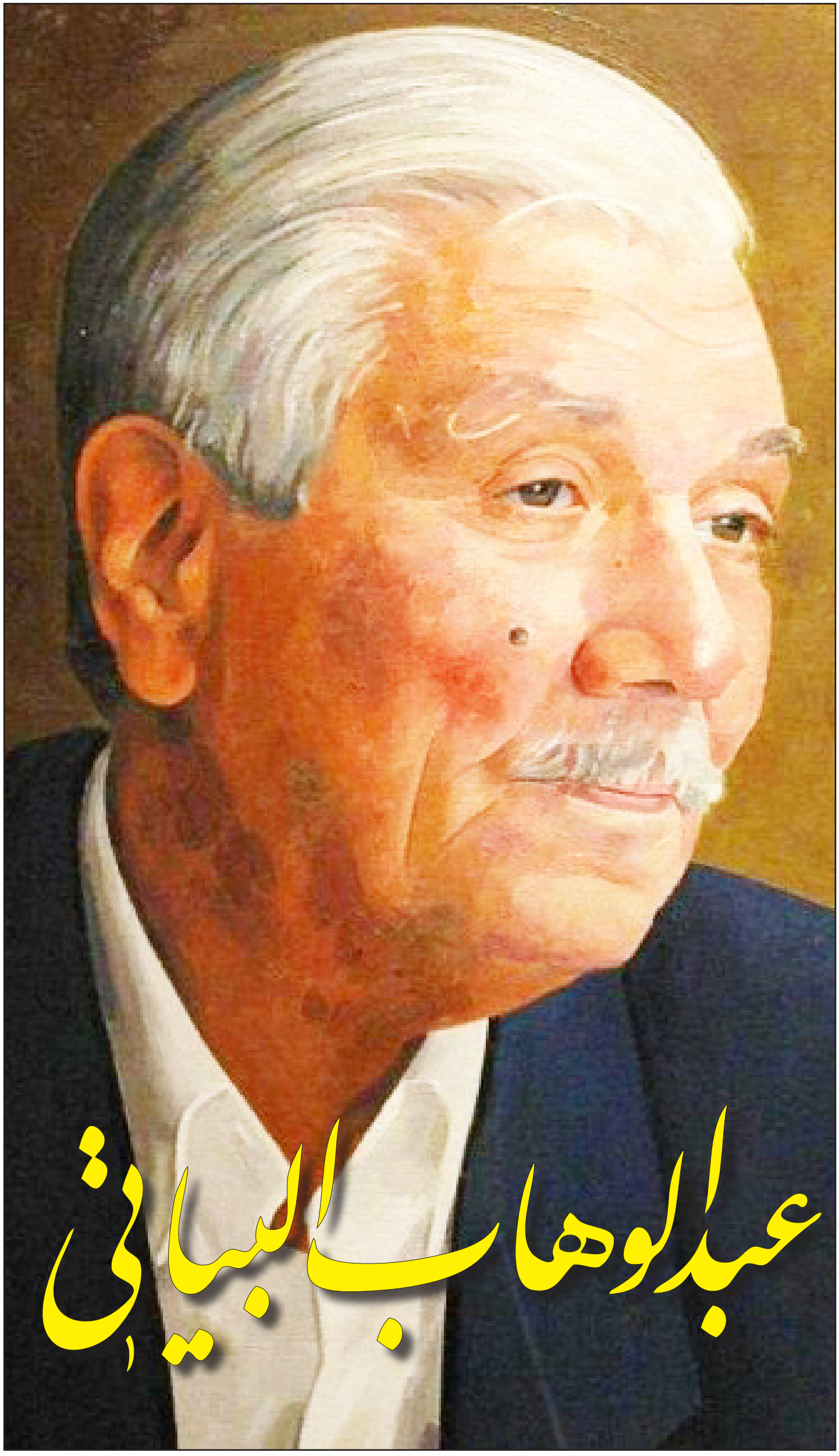


عبدالوهاب البياتي

مراقيون

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

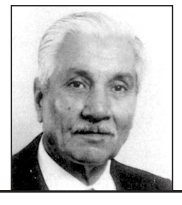
العدد (1710) السنة السابعة

الخميس (28) كانون الثاني 2010

نبوءة البياتي

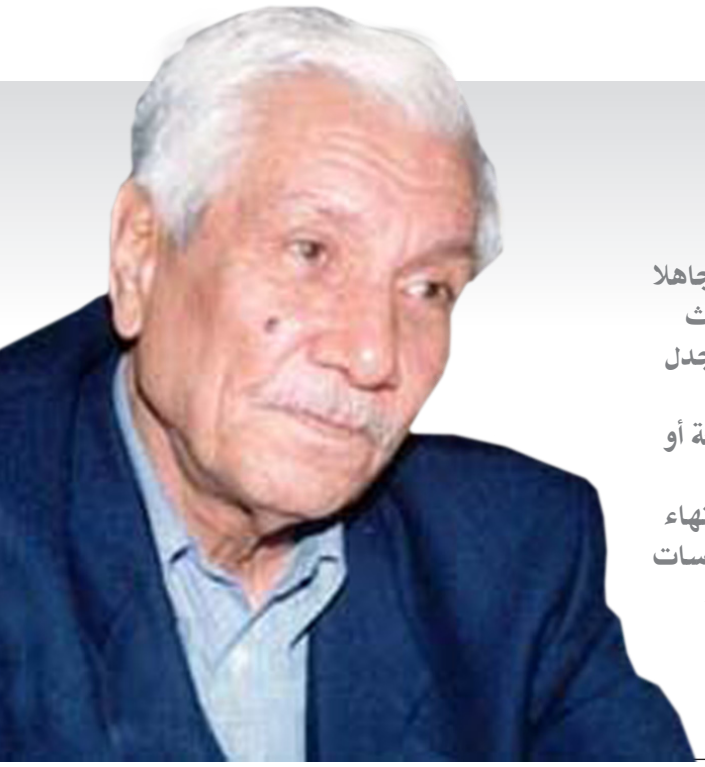
3

عبد الوهاب البياتي . .
مواقف وآراء



10

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010



لم تكن مقاربة التجربة البياتية ممكنة، بمقاييس كتابة اليوم: تقريظا أو هجاء، تجاهلا أو احتفاء، ونحن نستذكره في ذكرى رحيله، لكنها محاولة لفتح دفتر التحديث الشعري ودور الشاعر في لحظة تاريخية غائمة أصبح فيها الشعر والشاعر مثار جدل ووجهات نظر.

.. ولأن البياتي، كأي شاعر مهم، لابد من أن يكون شخصية مركبة، غير مسطحة أو وحيدة الجانب، فاللعب معه، حيا أو ميتا، لعب بالنار.

علي ديدن الشعراء الكبار، الذين تكرسوا أفقيا وعموديا، من الكتاب المدرسي وانتهاء بدراسات المتخصصين والأكاديميين (بالمناسبة، حظي البياتي بأكبر عدد من الدراسات الجامعية داخل الوطن العربي وخارجه، مقارنة بأقرانه من مختلف الأجيال).

عواد ناصر

عبد الوهاب البياتي اليساري الصوفي الوطني القومي التحرري و ساكن العالم

شاعر كابد محنته وظل مخلصاً للقصيدة وحدها

ومن الصعب، كما يؤكد هو، أن يندرج في مدرسة شعرية أو اتجاه أدبي أو نمط كتابي، فهو اليساري الصوفي والوطني ساكن العالم والقومي التحرري، وفي قصيدته، فنيا، تجد السهل الممتنع والخيالي والواقعي والشرقي والإسلامي الحضاري والوجودي الباحث عن معنى للإنسان في الزمان والمكان أو خارجهما كما يدعي الشعراء.

عبد الوهاب البياتي واحد من أولئك الشعراء الكبار الذين تأسسوا في ذاكرتنا النقدية على أنهم رواد الشعر الحديث. مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري كان البياتي يلتحف أوراقه ويفترش جلده وهو يسري (عبر بوابات العالم السبع) كاتبا عشقه وشاهرا حبه للناس وما يدخل في صلب مقتضيات العيش اليومي: معضلة الحرية، ولكن على ضوء ما تتيحه له من التحقق الأدبي والانتشار. صحيح أن هؤلاء الرواد ولدوا في العام نفسه (١٩٢٦) عدا الملائكة، لكنهم اشتغلوا بانفرادة الشاعر بكل ما تحمله هذه الانفرادة من (أنا) واستقطابية وضيق بالزميل، أو رفيق الدرب الشعري، فمن النادر، أو المستحيل، أن نكون رأينا مرة مشهدا أو أمسية أو ندوة أو جلسة ضمتهم معا!

لقاء السياب بالبياتي

يؤكد قولي هذا ما ذكره البياتي نفسه في مذكراته التي نشرها على حلقات في صحيفة عربية إذ نراه يقول: "... وعندما كنت أتمشى في باحتها (دار المعلمين العالية) التقيت بالشاعر بدر شاكر السياب وجها لوجه، فسلم علي واستوقفني قائلا: إنه قد بلغني أنك تكتب الشعر، ولهذا فأنا أود التعرف عليك، فدعوته الى قدح من الشاي في حانوت الكلية وجلسنا طوال ساعات الدروس ولم يذهب هو أو أذهب أنا إلى الدرس، وتحدثنا طويلا، وكان قد كتب قصيدة جديدة في الليلة السابقة، فقرأها علي وأعجبتني، وعندما أظهرت إعجابي بها فرح فرحا شديدا، وخاصة عندما تحدثت عنها بالتفصيل، وأدرك أني لا أجامله بل أنني كنت أتحدث بصدق إليه عن قصيدته" ثم يقول: "ولم أعد أراه في بغداد إلا لماما، وفي مناسبات قليلة في بغداد".

كتب كل منهم قصيدته وخاض مشروعه الشعري (لحسابه الخاص) وكأن القصيدة، رغم أنها نتاج فردي بامتياز، لا تحتمل الرفقة أو التفاهم أو حتى الحوار الذي ربما أغناهم أكثر وأغنانا من بعدهم، نحن الذين تلقفنا كلماتهم كالإيقونات لتحمينا عبر (سفر الفقر والثورة) سابقا ولاحقا.

بينما غاب الوجه الآخر للفردانية باعتبارها عماد العمل الفني واندرجت، للأسف، ضمن متطلبات الشأن العام، والعناية بالجموع وتصدر هتافاتها وأصبح الفرق، طيلة تاريخنا الحديث، تاريخ الثورات والانقلابات العسكرية، فرقا يكاد يكون شكليا بين اللافتة والقصيدة.

كما أن البياتي منح من الفرص للإعلان عن تجربته ما لم يمنح شاعر آخر، هذا عدا مقدرته الفائقة في الحديث عن نفسه وتحجيم الآخرين.

قرأت مرة مقابلة أجريت مع الراحل في عمان بشأن الأسبق في حركة التجديد ما يلي:

" استعنت بنصوص كتبها نقاد عرب وعراقيون كبار وبينهم شعراء زاملوا السياب وكانوا من اخلص اصدقائه، وهذه الشهادات استعنت بها حتى لا ادعي شيئا من هذا القبيل. فوضعتها بمثابة الفصل في هذه المسألة. السياب كان يملأ الساحة الشعرية وخاصة على المستوى السياسي فعندما كنت اكتب الشعر لم اكن انتمي لأي تيار سياسي، على الاطلاق وكنت مخلصا للشعر فقط.

وعندما بدأت اضواء المسرح السياسي تتفتح، بدأت امور كثيرة واذكر ان ديواني (اباريق مهشمة)، والذي كتبت قصائده في سنة ١٩٥٠، احدث ما يشبه حريقا في غابة ميتة، فأعتبره النقاد اول ديوان حداثي في الشعر العربي. ونشر ذلك في (مجلة الاقلام). بعض النقاد الكبار مثل نهاد التكرلي، واحسان عباس ومحمد البطراوي وسواهم قد اكدوا ذلك وهذه المسألة لا تشكل لي هاجسا، اذ ان مسيرتي الشعرية لم تبدأ وتتوقف في تلك السنوات بل استمرت حتي ان الاهتمام بشعري ظل يتزايد من الخمسينيات الى الستينيات وحتى الآن، حيث ان اسمي وشعري يملآن الساحة الشعرية في العالم العربي، وان الاهتمام بشعري يزداد يوما بعد يوم وهذا ما يظهر في الدراسات الاكاديمية بجامعات العالم العربي وجامعات الدول الغربية".

همس القصيدة الخافت

أشبعت قصائد الرواد بالنبرة الثورية العالية، فكانت منطلقهم جميعا، حتي لو أعادوا انتاجها لاحقا على انفراد، واستمرت معهم حتى الرحيل، بل أن تلك النبرة هي السبب الرئيس الذي شكل التباس الشاعر بالسياسة وهو التباس معقد ومزر، بعد أن مغريا، وكأن (الثورية) هيَ الرافعة الوحيدة للقصيدة وشاعرها، ومن الجانب المقابل كانت أحزابنا بجملتها الثورية المعروفة هي الأخرى، تتلاعب بالشعراء وتستخدمهم بفجاجة وتلعب على تناقضاتهم الفردية وتقرب هذا علي حساب ذاك، خصوصا في فترة الخمسينيات، وهي الفترة التي بدأ الشعراء يؤسسون لقصيدتهم الجديدة قبل أن يؤسس السياسيون عبر حروبهم الأيديولوجية، خريطة العنف المتبادل حتى اليوم، لكن السياسيين هم الذين استوعبوا (إمكانات) الحداثة الشعرية و(لمسوا) أهمية إدراجها في لعبتهم الخطيرة.

إن الطبيعة الخاصة للخطاب الشعري الخافت لا تقوى علي الاشتراك مع النبرة الثورية العالية.

حركة الحداثة الشعرية، التي كان البياتي أحد فرسانها، نالها ما نالها وسط بيئة اجتماعية تتعاطى مع الشعر استجابةً منفعيةً، طربا أو مديحا أو غزلا (مؤدلجا) ولم تترك فسحة للشاعر أن يتأمل مرآته وأن يعكف منفردا على حيرته وشكوكه وأحداث زمنه بأدواته هو وأحلامه هو وأسئلته هو. وإذا نجح السياسيون في (استعمال) الشاعر، فإن الشاعر كان الخاسر الأكبر، من حيث الطينة الخاصة التي جبل منها الشاعر الحقيقي أو قصيدته باعتبارها عنوان شعره الصافي الخارج على المساطر والأوامر والتأطير وشروط العلاقات العامة.

الشاعر، شاعرنا، كان يتحرك في هامش شخصي ضيق على الدوام، مهما تعالت نبرته الثورية بشأن (معضلة الحرية).

وبعض شعرائنا، من طرفهم، لم يكتفوا بذلك الهامش الضيق، فكان أن تمردوا عليه بعد أن ضاقوا به فدفعوا الثمن غاليا، وبعضهم من تعايش معه أو اعتاش عليه وصور نفسه ضحية تستحق العطف ناشدا التضامن ممن حوله أو من هم بعيدون عنه، وبالغ في عرض (مأساته) بوسائل غير شعرية للأسف، وبعض ثالث تناوش الهامش وسطا على المتن فتراه بين الإثنين (ناجحا) ولاعبا محترفا بلغة بندولية تتارجح بين النقيضين.

ومنهم، الرقيق الحاشية جدا، الذي أدار ظهره للجميع بعد أول وأصغر امتحان..

عبد الوهاب البياتي واحد من شعرائنا الكبار الذين كابدوا محنتهم على أكثر من صعيد، صعيد البحث الذاتي عن الشعر وما يرتبط به من معاناة أو أمجاد أو كاريزما، وصعيد الاشتراطات الخارجية في بيئة لا تعبأ بأي شكل من أشكال الحرية حتى لو كان حرية شاعر يكتب قصيدة غزل مجرد. علي أن قصيدة البياتي ظلت، فنيا، في إطار الوفاء لمنطلقاتها الأولى وبحكم التقدم في السن غابت القدرة على المغامرة والتجريب، وباتت مقولاته الأثيرة بشأن قارات العالم وسفر الفقر والثورة وملائكة نيسابور والعشق والحب والمرأة، سواء كانت (عائشة) أو سواها، أصبحت تقال بطرق جديدة تماما، وصيغ بنائية وترميزية مختلفة، وهذا ليس في السنوات الأخيرة إنما في تجارب شعراء كانوا غير بعيدين جدا من جيل البياتي، ومن أجيال أخرى لاحقة.

والبياتي كان يعي محنته هذه، فكان أن شرق وغرب، وغادر وعاد، فأقام في موسكو عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٤، وإسبانيا حيث عمل في المركز الثقافي العراقي في مدريد في سنوات الثمانينيات، مُرورًا بالقاهرة والرباط وعمّان والعديد من العواصم العربية، عاد خلالها فترة وجيزة إلى بغداد، ثم استقرَّ في الأشهر الأخيرة من حياته في دمشق، ليموت فيها ويُدفن حسب وصيته في ضريح الشيخ مُحيي الدين بن عربي، وذلك في ٣آب (أغسطس) ١٩٩٩.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

نبوءة البياتي

زهير كاظم عبود

لم يزل عبد الوهاب البياتي يرتقي اسوار بغداد ينافس الطيور في تحليقها فوق أضرحة موسى الكاظم وعبد القادر الكيلاني وابي حنيفة ومقابر الأولياء المتناثرة ومآذن الجوامع العتيقة، ولم يزل يحمل فوق مساحة الحزن التي تتيح له مشاهدة مايجري للعراقيين شموعاً لاتطفئها الرياح بكل الوانها، بالرغم من مرارة المنفى وغربة القبر وجراح البعد عن الوطن والأماكن التي يعشقها من القلب، وحرقة الروح التي لايعادلها سعير النار.

يقول البياتي :

((مهما طال حوار الأبعاد... فستبقى بغداد.. شمساً تتوهج.. نبعاً يتجدد.. ناراً أزلية.. رؤيا كونية لطفولة شاعر)).

عشتار والنهار والمدن المسحورة وقباب الجوامع والازمنة المختلفة الحاضرة والغائبة المختلفة الأقدار، الثلج الذي يشبة قلوب أهل كوردستان، عائشة وهند والكلمات المقدسة، دجلة والفرات والوند والخابور والزاب والكحلاء والهرم والشيخوخة، الاصفاد والرموز والأحرف الملتوية، قوس قزح الارض والسماء، الاستشهاد والخلود، الغربة والوحشة، هالة النور والاختمار الروحي والحنين الذي يحز نياط القلب واختلاطات اخرى يطول عنها الحديث يكتبها لنا عبد الوهاب البياتي على ضوء القمر فوق ماء الأهوار التي نشف ريقها، و فوق ماء الفرات الذي عاد ازرق دافئاً، يزينها بالورد من فوق جبل كرد منذ لتصل فوق مسامات هوائنا اللاهب الى أقصى الجنوب، ويقول لنا أن بغداد أغرودة المنتهى وعروس العصر الخالية.

ولكنه يعتلي أسوارها في الليل لم يزل يرسل بشاراته في الغد الذي يصنعه الانسان تحت النجوم، والمكلل بالحب والخبز والأزهار، والمجد للعراق وأطفاله الذين يتبرعمون مثل ورد الليمون الأبيض الفواح، ويبدعون وسط خوفهم ومحنتهم ووسط كل زحام الحزن والألم والدم والموت والارهاب، ينتظرون الأمل الحلم وحلم آبائهم في وطن يرفل بالحرية وانسان مكلل بالسعادة والفرح وقمر يضيء في الليل عتمة الروح ووحشة الطريق.

مسكون بأجنحة العصافير يكتب اشعاره فوق ريشها لعله يصل في الليل بغداد حين تنام الناس ويهدأ النهر وتتوقف التفجيرات في أحياء الفقراء، او لعل ريشها يتساقط فوق أرض الجنوب ورمال السلمان الناعمة التي حافظت بمروءة على جثث اهلنا، ولعل بعضها يضعها فوق موجات دجلة شموعاً طافية قبل أن يخترق جسد بغداد فتتحزم فيه عند الخاصرة.

او لعلها تعتلي ناعور الماء عند ضفاف الفرات في حديثة أو عنة أو في الترع الصغيرة حين يتشظى الفرات قبل السماوة، او لعله يضع اشعاره فوق رؤوس النخيل قبل أن يطلع وتفوح رائحة الشعر منها، بل لعله يحمل روحه فوق أول موجة ماء حين يدخل الزاب مندفعاً.

والنار التي تتوهج تضيء كلمات عبد الوهاب البياتي ويصنع منها مغازل لأيامه التي بقيت وروحه الهائمة فوق سماء بغداد، يرسل لرفاقه وأصحابه رسائله، ولعل من بينها رسالة الى ((علي السوداني)) يسأل فيها ((عن طيف)) وعن ((عمر)) والمجد للأطفال والزيتون.

ولكنهما لم يعودا طفلين ايها الكلمة الساحرة والقمر البغدادي فقد كبرت المسافات وبعدت الأرواح.

ويسأل البياتي عن موعد لقائه بالعراق فمن اجل عيون العراق كل غربته، ومن اجل عيون العراق كل وحدته، ومن اجل عيون العراق عذاباته، ويختزل حلمه في سماء العراق حيث تمتزج فيها الأقمار والهلاهل مع خيوط الشمس بالسحر، فيصير ليلها ليس كليل المدن وبقايا عواصم الدنيا، لكنه الحلم الذي لم يتحقق .

وهو الذي يسمع البحر يتنهد والهواء يتبادل الغزل مع السماء عند ازرقاقها، وهو الذي استطاع ان يطوع العصافير لنقش كلماته فوق ريشها فيتميز ريشها عن كل عصافير الدنيا.

لم يزل يهيم فوق سماء بغداد يوزع المحبة فوق بيوت العراقيين لم تردعه الغربة ولاوحشة القبر ولامسافة الطريق ففي بقايا روحه ثمة مطر وخير وعطاء.

البياتي الذي يصنع فضاءه ويتنقل بانزلاق سهل نحو منارات بغداد وفوق جسورها سهران غير انه لم يرتبك ولاهده تعب الرحيل، ثمة شعراء يحلقون فوق بغداد ينثرون قلائدهم وقصائدهم فوق حشود اليتامى وقبور العراقيين في مقابرهم التي لم يكترث لها العالم، كافكا ورامبو ولوركا وبدر شاكر السياب، ثمة صهيل ليلي صوب الجواهري وبلند ومصطفى جمال الدين ومواكب من فرسان الكلمة .

لم تعد ثمة قطعان تقطع ليل العراق، لم يعد الليل يوغل في الشوارع يقضم النهار، القطارات تصفر بفرح مثل الطيور، ووسط الجمع يقف البياتي رافعاً يده اليمنى وباليسرى قصيدته التي تقول نبوءته عن العراق.

