

جمع واعداد وتقديم
حسن الضرفي

كتاب

النثري

مصدر الكتاب الورقي
مكتبة الشاعر: علي وجيه

مدونة



جمع واعداد وتقديم

حسن الصرفي

كتاب

البيانات

النشري

كتاب السياب النثري

جمع واعداد وتقديم

حسن الخرفي

كلية الآداب - فاس



أهداء

الى روح الشاعر الشامخ والنبيل
بدر شاكر السياب



منشورات مجلة الجواهر - فاس

صمم الغلاف : محمد الريحاني

إِنَّ الرِّشَاءَ وَالْحَقَّ بِحِمْلَةِ الْأَقْلَامِ هَوَانٌ
نَحْيِي آسَارَهُمْ بِالذَّرَائِسَةِ، وَنَنْعِشُ
أَوْاقِعَهُمْ وَغَضَبُونَهَا بِأَنْفَاسِ الْعَشْرِ
الطَّيِّبَةِ، وَالْحُبِّ الْمُبَصَّرِ الذِّكْرِ.

صلاح عبد الصبور

تقديم

إذا عرف بدر شاكر السياب على أنه علامة بارزة في حركة الشعر العربي المعاصر بما حققه من إنجازات رائدة، وإضافات بيّنة أغنت فعله الشعري بالابداع وبالتجديد وأمدته بالحياة لفترة مديدة من الزمن؛ فإن له تراثا ثريا من الخصوبة والثراء ما يجعله جديرا بأن يجمع وينشر في كتاب، لأنه يقدم إلينا الوجه الآخر من عطاءاته المبدعة.

وفي إطار الاهتمام باستكمال جمع التراث النثري السيابي وتقديمه إلى القراء والدارسين، أشعر بنوع من الاعتزاز — بعد متابعة شاقة دامت عدة سنين — حين أسأهم بالتعريف بهذا التراث الذي كاد أن يغمره النسيان.

إن قيمة هذه الكتابات النثرية تكمن في أنها ستساهم في إلقاء الضوء الوافي على العديد من الأوجه

الخفية الماكرة، تلك التي عرفتها تجربته الشعرية. كما أنها ستجيب على الكثير من التساؤلات التي تثيرها رحلته الابداعية — المضية الجميلة — الممتدة من أواخر الأربعينات إلى منتصف الستينات.

لقد أودع السياب كتاباته تلك مجموعة أفكار وتصورات ومفاهيم هي من الوفرة والتنوع بحيث تكتسي أهمية بالغة، وقد وردت عبر سياقات ثرية : منها ما كان تقديمًا كتبه إما للتعريف بفعله الشعري وإما للتعريف بشعر الآخرين. ومنها ما كان مقالة تناول بها الأدب والفن. ومنها ما كان حوارًا أجراه حول تجربته الشعرية. ومنها ما كان إسهامًا منه في ندوات موضوعها الشعر العربي المعاصر. ومنها ما كان مناقشة أدبية ساجل بها النقاد والشعراء. ومنها ما كان رسالة خالصة تبادلها مع جيله الشعري أو مع الجيل اللاحق له.

وتبدو أهمية هذه الأفكار والتصورات والمفاهيم في أن لها علاقة بالمشكلات المتعلقة بأجزائه الابداعية خاصة، وبالواقع الشعري والأدبي عامة، وبموقفه من

شتى القضايا الفنية والفكرية التي ساهم في بلورة الكثير من جوانبها.

ويتى علي أن أبدي — فيما يلي — بعض الملاحظات المتعلقة بطبيعة هذا العمل :

— جمعت هذه الكتابات النثرية قصد إعدادها للنشر.

— عمدت إلى تصنيفها في محاور متجانسة.

— قرأت رسائله المنشورة (من جمع ماجد السامرائي) قراءة متأنية، متقصيا ما تناثر في طياتها من رؤى وآراء تمس موضوع الشعر باعتباره حاجسا أساسيا مسيطرا منذ البداية، ومن نقداً — إتسمت بالتواضع والحب والطفرة — لقصائد غيره من الشعراء؛ وفي هذا المجال أهملت كل رأي له علاقة بتجريح صادر عن «مزاجية» أملت ظروفها.

وأخيرا فأنا لا أزعم أنني استطعت الوقوف على جميع كتاباته النثرية المتعلقة بالشعر، فما زال بعضها — وهو قليل — موزعا في بعض الجرائد

والمجلات العراقية واللبنانية. ولكنني على يقين من أن
أكثر وأهم الكتابات قد ضمته دفئا هذا الكتاب.

أبريل 1986 حسن الغرفي

القسم الأول

قضايا أدبية وفنية

مقدمة ديوان « أساطير »

ليس ما أكتبه الآن، مقدمة، إنما هي خواطر تتجاوب في نفسي، وأنا مقدم على وضع هذه القصائد، التي يخويها هذا الديوان، بين أيدي القراء. والقراء يختلفون في أذواقهم الفنية، وفي نظراتهم إلى الشعر وإحساسهم به؛ اختلاف شاعر عن شاعر، وأديب عن أديب، أو أكثر من هذا. ولهذا كان لزاماً على أن أسجل بعضاً من هذه الخواطر، علنياً تعين على فهم هذه القصائد والانفعال بما فيها من صور وأحاسيس.

وأول ما يلتقي به قارئ هذا الديوان، نوع من الموسيقى، لا عهد به لأغلب قراء الشعر في العراق. لقد ثار أكثر من شاعر في كل بلد عربي، على تلك الموسيقى الرتيبة، التي تأثر الشعر العربي بها، وتناولت الثورة، في أول عهدها، وحدة الثقافة، ثم تعدتها إلى الأوزان. فهجر كثير من الشعراء الجدد

البحور لطويلة، واستعاضوا عنها بالبحور القصيرة، إلا في القصائد التي تستلزم الفخامة. وقامت دعوة إلى «الشعر المهموس»، كان أول من قادها الأستاذ الكبير محمد مندور. وهناك فريق آخر من الشعراء، ثار على وحدة الوزن، منهم الشاعر الكبير المرحوم؛ إلياس أبو شبكة في (غلاء) و(إلى الأبد) وبعض القصائد من (أفاعي الفردوس)؛ والأستاذ خليل شيبوب في قصيدته (التصر القديم والحديقة المهجورة)؛ وشعراء آخرون.

ولكن الانتقال من وزن إلى وزن سواه، كان كثيراً ما يسبب «نشازاً» في الموسيقى لا تقبله الأذن الحساسة. وللأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي، بحث ممتع عن الموسيقى في الشعر الحديث، في كتابه القيم «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث»، نود للقارئ أن يرجع إليه.

وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك «الضربة»، وهي تقابل «التفعيلة» عندنا، «مع مراعاة ما في خصائص

الشعرين من اختلاف»، و«السطر» أو «البيت» الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات، ولكنها تختلف عنها في العدد «في بعض القصائد». وقد رأيت أن من الإمكان أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال «الأبجر» ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر. وأول تجربة لي من هذا القبيل، كانت في قصيدة «هل كان حبا» من ديواني الأول «أزهار ذابلة». وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولاً عند كثير من شعرائنا الشباب، أذكر منهم الشاعرة المبدعة الأنسة «نازك الملائكة».

وهناك شيء من الغموض في بعض القصائد؛ ولكنني لست شاعراً رمزياً وقد كنت مدفوعاً إلى أن أعشي بعض قصائدي بضباب خفيف، وذلك لأنني كنت متكتماً، لا أريد أن يعرف الناس كل شيء عن حبي الذي كانت كل قصائد هذا الديوان صدىً له؛ فقد كانت «موحية» هذا الديوان، تغضب أشد

الغضب، إذا أنا ذكرت شيئاً عن قبلاتنا ومواعيدنا، وكثيراً ما مزقت بعض القصائد التي كانت تشير إلى شيء تألى هي أن يعرفه الناس. وقصيدة «أساطير» تكشف «عن العقدة» في هذا الحب، ولكنها توشحت ببعض الغموض الذي تزيله المقدمة الثرية هذه القصيدة، وكذلك الحال في قصيدة «اللقاء الأخير». ولولا أنها خانت هذا الذي كانت تسميه «النبي الوديع»، لظلت هاتان القصيدتان غامضتين، دون مقدمة يفهم منها القارئ ما أقصد.

* * *

وهناك ظاهرة أخرى في هذه القصائد، هي تنادي المعاني وتداعياها، ومزج الوعي باللاوعي، وتلوين الأمل بالذكرى، وهذا يظهر في القصائد: (في القرية الظلماء)، (في السوق القديم) و(نهاية)، (لقاء و لقاء)، و(اتبعيني) وغيرها.

ولا بد من أن ألقى ضوءاً على موقفني من المرأة وإحساسي تجاهها، ليلم الفهم على وجهه الأكمل:

فقدت أُمِّي وما زلت طفلاً صغيراً، فنشأت
محروماً من عطف المرأة وحنانها. وكانت حياتي، وما
ترال كلها، بختاً عمن تسد هذا الفراغ، وكان عمري
انتظاراً للمرأة المنشودة، وكان حلمي في الحياة أن
يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة. وكنت
أشعر أنني لن أعيش طويلاً؛ لهذا وجب على الغاريء
أن يربط بين (رثة تمزق) وكثير من قصائد الديوان.

وهناك ظاهرة لعلها أهم الظواهر في هذا
الديوان، تلك هي أن البيت ليس وحدة للقصيدة.
فالمعنى يتسلسل من بين بيت إلى آخر، سالكاً عدداً
من الأبيات. لهذا وجبت مراعاة «علامات الترقيم»
وإلا تعذر فهم القصائد، ومن بعد، تذوقها.

وقبل أن أختتم هذه المقدمة، لا بد من التعرض
لمشكلة كثيراً ما تثار حولها الجدل، تلك هي رسالة
الفنان في المجتمع. أنا من المؤمنين بأن على الفنان ديناً
يجب أن يؤديه هذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه.
ولكنني لا أرتضي أن نجعل الفنان — وبخاصة الشاعر
— عبداً هذه النظرية، والشاعر إذا كان صادقاً في

التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بد من أن يعبر
عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد الى هذا.
كما انه من الناحية الاخرى يعبر عن آلامه هو،
وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمتق أغوارها،
أحاسيس الاكثرية من أفراد هذا المجتمع. وبالإضافة
الى ديوانين من الغزل أصدرتهما «أزهار ذابلة» وهذا
الديوان؛ لا تزال لدي مجموعة ضخمة من الشعر
الإجتماعي والانساني ستطبع في المستقبل القريب.

وبعد، فهذا قليل من كثير، مما أردت أن
أقوله، وأرجو أن تسمح الظروف فأقول في فرصة
أخرى، ما فاتني قوله الآن. (١).

(1) مقدمة ديوان : «أساطير» : منشورات دار البيان — مطبعة الغري
الحدیثة في النجف — سنة 1950.

وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحديث

قبل أن أبين الوسائل التي أراها كفيلة بتعريف العرب بنتاجهم العربي الحديث، أود أن أتحدث عن النتاج الأدبي ذاته، ليعرف زملائي الكرام وجهة النظر التي سينطلق منها رأيي في تلك الوسائل فيكملوا، من وجهات نظرهم الخاصة، ما في كلمتي هذه من نقص، لنصل بعد ذلك إلى الغاية التي هدف إليها المؤتمر، وهو يعالج هذا الموضوع في جملة ما يعالج.

لو قيض لنا أن نطلع على الآثار الأدبية التي قال الزمن فيها كلمته بأنها رائعة خالدة، لوجدنا أن سر خلودها وروعتها كامن في أنها جعلت من الصراع بين الإنسان وبين الشر وقواه موضوعها.

ولنا في الأوديسة والانيادة والكوميديّة الإلهية وماكبث وفاوست والفردوس المفقود — وهي آثار

سنة للشعراء الستة الذين أجمع النقاد على أنهم أعظم شعراء البشرية الذين لا سابع لهم — خير شاهد.

فهذه الآثار جميعاً، كانت تصويراً لهذا الصراع، فرأينا الشر متمثلاً في الآلهة الخاقدة القاسية، وقوى الطبيعة الغاضبة، أو في الساحرات الخبيثات، اللواتي كن رمزاً للأفكار الشريرة التي تعمل في نفس الإنسان، أو في مستوفليس، وهو يساوم فاوست على روحه، أو في بعض البايوات الذين خانوا رسالة المحبة والسلام، والحكام الذين ظلموا الرعية واستجازوا كيدها، أو في إبليس الذي أخرج آدم وزوجته من الجنة. ولسنا في حاجة إلى القول بأن تاريخ الإنسان، كان وما يزال، صراعاً بين الشر وبينه، وبأن التعبير الأدبي عن هذا الصراع، إنما هو تعبير عن الحياة أو أدب واقعي، بعبارة أخرى.

ولئن ظلت البشرية أحتقاباً طويلاً، وهي ترى الشر وتلمس آثاره ولا تدري من أين يأتيها، لقد عرفت اليوم على حقيقته وعلمت من أين يجيء. — فعرفت —

تبعاً لذلك — الطريق التي تدفعه بها أو تتقيه أو تقضي عليه قضاءً مبرماً. ولست أقول جديداً حين أقول إن الشر يتمثل اليوم — أبشع ما يتمثل وأخطر — في الاستعمار وقواه، وما يعتمد عليه من فئات. ولكي يبدو قولي هذا صحيحاً بالنسبة لجميع الذين تختلف آراؤهم في مصدر الشر أعيد صياغة هذه العبارة فأقول : إن أبشع قوى الشر وأشد جنوده خطراً، يتمثلون في الاستعمار والمستعمر وفي الظلم الاجتماعي والظالمين، وما ينشر أولئك وهؤلاء من وباء وبلاء.

وقد كانت وظيفة الأدب، أو بالحرى، وظيفة الرائع منه، تصوير هذا الصراع القائم بين الشر وبين الإنسان، وما زالت تلك وظيفته حتى يومنا هذا. وأود أن أبين ناحية مهمة، هي أن الأديب حين يصور هذا الصراع، لا يتف منه موقف المتفرج المحايد — لأنه إنسان قبل كل شيء — فالتفضية إذن قضيته والمعركة معركته. وهكذا كان الأدب وما يزال، سلاحاً من أسلحة الإنسان، التي شق ويشق بها طريقه نحو

حياة أفضل. وكان الأديب العربي واحداً من أدباء العالم، الذين أدركوا وظيفة الأدب منذ أقدم العصور. وإذا قرأنا الشعر الجاهلي (وهو أقدم ما وصل إلينا من تراثنا الأدبي) وجدناه شعراً تكاملت فيه كل العناصر التي يتكون منها الشعر الواقعي أو أكثرها على أقل تقدير. ولم تقتصر واقعية الشعر الجاهلي على تصوير الطبيعة التي كانت تحيط بقائليه ولا بيان العلاقة بين الرجل والمرأة في ذلك العصر ولا وصف العادات والتقاليد. بل يتعدى ذلك كله إلى ما هو أجل وأبعد أثراً في حياة الإنسان. لقد نزل الشاعر الجاهلي الساح يصارع الشر وقواه في جملة المصارعين، بحسب فهمه وفهم مجتمعه (القبيلة) للشر وقواه. فقد يكون الشر متجسماً في قبيلة تغير على قبيلة الشاعر، أو حرب بعثت فكانت ذميمة، أو في بخيل لا يبذل للآخرين من ماله، أو جبان لا يبذل لهم من نفسه، أو طاغية يسوم الناس خسفاً. إلى آخر ما قارعه الشاعر الجاهلي من صور الشر العديدة.

وجاء الإسلام فعرف وظيفة الشاعر خير

معرفة. ولو وقفنا برهة عند الآية الكريمة «والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات» لوجدنا فيها أعظم توجيه في وظيفة الأدب. بل إن كتابنا الخالد — القرآن — كان بخد ذاته أدباً بلغ من السمو منتهاه. ومن فضول القول أن نذكر أنه الأدب الذي جمع بين أروع أسلوب وأنبل غاية. ولو تتبعنا تاريخ الأدب العربي منذ نشأته الأولى حتى يومنا هذا لألفيناه — في أروع مظاهره — أدباً واقعياً أو ملتزماً أو سمة ما شئت من الأسماء التي تدل على أنه كان يدعو إلى الحق والخير والجمال ويكافح الشر والباطل. وهو الأدب الذي ينتصب فيه المتنبي طوداً شامخاً. وما كان المتنبي إلا عربياً ثائراً تمرد على الأوضاع السيئة التي كان المجتمع العربي يتخبط فيها؛ رأى عرباً ملوكها عجم وأرانب مفتحة عيونهم نياماً، فأبى وتمرد وعنى على من عنى. أو لم يكن سيف الدولة الذي وقف المتنبي عليه أروع شعره، بطل العروبة المكافحة عن غمارها الواقفة بالمرصاد لجيوش الروم المحتشدة على حدودها؟ وإذا ذكر المتنبي

تبادر (المعري) إلى الدهن في الحال. ولم يكن المعري إلا داعية من دعاة الحق والخير والحب والعدالة الاجتماعية. وكان الجاحظ أول أديب عربي نزل إلى السوق فصور لنا أحوال الشعب تصويراً ينبض بالصدق والحياة بأسلوب حميناً أذ نقول فيه أنه أسلوب الجاحظ. ويقيني أننا لو جردنا أدبنا العربي من هؤلاء العمالقة الثلاثة لعاد أدباً بائناً لا يمكن أن ينهض على قدميه بين آداب الأمم الكبرى. وهناك ظاهرة لعلنا كنا عنها غافلين، هي أن الشعبية والأدب الداعر الماجن، كأننا يتمشيان يداً بيد. ولم يكن من باب الصدفة أبداً أن يكون بشار وأبو نواس ومسلم بن الوليد — وكلهم من الفرس الشعبيين — رسل الشعر الماجن الخليع.

يتبين من كل هذا أنني من دعاة الأدب الواقعي أو الملتزم أو سمه ما شئت، فإن ما ندعوه وردة بيتي وردة، وإن سميناه باسم آخر كما يقول شكسبير. ولكن الواقعية التي أدعو إليها هي الواقعية التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزي الكبير ستيفن سبندر في محاضراته القيمة عن «الواقعية

الجديدة والفن». يقول سبندر ان الفنان الحديث أصبح انطباعياً وسريالياً وتكعيبياً ورمزياً في محاولته الهادفة الى إيجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع؛ ولكنه أى لنفسه أن يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينتقلون الواقع نقلاً فوتوغرافياً. ولم يلبث الفنان الحديث حتى اهتدى الى مخرج؛ كما يقول سبندر، وقد وجد هذا المخرج في الواقعية الحديثة. وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه أكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره؛ ولا تهم بعد ذلك وجهة النظر التي ينظر منها ما دام تحليله كذلك.

فقد حلل الشاعر الانكليزي الفذ ت. س. إليوت مجتمعه، بل المجتمع الأوربي كله تحليلاً عميقاً صادقاً، فيه الكثير من الحقائق، في قصيدته الرائعة (الأرض الخراب) التي كتبها في أعقاب الحرب العالمية الأولى. كما حلل جون شتينيوك في قصته الانسانية الرائعة (عناقيد الغضب) مجتمعه الأمريكي، تحليلاً عميقاً صادقاً فيه الكثير من الحقائق.

ورغم أن الشاعر الانكليزي الكبير، انطلق
عن وجهة نظر دينية، وأن الروائي الأمريكي الكبير
انطلق عن وجهة نظرة اشتراكية، فالتمهدة والرواية
رائعتان من روائع الأدب الواقعي الحديث.

ونأتي الى التناج الأدبي الحديث في وطننا
العربي فنجدته ينضوي بصورة عامة تحت أصناف
ثلاثة: واقعي أو ملتزم بالمفهوم العام للواقعية
والالتزام، ومحاييد، ومنحل. وقد عممت في هذا
التصنيف تيسيراً للبحث.

أما نتاجنا الواقعي أو الملتزم فهو في كثير من
الأحيان خلو من الفن أو بعيد عن المعنى الصحيح
للواقعية والالتزام. والمنظومات السياسية والقصص
التي كانت جديرة بأن تكون مقالاً افتتاحياً في
جريدة تملأ مجلاتنا ومكتباتنا وإذاعاتنا.

ولكن ذلك لا يعني خلو أدبنا الحديث من
نتاج واقعي، بالمفهوم الصحيح للواقعية، يبلغ حد
الزوعة أحياناً. وحسي روايات نجيب محفوظ ومحمد
عبد الحليم عبد الله، وقصص عبد المالك نوزي

شواهد على ذلك. والحق أن الروايات والقصص الواقعية الناجحة أكثر من الشعر الواقعي الناجح.

والواقعية التي نريدها هي التي تنبع من نفس الأديب. وبعبارة أخرى إننا لا نريد من الأديب أن يكتب أدباً واقعياً إلا إذا كان مؤمناً بأنه الأدب الذي يحقق الأديب ذاته بكتابته دون سواه، لا أن يكتب عن خوف من لوم أو اتهام بتقصير، ولا مجازاة للدوق العام ولا عن طمع في الشهرة.

أما الأدب المحايد فأقصد به الأدب الذي يكتبه الأديب في معزل عن الأحداث العامة الجارية من حوله، دون أن يكون له أثر ضار في مجتمعنا العربي. وقد يعترض معترض فيقول ليس هذا الأدب محايداً، فإن قصيدة كـ (النهر المتجمد) لميخائيل نعيمة، أو (حولي عينيك) لعبد الرحمن الخميسي تمد حياتنا الفقيرة بلحظات من الغنى وتعلمنا درساً في تذوق الجمال نحن في حاجة إليه، فالإحساس بالجمال يفجر بناييع الخير. ولكن مثل هذا الاعتراف يرد نفسه بنفسه. فكون الإحساس بالجمال يفجر

يتابع الخير في النفوس، هو نجد ذاته سبب يدعونا الى المناداة بالأدب الواقعي. وها نحن اليوم نرى الإنسان العربي يحيا حياة أبعد ما تكون عن الشعر والجمال. إنه بصورة عامة إنسان لم يحقق ذاته بعد. وعلينا — نحن النخبة التي استطاعت أن تحقق ذواتها الى حد ما — أن نعينه على ذلك ليستطيع من بعد أن يتذوق الجمال في الطبيعة وفي الأدب وفي كل وجه من وجوه النشاط البشري تذوقاً يليق به. فالمسألة إذن مسألة توقيت. ونحن اليوم نخوض معركة يتقرر من فوزنا أو خسارتنا فيها وجودنا كأمة ذات فن وحضارة ورسالة؛ أو فناؤنا كشراذم من البشر هي الى السوام أدنى. ويمثل أمامي بهذه المناسبة مشهد من الإنياداة (وهناك مشهد شبيه به في الأوديصة) أثنى عليه النقاد لما فيه من صدق وحقيقة. فقد غضب البحر وهاجت غواربه ورياحه حتى لم يبق من سفن انبيد في هربه من طرودة بعد سقوطها الا أقلها. وابتلع اليم طائفة كبيرة من رفاقه؛ ثم هدأت العاصفة وجنحت السفن الباقية الى

الشاطيء ونزل البطل وصحبه الى البر جائعين متعبين. حتى إذا نالوا قسطاً من الشبع والراحة تذكروا رفاقهم الذين هلكوا فطفقوا بكونهم أحر البكاء.

ويقول أحد النقاد وهو يعلق على هذا المشهد وهو فيه من صدق وحقيقة، أن البكاء ليكون ترفاً لو أن انييد وصحبه، كانوا قد بكوا رفاقهم قبل أن بطعموا ويستريحوا. والإنسان القلق المهدد في وجوده، غير قادر على مثل هذا الترف.

ولا أغالي إذا قلت؛ إن الأدب الذاتي في هذه المرحلة من حياة أمتنا، ترف لا غير. وان أمة تنجح إلى الترف، وهي تخوض معركة المصير، هي أمة أمرها إلى خسران.

وبقي اللون الثالث من ألوان نتاجنا الأدبي الحديث، وهو الأدب المنحل. وفي الوسع تقسيمه إلى فرعين، أولهما الأدب الذي يدعو إلى اليأس والهزيمة وأمثله في أدبنا الحديث وخاصة في الفترة الأخيرة قليلة جداً. ولعل أكثر الأدب السوداني

اليأس هو الذي يكتبه الشباب المراهقون. ويأسهم في الغالب يأس مبعثه الاخفاق في الحب. ولا يشكل هذا الأدب خطراً كبيراً لرداءة نماذجه ولأنه لا يركز إلى ركيزة فكرية في قنوطه ويأسه. أما الادب اليأس يأساً ينبعث من موقف فكري معين، فهم أيضاً قليل الشيوع في أدبنا الحديث وهو يصدر — أغلب ما يصدر — عن أدباء من الشيوخ ماتوا أديباً وتختلفوا عن ركب التطور وإن ظلوا يعيشون على بقايا مجدهم الذي حصلوا عليه في صدر الشباب والسنوات القلائل التي أعقبته. وهم قلة والحمد لله. ولم يعد لهم من القراء سوى عدد ضئيل، الكثرة الكاثرة منهم من معاصريهم في صدر شبابهم وما تلاه من سني الشهرة والانتاج الغزير. ولكنهم ما زالوا يشكلون خطراً أكبر من الخطر الذي يشكله اليأسون المراهقون.

أما الفرع الثاني من فروع الأدب الانحلالي، فهو هذا الأدب الماجن الداعر الذي يملأ المكتبات وتتناقله المجلات ويقبل عليه المراهقون والمراهقات

وسواهم من أن نبالاً هو الخطر كل الخطر.
وإن النمط أدب أقل ظهوراً في الشعر
والفنون الأدبية بحري، منه في الرواية والقصة،
القصة والطوية وهو أدب لا يترفع عن دغدغة
الغريز البهيمية إثارة الشهوات السفلى وإفساد
أذواق الجيل الطالع في سبيل أن يصيب أصحابه
شيئاً من المال أو الشهرة.

وإن إنتاج أدب كهذا هو نوع بشع من
أنواع الجريمة لا يغير من ذلك مكان ولا زمان. بل إن
انتاجه في بلاد كوطننا العربي وفي مرحلة كمرحلتنا
هذه يرقى إلى درجة الخيانة. فالإغراء الذي فيه والرواج
الذي يلقاه نتيجة لذلك، يجعلانه أشد خطراً من
أدب اليأس والهزيمة.

* * *

هذه مقدمة كان لا بد منها ومن الاستفاضة
فيها لتعرف أي نوع من أنواع النتاج الأدبي يستحق
أن يتفق عليه العرب من أمواتهم ويشد الأدياء رحلتهم
من أقصى أجزاء الوطن العربي حيثما كان.

وواقعية الأدب هي بخد ذاتها، وسيلة من وسائل التعريف به. وهذه الواقعية عمل مزدوج في نشر الأدب بين الجماهير العربية. فهي، من جهة، عامل من عوامل نضج الأدب بالإضافة الى عوامل النضج الذاتية الاخرى، كأصالة الاديب وغنى تجربته الشخصية وخصوبة ثقافته. ولسنا بحاجة الى القول بأن الأدب حين ينضج قابل الى الانتشار من تلقاء ذاته بين الجماهير العربية في حدودها المحلية السياسية أولاً، ثم في حدودها العربية الكبرى بعد ذلك. ونضرب مثلاً على ذلك بأن القراء العرب في كل قطر عربي تقريباً يعرفون انتاج كل أكبر أديب في بقية الأقطار العربية. وحين أنتقل من التعميم في المثال الى التخصص أذكر الجواهري شاعر العراق الأكبر، الذي لا يعرف القراء شاعراً عراقياً سواه، مثلما يعرفونه. كما أن واقعية الأدب أي تبنيه قضية الجماهير العربية) تدفع الجماهير الى تبنيه بدورها.

وحين نستعرض كلامنا السابق كله، تبرز لنا أهمية النقد الواعي كوسيلة مهمة من وسائل التعريف بالأدب. وقد رأينا كيف يغفل نتاجنا الأدبي

الحديث بالكثير مما يعود على أمتنا بأغلب الضرر،
ومما يتوجب علينا أن نحاربه. وإن إيكال محاربة أي
لون من ألوان الأدب الى الدولة، إنما هو تسليط
للدولة على الأديب وأنه لتسليط قد تستغله الدولة في
محاربة الأدب الواقعي الذي ندعو اليه. وليس هناك
سوى النقد من سلطة تندب للقيام بهذا الواجب
المقدس وأعني به محاربة الاتجاهات الضارة في
الأدب. والنقد، بعد، عامل من عوامل الموضوعية
لإنضاج الأدب وبالتالي نشره بين الجماهير العربية.
وقد درس مؤتمنا هذه الناحية حين بحث في العلاقة
بين الأديب والناقد، فلا حاجة لنا بتكرار ما قالوه.

وأظن الاساتذة الكرام ممن حاضر أو ناقش
في موضوع الاديب والدولة أو عقب عليه وصاغ
التوصيات بشأنه، قد تحدثوا عن ضرورة تشجيع
الدولة للاديب وتأمين الحرية له. وقد فووا الموضوع
حقه، فليس لي الآن غير التأكيد على ما ذهبوا اليه
باعتباره وسيلة من وسائل تعريف القراء العرب بأدبنا
الحديث. ولكن وضع الشعب العربي الراهن في أنه

موزع في دول عديدة، تتفاوت فيما تتيحه كل دولة منها لأدباء الدول العربية الأخرى، من حرية وتشجيع.. أقول إن هذا الوضع يجعلنا ننظر الى موضوع العلاقة بين الأديب والدولة من زاوية أخرى، بالإضافة الى الزاوية التي نظر منها الأساتذة الأفاضل الذين تحدثوا في هذه العلاقة. فحين نفكر في وسائل تعريف العرب بتأجيلهم الأدبي الحديث ينهض أمامنا نوع جديد من أنواع العلاقة بين الأديب والدولة. وهي علاقة بين الأديب وبين دولة ليست بدولته. فهي لا تستطيع أن تمسه بأذى مباشر وليس لها عليه من سلطان مباشر. وأقول سلطان مباشر لأن لها عليه في الحق سلطاناً غير مباشر، فهي تستطيع مثلاً أن تمنع كتابه أو مجلته من دخول بلادها إذا أرادت ذلك منعاً يضطر الناشر، أحياناً الى تشذيب النتاج الأدبي أو تعديله وفقاً لأهوائها خوفاً من الخسارة المادية التي قد تستحيل بدورها الى خسارة أدبية.

