تجربة الشعر «الحر».

وهنالك ثغرة ما زالت تعترض سبيل الذين يدرسون شعر بدر . فشعره ليس كله منشورا ، وليس - فيما قرأنا - اية قصيدة تعود لسنوات (٤٩ - ٥٢) . وهذه السنوات الاربع هامة لانها السنوات التي تلت تخرجه من جهة ، ولانها سنوات نشاطه الشيوعي من جهة ثانية . ومع اني ما زلت احاول ان اسد هذه الثغرة الا اني اتساءل لماذا لم ينشر بدر شيئا من قصائد هذه الفترة ؟ .. ! (**) .

ونستطيع ان نميز اربع مراحل في حياة بدر وفي شعره :

الاولى : الرومانسية ١٩٤٣ - ١٩٤٨
الثانية : الواقعية ١٩٤٩ - ١٩٥٥
الثالثة : التموزية او الواقعية الجديدة ١٩٥٦ - ١٩٦٠
الرابعة : الذاتية ١٩٦١ - ١٩٦٤

المرحلة الاولى : بدر الرومانسي (١٠)

ليس في شعر هذه المرحلة ما يلفت النظر الى ان بدر سيصبح شاعرا كبيرا ، انه شعر عادي تقليدي فيما عدا القصائد التي ذكرناها. وقصائد هذه المرحلة غزلية على الاغلب او من شعر الحنين . لقد كتبها بدر وهو في سن تتراوح بين السادسة عشرة والثالثة والعشرين . وليس في هذه القصائد ما يدل على انه تأثر خطى احد من الشعراء الرومانسيين العرب ، وذلك لان رومانسيته من طراز فريد اولا، ولان الرومانسية العربية رومانسية مترفة ، وكانت قد بلغت ذروة مجدها ، واخذت في الافول عندما بدأ بدر يتنفس شعرا. فبدر شاعر « مأزوم » وقد عانى الازمة على صعيد المثل ، وعلى صعيد وجوده الفردي ، بينما كانت الرومانسية العربية حالمة سابحة في خيالات حسية ومترفة. لقد وقف هذا الحاجز بين بدر والرومانسية العربية ، وان كان على ما يبدو معجبا بعلي محمود طه ، وقد طلب منه تقديم قصيدته « بين الروح والجسد » ولكن علي محمود طه مات قبل ان يلبي رغبة بدر. ويبدو هذا التأثر احيانا باستعمال الصور الحسية ، والصفات الحسية المترفة المتتالية مثل :

أمنيات دغدغت حسي باغماء طروب
وانتشاء فاتر الاماد نعسان الطيوب
الاريج الدافيء المفناج منفوم الهبوب
أسكرته الليلة القمراء في سهل رطيب (١١)

غير ان عدم وقوع بدر تحت تأثير الرومانسيين العرب ناتج عن انه اطلع على الاداب الاجنبية ، والانجليزية خاصة خلال دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد التي تخرج منها سنة ١٩٤٨ . كان بدر يدرس الادب الانجليزي ، وقد اتاحت له دراسته التعرف الى الادب الانجليزي ، فتأثر به كثيرا ، وخاصة بشلي وكيتس . ويبدو تأثره واضحا في بعض القصائد . فهو مثلا في « ذكرى لقاء » يترجم مقطعا لجون كيتس ، مشيرا الى ذلك في الهامش . وهذا هو المقطع :

وتمتد يمناك نحو الكتاب كمن ينشد السلوة الضائعة
فتبكي مع العبقري المريض وقد خاطب النجمة الساطعة
« تمنيت يا كوكب
ثباتا كهذا - انام
على صدرها في الظلام
وافنى كما تغرب

والعبقري المريض - كما يشير الهامش المذكور - هو « الشاعر الانجليزي جون كيتس » الذي « مات مسلولا في الخامسة والعشرين من عمره،واخر ما كتبه قصيدته التي يخاطب بها كوكبا في السماء»(١٢).

ويرى الدكتور لويس عوض ان قصيدة « رئة تتمزق » (١٣) تعتبر تنويعا على قصيدة كيتس « انشودة الى بلبل » كما ان قصيدة«اتبعيني» (١٤) تعتبر تنويعا على قصيدة شلي « اتبعيني ... اتبعيني » من بروميثوس طليقا (١٥) . ولكن السياب لم يقلد احدا ، وكما لم يستطع ان يسير تحت راية الرومانسيين العرب ، لم يستطع ان يحمل راية الرومانسيين الانجليز . فالسياب لم يكن يحلم فقط ، ولم يكن قانعا بالخدر ... انما كان يحلم بالثورة ... العاصفة الهوجاء التي تمنحه الحرية والحب .

المرحله الثانية : بدر الواقعي

تجاوز بدر في هذه المرحلة شلي وكيتس الى ستيفن سبندر وروبرت بروك ووليم هنري دافيس وادغار آلن بو ما بين ١٩٤٨-١٩٥٠، ثم تجاوز هؤلاء الى ت.س. اليوت واديث ستويل . وكان في الوقت

٨ - ازهار واساطير ص ٦٥
٩ - المصدر السابق ص ٤٦
* تسمية اصطلاحية ليست له .
١٠ - لقد تحدثت عن المضمون النفسي لهذه المراحل في مقدمة مجموعته (اقبال) ولذلك فلن أتحدث الان الا عن ملامح شعره فقط.
(**) نشر اعلان في ديوانه «اساطير» سنة ١٩٥٠ عن قرب صدور ديوانه السياسي والاجتماعي بعنوان (زئير العاصفة) ولكنه لم يصدر .