((النابحون تمزقوا
كضفادع النهر الصغير
باعوا الضمير
رقصوا على شتى الحبال
صنعوا القباب
من حبة... لكنها شمس العراق
طلعت عليهم
احرقت تلك الحبال..... فيا رياح
هبي وياقلبي المعرى في الصقيع
شد الجراح على الجراح
ففي غد يأتي الربيع
عبر المحطات الصغيرة والليالي
والعذاب
عبر الضباب)) كثر النباح على العراق يا ابا علي وشحذ العديد من الأعراب والأغراب سكاكينهم يريدون أن يذبحوا العراق من الوريد الى الوريد، ومن ثم يلتقطوا الصور التذكارية مبتهجين أحتفالاً بالدماء، وتقافزوا وتصايحوا وتناخوا لاتمام فعلتهم، ملطخة وجوههم بدماء أطفالنا ومتسخة أياديهم وقلوبهم بفعل الحرائق والقنابل المفخخة، نسجوا من لعابهم خيوطا لحجب شمس العراق لكنها طلعت عليهم وأذابت خيوطهم وخطوطهم وساحت اقنعة وجوههم رغم صراخهم كما تصرخ الحيات فحيحاً حين تنسحق الرؤوس، باطل ماصرخوا به من مزاعم، كل المزاعم واهية، وكل الادعاءات محترقة، سيشد العراق جراحه على الجراح وفي الغد يأتي الربيع عبر الضباب.

أجراس متناغمة مع اقمار بغداد والمجد للأطفال والانتظار وصناعة الكلمات والحروف وأطلالة الفجر، ووجع يرحل في أقصى البادية، وبغداد تبقى عروس المنتهى.

والنابحون تمزقوا رقصوا على كل الحبال، وغياب البياتي بعد ان تحققت نبوءته الشعرية فغداً يأتي الربيع الى العراق، وحتماً سياتي الربيع ومعه شمس العراق، وتشرق الشمس التي تتكشف العورات والظلمات وينحسر الوباء وتنفتح المرايا والسماء وتشع أقمار الليالي فوق بغداد الجميلة، وشموع ترقص في ثنايا دجلة السهران حتى مطلع الفجر، حيث تنقر البلابل ماتبقى من ثمار التين، وأعشاش يتكاثر فيها السنونو بأروقة الجوامع والبيوت العتيقة وزمان اليباس الذي انقرض وفيوض من الضوء والمطر الشتوي وقطارات تغني على انغام الجالغي البغدادي أو دبكة الجوبي ورقصات الكورد.

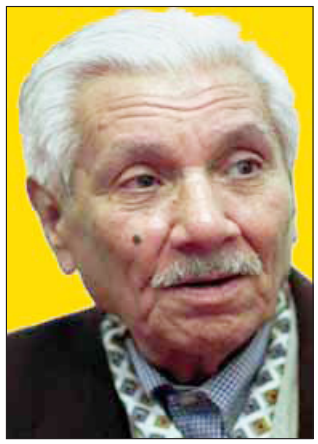
ونبوءة الشعراء قاموسهم ومفتاح كلماتهم وسرهم الأزلي، لم يتقدمهم المتنبي ولا الجواهري ولم يتأخر عنهم عبد الأمير جرص ولاسعد جاسم ولاعلي عبد الأمير ولاعبد الخالق كيطان فكلهم متنبئون وعرافون مثلما يقولون.

ولكن عبد الوهاب البياتي الذي لم تكتحل عيناه بليل بغداد ولالامست اهدابه قمر الكرخ ولاأحتظنت تربة السهروردي جثمانه بعد ان رحلت روحه في سماوات بغداد قادمة من غوطة الشام، تنبأ بكل النباح الذي صار أو سيصير فباعة الضمائر جاهزون وسارقو الأحلام والحواة المدججين بثعابين الكلمات المبرقعة، والصباغين الذين يلونون ويزيفون الكلمات الجاهزة في كل العصور العراقية، ولكن البياتي مثلما تنبأ برقصهم فوق الحبال قال كلماته الخالدة، لكنها شمس العراق التي تحرق ليس فقط حبالهم وأنما تحرقهم وتطهر أماكنهم من رجس الشر وتعويذة تمنع ولادة عقارب الزمن العراقي المرير.

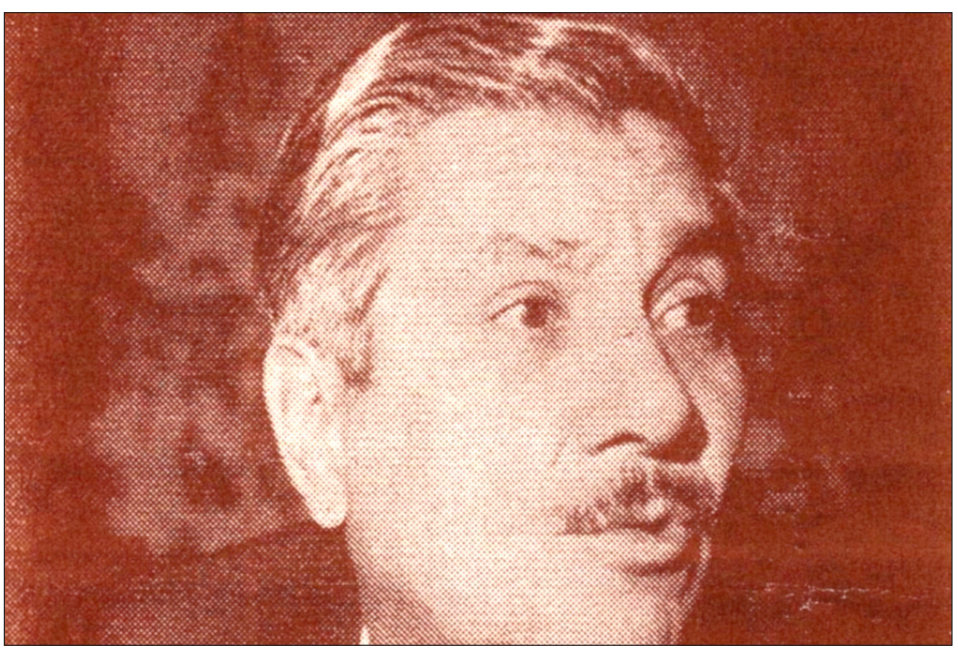
وهذا زمان الحلم العراقي حيث تكون شمس تموز طهارة لجروح العراق وبلسماً يشفي مانال العراق من الجراح.

لكنه العراق الأزلي، ستلتئم الجراح ويتوقف النزف ويعود كما كان العراق (عراق) !!

وهي نبوءة الشاعر !!!



البياتي الذي يصنع فضاءه ويتنقل بانزلاق سهل نحو منارات بغداد وفوق جسورها سهران غير انه لم يرتبك ولاهده تعب الرحيل، ثمة شعراء يحلقون فوق بغداد ينثرون قلائدهم وقصائدهم فوق حشود اليتامى وقبور العراقيين في مقابرهم التي لم يكترث لها العالم، كافكا ورامبو ولوركا وبدر شاكر السياب، ثمة صهيل ليلي صوب الجواهري وبلند ومصطفى جمال الدين ومواكب من فرسان الكلمة .



عراقيون من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

تحولات عائشة سيرة قلب اشارات البياتي

عبد الوهاب البياتي

كان يراها في كل الأسفار
في كل المدن الأرضية بين الناس
وبناديها في كل الأسماء..
كانت عائشة جارتي في زمن الطفولة
وكانت نوافذ بيتها تواجه نوافذ بيتي،
طوال النهار كنت أنظر إليها وهي
تنظر إليّ دون أن نتبادل الكلمات، مرت
السنوات، كبرت عائشة وكبرت أنا
أيضاً، ولكننا ظللنا صامتين من دون أن
نتحدث.
أتذكرها الآن وكأنها تقف أمامي بوجه
مدور وبعينين تشعان نوراً وأنا أقف
مسحوراً أمامها أو أمام طيفها، لا أنام
إلا لماماً وأتناول طعامي بسرعة لكي
أعود فأطل عليها من النافذة، وعندما كان
يقترب أحد من أهل بيتها ونحن نتبادل
النظرات كنت أختفي بسرعة وقلبي
يخفق.
ذات يوم قررت أسرتهاأن تنتقل إلى بيت
آخر وهنا كانت الكارثة، وبالرغم من أن
أسرتها إنتقلت إلى محلة لم تكن بعيدة
عن محلتنا لكني بدأت أخاف السؤال
أو الإقتراب من محلتها، فلقد كنت أشعر
بانها منطقة محرمة عليّ وعندما كنت في
الصف الأول الإبتدائي رأيتها ثانية في
حالة من حالات تحولها – ربما لم تكن
هي ولكنها كانت هي – وكنت أتبعها
من بعيد وكانت تتلفت أحياناً فأختفي
في أحد الأزقة الجانبية بينما كانت هي
تمارس دلال الأنثى بالرغم من طفولتها
المفرطة وكنت أرى إنها كانت تحس
بأنها محبوبة وإن إنساناً يتبعها بلطف
من دون أن يتدخل أو يدخل إلى دائرة
طفولتها.
ثم عدنا نحن فانتقلنا إلى بيت آخر
وهكذا ضاعت عائشة مني ثانية فحاولت
أن أدخل إلى دائرة سحر جديدة، إذ بدأت
تستيقظ في داخلي قوة جديدة طاغية
ولم أكن أعرف إنني دخلت في مرحلة
المراهقة وعندما رأيتها بعد سنوات
طويلة – وربما هي أو عائشة أخرى –
وهي في الصف المنتهي، لم تعرفني أو
تتذكرني لكن وجهها ظل يطاردني في
كل مكان وكان قلبي لا يخفق لأية فتاة أو
إمرأة إلا وتكون شبيهة لها.
وعندما تركت العراق في الخمسينيات
أخبرني صديق إنها قد ماتت – ولا
أدري من منهن هي التي ماتت – وهكذا
فإن روحها بدأت تحل في كل الأشياء
وفي كل اللواتي أحببتهن في ما بعد
وظلت هي تولد من خلالهن وهكذا
كنت أشعر بانها لم تمت لأنها كانت
تقوم من الموت بعد أن كنت أرش عليها
ماء الحياة وأطعمها كسرة من الخبز
التي هي مادة الديمومة وقوام الحياة
الأبدية بالمعنى اللاهوتي والشعري،
وبمرور السنوات تحولت عائشة إلى
رمز إسطوري وواقعي وكوني وأبدي،
ومن المفاجآت المذهلة إن عائشة عادت
إلى الظهور بشكل حمامة أو إمرأة شابة
رأيتها في (مهرجان الأمة الشعري في
بغداد) من دون أن أكلّمها لأن دقات قلبي
كادت تتوقف عندما رأيتها وكدت أهرب
ولا أتذكر الآن هل إنني هربت أم ظللت
واقفاً أمامها، هي تقف أمامي بوجهها
الاسطوري الواقعي، وفي تلك اللحظات
عادت دورة الحياة تدور بعد أن كنت
قدمُتّ وتوقفت عن الكتابة لثلاث أو
أربع سنوات، وكل ما أذكره الآن إنني قد
صافحتها وعندما فتحت كفي وجدت
قطرة دم أو قطرة ماء فأحسست إن حالة
التحول الاسطوري في عائشة قد تمت.
ولا أزال أتساءل من أين جاءت قطرة
الدم أو الماء هذه؟
إذ لم يكن هناك جرح في يدي أو يدها ولم
تكن السماء تمطر منذ عودتي إلى الحياة
وعودتها هي، وكانت تلك القطرة علامة
العودة إلى طفولة الإنسان وطفولة
الشعر.
وهكذا فإن عائشة في حالات تحولاتها
نحو الأجمل والأفضل والأكمل قد إتحد
رمزها الأرضي برمزها الآلهي ومنحتني
بركاتها وأكلت خبز الحياة من يدها.
بعد تحقق صورة عائشة شعرت بأنني
قد وصلت إلى بوابة الحب الأعظم الذي
كنت أسعى إليه طوال حياتي، عندما
سقطت الشعارات وأشارات المرور
والعلامات وإتحد الجميل والمخيف،
الموت والحياة، النور والظلمة، النار
والنور، وعائشة الأخيرة كانت هي
الأجمل، ففي ظهورها إكتملت قصيدة
الواقع والمثال، الرمز والإسطورة،
المعنى والمبنى، موسيقى الأرض
الوحشية وموسيقى السماء الملائكية،
وعندما صافحت يدها من جديد
أحسست بصاعقة سماوية خضراء
أعادت الحياة لكل أشجار غاباتي الميتة
وأعادت الدم إلى عروقي التي تيبست
من كثرة الأسفار منها وإليها.
فعائشة الجديدة ولدت في بستان
حروف إسمها ووجهها الملائكي الصغير
يبدو في الواقع مثلما يبدو في المرآة.
روحها حاضرة حضوراً أبدياً في
نظراتها وأطراف أناملها وفي شفتيها
اللتين تقبلان الهواء والنور والماء.
كنت أواصل السير منذ أزمنة بعيدة لكي
أصل إلى بوابة مملكتها، وكان وصولي
وصول المؤمن إلى كعبة حبه والشاعر
إلى معابد آلهته:
في آخر يوم، قبلت يديها
عينيها/ شفتيها
قلت لها أنت الآن
ناضجة مثل التفاحة
نصفك إمرأة
والنصف الآخر ليس له وصف
فالكلمات
تهرب مني
وأنا أهرب منها
وكلانا ينهار
لطفولة هذا الوجه القمحي
وهذا الجسد المشتعل الريان،
إبتهل الآن
وأقرب وجهي
من هذا النبع الدافق
في آخر يوم قلت لها
أنت حريق الغابات
وماء النهر
وسر النار
نصفك ليس له وصف
والنصف الآخر كاهنة في معبد عشتار.
كنت قد ذكرت في كتابي "تجربتي
الشعرية" إنني بدأت أحاول منذ
الستينيات البحث عن جوهر الحياة وعن
نقاط الضوء التي تشير إلى ما لا يموت،
وكصدى لحياتي المتنقلة، المترحلة
وفقداني المستمر إستطعت أن أخلق هذا
الرمز كتعويذة أو كتمثال لكل ما فقدته
في حياتي، ورأيت أن إسم عائشة يشير
إلى الحياة نفسها كما إنه يقترب من إسم
عشتار الآلهة السومرية البالية، الحبيبة
والينبوع والرمز والواقع والمثال، كما
إن رؤيتي المتسربلة ببعض الرؤى
الصوفية/ اللاهوتية، لكن عائشة بقيت
رمزاً وظلت نائمة في تابوت حروف
إسمها تنتظر البرق والمطر ولمسة
الكاهن ومبضع الطبيب والساحر لكي
يعيد الحياة إلى هذا الرمز الذي يولد
ويموت بإستمرار.
الغريب إن هذا الرمز عندما تكامل
ونضج، تحول إلى واقع، أي إن عائشة
الحية الواقعية أصبحت أقوى من
رمزها، وأخذ الرمز يتراجع لكي يترك
لنور عائشة أن يضيء ليل حياتي
وكلماتي، وهذا يحدث لي اول مرة بعد
معاناة تضم كل صفات الرمز،
وهي القداسة/ النور/ الينبوع/ النار/
المطر.
سأموت حباً تحت خيمتها
أعود إلى الطفولة راعياً غنم القبيلة
مثل هارون الرشيد
ملكاً وسلطاناً على أسراب مملكة القطا
وقبائل الأمطار في كل العصور.
كان هذا الإكتشاف، أو هذا الوجدان حدثاً
جديداً في حياتي، فالرمز الآخر ظل يدور
حول نفسه حتى كاد يفترس حياتي وفي
مواجهة قداسة عائشة ونورها، بدأت
مرحلة تجربتي الشعرية، وبهذا أضافت
صفة جديدة إلى صفاتها وهي الديمومة
والخلق والإبداع.
كان حبي لعائشة/ الرمز، حباً مفترساً لم
يترك في صحراء حياتي سوى الأطلال
العابسة وآثار أقدام طمستها الرمال في
ذاكرتي.
كان يراها في كل عيون نساء المدن
الأرضية بالأزهار مغطاة، وبأوراق
الليمون الضارب للحمرة تعدو حافية
تحت الأمطار، تشير إليه ورائي، يركض
مجنوناً، يبكي سنوات المنفى وعذاب
البحث الخائب عنها والترحال.
إرتبط إسم عائشة بذهني في اللونين،
الأخضر والأزرق، وكلما رأيت هذين
اللونين مجتمعين، يخفق قلبي وأتوقع
إنها ستتجلى لي بعد خفائها، ولعل
إرتباط هذين اللونين بعائشة هو
إنني كنت في طفولتي، في زيارة أحد
أعمامي، وفي ذات مساء وكان الفصل
ربيعاً، فتحت عينّي فرأيت الدنيا كلها
تتشح بهذين اللونين وكانت نافذة ليست
بعيدة وكانت تطل منها فتاة ذات عينين
واسعتين ووجه طفولي ملائكي فخفق
قلبي لها وتذكرت عائشة، ثم لم يلبث
أن هبط الظلام واختفت الفتاة، وبعد
اختفائها أصابني القلق والأرق ولم أنم
ليلتين، ففكرت أن أشد الرحال وأعود
إلى بغداد بصحبة والدي، وبعد عودتي
بأيام قلائل جاءني النبأ الفاجع وهو إن
إبن عمي الذي كنت في زيارته قد أطلق
النار على نفسه منتحراً ببندقية والده،
لأنه كان يحب هذه الفتاة الصبية التي
أطلت عليّ من نافذة بيتها، وبدلاً من أن
يخطبها والده إليه خطبها لنفسه.
هناك حادثة أخرى وقعت في فيينا
عام١٩٥٨ قبيل ثورة تموز في العراق،
حيث كنت في زيارة لفيينا بدعوة من
مجلس السلم العالمي لحضور مؤتمر
كتاب العالم دعا إليه هذا المجلس،
فأقمت بعد إنتهاء الدعوة في بانسيون،
كانت جارتي في هذا البانسيون فتاة
يوغسلافية تدرس الموسيقى في
"كونسرت فوتوار فيينا" وكنت أحييها
كل صباح على مائدة الإفطار وكانت
تحييّني هي أيضاً، وذات يوم سألتني:
هل إنني عربي؟ فتسارعت دقات قلبي
ولم أجب.
فاستغربت صمتي ثم نهضت وقالت:
هل يمكن أن نلتقي في العاشرة مساء؟
فوافقت بإيماءة من رأسي، قضيت
معظم النهار أتجول في شوارع فيينا
أشبه بالمجنون فلقد كنت أحس بأنني
على موعد مع عائشة وليس مع هذه
الفتاة اليوغسلافية، لأن الواحدة
منهن حلت محل الأخرى أو إنها كانت
عائشة في مرآة سحرية، وعندما حانت
العاشرة. عدت إلى البانسيون وطرقت
باب غرفتها، فلم يجب أحد فما كان
مني إلا أن دفعت الباب الذي لم يكن
مغلقاً فوجدتها نائمة كالموتى، فأصبت
بالذعر وناديت صاحبة البانسيون
فجاءت وحاولنا إيقاظها من دون
جدوى، فإستدعينا الطبيب ثم ظهر إنها
قد تناولت بعض العقاقير بكمية كبيرة،
فنقلوها إلى المستشفى وظلت خمسة
أيام في المستشفى فاقدة للوعي وفي
اليوم الخامس ذهبت إلى المستشفى وأنا
أحمل باقة من الزهور. فمنعتني إدارة
المستشفى من رؤيتها بأمر من طبيب
المستشفى وفي اليوم السادس علمت إنها
لا تزال فاقدة الوعي، كما إن نقودي قد
نفدت ولم يبق لي إلا مغادرة فيينا فكتبت
لها رسالة قصيرة أودعتها عند صاحبة
البانسيون وغادرت إلى موسكو وأنا
أبكي، لا أعرف الآن ماذا حل بتلك الفتاة
التي كانت تشبه عائشة أو هي عائشة
بضفائرها ووجهها وعينيها السوداوين
الواسعتين اللتين تذكران الناظر إليهما
بالصحراء والقوافل وواحات النخيل.
قصيدة "حب تحت المطر" المنشورة
في ديوان "قمر شيراز" تصور عائشة
أخرى في أحد تحولاتها. وكان مسرح
الحدث "لندن"، كانت آخر مرة رأيت
فيها عائشة عندما كنت محرماً وأنا
أطوف حول الكعبة لألثم الحجر الأسود
ومرت بي الأيام وكانت السماء تنذر
بالمطر، وبعد أيام أمطرت السماء ولكن
عائشة كانت قد اختفت تاركة بضع
كلمات تدور حول محور مجنون لا
تحده الأقواس ولا تحجبه الأسوار
العالية، وكان هذا إيذاناً بميلاد عالم
جديد خارج قاعات الشعر ولصوص
الثورات، وعبر الخدوش التي تركتها
يدي على نافذة مغلقة، ثم قبلت يدها
في نومي ورحلت لأنتظرها من جديد:
"عائشة إسمي قالت وأبي ملك
إسطوري كان يحكم مملكة دمرها
زلزال في الألف الثالث قبل الميلاد".

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

ذكريات ومواقف مع صاحب ديوان "أباريق مهشمة" وآراء في شعره بمناسبة ذكرى رحيله

فؤاد التكرلي

بعد ذلك، في سنة ١٩٥٥، غادر عبد الوهاب البياتي العراق الى «بيروت» تاركا كل شيء خلفه، مدركا أن المناخ الشعري العربي آنذاك يصطخب بأمواج عالية من الاتجاهات الادبية والفكرية، وبأن عليه، وقد أمسك بذاته، أن يرتقي موجة أو أكثر من هذه الامواج من أجل ان تفتح له الشهرة ابوابها.

كان تطور طاقة عبد الوهاب البياتي الشعرية خلال تلك الاعوام الاربعة، حاسما وسريعا، وكنت غالبا ما اتسلم منه خلال الاسبوع الذي يعقب لقاءنا رسالة تحتوي على قصيدة جديدة، ظهرت بعد ذلك في ديوانه المميز «أباريق مهشمة».

لم يكن عبد الوهاب يومئذ متحدثا كبيرا كما رأيته بعد ذلك، كان، في تلك الامسيات، يسكن الى نفسه جالسا في زاوية من المائدة وامامه كأسه، يشرب بهدوء ويستمع الينا باهتمام. كانت لديه بالتأكيد افكار صامتة، كان يغذيها في ذهنه وقلبه بما يصله من احاديث، وحين كان يتدخل بكلمة او سؤال، كنا نكتشف انه كان معنا على الدوام.