ان وضع التوصيات وحده لا يحل مشكلة.
فقد اتخذ مؤتمر الادباء العرب الأول الذي انعقد في

— بيت مري — منذ عامين، فرارات هامة، وصاغ توصيات قيمة. ولكنها ظلت طوال هذين العامين حبراً على ورق. فقد كان من بين التوصيات التأكيد على احترام حرية الفكر والأدب، ولم نر أديباً واحداً من بين الأدباء الذين وقعوا على تلك القرارات يرفع صوته مدافعاً عن حرية الفكر والأدب أن تقيد أو محتجاً على تقييدها. فلنعاهد أنفسنا إذن، على تنفيذ ما سنتخذه في هذا المؤتمر من توصيات ومن بينها احترام حرية الأدب.

هذه هي المشاكل الكبرى التي تواجهنا حين نبحث في الوسائل الكفيلة بتعريف أدبنا المعاصر الى القراء العرب.

وهناك بعض المشاكل الثانوية الأخرى منها أن عدداً من الأدباء لا يملكون الوسائل المادية لنشر إنتاجهم. ومنها هذا الخشد الهائل من الكتب التي تقذفها المطابع العربية في كل أسبوع بل في كل يوم والتي يقف القارئ العربي منها موقف الحيرة لا يدرى أيها هو الجدير بالقراءة. ومنها أيضاً أن كثيراً

من القراء غير قادرين على شراء الكتب لارتفاع ثمنها
بسبب من تكاليف الطباعة العالية أو من جشع
المؤلف أو الناشر.

* *

هذه بعض المشاكل التي تراءت لي وأنا أبحث
في هذا الموضوع بعجالة سببها ضيق الوقت الذي
أعدت فيه المحاضرة؛ وإني لأطرح عليكم هذه
المشاكل عسى أن نتعاون في إيجاد حلول لها وعسى أن
تكملوا ما جاء في هذه المحاضرة التي قمت بها من
نقص وقصور.

وفي الختام أرجو أن تسمحوا لي بأن أعرض
عليكم بعض الحلول المباشرة التي خطرت ببالي
بالإضافة الى ماسبق ذكره.

فلكي نحل مشكلة العلاقة بين الدولة
والأديب العربي الذي ليس من رعاياها، ولكي نحارب
الأدب الضار عن طريق النقد الواعي، ولكي نساعد
القارئ العربي في اختيار الكتب التي هي جديرة
بالقراءة، ولكي نشجع الأدباء الناشئين، ونشر نتاج

الأدباء المعوزين، ولكي نيسر للجماهير العربية سبيلاً إلى القراءة الجيدة التي لا تكلفها كثيراً من المال، أرى أن يبذل المؤتمر مساعيه لتأسيس دار للنشر ترصد لها كل حكومة عربية مبلغاً مناسباً من المال وتكون وجهاً من أوجه النشاط الثقافي للجامعة العربية، دون أن يؤدي ذلك إلى تقييد حرية الأدب أو التزام الدار بأكثر من الخطوط العريضة للاتجاه القومي التقدمي السليم، على أن تشرف على شؤون هذه الدار الأدبية لجنة تنبثق عن هذا المؤتمر وتتألف من كبار النقاد والأدباء، تكون مهمتها اختيار الكتب الصالحة للنشر من بين المؤلفات التي يتقدم بها المؤلفون العرب إليها، شريطة أن يكون نشرها لأي كتاب من الكتب ملزماً لكل دول الجامعة العربية بأن تسمح بدخوله إلى بلدانها. ومن المستحسن جداً أن تصدر عن هذه الدار مجلة أدبية بنفس الشروط.

كما أن تأسيس رابطة للأدباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والأدبية؛ شريطة أن يؤمنوا بمقررات هذا المؤتمر وتوصياته التي ستكون منهاجاً

لتلك الرابطة؛ سيكون من أكبر العوامل في تعريف
العرب بنتائجهم الأدبي الحديث وفي رفع مستواه.
وإن اتخاذ التوصيات بهذا كله أمر ضروري،
إذا كنا جادين في تحقيق ما اجتمعنا من أجله وما
نكتب وما نقول⁽¹⁾.

(1) مجلة «الآداب» (لبنان) العدد العاشر (أكتوبر) 1956، السنة الرابعة.

الالتزام واللا التزام في الأدب العربي الحديث

ليس موضوع الالتزام واللا التزام في الأدب العربي بصورة عامة، وفي الشعر بصورة خاصة، بالموضوع الجديد. لقد عرفه القدماء وإن عرفوه تحت إسمين آخرين غير الالتزام واللا التزام. وحدة أخف من الحدة التي أخذتها الدعوة إلى الالتزام. ولا نعدو الحق إذا قلنا إن نصيب «الالتزام» القديم من الإنسانية والشمول أكثر من نصيب الالتزام الذي نعرفه اليوم. كان الشعر — وبالتالي الأدب بكل فنونه — ينقسم إلى أدب موضوعي — وهو ما يقابل الأدب الملتزم — وإلى أدب ذاتي — وهو ما يقابل الأدب غير الملتزم.

والحق أن كبار الشعراء ظلوا — حتى أواخر القرن السابع عشر — أدباء ملتزمين أي موضوعيين وفي وسعنا أن نعدد من الأسماء ما يثبت ذلك ابتداءً

بهوميروس وصوفوكليس واسخيلوس من الاغريق
فمروراً بشكبير وبن جونسون وراسين وكورني
وامريء القيس وطرفة بن العبد والمتنبي وكثير من
الآخرين. أما الشعر العربي فلم يعرف الدعوة إلى
الالتزام أو التملص منه إلا في فترة متأخرة. كان النقاد
العرب القدامى يقسمون الشعر إلى أبواب أو (فنون)
كالغزل والحماسة والمديح والهجاء والرثاء وسواها. ولم
يكونوا يفضلون أي «فن» من هذه الفنون على
سواه. إن الشاعر العربي نشأ — أول ما نشأ —
ملتزماً دون أن يدعوه أحد إلى ذلك. وإذا كان الشعر
الجاهلي أول ما وصلنا من الشعر العربي القديم فقد
كان الشاعر الجاهلي لسان القبيلة : تغضب فيعبر
عن غضبها، وتحزن فيصور حزنها، وتتقاعس إذ
يعتدى عليها فيثير الحماس في نفوس أبنائها ويدعوهم
إلى الثأر والدفاع عن كرامتهم. على أنه لم يكن كهفا
أصم يردد ما يتناهى إليه من أصوات، وإن كانت
عواطفه مشدودة إلى عواطف قبيلته. كان يحكم
عقله ووجدانه فيما يعرض له من أمور، فحين شبت
الحرب الطاحنة بين عبس وذبيان وغطت قعقعة

السلاح على صوت العقل فما يسمع، إرتفع صوت
الشاعر زهير بن أبي سلمى يشجب الحرب ويبارك
السلام الذي كان قد حل لتوه.

وحين جاء الاسلام فرض الدين الجديد
الالتزام على شعرائه فرضا وإن لم يأمر بذلك صراحة.
فقد أصبح الشاعر المسلم — والدين في أول
جدته — يرى حرجا في التغزل بأخته المسلمة أو في
هجو أخيه المسلم أو في التعالي بنسبه على أنساب
الآخرين — فصار لزاما عليه أن يسخرّ فنه إلى
الدعوة الجديدة، يمدح الرسول ويصف حرّويه ويهجو
أعدائه. لذلك أصاب الشعر في صدر الاسلام ذاك
الركود الذي أصاب الأدب الروسي بعد الثورة
البلشفية، حين فرضت الدولة على الأدباء مواضيع
بذاتها بل ووضعت لهم مخططات أدبية وطلبت اليهم
أن يبعثوا الحياة فيها. وبعثوا فيها لا حياة وإنما ما يمكن
أن تبعثه الآلة في الدمية الميكانيكية من حركة. غير
أن حدة الوازع الديني ما لبثت أن خفت، وأصاب
أبناء المدن رغدا من الحياة ونعيما في العيش فانطلتوا
يفستقون ويمجنون، وإذا شعراء كعمر بن أبي ربيعة

وغزله المتهتك وكالأخطل وخمرياته وكجربير والفرزدق
وما دار بينهما من هجاء مقذع، يظهرون في المدن
العربية الجديدة، وأصيب سكان البوادي بخيبة أمل
شديدة وحرمان من نعم الحياة. فإذا هم متقشفون
زاهدون، وإذا شعراءهم يعبرون عن حرمانهم من
المناصب والنعم والثروات عن طريق الغزل العذري
الذي ما فيه غير التوجع والتشكي وسكب الدموع.
غير أن الشعر العربي لم يعدم شعراء يؤيدون هذا
الفريق السياسي أو ذلك : الأمويين أو الهاشميين،
ويعبرون عن ميولهم السياسية بشعر يستحق أن
يوضع في المرتبة الأولى من مراتب الشعر السياسي.

ورغم ما قد يبدو ولأول وهلة من إستقلال
شخصية الشاعر العربي في العصر العباسي وانصرافه
إلى التعبير عن شؤونه الخاصة، لم يكن أبو نواس ولا
العباس بن الأحنف ولا مسلم بن الوليد كل الشعراء
العباسيين. والحق أن هؤلاء الشعراء خرجوا عن خط
الشعر العربي، أي عن موضوعيته والتزامه، لأنهم
كانوا كلهم، أو جلهم على الأقل، من الأقطاب
الفكرين للحركة الشعبية التي تقمصت صوراً

شتى : فهي المناذية بإنصاف الفقير وإلغاء الفروق
بينه وبين من هم أحسن منه حالاً. وبإباحة النساء
بين رجال المجتمع دون تفریق، تارة، والنادية تارة
أخرى بأن : «لا فضل لعربي على عجمي إلا
بالتقوى» أو بأن الفرس كانوا أصحاب حضارة
ومدنية ولم يكن العرب إلا بدوا أرباب شوية وبعير.
وقد امتدت هذه الحركة الشعوية — بكل
وجوهها — السياسية والفكرية والدينية — إلى
العاصر الحاضر. فقام شاعر يدعي أنه شاعر
«التقدمية» في العراق يخاطب القوميين من أبناء
العراق مفتخراً عليهم بسلمان الفارسي ... ويقول :

سلمان أشرف من أيكم كعبة وعصام ما عرف الحدود عصام
لقد ظل الشاعر العربي في العصر العباسي
يسلك ذات النهج الذي سلكه الشعراء العرب من
قبله غير خاصّ عواطفه الذاتية إلا بالنزر اليسير،
ومفتعلاً التعبير عنها في أغلب الأحيان. أبو تمام
والمتنبي والمعري هم خير من يمثلون هذا الاتجاه
الموضوعي للشعر العربي في العصر العباسي.

وفي عصر الانحطاط الفكري، أصبح همّ الشاعر العربي أن يأتي بالجناس أو الطباق المستظرف، وأن يكتب قصائد ذات قوافٍ مستعصية ليثبت براعته اللفظية لا أكثر. هذه الفترة من تاريخ الشعر العربي تشبه إلى حدّ ما الفترة التي مرّ بها الشعر الانكليزي في أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر حيث ظهرت تباشير الحركة الرومانتيكية على يد توماس غراي وكوبر وسواهما. وما لبث الشعر العربي أن شق عنه قشور البذرة التي كانت تخبئه دفيناً تحت الأرض. ولاح في سمائه شعراء كالبارودي وحفني ناصف، لم يختلفوا في وجهتهم الشعرية عن الاتجاه العام للشعر العربي، كانوا شعراء «ملتزمين» إلى أقصى حدود الالتزام التي كان يمكن أن توجد في تلك الحقبة التاريخية.

واستعاد الشعر العربي على يد أحمد شوقي كامل رونقه السابق واتجاهه الموضوعي. ما كانت تمر من مناسبة قومية أو تقام من حفلة وطنية إلا وارتفع صوت شوقي وصوت حافظ وصوت خليل مطران مجلجلا فيها.

قد يعترض معترض فيقول : أترى في تحول الشعر العربي إلى شعر مناسبات استعادة لآجابه الموضوعي. ولرد هذا الاعتراض يجدر بنا أن ندرس تلك الحقبة التاريخية وندرس اتجاهاتها السياسية والاجتماعية. ولا يتسع مجال هذه المحاضرة إلى أكثر من إشارة عابرة إلى بعض تلك الظروف. لم يكن الشعر ولا حتى السياسة قد نزلت إلى الصعيد الشعبي بعد. وإذا صح ما يقال من أن الشاعر الملتزم قد شد أعصابه إلى أعصاب الجماهير فراحت حركة طفيفة من هذه تثير رجات عنيفة في أعصاب الشاعر، فما كانت أعصاب الجماهير لتتحرك إن لم تحركها هزة من الطبقات العليا أو الطبقة الوسطى بتعبير أصح. ولم يكن في وسع الشاعر أن ينتظر رجة الوحي من انتفاض للجماهير وحركة لها. كان الشاعر هو الذي يحرك الجماهير، وما كانت الجماهير لتتحرك الشاعر. وكانت الاحتفالات التي تقام في المناسبات الوطنية تهيء للشاعر الفرصة المناسبة لـ «امتياح» المشاعر من أعماق نفسه، كما يمتاح الزارع الماء من

بئر ارتوازنة تحفر له. كان عليه أن يمتاحه فلم يكن
ليتدفق كما يتدفق من نبع غزير.

وفي أواخر أيام شوقي ظهرت في عالم الشعر
العربي حركة جديدة، لقد تأثر شعراء تلك الحركة بما
قرأوه من الشعر الرومانتيكي الانكليزي والفرنسي :
الغرامي منه وشعر الطبيعة والشعر الذي يعبر عن
خوارج نفس الشاعر من حزن وفرح وشك أو إيمان
ويأس أو أمل. لعل أولئك الشعراء (ونستطيع
تسميتهم شعراء مجلة أبولو) لم يطلعوا — أو لم يعجبهم
على الأقل — من شعر شلي إلا «القبرة»
و«السيرنادا الهندية» و«دعوة» ولم يطلعوا على آثاره
الأخرى الاكثر أهمية أو لم تعجبهم على الأقل، من
«بروميثوس طليقا» إلى «ثورة الاسلام» كما لم يقرأوا
— أو لم تعجبهم — قصائد بايرون التي غنى فيها
كفاح شعوب أوروبا الثائرة من أجل حريتها. أما
الموضوعية التي عرفوها فهي موضوعية الشاعر أحمد
زكي أبي شادي رائد تلك الحركة وأبيها التي سماها
«بالشعر التصويري» حيث كان يؤلف قصيدة عن

كل لوحة أو صورة مرسومة تعجبه. غير أن شعر بعض من أولئك الشعراء لم يخل من بعض المشاعر الوطنية والقومية والشعبية. ولم تستطع تلك الحركة الشعرية الاستمرار في عزلتها عن الأحداث السياسية والوطنية التي كانت تجري من حولهم في الوطن العربي. فما لبثت مجلة أبولو أن احتجبت وما لبث شعراؤها أن تفرقوا. ورغم النجاح الذي صادفه بعضهم — من حيث الشهرة أو الخطوة عند النساء — فقد طمحوها في أواخر أيامهم إلى أن يخلوا محل شوقي، شاعر المنابر والحفلات والمناسبات الوطنية. حتى إن الشاعر المصري علي محمود طه أصدر ديوانا جمع فيه قصائد تختلف عن بقية شعره، من حيث المواضيع والاتجاهات هو «شرق وغرب» الذي صور فيه بعض البطولات العربية والإسلامية. وأصدر محمود حسن إسماعيل ديوانا سماه «الملك» قصره على مدح فاروق.

وحين قويت الحركة الشيوعية في الوطن العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية وصار في وسع الشيوعيين أن يصدروا مجلاتهم في عدد من العواصم

العربية : كمجلة الفجر الجديد التي كانت تصدر في القاهرة ومجلة أم درمان التي كانت تصدر في الخرطوم ومجلة الطريق التي كانت تصدر في بيروت وبعض المجلات والصحف العراقية التي لم تكن احداها لتعمر طويلا... في ذلك الحين ظهرت نغمة جديدة كان الشيوعيون عازفها، تلك النغمة : هي الفن للفن أو الفن للمجتمع. وأصبح في وسع الشيوعيين بجماهيرهم الواسعة المهيئة أكفها للتصفيق وصحافتهم أن يرفعوا أي شعور أو متأدب ينضوي تحت لوائهم أو يجاريهم على الأقل إلى مرتبة ما كان ليصلها حتى نهاية حياته، لو لم يرفعوها اليها. بل إن بعض الشعراء المبدعين بحق، لم يستطيعوا الصمود أمام ذلك الاغراء الشيوعي فانحرفوا مع التيار الأحمر، مضحين بنفسهم وإنسانيتهم وبكل ما يحرص الأديب عليه. من أولئك الشعراء الشاعر اللبناني المبدع المرحوم الياس أبو شبكة والشاعر العربي — المصري آنذاك — عبد القادر القط — والشاعر الفلسطيني أبو سلمى وآخرون وآخرون.

لقد بسط الشيوعيون مسألة الالتزام وعدمه
أو مسألة الفن للفن — بما في ذلك الأدب — والفن
للمجتمع تبسيطا أخفى جوهر القضية بل ومسح
معنى الأدب الملتزم أو الأدب للمجتمع أو الأدب
الواقعي.

في عام 1945 وكنت عضواً في الحزب
الشيوعي العراقي دفع إليّ الحزب بكتاب مؤلف
باللغة الانكليزية عنوانه «الماركسية والفن»، لقد
طرح مؤلف الكتاب مسألة الفن للفن أو الفن
للمجتمع، بالشكل الآتي :

كتب المؤلف الشيوعي :

«يقول دعاة الفن للفن : إذا رسمت بيضة أو
بيضات في عش، ثم نجحت في تلوين ما رسمت
فذلك يكفي. المهم أن تنجح في رسم ما تريد رسمه
وفي تلوينه».

ويرد المؤلف الشيوعي على ما زعم من حجة
دعاة الفن للفن : إننا نقول هؤلاء : إذا كان المهم
هو أن تنجح في رسم ما تريد رسمه وفي تلوينه فلماذا

لا ترسم، بدلا من العش والبيضة عائلة كادحة
بيكي أطفالها من الجوع، وتنجح في رسمها وفي
تلوينها؟

ولما كان موضوع المحاضرة هو الالتزام
واللاإلتزام في الشعر وليس في الفن بصورة عامة،
أرى من الأفضل أن أتكلم عن الموقف الشيوعي من
الشعر الملتزم أو الشعر الجماهيري أو النضالي كما
يسمونه :

تعتقد الشيوعية أن ليس هناك من فلسفة
صحيحة غير الفلسفة المادية الدايلكتيكية وأن ليس
هناك من حلول صحيحة، لأية مشكلة، غير الحلول
الشيوعية، وعلى هذا الأساس يحرم على
الشاعر الشيوعي — أو أي شاعر يريد أن يرضى
الشيوعيون عنه — الاتيان بأية فكرة غير مستمدة
من الفلسفة الشيوعية، أو الاتيان بأي حل غير
الحلول الشيوعية التي تقررها كتب ماركس وانغلز
ولينين وستالين بصورة عامة وتقرر تفاصيلها وجزئياتها
منشورات الحزب الشيوعي في بلد معين.

إليكم أبياتا من قصيدة كتبها شاعر شيوعي
عراقي عن القضية الفلسطينية، قبل أن يتخذ الاتحاد
السوفياتي موقفه المعلوم منها :

فلسطين لك المجد وللشعب الفلسطيني
من الشرق الى الغرب تحييك الملايين

إلى آخر هذا النظم الركيك الذي لم يستطع
أن يرتفع حتى إلى مستوى الشعر الرديء. وللشاعر
ذاته بيت حظي بدوي من التصفيق والهتاف قل أن
يخطى به بيت شعر. يقول من قصيدة له ألقاها
بمناسبة ذكرى الوثبة — وهو الاسم الذي أطلقه
الشيوعيون العراقيون وتبناه بقية أبناء الشعب على
مظاهرات الشعب العراقي التي أحبطت معاهدة بور
تسموت وأسقطت حكومة صالح جبر عام 1947.

فالعراق الحر في وثبه يحسن الوثبة صفا وثناء

ولم يقتصر الشيوعيون العرب في تطبيق
مقاييسهم الماركسية على الشعر العربي المعاصر بل
تعدى بهم الأمر ذلك إلى الرجوع إلى الشعر والأدب

العربيين القديمين وتطبيق مقاييس الواقعية الماركسية
والأدب النضالي عليهما.

كنا ذات مرة مجتمعين في حلقة شيوعية
أدبية، حين أخذ أديب شيوعي يهاجم شكسبير
ويصفه بـ «شاعر الرجعية والاقطاع» المتحدث عن
الملوك والأمراء والقواد لا عن العمال والفلاحين. وحين
احتججت بأن شكسبير مات حتى قبل أن يولد
كارل ماركس، أجبني بأن هناك الكثيرين من
الشعراء والأدباء «التقدميين» الذين جاؤوا قبل
ماركس ولماذا نأخذ على هذا الشيوعي العراقي موقفه
هذا وقد وقفت صحيفة الديلي ووركر — جريدة
الحزب الشيوعي البريطاني، هذا الموقف ذاته من
شكسبير، وهاجمته لأنه لم يعبر عن مصالح البروليتاريا
وأمانها.

وحين رفع الشيوعيون شعار السلام العالمي
راح الأدباء والمتأدبون منهم ينتقون في الأدب العربي
القديم عما قيل في شجب الحرب والدعوة إلى
السلام. وكتب أديب شيوعي عراقي، مقالا عن

المتنبي وقصيدته في شعب بوان، جاعلا نقطة انطلاق بيت المتنبي :

يقول بشعب بوان حصاني أمن هذا يسار إلى الطعان

وخلص من هذا القول إلى أن المتنبي كان مروج حرب بينا كان حصانه نصيرا للسلام ورغم أنني كنت شيوعيا آنذاك فقد علقت على مقاله قائلا بأن حصان المتنبي قد وقع على نداء استوكهولم بحافره.

إزاء هذه الحملة الشيوعية العنيفة، لم يستطع أغلب الشعراء العرب صمودا فراحوا يكتبون شعرا نضاليا على نمط ما يكتب الشيوعيون وأصبح الفرق الوحيد بين الشعراء الشيوعيين وبين أغلب الشعراء الملتزمين من غير الشيوعيين هو اختلافهم في بعض الكلمات التي يستعملونها. فبينما يردد الشاعر الشيوعي كلمات «السلام» و«الكادحين» و«الراية الحمراء»، يردد الشاعر غير الشيوعي كلمات «العروبة» و«الجهاد» و«المجاهدين».

على أن كلمة «التزام» لم تستعمل في النقد العربي بمفهومها الحالي، إلا بعد أن استعملها جان بول سارتر. وجاءت دعوة سارتر هذه الحجة لغير الشيوعيين بأن الأدب الواقعي والأدب الملتزم ليسا وقفا على الشيوعيين. وكان الشيوعيون قد قطعوا السبيل على النقاد غير الشيوعيين حين ادعوا بكل شاعر أو أديب مكافح، غنى الحرية والعدالة وتحدث عن البؤس والفقر. فادعوا مثلا بالشاعر الاسباني لوركا بل وأوشكوا أن يدعوا بالشاعر الانكليزي كولردج.

إن الدعوة السارترية والنكبات التي أصابت العرب من النكبة الفلسطينية حتى الحرب الجزائرية الراهنة أزالَت الفروق بين نوعين من الأدب الملتزم بصورة عامة والشعر الملتزم بصورة خاصة، الشيوعي وغير الشيوعي. إن قيام الأحزاب في البلدان العربية وما يؤدي إليه قيامها من اجتماعات ومهرجانات ومظاهرات قد شجع الشعر المنبري، شعر المناسبات.

ولعل استفحال خطر الشعر المنبري كان من جملة العوامل التي أدت إلى ميلاد حركة الشعر الحر واشتدادها. لكن الشعر الحر لم يسلم من استغلال الشيوعية والاتجاهات الحزبية الأخرى له. بل إنه سهل الطريق على كثير من المتشاعرين الذين راحوا يرففون كلمات معينة مما يحويه قاموس الشيوعية السياسي والاقتصادي، ويلتقطون الشعارات التي يهتف بها المتظاهرون أو التي ينقشونها على شعاراتهم ثم يؤلفون من كل ذلك شيئاً يسمونه شعراً نضالياً، وما هو بالشعر ولا بالنضالي، بأية حال من الأحوال.

وفي وسع من يريد الشواهد على ذلك الرجوع إلى دواوين الشعر الشيوعية التي صدرت في الفترة الأخيرة ولعل ديوان عبد الوهاب البياتي المسمى «كلمات لا تموت» آخر ما صدر من تلك الدواوين.

ولا بد لنا، في هذا المجال، من الإشارة إلى ما كان للشاعر الانكليزي الكبير ت.س. بيوت وخاصة في قصيدته «الأرض الخراب» من أثر كبير

السواء.

نعلي لا أغالي إذا قلت أن المدنية الأوروبية الحديثة لم تهج هجاء أعنف ولا أعسق من انهجاء الذي وجهه ت.س. إليوت إليها في قصيدته «الأرض الخراب» على كثرة ما هجا الأدباء والشعراء الشيوعيون الجانب الرأسمالي من المدنية الأوروبية المعاصرة. وقد لقيت «الأرض الخراب» من اهتمام النقاد ودراساتهم ما لم تلقه أية قصيدة أخرى. إن الشيوعيين يعتبرون كل شاعر يهجو المدنية الحديثة لأسباب غير أسبابهم، ومنطلقا من وجهة نظر غير وجهة نظرهم، عدوا تجب محاربتة، ولم يأل الشيوعيون جهدا في محاربتة. بل إن مجلة «ساينس اند سوسيتي» الشيوعية الأمريكية نشرت مقالا عن ت.س. إليوت نفت فيه عنه حتى صفة الناظم المجيد في نظمه.

لست أدري إذا كان الشعراء الشيوعيون في الغرب قد نجحوا في تقليد إليوت أو لم ينجحوا. أما الشعراء الشيوعيون العرب، فقد قرأوا إليوت دون أن يفهموه. كل ما عرفوه عنه أنه يضمن قصائده أبياتا لشعراء آخرين فرنسيين أو ألمان أو إنكليز.

أما ما الذي يختفي وراء ذلك التضمين من عمق، وما ورد في ذلك التضمين في موضع معين من تناقض يقصده الشاعر مع النص السابق له أو اللاحق. فذلك ما لم يفهموه. عرفوا عنه أنه يضمن شعره أبياتا لشعراء آخرين وأنه يستعمل اللهجة الشعبية أحيانا. وأنه قد يلتقط حديثا سمعه في مقهى، أو حوارا سمعه في الشارع، فقلدوه في ذلك، فأصبحت قصائدهم كأنها جلاباب متسول مرقع برقع مختلفة الألوان. هنا بيت يتحدث عن الربيع والخضرة وبعده مقطع من أغنية شعبية عن موت الكلاب من الجوع، وبعده هتاف التقطه الشاعر من مظاهرة، إلى آخر هذا الخلط العجيب.

لكن هناك فئة أخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت إليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكتيكه على السواء. لقد رأى هؤلاء الشعراء في «الارض الخراب» أعنف هجاء للمجتمع الرأسمالي يتضاءل إزاءه كل ما هجاه به الشعراء الشيوعيون رغم ما في هجائهم من أقداع وحققد، ورأوا فيها من جهة أخرى، هجاء للمجتمعات التي تخلت عن القيم الانسانية الحقة، القيم الدينية الرفيعة، وهو هجاء ينطبق لا على المجتمع الرأسمالي وحده بل على المجتمع الاشتراكي — في الدول الشيوعية — أيضا، بل وينطبق إلى حد ما على المجتمعات المريضة المتخلفة ومنها المجتمع العربي. لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم، كرمز تموز واوزيريس فنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين.

وساعدت الظروف السياسية التي كانت البلدان العربية تمر بها، حيث الازهاب الفكري وانعدام الحرية، إلى اللجوء إلى الرمز، يعبرون بواسطته عن تدمرهم من أوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية

على السواء وعن أملهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها، هؤلاء الشعراء ملتزمون أيضا لكنهم يختلفون عن الشعراء الشيوعيين — وكلهم ملتزمون طبعاً — في أن الالتزام الشيوعي مفروض على الشاعر من الخارج، أما التزام هؤلاء الشعراء فنابع من داخلها وهم لا يتخلون عن الفن ولا يهبطون بشعرهم عن أعلى مستوى يستطيع كل شاعر منهم بلوغه، في سبيل أن يفهمهم المناضل فلان.

وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاماً حقاً، إلى هجوم من اليمين واليسار على السواء فهي في نظر اليسار فئة تخدم مصالح البورجوازية والامبريالية ولا تفكر بالجماهير وهي في نظر اليمين المتطرف، فئة تحاول تحطيم الشعر العربي بالخروج عن أوزانه وطرائق نظمه المتوارثة مدفوعة إلى ذلك بدوافع شتى أعظمها ما يقدقه عليها الاستعمار من مال، وأملها ضعف أدواتهم الشعرية وقلة حصيلتهم من الالمام بالادب العربي القديم.