١١ - محيي الدين اسماعيل - ملامح من الشعر العراقي الحديث - مجلة الاداب - يناير ١٩٥٥
١٢ - ازهار واساطير ص ١١٣
١٣ - ازهار واساطير ص ٥٩
١٤ - ازهار واساطير ص ٥٤
١٥ - ملحق الاهرام الاسبوعي ٥ - ٣ - ١٩٦٥

ذاته يكافح مع الحزب الشيوعي العراقي ضد الطغيان والمؤامرات الاستعمارية ، وينهل من الثقافة الشيوعية .

تضم هذه المرحلة قصائد متباينة ، لا يمكن ان تخضع لمقياس نقدي واحد سواء من حيث تركيبها او مضمونها . ويكفي ان نذكر في هذا المجال « حفار القبور » و « المومس العمياء » و « الاسلحة والاطفال » و « انشودة المطر » . فمن حيث البناء الفني تقف القصائد الثلاث في جهة ، وانشودة المطر في جهة اخرى . « انشودة المطر » نموذج من نماذج شعرنا « الحر » بينما « المومس العمياء » مثلا يمكن ارجاعها الى نهاية المرحلة السابقة من حيث تركيبها ... انها بسيطة جدا تعتمد على تنويع بسيط في استعمال التفاعيل ، ولكنها في الغالب تتكون من ابيات متساوية تتواتر قوافيها او تتوالى ، وتعتمد اسلوب التعبير المباشر ، وان كانت في مجموعها تقوم على « رمز » . ولا تختلف عنها « حفار القبور » او « الاسلحة والاطفال » في شيء . وان كانت « الاسلحة والاطفال » اكثر تعبيرا عن الواقعية الاشتراكية في مضمونها.

في هذه المرحلة اصبحت الاسطورة جزءا من قصيدة بدر . ولعل « المومس العمياء » اكثر قصائده تخمة بالاساطير التي تبدأ بياجوج وماجوج وتنتهي بميدوزا . انك وانت تقرأ بعض قصائده تشعر انه صرف اياما وليالي وهو يجمع الاساطير من كل كتاب ، حتى يقدمها لك في قصيدة ، ترابط الهوامش حولها من كل جانب .

وقد اعاد السياب للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير عن طريق كثير من تفاصيل الحياة اليومية ، التي تتحول الى رموز ذات ابعاد ودلالات . « فالمومس العمياء » و «حفار القبور» ، والبائع المتجول الذي يشتري الحديد العتيق ، تحول من بعض جزئيات في الحياة اليومية الى رموز لقوة الحياة وحرمانها ، وانانية الفرد الذي يتمنى ان يموت الاخرون ليعيش ، الخ ...

ولكن بدرا لم يكن واقعيا بالمعنى الحرفي للكلمة ، ولا واقعيا اشتراكيا بالمعنى الضيق ، ان شعره في هذه المرحلة ليس تصويرا خارجيا لبعض مظاهر الحياة ، وليس هتافات وشعارات ، ولكنه شعر يلتزم بقضية كبرى ، ويعبر عن اهداف سياسية . ان انشودة المطر هي خير مثال على ما اقول :

« اكاد اسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى اذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من اثر
اكاد اسمع النخيل يشرب المطر
واسمع القرى تئن والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج والرعود منشدين
مطر ...
مطر ...
مطر ...
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول حولها بشر .
مطر ...
مطر ...
مطر ...
وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع
ثم اعتللنا — خوف ان نلام — بالمطر
مطر ...
مطر ...
ومنذ ان كنا صغارا ، كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام — حين يعشب الثرى — نجوع
ما مر عام ليس في العراق جوع
مطر ...
مطر ... » (١٦)

انه يحس هنا بحركة التاريخ التي سيفض عنها ختمها الرجال يوما ، فلا تبقي من ثمود في الوادي من اثر .

المرحلة الثالثة : بدر التموزي

كما تجاوز بدر الرومانسية ، تجاوز الواقعية الاشتراكية . وكان تجاوزه لها ناتجا عن انه كان اعجز من ان يلتزم بخط سياسي مباشر. وهو في تكوينه لم يكن واقعيا اشتراكيا ، لقد كان مثاليا ... يقوم المثال عنده فوق الواقع ونقيضا له . وحين اصبح شيوعيا كانت الشيوعية بالنسبة له شكلا من هذه الثنائية ... انها المثال وهي نقيض الواقع . غير ان الشيوعية قابلة للتحقق ، ومثال بدر غير قابل للتحقق ... انه وجه امه التي « تنام نومة اللحود » . وكان بدر ريفيا يحمل تراث الريف العربي ورواسبه ، عاطفيا يتأثر سلبا او ايجابا بابسط المثيرات . ولقد كانت قصيدته « المومس العمياء » الشعرة التي قصمت ظهر البعير . ففي هذه القصيدة كان بدر «قوميا عربيا» بالمعنى السلفي فهو يقول :

ما زلت اعرف كل ذاك ، فجربوني يا سكارى
من ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا
كالقمح لونك يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
او كالفرات على ملامحه
دعة الثرى وضراوة الذهب
لا تتركوني ... فالضحى نسبي :
من فاتح ومجاهد ونبي
عربية انا : أمتي دمها
خير الدماء كما يقول ابي