كان عبد الوهاب البياتي خلال السنوات ١٩٥٢و ١٩٥٣ و ١٩٥٤ يكتب شعرا جديدا متألقا، لم يسبق لنا ان قرأنا مثله، وكان في طريقه لاستكمال بناء أساس وعيه الشعري.

وهكذا، في سنة ١٩٥٤، كان ديوان «أباريق مهشمة» جاهزاً، وكان نشره يمثل لحظة الانطلاق الحقيقية الاولى لمسيرة عبد الوهاب البياتي الشعرية، لذلك طلب من اخي نهاد التكرلي ان يكتب مقدمة لهذا الديوان.

في الحقيقة، لم يكن احد منا، نحن الاطراف الثلاثة، على خطأ، فجماعة «الثقافة الجديدة» معروفة بالتزامها الماركسي، وهي . اردت أم لم ارد . محقة بشكل عام في نشر ما يتفق واتجاهها الفكري. اما مع عبد الوهاب فالامر يختلف، ذلك انه لم يتصل بهذه الجماعة عبثا، بل كانت له حساباته البعيدة التي تتفق واتجاهه اللاواعي، ربما، لبناء اسطورته الشعرية، أما انا، فإن فكرتي عن الاحترام المطلق لحرية الآخر في التعبير، لم تكن واقعية تماما، بل كانت فكرة تخالطها نزعة مثالية لم يكن لها محل في أي زمان. ومع ذلك فقد انقطعت علاقتي بعبد الوهاب منذ تلك السنة ١٩٥٤، معتبرا اياه مستغلا لمصلحته عدة اطراف ثقافية.

بعد فترة قصيرة من نشر مقال نهاد في مجلة «الأديب» نشر في بغداد ديوان «أباريق مهشمة» سنة ١٩٥٤، وكان نشر الديوان ضربة معلم ماهر، زاد من تأثيرها احتضان اليسار لعبد الوهاب واعتباره شاعره الجديد رغم ان روح «أباريق مهشمة» لا علاقة حقيقية لها بأفكار هذا الاتجاه.

في الوقت نفسه، وقبيل نشر الديوان نشر عبد الوهاب قصيدة ذات دلالة في مجلة «الأديب» بعنوان «الاصدقاء الاربعة» تسري فيها نغمة وداع حزينة ونبرة تحد في الآن نفسه، لكأني به كان يودعنا.. نحن الاصدقاء الاربعة.. ويودع تلك السنوات الثمينة التي شيدت صرح طاقته الشعرية.

بعد ذلك، في سنة ١٩٥٥، غادر عبد الوهاب البياتي العراق الى «بيروت» تاركا كل شيء خلفه، مدركا أن المناخ الشعري العربي آنذاك يصطخب بأمواج عالية من الاتجاهات الادبية والفكرية، وبأن عليه، وقد أمسك بذاته، أن يرتقي موجة أو أكثر من هذه الامواج من أجل ان تفتح له الشهرة ابوابها. لم يكن ملاحقا من السلطة حين ترك العراق ولم يصدر عليه حكم بالاعدام، كما ظن الشاعر التركي «ناظم حكمت». لقد غادر العراق بمحض ارادته، هاجرا عائلته ووظيفته واصدقاءه، مصمما على بناء مصيره وتشييد اسطورته الشخصية بكل ما تحمل هذه الفكرة من دلالات وعذاب ومتناقضات.

وما بين «بيروت» و«موسكو» و«القاهرة» ومن خلال دواوينه اللامعة.. «النار والكلمات» و«سفر الفقر والثورة» و«المجد للأطفال والزيتون» و«الذي يأتي ولا يأتي» و«أشعار في المنفى» و«الموت في الحياة» صار عبد الوهاب البياتي، في سنوات قليلة نسبيا، اسما شعريا ساطعا، لا يمكن اغفاله حين يكتب عن الحركة الشعرية العربية الحديثة. ورغم انه لم يكن من مؤسسي حركة الشعر الحر في العراق، فهو بعيد زمنيا عن «السياب» و«الملائكة» و«الحيدري»، الا ان اسمه يعتبر تكملة لا بد منها لاسمائهم وحركتهم.

رجع عبد الوهاب الى العراق بعد ثورة (١٤) تموز ١٩٥٨ لفترة قصيرة، عين بعدها ملحقا ثقافيا في موسكو حتى استغني عن خدماته في سنة ١٩٦٣ فلجأ الى القاهرة.

كانت الجفوة ما تزال بيني وبينه حتى التقينا سنة ١٩٦٩ في مقهى «ريش» بالقاهرة على غير موعد، فتناسينا ما مضى وتصافحنا وعادت صداقتنا الى ما كانت عليه.

بعد وفاة الرئيس جمال عبد الناصر في ايلول سنة ١٩٧٠، ساء وضع عبد الوهاب في القاهرة واضطر الى العودة الى بغداد سنة ١٩٧٢، حيث عُين مستشارا في وزارة الثقافة والاعلام، ثم بعد مقابلة له مع صدام حسين، عُين ملحقا ثقافيا في «اسبانيا» فسافر الى هناك سنة ١٩٧٩. لقد سهرنا معا في بيتي ليلة سفره الى «مدريد»، وجلسنا نتحدث احاديث طويلة ومختلفة حتى ساعة متأخرة من الليل أوصلته بعدها بسيارتي الى بيته واعطيته عنواني. توقعت ان نعاود تبادل الرسائل فيما بيننا كما كنا نفعل في بداية الخمسينيات، وكنت على خطأ.. فبعد أشهر عديدة حدثني، مصادفة، صاحب مكتبة «النهضة العربية» بأنه تسلم رسالة من «أبي علي يسأل فيها عن الاحوال وعن مبيعات دواوينه.

الآن، بعد هذه السنوات الطويلة، لا اجد مبررا لانزعاجي حينذاك من تصرف عبد الوهاب هذا، فما يهم في مملكة الشاعر هو مدى انتشار شعره واقبال الناس عليه، اما الاصدقاء فلينتظروا الرسائل وليصبروا ان امكن.

احيل عبد الوهاب على التقاعد سنة ١٩٩٠ لبلوغه السن القانونية فعاد الى بغداد وعاش حرب الخليج الثانية بويلاتها. ثم حدث ان توفيت ابنته في امريكا بعد الحرب مباشرة، فسافر بمساعدة الحكومة الى أمريكا ولم يعد بعد ذلك الى العراق ابدا.

رجع الى عمان ولبث فيها عدة سنوات ثم هاجر الى دمشق، حيث توفي في آب ١٩٩٩. لم اكن اتوقع وفاة عبد الوهاب، فقد عرفته قوي الجسد، جلدا، يقاوي المشاق ويتغلب عليها اغلب الاحيان. غير ان الحياة اتعبته، وربما لم تكن هي الحياة، بل هو نفسه الذي اتعب نفسه حتى الموت. قبل ان اوضح فكرتي عن عبد الوهاب الشاعر، بودي ان اعطي لمحات عن شخصيته.

كان عبد الوهاب، الصبي والمراهق والشاب، انسانا مستوحشا بطبيعته، يميل الى العزلة بشكل مبالغ فيه، لا اصدقاء لديه اكثر من صديق او اثنين. هو انسان صامت لا تهمه شؤون الغير، ولا يستطيع ان يتجاوب معها. وفي علاقتي معه حتى سنة ١٩٥٤، لم يكن ذا نفسية متفتحة ابدا، وغالبا ما يبقى صامتا ساعات وساعات لا يفوه بكلمة. إلا انه بعد ان سافر والتقى بادباء من عرب واجانب، صار نسخة أخرى من عبد الوهاب الشاب، فذلك الركون الى الصمت صار انطلاقا في حديث متشعب ومثير وممتع، وتلك القناعة بالعزلة تحولت الى اهتمام كبير بالتجمعات الادبية واللقاءات الشخصية والى تعطش محرق الى الظهور الشعبي.

كان هذا في اعتقادي امرا طبيعيا ونتيجة لتغير الاجواء الثقافية وتأثير الشخصيات الادبية التي التقى الكثير منها في العالم خلال حياته.

غير ان هذا مظهر من المظاهر فحسب، لأن تكوينات عبد الوهاب النفسية، وهي منبع قابليته الشعرية، بقيت هي هي لم تتغير. انها بعيدة عن مناخ الواقع الذي يعيشه، وهي بمنأى عن التأثيرات التي قد تصيب شخصه.

كان عبد الوهاب مملوكا لاعماقه السفلى السوداء التي تحتوي على طاقة شعرية لا تنضب، تعبر عن ذاتها في الوقت الذي تشاء. كنت احيانا اجلس معه احدثه وانا اراه غائبا عني بشكل من الاشكال، يتحاور، ربما مع دواخله الغامضة هذه. أنا لا اقصد من كل هذا الا فكرة واحدة اظنها سيطرت على طاقة عبد الوهاب الشعرية منذ البداية وحتى النهاية.. انها طاقة سريالية كبرى، تترك له ان يبدأ قصيدته بشطر او شطرين ثم تستحوذ عليه وتقوده خلال عالمها الآخر ليتفوه بشعر سريالي صاف لا مثيل له. وهذه الفكرة هي بالضبط فكرة يونج زميل «فرويد»، الذي يرى ان ظلمات الرؤى الأولى هي التي تبرز ويكون الشاعر مجرد واسطة او محطة ايصال بالنسبة لها.

هذا كلام عام بالطبع ولكنه يتشخص تماما بعبد الوهاب البياتي. انه شاعر سريالي بطبعه، شاعر كبير تأخر ظهوره ثلاثين سنة بعد اضمحلال السريالية. وهو بهذا لا علاقة وطيدة له بحركة الشعر الحر العراقية. انه نسيج وحده، ويجب ان يعامل هكذا.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

أسرار من حياة عبدالوهاب البياتي

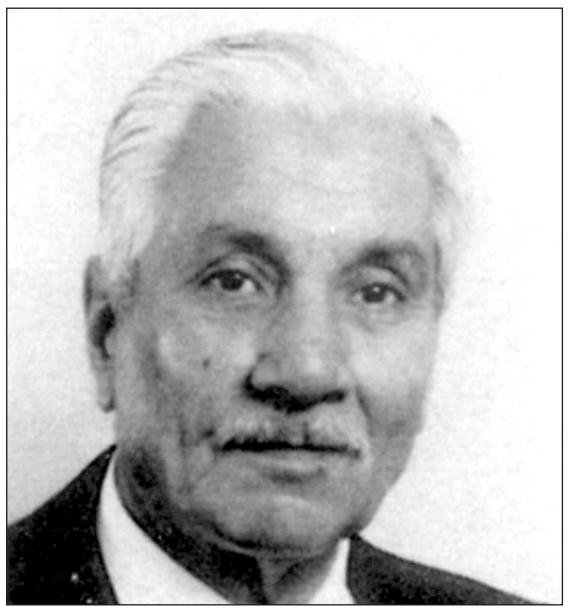
سـيرة ينـابيـع الـشـمـس والـثـورة

محمد دكروب

عام وبعض العام، في أواسط الخمسينيات، عاش عبدالوهاب البياتي في بيروت، بما يشبه البؤس، مبتعدا عن جحيم العراق الذي لا يكاد يتخلص من جحيم إلا ليقع في سعير جحيم آخر.

أيام البؤس هذه في بيروت، أسست لصداقة دائمة مع البياتي علي مدى حياته المضطربة.. يهاجر البياتي بين مختلف المدن والعواصم وفي مختلف القارات، وكلما كانت تتاح لنا فرصة اللقاء في بلد ما، نشعر أن الصداقة تحتفظ بنضارة لا تزول.

عندما جاءنا البياتي، في ذلك العام، تاركا جحيم الوضع السياسي القامع والمتقلب في العراق، كان يحمل معه مجد ديوانه الثاني والأشهر <أباريق مهشمة> ويحمل انتماءه الواضح والصريح جدا، في ذلك الزمان، إلى تيار اليسار العراقي والعربي اجمالا، وبما يشبه الانتماء إلى الحزب الشيوعي العراقي والنشاط السياسي في اطاره.. فكان من البديهي أن نسعى لتأمين بعض متطلبات وجوده في بيروت.



كان يسكن في غرفة صغيرة ضيقة، كل ما فيها من <أثاث> يمكن أن يضعه البياتي في حقيبة ويرحل في أية لحظة يضطر فيها الى الرحيل.

في ذلك الزمان، كان عندنا في بيروت أسرة أدبية شبابية سمت نفسها <أسرة الجبل الملهم> وكان في أعضائها الكتاب الشبان في ذلك الحين: الدكتور علي سعد ، وأحمد أبو سعد، ومحمد عيثاني، ومصطفى محمود، ومحمد دكروب، وآخرون.. وكان يشجع الاسرة ويدعم نشاطاتها ويحضر اجتماعاتها كل من: العلامة الشيخ عبدالله العلايلي، والمفكر حسين مروة، والباحث الاب طانيوس منعم.

.. فصار عبدالوهاب البياتي واحدا من الأسرة، ظريفا، وحزينا، ونشيطا.

وكان عندنا مجلة ثقافية شهرية اسمها <الثقافة الوطنية> تحمل جديد الفكر السياسي العربي، والادب الحديث، ولها انتشار واسع في البلاد العربية.. فصار البياتي، عمليا، واحدا من أسرة تحريرها، وذلك ليس فقط من حيث انه ينشر فيها قصائده الجديدة، بل أيضا من حيث الاسهام في التحرير: سواء في اقتراح المواد، أم في الكتابة في أبواب المجلة والاسهام في المتابعات الثقافية وعروض الكتب الجديدة باسمه الصريح حينا، أو بالحرفين الاولين من اسمه <ع. ب> غالبا، أم بدون توقيع، وأحيانا كنا نضع اسم <الثقافة الوطنية> تحت المقالة التي يكتبها.

وهكذا، فان مجلة <الثقافة الوطنية> بالنسبة للبياتي لم تكن فقط المكان الاثير لنشر أشعاره في ذلك الزمان، بل كان يعتبر نفسه واحدا من المسؤولين عن تطور المجلة وازدهارها، وكان يعمل في هذا السبيل، سواء كان في بيروت أم دمشق أم القاهرة أم بغداد أم في أي مدينة اخرى.. وكان يحرص علي أن يزود المجلة بمواد يطلبها هو، وبالتوافق مع المجلة، من كتاب آخرين حيث يكون وغالبا ما كان يتولى هو ارسالها إلينا في بيروت.

ومن يراجع اعداد المجلة العائدة لتلك الفترة، سوف يكتشف أن أكثر قصائد ديوانيه <أشعار في المنفي> و>المجد للأطفال والزيتون> هي تلك التي نشرها في <الثقافة الوطنية> تحديدا بين ١٩٥٤ و ١٩٥٩.

رسائله الي ، خلال تلك الاعوام، هي من الوثائق الثقافية والانسانية العزيزة جدا على نفسي. كان يحرص في هذه الرسائل على أن يكتب رأيه في بعض المواد المنشورة في المجلة، ورأيه في التكوين العام لهذا العدد أو ذاك.. ولعل أهم ما كانت تتضمنه الرسائل، تلك الاشارات الموجزة جدا بصدد ما هو جديد، في البنية والايقاع أو الموقف الذي تحمله هذه القصيدة أو تلك من قصائده.. وفي الرسائل عديد من الاحداث المهمة التي لم يشر اليها في سيرته الشعرية المنشورة..

وقد أزعم:أن أوائل شرارات المعركة البياتية مع بدر شاكر السياب، ثم الاقذاع في توصيف سلوكه، انما تظهر في بعض هذه الرسائل.

ولعل أكثر ما أحبه في رسائله هذه ،كونها تعبر بالملموس وليس بالكلام عن رسولية البياتي في جهوده التي كان يبذلها في كل مكان حل به لمساعدة <الثقافة الوطنية> ومدها بالمادة الثقافية منه هو، وعبره من مختلف الكتاب الآخرين.. فكان في تلك المرحلة، عنصرا أساسيا متطوعا متجولا في هيئة تحرير المجلة.

كان يرى في <الثقافة الوطنية> مجلته، وحاملة تطلعاته، وموصلة صوته الى الناس، اضافة إلي كونها مجلة للحداثة العربية الكفاحية، في الفكر والابداع، وهو <صوت الفقراء> حسب التعبير الاثير للبياتي.

وهذا سلوك متميز فكريا وأخلاقيا ولا يمكن أن ينسى.

× × ×

في ثلاث فقرات ، من هذا الحديث، سأورد ثلاثة معالم للبياتي في هذه الرسائل <التي تصل الي ٣٩ رسالة، أكثرها في أكثر من صفحة واحدة>.

ولابد لي من عودة متأنية، مستقبلا، للقيام بقراءة دراسية لها، تضيف إلى سيرة البياتي بعض ما أغفله، أو غفل عنه، لدى كتابته سيرته.

الفقرة الاولى عن جهوده في دعم <الثقافة الوطنية> ومدها بالمواد، سواء كان في بغداد أم القاهرة، أم دمشق:

في بغداد:

<أخبرت جميع الاخوان، في أسرة مجلة <الثقافة الجديدة> بلزوم مد <الثقافة الوطنية> بما لديهم من دراسات ومقالات، وقد أبدى الجميع استعدادهم>.

أيضا: <هذا مقال كتبه الصديق يوسف العاني، سكرتير فرقة المسرح الحديث، والمقال هذا كدفعة أولي في المقالات التي وعدنا بها الاخوان، وهناك مقالات أخرى للاخوان: إبراهيم كبة، الدكتور صلاح خالص، شاكر خصباك، الدكتور صفاء الحافظ، وعبدالملك نوري، سوف ارسلها لك تباعا>. .. وبالفعل فان أكثر هذه المقالات وصلت تباعا، ونشرت تباعا.

وأيضا، فقرة ألفت إلنظر إليها: <طي رسالتي قصيدة للشاعر <سعدي يوسف>، وسعدي من شعراء البصرة الموهوبين، فقد سبق له أن أصدر مجموعة شعرية عنوانها <أغنيات ليست للآخرين> وقد نشرت مجلة <الأديب> بعض قصائده:

الرسالة هذه مؤرخة في ١٩٥٥../١٠/٢٦ وكان سعدي في بداياته الاولى.. وابتداء من هذه القصيدة توالت قصائد سعدي في <الثقافة الوطنية> وفي غيرها.

ويهاجر عبد الوهاب الي القاهرة، ويواصل من هناك جهوده ورسائله:

في القاهرة في ١٩٥٧/٨/١٨: <لقد كنت ممثلا أمينا <للثقافة الوطنية> هنا، وقد كتب عن أعدادها الصادرة منذ أن جئت الشيء الكثير في أغلب الصحف وخاصة <المساء> و>الجمهورية> ولقد حتمت على الاخوان واجبا بأن يكتبوا عن كل عدد جديد يصدر وطي رسالتي هذه المواد التالية.....>.

وكان المغلف يضم مقالات لكتاب مصريين معروفين، وكتاب موجودين في مصر.. وقد وجدت هذه المواد طريقها الى النشر في أعداد المجلة..

اضافة إلى هذا كان البياتي يزودنا بالصفحات الثقافية للجرائد ليتاح لنا كتابة تغطية الاخبار الثقافية للبلاد العربية في أبواب المتابعات..

دمشق في ١٩٥٧/١٢/١٠: <ها أنا ارسل اليك صفحة جريدة <النور> الادبية، متمنيا أن تكون القصاصات السابقة قد وصلت اليك، وبعد أيام ارسل لك ما تحصل لدي من مقالات للاخوان هنا>.

هذه فقط عينات خاصة بالفقرة الاولي من هذا الحديث. وهي تدل بوضوح علي رسولية عبدالوهاب البياتي بالنسبة لمجلة <الثقافة الوطنية>، ولحركة الحداثة الثقافية والادبية العربية التي كانت <الثقافة الوطنية> توليها اهتماما استثنائيا.

× × ×

في الفقرة الثانية من هذا الحديث اشارات الي خاصية من خصائص عبدالوهاب البياتي تميز بها منذ ذلك الزمان وحتى اواخر حياته..

هذه الخاصية هي: افتتان البياتي بشعره وبنفسه الى حدود غير معقولة أحيانا..! ونحن، في هذه الفقرة نحاول أن نستعير من البياتي نفسه طريقته الساخرة اللاذعة في الحديث عن الشعراء الآخرين.. ولكن الفرق اننا سنستخدم هنا كلمات البياتي نفسه عن نفسه، مع تدخلات منا بسيطة، فلا نكون قد تجنينا على هذا الصديق الكبير، بل نكون موضوعيين في الكشف عن هذا الجانب المهم من شخصية البياتي، والذي يفسر الكثير والكثير من سخرياته بمختلف الشعراء الآخرين الكبار منهم وغير الكبار.. وكلمة <الافتتان> بالنفس

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

استعرناها من نجيب محفوظ عبر البياتي بالذات.

ففي سيرته الشعرية <ينابيع الشمس> يروي البياتي أن نجيب محفوظ أهداه رواية <الشحاذ> وكتب له هذا الاهداء الظريف: <الي البياتي المفتون بعبقريته>.. ويعلق البياتي: <وكان محفوظ صادقا كل الصدق في أهدائه هذا> <البياتي : ينابيع الشمس/ السيرة الشعرية دار الفرقد، ص. ٧>. ونحن بدورنا لن نزيد علي هذه الصفة شيئا، بل نترك الكلام للبياتي:

في القاهرة: <.. ومازال الاخوان جميعا في القاهرة بل الشعب المصري يحتفون بي، وهم سعداء جدا لوجودي بينهم>!

في بغداد: <ديوان <المجد للاطفال والزيتون> يصدر بعد أيام في القاهرة.. واني لاحسدك لانك ستراه وتطالعه وتتمتع به دون أن اراه أنا <ثم يضيف:> على كل حال فاني اعتقد أن صدوره في هذه اللحظات الحرجة الحاسمة في حياتنا جاء انتصارا لشعوبنا العربية وتحية لها ولمواقفها البطولية الرائعة في هذه الفترة التاريخية>!

في بغداد أيضا يقول: <... ومن خلال الرسائل الواردة الي من القاهرة <يقول البياتي:> شعرت أن أدباء مصر على الاطلاق متحمسون للديوان حماسا منقطع النظير، وان فرحتهم به لا تقل عن فرحهم بأي حدث في حياتنا الراهنة>!