إنه لأمر يؤسف حقاً ألا يبلغ الشعر العربي المعاصر مستوى الواقعية كما عرفها الانكليزي الكبير والناقد المبدع الموهوب ستيفن سبندر في محاضرة له عنوانها «الواقعية والفن» وخلاصة تعريفه ذلك هو أن الواقعية الحقة هي تلك التي تمكن الشاعر أو الفنان من تحليل مجتمعه تحليلاً يجوي أكبر قدر ممكن من الحقائق. ولا يهم، بعد ذات، من أية وجهة نظر انطلق. ولكن الخد الذي بلغه الشعراء التمززيون في الشعر العربي الحديث، كان يبشر بمستقبل لامع لهم أو للشعراء الذين سيسيروا على آثارهم على الأقل.

لكن يبدو أن الشعراء التمززين أصيبوا بخيبة أمل، فاقبلوا عن الالتزام كأنهم اتفقوا على ذلك، وإن لم يتفقوا. يبدو هذا الاقلاع عن الالتزام والانصراف إلى المشاكل الذاتية والشخصية بل وحتى افتعالها، في الآثار الأخيرة لأولئك الشعراء. يتضح لنا ذلك في ديوان يوسف الخال الأخير «قصائد في الأربعين»، وفي قصائد صلاح عبد الصبور الأخيرة،

وفي الديوان المخطوط الذي يضم آخر ما كتبه
أدونيس وأرى ذلك في نفسي أنا شخصياً، فكأنني
تخمت من الالتزام فأنا أتفقت منه.

ولا أعالي إذا قلت أن نهاية الالتزام الحق في
الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء
الشعراء منه.

أما من هو المسؤول عما أصابهم أهلي
مجتمعاتهم أم حكوماتهم أم الأوساط الأدبية المختلفة
فذلك ما نتركه للمؤرخين الذين سيكون لديهم
الكثير مما يقولون.

ولعل ما يعصب به الأدب العربي، غلبة الشعر
على فنون الأدب الأخرى. ما زال الشاعر يحظى
بالمكانة الأولى بين أدباء العرب. وما زال كل أديب
عربي سواء أكان كاتب قصة أم مقالة أم كان ناقداً
يطمح أن يصبح شاعراً أو يتمنى ذلك في قرارة قلبه
على الأقل. وعلى هذا الأساس فإن المقاييس السائدة
في الشعر فرضت نفسها على فنون الأدب الأخرى.
ما جدوى كتابة قصة أو رواية عن عواطف النفوس

من حب وبغض وحسد في حين يكتب شوقي
وحافظ والرصافي قصائدهم عن دنشواي وعن
الدستور.

هَذَا كله كان الاتجاه الواقعي في القصة أول
ما عرفه الأدب العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر
وبداية القرن العشرين.

في تلك الفترة كان لا بد من ظهور «رواية
زينب» للدكتور محمد حسين هيكل التي استمد
وقائعها من المجتمع الفلاحي. ولم يكن بد من أن
يصدر طه حسين «الأيام» مدونا فيه ذكريات طفولته
في الريف المصري ومجتمع الفلاحين، ثم «دعاء
الكروان».

حتى حركة الترجمة تأثرت بالذوق الأدبي
الذي كان سائدا آنذاك. لقد وجد حافظ ابراهيم أنه
يؤدي واجبا شبيها بالواجب الذي يؤديه حين يكتب
الشعر، إذا هو ترجم رواية فكتور هوغو «البؤساء»
فاضطلع بترجمتها بالرغم من عدم تضلعه باللغة
الفرنسية. أما محمود تيمور وهو من رواد القصة

القصيرة في الأدب العربي الحديث، فهو تلميذ أمين للكاتب الفرنسي غي دي موباسان، وبلغ محمود تيمور ذورة التمسك بالواقع والالتزام في روايته «كليوباترة» التي انحدر الحوار فيها إلى مستوى التعليقات السياسية على الوضع العالمي والصراع بين الدول الديمقراطية والمحور. لكنه لم ينج من التأثير بالاتجاه الرومانتيكي كما يفهمه أكثر الأدباء العرب في كثير من آثاره. إن الرومانتيكية تعني لدى أغلبية الأدباء العرب وقراءهم التحدث عن الحب والجمال والطبيعة ولا شيء أكثر.

يقول رثيف خوري في كتابه «الفكر العربي الحديث» متحدثاً عن تلك الواقعية المبكرة «إن أدباء العرب ومفكرهم وجدوا أنفسهم أمام قيم ومثل ومقولات جديدة شاعت على الألسنة والأقلام إبان الثورة الفرنسية وتناقلتها الأفواه والقراطيس في الشرق العربي، فقد طفق الناس يتحدثون عن الوطن والوطنية والأمة والقومية والحرية والمساواة والحقوق الوطنية كنتيجة لتسبغ أعلام الفكر العربي بمبادئ الثورة

الفرنسية أمثال أمين الريحاني وأديب إسحق حيث وجدوا في تلك المبادئ ضالتهم وعرفوا فيها الدواء الناجع لأدواء الشرق المزمنة.

لكن الاتجاه الواقعي في القصة سرعان ما اندحر أمام الاتجاه الرومانتيكي الذي يمكننا القول بأن مصطفى لطفى المنفلوطي كان رائده الأول ومن أوائل رواده على الأقل.

وظل الاتجاهان الواقعي والرومانتيكي في القصة متعايشين دون أن يظهر من أي الاتجاهين أثر شاخ حتى طلع نجيب محفوظ بروايته «خان الخليلي» التي كانت فاتحة عهد في القصة الواقعية الرائعة.

وفي خلال تلك الفترة لم تخل المكتبات العربية، ولا الصحف، من قصص واقعية على الطريقة الشيوعية أمثال قصص ذنون أيوب ورواياته، أو من ترجمات للقصص والروايات الشيوعية كرواية «الأم» لمكسيم غوركوي التي تعاون على ترجمتها عدد من شيوعي العراق عام 1934 : أو حوالي ذلك.

لقد سمى أديب شيوعي آخر ذنون أيوب (المقاص) مشتقا الكلمة من المزج بين المقالة والقصة. ورغم أن مقاييس الأدب الشيوعي ترى في القصة والرواية أرقى الفنون الأدبية، متحمسة لها أكثر من حماسها للقصيدة أو المسرحية لسهولة نشر الأفكار الشيوعية عن طريقهما لم يستطع ذلك المفهوم أن يلقي رواجاً في المجتمعات العربية. ذلك أن الطبقة الكادحة وهي العمود الفقري لكل حركة شيوعية أشد طبقات المجتمعات العربية جهلاً. إن تسعة وتسعين بالمائة من الفلاحين والعمال العرب أميون، ولا يمكن أن يقرأوا قصة أو رواية فتسرب المفاهيم الشيوعية إلى أنفسهم عن طريقها. كما أن من الصعب على المنظم الحزبي أو رئيس الخلية الشيوعية أن يقرأ رواية «الأم» لمكسيم غوركي مثلاً، على أعضاء خليته.

أما الشعر فأمره أيسر. وفي وسع الشاعر الشيوعي أن يلقي قصيدته في الخليات والاجتماعات، وفي وسع المنظم الحزبي أو رئيس الخلية الشيوعية أن

يتلو قصيدة «جماهيرية» على رفاقه في اجتماع حزبي
أو جلسة حزبية.

وإذا خضع كثير من الشعراء الشيوعيين
لمقاييس النقد الشيوعي فإن أشباح دستوفسكي
وجيمس جويس وفولكنر ظلت هي المسيطرة على
نفس القصاص الشيوعي وهو يكتب أقصوصته أو
روايته. نجد ذلك واضحاً للغاية في إنتاج القصاص
العراقي عبد الملك نوري. إنه يؤكد، أغلب الأحيان،
على أهمية المونولوج الداخلي وتهاويل اللاوعي. ولعل
هذا من بين الأسباب التي أدت إلى عدم صعود
نجمه في فلك الأدباء الشيوعيين العرب.

وحين ارتقى مد الحركات الشيوعية في البلاد
العربية، في أعقاب الحرب العالمية الثانية عمت جو
الأدب العربي موجة من القصص الواقعي أو
«الملتزم». وإذا ما تذكرنا الطريقة الشيوعية في كتابة
القصة القصيرة أو الرواية، أدركنا أي نوع من
القصص والروايات هو الذي عم وساد. لعل أنجح
ما صدر من تلك القصص والروايات ذات الطابع

اليساري، بل هو أنجح بالفعل، كتاب «المعذبون في الأرض» للدكتور طه حسين والتخصص التي نشرها مارون عبود في مجلة الطريق الشيوعية في لبنان.

هذا عن القصة. أما عن المقالة فلم يرتفع إلى مستوى الأدب الا القليل من المقالات الملتزمة. ولعل مقالات عمر فاخوري... وهو شيوعي — من أحسنها. ويجب أن لا ننسى بعض المقالات التي كتبها الدكتور طه حسين وعالج فيها كثيرا من الأمور السياسية والاجتماعية.

ولم يعرف العرب المسرحية الملتزمة التي ترتفع الى مرتبة الأدب. لقد ألف الشيوعيون كثيرا من المسرحيات «الملتزمة» حسب مفهومهم للالتزام — لكنهم كتبوها باللغة العامية.

هذا هو الأدب العربي الحديث في التزامه وعدم التزامه. يختل الشعر مكان الصداقة منه وتقف المسرحية في المؤخرة. فيه نوعان من الالتزام : الالتزام الشيوعي وأولى به أن يسموه «الزاما» والالتزام القومي

الحزبي وهو لا يختلف عن الالتزام الشيوعي الا في بعض التفاصيل. ثم الالتزام اللاشيوعي اللاحزبي، التابع من نفوس الأدباء لقد قدم أدباء هذه الفئة نماذج رائعة من الأدب الملتزم لكنهم اندحروا في المجتمع الذي يسيطر عليه التعصب الحزبي الى حد الجنون.⁽¹⁾

(1) من كتاب «الأدب العربي المعاصر»، أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول (أكتوبر) سنة 1961 منشورات أضواء، (د.ت.).

مقدمته لمختاراته الشعرية.

لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث، لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للمقدّيس يوحنا، وقد افترست عينيه رؤياه، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل.

واحق أن أغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون، أنماطاً من المقدّيس يوحنا. من دانتى، إلى شكسبير، إلى غوته، إلى ت.س.إيليوث وأيديث ستويل.

. وإذا تذكرنا أن الدين والشعر نشأ توأمين، وأن الدين كان، وما يزال، وسيلة يستعين بها الإنسان لتفسير ظواهر الطبيعة وقواها الغامضة ولاسترضاء هذه القوى المجهولة من جهة، ثم لتنظيم العلاقات بين البشر من جهة أخرى، أدركنا أن

تفسير الحياة وتنظيمها، أو تحسينها بالأحرى، ظلاً،
طوال أجيال عديدة من أهم أغراض الشعر وأهدافه.

وكما تلاشت الحدود بين الغاية والوسيلة في
الدين، تلاشت هذه الحدود في الشعر أيضاً. فنحن
نؤمن ونتدين لا سعياً وراء فائدة دينوية، ونحن نقرأ
الشعر لا بحثاً عن منفعة مادية. ولكننا نعلم أن
للدين غاية نبيلة وكذلك الشعر.

وقد حاول الشاعر، المرة تلو المرة، أن يتملص
من الواجب الضخم الملقى على كتفيه : تفسير العالم
وتغييره. ولكنها محاولات لم يكتب لها ولن يكتب لها
أن تنجح أو أن تستمر. فتهاوت مدارس وحركات
شعرية بكاملها، غير مخلفة سوى شاعر هنا وشاعر
هناك، لعل لهما من القيمة التاريخية أكثر مما لهما من
القيمة الفنية.

من رأي الشاعر الناقد الانكليزي الكبير
ت.أس. إيليوث أن الشاعر العظيم يزعم قارئه، أكثر
مما يهجه. إن قراءة قصيدة عظيمة نوع من أنواع

المخاض، من أنواع الميلاد. وإن نولد إلا من خلال
الأم. إنه ميلاد الروح.

إننا نعيش في عالم قائم، كأنه الكابوس
المرعب؛ وإذا كان الشعر انعكاسا من الحياة، فلا بد
له من أن يكون قائما مرعبا. لأنه يكشف للروح
أذرع الأخطبوط الهائل، من الخطايا السبع، الذي
يطبق عليها ويوشك أن يخنقها. ولكن ما دامت
الحياة مستمرة، فإن الأمل في الخلاص، باق مع
الحياة. إنه الأمل في أن تستيقظ الروح. وهذا ما
يخاوله الشعر الحديث.

وهناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث:

هو اللجوء الى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز. ولم
تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أمس مما هي
اليوم. فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن
القيم التي تسوده قيم لاشعرية، والكلمة العليا فيه
للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع
الشاعر أن يقولها، أن يخوضها إلى جزء من نفسه،
تتحطم واحدا فواحدا، أو تنسحب إلى هامش

الحياة. إذن فالتعبير المباشر، عن المباشرة، لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن. عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بجزءها من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليسني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد. كما أنه راح، من جهة أخرى، يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولات في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن.

غير أن هناك فئة من النقاد والشعراء، ما تزال ترى أن في الامكان التعبير عن هذا العصر، تعبيرا مباشرا. وهناك الكثير من القصائد التي عبرت عنه بصورة مباشرة، دون أن تفقد ماهيتها كشعر. وقد تأثر الشاعر العربي الحديث بكل هذه التيارات، لأنه فتح نوافذ بيته جميعا، لكل الرياح. وفي الوقت الذي فقد فيه التافهون من الشعراء شخصياتهم، وأصبحوا مجرد مقلدين لهذا الاتجاه أو ذاك، نجد نخبة طيبة من الشعراء المحدثين، تدرك أن الاقتباس غير التقليدي، وأن العالم كله، لا قيمة له، إذا ربحناه، وخسرنا نفوسنا.

وعلى كل حال، فما زلنا في بداية الطريق،
مازلنا نحاول ونجرب، وقد ننجح في هذه المحاولة وقد
لا ننجح. ولكننا واثقون من شيء واحد : اننا سنمهد
الطريق لجيل جديد من الشعراء، سيجعل الشعر
العربي، مقروءا في العالم كله. (1).

(1) «مقدمة مختاراته الشعرية» التي ألقاها في (خميس مجلة شعر) سنة 1957
(أخبار وقضايا)، مجلة شعر (لبنان)، العدد الثالث، صيف 1957.

مقدمة لمجموعة شاعر شاب

حين يُقدّم شاعر من جيل ما، ديوان شاعر من الجيل اللاحق لجيله، فكأنه ينعى للقراء نفسه. ولكن ما الحيلة وتلك هي سنة الحياة. ولولاها ما تطوّرت من الحضيض إلى العلاء، ولما حصلنا على هذه السلسلة الذهبية من مذاهب الشعر ومدارسه، نلذ بأدونيس ونازك الملائكة ونازار قباني كما نلذ بطرفة بن العبد وذوي الرمة وعمر بن أبي ربيعة؛ وبهزنا توماس إليوت كما بهزنا شوسر وشكسبير.

هذا الشاعر، ناصح محمود القاسم، الذي أقدم ديوانه الأول اليوم، يختلف نهجه في الشعر عن نهجي. لن نجد في شعره صوراً تكاد تلمس ريف العراق من خلالها، ولن تطيف بك ذكريات تجعل من الماضي والحاضر وحدة حبيبة كالزهرة وهي ورقات ملونة وما هي ورقات ملونة. إن عاطفته الزاخرة، يمدّها شبابه وهواه، تغنيه عن كل ما عداها من صور

وأفكار. أما أسلوبه فلا مأخذ عليه سوى أنه أسلوب
شاعر في بداية حياته الشعرية، شاعر سيكون — إن
استمر مده يمد — من أصحاب الأساليب
المعدودين. عرف الشعر العربي، حتى الآن، شاعرين
عَبَّرَا عن عواطف المرأة بأحسن مما عبرت عنها
الشاعرات، هما : عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني. وها
نحن اليوم أمام شاعر ناشئ سيكون ثالثهما.

حسب القارىء أن يرجع إلى قصائده : «قيد
ووفاء»، «أخرى هناك»، «من دفتر مذكراتها»
و«بؤح مراهقة» يرى بداية ذلك الشاعر الثالث.

والذي يُحمد ناصح محمود القاسم عليه —
وهو بالذات ما يؤكد أنه سيصبح شاعراً له شأن
— أنه شاعر أصيل أعني أنه لا يتأثر بكل شاعر قرأ
له — شأن أغلب الشعراء أول نشأتهم — ولا يسرق
كل معنى يراه جميلاً عند غيره من الشعراء. ولقد
صادفت في حياتي بعضاً من هؤلاء الشعراء اللصوص
المقلّدين. إنهم يزيّفون تجربتك التي نزلت دماً من
أجلها، ثم ينسبونها لأنفسهم ويقرأون عليك، بعد

ذلك، قصيدتهم المزينة المزينة ويسألونك رأيك فيها..
بكل وقاحة وصفاقة. وهو، إلى جانب ذلك،
متواضع... يعلم أنه مازال في بداية طريق طويل.
وبعد فلأترك ديوان الشاعر يتحدث عن
نفسه. ولكنني أود أن أهمس في أذن القارئ أن «كن
رفيقاً على هذا البرعم الذي لمّا يفتح بعد»⁽¹⁾.

(1) هذه مقدمة مجموعة الشاعر ناصح محمد القاسم، التي لم تطبع حتى الآن. نشرت لأول مرة كوثيقة بقلم السياب (نخطه)، بملحق جريدة الجمهورية (بغداد) بتاريخ : 25/ 12/ 1976.

السياب.. يكتب عن جواد سليم

في أواخر عام 1940 قطعت الحرب على جواد سليم دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة بروما فعاد إلى بغداد وعين نحاتا في مديرية الآثار القديمة العامة.

وقيض له خلال السنوات الثلاث التي قضاها في عمله هذا أن يطلع على روائع الفن التي تمخضت عنها الحضارات التي ازدهرت في هذا الجزء من أجزاء الوطن العربي.. هذا الجزء الذي هيأت مياحه الجارية وزروعه اليانعة للموجات التي تعاقبت عليه من قلب الجزيرة العربية منذ بدء التاريخ مجال التعبير عن عبقرياتها ومواهبها الغنية إلى أقصى الحدود.

وتعمق في دراسة هذا الفن الذي أحس منذ الوهلة الأولى بقوة الوشائج التي تربط بينه وبين هذا الشعب العربي الذي هو واحد منه، وكان يمتلك ما

يتميز به كل فنان أصيل : عمق الاحساس ونفاذ
البصيرة والموهبة.

وراح جواد سليم يفكر في ضرورة خلق فن
ينشق من روح هذا الشعب وطبيعته وتراثه، من
حاضره كله، وتتصل جذوره بماضيه وفنه العريق.

وهيأت له السنوات الأربع التي قضاها في
أنكلترا (1946 - 1949) يدرس النحت والرسم
بمدرسة السليلد في جامعة لندن، وعاد بعدها يحمل
دبلوم شرف.. أن يفتح على العالم ليكون الفن الذي
ينتجه فنا ذا طابع قومي أصيل ومسائرا للحركات
الفنية الحديثة في الوقت ذاته.

ومنذ ذلك الحين وجواد سليم ما يني ينتج
إنتاجا فنيا يستمد طابعه الإنساني من خلل الطابع
القومي متفوقا على نفسه في كل أثر جديد، مقويا
الوشائج بينه وبين التراث الفني العربي.

إن تحقيق هذا كله ليس بالأمر السهل كما
يدو. فإذا كانت الصلة بيننا وبين تراثنا الأدبي لم
تنقطع، وإذا كان المثني وأبو تمام والجاحظ وسواهم

من عباقرة الشعر والنثر العربيين يتراءون لنا وكأنهم قد عاشوا بالأمس القريب الذي لا تفصل بيننا وبينه سوى بضع ساعات، فإن هناك هوة عظيمة تغفر فاهنا بين حاضرنا الفني — وخاصة في النحت والرسم — وبين ماضيها فيهما. وعلى ماع هذه الهوة ركز جواد سليم كل عبقرته وجهوده. إن نظرة دقيقة إلى لوحاته الرائعة أمثال : «صبيان ورقي» و«الشيخ والراقصة» و«التيلولة» و«الخطاطة» تكشف لنا أن جواد سليم فنان ذو أسلوب متميز، وما أقل الرسامين الذين يتميزون بأسلوب لم يقلدوا فيه أحداً أو يخطبوه من هنا وهناك ومن غابات غريبة عنا.

وبعد، فهذه خاطرة عابرة كتبناها عن هذا الفنان الكبير الذي أنتج ومازال ينتج آثارا يستحق كل أثر منها دراسة كاملة.⁽¹⁾

(1) كتب السيد مقالته تحت عنوان : «جواد سليم الفنان الذي يغربنا الأشياء — طابع قومي أصيل وانفتاح على العالم» ونشرها بتوقيع «أبو غيلان» في ملحق جريدة الجمهورية الصادرة بعد ثورة 14 تموز 1958. أعيد نشرها، بمجلة : ألف باء العدد 488 (السنة العاشرة 25 كانون الثاني 1978) بغداد.

القسم الثاني

حوارات وندوات

ندوة

— لي ملاحظة حول معيار التفرقة بين الخيال في العاطفي الغزلي وبين عدمه في الشعر الحماسي، إذ أني أرى أن كلا النوعين من الشعر يحتاج الى خيال. ولهذا وجب علينا دراسة الشعر القديم لأن فيه السبك الممتاز والبلاغة الرصينة واللغة السليمة؛ وعليه فإن في الشعر العربي القديم أشياء يمكن الاستفادة منها؛ وفي بعضه أشياء لا يمكن الا تركها لمسيرة روح التطور في الشعر العربي.

— ورتنا تراثا شعريا قديما فيه الأشياء الثمينة وفيه الاشياء التي يجب هجرها لأن ليس فيها فائدة تذكر. وعليه فلا يهمننا في الشعر الوزن الواحد بل يهمننا وزن البيت نفسه، أي لا يخرج عن موازين الشعر المعروفة؛ ولا يهم بعد ذلك إن كانت القصيدة في أبياتها ذات موازين متعددة.

— نعم كانوا (الشعراء العرب القدامى) يستطيعون التعبير عن ما يجول في خواطرهم في حدود بسيطة من الأسلوب والمعنى؛ إذ لم يكن تعبيرهم ذاتياً صادقاً بل كان هدفهم من الشعر الرزق على أكثر الأحوال ولم يكن هدفهم الشعر نفسه. أي أن شعرهم كان وسيلة وليس هدفاً أصلياً يرمون إلى. لهذا لم يكن هذا النوع من الشعر صادقاً في التعبير عن ذاتية الشعراء. بل كان تعبيراً عن آمال الخلفاء وأمانيتهم وعن ما يريدونه منهم : كمدح فلان والأشادة بآثر فلان.

— أنت تؤمن معي بأن «شكسبير» كان ضليعاً في اللغة الانكليزية جداً، وأنت تعرف أن «ملتن» كان كذلك ضليعاً في لغته. إذن، لماذا تحرروا من بعض الألفاظ والموازن عندهم؛ هل جهلاً باللغة وهم أكثر الناس معرفة بها أم زيادة في التحرر، وزيادة في التمكن من الوصول إلى ما يرمون اليه من إيصال معاني الشعر ومرامييه إلى الجماهير بصورة أكثر تبسطاً وأكثر فائدة.

— إننا قلنا يجب أن نحتفظ بالأوزان، ولكن ليس معنى ذلك القول يجب أن نتقيد بوزن واحد وقافية واحدة. فإذا خالفنا ذلك فعند ذلك نخرج عن جميع ما يسمى شعراً وندخل عند ذلك دائرة وهمية من الشعر. وعلينا نحن أن نحارب هذا النوع الذي يطلقون عليه «بالشعر» وهو ليس من الشعر بشيء.

إذن فليس هناك اعتراض على كل هذا وإني إنما أعترض على هذا النوع من الشعر بالذات؛ فليكن الشعر مرسلًا، ولكن عليه أن يحتوي على ديباجة قوية وموسيقى ظاهرة وأسلوب ممتاز ليتمكن قراءته أولاً ولكي تستسيغه الأذن والروح ثانياً.

بقي شيء أقوله في موضوع ذاتية الشاعر : في العصر الجاهلي وفي عصر صدر الإسلام وفي الأموي والعباسي، لم يكن الشاعر يعبر عن ذاتيته تماماً بل كان شعره أقرب إلى وصف ذاتية الغير ليصل إلى نفسه. إذ كان الشاعر مثلاً يمدح قبيلته وعائلته لكي يصل إلى هدف مدح نفسه ؛ ولكن بعد الفترة المظلمة بدأ الشاعر يحس بالآمه وآلام شعبه، فلا

يصورها عن طريق معوج بل يصورها رأساً مبدفعة
من ذاته الخاصة، وسبب ذلك تلك النفحات في
الشعر الأوربي.

وقد اقتصرت تعبيرات الشعر وفي العصور التي
ذكرناها في أول قولنا على وصف البطولات والتمجيد
في القبيلة.

— لقد كررت كثيراً! بأن الشاعر العربي لم يعبر
عن ذاتيته بل كان يعبر عن غرض أو ناحية معينة
يرمي إليها، أي كان يعبر عن سبب يوصله إلى
الدافع الذاتي.

وأخيراً.. أنا أدعو لا إلى حياة أفضل يعبر
عنها الشاعر في شعره فقط، بل أدعو إلى شعر مجدد
يواكب، وعليه فليس على الشعراء أن يتهبوا من
التجديد ماداموا يسرون على أوزان راقية وأسلوب
متين، ثم عليهم أن لا يتراجعوا خشية النقد؛ لأن

«كولردج» قوبل بهجوم عنيف من النقاد لما أخرج ديوانه «الفضائل الغنائية» وكذلك «كيتس». (١).

(1) نص آراء السياب حول الشعر العربي قديمه ومعاصره، بالإضافة الى قضايا شعرية أخرى. ساهم بها في ندوة بمشاركة عبد القادر رشيد الناصري وصالح جواد الطعمة.

نشرت : في العدد الأول من جريدة «الأسبوع» بتاريخ :
2/ 11/ 1952 — (بغداد).

وأعيد نشرها في كتاب : صفحات مطوية من أدب السياب : خالص عزمي.
وزارة الاعلام (بغداد) 1971.

الحوار الاول

س : يتزعم الشعراء الشباب في العراق ثورة على القواعد الكلاسيكية شملت الوزن والقافية، فهل ترى أن هذه الثورة أدت غرضها لتقوية بناء الشعر العربي المتوارث أم جاءت تهدف إلى هدم عبقريته ؟.

ج : من التعابير التي تنطلق بها الأقلام والأفواه دون أن يكون لها معنى واضح في الأذهان تعبير «الكلاسيكية» وأظن المقصود بهذا التعبير في السؤال : تقاليد الشعر العربي.

ويواجهنا الشق الثاني من السؤال بلبس جديد، فليس للثورة من معنى واضح في أذهاننا، وعندني أن الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور : إنها استعراض للماضي، للتراث، وإهمال الفاسد منه، والسير بالشيء الحسن فيه إلى الأمام. و «الثورة» على

القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس، إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضيينا؟. إن الشعراء الشباب في العراق لم «يثوروا» على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة. و «الثورة» على القوافي ليست وليدة اليوم. فلنبحث عن أصولها عند الأندلسيين، ولكن الأسباب التي دعت الأندلسيين إلى ذلك هي غير الأسباب التي تدعو الشعراء المحدثين إلى هذه «الثورة». لقد ثار الأندلسيون على القوافي وعلى الأوزان، كما سيوضح معنى «الثورة» على الأوزان، لأسباب كانت موسيقية في أكثرها، أما الثورة الحديثة على القافية فلها أسباب غير تلك، فبينما كان في وسع الشاعر الجاهلي أن يكتب قصيدة على قافية اللام مثلا، تتألف من ستين بيتا نرى الشاعر الحديث لا يستطيع أن يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين أو أقل كالسجنجل والمعكول والكلكل وغيرها، أصبحت كلمات أثرية

منقرضة أو شبه منقرضة ولكن هذا ليس إلا جانبا من جوانب الموضوع. فالثورة الحديثة تلي القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت. لقد أصبح الشاعر الحديث يطمح الى جعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء بحيث لو أخرجت وقدمت في ترتيب أبياتها لاختلفت القصيدة كلها أو انقضت جزءا كبيرا من تأثيرها على الأقل. فهل يسمح الشاعر الحديث للقافية الموحدة بأن تكون حجر عثرة في سبيله هذا؟، كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة. إن عليه أن «ينحت» لا أن يرصف الأجر القديم. لقد شعبنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه كالجحفل الجرار، الشفير الهاري، النسيم الساري، الصيب المدرار، هذه الصفات والموصوفات التي يجمعها بحر واحد وروي واحد.

وننتقل الآن إلى الثورة على الأوزان وما هي بثورة، فنحن ما زلنا نكتب الشعر بأوزان الخليل وليس لنا إلا أن نكتب بها.

ونعود مرة أخرى للأندلسيين وتجديدهم في استخدام الأوزان وإلى تحطيم نظام «البيت» فنقول في الثورة على الأوزان ما قلناه في الثورة على القافية من حيث الأصول التاريخية والأسباب الموسيقية والشكلية.

ولكننا لم نتحدث حتى الآن إلا عن الشكل، وأهملنا المضمون. لا بد لكل ثورة ناضجة من أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل. فالشكل تابع يخدم المضمون. والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويخطم الاطار القديم كما تحطم البذرة النامية قشورها.

ويؤسفني أن أقول ان «التجديد» الهائل الذي تناول الشكل لا يتناسب مع «التجديد» الضئيل الذي تناول المضمون. ويقودنا هذا الاعتراف بأن «ثورة» الشعراء الشباب على الشكل — على القوافي والأوزان — ثورة سطحية وأنها إذا بقيت على ما هي عليه ستعود على الشعر العربي بأبلغ الضرر.