ونجد بجانب كلمة « العرب » اشارة ، ونعود للهامش فنجد التعليق التالي : « ضاع مفهوم القومية عندنا بين الشعوبيين والشوفنيين . يجب ان تكون القومية شعبية والشعبية قومية . يجب جعل احفاد محمد وعمر وعلي وابي ذر والخوارج والشيعةالاوائل والمعتزلة يعيشون عيشة تليق بهم كبشر ، وكورثة لامجاد الامة العربية. افليس عارا علينا نحن العرب ان تكون بناتنا بغايا يضاجعهن الناس من كل جنس ولون ؟؟ » (١٧) . ولقد ادى نشر هذه القصيدة الى انفصاله عن الشيوعيين ، واستقلاله سياسيا .

قاده انفصاله عن الشيوعيين الى الاتجاه القومي سياسيا،فانتج قصائد قومية عديدة ، بعضها عادي مثل بور سعيد ، وبعضها الاخر يتدفق حيوية وقوة مثل في « المغرب العربي » ، كما قاده انفصاله عن الشيوعيين الى العودة للمطلق . بات المطلق — بمعناه الفلسفي المجرد — محط نزوع بدر ، فانتقل من العادي واليومي ، الى الاسطوري والرمزي ، كان الموت في المرحلة السابقة — حادثة ، وكان الجوع ظاهرة ، وكان النضال رجولة ، اما في هذه المرحلة فقد تحول الموت الى اسطورة .... اصبح فداء اسطوريا ، يمثله تموز او المسيح . ان تحول الموت الى اسطورة ، ليس تصورا شعريا فقط ، انه ذو مضمون ايديولوجي ايضا ... فالسياب عندما كان يناضل كان يرى

---

١٦ — انشودة المطر — دار مجلة شعر — ط اولى ص ١٦٠

١٧ — المومس العمياء — مطبعة دار المعرفة بغداد — ص ٣١

الخلاص في النضال ... في الدم الحقيقي الذي يسيل . ولهذا كانت « كل قطرة تراق من دم العبيد ، « ابتسام في انتظار مبسم جديد ». اما الان فالدم ليس دم العبيد ، انه دم المسيح . الموت الفردي اصبح معجزة . كان هذا ناتجا عن انه لا يشترك في حركة التاريخ ، وانه يشعر بالعجز عن الاشتراك فيها . انه واقف يشاهدها ، ويود لو استطاع ان يساهم فيها :

فيدلهم في دمي حنين
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
اعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام
اود لو عدوت اعضد المكافحين
اشد قبضتي ثم اصفع القدر
اود لو غرقت في دمي القرار
لاحمل العبء مع البشر
وابعث الحياة ان موتي انتصار (١٨)

هكذا يحل التمني محل النضال ، ويصبح بديلا له . وقد اتضح هذا منذ بدء هذه المرحلة حين اصبح الرجوع الى الماضي معزيا عن نضوب الحاضر ، او مغذيا لما فيه من امل كما حصل في قصيدة « في المغرب العربي » . الا انه ازداد وضوحا منذ نهاية سنة ١٩٥٦ ، ولعل قصيدة « جيكور والمدينة » خير تعبير عن الفرار واعلان العجز الكامل:

وجيكور خضراء ،
مس الاصيل
ذرى النخل فيها بشمس حزينه
ودربي اليها كومض البروق
بدا واختفى ثم عاد الضياء فاذكاه حتى انار المدينه
وعرى يدي من وراء الضماد كأن الجراحات فيها حروق
وجيكور من دونها قام سور وبوابة واحتوتها سكينه
فمن يخرق السور ؟ من يفتح الباب ؟ يدمي على كل قفل يمينه؟
ويمناي لا مخلب للصراع فاسعى بها في دروب المدينه
ولا قبضة لابتعاث الحياة من الطين ... لكنها محض طينه
وجيكور من دونها قام سور وبوابة ... واحتوتها سكينه (١٩)

وكانت جيكور هي حلم هذه المرحلة ، ولكن بعث جيكور هو مطلق بدر غير القابل للتحقيق ، وهو يتعلق به على الرغم من انه يعرف بأنه حلم لن يتحقق . وكان هذا الحلم .. بعث جيكور يصبح رمزا لبعث الامة وتحرير الوطن . فجيكور في اندثارها رمز للموات ، وجيكور في اخضرارها رمز للحياة . وكان بدر احيانا يعلن بوضوح عن خيبته بحلمه :

يا شمس ايامي اما من رجوع ؟
. . . .
جيكور نامي في ظلام السنين (٢٠)

خلال هذه المرحلة التقى بدر مع مجلة شعر فاصبح شاعرا من شعرائها حتى انه غاب عن صفحات « الاداب » خلال عام ١٩٥٧ كلها . وكان هذا يقوده الى مزيد من « التغرب » .