رسالة من دمشق بتاريخ ١٩٥٨/١/٢٦، فيها فقرة لها عدة دلالات.. منها أن عنوانها الاصلي كان: <رسالة إلى حزبي> والبياتي، وفي وصفه لهذه القصيدة التي تمجد الانتماء إلى جماعة، يصل الي ذروة الافتتان بالذات.. على أن القصيدة هذه نشرت في <الثقافة الوطنية> تحت عنوان <رسالة الى شعبي> وهي مؤلفة من ١٢ مقطعا، فنشرها البياتي لاحقا في ديوانه تحت عنوان <١٢ أغنية إلي العراق>، وعندما يعود القاريء الآن الي القصيدة يلمس بوضوح انها موجهة الي حزب هو فصيل طليعي من الشعب.. ولعلي أرجح: اننا نحن، بالتوافق معه، قد غيرنا العنوان الاصلي، لأسباب أمنية بالنسبة للبياتي.. على كل حال ليس هذا هو موضوعنا، بل الموضوع هو هذا النص في الرسالة:

<اكتب اليك هذه الرسالة بعد انتهائي من قصيدة طويلة كتبتها بعنوان <رسالة الى حزبي> وقد وضعت في كل حرف من حروفها فلذة من روحي.. لن اتحدث اليك عنها، وأنا اتركها اليك لتقرأها أنت>.

ومع هذا فهو يتحدث عنها وعن إعجابه بها، بالكلمات المفتونة التالية:>

<... أنا شخصيا أعتقد انني قد استعدت فيها <عافيتي الشعرية> ان صح التعبير، ففيها تحفز وثورة وعفوية. صدقني اذا قلت لك انني أنا شخصيا اعتقد بانني قد تأثرت بها وأنا اكتبها.. وعلي كل حال اتمنى أن يسامحني الله لانني استرسلت في مدح عمل من أعمالي دون أن أترك لغيري حرية ابداء الرأي.. انني اشعر بالخجل.. وهذا يكفي.. ولكن ما العمل اذا كنا لا نملك غير أن نحب....>

في رسالة أخرى من دمشق، يتحدث عن ثلاث قصائد له نشرتها <الثقافة الوطنية> فيثني جدا علي اخراجها الجميل، ثم ينتقل الى القول:

<.... وأقول لك، مع تواضعي الجم وخجلي الشديد: ان هذه القصائد أحدثت أثرا طيبا جدا لدى كل الاوساط الادبية وجاءت بمثابة رد غير مباشر علي كل التفاهات التي يسمونها شعرا وينشرونها في المجلات.. ذلك كان شعور كل من قرأ قصائدي الثلاث هذه، أعود مرة أخرى فأكرر اليك اعتذاري لحديثي عن نفسي، ان بعض من قرأوها قالوا لي بأنها أحسن ما كتبت، وأنا مسرور لهذا القول لأن هذه العملية قد أصبحت تتكرر كلما نشرت قصائد جديدة>.

وكجزء من هذا الافتتان بالذات، كان البياتي في رسائله يستثير نخوتي في سبيل أن أولي اهتماما جماليا خاصا بالاخراج الفني لقصائده في مجلة <الثقافة الوطنية> فيمتدح اهتمامي وذوقي الفني في رسائله العائدة الى العام ١٩٥٥، هذه الفقرات:

<اشكرك على اهتمامك بقصائدي الاخيرة <رسالة حب إلى زوجتي أغنية خضراء الى سوريا بريد انقرة بغداد> فقد جاءت آية في الاخراج والجمال>.. وفي رسالة أخرى: <اخراج قصيدتي <ثلاث أغنيات إلى أطفال وارسو> كان رائعا، اعجب جميع الاخوان..> وأيضا : <قصيدة <أغنية انتصار إلي مراكش وتونس والجزائر> اعجبني كثيرا اخراجها على هذا الشكل الرائع فإشكرك من أعماق قلبي...>

.. فهل كنت انا أيضا استزيد من المدائح لذوقي التشكيلي، عندما كنت ازيد في جماليات اخراج قصائد البياتي؟.. أم أن البياتي الذكي كان يعرف، مسبقا، النتائج الجمالية لمدائحه؟

بعض رسائل البياتي، في بغداد، في العام ١٩٥٦ كانت تحمل شكوى خفية من الوضع، والضيق الذي يعاني، وكبت الحرية وحاجته الى التنفس في مناخ آخر... ويبدو أنني بعثت اليه برسالة في هذا الصدد، لا أتذكر مضمونها، ولكن رسالة من عبدالوهاب، تشير إلى تلك الرسالة، وإلى عمق ما كان يربطنا من علاقات أشمل بكثير من أن تقتصر على العلاقة الثقافية

ويدخل في هذا السياق، حرص البياتي على أعلام القاريء العربي بمجريات انتشار أشعاره في العالم، فكان ينهي بعض رسائله بأخبار مصاغة، صحفيا، للنشر.. فأدرجها في باب <أخبار ثقافية> بدون أي تعب في الصياغة. ففي رسالتين منه، الي تعودان الى العام ١٩٥٥، هذان الخبران:

<قامت الشاعرة التشيكية <بيبلوفا> زوجة الشاعر التشيكي الكبير <بيبل> الذي مات منتحرا قبل بضع سنوات، بترجمة قصيدة <بورسعيد> للشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي الى اللغة التشكيلية ونشرتها في جريدة <رودي برافو> وهي من أوسع الجرائد انتشارا في تشيكوسلوفاكيا>.

ترجمت قصيدة <بطاقة بريد إلى دمشق> إلى اللغة الروسية ونشرتها مجلة <أوغنيوك> السوفياتية في عددها الخاص الذي اصدرته بمناسبة افتتاح مهرجان الشباب العالمي في موسكو>.

.. وبالتأكيد، فان اكثر من خدم البياتي وشعر البياتي، إعلاميا، هو البياتي نفسه!

ولعلي أرى، في عمق هذا الافتتان بالذات وبأصداء قصائده وأخبار ترجماتها، تعبيرا عن واقع وحقيقة.

وأشهد أننا في ذلك الزمان، كنا نتغني بأشعار البياتي، ونحفظ بعضها غيبا، ونرددها، ليس كرمي للمعني الذي تحمله والموقف الذي تعلنه فقط، بل بالاخص للجديد الشعري الذي تقترحه وتشكل هي إحدى أهم بشائرها.

×××

لغيري يتحدث عن الجوانب التقنية وخصائص الحداثة في شعر البياتي، وعن الجديد الذي حمله وشكل أفقا مشرعا للتحولات في الشعر العربي الحديث.. فهو، كما أرى، أستخدم العديد من الاشكال وابتدع العديد من الاشكال، ليقول جديده عبر هذا الجديد.

ولكني احب أن أورد، هنا فقرتين في رسالتين له تكشفان جانبا من اللعب الفني في العديد من قصائد الرواد في ذلك الزمان.

في رسالة منه إلي، عام ١٩٥٨ حديث عن قصيدته <القتلة> وشكل كتابتها يقول:

<شكل القصيدة كلاسيكي أي أنه ملتزم بقافية واحدة وبعدد التفعيلات المتساوية في كل بيت، ولكني كتبتها على هذه الشاكلة <أي: شكل قصائد التفعيلة، والتقطيع غير المتساوي الاسطر> لاظهار القوة في مقاطع الأبيات، ولإظهار المواقف التي تنتهي فيها الجملة، أي: أن تقطيع أبيات القصيدة تم لأسباب فنية..>

وفي رسالة أخرى، تعود إلى العام ١٩٥٨ حديث عن قصيدة <سلام على غوركي> يقول: <... والقصيدة كما تراها كلاسيكية النهج <أي ذات قافية واحدة وتفعيلات متساوية> ولكني أثرت تقطيعها أيضا مؤثرا ابراز المعاني ونهايات الجمل والصور>.

والظريف أنه يورد في الرسالة بعض أبيات من القصيدة مكتوبة كلاسيكيا:

منازل الأحباب في الدرب
مضيئة، فانزل علي الرحب
بحارة الفولغا وعمال مد (م)
ريد يغنون من القلب

أما في الاوراق التي للطبع، فالقصيدة مكتوبة بالشكل المقطع،

الحديث:

منازل الأحباب في الدربً
مضيئة،
فأنزل على الرحبً
بحًارة الفولغا
وعمال مدريد
يغنًو من القلبً

.. مما يجعل تأثيرات الأبيات تختلف باختلاف تقطيع الكلمات وعدد التفعيلات.

×××

بعض رسائل البياتي، في بغداد، في العام ١٩٥٦ كانت تحمل شكوى خفية من الوضع، والضيق الذي يعاني، وكبت الحرية وحاجته الى التنفس في مناخ آخر...

ويبدو أنني بعثت اليه برسالة في هذا الصدد، لا أتذكر مضمونها، ولكن رسالة من عبدالوهاب، تشير إلى تلك الرسالة، وإلى عمق ما كان يربطنا من علاقات أشمل بكثير من أن تقتصر على العلاقة الثقافية، يقول البياتي:

<شعرت بفخر وثقة واعتزاز وأنا اقرأ هذه العبارة في رسالتك:

<نحن ننتظرك، ونرحب بك منذ الآن، ونفتح أذرعنا وقلوبنا وبيوتنا>.. وهل بعد هذا شيء أعظم وأنبل وأكبر وأسمى؟

إنني احترق هنا، ولعل قصيدة <يوميات عربي في إسرائيل> التي كتبتها بدمي تنطبق على حالنا، هنا وهناك، ففيها خير تعبير عن وضعنا الحالي>..

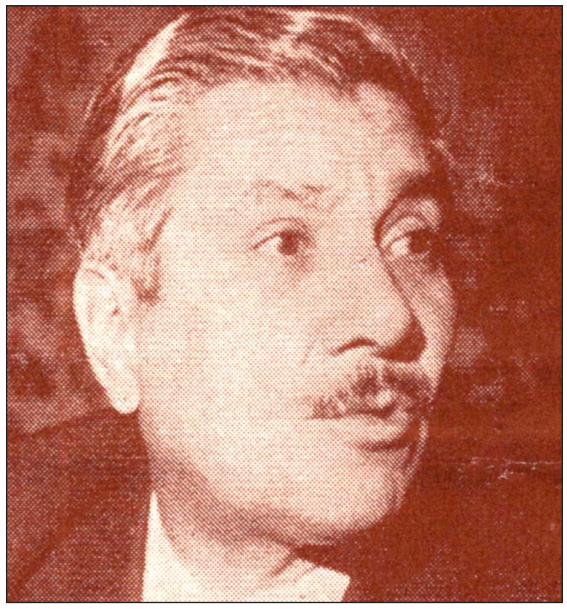
.. واستطاع البياتي في ذلك العام، أن يغادر بغداد إلى دمشق، ثم إلى بيروت، ثم الى القاهرة.. وكان من نتاج هذه الفترة ديوان <أشعار في المنفى> ١٩٥٧.

×××

هذه، بالطبع، مجرد اشارات الى بعض فقرات من هذه الرسائل التي تتطلب وقفات أكثر تأنيا، ودراسة أكثر رحابة واتساعا.. ففي الرسائل فقرات مفصلة أحيانا، حول بعض قصائد البياتي، وبالأخص فيما يتعلق بمحمول هذه القصائد <وهذا موضوع مقال آخر>.

لقد نوع البياتي في استخداماته وأشكاله، ووصل الى استخدام عدة أشكال في القصيدة الواحدة.. ولكن شيئا ما ظل يربط دائما بين البياتي والناس القراء.

فظل محافظا على موقعه في الشعر العربي الحديث، مدافعا عنه، مقاتلا في سبيله، وموسعا في قاعدته، وممعنا في تطوير أدواته وتنويع مناخاته الشعرية وانحناء مجالاتها: في أقاليم الدنيا ومعترك الحياة، وأقاليم الاسطورة، والانجذابات الصوفية والاستخدامات السوريالية التي مهما أمعن في غرابتها ولا معقولية العلاقات التي بين الكلمات والاشياء والرؤى، تظل مشدودة الى الجذر، الارض، واقع الناس والصراع، حيث من هذه الارض ومن ناسها تتفجر، حسب قول البياتي ينابيع الشمس والثورة.



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

عبد الوهاب البياتي :

الشاعر الحقيقي لا تحدّه سلطة والذين يستسلمون ضعفاء لا شعراء

حوار اجرته جريدة "السفير" ١٩٨٩/٨/٨

في ثمانينيات الحرب العراقية . الإيرانية كان البياتي خارج العراق، يأتي إلى بغداد زائراً، وعادة في مهرجان "المربد" الذي كان يقام سنوياً خلال الحرب، ومع هذا فلم ألتق البياتي خلالها إلا كما يلتقي غريبان في مطار ليغادر بعده كل منهما إلى جهته.. كانت الحرب على الجبهات، قد استهوت جيلنا لينقلها إلى جبهات الشعر! فكان يشن هجمات بلا هوادة ضد الرواد وقصيدتهم من دون أن تسمح الحياة الثقافية بالحوار. مؤخراً أتيح لهذا الحوار أن يبدأ بعد أن انفتحت هجرة جديدة لجيل جديد من الشعراء إلى خارج العراق.

في دمشق أتيح لنا أن نلتقي وعلى امتداد أسبوعين حيث حضر البياتي للمشاركة في تكريم الجواهري فكان لقاء وكان كلاما متداخلا عن العراق ومنه هذا الحوار المدوّن عن الشعر:

. المرأة، المدينة، القصيدة، مثلث التأنيث الذي يسافر فيه شعر البياتي، أين وصل بعد نصف قرن من السفر؟ كيف تكونت المرأة في شعرك؟

× المرأة في القصيدة غير المرأة في الواقع، فجوهر الحب هو الأصل، والمرأة مظهر من مظاهر هذا الجوهر، لهذا فالحب في شعري لا يعني امرأة بالذات، كما في شعر البرجوازيين الصغار، الذين يتغنون بالمرأة. صدقاً أو كذباً، فيؤلفون ما يسمى قصائد غرامية. شعري لا ينتمي إلى هذا النوع. الحب عندي يبدأ من امرأة واحدة، ربما ظهرت واختفت ذات يوم قبل خمسين سنة أو أكثر، لكن حبها ظل يحضر في صور شعرية، مثلما تظهر الآلهة في معتقدات الشعوب القديمة، في مظاهر الطبيعة بأشكال مختلفة، لكن القصيدة لا تعكس هذا التمظهر. إن صح القول. إنما تعكس جوهر الحب نفسه، بوصف الحب تجربة أو مغامرة عميقة تضع الإنسان على حافة الخطر، أو تجعله يشعر، دائماً، بأنه على حافة الخطر.

في بداياتي لم تظهر المرأة بشكلها المحدد الواضح، كما في (ملائكة وشياطين)، فالمرأة في هذا الديوان أقرب إلى النموذج الرومانسي، لكنه ليس النموذج الرومانسي لدى علي محمود طه أو السياب. بل هي امرأة لكنها لم تولد، تريد أن تولد لكنها تظل في حالة المجاز أو حالة المطر أو الما بين! بعد ذلك، تحاول المرأة أن تتعين في أباريق مهشمة، لكن ولادتها لم تتم تماماً في هذا الديوان.. ربما ظهرت المرأة جوهر الحب وشكله الحقيقي ابتداء من نتاجاتي منذ منتصف السبعينيات، والتعبير عن الزمني والأبدي لهذه المرأة الأبدية، هو: المرأة الأولى التي تمثل جوهر الحب، أما الزمني فهو التجلي للمرأة الأخرى وهي في حالة تحول.

. ألم تشع، في ظلال هذه المرأة، مدينة؟.

× هناك إشكالية في موضوع المدينة، فالمدينة ليست التي ولدت فيها، فالولادة لهذه المدينة كانت قد تمت، أو أنها لم تتم بعد، وعندما أنظر إلى بغداد التي ولدت فيها لا أحس أنها بغداد القديمة، أو بغداد التي كان ينبغي أن تولد، إذ دخلت عوامل مختلفة شوهتها، وكلما قارب النضوج الاجتماعي والثقافي والفكري والحضاري على الاكتمال، دخلت عوامل على المدينة لتمزق نسيجها الحي، مثل الغزو الأجنبي، أو الداخلي، أو بالهجرة من الأرياف إليها. مثل هذه العوامل جعلت المدينة اشبه بثوب من الحرير أو النسيج، كلما أوشك على الاكتمال حلت خيوطه، ويبدأ من جديد، أحياناً بشكل فج وعشوائي لا بشكل أصيل. فالمدينة تحتاج إلى النضوج، والنضوج الحضاري لا يتم إلا بمزيد من المدارس والمتعلمين والمثقفين الهامشيين. المدينة بوتقة للاختمار الروحي، وما لم يكتمل هذا الاختمار فلن تكون مدينة، بل مجرد فندق كبير ومجمعات سكنية.. بغداد الطفولة كانت بالنسبة إلي هي المدينة المثلى، إذ انني كنت ألهو فيها أو أتجول في طرقاتها وأتأمل فضاءاتها قبل انبثاق الوعي لدي، غير أنني بدأت أعي بؤس المدينة والفقراء الذين يعيشون فيها، وبدأت الحقائق تتكشف لي ووجدت أن هذه المدينة أشبه بمدينة مزيفة أو شحاذ يلبس رداء مكوناً من خرق متعددة ومختلفة الألوان، لهذا لم يكن البحث عن النموذج هيناً، كان أشبه ببحث المتصوف عن الله.

مدن الضرورة

. لكن هل وصلت إلى تخوم مدينتك المفقودة؟

× حاولت في قصائدي أن اصنع نموذجاً للمدينة المثلى، لكن يبقى هناك فضاء بين المدينة الفضلى والواقع. معظم المدن في العالم مازالت مدن الضرورة لا مدن الحرية، مدن فيها بنوك، وسجون، ومدارس، وحدائق، وشوارع مترية، وذباب، ولصوص، وعيارون وشطار. يتجمع فيها الناس ويسرق بعضهم بعضاً بالقانون وغيره! وتهيمن عليها سلطة غاشمة. وهناك بقاع في العالم كادت تصبح مدن الحرية، لكنها مازالت "مدن ضرورة". لكن الشروط الإنسانية فيها أهون، خصوصاً المدن الأوروبية، الإنسان الأوروبي حر، لكنه يخضع لساعات العمل واليقظة والذهاب إلى المصنع أو المؤسسة التي يعمل فيها. هنا أتذكر قصيدة لجاك بريفير يصف فيها عاملاً كان يذهب كل صباح إلى العمل لكنه، ذات صباح مشمس، قرر أن يهب هذا اليوم لنفسه لا لصاحب العمل.. إنه تعبير عن هذه الظاهرة التي أشرت إليها.

حاولت في شعري وصف نماذج من المدن، في "مراثي لوركا" حاولت تصوير مدينة تشبه ارم ذات العماد، لكنها ليست نسخة عنها، ارم ذات العماد إنسانية وليست الجنة. كذلك في قصيدة "بستان عائشة" أصور مدينة أو بستاناً، والقصيدة لا تتحدث عن امرأة، بل عن حلم إنساني في المدينة، مدينة الحرية الحقيقية لكنني اتخذت من المكان والتاريخ وعاء مشتركاً، حيث تصورت عرب الشمال الذين كانوا موجودين في الهلال الخصيب قبل ظهور الإسلام حيث شكلوا الاختمار الروحي ومهدوا للثقافة العربية في ما بعد. كان ذلك تعبيراً عن محاولات، من ثوار أو فلاسفة أو متصوفة، وربما كان المتصوف أكثر وعياً وحدة في محاولاته من الثائر أو الفيلسوف، فهو يحتفظ في داخله بأسرار خطيرة لا يستطيع إعلانها بسهولة.

. تؤكد، باستمرار، على أهمية أن تسكن التجربة داخل اللغة. ومع هذا فإن القارىء لشعرك يرى استعارات وأقنعة تستدعي شخصيات وأحداثاً تاريخية، ألا يبدو هذا الذهاب إلى التاريخ انشغالاً عن التجربة الشخصية بإيجاد مرجعيات معرفية؟.

× لا.. أبداً.. تحدثت عن ذلك في أكثر من مناسبة. ما أريد أن أقوله هنا انني أحاول أن أجعل من الأسطورة واقعاً وبالعكس. أذكر لك مثالاً: عندما توفي عبد الناصر لم أكتب كما كتب عشرات الشعراء من قصائد رثاء. لكنني بعد سنة أو أكثر كتبت قصيدة "مرثية إلى أخناتون" أخناتون التاريخي أصبح قيمة ثابتة تاريخية وحضارية، وبعيدة عن النقد كذلك، فالتاريخ أخذها وابتعد بها بحيث لم يعد من هم المعاصر أن يبحث في سيرة أخناتون. وهذا ما جعل منه صورة مثالية جميلة.

بعض الذين قرأوا القصيدة، أذكر منهم الدكتور لويس عوض، قال عنها: كأنها مرثية لعبد الناصر بالذات، لكن الشعر أحالها من قصيدة مناسبة إلى قصيدة أخرى.

كذلك، عندما أعدم عبد الخالق المحجوب سكرتير الحزب الشيوعي السوداني في عهد النميري، وكان صديقاً حميماً لي، لكني لم أهتم بكتابة قصيدة عن موته. فالشعر ليس في مطاردة الأحداث ورثاء هذا أو ذاك، ما لم تتبلور به قضية جوهرية تتخذ إطاراً فنياً، لكنني كتبت "بعض المحكومين بالإعدام بعد سقوط كومونة باريس" وكل الذين قرأوا هذه القصيدة قالوا انها عن عبد الخالق المحجوب، لكنها دخلت في سياق فني ابتعد بها عن المناسبة. كذلك حاولت، قدر الإمكان، عندما ألجأ إلى القناع أو الأسطورة أن لا أتقصد الهروب من الواقع، لكن "أسطرة" هذا الواقع، لكي تصبح القصيدة أكثر حصانة.

. حصانة ضد ماذا؟.

× حصانة ضد الزمن، بمعنى أن القصيدة تقرأ الآن وتقرأ بعد خمسين أو مئة سنة كما تقرأ الآن ألف ليلة وليلة والأسطير الشرقية والعربية، هكذا انهج في الكتابة.

ربما ذلك لأنني أكره شعر المناسبات من أعماق قلبي منذ بداياتي، وكنت عندما أقرأ المتنبي أو سواه، فما أن أشم رائحة مناسبة في قصيدة حتى أبتعد عنها ولا أقرأها. "أستثني المناسبات الكبرى التي تلتصق بالشاعر" فالمناسبة تجعل الشاعر يزيف ما يكتب أو يزيف الشخصية التي يتحدث عنها لغرض مادي أو معنوي. فالشعر في جوهره محاولة للانتقال من الذات إلى الذات العليا.