لقد ثرنا على القافية والوزن التقليديين
لأسباب من أهمها تحقيق وحدة القصيدة. ولكن
دعونا نقرأ هذه القصيدة : «سوق القرية» لعبد
الوهاب البياتي :

الشمس، والحمرُ الهزيلة، والذبابُ
وحذاء جنديٍّ قديم
وصياحُ ديكٍ قرَّ من قفص، وقديس صغير
والعائدون من المدينة : ياها وحشاً ضرير
وخوارُ أبقار، وبائعة الأساور والعمود
كالخنفساء تدب : «قبرتي العزيزة، يا سدوم»
وبنادق سود ومحراث، ونار
تخبو، وحداد يراود جفنه الدامي النعاس
والشمس في كبد السماء
وبائعات الكرم يجمعن السلال
والسوق يقفر، والحوانيت الصغيرة والذباب
يصطاده الأطفال، والأفق البعيد
وتتأرب الأكواخ في غاب النخيل.

فأية وحدة في القصيدة، وحدة نضحي من أجلها بالوزن التقليدي والثقافية التقليدية وجزالة الأسلوب؛ لولا هذه «الوارات» التي لا تكاد تقوى على شد هذه الخزمة العجيبة من الصور الفوتوغرافية لأنفرط كل بيت وتدحرج يبحث له عن مكان. إنها ظاهرة نراها في بعض شعر البياتي وشعر مقلديه، تجعلنا نتحسر على القصيدة العربية بمفهومها التقليدي. وإنما استشهدت بالبياتي لأنني أرى فيه شاعراً مبدعاً حين يكتب عن تجربة صادقة وبأسلوب لا يجعله التفكير بـ «القارئ البسيط» ينحدر إلى مستوى النثر.

س : هل لك أسلوب خاص في نظم الشعر؟ وما هو؟.

ج : لا أستطيع القول جازماً، أن لي أسلوباً خاصاً في الشعر. فأنا مازلتُ في تطور وتجربة ولم أبلغ دور النضج بعد، ولكنني أظن أنني لدي ما يمكن تسميته أسلوباً شعرياً خاصاً. وقد أكد هذا الظن في نفسي كثيرون من أصدقائي الأدباء، فهم يقولون ان

في وسعهم معرفتي من أسلوبني في أية قصيدة أكتبها حتى لو لم تكن منسوبة إليّ. ولكن مثل هذا القول لا يخلو من مبالغة، بيد أنني أحاول أن أطور لنفسي أسلوباً خاصاً واني مخلص لنفسي في هذه المحاولة.

س : ما هي خطوط المدرسة الواقعية في الشعرالعراقي ؟.

ج : حين أسمع شخصاً يتحدث عن «المدرسة الواقعية» في العراق، أود لو أنه استعاض عن ذلك التعبير بسواه : الاتجاه الواقعي، إن كل الشعراء العراقيين الذين يستحقون أن نسميهم شعراء هم واقعيون من الشاعر محمد رضى الشيبلي إلى أستاذنا محمد مهدي الجواهري إلى خالد الشواف بديابجته الشوقية، إلى كاظم جواد الذي تراه رومانتيكيا في بعض الأحيان، ثم تصويريا في آن آخر، كما يحاول ان يكون انطباعيا في حين ثالث؛ إلى علي الحلبي الذي طور رمزية محمود حسن اسماعيل تطويراً جعله يتميز بأسلوب خاص ينفرد به؛ إلى عبد الوهاب البياتي الذي يجمع في أسلوبه أشتاتاً من أساليب

ت.س. إليوت التي تمثل مراحل شعره المختلفة؛ بل وحتى بلند الحيدري هذا الشاعر الممتاز الذي أُعتبرُ العديد من قصائده الرائعة أكثر واقعية من مئات القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية أن نعتبرها واقعية.

من هذا نرى أن الواقعية اتجاه يمكن أن يندرج تحت لوائه شعراء من شتى «المدارس» الشعرية، والأدب الواقعي هو الذي يخلل مجتمعه تحليلاً عميقاً، فيه أكبر نصيب ممكن من الحقيقة. فالكتابة إذن عن المدرسة الواقعية في شعر العراق وخطوطها، ليست يسيرة. إن معناها الكتابة عن شعر العراق كله لكافة مدراسه المختلفة.

س : ما رأيك بالشعراء العراقيين المعاصرين وبالجواهري بصورة خاصة؟.

ج : الجواهري أستاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين، والحق أني والكثيرين من أشعراء الشباب الآخرين مدينون له بالشيء الكثير، وهو قسمة

من قمم الشعر العربي في كل عصوره، وأعظم شاعر
ختم به النهج التقليدي للشعر العربي.

أما عن رأيي في شعراء الشباب فإنهم
يفتحون أمام الشعر العربي آفاقاً جديدة هم روادها
الأوائل. إنهم ثورة يحق للعراق أن يعترف بها، بل يجب
عليه أن يعترف بها.

س : ماذا تقول في المذاهب والاتجاهات
الأدبية الحديثة، وهل ترى الترويج لواحد منها، وهل
تأثر الشعر العربي بها ؟.

ج : لقد سبق أن بينت رأيي في هذا الأمر
حين تحدثت عن الواقعية، الواقعية الجديدة، وتساءلني
عما إذا كان من رأيي الترويج للواقعية الجديدة،
ولست أدري ما الذي يقصد بالترويج، أهو حديث
المقاهي والحانات التي تلقى فيها العبارات المحفوظة،
ويستشهد فيها بأقوال هذا الفيلسوف وذاك الناقد، أم
هذه المقالات الممجوجة التي تطالعنا بها الصحف
بين حين وحين : الفن للمجتمع، لأن الفن انعكاس
العالم الخارجي !

إن خير ما يروج به الأدباء الواقعيون للاتجاه
الواقعي هو أن يجودوا في أدبهم ويبلغوا به أعلى ما
يستطيعون من درجات الابداع. أما عن تأثير الشعر
العربي بالمذاهب والاتجاهات الأدبية الحديثة، فهذا
أمر يراه كل مطلع على النتاج الشعري الجديد في
شتى أنحاء الوطن العربي الكبير.⁽¹⁾

(1) آراء في الشعر الحديث : حديث مع الشاعر بدر شاكر السياب : جريدة
البعث ، (بغداد) العدد 26، بتاريخ 10/ 10/ 1956. وأعيد نشره بمجلة :
دراسات عربية (بيروت)، في باب «وثائق»، العدد 3 — يناير 1975 — السنة
الخادية عشر.

الحوار الثاني

س : يلاحظ أن الشعر الحديث قد فقد تأثيره الجماهيري، لقد كان بمستطاع الشاعر العربي أن يثير قبيلته ببيتين من الشعر. أما الآن فالشعر الحديث لا يمكن أن يقرأ إلا في الخدع — كما يعبر البعض — وهو يحتاج من القارئ الى تجميع ذهني كبير حتى يستطيع استيعابه.

هل تستطيع أن تعطي هذه الظاهرة أسباباً ؟
وكيف السبيل إلى إعادة تأثيره ؟.

ج : أذكر مسبقاً أن الارتجال في البحث لا يمكن أن يضغط كل الأسباب، إلا أنني أستطيع أن أعطي بعضها، أعتقد أن اللغة من الأسباب الأولى التي يجب أن يوضع عليها الأصبع، فلقد كان الشاعر الجاهلي يتحدث بلغة أهله وقومه، أما الآن فإن الازدواج اللغوي قد حدّد التوسع الفكري بصورة

عامة والشعري بصورة خاصة. هناك أيضاً الفنون التعبيرية الأخرى التي أخذت تزاحم الشعر كالقصة والرواية واللوحة والرسم والموسيقى، وواضح أنه من السهل هذه الفنون أن تمرق إلى ذهن الشخص المستقبل دونما عناء أو إرهاق من ناحيته، أما بالنسبة للشعر فالأمر يختلف كثيراً، إن أقل ارتخاء في ذهن القارئ يشوه القصيدة ويفسدها عليه، ولا ريب أن القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر أن يكون دقيقاً إزاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا، ذلك لأن تكوينها السيكولوجي لا يسمح بأي تدخل أو تهاون.

س : ما هي التيارات الحديثة التي تتجاذب الشعر الحديث الآن ؟ هل تستطيع أن تعزل الشعراء العراقيين كلاً الى مدرسته ؟

ج : ليست هناك مدرسة معينة تتوضح في أسلوب أي شاعر، إلا أن هناك ملامح تبين وتظهر في القصيدة العراقية، ولا يمكن هذه الملامح أن تعطي أية فكرة عن المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر.

س : ما هي العلاقة بين الشعر البابلي القديم والأبودية العراقية والشعر الحديث التي يقال انك وجدتها مؤخراً بخصوص موضوع التكرار الذي بحثته نازك الملائكة ؟ وكيف تفسر أسبابها التاريخية ؟.

ج : لقد قرأت بعض القصائد البابلية القديمة، واستطعت أن أمسك ببعض العروق التي تصل الشعر البابلي بالأبودية العراقية، ومنها موضوع التكرار في الشعر العربي الحديث — وخاصة العراقي منه — الذي بحثته نازك.

والذي أعتقده هو أن البيئة الجغرافية العراقية ذات الشكل المتكرر والمنظر المعاد في كل الأزمنة والأماكن — النهر والساقية والأشجار والصحارى — هي التي ثبتت اللون الواحد في قلب الشاعر العراقي وبالتالي جعلته يتكرر على مر العصور.

ان الابودية ما هي إلا امتداد للشعب البابلي القديم، نتج عن طبيعة الحوافز المؤثرة عليهما تأثيراً متشابهاً، وإن تأثر الشاعر الملاواعي بالشعر الشعبي

العراقي من العوامل التي رسخت التكرار في القصيدة العراقية الحديثة.

ولا أريد أن أمر دونما ذكر لتأثير الشاعر ت.س. إليوت، على القصيدة العربية الحديثة بخصوص هذا الموضوع بصورة عامة.

س : أين مكان القصيدة العراقية في الشعر العربي الحديث ؟ أما تزال تعتقد بطلائعيتها وأولويتها ؟ وما رأيك بشعراء البلدان العربية كمنار وأدونيس وعبد الصبور ؟.

ج : القصيدة العراقية لا تزال في المقدمة بالرغم من النواخذ الموصدة عليها. إنها تترعرع بصورة عجيبة، ولا أعتقد أنها ستتأخر في المستقبل، وإن شعراء البلدان العربية وإن توفرت لهم ظروف التعريف والظهور لن يستطيعوا سبق الشاعر العراقي. لقد حقق الأخيرة الكسب الأوفر للقصيدة الحديثة، ومن نظرة واحدة الى شعره تستطيع أن تستنتج أنه لن يكف عن العطاء إطلاقاً.

أما بخصوص شعراء البلدان العربية، فقد تحدثت عن بعضهم وأشدت بالمحاولات التي يبذلونها.

س : هل تتوقع لشعر نزار القصود بوجه التاريخ والزمن ؟.

ج : لا أعتقد ذلك، وإن شعر نزار أشبه بالشيكولاته تحسه مادام في فمك، إلا أن طعمه يزول عندما تنتهي من وضعه. وأنا شخصياً لا أشجع انتشار هذا النوع من الشعر، وإن كان شعر نزار لوناً يحتاج الشعر العربي إليه، إن نزار وحده كاف. فحاجة المرء إلى الشكولاته ليست كحاجته إلى الماء والخبز وشعر نزار شكولاته.

س : لم تلجأ إلى الأسطورة ؟ ولماذا تؤكد عليها هذا التأكيد في كل قصيدة تكتبها ؟.

ج : الواقع أن الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى. إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الانسان والانسان، وسوى تعكير وتخطيم مستمر لوجوده وانسانيته.

ان واقعنا لا شعري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعر أيضاً، إن الأسطورة الآن ملجأ نافيء

للمشاعر. وان نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد. وهذا
تراني أجا إليها في شعري كثيرا.

س : لقد ذكرت في مقدمة قصيدتك
«أغنية في شهرآب» أن فيها محاولة جديدة، فما هو
نوع هذه المحاولة ؟ وهل صحيح أنها مسروقة من
قصيدة إليوت «أغنية العاشق» كما يقول عبد الوهاب
البياتي ؟.

ج : لقد كانت قصيدة ذات بعدين. تقرأ
معناها الظاهر، فتحس أنك تقرأ شعراً لا تعقد
ولا غموض. غير أن هناك معنى آخر وراء السطح،
إذا نفذت إليه ظهرت القصيدة في ضوء جديد. أما
ما يزعمه الصديق البياتي من أنها مسروقة من قصيدة
إليوت : «أغنية العاشق» فهو زعم لا يفيد شيئاً
سوى أنه يظهر مدى جهل البياتي بشعر إليوت —
على أحسن الفروض — وأغراضه، في أسوأ الفروض.
بقي أن نذكر شيئاً مهماً هو أن البياتي كان وما زال
حتى الآن، في أحيان كثيرة، عالمة على شعر إليوت،

وعلى شعري أيضا وأستطيع إثبات ذلك بالنصوص لا
بمجرد الكلام المطلق على عواهنه.

س : ما رأيك في الأغنية العراقية ؟ ألا تحس
بحاجتها إلى الشعر الجديد ؟ ولماذا لا تساهم أنت
مثلا في تغذيتها ؟.

ج : نعم، ان الأغنية العراقية، في حاجة
ماسة إلى الشعر الجديد. أما لماذا لا أساهم أنا مثلا
في تغذيتها، فلأني لستُ شاعراً «غنائياً» بالدرجة
الأولى، إني شاعر ملحمة وقصيدة طويلة، وهناك
سبب آخر أوجزه : فاقول المغنون والملحنون.. إن
كثيرا منهم ممن لا يرتاح شاعر مثلي إلى أن يسلم
إليهم شعره. (1)

(1) مع الشاعر بدر السياب : مجلة (الفنون) العدد الثاني والعشرون - الأربعاء
4 كانون أول سنة 1957، السنة الثانية، بغداد.

الحوار الثالث

س : الكلام عن الشعر، كالكلام عن النشاطات الانسانية جميعا، يحتاج إلى البدء بالتحديدات، وإلا اكتنفه اللبس والغموض. فهل لك أن تحدّد لنا رأيك في الشعر العالمي عامة والعربي خاصة؟.

ج : أعتقد أن كتابة الشعر شأنها شأن الرسم والموسيقى والنحت. حاجة ملحة من حاجات الانسان. حتى الإله ذاته أحسّ بالحاجة إلى أن يخلق هذا الكون وما فيه من مخلوقات. وأعتقد أنه ما من إنسان تبيّأت له الفرصة للاطلاع على الشعر العالمي كلّه أو أكثره. لقد اطلعتُ شخصياً على شيء من الشعر العالمي، ابتداء بالشعر البابلي فالمصري القديم فالصيني والياباني والهندي والعبراني، إلى الشعر المعاصر الذي يكتب في عدد من اللغات

الحدِيثَة، ما يلبث اِخِيْدَ مِنْهُ أَنْ يترجم إلى سواها،
وخاصة الانكليزية التي أجيدها. وقد دُنِّي اِطْلاعي
هذا أن العواطف البشرية والمطامح والأشواق الانسانية
هي واحدة في كل مكان وزمان. إن الانسان
ليدهش حين يعثر عند شاعر مصري قديم — مثلا
ب على معنى قرأه لشاعر انكليزي معاصر.

أما الشعر العربي فانه واحد من أعظم أنواع
الشعر في العالم، وهو لو تهيأ له المترجم الذواقة المناسب
لكان له صدى في العالم كبير.

س : قلت ان عواطف البشرية واحدة في
كل مكان وزمان. فهل يقتصر الشعر على التعبير عن
هذه العواطف وحدها أم يتعداها إلى سواها؟.

ج : لم أقل ان الشعر تعبير عن العواطف
وحدها، وانما قلت العواطف والمطامح والأشواق.
وإنني لا أعتبر الفلسفة مثلا سوى نوع من مطامح
الانسان وأشواقه إلى معرفة أسرار هذا الكون. حتى
السياسة نفسها يمكنها أن تدخل في عداد وظائف
الشعر، شرط أن تكون سليمة الأفكار لا تدعو إلى

سفك الدماء والاعتداء على أموال الآخرين وحراباتهم وحيواتهم الخاصة. فنهى من هذا القبيل تدخل ضمن المطامح والأشواق الإنسانية، بل وضمن العواطف أيضاً. أو ليس توق شعب مستعمر إلى نيل حريته نوعاً من الضموج والشوق؟ أليس هو عاطفة؟ إنه كذلك كما اعتقد.

س : هل تظن أن الشعر العربي منذ مطلع النهضة حتى أواخر الأربعينات كان يعبر بصدق عن هذه العواطف والمطامح والأشواق؟

ج : أنا لست ممن يتكرونها لثرائنا أو يبخسون الشعراء العظام الذين سبقونا قدرهم. نعم لقد عبر شوقي ومطران وصيدح وأبو ماضي وأبو شبكة وعلي محمود طه عن تلك المطامح والأشواق كما كانت تفهم في زمانهم. ولكن مطامح جيلنا وأشواقه قد أصبحت أوسع وأعمق. وإننا نحاول التعبير عنها، وقد ننجح حيناً ونفشل في أغلب الأحيان.

س : ما هي مضامح جيلنا التي تعتقد أن على الشعر المعاصر أن يعبر عنها ؟.

ج : ممّا يؤسف له أن الجيل المعاصر، لا في البلاد العربية وحدها وإنما في العالم كلّه، أصبح يعبر عن مضامحه وأشواقه بالسياسة الرخيصة، وليس بالفلسفة والفن. إذن فمضامح هذا الجيل العربي هي مضامح سياسية بالدرجة الأولى، ولكن الشاعر ليس بوقاً سياسياً. إنه يعبر عن المضامح والأشواق الخالدة التي لا تتغير مهما تغير نظام الحكم أو الجور السياسي. إن انقلاب الشعراء الروس الشباب الى التعبير عن ذواتهم يعطينا الدليل الأكبر على أن السياسة لا يمكن ان تحدد عواطف الانسان أو تقيدها. إن الجيل العربي المعاصر من الشعراء يجد نفسه في حيرة. عمّ يعبر ؟ وما الذي يهمل ؟ إن السياسة مهمة. وعواطفه الذاتية مهمة. وظروفه الاجتماعية مهمة. لذلك ترى أغلب الشعراء يعبرون عن جميع هذه الأشياء.

س : ما هي الثورة التي قمتَ بها شخصياً
في عالم الشعر العربي، وهل هي ثورة في الشكل أم في
المضمون أم في كليهما معا ؟

ج : إن مفهوم الثورة يختلف عند شخص
عنه عند شخص آخر. فهناك من الثورات ما يهدف
الى تهديم القديم من أسه وبناء شيء جديد مكانه.
ومنها ما يهدف الى ترميم الأجزاء المنهدمة من الماضي
وإضافة طوابق جديدة إليه. وإنتي شخصياً من
النوع الأخير من الثوار. أنا لستُ متمرداً على تراثنا
العربي العظيم، وإنما هدفت الى استغلال إمكانيات
ذلك التراث لإضافة أشياء جديدة إليه، إن كان
ذلك بالمستطاع. وأعتقد أن الشيء الذي قمتَ به لم
يكن إلا استغلالاً لامكانيات الوزن العربي. وإني لم
أكن مثلاً أصدق تعبيراً عن جوِّي الخاص من ذي
الرمة أو جران العود الثميري أو سواحنا من شعراء
العرب المجيدين في التعبير عن أجوائهم الخاصة. كل
ما فعلته أنني حاولتُ أن أعترف من الجهر الذي
أعيش فيه لا أن أستعير من الشعراء المدين قرأت
خم

س : كثيراً ما قيل في شعرك انه يخرج على
العمود الشعري العربي، بينما تشدد أنت على أن ما
قمت به لم يكن إلا استغلالاً لامكانيات الوزن
العربي. فهل لك أن توضح الأمر وتبدي رأيك بما
يسمى الشعر الحر؟.

ج : أولاً يجب أن نصحح المقصود بكلمة
العمود الشعري. فقداتهم أبو تمام مثلاً في حينه بأنه
خرج على العمود الشعري العربي. ولم يكن ما كتبه
أبو تمام يختلف من حيث الشكل عما كتبه
السابقون له ومعاصروه فالمقصود إذن بعمود الشعر
هو طريقة استعمال الخجاز والاستعارة. وهذا ما لم
يخرج عليه حتى الآن. إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حدِّ
ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حين كتبوا
الموشحات. كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى
الأمم، وقمنا نحن بالخطوة الثانية، بعد أن مهد
الطريق لنا إليها شعراء المهجر الذين تكثروا أسماءهم عن
أن أعددها الآن. وعندما أقول «نحن» أعني بذلك
جماعة الشعراء الخديين.

س : مما تجاهرُ به دائماً هو أنك كنت
شيوعياً ثم انتقضت على الشيوعيين وفي مرحلة ما
كنت وجودياً يغلب على شعرك القلق مثلاً. بعدها
أصحت شاعر المعذّبين في الأرض، شاعر الفقراء
من فلاحين ومزارعين وعمّال... هل هذه المراحل
صحيحة في تطوّر حياتك وشعرك ؟ وهل هذا
التطوّر هو غير التقلّب ؟.

ج : أما أنني كنت شيوعياً فذلك ما لا
أنكره وما يسهل عليّ تعليقه. إن من يقرأ مثلاً
كتابات فريدريك أنجلس، وخاصة تلك الصفحات
الحارة التي كتبها عن العهد الذي سيتحرر فيه
الانسان و «ينبذ وراءه الفاقة ظهرياً» لا يسعه إلا أن
يؤمن بالفلسفة التي تهدف الى كل هذه الأشياء
الخيرة. وحين نجد هذا الانسان أن التطبيق العملي
لتلك الفلسفة «الخيرة» هو خلق للجحيم على
الأرض، وهو مسخ للانسان وقيمه، هو انكار
للأديان التي رفعت من قيمة الانسان حين جعلت
خالق هذا الكون الهائل يهتم بالفرد، كل فرد، فيرصد

حركاته وكلماته ويوجه خطاه ويعطيه الرزق والعافية،
إنها بذلك تعطي الانسان قيمة كبيرة لأنها تجعل منه
محوراً للكون. أمّا تحويله الى مجرد رقم في «كولخوز»
أو منظمة «كوموسول» وتقدير قيمته بمقدار عدد
الأمثار التي يحرثها أو القنابل التي يصنعها للدولة
فذلك تحقير له وإهانة وحطّ لقدره. هذا ما جعلني
أكفر بالشيوعية، مضافاً إلى ذلك ما اكتشفته
بنفسي من أن الشيوعيين يضعون مصلحة روسيا
السوفيياتية والشعب الروسي السوفياتي فوق مصلحة
بلادهم وشعوبهم.

ثم إن الانسان لا يستطيع أن يحيا دون شيء
يؤمن به. بعد أن كفرت بالشيوعية عانيت فترة ضياع
كنت أبحث خلالها عن قيمة جديدة أو من بها. هذا
ما يفسر ما دعوته بالفترة الوجودية من حياتي. ثم
أدركت بعد ذلك ان القومية العربية تؤمن بنفس
الاشياء التي زعم فلاسفة الشيوعية أنهم يؤمنون بها،
وتحققها دون أن تسلب الفرد، كتعويض عن ذلك،
إنسانيته وفرديته وإلهه. هذا ما يفسّر عظمي على

المُعذِّين في الأرض، لأنَّ العالم العربي يزخر بهم إلى
يومنا هذا.

س : قيل عنك انك شاعر المأساة وان
قصائدك هي أناشيد جنائزية. فما هو سبب ذلك،
إذا صحَّ الأمر ؟.

ج : إن من يعيش في الظروف التي كان
الشعب العراقي تحت ظلَّ نوري السعيد ثم عبد الكريم
قاسم يعيش بها، ومن يرى قطاعات كبيرة من
الشعب العربي في كل مكان تعيش في ظروف
مشابهة لها، لا يسعه إلا أن يكون شاعر مأساة، وأن
تكون قصائده أناشيد جنائزية، خاصة إذا كانت
حساسيته أقوى من عنفه وثورته. نعم لقد كنت
شاعر المأساة، مأساة الشعب العربي. وكانت
قصائدي، فعلاً، أناشيد جنائزية !⁽¹⁾

(1) حديث مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب : إعداد : رواد طريه. مجلة
«بابس العربية» سنة 1963 — (ضاع مني غلاف العدد، فليس لدي رقم
العدد ولا الشهر بالضبط) وقد أكَّد لي الأستاذ رواد طريه — أثناء انعقاد
مهرجان المرشد الشعري السادس ببغداد — أن الحديث قد تمَّ أثناء وجود
السياب يباريس، وفي غرفة الفندق الذي كان يقيم به.

راجع كذلك : عيسى بلاطه : بدر شاكر السياب، حياته وشعره —
ص 148. بيروت 1971.

الحوار الرابع

س : نودُّ لو تحدث الآن عن قضية الشعر الحديث.

ج : الحق.. أن تجربة الشعر الحديث بدأت منذ زمن شوقي، فحين كان شوقي في الحياة كان هناك نغم من الشباب يحاولون التفتح على العالم كله، على الغرب والشرق، بينما وقف شوقي على الشعر العربي القديم والتراث القديم وخاصة في عهده الزاهرة، وخاصة في العصر العباسي.

في نفس وقت شوقي كان هناك شباب مجلة «أبولو» الذين برز منهم فيما بعد علي محمود طه، ومحمود حسن اسماعيل وحسن كامل الصيرفي والدكتور إبراهيم ناجي ولثيف آخر من الشعراء.

طبعاً كان هناك الشعراء المنهجيون الذين كانوا أكثر تفتحاً نوعاً ما على الحضارة الحديثة وعلى الغرب بصورة خاصة ولكن يعيبهم أن أسلوبهم كانت تسوده ركاكة لا أحذ أن تسود الشعر. ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وهنا كانت الضجة الكبرى. لقد أحدثت الحرب العالمية الثانية رجفة كبرى في حياة العالم كله وفي حياة الوطن العربي بصورة خاصة؛ ففي العراق كانت ثورة 1941 الوطنية ثم اندحار الثورة واحتلال الانكليز للبلاد من جديد، وكذلك الحال في سوريا وفي لبنان وفي كافة أنحاء الوطن العربي، فصار لدى الشباب تمرد على الأوضاع السائدة السياسية منها والاجتماعية وأرادوا أن يعبروا عن هذه الثورة بأسلوب تائر أيضاً لكنه غير منفصل عن القديم لأنهم يعرفون. أنهم يستمدون القوة من تراثهم وأنهم إن انفصلوا عن هذا التراث ماتوا كما تموت الشجرة إذا انفصلت جذورها عن الأرض.

س : اتفق أن هناك محاولات لأجهاض تجربة

الشعر الحديث، من هذه محاولات مجلة (شعر) التي

نادت دائماً بالاتصال عن التراث العربي والتي
وقفت موقف العداء من هذا التراث، فهلا تحدثنا عن
هذه التجربة على اعتبار أن لك علاقة سابقة بهؤلاء
الناس؟.

ج : الحق.. ان حركة تجربة (شعر) كانت
في أول بدايتها تبشر بخير كثير وقد ساهم في الحركة
(في المجلة) في أول بدايتها عدد من الشعراء الذين لا
يستطيع أحد أن يشك بإخلاصهم للعروبة وللقومية
العربية أمثال : نازك الملائكة والدكتور خليل حاوي
وأنا أيضا والسيدة سلمى الخضراء الجيوسي وعدد
كبير من الشعراء. لكن في فترة لاحقة أخذت الحركة
تجنح شيئا فشيئا نحو الغرب دائرة ظهرها للشرق
وللتراث العربي بصورة خاصة. وحتى الشعر الغربي
الذي كانت ترجمه هذه المجلة كان يضرب على وتر
معين، كان يمتاز بالركاكة وعدم الترابط والغموض
الذي لا يبرره شيء وغير ذلك كأنما كانوا يريدون أن
يقولوا لنا هذا هو الشعر فاكتبوا مثله.

إن في الغرب عدداً من الشعراء الكبار،
لكنهم لم يترجموا لهم ما عدا (كما أتذكر) قصيدة سان
جون بيرس التي ترجمها الشاعر أدونيس وعنوانها :
«ضيفة هي المراكب». هذه هي القصيدة التي
هزنتني من بين القصائد التي ترجمت في مجلة
«شعر».

ربما كان الخافز ليس سياسياً محضاً، يجب أن
نحسن الظن قليلاً بالناس؛ أعتقد أن ضعف الشعراء
وضعف أدواتهم الشعرية هو الذي جعلهم يضربون
على هذا الوتر ليبرروا ضعفهم بأنهم شعراء كبار وأن
مثلهم في الغرب يكتبون على نفس النمط وبنفس عدم
الترايط وبنفس الركاكة والتفاهة وأنهم شعراء كبار.

س : إستاذ بدر.. ألا تعتقد أن تبيينه نقيه
النقد الغربية فيه شيء من التجاهل للواقع العربي وفيه
شيء من عدم تصوير هذه النظريات أو هذه التمه
بحيث يستطيعون ربطها بقيه النقد العربي القديم ؟.

ج : الحق.. ان الذي يطلع على النقد العربي
القديم في عهده الزاهرة وليس في عهده انحطاطه. في

عهود البيان والبديع مثلاً، الذي يقرأ كتاب : «المثل السائد في أدب الشاعر والناقد» أو يقرأ «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» أو غير ذلك من كتب النقد تروعه هذه النظرات الصائبة التي تضارع في عمقها بل وربما زادت في عمقها وفي دقتها وفي صحتها وفي جماليتها وبين ما يكتبه النقاد الغربيون، إنما لو فهمنا تراثنا، لو تطلعنا على تراثنا اطلاعاً حقيقياً لوجدنا أن عندنا كل ما يمكن الانسان أن يفتخر به، ولكن جماعة مجلة «شعر» لسبب من الأسباب يظنون ان كل ما هو غربي عظيم ورائع وكل ما هو عربي تافه وضعيف وركيك.