هذا الاتجاه الجديد بما فيه من غربة ووحشة وحلم ويأس سماه بدر « الواقعية الجديدة » . والواقعية الجديدة هذه في نظر بدر هي الواقعية الحديثة التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزي الكبير ستيفن سبندر في محاضرته القيمة عن « الواقعية الجديدة والفن ». وتتلخص واقعية سبندر الحديثة في «ان الفنان الحديث اصبح انطباعيا وسرياليا وتكعيبيا ورمزيا في محاولته الهادفة الى ايجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع . ولكنه ابى لنفسه ان يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينقلون الواقع نقلا فوتوغرافيا . ولم يلبث الفنان الحديث حتى اهتدي الى مخرج ــ كما يقول سبندر ــ وقد وجد هذا المخرج في الواقعية الحديثة . وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلا عميقا فيه اكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره ، ولا تهم بعد ذلك وجهة النظر التي ينظر منها ما دام تحليله كذلك » .

وحين يطبق بدر الواقعية الحديثة على انتاجنا الادبي يقول : «اما انتاجنا الواقعي او الملتزم فهو في كثير من الاحيان خلو من الفن أو بعيد عن المعنى الصحيح للواقعية والالتزام . والمنظومات السياسية والقصص التي كانت جديرة بان تكون مقالا افتتاحيا في جريدة تملأ مجلاتنا ومكتباتنا واذاعاتنا » . ويرى ان انتاج نجيب محفوظ ومحمد عبدالحليم عبد الله وعبد الملك نوري انتاج واقعي بلغ حد الروعة (٢١) .

لقد اصبح مقياس سبندر الذاتي مقياسا لبدر . فالشاعر هو محور العالم ، ونفاذ بصره هو بديل الايديولوجية العلمية ، ومهمته ان يحلل المجتمع « تحليلا عميقا » ، مهما كانت « أداته » . ان سبندر « مثالي » ، ولقد انزلق بدر الى هوته ، وكانت النتيجة قصائده الموحشة التي نشر اكثرها في « مجلة شعر » . ولقد كان تعاونه مع « مجلة شعر » انطلاقا من هذا المبدأ .

ومع ذلك فقد انتج بدر في هذه المرحلة قصائده : مدينة بلا مطر جيكور والمدينة ، النهر والموت ، رسالة من مقبرة ، في المغرب العربي، المسيح بعد الصلب والمبغى الخ..

وصدف ــ خلا هذه المرحلة ــ ان حدث الصدام الدموي بين الشيوعيين و « القوميين العرب » في العراق ، فادخل بدر قلمه حلبة الصراع ، ووقف ضد الشيوعيين ، وكانت من نتيجة ذلك بعض القصائد نذكر منها « المبغى » (٢٢) و « رؤيا عام ١٩٥٦ » (٢٣) و « العودة لجيكور » (٢٤) . ولم يكن موقفه من الشيوعية موقفا سياسيا فحسب ، بل كان موقفا فكريا . فبدر لا يحارب دعوة سياسية ، انه يحارب ايديولوجية . صحيح ان بدرا كان « قوميا عربيا » ، وكان مع الوحدة ، ولكن هذا العامل كان العامل الثانوي في صراعه مع الشيوعيين . العامل الاول والاساسي هو « مثاليته » . فبدر الذي كان شيوعيا اصبح ضد الشيوعية ، ولم يكن في هذا تناقض ، لانه لم يكن شيوعيا حقيقيا . كان « مثاليا » يرفع شعارات الحزب الشيوعي العراقي ، لا رغبة في التضليل ، وانما لان الشيوعية في مرحلة كانت « مطلقه » . ولقد دخل هذا الصراع ضعيفا مهزوزا ، فكانت النتيجة ان مات بتأثير منه كما أثبتت تقارير الاطباء النفسيين.

وهذه المرحلة هي عهد بدر الذهبي . لقد بلغ ذروة مجده ، وأثبت ريادته للشعر الحر بجدارة ، بعد ان تراجعت نازك .

ولقد أثبت في هذه المرحلة تمثله لتجربة اليوت تمثلا حيا . ويبدو هذا واضحا في عدد من قصائده .

ومع ان في شعر هذه المرحلة غثاثة احيانا ، فغثها قليل بالنسبة للمراحل السابقة ، والمرحلة الاخيرة اللاحقة .

المرحلة الرابعة : العودة الى الذات

المرحلة الاخيرة من حياة بدر فقيرة ومحزنة . لقد واجه بدر قدره ، واصبح يدافع عن « مجرد بقائه » . الموت لم يعد رجولة ولا

ــ التتمة على الصفحة ١٢١ ــ

١٨ ــ انشودة المطر ــ ص ١٤١
١٩ ــ المرجع السابق ــ ص ١٠٣
٢٠ ــ المرجع السابق ــ العودة لجيكور ص ١٠٨

٢١ ــ مجلة الاداب ــ « وسائل تعريف العرب بنتاجهم الادبي الحديث » اكتوبر ١٩٥٦ ص ٢٢
٢٢ ــ انشودة المطر ــ ص ١٣٥ ــ وقد كتب تحتها في الهامش « كتبت في العهد المباد » ولكن هذا ليس صحيحا . فقد كتب في عهد عبد الكريم قاسم .
٢٣ ــ المصدر السابق ــ ١١٦
٢٤ ــ المصدر السابق ــ ١٠٨

بدر شاكر السياب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩٢ ـ

حبا ولا فداء .. بل اصبح عبثا .. ولكنه عبث لا يرد ولا يعالج ، ولا يقتنع من الغنيمة بالاياب .