. وهل نجا شعرك تماما من قصائد المناسبة أو تلك التي تتوجه إلى شخص ما؟

× ربما تجد قصائد في نتاجاتي الأولى موجهة إلى فلان أو فلان لكن عندما تقرأ القصيدة تكتشف أنه ليس المقصود، لكن أحاول أن أجعل الشخصية نموذجاً لا أحوله إلى أسطورة فحسب، بل أقاربه كنموذج إنساني في إحدى حالاته. هذا الوعي في كتابة القصيدة لازمني منذ البدء نتيجة قراءاتي للتراث العربي وغربلته، وكنت حينما أقرأ قصيدة ولا أحسها تقترب من جوهر الشعر الحقيقي، لا أتمثلها في وعيي، بل أتركها وأنبذها. كذلك في قراءتي الشعر الأجنبي، كنت أحاذر قراءة الشعر الرومانسي لأنه يسقط في المطولات والثرثرة أو المثالية والإنشاء، باستثناء شيلي إذ أحببته لتركيز قصائده، لكن بايرون مثلاً قد يدخل في بحر

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

من الرومانسية لا ساحل له على الإطلاق. فأصاب بالإشباع بعد صفحتين أو ثلاث من قصيدته فأتوقف. لكن الانتقال من الوضوح إلى الغموض من الواقع إلى الأسطورية، وبالعكس، يمنح القصيدة مستويات عدة للقراءة، فهناك من يقرأها على أنها واقعية وهي ليست كذلك، أو ثمة من يقرأها بوصفها أسطورة وهي ليست كذلك أيضاً.

في "بستان عائشة" مثلاً، وفي قصيدة "مترو باريس" بالذات، حاولت الاستفادة من نزول البشر إلى جوف الأرض وتحرك المترو بهم، وفيهم من ينام لأن محطته بعيدة، ومنهم من يقرأ الجريدة، ومنهم من يتملكه الوجوم والصمت. واستفدت من أسطورة نزول عشتار إلى العالم السفلي، وصورت حلم الجميع بالولادة الأخرى والانبعاث. لكن لن يولد أحد لا في الفعل الواقعي ولا في الفعل الرمزي.. والمترو سيصل حتماً إلى محطته الأخيرة.

أيضاً في قصيدة "مجنون اشبيلية" كنت ذات يوم في ساحة مقابلة للجيرالدا: "وكانت من أكبر المآذن ثم حولت إلى كنيسة وهذا لا يعنيني، الذي يعنيني رمزها الأدبي بمشهدها المهيب.. رأيت إلى جانب الجيرالدا رجلاً أشبه بمجنون ظهر واختفى، وبدلاً من أن أفعل كما يفعل بعض الشعراء العرب الذين يكتبون بشكل باك عن الفردوس المفقود ويبكون على الأندلس، تصورت إنساناً يموت تحت الجيرالدا، يصرخ صرخته الأخيرة ويموت.

ـ حديثك عن الموت يثير لدي سؤال، حول ثنائية الموت، الحياة وجدلهما الواضح داخل تجربتك ـ مثلما تتضح داخل تجربة الرواد ـ لكن ما يؤشر هنا أن هذا الجدل أو الفهم للموت لم يكن بالمعنى الوجودي الشامل، بل كان اقترابا من موضوع الموت عضويا.. كيف تميز تجربتك في هذا السياق عن بقية الرواد؟

× لا أستطيع الحديث عن غيري لكنني أستطيع القول ان الشعراء الرواد عبروا عن فكرة الموت كما قرأوها في الكتب! غير أنني لم أنطلق من قراءاتي بل من تجربتي المتواضعة مع موت الأشياء، الطبيعة، الإنسان، الأطفال، وهو ما أثار فيّ السؤال الوجودي: ما معنى الموت؟ وهذا انتهى بي إلى تبني فكرة أن الإنسان يموت من الحياة ولا يموت من الموت. وكنت أظن أن هذه الفكرة جديدة، لكنني اكتشفت الوعي بهذه الحقيقة لدى بعض الشعراء العرب القدامى، وان اكتافيو باث قد تأثر بهذه الفكرة عن طريق الاغريق. لكن العرب سبقوه. أذكر هنا طرفة بن العبد عندما يقول:

"أرى العمر كنزاً ناقصاً كل ليلة".

فالإنسان يموت من الحياة.. الذي يبلغ الثلاثين معناه أنه مات ثلاثين عاماً وهكذا. هذه الفكرة لم أجدها في الكتب، قبل إحساسي بها، القراءة ساعدتني فقط على الوصول إليها لتأكيد ما أحس به أصلاً.

في ديواني الجديد "كتاب المراثي" قصيدة بعنوان "الشاعر والقصيدة" تلامس هذه الفكرة حيث أصور القصيدة غولاً يأكل السنوات الميتة لكن موت الشاعر يحل في القصيدة فيصبح حياة. فالمعادل الموضوعي للموت الذي يموته الشاعر هو: القصيدة.. ليس هناك ثنائية بين الموت/ الحياة، لهذا أفضل كلمة جدلية، فهما يتداخلان وأحياناً يسبق أحدهما الآخر.. فالشجرة لا تموت لأن البذرة تعيد خلقها، والإنسان يولد ليس هو نفسه بل من خلال أبنائه، أو إبداعه، أو من خلال الذاكرة الجمعية. أحس أحياناً، وأنا أكتب مقطعاً في قصيدة، انني سبق لي أن عشت قبل مئات السنين. كنت في هذا المكان قبل هذا الزمان وانني كتبت هذه الجملة ولكن لا أعرف. وحتى لا ندخل في الخرافة، أعتقد أن هذا يعود إلى العقل الجمعي. الإنسان يولد من خلال الذاكرة الجمعية لكنه ليس هو.

ـ ديوانك الجديد "كتاب المراثي" ـ يصدر خلال أيام ـ من المرثيون فيه ؟ ولماذا الغرض ـ الرثاء ـ؟ هل تعتقد بأن الزمن العربي زمن رثاء؟.

× حاولت أن أقترح فكرة جديدة في الرثاء.. هناك مراث عن ابنتي قصيدتان طويلتان "إحداهما كتبتها بعد موتها مباشرة، والأخرى بعد سنة"، لكنها ليست مراثي عائلية بقدر ما هي تأمل جديد في وجه الموت. هناك قصيدتان عن "لويس عوض". تأملت بهما في وجه الموت من خلال مصر "البيئة والثقافة" وعدت بهما إلى امتداد الكاتب المصري. المصريين القدامى. كذلك قصيدة "الموت في المنفى" عن غائب طعمة فرمان. كنا رفاق طفولة نحاول الوصول إلى مدن العشق لكننا لم نصل إذ نكتشف أن ليس كل الطرق تؤدي إلى روما!..

في الديوان أيضاً قصيدة قصيرة عن ناجي العلي لكنها ليست قصيدة سياسية.. حاولت اقتراح نموذج للرثاء لم أسع إليه لكن موت الأصدقاء جعلني إزاءه. القصائد لا تقترب من الرثاء بالمعنى التقليدي إذ انني خرجت من الغرض تماماً بتقديمي نموذجاً جديداً.. وسوى مراثي الأشخاص هناك مراث للزمن "مرثية العمر" و"مرثية القرن العشرين" بخيباته وهزائمه إذ تتحول مدن مثل بخارى أو سمرقند إلى مدن أسطورية لا واقعية، هذه المدن لا أصورها كسائح بل كفلاح دخلها للمرة الأولى وعندما يعود إلى أهله يصفها بشكل أسطوري وخرافي لا يمت إلى الواقع بصلة، فالمدن عندما تغيب عن الذاكرة تأخذ أشكالاً أسطورية وهذا ما حاولت السينما الاستفادة منه بإنجاز سريالي بشكل مختلف.

في "كتاب المراثي" لم أتمثل غرض الرثاء، لكنني قدمت نموذجاً يختلف عما يكتب، لا علاقة لي بما يجري فأنا امضي كقطار يحترق.

التقنية

. بودي أن أنتقل إلى موضوع يتعلق بالتقنية في شعر البياتي، وتحديداً على مستوى الجملة.. فجملتك قصيرة ومختزلة كأنك تتقصد قطعها عند حد ما، ألا يشكل هذا التقطيع عبئاً على الفيض الشعري لديك؟

× لا أبداً.. فأنا لا أحب الإطالة، ليس في الشعر فقط، أحياناً عندما أحضر محاضرة أكتشف أن المحاضر كان يمكن أن يتحدث خمس دقائق فحسب وتنتهي المحاضرة. لكنه يبقى يثرثر حتى يجعلني أنام أو يجعل الآخرين يملون.. في الشعر هكذا أيضاً، لاحظت منذ البداية أن القصائد الطويلة وخاصة المجلجلة تطرب حتى الناس الذين لا يفهمون الشعر إطلاقاً. ولأنني أقول بتواضع. أفهم ما هي تقنية القصيدة فإن ما يزيد على الشعر يزيد. هناك شعراء تقع قصائدهم في عشرة أبيات، لكنهم يكتبون مئة بيت فتضيع الأبيات الجيدة، هذا يقودنا إلى التقنية، فأنا أرى الأشياء كما ترى الأشياء في الماء أو في أعماق البحر، أرى ما هي الكلمات وكيف أدخل التجربة وأقتنصها. بدون تخطيط. دون زيادة أو نقصان. وأحياناً بعد أن أنتهي أجد أن كلمات أو صوراً قد دخلت إلى القصيدة، لا علاقة لها بها، وإن كانت جميلة، فأسحبها على ورقة أخرى وأتركها وانساها لتظهر ذات يوم في قصيدة أخرى وفي مكانها بالذات. هذا الاختزال يخلق برأيي. الدهشة لدى القارىء.. وهو سر الشعر.

وعندما أكتب قصيدة طويلة فلا أكتبها دفعة واحدة بل على مقاطع، فتستطيع قراءتها

لا أستطيع الحديث عن غيري لكنني أستطيع القول ان الشعراء الرواد عبروا عن فكرة الموت كما قرأوها في الكتب! غير أنني لم أنطلق من قراءاتي بل من تجربتي المتواضعة مع موت الأشياء، الطبيعة، الإنسان، الأطفال، وهو ما أثار في السؤال الوجودي: ما معنى الموت؟ وهذا انتهى بي إلى تبني فكرة أن الإنسان يموت من الحياة ولا يموت من الموت. وكنت أظن أن هذه الفكرة جديدة، لكنني اكتشفت الوعي بهذه الحقيقة لدى بعض الشعراء العرب القدامى، وان اكتافيو باث قد تأثر بهذه الفكرة عن طريق الاغريق. لكن العرب سبقوه. أذكر هنا طرفة بن العبد عندما يقول: "أرى العمر كنزاً ناقصاً كل ليلة". فالإنسان يموت من الحياة.. الذي يبلغ الثلاثين معناه أنه مات ثلاثين عاماً وهكذا. هذه الفكرة لم أجدها في الكتب، قبل إحساسي بها، القراءة ساعدتني فقط على الوصول إليها لتأكيد ما أحس به أصلاً. في ديواني الجديد "كتاب المراثي" قصيدة بعنوان "الشاعر والقصيدة" تلامس هذه الفكرة حيث أصور القصيدة غولاً يأكل السنوات الميتة لكن موت الشاعر يحل في القصيدة فيصبح حياة. فالمعادل الموضوعي للموت الذي يموته الشاعر هو: القصيدة.. ليس هناك ثنائية بين الموت/ الحياة، لهذا أفضل كلمة جدلية، فهما يتداخلان وأحياناً يسبق أحدهما الآخر.. فالشجرة لا تموت لأن البذرة تعيد خلقها، والإنسان يولد ليس هو نفسه بل من خلال أبنائه، أو إبداعه، أو

مقاطع مستقلة، أو قصيدة واحدة، بحيث تكتمل وفق وحدة عضوية من الألف إلى الياء.

هنا أذكرك بقول غوته الذي يصف فيها الشعر الشرقي "يشبه البحث في أكوام من الفحم والحجارة فتعثر على عرق ثمين" أتمنى على الشاعر أن يضع لنا هذا العرق في قصيدته ويترك الحجارة.

. الأدب العراقي. الشعر خاصة. توزع على ضفتين: داخل/ خارج، سلطة/ آخر. وطن/ منفى.. بوصفك مطلاً على المشهد بضفتيه ألا ترى أن المنفى أصبح أيديولوجياً تبرر نماذج لا تمثل حقيقة المشهد، مثلما بررت السلطة نماذج مماثلة؟.

× قد يصح هذا الكلام على نماذج محددة، لكن الإبداع الحقيقي يتجاوز حدود المنفى/ الوطن، قد يكون المنفى مادة للشعر لكنه لا يصنع شاعراً. فالشاعر عندما يتكون يحمل منفاه معه دائماً سواء في المنفى أو الوطن. أنا شخصياً أميل إلى أن الوطن أو القضية الإنسانية بشكل عام إذا كانت غائبة عن الشعر، فإنه يتحول إلى ثرثرة. طبعاً هذا لا يعني أنني أدعو إلى شعر المناسبات الذي أرفضه أو إلى الشعر السياسي المباشر. لكن يجب أن تكون هناك قضية، ليست بالضرورة سياسية، لابد أن يؤمن الشعر بشيء، وليكن الحجر أو المطر، هذا أهم من التقسيمات. الشاعر الحقيقي لا يمكن أن تحده سلطة، وهؤلاء الذين يستسلمون لشروط غيرهم ضعفاء لا شعراء وسيتوقف إبداعهم عاجلاً أم آجلاً الشاعر الحقيقي عندما يولد، يتمرد، منذ القصيدة الأولى، على كل شيء حتى وإن أبدى الخضوع أحياناً. انك في السجن، ولكنك حر في أعماقك فلا ترضخ للشروط اللا إنسانية التي يحاولون فرضها. حرية الإبداع لا تعطى ولا تأتي من الخارج، بل تنبع من داخل الشاعر، وينبغي على الشاعر أن يحافظ على إبداعه من الخطر، فهناك قوى شريرة لا ندري من اين وليس مصدرها السلطة وحدها، هناك قوى شريرة من وسائل إعلام، وبعض الجرائد، الشارع، الشجرة، الشمس، الذباب، كلها قد تتحول في لحظة ما. إلى قوى شريرة. أنا أخاف منها ولا أفصح ولكني أتوجس.

التنظير

ـ ثمة شعراء يكتبون "عن الشعر" أكثر مما يكتبون "في" الشعر. ما رأيك بالشاعر (المنظر)؟ وهل تستدعي التجربة الشعرية المتميزة، تجربة موازية في مجال التنظير؟.

× عندما يتحدث الشاعر عن تجربته أو تجربة البشر في الحياة، والتاريخ و.. فهذه ثقافة. ولكن عندما يمتهن هذا الشيء، يخرج عن كونه شاعراً.. الشاعر غير مطالب بالتنظير في شتى المجالات.. نحن تحدثنا في هذا الحوار. وربما توصلنا إلى أفكار ومعان أكثر من النظريات. ذلك اننا كنا نلامس التجربة الحية الخلاقة للشعر وليس الحديث عن النظريات من الخارج.. فأندريه بريتون كان مفكراً كبيراً لكنه ليس شاعراً كبيراً! تستطيع إضافة اسمه إلى أسماء لينين وفرويد ويونغ، لكننا لا نعثر في إبداعاته الشعرية على قصيدة أو عمل كبير مثلما نجد عند أراغون أو سان جون بيرس أو بودلير. فعندما تغلب النظرية على الشعر فمعنى ذلك أن الشاعر أحس أن التنظير أفضل له، وأقدر عليه! وأنت تعرف أن التنظير موجود في كتب كثيرة وتستطيع أن تحصل عليه من أقرب مكتبة أو صيدلية! أما الإبداع فصعب لا يوجد شخص في التاريخ أبدع نظريات وحده، فالنظريات هي مجموعة من الإسهامات أما الإبداع ففردي.

ـ هل تعتقد أن الشعر العربي مهيأ لانعطافة نوعية في مساره الحالي، وهل تحققت انعطافات واضحة خلال نصف القرن الماضي؟.

× الشعر ليس كتابة فحسب، بل هو فعل إنساني بالإساس، والكتابة آخر مرحلة من مراحل الشعر، فالشعر لا يصنعه جيل بل أجيال. ولهذا فدائماً نحن على أعتاب انعطافة مقبلة والتحقق مستمر في الراهن كذلك.

ـ لمناسبة حديثك عن الأجيال كيف تنظر إلى هذه القضية خصوصاً أنها من أبرز علامات التحاور وأحياناً التصادم في حركة الشعر الجديد؟.

× قضية الأجيال لا تعدو أكثر من كونها "إشارات صحافية" دخلت إلى الحياة الثقافية وأحاديثها اليومية من خلال الصحافة إلا أنها ليست ذات رسوخ نقدي. فالشاعر حتى لو كان في العشرين من عمره فقد يرفعه إبداعه إلى مصاف الشعراء الكبار، الشاعر الحقيقي، ومنذ أولى قصائده، يصيح كالديك معلناً عن نفسه، ولا جدوى من شاعر يكتب ولا يصل إلى نفسه. بعض الشعراء لا يجدون لهم مكاناً بين الشعراء فيحاولون أن ينسبوا أنفسهم إلى جيل معين أو إلى مدرسة شعرية. أنت الآن ووريث تراث شعري عمره أكثر من ألفي سنة. لكنك لست مطالباً بإعادة إنتاج هذا التراث، إنما عليك أن تبدأ من حيث انتهى إليه إنجاز من سبقوك.. أنا أتساءل: كم من الشعراء أدركوا هذه الحقيقة، وبدأوا من حيث انتهى إليه هذا المنجز بتواصل وانقطاع؟.

ثمة شعراء أشبه بذرات عائمة في الفضاء وليس لها وصول، فهم غير قادرين على الطيران والتحليق. لكن هناك شعراء يؤسسون وكبار، مع أن تأسيسهم غير قائم على ذواتهم فحسب، وإنما ابتداء مما أنجز، هم يتربعون على ما أنجز، ويبدأون من هناك.

ـ وقضية الأشكال أو الأجناس هل هي بدائل من بعضها أم تطوير داخلي ونمو طبيعي لاحتمالات الشكل الشعري؟.

× قضية الاشكال الشعرية من عمودي إلى تفعيلة، إلى قصيدة نثر هي أشبه بمحاولات النعامة لإخفاء رأسها.. الاختباء خلف الشكل الشعري لا يعنيني، ما يعنيني حقاً، هو الإبداع. وإلى جانب هذا يحزنني أن أقرأ بعض الكتابات التي لا تحقق شيئاً سوى الدوران حول ماهية الكتابة، وتضعك أمام سؤال: هل "الكتابة" إنشاء؟ أم إنجاز لغوي محض؟ وإذا ما تحققت الكتابة فما هو الجديد؟ هل تستبدل العمود بالتفعيلة أم التفعيلة بالنثر؟ أعتقد أنه لابد من دوافع تقود إلى مغادرة شكل شعري إلى آخر مختلف، لابد من مشروعية ترسخ أهمية المغادرة وتبررها، وبعد هذا لا يهم الشكل الذي تكتب به.. قرأت مؤخراً كتاباً ضم رسائل ناظم حكمت إلى أصدقائه وكانت من روائع الأدب العالمي، ولم يكن شكلها الأدبي عائقاً أمام إعجابي، كذلك قصيدة النثر حققت حضوراً لافتاً لحضور الشرط الإبداعي فيها.

ـ بعد "الأجيال الشعرية" و"الأشكال الشعرية" أثير معك قضية "العواصم الشعرية" هل تعتقد بوجود مراكز شعرية عربية؟ خاصة وأن أطرافاً هو هوامش بدأت تتقدم بوضوح داخل خارطة الشعر العربي؟.

× حتى عندما نعود إلى الجاهلية أو الشعر العربي بعد الإسلام نجد شعراء يأتون من الأطراف وهم مبدعون وهناك شعراء يهربون من القلب إلى الأطراف لأسباب لا تجعلهم قادرين على العيش في المركز. أعتقد أن هناك حركة شعرية عربية، وأية قصيدة مهمة يكتبها شاعر حقيقي في أي مكان فإن تأثيرها يمتد خارج المكان الذي كتبت فيه وخارج ثنائية القلب/ الأطراف، أيضاً.. هذا أسلوب آخر للاختباء، إذ ليس هناك انتقالات للعواصم الشعرية، لكن في تصوري أن القلب هو الذي يمد الأطراف بالدم وليس العكس.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

عبد الوهاب البياتي . . مواقف وآراء

محمد سعيد الصكار

كنا في البصرة نتابع بحماس ما يكتبه السياب ونازك والبياتي وبلند ومحمود البريكان واكرم الوتري وعبد الرزاق عبد الواحد وسعدي يوسف وغيرهم من الشعراء الموجودين في بغداد، وكنا نتناقل كتبهم المنشورة والمحظورة، وكان من بين الكتب التي وقعت في يدي يومذاك ترجمة السياب لقصيدة اراغون (عيون إلزا) التي اعارنيها صديق بشرط ان اعيدها اليه في اليوم التالي، فقرأتها واستنسختها ، واعدت الكتاب اليه، ثم رحت في اليوم التالي، أخطها في كراس جلدته بنفسي، وأعرته صديقي الشاعر زكي الجابر ونسيته عنده الى اليوم.

وكان من بين الكتب المحظورة التي وصلتنا يومذاك ديوان البياتي (المجد للاطفال والزيتون) المطبوع في القاهرة، وقد تداولناه سراً فكان ذلك اول لقاء حميمي لي مع البياتي مع أنني كنت احتفظ بديوانه (اباريق مهشمة) قبل ذلك. أما لقائي الشخصي به فكان في دمشق في شهر اب ١٩٥٧، عندما كنت ضمن الوفد العراقي المسافر سراً الى موسكو لحضور مهرجان الشباب والطلاب السادس، وكانت (هند) زوجة عبد الوهاب بين اعضاء الوفد، وكان الوفد العراقي استأجر بيتاً في محلة الميدان بدمشق لاقامة اعضائه ريثما يتم تدبير امر عودتهم الى العراق، واذا اكتشفت السلطات العراقية اسماء اعضاء الوفد ونشرتها جريدة (الشعب) البغدادية، اصبح من المتعذر علينا العودة الى العراق، فبقينا في هذا البيت بعض الوقت، وهناك تعرفت على عبد الوهاب البياتي وعبد القادر اسماعيل والدكتور نبيه رشيدات الذين كانوا يزورونا في هذا البيت الذي اسميناه يومها ببيت (التجمع القومي) ، وبعد مضي ايام قليلة، بعثت ادارة الوفد بعض الاشخاص لاستطلاع الطريق الى بغداد، فاعتقلوا واودعوا السجن، وعندها ترك لنا تقدير مواقفنا والتصرف كلاً على هواه، فقررنا صديقي عدنان محمد سليم وانا ان نستأجر غريفة في مكان اخر قريب من حي السيدة زينب، في بيت عادل الزين، وكانت عائلته تتألف منه ومن زوجته وابنتيه أميرة وفلك.