س : أستاذ بدر... أنت هنا تحت على ارتباط التجربة الحديثة للشعر بالتراث بينما يبدو أنك في كثير من قصائدك كنت تنحو الى الرموز الغربية الأليمة منها بوجه خاص. هذه الرموز التي تحتاج إلى شروح والتي هي أبعد ما تكون عن الواقع العربي، فلماذا اتجهت إلى الرمز اليوناني ولم تتجه إلى الرمز العربي في الأغلب ؟.

ج : سؤال وجيه وأنا مسرور به وإنه يتيح لي الفرصة لأجلو الغوض عن هذه الناحية. من المعروف أن ما يصحح أن يتخذ رمزاً هو حصيلة ديانات وثنية أو ديانات تأثرت بالوثنية. كما يعرف الانسان حين يقرأ كتاب «الغصن الذهبي» للسير جيمس فيزير، فيرى أن كثيراً من الطقوس الوثنية قد تسربت الى المسيحية. أما الوثنية العربية فهي التي جاء الاسلام ليحاربها وان التاريخ العربي وانجد العربي لم يزهو ازدهاراً إلا (طبعاً كانت حضارة عربية قبل الاسلام).. ولكن أزهى عصور العرب أجمعين هو العصر الذي جاء منذ ظهور النبي محمد إلى أن هجم هولاءكو على بغداد في أواخر أيام العباسيين، فاستعملنا لهذه الرموز يعتبر تحدياً للإسلام العظيم وللقومية العربية التي تركز ارتكازاً وثيقاً على الإسلام، فلا نستطيع أن نستعمل اللات والعزى وغير ذلك من الأساطير، ويعتبر هذا تحدياً للقرآن وللإسلام ولكل ما هو عظيم في تراثنا.

س : أستاذ بدر.. هل يقتصر الرمز على

الوطنيات ؟

ج : هناك طبعا عدة أنواع من الرموز، بعضها نستطيع أن نسميها رمز الأحلام، كما يجلب (الأحلام)، ففي الأحلام مثلا وربما في تفسيرها ما يدل على ذلك، مثلا إذا رأى الإنسان في حلمه حية فإن ذلك رمز للعدو، أو كما في «قصص لافونتين» مثلا يرمز الأسد بكذا ويرمز الثعلب للمكر والدهاء ويرمز الأرنب مثلا... وكل حيوان يرمز إلى شيء. هناك رموز ولكن الرموز الوطنية التي أعنيها ترتبط بمخطط ليست مجرد حيوان أو إنسان أو تمثال يرمز للعدالة يرمز إلى الحرية أو إلى النور وإنما يرمز إلى قصة. وقد جاء العلم الحديث ليثبت عمق هذه الرموز، مثلا لقد اتخذ أوديب الذي قتل أباه ثم تزوج أمه رمزاً لحالة الطفل في سنينه الأولى حين يتعلق بأمه تعلقاً أشبه ما يكون بالغرام ويكره أباه وينغار منه كما كانت حالة أوديب. بينما الرموز الأخرى مثلا بالظلام للاستبداد السياسي وبالشمس وبالصبح وكذلك الحرية فهذه رموز، ساذجة كما أعتقد.

س : كيف نستطيع أن نستخلص رموزاً من تراثنا العربي لتربط تجربة الشعر الحديث بهذا التراث برباط أشد وأوثق؟.

ج : لا أعتقد أن الرموز ضرورية مائة بالمائة، يستطيع الشاعر أن يعبر عن أعمق الأفكار دون أن يلجأ إلى الرموز. ولكن نشوء الرموز بهذه الحقائق يجب أن نذكرها أيضاً) نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن نوري السعيد (في زمن العهد الملكي المباد) أن نهجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهجمه صراحة فكننا نلجأ الى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه، ثم — طبعاً — شاع الرمز بصورة أعمق ربما ولأغراض غير سياسية، لأن الأغراض السياسية ليست عميقة... أغراض زائلة مؤقتة.

س : أستاذ بدر.. إذن كيف نستطيع أن نربط تجربة الشعر الحديث بالتراث العربي دون اللجوء إلى الرمز؟.

ج : نستطيع أيضاً أن نربط الشعر الحديث العربي بالتراث العربي مع الذجوه للرمز إذا عكفنا على دراسة الشاعر العربي العظيم «أبو تمام».

كل ما في التاريخ العربي مما يصلح أن يكون رمزاً في شعر من أعمق وأجمل الشعر، لقد أشار الى شعراء آخرين.. إلى أبيات من عندهم وأشار إلى حوادث تاريخية.. وأشار إلى أشياء كثيرة. مثلاً في قصيدة (عمورية) نستطيع أن نلمح بعض هذه الرموز وفي قصائده الأخرى نستطيع أن نلجأ إلى التاريخ العربي القديم ففيه كثير مما يصلح أن يكون رموزاً.

س : إذن.. أنت تقول بأننا يجب أن ندرس هذا التراث وككل، حتى نستطيع أن نتأثر به ونربطه بالتجربة الحديثة.

أستاذ بدر، سؤال أخير حول أثر المرض في شعركم، وهو سؤال كلنا نود أن نسألك إياه.

ج : أعتقد أن المرض كسواه من الحوادث تجربة عميقة، خاصة إذا كان مرضاً كمرض استمر

مدة سنوات ثلاث وعانيت خلاله تجارب مريرة اضطرت إلى استجداء الطغاة وإلى التفكير بلقمة الخبز وقرص الدواء لليوم الثاني، وعانيت فيه أشياء مريرة كثيرة، طبعاً خلقت كل هذه الأشياء أثرها في شعري وتلمح بعض قصائد هذه التجربة المريرة في ديواني «المعبد الغريق» ولكن هناك ديوان من ديواني كان بأكمله تقريباً تعبيراً عن تجربة المرض وهو ديوان «منزل الأقنان»، ولديّ ديوان أفكر بنشره في القريب فيه كثير أيضاً من تجربة المرض.⁽¹⁾

(1) ألف باء تنفرد بنشر : حوار مع السياب. إعداد : خزعل الماجدي. مجلة : أنف باء (بغداد) العدد 431 - السنة التاسعة، - 22 كانون الأول 1976.

ملاحظة : بعد عدد من نشر الحوار (العدد 434) بعث الأستاذ ياسين الناصر بإيضاح جاء فيه أن المقابلة مع السياب سجلت في عام 1964 وهو التسجيل الوحيد لصوت السياب، وقد أهدى الشريط إلى وزارة الإعلام لضمه إلى مخلفات السياب، كما أذيع عدة مرات من إذاعة بغداد والكويت، وأن خزعل الماجدي نقله من أرشيف الإذاعة إلى «ألف باء» على أنه هو الذي «عثر» على المقابلة وأنها تنشر في المجلة لأول مرة، رغم نشرها - سابقاً - في مجلة «الأجيال» عام 1972.

الحوار الخامس

س : بماذا تأثرت في دواوينك ؟

ج : في فترة الشباب من الطبيعي أن يقول الانسان الغزل وذلك في الديوان الأول، وفي الديوان الثاني كنت غريباً وأحس بالغرابة وإني أحن الى شيء.

س : كيف ترون رسالتكم في الأدب العربي ؟ وما هي رسالة الشاعر العربي ؟.

ج : أنا أدين بأن الالتزام ينبع من نفس الأديب وهو تعبير عن ظروف سياسية أو اجتماعية. فالتونسي ليس تونسياً فقط فهو تونسي وعربي فيعبر عن مشاكل بلاده ثم مشاكل البلاد العربية، الانطلاق من الخاص إلى العام.

والشعر أكثر حساسية من النثصة فاذا كان النثصاص أو كانت المقالات تتحدث عن القضايا العامة فالشاعر أكثر حساسية ينطلق من ذاته في صدق.

س : هل الغزل الذي في شعرك صادق ؟

ج : فهو صادق وإلا لما كان داعي

لكتابته.

س : كيف تعرفون الشعر ؟

ج : ربما كان الشاعر أعجز الناس عن تعريفه

ونستطيع أن نقول هو لغة يغلب فيها الخبز وهو تعبير
يعبر عن العواطف ثم عن الأفكار، وأن يكون موزوناً.
وأنا ضد الشعر الذي بدون وزن.

س : من هو أحسن شاعر عندك ؟

ج : من الصعب الحكم بذلك لأن لكل

شاعر مميزات وخصائصه ويمكن أن نسمي أكثر من
واحد مثل نازك الملائكة وفدوى طوقان، وخليل
حاوي وأدونيس، ومن تونس لأعرف سوى الشابي.

س : إذا قارنا بين النهضة الحديثة في الشعر،

والعصر العباسي فما الذي تخير ؟

ج : الشعر العربي الماضي أحسن. ما زالت

الامة العربية لم تنجب شاعراً يضاهي المتنبي أو أبا
تمام أو طرفة وغيرهم.

وزمان الشعر قد انقضى. فالعصر ليس متيهاً
إلا للشاعر الكبير جداً حتى يعبر عن العصر..

س : ما هو سبب التغزل بالموت ؟.

ج : ظروف حياة الشاعر غير سعيدة
فيتصور أن السعادة ستكون في الموت.

س : ما هو أحسن ما تعتز به من شعرك ؟.

ج :

ذكرتُ مقابر الأطفال

تلوذ بكلِّ سفحٍ، نام فيها دون أثناءِ
ولا قُسطٍ، صغاراً من حصاد الجوع والداء،
لقد رضعوا من الثدي الذي لم تُبلِّه الأجيالُ،
وناموا في حمى الأم التي لا يستوي الأطفال
ولا الأشياءُ إلا في حماها، في حمى تَرَبٍ وظلماءِ.

س : كيف حالة الشعر في العراق ؟.

ج : الآن يمر الشعر في العراق في حالة
استيقاظ من نوم. وعلى العموم الشعر انتكس بعد
ثورة تموز بسبب الضغط على الأفراد وكان الارهاب
يضطر إلى اللجوء إلى الرموز والشعر الرمزي.⁽¹⁾

القسم الثالث

مناقشات حول الشعر المعاصر

تعليقان

لفت نظري في الكلمة التي نشرها الصديق الأستاذ كاظم جواد في العدد الماضي من «الآدب»، تحت عنوان (بين التأثر والتشويه والسرقة) قوله : متحدثاً عن قصيدة «الملجأ العشرون» للشاعر البياتي — «... فأجمل ما فيها فكرتها، فكرة تبادل اللاجئيين العرب رسائلهم عن طريق المذباغ... والفكرة بخذافيرها مسروقة من قصة «أشباح بلا ظلال»... للقاص العراقي نزار سليم».

إن من يقرأ القصة المذكورة بامعان يجد أن الفكرة الرئيسة التي تدور عليها ليست «فكرة تبادل اللاجئيين العرب رسائلهم عن طريق المذباغ»؛ هذه الفكرة البسيطة، وحسب. وإنما هي أعمق من ذلك، وأحفلى بالعنصر الدراماتيكي، هي أن النكبة، نكبة فلسطين، قد مرت على العرب كما تمر النسمة

العابرة. ولم يتبق منها سوى «صحتنا جيدة، وما زلنا بخير». كأن الدماء لم تسفك، والأعراض لم تنتهك، والفلسطينيين لم يشردوا، الا ليقنوا «في صحة جيدة». وماذا يهم بعد ذلك، ماداموا «في صحة جيدة؟!».

وقد تأثر عبد الوهاب البياتي بهذه الفكرة، وحاول نظمها في قصيدة. وكان المنتظر منه — بعد أن تهيأت له المادة الخام — أن ينجح في إبراز هذه الفكرة أكثر حتى من نجاح القاص ذاته. فهل وفقنا إلى ذلك حقاً؟ سوف أنقل للقارئ نحات خاطفة من قصة نزار سليم ليقارن بينها وبين قصيدة «الملجأ العشرون»، ليرى بنفسه كيف فشل عبد الوهاب في استعارة هذه الفكرة كما ينبغي، وكيف قصر عن التعبير عن جو المسألة: «صوت المذيع... بصوت روتيني: والآن سيداتي وسادتي رسائل اللاجئيين» يَدَّ رَحِيَّةً بَضَّةً بِأَسَاوِرِ بَرَاقَةِ تَدِيرِ الْمُؤَشِّرِ إِلَى مَحْطَةِ أُخْرَى رِيثًا تَنْتَهِي الرِّسَالُ !!» ثم يصف القاص أشباح اللاجئيين في ملجأ الرافدين رقم 3. و «المذيع

يجلي على فتاة ما يجب أن تقوله : أنا زينب، صحتي جيدة، أسأل عنكم».

وفي الملجأ نرى أم زينب تبكي : «فهي لا تفهم من هذه العبارة سوى أن زينب على قيد الحياة. كيف تأكل ؟ أين تنام ؟ كيف تعيش ؟؟».

وتتوالى الرسائل، حتى يأتي دور بطلة القصة وهي «فتاة في السادسة عشرة لا تعرف ما تفعل» ويلقنها المذيع فتقول : «أنا أمينة ملحس صحتي جيدة» و «قبل أن تتم الجملة تجهش بالبكاء. المذيع، باضطراب، يعلق الصمام : — ما هذا ؟ من قال لك أن تبكي ؟؟... كل من في الغرفة يلوم أمينة، إن هذا لا يليق، ماذا يقول أهلنا والناس ؟» ... ثم ينتقل المذيع الى إذاعة «المذكرة الاحتجاجية التي قدمتها جامعة الدول العربية»... وأمينة تخرج من دار الإذاعة وهي تتذكر أبائها المدفون في فلسطين، وأمينا الباكية في الملجأ «وهي تدمدم باستمرار البيغاء، لا تعي ما تقول : أنا أمينة صحتي جيدة.. أسأل عنكم... صحتي جيدة، أنا أمينة

بنت ملحس، أنا بنت ملحس وهي تمشي على ضفة
بردى «والناس تسير بقربها فتنظر إليها بإشفاق...
ورفعت يدها الى صدرها فحسبها أحد المارة تستعطي
فابتعد عنها وهو يصيح : اشتغلي ! لماذا لا
تشغلين؟، هي ! هي بنت ملحس تشتغل ؟
وترددت في ذهنها تلك الجملة باصرار من لا يفكر
بشيء معين ولكنه يفكر بكل شيء دفعة واحدة :
صحتي جيدة... أنا أمينة بنت ملحس».

* * *

ولفت نظري في العدد نفسه كلمة بعنوان
«الشعر الحر أيضاً» قال كاتبها فيها «لقد اندلعت
الشرارة الأولى في موضوع الشعر الحر حين أراد
بعضهم أن يضع السياب على عرش الشعر الحر في
العراق!... فكتبت الأنسة نازك الملائكة في العدد
الأول — السنة الثالثة عشرة — من مجلة «الأديب»
مقالاً بعنوان «حركة الشعر الحر في العراق».

الحق أن أحداً لم يحاول «وضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق». ولم تكتب الآنسة نازك الملائكة مقالاها ذلك إلا كرد فعل لمقال نشره نهاد التكرلي في «الأديب» بعنوان «عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث» أنكر فيه دور نازك في النهضة الشعرية الحديثة، كما أنكر أدوار عشرات سواها من الشعراء العرب. وإذا تخربنا الواقع وجدنا أن الأستاذ (علي أحمد باكثير) هو أول من كتب على طريقة «الشعر الحر» في ترجمته لرواية شكسبير «روميو وجوليت» التي صدرت في كانون الثاني عام 1947، بعد أن ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم. وإذا تخربنا الواقع مرة أخرى، وجدنا أن ديواني الأول (أزهار ذابله) الذي طبع في مصر، وصل إلى العراق في شهر كانون الثاني عام 1947، مع العلم أن قصيدة (هل كان حياً) المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين — إذا كانت المسألة مسألة حساب فقط — وبأكثر من عام كما هي الحقيقة. ثم إن الآنسة نازك تقول إن الصحف لم تنشر شيئاً من

الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور ديوان (أزهار ذابله) وقصيدتها (الكوليرا) — التي هي ليست من الشعر الحر كما سنثبت في مناسبة أخرى وبصورة مفصلة — وبين صدور ديوانها شظايا ورماد. ولكن الواقع خلاف ذلك. فقد نشرتُ أنا في تلك الفترة ما لا يقل عن خمس قصائد من الشعر الحر في الصحف البغدادية والنجفية، كما نشر بلند الحيدري قصيدة أو أكثر في مجلة الأديب وهناك حقيقة لم يبق من مجال لكتابتها هي أن الشعراء العراقيين الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطى نازك ولا خطى باكثير، وإنما تأثروا خطى كاتب هذه السطور، من حيث الشكل، وفي الوسع اثبات ذلك. ومهما يكن، فإن كوني أنا أو نازك أو باكثير أول من كتب الشعر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم. وإنما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه، ولن يشفع له — إن لم يوجد — أنه كان أول من كتب على هذا الوزن أو تلك القافية. ومتى كانت الابخر العربية القديمة ملكاً لشاعر دون آخر؟، إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات متشابهة بين

بيت وآخر.. إنه بناء فني جديد، واتجاه واقعي جديد، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية، كما جاء ليسحق الشعر الخطائي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به. ولنكن سواضعين ونعترف بأننا ما نزال جميعاً في دور التجربة، يخالفنا النجاح حيناً ويصيبنا الفشل أحياناً كثيرة. ولا بد للشاعر الذي قدر له أن يكون شاعر هذا الجيل العربي أن يولد ذات يوم مكبراً جهود الذين سبقوه. ولعله ما زال لم يمسك القلم بيده حتى الآن⁽¹⁾.

(1) مجلة الآداب (بغروت) العدد السادس — حزيران (يونيو) 1954 — السنة الثانية.

هامش ص: 121

(1) جريدة — العلم — (الرباط) العدد 5958 — 2 شتبر 1966 — السنة العشرون — ص 4.

ملاحظة: قدمت الجريدة هذا الحوار بالكلمة التالية:

«قبل أن يموت الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب، أعطى حديثاً لجريدة «العمل» التونسية. ولنا نذكر ما الذي جعل الحديث لا ينشر منذ ذلك الحين حتى الأسابيع الأخيرة، حيث ظهر هذا الحديث، وفيه يعلن السياب آراءه في كثير من القضايا الأدبية».

علنا ننتهي من هذا !

كنت أود لو أن الصديق الأستاذ كاظم جواد أطلعني على رده الذي رد به تعليقي على ما كتبه حول (الملجأ العشرون)، ونحن اللذان لا يكاد يمر يوم دون أن نلتقي، حتى إذا أفتتته بصحة رأيي، لم ينشر رده ذلك، أو أفتني هو بصحة رأيه كان في رده الختام... فإن صفحات «الآداب» أغلى من أن نشغلها بموضوع كهذا.

مما لا ريب فيه أن هناك فرقا بين موضوع قصيدة أو قصة ما وبين فكرتها. إن ظاهرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع) هي موضوع قصة الأستاذ نزار سليم. أما فكرتها فهي كيف أصبح اللاجئين العرب محض أصدقاء وأشباح، وانطوت المأساة الكبرى... لقد أصبحوا أشباحا بلا ظلال. وإذا كان عبد الوهاب البياتي قد (سرق)

فكرة تلك القصة ثم نظمها فإنه قد سرق الفكرة
القائلة أن اللاجئيين ضحايا المأساة الكبرى، لم يعودوا
غير أصدقاء وأشباح، وليس الفكرة القائلة أن اللاجئيين
يتبادلون رسائلهم عن طريق المذيع.

أما إذا كان الأمر غير ذلك، فالأجدر بنا أن
نصوغ المسألة غير هذه الصياغة، فنقول إن نزار
سليم والبياتي قد تعرضا لتجربة واحدة فقد سمع
كلاهما رسائل اللاجئيين تذاع — فعبيراً عنها
ونجحت القصة وفشلت القصيدة.

ولكننا إذا أمعنا النظر في القصيدة، تبينا أن
رأبي المتواضع هو الصائب وحسبنا دليلاً هذه
المقتطفات من القصيدة: (... وكنا هائمين بلا
ظلال ما زلنا بخير والعيال — والقمل والموتى —
يخصون الأقارب بالسلام. لا شيء يذكر، لم تنزل يافا
الخ). فاللاجئون أشباح بلا ظلال، وان المأساة قد
انتهت دون أن تخلف سوى هذه الأشباح والظلال.
فليس هناك من جديد، لا شيء يذكر، وما زالت يافا
يعيث بها اللصوص الصهاينة ويقتلون أبناءها الخ...

لقد أراد عبد الوهاب أن يحمل عبارته
(والقمل والموتى) تلك السخرية المريرة التي تقطر بها
قصة نزار. ولكن عبارته كانت أضعف من أن
تتحمل ذلك. هذا هو رأيي وللقراء أن يحكموا.

أما قول الأخ كاظم عن قصيدتي (هل كان
حبا) انها ليست من الشعر الحر وانها أقرب إلى
الموشح، إذ ليس فيها أي تحرر من القافية، ثم الأبيات
التي استشهد بها ليثبت رأيه، فأمر يحتاج إلى الوقوف
قليلا عنده.

في الموشحات — أو بالأحرى، في بعضها —
تنوع في عدد التفاعيل ولكنه تنوع مقيد، وكذلك
شأن القافية : أي أن كل مقطع من مقاطع إحدى
هذه الموشحات، صورة طبق الأصل للمقاطع
الأخرى، من حيث ترتيب القوافي وتوزيع التفاعيل على
الآبيات. وهذا هو ما دعاني إلى القول بأن قصيدة
(الكوليرا) لا تعدو كونها موشحاً. أما قصيدتي (هل
كان حبا) فإن كل مقطع من مقاطعها يختلف عن
بقية المقاطع من حيث ترتيب القوافي، ومن حيث

توزيع التفاعيل على الأبيات. وهذا ما أفهمه من
(التحرر من القافية)، إذ أنني لم أكتب حتى الآن
قصيدة غير مقفاة Blank Verse وفي وسع الأخ كاظم
أن يرجع إلى القصيدة فيقرأها كلها لا مقطعا واحدا
منها، ليدرك صحة ما أقول. (١)

(١) مجلة الآداب (بيروت) العدد الثامن - أغسطس 1954 - السنة
الثانية.

هذا النقد «الحديث» !!

كنا نأمل أن تحيل مجلة «الآداب» عددها الشعري إلى ناقد من نقاد الشعر المعروفين ليقرأه فيعلق عليه بما ينصف به كل من ساهم في هذا العدد الممتاز. ولكنها، لسبب ما، أحالته إلى الأستاذ رثيف خوري وهو — في رأبي — ليس من نقاد الشعر البارزين. والأستاذ رثيف خوري أديب كبير وإني به لمن المعجبين. ولكنه كما قال عن نفسه «له في كل عرس قرص — (أو في كل مأثم ميت كما نقول في العراق) — في النقد الأدبي والقصة والمقالة السياسية، والاجتماعية، والشعر أيضا». فقابليته متوزعة هنا وهناك، فهو ليس بالناقد المبرز والقصاص المبدع ولا الشاعر الكبير.. وإن كان — بمجموعه — أديبا كبيرا. وهو لم يزاوَل نقد الشعر إلا مزاولة نظرية. وأعني أنه أعطانا مفاهيم ومقاييس في الشعر، ولكنه لم

يطبقها على شعر شاعر. بذاته أو شعر جملة من الشعراء. وحاول أن يطبق هذه المقاييس وتلك النظريات على شعر العدد الشعري من الآداب فأخفق وليعذرني الأستاذ الخوري وليعذرني القراء أيضا إذا وجدت من المتعذر علي أن أطلق وصف «ناقد للشعر» على من يقرأ قصيدة «الناس في بلادي» للسيد صلاح الدين عبد الصبور فيعجبه منها «إتباهه — أي السيد عبد الصبور — للامكانيات الكامنة في وزن الرجز التام والمجزوء... دون أن يخس بوجود اثني عشر شطرا مختلفة الوزن في قصيدة من أربعين شطرا: فقد عطش السيد عبد الصبور الياء في البيت الأول من قصيدته:

الناس في بلادي جارحون كالصقور... ثم أعقبه بهذه السلسلة :

- (1) وطيون حين يملكون قبضتي نقود.
- (2) ويطرقون.
- (3) وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين.

- (4) وأربعون غرفة قد ملكت بالذهب
اللماع.
- (5) وفي مساء خافت الأصداء جاءه
عزرييل.
- (6) ومد عزرييل عصاه.
- (7) وفي الجحيم دحرجت روح فلان.
- (8) ووسدوه في التراب.
- (9) لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن).
- (10) من يملكون مثله جلاباب كتان قديم.
- (11) ومد للسماء زنده المفتول.

أما عن «إنتباه» السيد عبد الصبور
للإمكانات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء
فالأحرى بالأستاذ الخوري أن يرجع إلى العدد
السادس من (الاداب) عام 1954 فيقرأ (أحد)
والحرية والربيع) للزميل الشاعر الأستاذ كاظم جواد
و (أنشودة المطر) لكاتب هذه السطور، وكلتاهما من
وزن الرجز التام والمجزوء مستغلا خير استغلال !!
والأغرب من ذلك أن الأستاذ الخوري لم ينتبه

لـ « انتباهنا»!! — أنا والأستاذ كاظم جواد —
إلى إمكانيات الرجز في العدد الشعري ذاته !!

ولم يلتزم الأستاذ الخوري في نقده لقصائد
العدد الشعري نهجا معيناً من النقد. فهو تارة يهتم
بلفظة معينة في قصيدة ما، تاركا ما عداها. وهو تارة
يهتم بالموضوع وحده فيتهم شاعرا — كالتباني —
بـ «الحطة»... ناسيا أنه مكلف بنقد الشعر لا بنقد
أشخاص الشعراء. ورأينا الأستاذ الخوري يأخذ على
الشاعر الأفريقي المبدع الأستاذ الفيتوري وصفه
الحلم بالعاطفي دون أن يأخذ على الأنسة نازك
الملائكة وصفها الحليب بـ «الترف» — من رأى
حليباً ترفا أيها الناس؟! — أو قولها — وهي تخاطب
القمر (المضيء) : يا فضة كالضياء لينة!! مفسرة
الماء بالماء.. عدا تكرار التشابه والاختلاف والتناظر في
الصورة الشعرية الواحدة. هذا إذا لم نثر على من يخابي
شاعرة تعيش في القرن العشرين وتكتب مثل هذا
الشعر الذي ياباه حتى القرن الثامن عشر لنفسه.

وهو يعجب بلفظة «انداح» في قصيدة السيد عبد الحميد عيسى، بينما يهمل العناصر المهمة، التي تكون الشعر الحق، في قصائد عدة لا يمكن لقصيدة السيد عيسى أن تطمع بالوقوف حتى في ظلها. ويبخل على الشاعر القومي المبدع الأستاذ سليمان العيسى بلفظة أستاذ أو شاعر في حين يسبغها على من هم دونه كثيرا. ثم يقول إنه لا يجد مبررا للتكرار الموجود في قصيدة الأستاذ كاظم جواد (الشمس تشرق على المغرب) «يناديك، يناديك، يناغيك، يناغيك» في حين أنه أراه موقفا غاية التوفيق في هذا التكرار الذي كأنه رجوع الصدى لعاشقة تنادي حبيبها بين التلال وفي الوهاد. وأين النشاز في انتقاله من وزن الهزج إلى الرجز بعد تلك الوقفة — التي تشبه الصمت الموسيقي — التي لا بد أن تعقب هذه الحشجة «سقتص، سقتص، سقتص».

وأخيرا يجيء دورى!! إني على ثقة من أن ما قرأه الأستاذ رثيف خوري من شعري لا يسمع له

بأن يقول «إلا أنه حين يحاول النهوض بما يعرف أنه
الواجب تخونه مقدرته. فيحس قارئه أنه قصد إلى
شيء أروع وأتم مما استطاع إلى تحقيقه سبيلا، فقد
ترك شيئا كثيرا وراء ما قاله لم يوفق إلى قوله». فهل
قرأ الأستاذ الخوري «حفار القبور» و «الأسلحة
والأطفال» و «المومس العمياء» و «أنشودة المطر»
و «الخبر» ؟ وسواها وسواها من القصائد الطويلة
والقصيرة ؟ لقد كنت، إلى وقت قريب، أبرم بنفسني
لأنني أستفيض في الموضوع الذي أعالجه، فأقول كل
ما عندي. لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما
عنده لا كل ما عنده أو كل ما يمكن أن يقال. ومن
هنا أكد كبار النقاد على الضبط Control وعدوا
جموح الخيال عيبا. إن الشاعر الحق هو الذي
يشعرك بأن لديه أشياء أخرى لم يقلها. وهو لم يقلها
لا لأنه «لم يوفق» إلى قولها، ولكن لأنه يعتبرها من
نافلة القول. وكيف يستطيع الأستاذ الخوري أن يقول
عن مقاطع متناثرة من ملحمة ما زالت قيد الكتابة
ك (رؤيا فوكاي) : ان الموضوع حتى في هذا
المقطع ليتحمل أكثر كثيرا مما أخرج لنا؟؟ إنه

شئء بديهي أن الموضوع يتحمل أكثر كثيرا مما قلته
في هذه المقاطع وإلا لما جعلت مأساة هوريشيما
موضوعا للملحمة سوف تستغرق مني سنوات .
ولكن : أيعزو الأستاذ رثيف ذلك إلى اني «لم أوفق
إلى قول» هذه الأشياء الكثيرة؟ وأقولها كرة أخرى أن
عيبى هو الاستفاضة لا ترك أشياء كثيرة يمكن أن
تقال دون أن أقولها وكان الجواب يحتم على الأستاذ
رثيف خوري أن يعقد مقارنة بين القصائد المنشورة
في العدد الشعري، فيقيم كل قصيدة بالنسبة إلى
مفهوم الشعر بأوسع معانيه وبالنسبة إلى القصائد
الأخرى. هذا هو النقد الصحيح و «القراءة»
الصحيحة لا النقد الذي ينال مما هو عظيم ويرفع مما
هو صغير، ولا القراءة التي لا تنتبه إلى اثني عشر بيتا
(غير موزونة) — كما نقول في العراق — في قصيدة
واحدة لشاعر يضعه بعض إخواننا المصريين في
طليعة الشعراء المجددين !! لقد جنيتم حتى على
كلمة «تجديد» !!