« خيم شبح الموت على بدر ، فاخذ ينظر الى كل شيء من خلاله. ان قارىء شعره في هذه المرحلة (المعبد الغريق ومنزل الاقنان ، وشناشيل ابنة الجلبي واقبال) يلمس كيف اصبحت الحياة في نظر بدر موتا فقط . لقد تضاءل كل شيء في عينيه ، الا شبح الموت ، الذي أخذ يكبر ويكبر . الموت الذي خطف وفيقة ، واخترم بودلير ، وجعل جيكور خرائب . الموت الحقيقة الوحيدة في الوجود » .

و « كان ـ والالم ينهش جسمه ـ يحس بدبيب الموت في اوصاله، فيطلق من اعماقه احتجاجا مخنوقا ولكنه عنيف :

« أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحيـاة تنضب
أحس انني أذوب ... أتعب
أمـوت كالشجـر » (٢٥)

ولكنه كان يصرخ أحيانا :

« منطرحا أصيح .. أنهش الحجار »
أريـد ان امـوت يا الـه »
أو :
« رصـاصة الرحمـة يا الهي » .

ان بدرا يعانق موته .. ويصارع موته .. الموت موته الخاص ، لا شريك له فيه ولا نصير . ومن يستطيع ان يناصره ؟ من يستطيع ان يحرره من قدره ؟ لا احد .. ليواجه اذن مـوته الخاص العابث الذي لا يحمل أي مضمون اجتماعي . انه يلقاه متذمرا ، ولكنه يود معانقته لان فيه الخلاص . انه يكرهه لانه خطف امه ، ولكنه يريده لانه يحرره من الشعور بالفقدان ، وهو يكرهه لانه يهدده في مجرد بقائه ، ولكن أي معنى ظل لبقائه بعد ان انهارت عوالمه واحدا بعدالاخر.

مرحلته الاخيرة حرمته من كل شيء حتى القدرة على المشي ، فأصبح الشعر رفيقه الوحيد . كان يتحدث الى الزوار او يحلم ويصارع الجن او يكتب شعرا . شعر هذه المرحلة لا جديد فيه . انه شعر ذاتي وانفعالي وغث في احيان كثيرة ، نستثني من ذلك بعض القصـائد ، ومنها « سفر أيوب » (٢٦) . لقد أقعـد المـرض بدرا عن المشي واقعده عن المضي في متابعة تجربته الشعرية . انه توقف قبل ان يستنفـد .

شعـر بـدر

أعطى بدر خلال حياته القصيرة عطاء جزيلا ، يفوق من حيث الكم والكيف ما أعطاه أي من معاصريه خلال الفترة ذاتها . فلبدر :

١ ـ ازهار ذابلة صدر سنة ١٩٤٧
٢ ـ اساطير صدر سنة ١٩٥٠
٣ ـ المومس العمياء صدر سنة ١٩٥٤
٤ ـ الاسلحة والاطفال صدر سنة ١٩٥٥
٥ ـ حفـار القبـور
٦ ـ انشودة المطر صدر سنة ١٩٦٠ عن دار مجلة شعر
٧ ـ المعبد الغريق صدر سنة ١٩٦٢ عن دار العلم للملايين

٢٥ ـ المعبد الغريق ـ دار جدي ـ ٤٠ ـ
٢٦ ـ منزل الاقنان ص ٣٦

٨ ـ منزل الاقنان صدر سنة ١٩٦٣ عن دار العلم للملايين
٩ ـ شناشيل ابنة الجلبي صدر سنة ١٩٦٤ عن دار الطليعة
١٠ ـ اقبال صدر سنة ١٩٦٥ عن دار الطليعة

ولبدر ايضا شعر كثير غير منشور ، يعود قسم منه الى سنوات ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ولدي شيء منه . وهنالك قصيدته الطويلة « بين الروح والجسد » التي ارسلها للشاعر علي محمود طه ، ولكنه مات قبل ان يكتب لها مقدمة . وتناهز هذه القصيدة الالف بيت . ثم هنالك مجموعة من قصائده مع السيد محمد علي اسماعيل ، لم نستطـع الحصول عليها حتى الان . وله قصائد نشرت في جرائد عراقية قبـل سنة ١٩٥٣ ، ولكنها لم تنشر بعد .

والان ما هي ابعاد تجربة بدر الشعرية ؟

ان تجربة بدر الشعرية فذة ومعقدة . وهي تجمع ثنائيـات متناقضة ويمكن ان نحدد ابعاد هذه التجربة بما يلي :

اولا : معاناة بدر ذهنية ، وتقوم المعاناة فيها في تصور الامـور تصورا ذهنيا . ففي العالم طرفان ، المطلق والواقع ، الحب والموت ، الحادثة والاسطورة ، والحياة صراع بين قطبين دائما . هذا ما يبدو في شعره ، وما عبره عنه في احد مقالاته . قال « وقد كانت وظيفـة الادب ، او بالحري وظيفة الرائع منه تصوير هذا الصراع القـائم بين الشر وبين الانسان ، وما زالت وظيفته حتى يومنا هذا » (٢٧) . ويبدو هذا ايضا من الشعراء الذين اعجب بهم ، وعكف على انتاجهم يتملاه ويتمثله . ومن هؤلاء المتنبي والجاحظ وابو العلاء المعري (٢٨) الذين يسميهم العمالقة الثلاثة ، و ت. س. اليوت واديث ستويل . ولكن انفعالية بدر ، وعدم توفر موقف علمي لديه ، كان يجعل هـذه الثنائية مهزوزة ، فلم تنعكس في موقف ديالكتيكي من التاريخ والكون، ولم تعبر عن نفسها بموقف « اخلاقي » . وكان من نتيجة هذا ان تحولت هذه « الثنائية » الى امتدادات نحو الخارج ، وانكماشات نحو الذات ، ولكنها لم تجد غناها في الخارج كما لم تجده في الذات .