وفي هذا البيت استنزفنا كل ما نملك من نقود، وكنا ننتظر الموافقة على قبولنا لاجئين سياسيين في سوريا، وقد الجأنا الفقر الى ان ابيع بسعر بخس كثيراً من الاسطوانات الموسيقية لاساطين المؤلفين، وعددا من طوابع البريد التي كنت جلبتها معي من بغداد، ولكن ذلك لم يكن يكفي لطعام يوم، فكنا نعالج جوعنا بسهر الليل كله في القراءة والكتابة والاحاديث ، ونام النهار حتى المغرب، حيث ننطلق الى محلة الصالحية ونتناول وجبة فلافل تدفعنا الى اليوم التالي، وقد صعبت علينا هذه الوجبة الشهية بعد ايام، فكنا نستعيض عنها بعرنوس من الذرة المسلوقة الذي صعب علينا هو ايضاً فيما بعد. ولم تفلح كل محاولاتي في العثور على عمل في أي مجال، فقد طفت على العديد من الخطاطين والفرق المسرحية لعلني اجد عندهم أي عمل فلم أفلح. وكان يربكنا أمر الشاي الذي كنا نتسلى به ليلاً، فقد استهلك هو الاخر، فكنا نبقى حثالة الشاي الى اليوم التالي فالذي بعده. ليمنح الشاي لونا نغالط انفسنا بكونه (شاي سمكين) وكان كل ذلك يجري بسرية تامة عن اهل البيت، الى ان كبستنا فلك ذات يوم اذ فتحت الابريق فرأته مليئاً بحثالة الشاي، ففوجئت به وراحت تصيح بأختها أميرة:"العمى، ثلاثة ارباع الابريق شاي"!وكان خجلنا من اكتشافها هذا لامثيل له.

في هذه الاثناء حضر عبد الوهاب البياتي ليستأجر غرفة في هذا البيت، فاحتفى به احتفاء بالغاً تمثل في إقامة غداء له دعينا اليه. وكان عهدنا بعيداً بأكل (الاوادم)! فانهمكنا بتناول كمية فائقة من الاكل السوري اللذيذ اشبعتنا ذلك اليوم واليوم الذي تلاه، ولم يكن احد من الموجودين منتبهاً الى ما نعانيه. وقد شكرنا عبد الوهاب في قلوبنا على ما أتاحه لنا من تذكر الاكل الطبيعي للناس ، ومن يومها بدأت معه علاقة استمرت الى يوم وفاته رحمه الله.

وعندما عدنا الى بغداد بعد ثورة تموز عام ١٩٥٨، التقيته مرة في مقهى البرازيلية ، وتذكرنا ايام دمشق، وسألني عن عملي فقلت له إنني أجلد كتب الاطفال حيث أطوف على المدارس وآخذ عدداً من الكتب المدرسية اجلدها لأدارة المدرسة بمبلغ عشرين فلساً للكتاب! واذا عرف انني اجيد تجليد الكتب عرض عليّ ان أجلد له كتب مكتبته فاستحيت لاحساسي بأنه يريد مساعدتي بشكل مقبول، فاعتذرت.

وعبد الوهاب بطبعه انيس رقيق الحاشية، وما نعرفه عن مواقفه من شعراء جيله وآرائه فيهم، وغضه من قيمتهم الشعرية، امر آخر فهو اذ يأمن امر المنافسة من المقابل ينفتح على طبيعته الودود، ولطفه الطبيعي.

واذكر أنني كنت دعوته مرة الى العشاء على شاطئ دجلة في شارع ابي نواس في أواخر الستينيات أو اوائل السبعينيات، وكان عائداً من القاهرة، فاستأثر حديثه عن غالي شكري بأمسيتنا كلها تقريباً، اذ اوسعه نقداً لاذعاً.. زاعماً ان ما يكتبه غالي هو من إنشاء احد القسس، وان شهرة غالي الادبية هي بسبب قرابته من سلامة موسى!

كما أذكر انني كنت معه في جلسة ضمت عدداً من محبيه في الشارقة، اثناء تسلمه جائزة العويس التي دعيت اليها، ودار حديث ممتع طويل عن قضايا الشعر والادب سألته فيه عمن يتوسم فيهم تمثيل الشعر العربي المعاصر في ايامنا، فصفن لحظة وقال: سعدي يوسف، ثم اضاف بعد قليل: ومحمد علي شمس الدين، وقد علق بعض الجالسين فيما بعد بالقول: ذلك لأنهم لاينافسونه!

وفي هذه الجلسة قال له احمد فرحات الذي كان حاضراً بيننا استمراراً لتساؤل ابي ريا، اريد ان اسألك عن رأيك الصريح بمحمود درويش وأدونيس، فرد على الفور: محمود درويش ، بغيض، (قالها بامتعاض ولم يزد)، اما ادونيس فلا شيء لديه، وقد بلغ الأمر ان يحقق ديوان محمد بن عبد الوهاب، وراح يتنقصه.

واذ كنت قد سألت ادونيس في جلسة لنا بباريس عن امر ديوان محمد عبد الوهاب، فأوضح لي انه كتب عن الرجل في سياق بحثه عن رجال النهضة، مثلما كتب عن الكواكبي وغيره، انبريت ادافع عن أدونيس وأشرح وجهة نظره.. ولكن عددا ممن حضر، وخصوصا حميدة نعنع، استأنس بالطعن بأدونيس وراح يزيد عليه.

وللناس في عبد الوهاب اراء ومواقف، وخاصة في ما يتعلق بمواقفه السياسية، ففي حين كان ينسب الى الوسط اليساري، كان ينسبه آخرون الى الوسط القومي، ومن بين هؤلاء الشاعر القومي الصديق علي الحلي الذي كتب في اواخر السبعينيات قائلاً: ان عبد الوهاب كان على علاقة بحزب البعث، وانه (أي علي الحلي) كان يوصل ادبيات البعث اليه بنفسه، وكان ذلك مثار استغراب كبير للكثيرين ، وانا منهم، ولم اكن قرأت ما كتبه علي ولكنني سمعت به، وحين زار علي الحلي باريس عام ١٩٧٩، التقيت به، وسألته عن صحة ما ينسب اليه بهذا الشأن ، فقال لي:"وعيونك محمد أنا الذي كنت أوافيه بأدبيات الحزب بشكل مستمر".

اذكر أنني كنت دعوته مرة الى العشاء على شاطئ دجلة في شارع ابي نواس في أواخر الستينيات أو اوائل السبعينيات، وكان عائداً من القاهرة، فاستأثر حديثه عن غالي شكري بأمسيتنا كلها تقريباً، اذ اوسعه نقداً لاذعاً.. زاعماً ان ما يكتبه غالي هو من إنشاء احد القسس، وان شهرة غالي الادبية هي بسبب قرابته من سلامة موسى!

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

تولد القصيدة وتموت عراقية

عباس بيضون

بغياب عبد الوهاب البياتي بعد السياب وصلاح عبد الصبور وبلند الحيدري، يختفي قطب اخر للقصيدة الحديثة، فنتذكر ثانية ان هذه القصيدة ولدت عراقية، وان شعراءها العراقيين مشوا بها في شتى المنافي، ونتذكر ان العراق في غياب شعرائه اكثر يتماً وتصحرا.

عبد الوهاب البياتي صنو السياب والقمة الثانية في الشعر العراقي، ارتفعت قامته وهو بعد في الشباب، وكان عليه ما تبقى ان يحافظ على علو هذه القامة وسموقها، وهذا أمر ليس سهلاً ولا بسيطاً، هكذا ظل ابو علي يتنفس شعراً وفي الاغلب كانت آخر شهقاته بيتا من الشعر وقافية ورؤيا..

بلغ البياتي القمة باكرا، ربما لأن هذا الشعر ذهب بعيداً في البساطة وفي ترقيق حاشية الشعر ونفض جزالتها وديباجتها ومتانتها، ذهب بعيدافي هلهلة الشعر، كما كان يقال عن المهلهل، أي تقريبه وتسهيله، كان الشعر على يد البياتي سهلا كأنه يحكى ولا يروى أو يبنى، أو كأنه يغنى ويحدو به، وطالما شعرنا ان المسافة بينه وبين القول العادي أقل مما نظن ، وان موسيقى هذا الشعر اسبق من معانيه، وان تلك الصور والمعاني التي وجد لها إحسان عباس الصدى، إنما تكمن بلاغتها في قربها وإلفتها وأحياناً عاديتها، لعل نجاح البياتي المبكر إنما نبع من أنه وضع السياسة دون التواء في الشعر، وقالها بلغتها المألوفة وبحدتها وغضبها وسخطها، أدخل في الشعر لغة التظاهرة ولغة اللافتة ولغة الشارع، وجعل الشعر لذلك اكثر غضبا ومجابهة وشاعريه، ولنقل انه جعل عبارة الشعر اخت اللسان واخت الانفعال الفوري، لعل نجاحه يقوم على انه قبل الجميع عرف ان على الشعر ان لايختنق في الاعماق، وان قليلا من هواء الشرفات والخارج ينعشه ويجعله سائغا وأنيساً.

أنيس شعر البياتي، كما كان معشره، وربما وجد كثيرون ان الأنس ليس كل ما يطلب من الشعر والمعشر لكن البياتي بشعره وشخصه بقي باستمرار زهرة المجلس ، لم تخرجه المصيبة ولا المنفى الى العزلة ولا البعد ظل ابن مجلس واخا مجلس، محنكاً لطيفاً، داهية نلقا، مليئا بالتوريات، صائغ أخبار، محدثا، طار شعره من على رصيف الشارع الى بستان الرومي وحدائق عائشة، وحانة الخيام واخوة الطريقة، طار وظل دائما وهو يتنقل من غصن الى غصن، ومن مكان الى مكان، خفيفا بسيطا سهلا ، مهلهلا ، لايصعب على اللسان، ولا يثقل على الرأس أو القلب، ظل شعره طيارا طلقا أليفا، لم توحشه زوايا الصوفية، كما لم توعره لغة الشارع فالارجح ان شعر عبد الوهاب البياتي ابن هذه الموسيقى السريعة الخفيفة التي نسمعها كما لو كانت طي صدورنا واسماعنا من زمان.

ابو علي ، ما من شاعر عربي الا وله ذكرى مع أبي علي، وما من شاعر عربي الا ورأى فيه ابا بل جدا، كنا حفدته واخوانه وجلساءه في آن واحد، نصغي اليه ونحب عنه ونكره، لكننا في اللحظة المناسبة نسترجع أدب الاحفاد غاب ابو علي، توأم السياب، وفي غيابه سنسمع العراق يتنهد بصوت "غريب في الخليج" ، ويتألم وسط "أباريق مهشمة" في "بستان عائشة" الذي لن يعود اليه احد، أو ربما فزعنا من فكرة عراق بلا نخل ولا قمم، ولربما فكرنا أن القصيدة تولد وتموت عراقية.

البياتي و الموت في المنفى

حاتم الصكر

أوَ هكذا تمضي السنون
ويمزق القلبَ العذاب؟
ونحن من منفىً إلى منفى ومن باب لباب
نذوي كما تذوي الزنابقُ في الترابِ
فقراء يا قمري نموت
وقطارنا أبدا يفوت

تلك الأبيات لعبد الوهاب البياتي صارت من مأثورات القصيدة العربية الحديثة ، و ملفوظات اللسان العراقي الملتهب بالهجرة وأدبياتها وثقافتها البديلة ، و أبرز تنويعاتها الجحيمية التي تكرر مأسيَ قدريّة لا يعرفها التاريخ البشري إلا في ندرة من تقاويمه المليئة بالكوارث.

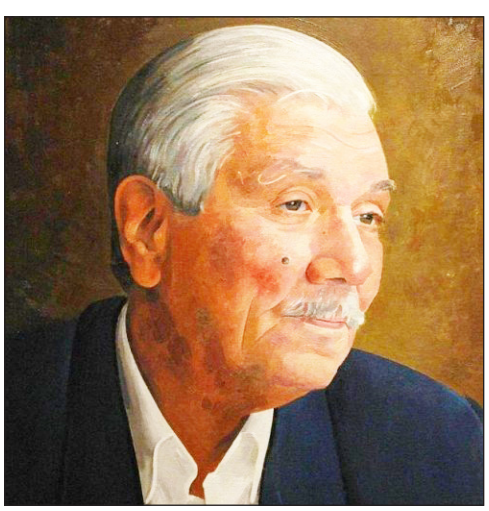
وهي أبيات من قصيدتين كتبهما البياتي إلى ولده علي ، مستبقا ما سيعانيه من موت في المنفى ، الذي كان أول من استخدمه مصطلحا ومكانا ، بينما كان الشعراء العرب يستخدمون (الغربة) التي تحف بها معان إنسانية أرق وأخف وطأة ، إضافة إلى بعدها الميتافيزيقي والأسطوري ، هكذا مثلا كتب الجواهري (بريد الغربة) وكتب السياب (غريب على الخليج)وتحدث عن (غربة الروح في دنيا من الحجر) ، لكن المحرّك السياسي الحاد في وعي البياتي ومنهجه الأوربيِّ في الكتابة الشعرية جعل المنفى أكثر المفردات ترددا في شعره ، في وقت مبكر.

وفي ذكرى رحيل البياتي الذي مرّ قريبا (آب ١٩٩٩) في دمشق حيث دفن في مقبرة الشيخ محيي الدين بن عربي ، استعدنا تلك النبوءة التي ظل يكررها في قصائده عن المنفى والحياة فيه والموت أيضا . كانت(أشعار في المنفى) من دواوينه الأولى ، يوم لم يكن يتصور أن منافيه ستتعدد وتتباعد مكانيا وتطول زمنيا حتى تأكل عمره كله ، وكان المنفى لا يكف عن ضخّ واقعاته الفاجعة ودلالاتها التراجيدية ، فتموت مطلع التسعينيات ابنته نادية في أمريكا التي كانت – بمصادفة إغريقية فذّة- تقصف في اليوم نفسه مدن العراق ومعالمه في حرب الخليج ، فتتضاعف أغلفة المنفى وتزداد أثقاله وسلاسله، ويتجسد الموت الرمزي للجسد فيه ويغدو واقعا.

كل حرية يهبها المنفى تسلبها لحظات العودة بالذاكرة إلى الوطن المشتهى ، هكذا تجاذب الحنين شعوريا وقسوة المنفى مكانيا أشعار البياتي، وصارا إطاراً سياقيا لا يمكن أن نقرأه بدونهما.

في مختبر القراءة نكتشف أننا كنا قادمين لقصائد البياتي من حاضنة سيابية ، مبكرا تسيدت جيلنا الستيني بمجمله ذائقة سيابية تذهب إلى الحدائة برنين التاريخ الفني للقصيدة العربية بتراكيبها المتينة وصورها اللافحة وإيقاعاتها المميزة ، ولم تكن قد اكتملت بعد دورة التحديث لتصل مقترحات النثر إلى أرض القصيدة وتجتاز حصانة حدودها ، فكان المناخ العام سيابيا بإيقاع القصيدة وجملها الشعرية الطويلة وتغذيتها بالرموز و الأساطير و اندفاعتها الشعرية المتدفقة ، بينما كان البياتي يقترح مزاجا أوربيا أو غربيا بالمعنى الأدق ، فقصائده قصيرة ، وجمله كذلك مكتفية بالكلمات القليلة وزاهدة بالصور والبلاغة المعهودة ، مستعيضة عنها بما هو أرضي يلمه البياتي ليصنع منه كيان قصائده وبنياتها التي تشبه عمل المونتاج التجميعي ، وهو ما نبّه إليه إحسان عباس في كتابه المبكر عن شعره مبينا تلك المزايا المختلفة في ما كتبه البياتي من شعر حديث لم تكن تعهده ذائقة التجديد المنضوية تحت لافتة الشعر(الحر) الذي أكمل البياتي مثلثه ، ملتحقا بضلعيه الأساسيَين : نازك والسياب .

قصيدة البياتي مصنوعة من أقرب ما إليه : عناوين مشهورة لكتب أو ظواهر سياسية واجتماعية ، وأعلام ثوريين وصوفية وشهداء فكر ومتمردين ، وأسماء قتلة وطغاة يناكدهم حتى وهم في قبورهم التي عفت عليها رياح التاريخ، ثم يجد لها أبسط المفردات وأيسر التراكيب ليسكّها متنضدة في القصائد التي شاع ما يتطاير في ثناياها من صور، كحذاء الجندي الذي تتداوله الأيدي في السوق القديم ، والقمل والموتى الذين يخصون الأقارب بالسلام ، والمنافض المصنوعة من جماجم البورجوازيين والمنشقين ، وعرش الشاه الممنوح للشحاذ دليلا على أن الحياة عادلة ، وما تكرر فيها من رموز العشق لنساء مثل لارا وعائشة وخزامى وفاطمة و أميمة وياسمين ، وشهداء الفكر ونساكه: الحلاج والخيام والسهروردي وابن عربي والمتنبي والمعري وغاليلو وسقراط ، وكذلك ماحفلت به سيرته من مدن الشرق والغرب ومدن الأساطير الغارقة البعيدة : بخارى وسمرقند وبغداد ودمشق وعمان وصنعاء والقاهرة وروما وبرلين وأثينا ومدريد..ووسط هذا كله ينسج عالم الموت في الحياة والحياة في الموت، مسندا ذلك إلى ذاكرة تاريخية مستمدة من الأسطورة ، ومن ملاحظاته الدقيقة قارئا للتراث الأسطوري أن العراقيين القدامى يؤاخون الموت والحياة ، ويتخيلون الموت لحظة عابرة سرعان ما يعود منها الإنسان حيا ، لذا يرونه بينهم حتى في غيابه المؤقت أو الموسمي، فتقترن الحياة بالموت عبر رمزية فريدة.ويقدمون له النذور من الأطعمة التي يحب ويناجونه بالأناشيد والأدعية ، وأذكر حتى الآن أن فقراء العراق وفلاحيه لا يأكلون الفاكهة الجديدة في بدء موسمها إلا بعد أن يطعموا منها الموتى من ذويهم في غداء نذري جماعي مهدى إلى أرواحهم .



في (كتاب المراثي) يكتب البياتي لابنته نادية:

قبركِ في المنفى
وفي الوطن
قبركِ: في كل مكان
شعّ فيه الضوء والكفن

وربما كانت تلك إحدى نبوءات الشاعر ، فقد غدا قبره في منفاه –احتكاما إلى ذاكرة الشعر– خارج المكان والزمان كمصائر الشخوص في قصائده ، بالرغم من شكواه من المنافي التي:

دفنت أشباح موتانا
وضعنا في الأضابير
وفي رسائل البريد
..وفي منافي مدن الجليد

وإذ سكن الموت والمنفى شعور البياتي وقصائده ووعيه ، فآخى بينهما ، فإنه شكّل منهما صورته التي تركها مرسومة في ألبوم الحياة وحفرها في ذاكرة الشعر.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

من حديثه عن تجربته الشعرية نفهم أن الشاعر عبد الوهاب البياتي في بدايته كان يشعر بأن شيئا ما كان يلح في طلب التعبير عنه ، يجول في نفسه وفي عام ١٩٤٤ عام دخوله دار المعلمين العالية اكتشف حقيقة المدينة وتفتحت امامه ثقافات عديدة التفت بحسه الإنساني وقد قرأ غوركي وتولستوي وتشيخوف وديستو فسكي وألهبت مشاعره كتابات أودن وأشعاره بغنائيتها الواقعية كما عرف انواعا متعددة من الابداع الفني وصارت له صحبة أدبية مع السياب وبلند الحيدي وعبد الملك نوري وغيرهم حيث أكتشف أن التعبير الشعري اقرب إليه من أي شكل أخر للتعبير عما يجيش في صدره.

طقوس الولادة الشعرية

عبد الوهاب البياتي كيف كان ينظم قصيدته ؟

محمد صالح عبد الرضا

أن التكوين النفسي للبياتي يتصل بالرؤية الشاملة للأشياء والنفاذ إلى جوهر الأشياء التي هي مادة الشعر وينبوعه بكونها أكثر ملاءمة لحركة نفسه الداخلية واقرب إلى رغبته وهو الذي قرأ دواوين الأقدمين وتركت في نفسه أثراً لا ينسي كما شغف بأغاني الغربة التي تطابقت مع أحساسه بشعر الحياة وحزن الكائنات.

لقد كان الشعر هو الأقدر على إشباع رغبته في التعبير بالكلمة وهو يحس أن الشاعر يولد من تلك المخالفة بين عالمه الداخلي وعالمه الخارجي ومن ذلك يكتشف نفسه ويخلق نوعا من الحوار الصامت بينه وبين العالم الخارجي ويقرأ التاريخ كتجربة إنسانية وصورة حية لعمق الزمن إضافة الى التزامه بالإصرار على الحرية ورفض السطحية والمجانية بفهم إنساني شامل.

وبحث البياتي عن إيقاع موسيقي خارجي يتسق وإيقاع التجربة الجديدة لتصبح موسيقى الشعر جزءاً عضويا مكملا للتجربة الشعرية نفسها وأساسها الفكري والوجداني الذي يصل إلى تجربة التصوف الممتزجة برؤية شعرية نافذة وكانت اشعاره الأولى محاولة لتصوير واقع محطم يخيم فيه اليأس على كل شيء أنطلاقا من شعوره بأنه يكتب مدافعا عن الحرية والعدالة للجماهير البائسة وقد غمرت الرؤية المتمردة مواضعيه الشعرية التي كتب فيها وهو يحس بغربة الإنسان في العالم ويكتشف غربة الفقر ومنفاه.

صفات الكائن الحي

ويؤكد البياتي – في حديثه عن تجربته الشعرية – ان بعض الكلمات تكتسب في عينيه صفات الكائن الحي فلا تكون مجرد كلمات مفردة فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات وتظل هذه الكلمات تطارده ، وتفرض وجودها عليه بصورة طبيعية كانها من ذاته وهي أحيانا رموز ومفاتيح لأشياء ترسبت في أعماق الروح وفي أحيان اخرى تصبح دلالات على أشياء غير موجودة في العالم علي الأطلاق.