وللأستاذ الكبير رفيف الخوري نحياتي
وإعجابي⁽¹⁾.

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد الرابع — أبريل 1955 — السنة الثالثة.

إلى الأستاذ رثيف خوري

عزيزي الأستاذ رثيف خوري

أراني مديناً لك بالاعتذار. فالحق أن كلمتي التي كتبتها تعليقاً على قراءتك للعدد الشعري من «الآداب» كانت تتسم بالقسوة و«النفرة» كما سميتها. وقد تلمست من خلال ردك الأخير روحاً كبيرة رجة الأفق، زادني إعجاباً بك على إعجاب وإكباراً على إكبار. وإذا كانت كلمتك قد اتسمت في بعض أجزائها بالمغالاة، فإن أكثر اللوم إنما يقع علي، فقد استفزتك من قبل.

إن التحدث إليك يلذ لي. فلتسمح بقليل من صيِّك وتدعني أناقش بعض ما جاء في ردك الأخير.

نعل اختلاف النهار والليل الذي ينسي قد
أنسك — أيها الصديق الكريم — ما كتبه عن
قصيدة السيد عبد الصبور في «قراءتك» للعدد
الشعري من الآداب، فقد جاء في رديك الأخير قولك
هذا : «... كأني كنت اعين وزن قصيدة الأستاذ
عبد الصبور أو كأني نفيت عن غيره استغلال وزن
الرجز...» وسأثبت هنا نص ما سبق لك ان قلته
عن تلك القصيدة ووزنها : «ويعجبني من الأستاذ
عبد الصبور انتباهه للإمكانات الكامنة في وزن
الرجز التام وانجزوه. فقد نحى القدماء هذا الوزن
ليستعملوه في الشعر العلمي، مع انه من أغنى
الأوزان العربية بالطاقة على استيعاب الشعر بكل
فنونه الخ.»

أفليس هذا تعييناً لوزن القصيدة؟ أما عن
استغلال وزن الرجز لكتابة ما نسميه بـ «الشعر
الخر»، فلا أحسب احداً قد حاوله قبل التقدير
لله كاتب هذه السطور في قصيدته المتواضعة
«أنشودة المطر». ولكن المفهوم من كلامك أن

السيد عبد الصبور هو أول «اشنبيين» الى إمكانيات هذا الوزن.

أما ما ذكرت من أن قولك هذا «لا يعني أنه — أي عبد الصبور — اقتصر على هذا الرزن في قصيدته» فهو كلام يحمل عناصر فنائه في داخله. فالحق أن عبد الصبور قد اقتصر على وزن واحد في قصيدته، وهو الرجز. ولست أدري لم قرأت قولي «مختلة الوزن» هذه القراءة العجيبة التي جعلته «مختلفة الوزن».

كلا أيها الصديق، إن الأبيات الاثني عشر التي ذكرتها من قصيدة عبد الصبور ليست «مختلفة» الوزن — أي انها من وزن آخر غير الرجز — ولكنها «مختلة»، أعني مكسورة الوزن أو زاحفته أو سمها ما شئت غير أن تسميها موزونة. ولا أظني في حاجة الى تقطيع تلك الابيات وتطبيق «مستغعلن مستغعلن» عليها. وبعد هذا فأين هي الموسيقية «الرجزية» المسرحية؟ وبعد هذا أي عجب في ألا تلحظ الموسيقية الموجودة في رجزي أنا : هياي..

كونغاي.. كونغاي. (الصين) حقل شاي؟ والصين
ياسيدي، بلد آسيوي قبل كل شيء! ولتعلم أني
مثلك لا أعبد الاصنام، ولا أفرط في قوميتي العربية.
أما حديثك عن «الوضوح» الذي يعوز
شعري، فهو أمر يطول الحديث فيه. فعلينا أولاً أن
نحدد معنى الوضوح في الشعر، وعيننا ثانياً أن نثبت
أن الوضوح شرط لازم لجودة الشعر. أين نضع رامبور
— الذي كنت تجهله قبل أن يكتب عنه الدكتور
سهيل إدريس — وأين نضع إليوت وإيديث ستويل
بل وأين نضع أبا تمام وحتى المتنبّي إذا جعلنا
«الوضوح» — كما يفهم من قولك — شرطاً من
شروط الشعر الجيد؟

ثم تطرق أجيلاً إلى كثرة الاشارات
التاريخية والإسطورية التي تقتضيني الشروح
والتعليقات الطوال». وهنا أحب أن أقف قليلاً
لأناقشك وأناقش الأستاذ محمود أمين العالم الذي
تطرق إلى هذا الموضوع ذاته من قبل. فلأعد اني
قصيدي (مرثية الآلهة) التي أخذ عليها الأستاذ العالم

كثرة الشروح. الحق أن كل تلك الشروح كانت من فضل الكلام، شيئاً ليس له من موجب — باستثناء لفظة واحدة هي اسم «كرب» صاحب معامل الاسلحة الشهير، ومع ذلك، فهو معروف لدى أكثر الناس. فمن لا يعرف «الأمبي» كمن لا يعرف الحرياء التي كان شعراؤنا القدامى يستعملونها في أشعارهم، و«نرسييس»؟ من لا يعرفه؟ ومن لا يعرف «يهودا»؟ وإذا عرف القارئ — من القصيدة نفسها — أن التمر كان يؤثقه معشر ثم يأكلونه حين يجوعون، فليس ضرورياً أن يعرف أن قبيلة حنيفة هي ذاك المعشر. وكذلك قل عن بقية الشروح. ثم إن أكثر إشاراتي في قصائدي إنما هي إلى معان ضمتها شعري. ومن الأمانة أن نقول إن هذا المعنى مأخوذ أو مضمن من بيت الشاعر فلان. وزعم الأستاذ العالم أنني أحذو حذو «إليوت» فيما أكتب؟ كلا ياسيدي. إن ما أكتبه هو شيء من صميم التقاليد الشعرية العربية ودونك أبا تمام لتعرف كيف كان يستخدم التاريخ والأساطير وشعر السابقين وكل ثقافته، في شعره. إقرأ لأني تمام قوله :

ما ربح مية معمورا يطيف به
غيلان أبهى رنى من خدها الترب

واقراً له قوله :

إن كان (مسعود) سقى أطلاطم

فيض الدموع فلست من مسعود

واقراً له يصف الخمر :

(جهيمة) الأوصاف إلا أنهم

قد لقبوها جوهر الأشياء

ومالي وللأمثلة أسوقها وهي أكثر من أن تعد؟
إن أمامي شغلاً أهم من هذا فهل سمعت — أيها
الصديق الكريم الخوري — بما أحدثه تنبيهي الى
آيات السيد عبد الصبور المختلة الزاحفة من رد فعل
لدى بعض الصحفيين المصريين؟ لقد دعا واحد
منهم شعراء مصر الى الجهاد في سبيل الشعر.
المصري، وإعلان الحرب علي وعلى الشعراء العراقيين
الذين أخذوا يهاجمون الشعر المصري «لأن رثيف
خوري قد مجد الشاعر المصري الأستاذ عبد
الصبور» ولا أذكر أنك مجدته. كما أنني أرى من رواد

هذه الأقوال روحاً إقليمية يجب أن نحاربها بكل ما
أوتينا من قوة. متى يفهم هؤلاء الصحفيون أننا عرب
قبل أن نكون مصريين أو عراقيين أو لبنانيين؟ متى
يفهمون أننا حين ننقد عبد الصبور أو سواه لا
نضمّر في أنفسنا أنه من هذا القطر العربي أو ذلك؟
إنه شاعر عربي وحسب. 'أفترأهم يريدون منا أن
نسكت حين نراه يخطيء في الوزن، فيقول :

شعر حبيبي حقل حنطة
صنعت من ضلوعي ذلك الصندوق
وجئت بستانك الصغير يامليكة النساء
حدثهم عن لوعتي، يا جرحي الخضل،
يا ذلي... وكلهم مجروح
وعدت — في جراي — بضعة من المحار

(أغنية حب — الآداب» آذار 1955)

أو يقول :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ورحلة الضياع في بحر الخداد

الخمر تهتك الأسرار
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت
وشاطيء البحار ما يزال يقذف الأصداف
واللآل! الخ... الخ...

(رحلة في البين - «الأداب» نوار 1955)

أفتونا أيها العارفون بعلم العروض، فإن اهتمامنا
اليوم بالوزن محض الوزن، في شعر هذا الشاعر.. أما
المحتوى فالحديث عنه طويل أليم.
وأخيراً لا يسعني أيها الأستاذ الكريم إلا أن
أعرب لك عن عظيم حبي واحترامي وإعجابي. كما
اني أرى لزاماً علي أن أشكر مجلة «الأداب» رحابة
صدرها، وهذه الحرية التي تتيحها لنا فنناقش الآخرين
ويناقدوننا في سبيل التوصل إلى الحقيقة التي لا نريد
لها أن تموت... في مجال الأدب على الأقل.

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد السادس - حزيران (يونيو) 1955 - سنة

الثالثة.

السلم الذي أصبح «سُماً»

كنت أنتظر من الامتاذ عبد الصبور — وقد رأيت عنوان كلمته الموجهة إليّ — أن يدافع عن نفسه إن كان لديه دفاع. ولكنه عمد الى الهجوم الذي تجلى فيه الأغراض.

(1) لا ريب في أن الامتاذ عبد الصبور، قد قرأ شيئاً من علم العروض، فهل نسي ما قرأ أم أنه تعمد المغالطة؟ فهو يقول إن قولي : ما زال ناقوس أبيك يقرع المساء «مختل الوزن».. لأنه يجب أن أضيف (ياء) بعد كاف أبيك، فتصبح «أبيكي». فليرجع الى كتاب من كتب العروض — أو فليشتر كتاباً ليفيد منه — وسيرى أنهم جوزوا أن تحذف سين مستفعلن — وسواها من السينات والتاءات في كثير من التفاعيل — فتكون متفعلن». وقد استعمل هذا «الجواز» كل أجدادنا من شعراء العرب.

(2) ويقول : «ولكن الذي لا ملاحظة منه
بيتان مكسوران في (قصيدتي) مرثية جيكور.. هما :
بسم في الحضيض أعلاه — مرقاه انخفاض
وإن بدا كالصعود.

جدقت منه الوري مقلتا (فوكاي) تستشرفان
أيام «هود».

ولولا الأغراض والملاحظة لعلم أن هناك
غلطتين مطبعيتين في هذين البيتين، فقد سقطت
(اللام) من لفظة (سلم). ويرجع الى التعليق الذي
كتبه الصديق الشاعر الاستاذ عبد الرحمن الكيالي
حول هذه القصيدة في مجلة «الآداب» حيث قال
«إن سلم التطور» لا يهبط الى الحضيض، وإنما يرق
الى أعلى. فليتجن الأستاذ عبد الصبور إن أراد.

أما البيت الآخر «حدقت منه الوري»
فصوابه «حدقت منه في الوري...»؛ ولست ممن
يجهلون كيف يعامل الفعل (حدق) وهل هو لازم أم
متعد، وأي حرف من حروف الجر يأتي بعده.

وإني أستشهد الدكتور سهيل ادريس، الذي لا ريب في أنه سيستشهد بأني قد كتبت له في حينه راجياً تصحيح هاتين الغلطتين المطبعيتين، ولكنه وجد الأمر أبسط من أن يحتاج الى مثل هذا التوضيح⁽¹⁾.

(3) ولو شاء الأستاذ عبد الصبور لصنف لي «قائمة عشرية الأرقام» بالأبيات المختلة وزناً من شعري : وإني لأتمناه أن يفعل.

(4) ولكن الشيء الذي أريده هو أن يثبت لي الأستاذ عبد الصبور أن من بين قصائده التي نشرها طوال عام أو أكثر قصيدتين لا أكثر سالمتين من الأخطاء العروضية واختلال الوزن.

وفي الختام، أبعث تحياتي لشعراء مصر وللشعب العربي في مصر⁽²⁾.

(1). أشهد بأن هذا قد وقع. (رئيس التحرير).

(2) مجلة الآداب (بيروت) العدد التاسع - أيلول (سبتمبر) 1955 - السنة

إلى الأستاذ ناجي علوش

لا يسعني، أيها الاخ في العروبة، إلا أن أشكرك على انتصافك للمفهوم القومي الذي تحمله قصيدتي «في المغرب العربي». وقد أثار تعليقك في نفسي أفكارا كنت أترصد المناسبات لأبوح بها.

هناك فئة من العرب تعيش بين ظهرانيمهم، دون أن تشعر لهم بالولاء ولا بأنهم من العرب. وليس غريبا من هذه الفئة أن تعتقد بوجود اصطدام بين القومية والدين. وقد سفه المفكر العربي الكبير الأستاذ ميشيل عفلق أوهام هذه الفئة، حين قال :

«ولكن لنهجر اللفظ قليلا ولنسم الأشياء بأسمائها وصفاتها المميزة، فنستبدل بالقومية «العروبة» وبالدين «الاسلام»، تظهر لنا المسألة تحت ضوء جديد. فالاسلام في حقيقته الصافية نشأ عن قلب العروبة وأفصح عن عبقريتها أحسن إفصاح

وساير تاريخها وامتزج بها في أجد أدواره، فلا يمكن أن يكون ثمة إصطدام، وبعد فهل القومية محصورة بالارض كما يظن، بعيدة كل البعد عن السماء، حتى يعتبر الدين شاغلا عنها مبذرا لبعض ثروتها، بدلا من إعتباره جزءا منها، مغديا لها ومفصحا عن أهم نواحيها الروحية والمثالية؟!».«

١ وعن هذا الرأي انبثقت قصيدتي في المغرب العربي.

وإنه لأمر مؤسف حقا أن ترفع، من مصر العربية في عهدنا الجديد الذي نص دستورنا على أن مصر جزء من الوطن العربي الكبير، أصوات ناشزة، تحاول — عبثا — أن تستر على شعرها العرقي الشعبي (أو الاقليمي في أقل أشكاله قبحا) بستار من «الانسانية» و «العالمية». وإنما لن نعذر أصحاب هذه الأصوات، بعد أن أصبحت المكتبة العربية تضم كتابا مثل (العروبة أولا). وإن التعريف الذي عرف به أستاذنا الحصري الشخص «العربي»، يجرد الشعبيين والاقليميين من كل سلاح، ويظهر

لكل منصف انهم هم «الشوفينيون» حقا، لا نحن
كما يزعمون.

بقيت لي كلمة أود أن أقولها، في وزن
قصيدتي المذكورة.

فقد رأى أخي الأستاذ علوش أن قولي (ان يرى
ظلاله على الرمال» لا وزن له وفي رأيه نصيب من
الصحة إذا قرأنا البيت بمفرده. أما إذا قرأناه متصلا
بالبيت السابق له : (أحي هو أم ميت ؟ فما يكفيه
أن يرى ظلاله على الرمال) نجد أنه من بحر الرجز.
ولكي نوضح الأمر أكثر، نكتبه كما ينبغي أن يقرأ :
..ه أن يرى ظلاله على الرمال

مستفعلن فعول مستفعلن فعول

أما عن الأبيات المتصلة «التي إذا وضعت
الحركة على قافية البيت الأول صح الوزن، وإن
سكنت كما تتطلب القافية لم يستقم الوزن. مثال
ذلك (وكالزلزال — هز النير أو فاسحقه واسحقنا مع
النير)»، فإن الوزن يستقيم حتى لو لم نضع الحركة

على قافية الكبت الأول. وقد جئت بأمثال هذه
الآيات، لأكسب الموسيقى تدفقية يتطلبها المعنى.
وفي رأيي أن موسيقى القافية شيء ثانوي بالنسبة
للموسيقى العامة التي تنتج من قراءة هذه الآيات
متصلة وبنفس واحد.

وقد استعملت البحر الوافر في بعض أجزاء
القصيدة لقربه من البحر القاعدي للقصيدة —
الهرج :

مفاعلتن مفاعلتن... فعولن.

ولا أنكر وجود نشاز في الانتقال من الهرج الى
الرجز، ولكنه نشاز مقصود. يتطلبه المعنى. ولم يحدث
هذا إلا في موضعين من القصيدة :

(1) — حين يحار الشخص المتكلم في
القصيدة : «أحي هو أم ميت فما يكفيه أن يرى
ظلاله على الرمال» — وقد فقد بحر الرجز هنا
موسيقاه الراقصة المعهودة، حتى أصبح كظلم باهت
من ذلك البحر النابض بالحياة.

(2) — حين يقف أمام قبر الاله وقد غشى
على النهار «ظل لالف حربة وفيل، ولون ابرهة، وما
عكسته منه يد الدليل، والكعبة المخزونة المشوهة».

فالموسيقى هنا مضعضة مفككة، توحى
إلينا بمنظر الكعبة وقد هجم عليها الأبحاش فقوضوا
أحجارها (رمزا لهجوم الفرنسيين على المغرب العربي).

ولعلي واهم فيما ذهبت إليه، فلست بمعصوم
من الوهم. وليس بقليل أن يقال عن قصيدتي
المتواضعة: «هذا لا يهمننا بمقدار ما يهمننا ما في
القصيدة من إبداع ومن حيوية تجعلك تقرأها مرارا
وتكرارا بنهم ولذة»، فهذا هو الانصاف بعينه بل
وأكثر من الانصاف — إنه السخاء، يغمرنى به
الأستاذ علوش. وسلام على أخي الكريم، وألف
شكر (1).

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد السادس — حزيران (يونيو) 1956 —

السنة الرابعة.

القسم الرابع

قضايا الشعر من خلال رسائله

قضايا الشعر من خلال رسائله

لعلك تسمح لي بأن أتكلم شيئاً حول
قصيدتك في «ذات الرُّق»؟ : كانت جميلة منطلقة
عن عاطفة فخلت من التكلف... ولعلِّي مخطيء إذا
قلت : الا بيتاً واحداً أرى عليه سمة التكلف.

«ورضيت حين فتاك أغرقه الرضى
أشقيت حين الصب أحرقه الشتا»

ولكن.. (أما أرى كيف ركب الشجر؟)،
(ركب فيه اللحاء والخشب اليابس والشوك بنية
التمر) فلا بأس من شوكة واحدة في دوحه فينانة
مثمرة... ولعلها لم تكن شوكة.. بل برعماً أخطأت
عيني في رؤيته. ولست أدري أأهنئك أم أكتفي أن
أقول : ان كل كلمة من قصيدتك تهنئة من ربة
الشعر لك.. ذلك أنك أرضيت عاطفتك بها ثم

عدت فأرضيت عاطفة غيرك. ولم كان جميلاً أن
أقرأ — يوم وصلتنى رسالتك — في ديوان مهيار
الدلمي فأرى فيه :

بكيك للفراق ونحن سفر
وعدت اليوم أبكي للإياب
والخطاب لأطلال الحبيبة... ثم جاءتنى
رسالتك فإذا معنى كهذا، ولكنه أسمى وأصدق منه
بكثير، يطالعني في قصيدتك :

ذرفت دمعي حين عزَّ الملتقى
وأراه منسكباً وقد عز اللقاء..

لقد بكى مهيار مرتين... يوم الفراق، وكانت
الدار عامرة... وذاك ما اعتاد المحبون عليه، ويوم
الاياب، والدار مقفرة، وذاك أيضاً ما اعتاد المحبون
عليه. أما شاعرنا فما اقتصر بكائه على موقنين...
لقد ظل باكياً.. منذ يوم الفراق — وهذا حتى —
حتى يوم اللقاء، وهذا ما انفرد به وحده، فكنا نتوقع
أن يجف اللقاء دمه ولكنه لا يزال منسكباً، ولكن

الشاعر نفسه، ولكنني مع الشاعر، لا أرى في ذلك
شدوذاً.. أو ليس من هواها ملك غيره؟ فكيف
يفرحه لقاء... ثم إنه اعتاد على البكاء... فلا
يستطيع تركاً له.

إن بيتك — ولا محابة ولا رياء — أسمى بكثير
وكثير من بيت مهيار.. إنه — وإن كان بيت مهيار
مما يعجب به — يعدل ألفاً من أمثال بيت مهيار —
هذا في نظري — ولعل شاعرنا يتواضع فلا يرى معي
ما أرى...

طالعت كتاب الصاوي عن شللي... في
الوقت الذي انصرفت فيه إلى قراءة بعض قصائد
شللي في أصلها الانكليزي (1).

كنت أود أن أتمهل قليلاً قبل أن أكتب
اليك.. أتمهل لأنسم أريج الياسمين... كان من حو
هذه القصيدة الرائعة أن أطيل الوقوف حياها... كما
نطيل الوقوف حياي المنظر الجميل، أعجبت

وسحرنا... ولكن تشوقك (للحب والشعر
والطبيعة) (1) استعجلني... ومع ذلك فسأبدي رأيي
بهذه القصيدة، ولو بإيجاز... (2).

ليس في الريف — على ما به من عطور —
أريج كأريج ياسمينك، حتى عرف (الأقحوانة!!)،
فالمنظر الذي رأيته يوحي بما قلته من سحر وفن..
لقد قلت سأبدي رأيي بإيجاز، فأقول : القصيدة
تستحق التهاني الكثيرة لا التهئة الواحدة... إنك
تنتقل بالقارئ في جو عاطف.. مفعم بالأنغام
والعواطف، وقد ملكت عليه نفسه فلا يحس
في حلم، ولكنك (تظعن) — فجأة — أفعاره
المتسلسلة ولذته الكاملة حين تقول في وصف الفم
الذي يرف بمهجة الورد سقاها معين، انه (كجرح
الطعين) ان (جرح الطعين) يرسم أمام القارئ

(1) عنوان قصيدة للسياح وردت في الرسالة التي بعثها لصديقه خالد
الشواف. (ح. غ.)

(2) الرأي هنا في إحدى قصائد الشاعر الشواف. (ح. غ.)

صورة بشعة.. صدر عريض مكسور بالشعر، عليه
طعنة تسيل دماؤها ويجمع حولها المذاب.. لقد
كنت — منذ عهد بعيد — مولعاً بهذا التشبيه..
أتذكر قصيدتك (خذ أماناً)؟ كان هذا المعنى ماثلاً
فيها، أظن أن القافية قد اضطرتك الى ذلك..
ولكنك تستطيع أن تجد كثيراً من المجموع المذكورة
السالمة). تستطيع أن تقول مثلاً : (أو لقم رف على
اللاثمين)، أو غير هذا.. ولك الرأي الأخير...

ولو هنيء شخص على شدة حزنه وتفجعه
وصدق عاطفته في رثاء.. لكنت المهناً في رثائك
للورقاء.. ولكن استغفر الله.. كنت أقول للاخ
صالح، قبل أن أتسلم رسالتك.. أين لنا بشاعر كابن
الرومي يرثي اسمهان كرتاء (بستان المغنية..)? ثم
كانت قصيدتك رجع الجواب، وكنت أفكر في أن
القصيدة ستكون نونية لتنتهي باسم اسمهان..
ولكني كنت شاكاً في مقدرة الشاعر على أن يجعل
الاسم جميلاً، ولكن الشاعر جلا شكّي اذ قال :
(قد طوى الموت «ليالي اسمهان»). شيء يبعث في
النفس اجمل الذكريات! وما اجمل الليالي.. لا سيما
ليالي اسمهان.

كانت ملاحظاتك حول (في الغروب) مصيبة، فإن (البَلَّ) يحجز عن القارئ صورة الجدول المتحدر.. وأما ملاحظة الاستاذ عبد المجيد، فكانت تطابق ما أضمر. لقد كنت ناوياً — منذ أرسلت لك القصيدة — أن أحذف مقطع (ياشمس عمري) بأجمعه.. إنه أقرب الى الرمزية منه الى الكلام المفهوم.. وإني فاعل إن شاء الله (2).

* * *

أعيش، في هذه الايام، مع «لامرتير شواطئ البحيرة الجميلة، وفي منزل الطيب اهرم، او (بين الخلجان والوديان والكروم وأسياف البحيرة، وقتن الجبال... والغيدان الموحشة، والشلالات الهادرة في صدوع الصخور من سقوا).

رباه — أعطني مثل هذه السعادة، وإن كانت قصيرة الاجل، خائبة الأمل، فإن من ذكرياتها ما يملأ فراغ الأيام، وما يمنع الحب أن يزور من جديد.

كم عاهدت نفسي، في سكون الليل العميق،
أن أخفت نعمة اليأس في أشعاري وأمحو صورة الموت
من أفكاري، حتى لا تسمع الآذان ركزاً من تلك،
ولا تبصر العيون خطأ من هذه. لكنني — واحسرتاه
— عدت بصفقة الخاسر، وحظ الخائب، وقد نذرت
نفسي للألم والشقاء، واليأس والفناء.

ما أجهل من لامني على أن سميت مجموعة
أشعاري «بالأزهار الذابلة» ليته كان معي.. ليرى أن
كل الكون، الأرض والسماء، والتراب والماء، والصخر
والهواء. أزهار ذابلة. ذابلة في عيني الشاحبتين ونفسي
الهامدة الخامدة (3)

* * *

إن حلماً، مد جناحيه في ليلة سوداء
مكفهرة، على جفني الخضلين، يعطيك صورة بنية
عن خواطري المحمومة، وأفكاري المشؤومة :

ضباب شفيف، ترقص فيه مقبرة القرية،
كأنها فوق جناح جريح، ينفذه الشوق الى موضع،
خلف التلال... ثم يركن الرقص الى سكون كئيب..

يختضنه الغيش الحزين، وهناك.. عند السدرة
النائمة.. قبر مستوحذ غريب، رأيت أني راقد فيه،
تحت الحصى والتراب، في ظلمة بلهاء، ما أسعفها
لون من الألوان.. يكاد ثقل الثرى يخنقني خنقاً،
لكنتي من برجى الدامس، أستشرف الدنيا،
يدغدغها الربيع الباكر، فأبصر الأوراق، تنمو
بطيئاً.. بطيئاً، والبراعم تتشاءب.. كسلى.. عن الزهر
الأبيض، وعن ألوان لا تحصى، فأهتف، من أعماق
اللحد البارد : رباہ.. أفي الربيع النصير، يطويني
القبر! (١).

كنت، طوال هذه الفرقة الفكرية، أفكر
بالموت، وأتمناه، تظلم عقلي الملتهب، بنار الثورة
الحاقدة، إن ظننت أنني عايشته بين هذه الخواطر...
هيهات، هيهات للعاطفة كنت أعيش، ومن ينبوعها
الكدر، أو جدوها الصافي، أترعت أقداحي.

(١) من خلال هذا النص يتجلى الاحساس المبكر بالموت عند الشباب، وبعضنا بذرة
رائعة للعديد من قصائده في الموت؛ أشير على الخصوص الى قصيدته «رسالة من
مقبرة» من ديوانه (أنشودة المطر)، على الرغم من الاختلاف البين بين طبيعة الموت في
كلا المرحلتين. (ح. غ.).

من العار، على أفكار الشعراء، يوم تلقي عليها
العاطفة ظلها المتراحم المتفانية، المتلاقية، المتفارقة،
المتعاقبة، المتجافية، ظلها المجنونة.. بنت الأعصار،
والليل العرييد، والموت والحياة، ظلها الراقصة على ريق
إبليس؛ من العار عليها أن يخذها لفظ قاصر أو
يصورها بيان مبتور.

كنت، في كثير من الأحيان، تاخذ عليّ
الغموض في شعري، ولكني أدركت الآن، أن ذلك
الغموض، كان العقدة المسحورة التي أوجدتها يد
العاطفة، في ساعة جنون، اذا انحلت فقد الطلسم
ما كان يحمل من تمتات عبقر (4).

لا شك في أنك تتذكر أنني كلفتك بأن تخبر
الآنسة نبيعة⁽¹⁾ أن تعيد إلي كتاباً كانت قد استعارته
مني، هو ديوان الشاعر الانكليزي روبرت بروك،

(1) هي الشاعرة نبيعة عباس عسار، كما ورد في إيضاح الدكتور الطعمة عن
الرسالة.

ولست أدري : أنباتها فتغافلت هي عن إرساله أم
أنك نسيت أمر الكتاب، أرجو منك ومنها إرسال
الكتاب لأن بي رغبة ملحة الى قراءته هذه الايام.

لست أدري، هل صدر ديوان الأنسة نازك
الملائكة «شظايا ورماد» الى الأسواق أم لا؟ وماذا
جدد في عالم الشعر والأدب خلال هذه المدة؟ وبهذه
المناسبة ماذا عن «أساطير»؟ ومتى يتفضل جناب
(علي) الخاقاني بطبعه، أرجو — فيما بعد طبعاً —
أن تأخذوا الديوان منه وترسلوه إليّ في البريد
المسجل، فإني أراه رجلاً مماطلاً!⁽²⁾.

مضى أكثر من اسبوع، منذ أن خططت
السطور الأولى من هذه الرسالة، وهأنذا أعود الى
الكتابة مرة ثانية بعد فترة من المرض الملح، والشفاء
الكاذب، وقد انتكست الآن، بعد أن ذهبت جهود
الأطباء هباءً وذهب معها ما أملك من دراهم قليلة
وأصبحت انتظر ما يأتي به الغد من جديد والداء

(2) ثم يصدر الديوان الا في سنة 1950 عن منشورات دار البيان بالنجف /
لصاحبها علي الخاقاني نفسه.