معاناة بدر هذه قادته الى قضايا كبيرة كالحرب والسلم ، الكفـاح ضد الاستغلال والاستعمار ، والانحلال الاجتماعي الخ وقصائده مـن بداية المرحلة الثانية حتى منتصف الثالثة تعبير عن مثل هذه القضايا. وقد تحول في المرحلة الثالثة الى قضايا كبرى اخرى كالحب والموت ، الحب والفداء ، الحياة والموت الخ وقصائده من منتصف المرحـلة الثالثة حتى موته تدور حول مثل هذه القضايا .

ولقد كانت موهبة بدر قادرة على تحويل مثل هذه القضايا الكبيرة الى شعر خالد ، الا ان انفعالية بدر وعدم انطلاقه من موقف « عقائدي » ثابت مهما كان ، جعل معاناته الذهنية محدودة وضحلة احيانا ... فكريا وشعريا ، لم يكن بدر يقل عن اليوت في موهبته ، ولكنه كـان يقـل عنـه في « عمقـه » .

ويجدر بنا هنا ان نشير الى اسباب هذا « الاهتزاز » الـذي أشرنا اليه . وهو يعود في رأيي الى عاملين اساسيين :

الاول : نمو نفسي غير متوازن ، وضعف جسمي .

الثاني : التعرض لصراعات الثقافات المتحاربة دون وجود خلفية علمية مناسبة ، ودون وجود قدرة على الوقوف في العاصفة .

فلم يكن غريبا والحالة هذه ان ينتقل بدر من جهة الى اخـرى وان يعاني رحلة الذات والموضوع ، ولكن معاناة رد الفعل .

قال انسي الحاج عن بدر انه : « جاهلي بدوي فولكلوري خرافي انكلوسكسوني على واقعي هجاء ورثاء مداح بكاء ، يسيل به الشعـر سيل قريحة فارطة ، ويسيل معه الشعر حتى الموت »(*)وهذا فيرأيي

٢٧ ـ مجلة الاداب ـ اكتوبر ١٩٦ ـ ص ٢٢ ـ
٢٨ ـ المرجـع السـابق
(*) ملحق النهار ـ العدد ٨٩٥٠ ـ الاحد ٧ شباط ١٩٦٥

اروع تصوير كاريكاتوري لبدر .

ثانيا : تعدد الثقافات ، نهل بدر من ثقافات مختلفة ، فقرأ الادب العربي والادب الروسي وأدب اللغة الانكليزية . ولقد توفر على دراسة الاول والاخير منهما ، وتمثل آراء أكبر الشعراء العرب والانجليز والاميركيين . ولقد درس القرآن كما درس الانجيل والتوراة ، وقرأ شيئا من التراث الفكري الماركسي ، كما قرأ بعض التراث الفكري الغربي ، وكان كل هذا يبدو في شعره ، بأشكال مختلفة ، وبمقادير متفاوتة .

ثالثا : تعدد الاوضاع الاجتماعية . نشأ بدر في بيئة ريفية فلاحية فتربى على قيمها وتقاليدها ، وقد انتقل الى المدينة طالبا فقيرا وهو في السابعة عشرة من عمره . عاش من هذا التاريخ في المدينة . كان في المرحلة الاولى طالبا شيوعيا ، ثم اصبح موظفا شيوعيا . طورد فهرب من العراق ثم عاد الى العراق موظفا . اصبح بورجوازيا صغيرا. اختلف مع الشيوعيين – كما ذكرنا – فصف مع القوميين العرب وظل مضطهدا حتى سنة ١٩٥٨ ، ولكنه تعرض لاضطهاد اشد بعد ثورة الرابع عشر من تموز ، وفصل من عمله مدة . كان مرتبطا بالريف وقيمه وتقاليده ، وكان معجبا بالتراث العربي الكلاسيكي ، ومعجبا بالادب الانكليزي في الوقت ذاته .

لهذا كله جمع شعر بدر بعض ما في الشعر الحديث وبعض ما في الشعر التقليدي ، وظهرت فيه الروح الشعبية الريفية كما ظهرت فيه روح مثقف مشبع بالمثل الليبرالية من مثقفي البلدان المتخلفة . ونتيجة لكل ذلك تفرد شعر بدر بملامح وميزات نوجزها فيما يلي :

١ – بروز روح الشعر العربي التقليدي . وقد تجلى هذا في الاهتمام بجزالة اللفظ ، وحسن السبك ، وبالعروض اهتماما خاصا . ان بدر تفوق على زملائه من الشعراء المحدثين بهذا كله . لقد كانت عربيته – عموما – اسلم واقوى ، وعروضه – لا سيما الحديث منه – أصح واغنى . وبينما كان الشعر الحديث يميل الى الهمس – في الاغلب – كان شعر بدر يميل الى الجرس الحاد . ليس هذا فحسب ، اذ ان بدرا ظل يستعمل التعبير المباشر ، ويلجأ للتشبيه العادي كثيرا ... الكاف تدخل بين كلمتين او صورتين حتى لو كان الاستغناء عنها ممكنا . وبالاضافة الى ذلك فقد ظل حتى اواخر ايامه ينظم قصائد عمودية ، وكانت بعض قصائده تزخر بالاسهاب احيانا ، بينما كانت قصائد اخرى لا تتمتع بوحدة القصيدة الحديثة . ويعود هذا الى ان بدرا كان منفعلا اكثر مما كان متأملا ، والى انه كان ينساح بدلا من ان يضرب في الاعماق .