وفي تقنية البياتي الشعرية تبدو القسمات البنائية ذات يقظة بالغة في التكنيك والتكوين الشعري وهو يفض بكارة القصيدة لتكون الولادة الشعرية من نبضات تجربته وتكون البداية منسجمة والبنى الاخرى اللاحقة التي تنمو داخل النص وتقودك إلى معني القصيدة في حركة فاعلة وتحس حين يستحضر البياتي موضوعه يحرص على توظيف صوره التي تخدم الموضوع الشعري وتستوحي مناخه الفاعل بما يسهم في بلورة الحالة الشعرية المنبثقة عبر تفاعلها وموضوعها فتغدو تمثلا للموضوع الذي يستحضره وهو يستقي صوره منه وتكسبها دلالات التجربة في محاور معاني القصيدة من مقتربات مكانية أو فعلية.

والحياة مصدر شعري أساس بما تحمله من أحساسات مرئية أو أنفعالية ومواقف واشارات لها تأثيراتها الجوهرية في سائر تجربة الشعر وعناصرها الفكرية وليس من الصعب ، أن نحلل المرجعيات الحياتية في القصيدة وصلتها اليومية بالموضوع الشعري والأفكار التي تحدثها كلماته وصوره ولما كانت رسالة الشعر توصيلية تبليغية فان التقاء الشاعر والقارئ في تجربة انسانية له اثره الفني المنسجم مع نفس الشاعر وضمير المجتمع انها ليست عملية اشراك القارئ وكأنّ الشاعر يعبر عما يجول في خاطر القارئ فيقول عنه (القارئ أصبح في قلبي) ليكون لسان حاله.

التجربة العاطفية

وتتدفق فيوضات التجربة العاطفية للشاعر بمباهجها وآلامها فتدخل حينا محور الأحساس الدرامي حيث أن الحب سر روحي في تجربة حياته عاشها الشاعر بين هموم أجتماعية وهموم رومانسية ونجاحه في مراحله الأولى وكان يضع الرومانسية في خدمة واقعه كما أنه استخدم لغة المتصوفة بإضفاء أبعاد جديدة لما لها من قدرة على الكشف وحين يستدعي الشخصيات الصوفية يعطيها صفة الإنسان الثوري المغامر والمتمرد وقد امدته تجربة التصوف بطاقة كبيرة عبر عنها بقوله ((هي عزاء المواصلة للسفر الدائم ولولا الاغتسال بمثل هذه الينابيع لكان من الممكن أن أتوقف (– ص ٢٢٣ / مجلة الأقلام / ع ١١/ ١٩٨٧) – وصرح مرة في حوار معه – مجلة الاقلام ع ١١ ، ١٢ / ١٩٨٧) – أنه حين يكتب قصيدته لا يحاول الدخول من باب سلطان العروض أو البلاغة أو البيان والبديع ، أما يحاول أن يجعل من الشعر حرفة جديدة للعفوية من خلال ممارسة ومعاناة وتهذيب النفس ويمكن تأشير لمحات تتصل بطقوس الولادة الشعرية عن البياتي من خلال حواراته:

عند كتابة القصيدة لا يفكر بكتابتها كأن هناك لوحاً محفوظاً داخل نفسه تكتب فيه أشياء كثيرة دون وعي جمل شعرية ، وهو يشعر مثل شعور التلميذ الذي يخشى الأمتحان أنه لا يمتلك غير مشاعره العفوية.

يهرب احيانا من شبح الكتابة الذي يضعه إمام أمتحان عسير قبل أن تصعد امام الناقد أو القارئ وكأن ثمة إنسانا يطارده إضافة الى شعوره بالقلق الشديد.

يشعر أنّ حياته بين قصيدة واخرى بين ديوان واخر كانها ملغاة ويشعر أن القصيدة تاتي مثلما يحصل للإنسان نزف او يجد دمعة تنزل من عينيه دون أن يكون قد بكا أو تألم ولكنه يجد الدموع تفيض في عينيه. يكتب كل جزء من القصيدة في ذهنه أولا وبعد أن تكتمل الكتابة والمسودة ينقلها علىالورق وحين يبدأ بالقصيدة حتى لو كانت طويلة لا يضحك أو يدخن إلا بعد الأنتهاء من كتابتها وقد تستمر الكتابة يومين أو ثلاثة ايام وكأنه خلالها مضرب عن الطعام والشراب ولا يحس بالعالم الخارجي.

عندما ينتهي من الكتابة تماما قد يعجب بقصيدته لثوان قليلة بعد القراءة الاولى لها ثم تنسلخ عنه ويشعر أنها تنفصل عنه وهو فارغ اليدين فلا بد لديه أن تمتلئا من جديد. ولادة القصيدة لديه عبارة عن عذابات ومعاناة شديدة تدعو للشعور بأن أجزاء عزيزة من دم الشاعر وحياته ومسراته ومتعه التي حرم منها قد وضعت في قصائده. .القصيدة تولد وتنمو من داخلها هذا هو شرطه الأساس وان التغيير الداخلي هو الذي يمنحها شكلها الخارجي والشعر الجيد هو الذي تتغير ملامحه الخارجية من خلال تطوره الداخلي.

أن جوهر القصيدة في رؤيته – يشبه الباب الموصد وعليه أن يفك اسراره للوصول الى جوهر القصيدة في التقنية وهذه لا يمكن تعلمها في المدارس بل بالمران العقلي والروحي وتجربة الحياة ولا سيما حياة البسطاء والطليعيين في الثقافة السياسية.

بدات الأسطورة تنضج في نفسه وتجد لها دوافع داخلية وخارجية لكي تظهر ولا يعتقد أن الأسطورة والرمز والقناع تعطي للقصيدة حصانة فهو ينظر الى الأسطورة خارج الفلسفات بأنها تستوعب الزمن الكلي وحين تستخدم في القصيدة بشكل جيد تعطيها بعداً ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ايضا بحيث يجد القارئ في كل زمن زمنه ومكانه ونفسه.

يكتب احيانا المقطع الأول للقصيدة ثم يتركه أكثر من شهر دون ان يضيف كلمة واحدة لكن بعد معاناة طويلة يعود الى الشعر أي بعد رحلة في عالم آخر مع الطبيعة والناس وهذا ما حصل له في أسبانيا حين حاول كتابة قصيدة عن أنتحار الشاعر خليل حاوي بصعوبة.

أن الشعر في كل مرحلة يحتاج الى قوت روحي ولذلك كانت تستهويه كتب الفلسفة والحضارات القديمة والتاريخ بشكل عام وكتب السير والمذكرات كما يرى أن الشعر قادر على منح الإنسان ذاكرة جديدة وقدرة على الصبر والأنتظار ومواصلة المسيرة وان على الشاعر أن يعيش للشعر بكل دقائق عمره وتفاصيلها وعليه أن يبقى متوهجا لكي يبقى مترعاً متدفقاً بالشعر ، ومن الطريف أن البياتي يحذر الشاعر أن يشبع رغباته عند الكتابة الشعرية لأنه يرى أن حالة الاشباع تساوي أحياناً حالة الأنطفاء.

القصيدة والحياة

القصيدة حياة إنسانية تسكن في الكلمات والشاعر يسكن فيها وسيطاً بين الكون وبين الآخرين عن طريق الكلمات وإذا لجأ الشاعر الى (القناع) فأن ثمة اشياء لا يمكن البوح بها والتعبير عنها بشكل مباشرً نظراً للأوضاع السائدة في هذا البلد أو ذاك.

يشعر أنه حر يعبر عن نفسه بالأسلوب الذي يراه مناسباً ليفاجئ القارئ دائماً والشاعر العظيم من يمس الاوتار الحساسة لكل الناس والشعر إضاءة للمستقبل ووعد له يستشرف الآفاق.

في التنقل بين كتابة القصيدة الحرة والعمودية ، كانت له آخر قصيدة عمودية في ديوانه (كتاب البحر)

الحياة مصدر شعري أساس بما تحمله من أحساسات مرئية أو أنفعالية ومواقف واشارات لها تأثيراتها الجوهرية في سائر تجربة الشعر وعناصرها الفكرية وليس من الصعب ، أن نحلل المرجعيات الحياتية في القصيدة وصلتها اليومية بالموضوع الشعري والأفكار التي تحدثها كلماته وصوره

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

الصادر في عام ١٩٧٤ لكنه كتب بعدها قصيدة عمودية بعنوان (الساحرة) في عمان ١٩٩٤.

الشاعر والفنان الأصيل عندما يحس أنه عبر بصدق وامانة وبضمير وبشكل فني جيد يحس أن التعبير الفني هو جزء من الامانة ومن الضمير والصدق كما تهمه التجربة الوجودية الإنسانية للأنسان ويبحث عن اقرب الأسلحة الفنية وادقها للتعبير عن نفسه.

حين يكتب القصيدة لا ينكر مقدما انها في الوزن الفلاني أو ما اشبه فلكل إنسان إيقاعه الخاص والموسيقي الداخلية الموجودة في الكون هي التي تجذب الشاعر وتصبح أحيانا جزءاً من تجربته فعندما يكتب قصيدة من (مجزوء الرمل) على سبيل المثال لا يفكر بأنه سيكتب قصيدة بهذا البحر وأنما يكون هذا البحر ، وذاك أو الموسيقي في القصيدة جزءاً من تجربته ذاتها وأحيانا يحذف جملة شعرية إذا كانت لا تتوافق مع الموسيقى التى تملأ كيانه.

يهمه كتابة القصيدة الجيدة والبحث عن الأدوات الفنية القادرة بقوة التعبير عن نفسه واحيانا يقع في حالة الهام كاذبة فيجد نفسه بعد المقطع الأول قد قرر التوقف نهائيا ولا يستطيع الأستمرار فيكتشف أن ثمة عقبة كأداء حالت دون ولادة القصيدة ولادة طبيعية وجيدة.

يحاول التخلص من الوقوع في الجمل الجاهزة لشعره أو الجمل الجاهزة في شعر الآخرين وأن المعاناة في كبح النفس تفيده في أن يولد من جديد ليس في تجربته أو رؤيته الجديدة فقط وأنما في لغته الجديدة التي تتجاوز لغته السابقة ويستطيع أن يدركها لا كما يدركها الناقد أو القارئ.

أما عن نهاية القصيدة فأنه يقرر عدم التفكير بها أعتقاداً منه أن شأنه حين يكتب القصيدة شأن سفينة تائهة في البحر وهناك بحار يحاول أن يوصل وصية الى أي إنسان يلتقطها فيضع وصيته في قنينة ويرميها في البحر.

أن طريقة البياتي في التعبير عن تجربته حيوية متدفقة وقد ساعده السفر والتنقل في مد الجسور بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي وقد توزعت صوره التعبيرية بين الذاتية والكونية وكان لا يضع للاشياء بداية ونهاية وكأن خمسين عاما من الكتابة الشعرية لديه خمسون دقيقة وأن ما أنجزه صار في ذمة التاريخ والقراء.

كان البياتي كلما شعر شعوراً غامضاً ومبهماً يدعوه إلي الأخلاد إلي الصمت أو الوحدة أو الرحيل الطويل يحس بمحاولة تجديد النفس فأن قوى غامضة لها علاقة بعملية الكتابة تدعوه فينقاد إلى صوت المجهول ليلامس التجربة الحية للإنسان ويتأمل الأشياء والسماء والضوء والكلمات والأحساس بالزمن يجعله على حافة الخطر أي المسؤولية القصوى ليخطو في كتابة قصيدة جديدة أي القصيدة التي تتجاوز نفسها بأستمرار.

أنه يتوقف إزاء شيء يومض في ذهنه ويريد التعبير عنه بأشكال مختلفة حتى وان عاد إلى تجارب سابقة فهو يحاول إعادة صياغتها من جديد لمنحها بعداً جديداً بتجاوز البعد الكائن فيها عن كتابتها في المرة السابقة وطوال حياته الشعرية – كما يرى – أنه لم يحاول افتعال دواوين فهو لا يفتعل الأحداث ولا يضع أمامه أكواماً من الورق والاقلام. وأن قصائده شهادات تشير إلى عذابات وتطلعات واحلام وارهاصات وانتظارات لأشياء كثيرة ربما تحققت أو ربما لم تتحقق.

لقد فهم البياتي الشاعر عندما ينضج أو تتقادم به السنوات ((تصبح ماكنة الخلق عنده معقدة إلي أبعد الحدود بحيث تختلط فيها الإشارات والتذكارات والتجارب بالكلمات واللغة والموسيقى)) – ص ٣٨/ الطليعة الأدبية ع ٣ / ١٩٧٦ – ومن هذا الفهم أنطلق إلي أن القصيدة تولد وتتكون داخل الشاعر قبل كتابتها ولهذا فأن حذف أية كلمة او مقطع يؤدي إلى موتها وكانها اشبه بالكائن الحي.

الصور والكلمات

كما أنه يرى أن الشاعر عندما يكتب قصيدته تحتشد مئات وعشرات الصور والكلمات وتصرخ مطالبة بحقها في الحياة والولادة ولكنها قد تكون مدسوسة عليه أي دورها لم يأت في هذه القصيدة او تلك بل عليها أن تعود إلي كهوفها السحرية لكي تنتظر وبعض الشعراء يقفون في خطيئة وضع كل ما يخطر على بالهم عندما يكتبون هذه القصيدة أو تلك واقعين تحت أغراء سحر الكلمات أو اغواء جمال الصور الشعرية التي تنث على مخيلتهم.

أن الشعر في كل مرحلة يحتاج الى قوت روحي ولذلك كانت تستهويه كتب الفلسفة والحضارات القديمة والتاريخ بشكل عام وكتب السير والمذكرات كما يرى أن الشعر قادر على منح الإنسان ذاكرة جديدة وقدرة على الصبر والأنتظار ومواصلة المسيرة وان على الشاعر أن يعيش للشعر بكل دقائق عمره وتفاصيلها وعليه أن يبقى متوهجا لكي يبقى مترعا متدفقا بالشعر ، ومن الطريف أن البياتي يحذر الشاعر أن يشبع رغباته عند الكتابة الشعرية لأنه يرى أن حالة الاشباع تساوي أحيانا حالة الأنطفاء.

وفي الكتابة الشعرية يحذر البياتي من السماح لأية كلمة او صورة شعرية بالمرور إلا الكلمات والصور الشعرية التي تخدم القصيدة ومثل هذا الأمر يتطلب من الشاعر نوعاً من التريث والتحفز والتوقع والأنتظار دون الوقوع في حالة الألهام الكاذبة التي تعتريه أحياناً كما أن البياتي يدعو الشاعر الى عدم الأستسلام لحمى أو حماس الألهام والا يسمح لكثير من الرؤي والكلمات والصور ان تدس نفسها أو تدس انفها في التجربة الشعرية.

وينظر البياتي الى هذا التريث والترقب والتحفز والأختيار الحر الذي يتم بشكل غامض ومعقد في نفس الشاعر اثناء ولادة القصيدة هو الذي يؤدي الي بلورة ما يعتريه وما هو كفيل بأن يخدم قضية قصيدته بحيث يصبح كل جزء من القصيدة قصيدة قائمة بذاتها ولكنها في سياق المجرى العام للقصيدة الكبرى تكون ركيزة مهمة من ركائزها بحيث أن القصيدة تتحول إلى رماد عندما نسحب هذا المقطع أو تلك الكلمة او الصورة الشعرية. كما يطالب الشاعر بترتيب مشاعره وكلماته وصوره الشعرية بحيث تتوالد بعضها من البعض الآخر وتكون وحدة عضوية معها كما تخضع للتسلسل الزمني في سياق القصيدة ويشبه الشاعر مثل الصياد الذي يذهب إلى غابة وهو يحمل خريطة ودون ان ينظر الى الخريطة يستطيع أن يري بعين قلبه أو مثله مثل السائر وهو مغمض العينين ولكنه يستطيع أن يرى بقلبه أيضاً إلى أين هو سائر ويسمي البياتي هذه القدرة على الأكتشاف أكتشاف الاصل والضروري والحاسم في بناء القصيدة ، يأتي من قدرة الشاعر على أستشفاف نفسه ونفاذ بصيرته وقدرته على التحكم بمشاعره التي ورثها من خلال سنوات نضجه.

وكتابة الشعر – في رايه – لا تعني التراكم الكمي أو صياغات لفظية مجردة أنه تعبير عن أشواق الانسان واحلامه وتمزقاته وهو اشبه بالنزف في القلب الإنساني وستظل الكلمة يانعة مونقة تتولد من جديد على يد كل شاعر حقيقي وأن شباب الكلمة ودفئها وعمقها لن يبلى بل تموت لدي النظامين المجترين والشاعر يبدأ بداية جديدة كلما أنتهي من كتابة قصيدة فهو بحار غير قادر على الرسو ابداً ولذلك فهو يؤكد أن كل قصيدة وكل ديوان كتبه كان تعبيراً صادقاً عن حياته التي عاشها ولم يكن في تلك الدواوين نظاماً أو مستعرضاً لعضلات كلمات القاموس.

مراحل في مسار القصيدة

ويعتقد البياتي ان الشاعر لا يستطيع ان ينتج إلا ضمن شروط ملائمة فيزياوية نفسيه نادراً ما تتوفر في حياة الشاعر وبعد ذلك لابد له من شحذ أدواته الشعرية في المواجهة الحقيقية بين الخاص والعام لكي تولد القصيدة المبدعة الخلاقة وترهص بالولادات المتعاقبة لها ، ويشترط البياتي لتلك الولادة خمسة شروط هي :

التجربة الخلاقة

الصور الشعرية التي تتوالد منها معان وصور لا حصر لها ، جديدة

المعني الشعري الذي يولد من الصورة الشعرية او يسبقها

المعادل الموضوعي بين المعني والصورة وان لا يكون أحدهما على حساب الآخر

العاطفة التي تتمثل بالموقف المنحاز للشاعر لأن الموقف المحايد يؤدي إلى موت القصيدة وتحولها إلى قطعة موزاييك.

ويلخص البياتي الأختيارات الجديدة التي تمر بها القصيدة المنجزة بثلاثة هي :

موقع القصيدة الجديدة من التراث الشعري للشاعر نفسه وموقعها من التراث الشعري بعامة.

موقع القصيدة من الناقد يجب أن تتمثل به الخصائص نفسها الشاعر ايضا.

موقع القصيدة من القارئ الذي هو صاحب الحق الاول بها ومن الناقد ذي القدرات التقنية والفنية.

أما عن عنوان القصيدة فالبياتي يرى أنه أمر بالغ الصعوبة لا يقل صعوبة عن كتابتها فالعنوان هو عين القصيدة ووجهها الدال المعبر عن روحها الظاهرة والمستترة وبدون العنوان الدال المعبر يشعر القارئ كأنه داخل الى بيت دون باب أو كأنه ناظر على وجه بلا عيون على حد تعبير البياتي نفسه.

وهكذا فالبياتي كان يكتب قصيدته مروراً برؤى متعددة منها:

أقترابه من صور الحقيقة المعذبة وهو دائب الحوار معها يستقطرها من قلب المعاناة مثقلا بالمكابرة التي أنتجت قصائد تفيض بالدلالات وتشع بالإصالة

التعامل مع التاريخ كتجربة إنسانية كبرى يسترجعها في وجدانه متأثراً بصوت الماضي مخلصا لجذوره من موروث سومري وبابلي.

استفادة ذكية لتجربة صوفية وأستكناه دواخلها للعثور على اللحظة الدلالية بتأويل معاصر تتصل بأسراره الروحية أو محاولة خلق أسطوري بدلالات معاصرة.

يستغل أمكانات التخييل لأفكار رمزية في إطار رؤيا شاملة تتيحها عواطفه وقدراته التعبيرية معاً وكأن لغته الرؤيوية تتجلى في التوازن بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي. انتقالاته بين الازمنة والأمكنة في ترحال بين مدن العالم ومغامرات الغربة منحته غوصاً في أغوار تجارب إنسانية عبر تجوال طويل وطوافات ومرافئ وكان أحساسه بالغربة وامعانه بالسفر يفضي إلى أكتشاف عوالم بديلة تمنحه حرية الإبداع. إن شاعراً كبيراً كالبياتي على هذه الدرجة من التذوق للنص الشعري حركته ثقافته الواسعة ، وعناصر الفن الشعري المتوثبة في نفسه حيوية في تشخيص شكل القصيدة وبناء العبارة وتشكيل الصوره وما وراءها من أفكار ومعان بحيث ندرك أن ذائقة البياتي الشعرية ذائقة الفنان الذي تهمه عملية الإبداع الفني وخواص التعبير الشعري وهو يتامل القصيدة من منظور إنساني وجمالي في آن واحد أنطلاقا من خبراته وتجاربه ذات الأصالة والتميز.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

هل يُستطاع الحديث منذ اللحظة عن قيمة البياتي الشعرية؟

شاكر لعيبي

لا الهجاء قليل البصيرة ولا المديح المُتفلت من قيود المنطق بقادرين على فهم عمل الشاعر الكبير. سيظل البياتي عصياً على استقطاب التفكير أحادي الجانب. سوى أنه سيظل لوقت طويل مناسبة خصبة لحوار نقدي ذي شجون بشأن قضية الشعر ووضعية الشاعر كليهما. إن اندماج حياته، بتفصيلاتها الأجمل والأنقى، بتلك التفصيلات الأكثر إقلاقاً للحس السليم، واختلاط الحقيقي والحميمي فيها بما هو مُتخيَّلٌ ومُمَسْرحٌ، بل اختلاط الحقيقة بغير الحقيقة في مسيرته الشخصية يجعل من هذا الشاعر الكبير مثالاً عن الكيفية التي ينطبع فيها عمل الشاعر بالمشكلات المخصوصة لمجتمعات مثل المجتمع العراقي والعربي عامة.

في العالم العربي، فأن واحدة من خصائص القرن العشرين وهو الخلفية التاريخية للبياتي ومجايليه، كانت صعود الهم السياسي عن جدارة وإشغاله الحيز الأكبر من اهتمامات المثقفين والمتعلمين والمهتمين، قليلاً أو كثيراً، بشؤون العالم وقضايا أوطانهم الكبرى. يتبقى هذا الهمّ إذن السبب الأول لمجد شعراء من طراز الجواهري – ربما آخر عملاق في الشعر التقليدي– والبياتي أول طلائع الشعر الحديث. هذه الحقيقة ليست على الدوام لصالح الشعر الصافي، الشعر المتأمل الذي يخوض في مياه أقل ضجيجاً. إن قراءة متأنية لشعر عبد الوهاب البياتي سوف تدل القارئ على أن العميق في شعر البياتي، ذاك الشعر الذي سنبقى نعاود قوله لأنه يمسُّ عصباً خفياً في أرواحنا، لا يشكّل الجزء الأعظم، كمياً، من شعره.