يزداد عنفاً وشدة! ولكنني مطمئن الى شيء واحد :
هو أنني لن أموت في القريب العاجل، لأن في الموت
راحة، وقد قدر لي ألا أرى راحة، وأن أجتاز محناً
كثيرة غير هذه المحنة.

لعلك تفهم أحاسيني ومشاعري في هذه
الفترة، اذا عرفت القصائد التي أولعت بها أكثر من
سواها وقرأتها مراراً حتى كدت أحفظها — والحفظ
شيء بغيض لديّ لأنه يجرّد القصيدة من روعتها —
أعجبتني قصيدة للشاعر الانكليزي جون ماسفيلد
عنوانها T. C. L. M. وهي موجهة الى امه المتوفاة،
أترجم المقطع الأول منها ثم ألخص لك مضمون
المقاطع الأخرى :

«في الرحم المظلم، حيث وجدت أول مرة،
جعلتني حياة أُمي بشراً سوياً، وكان جمالها يغذي
ارضى الفاحلة ويرومها خلال أشهر الحمل التسعة
الطوال : فلم أكُ قادراً على أن أرى، أو أتفهم، أو
أتحرّك الا بموت بعض منها».

ثم يدرك الشاعر أن أمه — وهي في قبرها
المظلم العميق — لا تستطيع ان تبصر هذه الحياة
التي وهبت وأعطت، أفي الخير توجه أم في الشر
والخراب؟ وهي لا تستطيع كذلك أن تطرق الأبواب
المتربة باحثة سائلة، لترى ان ذكراها قد طمست في
الأذهان، ولو كان ممكناً ان القبر يفتح أبوابه، ما
استطاعت أن تعرف ابنها الصغير — لقد ترعرع
وأصبح رجلاً كبيراً — وقد يلتقيان في الشارع فتمر
الى جانبه ثم تواصل سيرها، كما تمر بشخص غريب
— «ما لم يجعلها (وجه روعي) ترى ما انطبع فيه من
إحساس بالشكر لها جزاء لبرها العميم»..

ثم يسائل نفسه : بأي شيء وفي دَين هذه
المرأة عنده، وما الذي صنع جزاء هذه المرأة الحبيبة
المتوفاة؟ إن الرجال لا يزالون يطأون حقوق النساء
بالأقدام، وإن بعضاً منهم ما يزال يدعي ويتبجح
ببطولاته أمام النساء، وإن البعض الآخر يكاد يفرق
الكون في شهواته، فما الذي صنع هو جزاء لتلك
المرأة العظيمة؟ «أيها القبر، لتبق موصداً لكلا
أنحجل!!» (5).

إننا مصممون على خوض هذه المعركة حتى
النهاية، فهي ليست معركة سياسية مؤقتة. إنها مسألة
دفاع عن قيم وطنية وأدبية مهمة، إننا نحارب المكارثية
الجديدة التي تريد أن تنبعث عندنا بعد أن أخذت
تحتضر في موطنها الأصيل. إن السؤال هو :

أنهمم بالتقنية (Technique) ونهمل الانسان؟ أم إن
الانسان، الذي هو الغاية من كل صراع، أولى
بالاهتمام؟ وإن السؤال هو، مرة ثانية : أيجب أن
يكون الأديب (عالمياً) ! قبل أن يكون وطنياً، أم إنه
يجب أن يبدأ بوطنه وأمته ويفضي من خلاهما الى
الانسانية الواسعة؟ والسؤال هو، مرة ثالثة : ألا
يكون الأدب واقعياً الا اذا أهمل الشكل إهمالاً تاماً،
أم إن الادب الواقعي أدب شكل وجوهر في آن
واحد، شكل وجوهر كالجسد الحي الذي لايمكن
الفصل بينه وبين الحياة التي «فيه»؟

* * *

إن الوضع الأدبي والسياسي في العراق يختلف
كل الاختلاف عما هو عليه في بقية أجزاء الوطن

انعزني. فالسياسة والأدب عندنا ممتزجان بشكل
يتعذر معه الفصل بينهما (6).

*

ستصلك في البريد نسختك من قصيدتي
الجديدة «الأطفال والأسلحة» نقدمها برهاناً على
أنا نؤمن بالانسانية وبالامة العربية، لا بأشخاص
بذاتهم ولا بحزب سياسي بذاته؛ وإن النصر لنا ولأمتنا
التي — نحاول جاهدين — إخصاب تراثها المجيد
بطارف من الفكر والأدب (7).

* * *

تجد، مع هذه الرسالة، قصيدة... هي⁽¹⁾،
بالخري، محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد :
للتقارء أن يفهم ما وراء الرموز، وله ألا يرى رمزاً
بالمرة. له ان يرى في «تموز» رمزاً للخصب والحياة،
وفي موته موتاً للخصب والنماء، وفي مرجانة، الزنجية

(1) يؤكد أن السباب يشمر هنا الى قصيدة «أغنية في شهر آب» من ديوانه
«أنشودة المطر». وقد نشرت مع كلمة قصيرة تتضمن نفس هذه المواصفات
تقريباً — بمجلة الآداب (اللبنانية) ع 5 — مايو 1956. ص: 17/16

التي تضيء النور، وتفتح المذيع لـ «تتصل» سيدتها
بالعالم، وتسمع موسيقى الجاز؛ تراث مرجانة التي لا
تعلم أنه تراثها.. والذي تظنه سيدتها وأمثالها «رفعة»
في الذوق و«مدنية»؛ أكثر مما يبدو على السطح، وله
أن يقارن بين نقالة الاسعاف في أول القصيدة وبين
نقالة الموتى في ختامها، وبين الأسماك المصنوعة من
الذهب والفضة وبين الخضر وسمكته الميتة التي ألقاها
في مياه «بحر الحياة» فعادت حية.. له أن يفعل هذا
كله، وله ألا يفعل، إنها محاولة لا أدعي أنها
ناجحة (8) .

* * *

هل قرأت ما كتبه ت. س. إليوت عن
الموهبة الفردية والتراث وعلاقتها بالشعر؟ يجب أن
يبقى خيط يربط بين القديم والجديد. يجب ان تبقى
بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً.
وعلى شعرنا ألا يكون مسخاً غريباً في ثياب عربية، أو
شبه عربية.

يجب ان نستفيد من احسن ما في تراثنا
الشعري، في نفس الوقت الذي نستفيد فيه مما حققه
الغريون — وخاصة الناطقون باللغة الانكليزية — في
عالم الشعر (9)

* *

تلاحظ في قصيدتي هذه، محاولة للعودة الى
الماضي، الى التراث.. فقد ألزمت نفسي بعدد من
القوافي، بعد أن كان تحرري منها كبيراً. أما الرموز
البابلية فاستعمالي لها لم يكن الا لما فيها من غنى
ومدلول. وهي بعد قريبة منا: لا لانها نشأت في بلد
نسكنه اليوم، ولا لأن البابليين كانوا أبناء عمومة
أجدادنا العرب، لاهذا كله وحسب.. بل لأن العرب
أنفسهم تبنا هذه الرموز. وقد عرفت الكعبة بين
ابراهيم الخليل وبين ظهور النبي العربي العظيم، جميع
الآلهة البابلية، فالعزى هي عشتار، واللاة هي
اللاتو، ومناة هي منات، وودّ هو تموز أو (أودن =
السيد) كما كان يسمى أحياناً. بل إن العرب
الجنوبيين أيضاً عرفوا هذه الآلهة. فتموز الذي يروي

لنا بعض المؤرخين العرب أنه رأى أهل حوران
يكونه، تحت اسم تاعوز.. عرفته اليمن باسم تَعَزَّ،
وما زالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم..
وتقابل تَعَزَّ الذكر أنثاه العُزَى. بل يخيل إليّ أحياناً
أن قوم عادٍ وثمود.. قد كانوا من عبدة تموز : عادٌ أو
آدٌ - العين والهمزة تحل إحداها محل الأخرى بين لغة
سامية وأخرى - عادٌ = عادون هو آدون : السيد،
وثمود هو تموز.

ولما كان الإسلام - وهو الانتصار الأكبر
الذي حققته القومية العربية - جاء ليقطع الملاءة
والعزى ووداً وسواها من الأوثان التي عرفها العرب،
فإن تسميتها اليوم باسمائها العربية هذه، حين
نستعملها رموزاً، يعتبر نوعاً من التحدي للإسلام
وبالتالي للقومية العربية.

وهذا هو ما يجعلنا نعود إلى أصول هذه الرموز
البعيدة. ولكنني لا أنكر أن هناك من يستعمل هذه
الرموز مجرد أنها بابلية (أو فينيقية - بصورة خاصة
- فليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين أقرب

اليه من انعرب، بل ليس هناك من يشعر بأن هناك
رابطة — غير رابطة المكان — بينه وبين البابليين).
ومع ذلك.. فليس شرطاً أن نستعمل الرموز
والأساطير التي تربطنا بها رابطة من المحيط أو التاريخ
أو الدين، دون الرموز والأساطير التي لا تربطنا به
احدى هذه الوثائق. ومن يرجع الى قصيدة إيليوث
الرائعة «الأرض الخراب»، نجد أنه استعمل الأساطير
الوثنية الشرقية، للتعبير عن الأفكار المسيحية وعن قيم
حضارية غربية (10)

وصلتني قصيدتك بشكلها النهائي، وقد
رأيت أنك انتهت الى ما أردت أن أنبهك اليه، حين
استلمت صيغتها الاولى : الاكثار من المقاطع الموزونة
بين المقاطع المكتوبة نثراً. لقد كانت قصيدتك
المنشورة في عدد (شعر) الأخير أكثر توفيقاً من هذه
الناحية. أما رأيت الى الشعر الحر كيف استغله
بعض المتشاعرين :

«وعلى الرصيف

جوعان يبحث عن رغيث
والشارع الممتد يزخر بالجموع
من ثائرين مزجورين
فليسقط المستعمرون
يا.. يسقط المستعمرون. الخ..»

وإذا شاعت كتابة الشعر دون التقيد بالوزن،
فلسوف تقرأ وتسمع مئات من القصائد التي تحيل
(رأس المال) و (الاقتصاد السياسي) وسواهما من
الكتب، ومن المقالات لافتتاحية للجرائد.. الى شعر.
وهو، لعمرى، خطر جسيم.

كانت قصيدتك رائعة بما احتوته من صور،
لا أكثر. ولكن : هل غاية الشاعر أن يرى قراءه انه
قادر على الاتيان بمئات من الصور. أين هذه
القصيدة من (البعث والرماد)، تلك القصيدة
العظيمة التي ترى فيها الفكرة وهي تنمو وتتطور..
والتي لا تستطيع أن تحذف منها مقطعاً دون أن تفقد
القصيدة معناها. أما قصيدتك الأخيرة، فلو لم تبق
منها سوى مقطع واحد لما احسست بنقص فيها.

ليس هناك من نمو للمعنى وتطور له. ما زلت، أيها
الصديق، متأثراً بالشعر الفرنسي الحديث أكثر من
تأثرك بالشعر الانكليزي الحديث، هذا الشعر
العظيم : شعر إيليويت وستويل ودلن توماس وأودن
وسواهم (11)

هل تذكر قصيدتك الرائعة، والبوابة التي
صورتها فيها وهي ترصد بك وتطارذك في الدروب؟
لقد تأثرت أنت — حين كتبها — بقصيدة (كذا)
ابي زيد الهلالي. أما أنا فقد تأثرت بقراءة «ألف ليلة
وليلة» خلال هذه الفترة، ومن هنا جاءت قصيدتي
«مدينة السندباد» (12).

* * *

.. دعنا الآن نجوب، معك، اطلال تدمر
الخالدة ونحلم بملكها العربية زينب أو زنوبيا.. لدي
بعض الملاحظات عن قصيدتك — التي تنبىء عن
شاعرية أصيلة — أرجو أن تقبلها ولك بعد ذلك
أن تعمل بها أو تهملها.

1 — أنا من أعداء التفلت من القافية. ان اللغات الخالية من الحركات — وهي كل اللغات ما عدا العربية — وأوزان الشعر التي تعتمد على الارتكاز وليس على التفعيلة، قد تخفف مما يحدثه خلو الشعر من القافية، على الأذن من وقع غير منغوم. صحيح أن أبياتاً متفافة في قصيدتك. ولكنك — على العموم — أهملت القافية. وكان في الامكان أن يتضاعف أثر صورك وأفكارك وعواطفك على النفس لو كانت قصيدتك مقفاة.

2 — للمبالغة حدان : التضخيم والتصغير و«أشلاء ذرات الرمال» مبالغة تجمع بين التضخيم والتصغير معاً. يحسن بالشاعر الحديث أن يتجنب هذا.

3 — ان القصر (أي حذف الهمزة من الكلمات الممدودة التي تنتهي بها) عيب يتجنبه الشاعر العربي الحديث ما أمكن. إن تسمية الصحراء : «صحرا»؛ مستهجن.. في ذوقي علي الأقل.

4 - لا يجوز تسكين الكلمات الواقعة في
وسط البيت (في أوله أو بعد ذلك). أما الكلمات
التي ينتهي البيت بها فجائز تسكينها. قولك :
«فهنا القدم إثر القدم»

خطأً بالغ، يمكنك أن تقسم هذا البيت الى
شطرتين مستقلتين ليصبح صحيحاً من الناحية
اللغوية :

«فهنا القدم

إثر القدم»

5 - لم يعجني ذكرك للنمل بعد الدود.
الموت وتفسخ جثث الموتى يقترنان بالدود وليس
بالتمل :

«فغداً يجوب الدود محراييما

والتمل يمضي خلف هاتيك الكوى»

ولو أنك نسبت للنمل فعلاً غير المضي
خلف هاتيك الكوى، لأمكن أن تكون الصورة
مؤثرة.

6 — كيف يسود الصراخ؛ لا أميل الى مثل
هذا التجاوز في إسباغ شيء ما على شيء آخر.

7 — بيتك : «فاستحضري يا ندمر؛ أو يا
تدمر» أشهى البلح» فيه نهاز موسيقي. اذا قلت
«ياتدمر» اختل الوزن (موسيقياً لا عروضياً)، واذا
قلت «يا تدمر» فإني لا أرى أن يلجأ الشاعر الى
«الضرائر» مما يجوز للشاعر دون الناثر).

يمكنك أن تقسم البيت الى شطرين :

«فاستحضري يا تدمر
أشهى البلح»..

وحينذاك يظهر الأثر السيء الذي تركه
تخليك عن القافية، بأشنع مظاهره.

8 — الانسجام ضروري، في صور القصيدة
وأجوائها. قولك :

«ويقيئني درب جليدي المدى
في عرض بحر من رمال تصطخب»..

فيه تنافر بين الجليد البارد والرمال المتوهجة.
من قال ان الموت له صفة واحدة، هي البرودة :
الجليد، الثلج؟

9 — هل كانت زنوبيا مسيحية؟ كان اسم ابنا
(وهب اللاة)، فهي اذن عربية صميمة. وكانت عبادة
الاصنام (اللاة والعزى ومناة) قبل الاسلام، من
السمات المميزة خطأ من الناحية الدينية. لكني أظنه
(صحيحاً) من الناحية القومية.

10 — كلمة (جنح) لها معنى غير معنى
(جناح). جُنِح، معناها جانب الى حد ما. من هنا
جاءت (الجواخ). حين يقول العاشق : تكاد
تضيء النار بين جواخي»، فهو لا يعني تكاد تضيء
النار بين أجنحتي. أنت تقصد (حس كجناح
البوم)، وليس (كجنح البوم). ومثل ذلك قولك :
«وغداً ألم الجنح».

11 — يهتز في بله رتيب الاحتراق...
همزة (الاحتراق) موصولة. يجب أن تلفظ :

«البحتراق»، لكنها من «الضرائر».. وأنا ضد الضرائر.

12 — ما علاقة (جذع النخلة) ومريم وهي تلد المسيح بتدمر وزنوبيا؟ ومع ذلك فالقصيدة تحوي إمكانيات رائعة. يمكن أن تصبح -- بعد اجراء بعض التعديل والتصليح -- قصيدة ناجحة للغاية. أرجو الا تثبط هذه الملاحظات عزيمتك. إنك شاعر ولا جدال في ذلك. كلنا كنا مثلك، وربما أقل.. لكن الشعر توأم للمشقة (13).

اسمح لي بأن أشد على يدك مهناً على قصيدتك الرائعة «تحية الظلام» التي تعتبر قفزة بالنسبة لشعرك السابق. ليس لدي أي مأخذ على القصيدة سوى ملاحظة بسيطة.

لقد قلت :

«ومصلوباً بيد الله، مشدوداً بأشيائي».

لقد شَدَّدت الدال في لفظة «بيد» وهي
«بيد» دون تشديد.

الوزن أَلْجَأكَ الى ذلك. تستطيع جعلها
«بَكْفُ الله» أو «بأيدي الله». وعندك بيت آخر
تقول فيه :

«بلا حرف إلهي، بلا جدوى، بلا كلمة».

الوزن هنا مختل. تستطيع جعله :

«بلا حرف الهلي، دونما جدوى، بلا

كلمة»..

ليستقيم الوزن، أهنتك، مرة أخرى، على هذه
القصيدة الرائعة.

لقد كان مؤتمر الادب العربي في روما ناجحاً
غاية النجاح. لقد أفهمنا الغرب أن الاديب العربي
يقع مع أدباء الصف الأول في العالم. ارتفعت بعض
الأصوات محاولة الغرض من قيمة الاسلام والتراث
الادبي العربي. لكننا أحرسناها، بل وانتصر للمعروية
وللادب العربي كل المستشرقين الذين كانوا أكثر غير

على قضايانا من بعض الخمسين على الادب
العربي (14)

من قال لك أني لا يعجبني الا الشعر الحر؟
إن المناسبة، كما قلت، تحم عليك أن تكتب على
النهج القديم، أي النهج الذي يربطنا بترائنا، بماضينا..
يوم كانت فلسطين للعرب، ويوم حرر العرب
فلسطين من الروم.. واليهود أيضاً.

لقد فعلت الشيء ذاته، إبان العدوان على
السويس. لقد شعرت بأن ترائنا كله، ماضينا
وحاضرنا الذي يستمد معناه منه.. مهددة بالزوال.
ولهذا كتبت قصيدتي عن (بور سعيد) على النهج
القديم.. لتكون صلة بين الحاضر والماضي، ألم أقل في
التصيدة :

فالويل لو كان للعادين ما قدروا
لأنهد من حاضرٍ ماضٍ فأخزاننا!

كانت قصيدتك جيدة، حفلت بصدق العاطفة
وقوة التعبير. لكن فيها — لو سمحت — هتتين
بسيطتين أرجو أن تلتفت إليهما :

1 — «أما زال ميناها أشماً وراسيا». إن
كلمة «أشّم» ممنوعة من الصرف.. ومع أن الضرورة
الشعرية تجيز صرفها، فليس هناك من داعٍ لذلك ما
دام الوزن لا يختل إذا قلت : «أما زال ميناها أشّم
وراسيا. يجب على الشاعر أن يتحاشى اللجوء إلى
الضرائر ما أمكن ذلك.

2 — «فصارت دموعي جاريات سواقيا». لم
تقتل الشعر العربي إلا هذه المبالغات التي شاع
استعمالها في الفترة المظلمة، فترة انتكاس الشعر
العربي والعرب كقوة سياسية وحضارية.

إنك تستطيع إعادة صياغة هذا الشطر،
لتخلص قصيدتك الرائعة من هذا العيب (15).

* * *

أكلفك بمحاولة الحصول لي على كتاب.
ليس أكيداً أنك تستطيع الحصول عليه. ولكن

حاول. إنه كتاب Bowra المسمى creative genius أو ما يشبه ذلك⁽¹⁾. انه مهم بالنسبة لي. انني أمر بفترة شعرية جديدة ومن الضروري «تلقيحها» بالقراءات المناسبة.

سترى أن ديواني الجديد (الجاهز لديّ في انتظار الناشر) هو أحسن آثاري الشعرية حتى الآن⁽²⁾. وأريد أن أتفوق على نفسي مرة أخرى في الديوان الذي يليه. ساعدني على ذلك. أظن أن ديواني (سنزل 'الأقنان) كان نكسة في تطوري الشعري. (المعبد الغريق) أحسن منه كثيراً (16)



لديّ قصيدة نثر، مقطوعة صغيرة، من تأليف شاعرة لبنانية شابة التقيت بها في بيروت وكتب فيها ثلاث قصائد. أترك مستعداً لنشرها في

(1) اظنه كان يقصد كتاب : بورا The creative Experiment التجربة الخلاقة، وهو دراسة في النتاج الشعري لسبعة من رواد الحركة الشعرية الحديثة في أوروبا (ح. غ.).

(2) حتماً انه يشير الى ديوانه : «شانشيل ابنة الجلبي» الذي جاء مباشرة بعد الديوانين المذكورين في الرسالة. (ح. غ.).

(شبر زاد) إذا أرسلتها اليك؟ لقد كان لي ميل قوي
الى مؤلفتها.. وقد ضمنت معاني قصيدتها في
قصيدتي (رحل النهار) التي نشرت في العدد الأول من
مجلة (حوار).

لا أكتب هذه الايام، الا شعراً ذاتياً خالصاً.
لم أعد ملتزماً. ماذا جنيت من الالتزام؟ هذا المرض
وهذا الفقر؟ لعلني أعيش، هذه الايام، آخر ايام
حياتي.. انني انتج خبير ما انتجته حتى الآن. من
يدري؟ لا تظن انني متشائم. العكس هو الصحيح.
لكن موقفي من الموت قد تغير. لم أعد أخاف منه.
ليأتي متى شاء. أشعر أنني عشت طويلاً : لقد
رافقت (جلغامش) في مغامراته... وصاحبت
(عوليس) في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله. ألا
يكفي هذا؟! (17)

إنتاجي الشعري، هذه الأيام، قليل جداً وذلك
لانعدام أية تجربة شعرية جديدة. كما أنني سئمت من

الضرب على وتر «أنا مريض» فيما أكتبه من
شعر (18)

أنا هذه الأيام قارئ روايات مدمن. قرأت،
فيما قرأت، تاراس بولبا لغوغول، و«الذين يملكون
والذين لا يملكون» لهُمنغواي، و«عشيق الليد
شاترلي» لـ (د. هـ. لورانس)، بالإضافة الى بعض
الروايات الصينية والسوفياتية، وبالإضافة الى قراءاتي
الشعرية، وبالإضافة الى روايات دستوفسكي :
(رسائل بيت الموتى) و(الليالي البيض) الخ..

لو تحسنت صحتي لحققت مشروعني الذي
أمامني : قراءة الفلسفة. لقد آن ان احقق هذا
المشروع الذي وضعته منذ أمد بعيد، فما تهيأت لي
الفرصة للمضي فيه الا بصورة متقطعة 19 .

هوامش

- (1) من رسالة ابي خالد الشواف، ص : 25،24 — 27 (في 1944/7/11).
- (2) من رسالة ابي خالد الشواف، ص : 29،28 (في 1944/7/26).
- (3) من رسالة ابي خالد الشواف، ص : 40،39 (في 1946/4/20).
- (4) من رسالة ابي خالد الشواف، ص : 50،49 (صيف عام 1946 عن حد ترجيح السامرائي).
- (5) من رسالة ابي صالح جواد الطعنة، ص : 55،54 (في 1947/5/7).
- (6) من رسالة ابي د. سهيل ادريس، ص 64،63 (في 19 حزيران 1954).
- (7) من رسالة ابي د. سهيل ادريس، ص 69،68 (في 1954/7/17).
- (8) من رسالة ابي د. سهيل ادريس، ص : 72. (في 1956/3/4).
- (9) من رسالة ابي يوسف الخال، ص : 80 (في 4 مايس 1958).
- (10) من رسالة ابي د. سهيل ادريس، ص : 83،82 (في 1958/5/7).
- (11) من رسالة ابي أدونيس، ص : 86،85 (أواخر عام 1959 عن حد ترجيح السامرائي).
- (12) من لاسالة ابي أدونيس، ص : 90 (في 1960/3/12).
- (13) من رسالة ابي عبد الكريم الناعم، ص : 110،109،108 (في 9 نيسان 1961).
- (14) من رسالة ابي عبد الكريم الناعم، ص : 126 (في 1961/12/18).
- (15) من رسالة ابي احمد خضر دحيبور، ص : 132،131 (في 1962/2/20).
- (16) من رسالة ابي توفيق صايغ، ص : 174 (في 29 تموز 1963).
- (17) من رسالة ابي عاصم الجندبي، ص : 177،176 (في 1963/9/11).
- (18) من رسالة ابي سيمون جازجي، ص : 179 (في 1963/10/12).
- (19) من رسالة ابي جبرا ابراهيم جبرا، ص : 184،183 (في 1963/10/15).

القسم الخامس

آراء في الشعر والشعراء

آراء في الشعر والشعراء.

سُئل السياب عن أعجب وتأثر بهم من الشعراء فقال : شكسبير، دانتي، هوميروس، فرجيل، غوته، كيتس، ستويل، إليوت... تأثرت في بداية حياتي الشعرية من الشعراء الغربيين بشيلي، كيتس، إليوت، ستويل... الطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة أيديث ستويل : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر..

لقد مضى الزمن الذي لم تكن فيه الثقافة ضرورية للشاعر لكي يصبح مجيداً فالموهبة وحدها لم تعد وحدها تكفي لخلق شعراء كإيديث ستويل وت.س. إليوت.⁽¹⁾

1 — آراء في الشعر والقصة، إعداد : خضر الولي — مطبعة دار المعرفة، بغداد 1956.

تحدث عن نازك الملائكة وديوانها «قزارة
الموجة» وقال : هي أكبر من ديوانها.. لا حظت أن
نازك لم تشأ إدخال بعض القصائد الرائعة التي نشرتها
في الصحف والمجلات في ديوانها الأخير مثل «النهر
العاشق» و«شجرة القمر» وسواهما، ومع ذلك فأنا
أعتقد بأن القارئ لا يمكن أن يفهم الديوان جيداً
إلا بعد قراءته للمرة الثانية حيث يزيد إعجابه بعدد
القراءات.

وقال عن الشعراء :

بلند الحيدري : .. الذي كان ديوانه
«خفقة الطين» أول ديوان صدر من ثلاثة دواوين
كانت فاتحة عهد جديد في الشعر العراقي هي
«عاشقة الليل» لنازك الملائكة، و«أزهار ذابلة» لبدر
شاكر السياب.

محمود البريكان : شاعر عظيم ولكنه مغمور
بسبب نفوره من النشر، وسأحاول بذل كل جهد
لاخراجه من صمته ليتبوأ المكانة اللائقة به.

موسى النقدي : الذي سيصبح بقليل من
التوجيه والنضج في العمر شاعرا نفخر به.

عبد الوهاب اليباتي : .. الذي بت أخشى
عليه كثيرا بعد أن قرأتُ ديوانه الأخير «المجد
للأطفال والزيتون» فقد كان تكرارا مُملا لديوانه
السابق «أباريق مهمشة»، كما لاحظت أن
قصائده كانت شعارات سياسية منظومة بسبح
مقالات افتتاحية.

عبد الرزاق عبد الواحد : .. وهذا لم ينل
بعد ما يستحقه من شهرة، كما أن ديوانه «طيبة» لم
يكن يمثله تمثيلا صحيحا، فضلا عن ذلك فقد
قوبل هذا الديوان بصمت غريب إلى حد الإهمال
بسبب الحسد والمنافسة المتفشين في الأوساط
الأدبية.

على الحلبي : له أسلوبه الخاص الذي لا يجارى، وهو أمر نادر بين شعراء هذا الجيل، بيد أنني أخشى عليه من أمرين : تكرار نفس الصور والأخيلة في جميع قصائده تقريباً؛ ومفهومه للشعر ليس الجدة بما يتفق مع امكانياته الضخمة.

كاظم جواد : يبلغ قمة الاجادة عندما يكتب من نفسه دون أن يقلد أحداً، ولكنه يعتمد على الهياج في أغلب قصائده ممّا يفسد عليه إمكانياته(2).

إن المناخ القومي للشاعر هو كالماء للسمكة، يموت إن هو أخرج منه لفترة طويلة، وقد تعجب إذا قلت لك أنني عندما أستغرق في مطالعاتي باللغة الانكليزية أشعر بوحشة غريبة وحنين صارخ إلى المناخ العربي الأصيل، فأطرح بالكتاب الانكليزي جانباً، أو أغرق في قصائد امرئ القيس، فأخذ فيها نفسي(3).

2 — جاءت هذه الانطباعات ضمن حوار أجراه مع السياب : عبد الوهاب فوزي — ونشر في : «الأسبوع» ملحق جريدة «الشعب» في حزيران 1957. وأعيد نشر جزء منه، بمجلة : «ألف باء» (بغداد) العدد 483 — 21 كانون أول 1977، السنة العاشرة.

3 — من مقابلة أجراها معه إلياس سحاب — بيروت 1962.

— نحن من الرعييل الأول الذي كتب الشعر
الحر بعد ما أثبتنا قدرتنا على مصارعة القوافي
والأوزان. أما الشباب اليوم فهو يندفع رأساً لكتابة
الشعر الحر، وهذا خطأ.

يعتقد أكثر الناس أن الموهبة الشعرية تكفي
وحدها، وهذا خطأ أيضاً، من الضروري أن تدعم
هذه الموهبة بالثقافة. والخطوة الأولى للثقافة، هي قراءة
الشعر العربي كله، وقراءة الشعر الأجنبي.. والفلسفة
والنقد.

— إن الخبز هو الغذاء الأساسي
والشعر الحديث يغري كل الذين يكتبونه. لكن
البشر لا يستطيعون الاستغناء عن الفاكهة، وشعر
نزار قباني كالفاكهة الشهية. (4)

* * * *

4 — من مقابلة أجراها معه رياض نجيب الريس — بيروت، كانون الثاني
1962.