٢ – استعمال الاسطورة والرمز . لم يستعمل شاعر عربي الاسطورة والرمز كما استعملهما بدر . ولقد أكثر منهما حتى اصبح من النادر ان تخلو قصيدة من قصائده من رمز او اسطورة ، وكانت الاسطورة احيانا تصبح جزءا من القصيدة كما حدث في قصيدة « مدينة بلا مطر » بينما تظل في احيان اخرى مجرد كلمة من كلماتها ، غريبة ومعزولة لا يبررها الا الهامش الذي يوضع لتفسيرها . في الحالة الاولى كانت الاسطورة تزيد القصيدة غنى ، اما في الحالة الثانية فكانت تفقد القصيدة « شعريتها » او بعض شعريتها كما حدث في « المومس العمياء » مثلا او « سربروس في بابل » (٢٩) .

ان وظيفة الاسطورة في شعر بدر غير واضحة تماما . ولقد حاول هو ان يفسر لجوءه للاسطورة فما وجد مبررا مقنعا . قال بدر : « هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث : هو اللجوء الى الخرافة والاسطورة ، الى الرموز . ولم تكن الحاجة الى الرمز ، الى الاسطورة امس مما هي اليوم . فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها ، ان يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، او تنسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر ، عن اللاشعر لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر اذن ؟. عاد الى الاساطير ، الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . كما انه راح من جهة اخرى ، يخلق اساطير جديدة ، وان كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الان » (٣٠)

عالم الاسطورة أغنى من الواقع : هذا ما يذهب اليه بدر ، بعد ان لاذ بالفرار يائسا مهزوما . الاسطورة اذن هي نقيض الواقع ، هي الحب والحياة والحرية والفنى . اما الواقع فهو الكره والموت والاضطهاد والفقر .

والحقيقة ان عدم تحديده لوظيفتها بوعي من جهة ، واعتبارها نقيضا للواقع من جهة ثانية ، جعله غير قادر على الاستفادة منها دائما. ان الاسطورة التي تغني الشعر هي الاسطورة التي تندمج بالتجربة الشعرية لا التي تكون واجهة قصيدة . والاسطورة لكي تغني الشعر يجب ان تكون قادرة على استثارة المتلقي ، بينما حشد السياب من اساطير الهند والصين واليونان واوروبا ما لا يثير في القارىء العربي أي احساس .

واذا كان اليوت يستخدم مثل هذه الاساطير فهو يستخدمها لقاريء هي جزء من حضارته وتاريخه ، وتثير فيه احلاما بالبراءة والبطولة ، في عالم « الذهب والحديد » الذي ذكره بدر . ان هذا العالم ليس عالمنا ، وان هذه الاساطير ليست اساطيرنا . وما زال في واقعنا غنى يغنينا عن غنى الاسطورة .. فنحن الان نخلق عالما سيكون ، أساطير ورموزا في المستقبل . ولكن بدرا الذي قال مرة « ان الهنا فينا » اضاع « الهه » هذا فبحث عنه في اللات والعزى وزيوس وعشتار .

٣ – الموسيقى الحادة والاستفادة من الاوزان . موسيقى شعر بدر حادة ... حتى عندما تكون هامسة او رثائية . ونعود حدتها الى ان بدرا كان حريصا على الموسيقى الخارجية . انها بعض مظاهر الشعر العربي التقليدي من جهة ، وتعويض عن الخواء الداخلي والخارجي الذي يحسه بدر من جهة ثانية . الموسيقى هنا « مارش » عسكري او لحن جنائزي . كان بدر يسير في خط مخالف للاتجاه العام للشعر الحديث الاكثر نضجا وتقدما ، ولكنه في الواقع كان يقدم للشعر الحديث نموذجا جيدا يزخر بالنغم الخارجي والنغم الداخلي احيانا ، فيزيد التجربة الشعرية غنى وحرارة .

ولقد أجاد بدر الاستفادة من بحور الشعر العربي ، فاستعمل الرجز ، حمار الشعراء القدامى والمحدثين فجعل منه حصانا كما حدث في « انشودة المطر » ، واستخدم صيغة من صيغ السريع الحديثة فأحسن استخدامها كما حدث في « رسالة من مقبرة » ، واستخدم تفعيلة المتدارك الموءودة « فاعلن » فاذا نحن امام قصيدة حية زاخرة كما حدث في « المسيح بعد الصلب » . وبينما اكثر الشعراء المحدثون يكثرون من استخدام الرجز حتى اصبح بحرهم المألوف ، نوع بدر في شعره ، فاستفاد من الكامل والوافر والرمل والسريع والمتقارب والمتدارك .

وكان بدر يلجأ احيانا الى الانتقال من بحر الى بحر ، ليستفيد من تنوع النغم كما حدث في « المغرب العربي » وفي « جيكور والمدينة » وكان ينوع أحيانا في استعمال التفاعيل كما حدث في « المسيح بعد الصلب » اذ انه ادخل في القصيدة مقطعا من مشتقات التفعيلة الاساسية « فاعلن » التي التزمها في القصيدة كلها .