مفهوم السياب لتوظيف الأسطورة في الشعر :

لعلّي أول شاعر معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا. كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك. فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيد بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهمونها ستارا لأغراض تلك، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم. ففي قصيدتي — مثلا — المسماة «سربروس في بابل» هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانيته إلى ذلك. كما هجوت ذلك النظام أبشع هجاء في قصيدتي الأخرى «مدينة السندباد». وحين أردت أن أصور فشل أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت عن اسم «تموز» البابليّ باسم «أدونيس» اليوناني الذي هو صورة منه.. إنني الآن ألغيت كل الأساطير تقريبا من شعري ولم يعد في شعري من

ذكر إلا لشخصيتين أسطورتين وما يتعلق بهما هما
السندباد العربي وأديسيوس الاغريقي⁽⁵⁾.

* * * *

مما يدفعنا إلى استخدام الأسطورة في الشعر
أن الألفاظ فقدت معانيها الأصلية في كل المجتمعات
البشرية القائمة اليوم... بينما ظلت الأسطورة محتفظة
بجدتها ومعناها الأصيل.

وإن استعمال الأسطورة في الشعر ليس
جديدا على الأدب العربي فلعل شاعرنا العربي الكبير
أبا تمام أول من استخدمها بين كل شعراء العالم، ولو
سار الشعراء العرب من بعد أبي تمام على خطه
الشعري لكان بيننا اليوم الكثيرون ممن يضارعون

5 - من مقابلة صحفية أجراها معه : كاظم خليفة - جريدة «صوت
الجمهورية»، (بغداد)، 26 تشرين الأول 1963.

عن كتاب بدر شاكر السياب، حياته وشعره : عيسى بلاطة - دار النهار
للنشر، بيروت 1971 - ص : 189، 190.

ت.س. إليوت وأيديث ستيويل وسواهما في حسن
استخدام الأسطورة. (6).

* * * *

قال في الفاظ الشعر :

من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر
الحديث الاهتمام باللفظة. وليس معنى هذا أن
الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ
ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلف له
الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي زنت لكثرة ما
تدارلتها الألسن والاقلام مكلف أن يعيد إليها
اعتبارها، وينفخ فيها من روح الشباب، ولكل لفظه
تاريخ يختلف من لغة إلى لغة ولها كيان خاص
يستمد ألوانه من ذلك التاريخ. (7).

6 — مقدمة مقالة مترجمة في مجلة التضامن.

عن كتاب : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : عبد الجبار داود
البحري — وزارة الثقافة والإرشاد (بغداد)، 1966 — ص : 88.

7 — بدر شاكر السياب (ملف مجلة الأذاعة والتلفزيون) بغداد، نيسان
1969 — ص : 10.

القسم السادس

رسائل ثقافية عن الحركة

الأدبية والفنية في العراق

الرسالة - 1 -

لم يسمع أحد، لا في القصص ولا في التاريخ،
عن شاعر أمسك بمعزفه وراح يتغنى بحبيته عند منزل
يلتهمه الحريق، ثم يصر على الناس المنهمكين في
إطفاء الحريق أن يتمهلوا قليلا ليستمعوا إليه. هكذا
يكون جال الأدباء غير الملتزمين في العراق لو أنهم
طالبوا الصحف الوطنية بأن تخصص جزءا من
صفحاتها لما يكتبونه من شعر غزل أو قصص غرام
أو تأملات صوفية، بدلا من أن تكرسها لما يساعد
الشعب والسلطة الوطنية على حل كثير من المشاكل
التي خلفتها العهود المظلمة التي سبقت ثورة 14
رمضان الوطنية. يكفيهم ما يحسون به من ألم حين
يرون تخلفهم عن قافلة العاملين من أجل غد أفضل.
لكن توقف الأديب عن الانتاج معناه موته إنهم
مازالوا ينتجون، وان كانوا لا ينشرون شيئا من نتاجهم

ذاك — داخل العراق على الأقل. وحين يجمع ركن
في مقهى أو زاوية في مشرب عددا من هؤلاء الأدباء
غير الملتزمين، يرون في اجتماعهم هذا فرصتهم
الوحيدة في «النشر» داخل العراق : فيقرأ بعضهم
لبعض آخر ما أنتجه، ويتناقشون معا فيما يعتبرونه
«مشاكل الأدب». وأهم مشكلة من هذه المشاكل،
فيما يرون، هي مشكلة الالتزام والالتزام في الأدب
لقد طال الحديث عن هذه المشكلة منذ عهد بعيد،
وبلغ ذروته منذ ظهور كارل ماركس وفلسفته المادية.
وحين تجسدت الماركسية في نظام دولة معين وفي
أحزاب معينة أجملت نظرتها إلى الأدب فيما يشبه
هذا الشعار : «ما لا يعين على إشباع جائع أو
إكساء عريان، وما لا يصلح أن يكون سلاحا من
أسلحة الحرب، فلا داعي له وكل ما لا داعي له،
فهو ترف برجوازي تجب محاربته». ومع أن الشيوعية
قد سحقت في العراق، فإن نظرتها إلى الأدب ما تزال
هي السائدة : إذ قد تبنتها العناصر القومية دون أن
تشر.

لقد توصل الأدباء العراقيون غير الملتزمين إلى حل وسط لهذه المشكلة فهم ليسوا ضد الالتزام ولا معه دون قيد أو شرط. المهم، عندهم، أن يكون الأدب «جيدا» حسب المقاييس الفنية التي لا علاقة لها بالسياسة. ليس موضوع الأثر الأدبي هو المهم. وإنما تفاصيل إخراج ذلك الأثر هي المهمة.. إن هذه النظرة هي، في الحق، النظرة الأصلية لنظرية الفن للفن.

ومع أن الميدان قد أخلى ومهد للأدب الملتزم، فليس لذلك الأدب الملتزم من أثر. كل ما هنالك بعض القصائد القليلة، التي تشر بمعدل قصيدة قصيرة واحدة في الشهر، وبعض المقالات التي تتحدث عن «الالتزام» في الأدب.

السبب في ذلك يعود إلى عاملين : أولهما أن حكومة الثورة رأت الاستفادة من مواهب الأدباء فأسندت إلى الكثيرين منهم مناصب مهمة في وزارة الإرشاد (شفيق الكمالي، عبد الجبار داود البصري، شاذل طاقة خالد علي مصطفى، محمد جميل شلش، وسواهم)، ومهام الوظيفة تأخذ القسط الأعظم من

أوقاتهم وتستنزف معظم جهودهم. أما العامل الثاني فهو أن إمكانيات النشر ما تزال محدودة. ليس اليوم في العراق سوى أربع جرائد سياسية أو خمس، وغير مجلتين شهريتين صغيرتين تصدر مديرية الإرشاد أولاهما وتصدر نقابة المعلمين الأخرى. هناك، بالطبع، مجلات أخرى تصدرها شتى النقابات العمالية، لكننا مجلات لا علاقة لها بالأدب. لذلك كانت زيارة الدكتور سهيل إدريس، صاحب مجلة «الآداب»، للعراق فرصة لبعض الأدباء العراقيين لأن يتعاقدوا معه على نشر نتاجهم. فقد اتفق الدكتور إدريس مع الشاعر محمد جميل شلش على طبع ديوانه الأول المسمى «الحب والحرية»، كما اتفق مع القاص عبد الله نيازي على إصدار مجموعته القصصية «أعراس الدم». ومن الكتب الجديدة التي ستصدر قريبا ديوان للشاعر شاذل طاقه سماه «ثم مات الليل» وسيصدر عن دار الحياة ببيروت.

وقد صدرت، قبل هذا، بعد أن زال عن العراق الكابوس الذي كان يخيم عليه، عدة دواوين

لشعراء عراقيين قارعوا حكم قاسم بشعرهم، منها ديوانان للشاعر عدنان الراوي هما «من القاهرة إلى معتقل قاسم» و«المشائق والسلام»، وديوان للشاعر هلال ناجي اسمه «الفجر آت يا عراق»،.. وديوان «طعام المقصلة» للشاعر علي الحلبي. كما أصدر هلال ناجي أيضاً دراسة عن فلسفة الزهاوي وشعره وسماها «الزهاوي في ديوانه المفقود». لكن الأستاذ عبد الجبار داود البصري، وهو شاعر مبدع وواحد من أكبر النقاد العراقيين القلائل، لما يُجد ناشراً لكتابه «نجيب محفوظ في القصة القصيرة» «ومفهوم الحركة في الشعر»، وهو دراسة في المذاهب الشعرية المختلفة. وتكرس جريدة «الجماهير»، وهي أكبر الصحف الصادرة الآن في العراق وأوسعها انتشاراً، زاوية خاصة بالأدب على إحدى صفحاتها. وقد استفتت «الجماهير» عدداً كبيراً من الأدباء العراقيين فيما إذا كان أدباء العراق على مستوى الثورة». وكاد هؤلاء الأدباء يجمعون على أن أدباء العراق لم يكونوا على مستوى الثورة، وإن كان ثمة أدب يعبر عن الثورة، متفاوتاً في القيمة والنجاح».

وقد عزى ذلك إلى جو الإرهاب النفسي والبدني الذي كان الأدباء العراقيون يعيشون فيه كجزء من الشعب. وكانت كتابة قصيدة تتحدى الظلم أو قصة تتحدى الإرهاب تعني — وان كانتا محبأتين لا تشران — تعريض كاتبهما نفسه للاعتقال والضرب والسجن والفصل من العمل، حتى وإن لم يكن ذلك العمل حكومياً. وان نشر الأثر الأدبي يشكل الحلقة الأخيرة من عملية الخلق الأدبي.

ولعل إجابة الأستاذ جلال السامرائي لهذا الاستفتاء أعمق الاجابات كلها وأشملها. يرى الأستاذ السامرائي أن «أدباءنا شاركوا في إيقاظ الوعي الثوري ولكنهم لم يكونوا بمستوى الثورة»، وان «ثورتنا كبيرة وأدباءنا في طريقهم إلى أن يكونوا أدباء كبارا». ولعل أحدا لم يحلل موقف الأدباء الشيوعيين في العراق تحليلا واضحا كما فعل الأستاذ السامرائي حين قال : «إننا مدعوون، لكي نجيب عن موضوع الاستفتاء أن نقرر بأن الأدباء الشيوعيين حين فقدوا أي ارتباط بالجماهير وحينما لم يعد يوسع أحد منهم

الادعاء باخلاصه للملايين الكادحة من شعبنا،
وعندما شخصهم شعبنا بأسمائهم كجناة تلوثت
أيديهم بدمائه، سقطوا في خيانة جديدة ذات
وجهين : الأول يمكن أن ندعوه قاسميا، كان الجواهري
فارسه الأول، والآخر اتجاه فريد، على ما أعتقد،
نلمسه بوضوح في أشعار عبد الوهاب البياتي
وسعدي يوسف ورشدي العامل وآخرين غيرهم،
هو محاولة التقرب — بحذر — من مصالح الجماهير
ومعتقلات الارهاب ومأساة الانسان الجائع المضاع في
بلادنا. هذا الموقف المتردد الحذر هو نتيجة أكيدة
لشعور هذه الفئة بأنها شريكة، بشكل أو بآخر،
لعصابات التقتيل الوحشي الذي مزق مئات من
أبناء شعبنا. وقد سجل البعض نتيجة هذا
الاضطراب والشعور بالعزلة عن الجماهير، مواقف في
غاية الغرابة. فبعد الوهاب البياتي لم يعد يؤرقه شيء
غير ابن ناظم حكمت واسطنبول وعمال مرسلينا
والعلم الأحمر في برلين الشرقية والعمال الذين تنثر
عليهم موسكو وفرها الأبيض وتعبيره عن أنه لا يجب

البير كامو لأنه لا يجب الاتحاد السوفيتي هذه
الهلوسة ليست أومية على أية حال. إن عبد الوهاب
البياتي يسجل بشكل واضح، مأساة مجموعة من
الأدباء فقدوا الارتباط التقليدي بأية جهة».

وبمناسبة وجود الدكتور سهيل إدريس في
بغداد طرح المحرر الأدبي لجريدة «الجمهورية» عليه
عدة أسئلة تتناول موضوع الأدب العربي بصورة
عامة، والأدب العربي الثوري بصورة خاصة. وقد
جاءت في إجابات الدكتور إدريس نقاط لا يصح
أن تمر دون مناقشة. ففي إجابته عن سؤال عن
«أوجه التطور الأدبي في الوطن العربي في فترة صدور
مجلة (الأداب)»، قال الدكتور إدريس: «لا شك أن
الأدب العربي الحديث قد شهد تطورات كثيرة في
السنوات العشر الماضية، لم تكن (الأداب) هي المجلة
الوحيدة أو الميدان الوحيد الذي عبر عنها. ولكن
المجلة، كما يبدو، قد شاركت في خلق تيار جديد
كانت له سماته وميزاته، هو تيار الأدب الملتزم الذي
يتبنى الدفاع عن قضايا الشعب العربي الرئيسية من

خلال الشكل الأدبي، سواء اتخذ هذا الشكل ثوب التعبير الوجودي أو الواقعي الاشتراكي. وقد حقق تطورا جديدا لم تكن له الا بذور ضعيفة في الانتاج السابق. وأحسب أن (الأداب) قد استطاعت أن تميز هذا الأدب الملتزم من الأدب الالزامي الذي كانت تنتجه الفئات الشيوعية تقليدا ومحاكاة»

قبل أن ناقش إجابة الدكتور لا بد لنا من تفسير ما يعنيه بقوله «وأحسب أن (الأداب) قد استطاعت أن تميز هذا الأدب الملتزم من الأدب الالزامي الذي كانت تنتجه الفئات الشيوعية. إنه يعني أن كل الأدباء الشيوعيين ينتجون أدبهم وهم مكرهون على ذلك، بينما ينتج الأدباء القوميون أدبهم بمحض اختيارهم. قد يصح هذا القول في الأدب الذي ينتجه أدباء يعيشون في بلدان تتولى الأحزاب الشيوعية السلطة فيها ومع ذلك فإن السلطة في مثل تلك البلدان لا تستطيع أن تمنع أدبيا كباسترناك من أن يكتب رواية كـ «الدكتور زيفاغو»، لكن مثل تلك الرواية لا يمكن أن نجد من ينشرها داخل الاتحاد

السوفيتي. إن الالزام يكون عن طريق سد أبواب
النشر في وجه كل أدب لا ترضى عنه السلطة،
ومهاجمته واتهام متبجه بشتى التهم التي يخفل بها
القاموس الشيوعي. أما الأدباء الشيوعيون الذين
يعيشون في بلدان لم تتسلم الأحزاب الشيوعية
السلطة فيها، فليس هناك من يكرههم على إنتاج
أدبهم «الملتزم». إنه ينبع من مجرد مفهومهم لمعنى
الأدب ومهمته : سلاح في النضال الطبقي،
المضمون الثوري هو المهم، أما الشكل فقشرة بلا
قيمة. فأى فرق بين موقف أديب شيوعي من هذا
النوع وبين موقف أديب عربي ينتج أدبا يندد فيه
بنظام الحكم في بلده أو أي بلد عربي آخر ويدعو
إلى الثورة عليه؟ ان أدبه — كأدب زميله الشيوعي
— نابع من مفهومه لمعنى الأدب وأنه مجرد سلاح في
النضال القومي (بدلا من النضال الطبقي)، وإن
المضمون الثوري هو المهم، أما الشكل فقشرة بلا
قيمة لا لكن اصرار بعض الفئات على محاربة كل
أدب لا يلتزم بالقضايا التي تريد للأدب أن يلتزم بها،

يرقى إلى صعيد إحالة الأدباء إلى ما يشبه وضع
الأدباء الذين يعيشون داخل الستار الحديدي.

إن الأثر الأدبي أو الفني يشبه اللؤلؤ، وإن
عملية الخلق الأدبي تشبه إلى حد كبير عملية انبثاق
اللؤلؤ وتولده داخل المحار : حين يدخل الى المحارة
جسم غريب يحدث في انسجتها الداخلية التهابا
يجعلها تحيط ذلك الجسم الغريب بما نسميه فيما بعد
لؤلؤة. وفي الامكان إدخال جسم غريب إلى المحار
بالاكراه، لاجداث الالتهاب وتوليد اللؤلؤة. لكن
مثل ذلك اللؤلؤ لن يكون الاصناعيا، لايداني اللؤلؤ
الأصيل في الجودة.

فالملتزمون يرون أن كل الأحداث والأفكار
السياسية والاجتماعية تصلح لأن تكون مواضيع
للانتاج أما غير الملتزمين فيرون أن بعض التجارب
التي تمر بالأديب، بعضها وحسب، يصلح لأن
يكون موضوعا للانتاج : ولا يهم، بعد ذلك، أن
تكون التجربة سياسية أو غرامية أو اجتماعية أو
فلسفية أو سواها. (1)

(1) مجلة حوار (بيروت) العدد السادس - (سبتمبر، أكتوبر) 1963 -

الرسالة - 2 -

جعل الاغريق للشعر ربة توحى للشعراء ما يكتبون، بينما جعل العرب القدماء للشعر شيطاناً أو شياطين، ثم استعاض الانسان بعد أن تقدم في المدنية عن ذلك بالقول ان الشعر موهبة. غير أن الدكتور عبد الرزاق محيي الدين، نائب رئيس جامعة بغداد وأحد الأدباء العراقيين البارزين، طلع علينا برأي جديد أو هو بالحري بعث لأكثر الآراء حول الشعر رجعية. فقد سبق لبعض النقاد العرب القدامى أن سمو الشعر «صناعة»، لكنها صناعة لا تمكن ممارستها الا بوجود الموهبة الى جانبها. أما الدكتور محيي الدين فقد زعم في محاضراته التي ألقاها في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين أن في وسعه إنشاء مدرسة لتخريج الشعراء: فالشعر عنده وعند أبناء مدرسته صناعة لا تختلف عن صناعة الزجاج

مثلا الا قليلا. الشعر في رأيهم صناعة وصياغة، أما صدق التجربة والانفعال، وقبل ذلك الموهبة، فذلك من «خزعبلات» الشباب أنصار الجديد ومن ابتكار دعاة التجديد «المنحرفين».

وقد أثارت المحاضرة بهذا الرأي الذي جاء فيها ردود فعل عنيفة، فظلت الصحف تحمل، لمدة طويلة، عشرات المقالات بأقلام الشباب من الأدباء في رد رأيه وتفنيده. فمما قاله الشاعر مزيد الظاهر في جريدة «صوت الجماهير»: «وبعد فإن فكرة معهله الدكتور محيي الدين — في رأبي — تنطلق من بعد خرافي لأنها تتجاهل القيمة الروحية الخلاقة التي تكمن في ذات الشاعر، علاوة على تجزيئته التي تنادي بفصل الموهبة عن العطاء الثقافي».

لا عجب إذا، بعد هذا، أن يكون الدكتور محيي الدين هو المتصدي الوحيد للمحاضرة التي ألقاها الناقد العراقي عبد الجبار داود البصري عن «سيكولوجية العروض العربي المعاصر» في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين أيضا. استهل الأستاذ

البصري محاضرته بمقدمة بين فيها العلاقة بين علم النفس والأدب. وهو يرى أن «العروض العربي لم يدرس دراسة نفسية، ولذا فإن هذه المحاولة (أي محاضرته) تشعر بفقر موروثها وتعتز بنجراتها واندفاعها». ثم انتقل إلى التحدث عن «سيكولوجية القصيدة العمودية»، فتطرق إلى رأي فرويد في الصوت والرنين في أوزان الشعر فرأى أنهما من هذه الوجهة تحقيق رغبة ما، ومادامت أكثر الرغبات جنسية، فمن المحتمل أن يكون للرنين في الوزن هذا المعنى». ثم قال : «وفي العروض العمودي تبدو بوضوح ظاهرة العدد. وإذا كان العدد في الاحلام رمزا من الرموز، فلا بد أن تكون العمليات الحسائية في محور الشعر كذلك، لأن الأدب والاحلام من أسرة واحدة». ووضح ظاهرة الشطرين أو ظاهرة العروض المتناظرة ثم تحدث عن سيكولوجية الموشح، وتحدث أخيرا عن سيكولوجية الشعر الحر فقال : «إن سيكولوجية الشعر الحر وازدهاره تشبه، إلى حد بعيد، عملا أوديبيا. فإذا علمنا أن الأدب في رأي فرويد يشمل جميع القيود الاجتماعية والمتطلبات التي

يخضع لها الابن بتمنع شديد، تؤكد لدينا هذا الغرض»، وذلك لأن «العروض في القصيدة العمودية يفرض سيطرته على الشاعر المعاصر كما يفرض الابن سيطرته على الابن».

وما زالت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين تواصل نشاطها. فقد أصدرت العدد الخامس من مجلتها «الكتاب» بعد طول احتجاب. وأقامت أمسية مفتوحة لمناقشة ذلك العدد من أعداد مجلتها. وقد أجمعت الآراء على أنه كان أحسن عدد صدر منها حتى الآن. وانصب النقاش بصورة خاصة على موضوع «رأي في الخط العربي» لعبد الجبار الوائلي الذي اقترح فيه إجراء تعديلات على الخط العربي.. هذا وقد بدأت الجمعية موسمها الثقافي وستلقى خلال هذا الموسم احدى عشرة محاضرة، منها «مغامم الكيان الحضاري في بغداد» للدكتور محمد مكية و«معنى الانسان» لحازم مشتاق «القيم الحضارية والمجتمع الجديد» للدكتور عبد الجبار العريم و«رسالة الجامعة» للدكتور عبد العزيز الدوري رئيس جامعة بغداد و«صلة الاسلوب بالفكر» للدكتور عبد الرزاق محيي

الدين و«الحياة الفكرية في ليبيا» للدكتور جميل سعيد.

والتت الشاعرة السيدة نازك الملائكة سلسلة من المحاضرات في معهد الدراسات العربية العليا في القاهرة، بموضوع «مشاكل الشعر العربي المعاصر بين الالتزام بالقافية والتحرر من العمود الشعري». ويبدو من العنوان الذي اقترحه المعهد لتلك السلسلة أنه هو الآخر لم ينج من الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه كل من تحدث عن «العمود الشعري» أو الخروج عليه من الأدباء العرب المعاصرين. ليس المقصود بالعمود الشعري — كما يتوهم المتوهمون — التزام نظام الشطرين والقافية الواحدة أو عدد من القوافي المتراوحة حسب نسق معين في القصيدة الواحدة. فحين قيل عن أبي تمام أنه خرج على عمود الشعر العربي، لم يكن أبو تمام قد كتب شعرا حرا ولا موشحة أو بندا. فكيف إذا، نفسر خروجه على عمود الشعر العربي؟ المقصود بعمود الشعر العربي هو طريقة استعمال المجاز (وحتى الصفات أحيانا) في

الشعر العربي، تلك الطريقة التي توارثها الشعراء عن امرئ القيس، حتى بشار بن برد. لم يسبق لشاعر عربي، قبل أبي تمام، أن قال كما قال هو في وصف بعير :

رعته الفيافي بعدما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل مسابه
كيف «ترعى» الفيافي البعير؟ انه مجاز غريب
عن الذوق العربي وخروج على عمود شعره.

لم يصدر خلال هذه الفترة كثير من الكتب العراقية. لعل أهم ما صدر ديوان «العطر الضائع» لعبد الخالق فريد، وهو المجموعة الشعرية الثالثة التي يصدرها، و«الزمن والرماد» وهو مجموعة قصصية لاحسان رفيق السامرائي ومن الكتب التي ينتظر أن تصدر قريبا «التيارات والشباب» وهو محاضرة سبق للدكتور ياسين خليل أن ألقاها في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين و«الشعر واثر الاسلام فيه» وهو الرسالة التي نال بها الأستاذ يحيى الجبوري شهادة الماجستير من جامعة الاسكندرية، و«الشمس في بغداد» وهو مجموعة شعرية لمحسن عقراوي تضم

عددا كبيرا من القصائد القومية والوطنية. وفي الوقت ذاته انتهى الدكتور أحمد مطلوب والاستاذ عبد الله الجبوري من تحقيق ديوان ديك الجن الحمصي وقد استمعانا في عملهما بمخطوطة المرحوم محمد السماوي لهذا الديوان، التي تعتبر من أكمل مخطوطاته، ورواية لما ينتهي مؤلفها الشاعر عبد الرضا الملا من كتابتها، وان كان منكباً على تأليفها بكل جد واهتمام.

غير أن النشاط الأدبي ليس كل ما هناك من نشاط في العراق. فهناك نشاط ملحوظ في عالم السينما والرسم والتمثيل. فقد انتجت مصلحة السينما العراقية فيلمين يمثلان بعض الاحداث الدامية التي شهدتها العراق لمدة عامين، والفيلمان عبارة عن دبلجة للصور التي التقطها الشيوعيون العراقيون أنفسهم، مع مقدمات من زيارات للعوائل المنكوبة مع مناظر المقابر وبكاء ذوي القتلى فيها. ثم ينتهي الفيلمان بأن يعرضاً مشاهد من ثورة رمضان.

أما في عالم المسرح، فقد اجتمع أعضاء فرقة المسرح الحر في مقر الفرقة واتفقوا على تقديم ثلاث

مسرحيات لتوفيق الحكيم هي «بين يوم وليلة» و«الحب العذري» و«عمارة الاسطة عليوي» بعد «تعريفها» أي جعل الحوار فيها باللهجة العراقية. ويستعد معهد الفنون الجميلة لتقديم مسرحية شوقي «مصراع كليوباترة» والمسرحية العراقية «نازات» للاستاذ الحاج ناجي الراوي ومن اخراجه. كما أن كثيرا من التمثيليات قدم على مسارح العديد من المدارس الثانوية في مختلف أنحاء العراق.

أما جميعة الفنانين العراقيين التي تضم خيرة الرسامين والنحاتين في العراق فتستعد لتقديم معرضها. وفي الوقت ذاته تقوم الشركة الوطنية للاعلان باعداد كتاب شامل عن الفن العراقي المعاصر، وقد عهدت بكتابته إلى جبرا إبراهيم جبرا. ويقوم باخراج هذا الكتاب وتصويره والاشراف عليه ناظم رمزي، وسيحتوي على ما يقارب الثلاثين صورة بالالوان الكاملة وتخطيطات وصور أخرى لكافة الفنانين العراقيين.

وتفكر مديرية الارشاد والصحافة في وزارة

الإرشاد بافتتاح المتحف الوطني للفنون والأزياء الشعبية. وستعرض فيه بعض المصنوعات النحاسية المحلية، كالجرار النحاسية التي تنقل بها النسوة والصبايا العراقيات الماء من الأنهار إلى بيوتهن، تلك الجرار التي يمتلئ بذكرها الشعر العراقي المعاصر والإغاني العراقية الريفية، وكالقماقم التي تستعمل في صنع القهوة، وكغيرها من الأدوات النحاسية الجميلة. كما ستعرض فيه مجاميع من الألبسة التي تمثل الأزياء الشعبية في مختلف أنحاء العراق وتنوي أمانة العاصمة (رئاسة بلدية بغداد) تأسيس متحف مشابه للمتحف الذي تنوي وزارة الإرشاد افتتاحه. ويسمى هذا المتحف «متحف بغداد»، وسيضم المؤلفات والكتب الخاصة بمدينة بغداد، وكذلك الملابس البغدادية القديمة. وتقوم أمانة العاصمة حالياً بجمع المعلومات الخاصة بمدينة بغداد من مصورات ومخطوطات وخرائط سيزودها المجمع العلمي العراقي بما يتوفر لديه منها. وستوضع هذه المواد في قاعة خاصة، كما ستفرد سواها للأنواع المختلفة من الملابس البغدادية القديمة (1).

(1) مجلة حوار (بغروت) العدد الثالث - (مارس، أبريل) 1964 - السنة الثانية.

الفهرست

- 5 تقديم
- 9 قضايا أدبية وفنية
- 10 مقدمة ديوان «أساطير»
- 16 وسائل تعريف العرب بنتائجهم الأدبي الحديث
- 36 الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث
- 66 مقدمته لمختاراته الشعرية
- 71 مقدمة لمجموعة شاعر شاب
- 74 السياب .. يكتب عن جواد سليم
- 77 حوارات وندوات
- 122 مناقشات حول الشعر المعاصر
- 123 تعليقان
- 130 علنا ننتهي من هذا !
- 134 هذا النقد « الحديث » !!
- 142 إلى الأستاذ رثيف خوري
- 150 السلم الذي أصبح « سما »
- 153 إلى الأستاذ ناجي علوش
- 158 قضايا الشعر من خلال رسائله
- 191 آراء في الشعر والشعراء
- 200 رسائل ثقافية عن الحركة الأدبية والفنية في العراق

الجمهورية العربية السورية

دمشق

رقم الایداع القانوني بالخزينة العامة بالرباط

1986 / 487 - أكتوبر 1986

مجلس الوزراء

مجلس

مجلس

مجلس

مجلس

مجلس الوزراء

مجلس

مجلس

مجلس

مجلس الوزراء

مجلس

مطبع دار الثورة للصحافة والنشر/بغداد

عن الكتاب

إذا عرف بدر شاكر السياب
على أنه علامة بارزة في حركة
الشعر العربي المعاصر بما حققه
من إنجازات رائدة وإضافات
بينت اغنت فعله الشعري
بالإبداع وبالتجديد وامتدته
بالحياة لفترة مديدة من الزمن ؛
فإن له تراثا ثريا من الخصوبة
والثراء ما يجعله جديرا بأن يجمع
وينشر في كتاب ، لأنه يقدم الينا
الوجه الآخر من عطاءاته
المبدعة .



كتاب السياب النثري

جمع واعداد وتقديم
حسن الصرمي
مكتبة الآداب - طرابلس

تصميم الغلاف : ضياء العربي



المسرة : ٢٥٠٠ دينار

منشوريات ووزن الكتب العالمية

حدا - شارع السعدون - هاتف ٨٩٨٩٢٥٤