٤ – الانسياح بدل التمركز . قصيدة بدر مثل « الدوائر المائية » ... انها تنساح وتنساح حتى تتلاشى . وهي تتسع بدل ان تتعمق ،

---

٢٩ – انشودة المطر – ص ١١٨ –

٣٠ – مجلة شعر : العدد الثالث – السنة الاولى ، أخبار وقضايا – ص ١١١ – ١١٣ –

انها بلا بؤرة ثابتة ، لان بؤرتها تصبح دائرة . وقد نتج هذا عن توفر شاعرية متدفقة من جهة ، وعدم الانطلاق من مركز ثابت . قصيدة بدر كالعاصفة حتى مركزها يتحرك ، ولكنها على الرغم من ذلك لا تتبعثر شظايا ولا تقبل التفريق ابياتا ، فهي وحدة فنية يشد بعضها بعضا كالبنيان المرصوص. هذا لا يشمل القصائد الهزيلة والمنظومة والتقليدية من شعره ، فتلك مستثناة .

الا ان هذا الانسياح ما كان يفقدها في كثير من الاحيان «التركيز» الشعري . الانسياح هنا لم يكن على حساب التركيز ، ولم يفقد القصيدة « كثافتها » بل اغنى رؤيتها الشعرية .

٥ ـ العفوية . قصيدة بدر مكتوبة بوعي ، ولكن الصناعة فيها لا تكشف عن نفسها بخلاف اكثر قصائد الشعر الحديث التي ـ مهما كانت أصالتها ـ تكشف عن الصناعة فيها بشكل او اخر . ان صلاح عبدالصبور شاعر اصيل ، ولكنك لا تقرأ قصيدة له الا وتشعر بالفكر المصمم وراء كل بيت من ابياتها . هذا لا ينطبق على بدر ، لان قصيدته ـ على الرغم من انها ثمرة نوع من المعاناة الذهنية ـ تطل من ورائها شخصية شاعر كبير ليس الا .

وهذا لا يعني ان شعره « خام » ، وان قليلا من الصقل او اعادة النظر كان سيزيده قوة ، فليست هذه هي المسالة المطروحة ، ان ماهو مطروح هو ان كلمة بدر انبثقت من نفس شاعر معطاء ، كان يسعى ان يكون شاعرا فقط ، ولم يكن يستطيع ان يكون ناقدا مفكرا وشاعرا في الوقت ذاته .

ومع هذا فقد كان بدر مدركا لاسرار صناعته الشعرية ، كما لم يدركها اكثر زملائه من المحدثين .

غير ان بعض القصائد كان اثر الصناعة فيها باديا ، مثل قصيدته « مرثية الالهة » ، و « من رؤيا فوكاي » و « مرثية جيكور » (٣١)

وكانت ثقة بدر بقدرته تدفعه الى النظم ، احيانا كما حدث في « قافلة الضياع » او « المخبر » (٣٢) وقصائد غيرهما .

٦ ـ الاسهاب بدل التركيز. يميل الشعر الحديث الى التركيز. القصيدة الحديثة قصيدة مركزة نفيض بالايحاءات والايماءات ، وتتفجر بالدلالات ، ولكنها تقتصد كثيرا في الكلمات . قصيدة بدر ليست كذلك ، انها « فيض » . ولعل من اهم اسباب ذلك عاملان، اولهما ان بدرا لم يكن يميل الى القصيدة « المركزة » ، وثانيهما ان شاعريته المفرطة كانت تعطي بغزارة . وكانت الغزارة عند بدر تقوم مقام التركيز ، كما قام الانفعال مقام التامل .

كتب بدر مرة يقول : « ومهما يكن ، فان كوني ، انا ، او نازك ، او باكثير اول من كتب الشعر او اخر من كتبه ليس بالامر المهم . وانما الامر المهم هو ان يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه، ولن يشفع له ـ ان لم يجد ـ انه كان اول من كتب على هذا الوزن ، او تلك القافية » ... « ولنكن متواضعين ونعترف باننا ما نزال جميعا في دور التجربة ، يحالفنا النجاح حينا ، ويصيبنا الفشل احيانا كثيرة . ولا بد للشاعر الذي قدر له ، أن يكون شاعر هذا الجيل العربي ، ان يولد ذات يوم مكبرا جهود الذين سبقوه ، او لعله ما زال يمسك القلم بيده حتى الان » (٣٣) .

لقد كان بدر يعرف انها تجربة

وكان يعرف ان هناك من الاتين من سوف يتجاوزونه ، ولكنه حاول ان يعطي هذه التجربة كل ما يستطيع .

ناجي علوش بيروت

---

٣١ ـ انشودة المطر ، ص ٤١ ، ٤٦ ، ٩٣

٣٢ ـ انشودة المطر ، ص ٥٩ ، ٣٢

٣٣ ـ مجلة الاداب ـ حزيران ١٩٥٤ ، مناقشات ص ـ ٦٩ ـ

صدر حديثا :

تجديد رسالة الغفران

لابـي العلاء المعري

بقلم خليل هنداوي

« رسالة الغفران » للفيلسوف العبقري ابي العلاء المعري يجددها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداوي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز أروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

٢٥٠ ق٠ل

منشورات دار الاداب