لنقل إن البياتي قد كوَّن لنفسه منذ البدء لغة شخصية تتميز بالوضوح والإشراق وتنطوي على أسلوب مباشر قليلاً يستند الى موضوعات أساسية (الموت، الحب، الإنسان، الثورة، الماضي... على سبيل المثال) كانت دائما الشغل الشاغل لكبار الشعراء في العالم. ثم أنه قد انصرف، أو أن حاجات مجتمعنا الملحاحة قد صرفته، إلى أن يلبس، وبشكل ثابت، قناع المناضل اليساري. يا لخسارة الشعر. هذا القناع يشكّل، في تقديرنا، (العقدة) الكبيرة في شعرية البياتي وفي مجمل تاريخه الشعري والشخصي. سنقول عن هذا الموضوع كلمة أخرى بعد حين.

سوى أن لغة محددة المفردات وقاموساً شعرياً شخصياً ثابتاً ينطويان على رهان صعب للغاية، ذلك أنهما سيظلان يراوحان في مكانيهما غير قادرين على تعميق مجمل القاموس الشعري للقصيدة العربية. ليس بمحض المصادفة أن لا نجد إلا مقلّدين معدودين للغة البياتي الشعرية على طول وعرض العالم العربي، ثم إنهما غير قادرين على تطوير رؤية الشاعر نفسه إذا ما افترضنا علاقة تأثير متبادل بين الشاعر وأدواته : هو يؤثر فيها ويخلقها بينما هي بدورها تؤثر فيه وتخلقه بمعنى من المعاني. لهذا السبب فإن البياتي لم يكن شاعراً خوَّاضاً في تلك التجريبية الضرورية، حتى بحدودها الدنيا، لكل شاعر. إن شاعراً كبيرا مثل سعدي يوسف منطوٍ، مثل البياتي، على كارثة الهم السياسي ذاتها وفي السياقات الدرامية العراقية، بدا للحظات وهو يقدم قصائد تجريبية عن جدارة في مجموعته (الأخضر بن يوسف ومشاغله) وفي قصائد قليلة أخرى خاصة قصيدته (إعلان سياحي عن حاج عمران).

هكذا يبدو أن القيمة الفعلية لشعر البياتي مستلهمة من مصادر غير شعرية في غالبيتها. لقد جرى التعكز على هموم فقراء (القارات) – القارات تلك المفردة التي يحبها البياتي– وجرى الانغمار (بعمود) بلاغي جديد صارم لا يقود بالضرورة إلى الحقل الشعري المقلق والسريّ.

لقد أثبت التاريخ الأدبي في المنطقة العربية أن السياسة، وقبلها مؤسسة الخلافة، لم تستطع أن تختلق شاعراً كبيراً مثلما لم تعصم العودة إلى النماذج المألوفة المعروفة في الشعر من البقاء في مكان شعري ضيق لا روح فيه. إن قاموس البياتي الذي لم يتغير إلا قليلاً طوال أكثر من نصف قرن قد أدى، في نهاية المطاف، إلى نص ذي نسق واحد ونظام داخلي يعاني من ثبات ليس من طبيعة الشعر ولا من طبائع الشاعر الطليق خلاق الأشكال واللاعب على الكلام من أجل المعنى الأعمق. لا يحب البياتي اللعب على الكلام.

نكاد نقول أن شعر البياتي ملقيٌ في عموميات عريضة عن الإنسان، بمعنى أننا لا نلتقي بأثر بارز (للتجربة الشخصية) الفردية، المخصوصة وبالتالي المؤثرة بعمق في قرّائها.

إن (تجربة العمومي) تنفي كما يبدو الشعر نفسه الذي هو في جوهره (تجربةٌ للخاص)، الخاص إلى درجة أن خصوصيته لا يمكن التعبير عنها إلا بلغة الاستعارة التي تبدو وكأنها الوحيدة القادرة على قول المتفرد في حياة إنسان، فرد، شاعر، وليس بالضرورة تعبيراً عن حاجات وإجماع الأمة. لو أخذنا أدونيس كمثال من الطرف الآخر لرأينا أنه ينطلق بشكل أساسي من (تجربة الخاص) هذه ويتعمق فيها إلى درجة أن شعره كان يتهم غالباً بالفردانية، كما لو أنه مطالبٌ أن يكون الناطق الرسمي باسم الجماعة. واحد من نقاط الخلاف مع أدونيس، كما قيلت مراراً، تقع في عدم (التزامه) بالسائد العام. وفي حين أن أدونيس كان مطالبا بأن يكون المتكلّم باسم المجتمع كان البياتي يفعل.

مما عمَّق إحساس بعض القراء بحضور تجربة العمومي الموصوفة هنا هو نبذ البياتي، لوقت طويل، أي عمل شعري آخر غير عمله. ليس من باب الطرفة أن لا يعترف البياتي، إلا على مضض، بتجارب أساسية لشعراء من جيله أو من أجيال أخرى. ربما يقع في هذا النبذ موقف عبد الوهاب البياتي ذي اللغة المحصنة والقاموس النهائي، الذي يرتاب بأية تجربة لا تختط لنفسها مساراً واحداً نهائيا، بل تنهمك في مغامرات لغوية ووجودية.

يبدو لنا أن شطراً من مغامرات البياتي الوجودية متخيَّلة. وهنا مفارقةٌ لا نلتقيها إلا لدى الكبار من الشعراء. فقد استطاع بجهد شخصي (مخدوم من طرف ظروف العرب السياسية) أن يقنع القراء بأن شعره السياسي هو نتاج مواقف حازمة ومعاناة شخصية فظيعة في مواجهة قمع الآلة الاجتماعية والسياسية العربية، في حين أنه كان يعيش، عملياً، بعيداً عن ذلك كله مختاراً منافي (مريحة) غالباً في ملحقيات النظام العراقي في أوربا ومعلناً في الوقت نفسه مواقف مترددة أمام غالبية الشعر الطليعي العربي المعاصر له. إننا أمام طرفة حقيقة.

سوى أن البياتي شاباً هو شاعر كبير.

تطلع أشعاره الأولى من حرقة حقيقية ومن مواطن الشعر وأسراره، وذلك خلافاً لنصه اللاحق الذي دوَّم طويلاً في فضاء واحد.

إذا كانت فرضيتنا، بأن البياتي الشاب كان شاعرا مجيدا وكبيراً، صحيحةً، فإننا أمام مفارقة أخرى. إنها تدلنا على أن حقل الشعر غير معني بالبداهات وبالمنطق الرياضي. لكنها تشير إلينا أن تجربة متأصلة بالسياقات النضالية لوحدها (وأعـــاود تكـرار لوحدها) تؤدي إلى مشكلات تمس الشعر نفسه الذي يعمل نضاله، ببساطة متناهية، في مكان آخر. لماذا نسامح الهفوات الكبيرة للموهبة الكبيرة، مثل البياتي وفؤاد التكرلي، في حين لا يسامح أحدٌ أحداً على أخطائه الطفيفة حتى في حقل العمل الثقافي وفي المجال السياسي الذي انبنى عليه مجد كثير من شعراء العرب في القرن الماضي؟ لسنا معنيين بالإجابة على هذا السؤال. إننا معنيون بالنص الشعري، وبعمل شاعر كبير مثل البياتي يضعنا وجها لوجه أمام تساؤلات جذرية من قبيل: هل أن الشاعر أكبر من المؤسسات ومن المنافع أم أنه جزءٌ منها؟ هل يتعالى الشاعر على الواقع أم أنه ينهل، مرات، منه بطريقة مفجعة؟ هل يوجد اتفاق بين ظهرانينا، أم لا يوجد، على أن التنميط والثبات في اللغة الشعرية يقود إلى جمود وثبات في رؤية العالم وأشيائه؟ تبرهن حالة شاعر كبير مثل البياتي، أو حالات شعراء أقل أهميه منه، أن الشاعر العربي يمكن أن يكون جزءًا من المؤسسة اللغوية المألوفة ومن المؤسسة السياسية المستتبة ذات المنافع، وتبرهن على انه يمكن أن يستمد من ظلامية واقع ثقافي معين ومن تأخره التاريخي مجداً دائما أو مؤقتاً. إن الزعم بالتعالي على الانحطاط لا يمنع من استثماره بشكل شخصي.

لا يمكن بالطبع اختصار البياتي بهذه المقولات إلا من باب الفرصة التي تتيحها لنا سيرته بشكل عام وأشعاره بشكل خاص. اختصار البياتي، مثلما كان يختصر هو مجايليه، يقود إلى أفق لا يرى المرء إلا نفسه فيه.

سيبقى البياتي حاضراً في الشعر العربي. لقد قرأه الجميع في المدارس وسمع الكل صوت عائشة التي تدين (الخصيان) غير القادرين على الاستجابة لفعل تاريخي مـدوٍ. علـى أن فقـراء البياتي الـذيـن طـالمـا اشتكوا فقرهم متجولين في قارات العالم ومنافيه، لم يعودوا يكتفون بهجاء العالم، في الشعر، لأنهم صاروا يرونه بعيون أخرى ويقولونه بنصوص جديدة.

إذا كنا نقول أن (القناع) هو (عقدة) حقيقة في الشعر عموماً وفي شعرية البياتي بشكل أخص، فلأن الأمر يتعلق بأن القناع يعلن، من جهة، لاعباً متمرساً في الحياة ويبرهن، من جهة أخرى، على ثقة داخلية متزحزحة، ذلك أن ذاتاً تتقنع بهيئة ليست البتة هيئتها – أياً كان اسمها – لا تفعل سوى ترصُّد العالم وما ستنجلي عنه معاركه قبل أن تنزع عن وجهها القناع، لكي تتخذ فيما بعد فحسب موقفاً منه. هذا التخفي ليس من ضرورات الشعر الذي يضرب في مبدأ العري والبساطة والعمق. الشعر لا يحب قضاء وقت طويل في لعبة الأقنعة.

نلاحظ في هذا السياق أن نصوص البياتي الشاب لم تكن تضع إطلاقاً مثل هذه الأقنعة وكانت تقود العالم بسلاسة انطلاقاً من تجربة الخاص تلك. نتذكر عرضاً هنا أن واحداً من أقنعة شاعرنا العراقي الكبير، (سارق النار) لا ينتمي، في الحقيقة، إليه ولكنه يعود إلى أسطورة اليوناني المعروف بروموثيوس.

سنذهب إلى مصادر البياتي العربية العارية التي كانت تؤثر في حساسيتنا، وستبقى تؤثر لوقت طويل برغم كل ملاحظاتنا المطروحة في هذه المداخلة.

رحم الله عبد الوهاب البياتي.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1710)
السنة السابعة
الخميس (28)
كانون الثاني2010

البياتي والصوفية والسوريالية

د. عدنان الظاهر

ما كان البياتي وهو في موسكو بعيداً عن قراءة وتتبع آثار وأشعار ونظريات منظري وفلاسفة المدرسة الفرنسية السوريالية الأوائل من أمثال بريتون وأراغون وإيلوار ثم الشاعر الإسباني المبدع فيديريكو غارسيا لوركا ثم صداقته ومعاشرته للشاعر التركي ناظم حكمت.

إذا إنفجرت طريقة البياتي في القاهرة، حيث إبن الفارض ثم تأثير كبير متصوفة المسلمين محيي الدين بن عربي الأندلسي الأصل والمدفون في دمشق، وإكتشف الشاعر الموضع الصحيح لقدميه فيها فإنها إكتملت وبلغت مداها الأوسع والأنضج في بغداد حيث زعماء متصوفة الإسلام أمثال الحلاّج والسهروردي وعبد القادر الكيلاني وإبن شبل البغدادي وغيرهم. هل كان نهج التصوف الروحي في الشعر لدى البياتي ردة فعل لمادية النظام الإشتراكي في موسكو الذي عاش فيه قرابة الخمسة أعوام (١٩٥٩ – ١٩٦٤) ؟ لا أظن ذلك. فمنظومة الرجل العصبية والنفسية وبيئته الفقيرة الأولى في أزقة بغداد قريباً من ضريح الكيلاني تؤهله لأن ينحو هذا المنحى الصوفي الذي مارسه شعراً دون أن يمارس طقوس الدروشة وطرقها المعروفة. كان الرجل بسيطاً متواضعاً في حياته لم يسعَ إلى جمع المال أو التفرّد بجاه خاص سوى جاه وتاج سلطنة الشعر الذي إستغرق جلّ سنوات عمره. لقد إنزوى في هذه الفترة معزولاً في موسكو لم يقل شعراً ولم يشارك في فعالية إجتماعية أو نشاط سياسي.كانت تلك فترة شديدة الغموض وتحمل الكثير من الأسرار التي طواها موت الشاعر قبل أن يشهد سقوط نظام العسف والجور والطغيان.

ما هي مصادر أو ينابيع ثقافة البياتي الصوفية والسوريالية ؟ لقد أبان الشاعر عنها بشكل لا يقبل التأويل أو الإلتباس. فلنتتبع المجلد الثاني ونقرأ عناوين القصائد والأسماء الطنانة التي أهداها الكثير من قصائده من المتصوفة المسلمين والشعراء الرمزيين والسوريالين الأوربيين:

عذاب الحلاّج. الصلب (يشير فيها إلى المسيح). محنة أبي العلاء. غاليليو. سقط الزند. قمر المعرّة. لزومية. عمر الخيام. الليل في نيسابور. بول إيلوار (شاعر فرنسي). برتولد بريخت (شاعر ومسرحي ألماني). ألبير كامو (روائي فرنسي). لوركا (شاعر ومسرحي إسباني). ديك الجن. جيفارا. روميات أبي فراس (الحمداني). الإسكندر المقدوني. طرفة بن العبد. أورفيوس. عشتار. المجوسي. زُرادشت. هلدرين (شاعر ألماني).

أراغون (شاعر فرنسي). محيي الدين بن عربي. وضّاح اليمن. الإمام الشافعي. أخناتون. نيتوكريس. طاغور. عبد اللطيف اللعبي. بابلو نيرودا. سارق النار (بروميثيوس). ناظم حكمت (شاعر تركي). رفائيل ألبرتي (شاعر إيطالي). ماشادو (شاعر إيطالي). طواسين الحلاّج. قمر شيراز (الشاعر حافظ). سلفادور دالي (رسّام إسباني). فريد الدين العطار. السهروردي. جلال الدين الرومي.

ليس من باب الصدف العمياء أن يذكر الشاعر كل هذه الأسماء المعروفة دون أن يكون قد قرأ لها وتأثر بها أو بالبعض مما تركت من تراث فلسفي أو شعري أو أدبي عام. خاصة وأنّ أغلب متصوفة المسلمين المفكرين الكبار كانوا شعراء كتبوا الشعر الجيد بطرقهم المغرقة في السوريالية. أستطيع القول إنّ البياتي جمع تراث فلاسفة المتصوفة المسلمين في واحد منهم وإتخذه رمزاً وعلماً يهتدي ويقتدي به ألا وهو محي الدين بن عربي. كما أنه ركّز شعراء الرمزية والسوريالية الأوربيين في واحد وإتخذه قدوةً ومثالاً يحتذي به، وهو غارسيا لوركا الإسباني. لقد إرتكز البياتي على قاعدتين عريضتين في طريقة كتابته لأشعار هذه الفترة من حياته ثم صعد على هاتين القاعدتين إلى الأعلى على عمودين شاهقين أحدهما يمثل المدرسة الصوفية الشرقية الإسلامية (إبن عربي) بينما يمثل العمود الآخر المدرسة السوريالية الغربية الأوربية (لوركا). فلا غرابة والحالة هذه أن نجد البياتي قد أكثر من ذكر إسم لوركا في أشعار هذا الطور من تطور فن عالمه الشعري المتميز، فضلاً عن إفراد قصيدة خاصة أسماها " مراثي لوركا / الصفحة ١٥١ " مضافاً إلى ذلك الإشارات إلى لوركا تصريحاً أو تضميناً أو مجازاً كلما تطرق الحديث إلى غرناطة أو الحمراء أو إسبانيا. هذا من جهة، أما من الجهة الأخرى فقد كتب على الصفحة ٢٨٠ في باب هوامش قرابة العشرة أسطر فيها خلاصة سيرة حياة وفلسفة محيي الدين بن عربي، أستعير منها ما يخدم خط دراستي هذه ووجهات نظري فيما يتعلق بطبيعة شعر البياتي في هذه المرحلة :

((...وهو يقول بوحدة المحبوب وإن تعددت صوره و " عين الشمس " هو لقب النظام، الفتاة التي أحبها وجعل من الأشياء والصور مسارح تتجلى فيها صفات الحق وأسماؤه ثم عاد فجعل من النظام عيناً لتلك الصفات والأسماء، فكل صفة وجودية ندركها في الأشياء إنما هي تجلٍ خاص من تجليات هذه الفتاة. وقد كتب من أجلها ديوانَ شعره " ترجمان الأشواق ")). كما قدّم كتابه (الذي يأتي ولا يأتي / ص ٥٧) بمقدمة قصيرة قال فيها

((سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية الذي عاش في كل العصور منتظراً الذي يأتي ولا يأتي)). وقدّم لكتابه (عيون الكلاب الميتة / ص ١٠٠) بجملة للشاعر الفرنسي بول إيلوار تقول ((أشعلتُ ناراً عندما تخلّت عني زرقة السماء)). أما كتاب (الموت في الحياة / ص ١٣١) فلقد قال البياتي في مقدمته ((الوجه الآخر لتأملات الخيام في الوجود والعدم)) ثم أتبع ذلك على الورقة التالية بكلمة للروائي الفرنسي ألبير كامو تقول ((هناك شمس لا تغيب في قلب ما أكتب)). أما كتاب (قصائد حب على بوابات العالم السبع/ ص ٢٣٥)

فقد إفتتحه بكلمة ليست قصيرة للشاعر الألماني هولدرين وأخرى للشاعر الفرنسي أراغون. كما جعل مفتتح ديوانه (كتاب البحر) قولة الحلاّج الشهيرة (ركعتان في العشق لا يصح وضوؤهما – هكذا وردت خطأً. الصواب وضوءُهما – إلاّ بالدم / الصفحة ٢٨٥).

إلى كل هذا من الممكن إضافة معلوماتٍ وردت في المجلّد من شأنها مساعدتنا على فهم الشاعر وفك بعض رموز أشعاره والطلسمات أو الدهاليز السحرية التي يستقي عالمه الشعري التهويمي منها. قال على الصفحة ٣١٠، قصيدة " الرحيل إلى مدن العشق " :

من قال بأنَّ القيثارْ
كان دليلي من قال ؟
فأنا غاليلو- سقراطْ- الحلاّجْ
وأنا الحسنُ الصبّاحُ- الخيّامْ

غاليليو العنيد الذي خالف الكنيسة وتحدّاها وعرّض نفسه للموت بإصراره على حقيقة أنّ الأرض تدور. سقراط الذي جرعوه السم الفتّاك ولم يتنازل عن فلسفته وأفكاره وتعاليمه. الحلاّج، الصوفي والمفكّر والثائرالذي صُلب في الرابع والعشرين من ذي القعدة سنة ٣٠٩ هجرية (٢٦ آذار ٩٢٢ م) على جسرِ بغداد زمن الخليفة العباسي المقتدر بالله ثم قُتل وأُحرقت جثته ونُثر رمادها في نهر دجلة. ثم الحسن الصبّاح زعيم الإسماعيليين وعمر الخيّام الرياضي والفيلسوف الإسماعيلي وشاعر الرباعيات المعروفة.

وقال على الصفحة ٤٣٣، قصيدة " تأملات في الوجه الآخر للحب " :

لا أكتبُ شعراً من ذاكرتي أو ذاكرة الموروث المُحبط،
لكني في حرب عصابات الشعرِ على الأعراف المحشوّة قشّاً والموت المجاني، وراءَ المتراس دماً أنزفُ، مسكوناً بقوى الثورة والكون المتغيّر، أصنعُ ذاكرةً لوجودِ الإنسانِ الغائبِ والحاضر. روحي مركبةٌ ترحلُ نحو الداخل والخارج باحثةً عن جوهرِ هذا الحب الثابت والمتحوّل...

إعجاب البياتي النظري والشعري بالثورة ورجالها لا حدود لهما. هنا أراه يحاكي جي غيفارا الذي أهداه قصيدة " عن الموت والثورة " فيقف وراء متاريس الثورة. ثم، وهذا هو الأهم في نظري، يرى الشاعر نفسه مسكوناً بقوى الثورة والكون المتغير والإنسان الغائب والحاضر والرحيل نحو الداخل والخارج ثم الحب الثابت والمتحوّل.

التغير... الغياب والحضور... الداخل والخارج... الثبات والتحول.

ثم نقرأ له في المقطع الرابع من نفس القصيدة:

قانونٌ جدليٌ يتحكمُ بالكلماتْ فيفرغها من معناها أو يملؤها ويُجسّدُ فيها طاقاتٍ لا حصرَ لها، يُصبحُ من فرط غناها هو إياها، يتحكمُ بالإنسان الشاعرِ، بالأرضِ المجنونةِ وهي تدورْ.

إيمان عميق بالجدلية (الكلامية، علم الكلام، المعتزلة... ربما) ثم التأكيد على قانون غاليليو الفلكي حول دوران الأرض. لقد تصدرت قولة غاليليو الشهيرة " ولكنَّ الأرض تدور " قصيدة (محنة أبي العلاء / ص ٢٤). ثم وضع هذه المقولة عنواناً للمقطع العاشر من هذه القصيدة.

لا أجد بأساً من إلقاء الضوء على أمر آخر قد يصلح مفتاحاً لفك شفرة بعض أشعار البياتي. أعني ما قال في قصيدة ((عن الذين يرفضون " تمثيل دور الذي يمثل ")) :

أكتبُ ما رواهُ لي مؤلفُ المأساةْ
وبطل القصيدةْ
وجوقةُ الإنشادْ
...
أعرضهُ مثل خيالِ الظلْ في لوحاتْ.

نعرف ويعرف القاريء لعبة " خيال الظل ".

٢- ما الذي أفادَ البياتي من الصوفية والسوريالية ؟

على الصفحة ٣٥٧ من المجلد الثاني قال البياتي (سأطردُ المنطقَ من حظيرتي). وبالفعل، فشعره في هذه الحقبة خالٍ من المنطق وألفاظه لا تخدم معانيها المعروفة. يختلط الكل فيها بالكل ويسيح الشاعر سياحاتٍ كالماشي في نومه على غير هدى وفي كافة الإتجاهات ويهذي كالواقع تحت تأثير التنويم المغناطيسي وينطق جُملاً لا رابط يجمع بينها كأنها هلوسات وتخريفات لا يخلو البعض منها من سرد سندبادي وقصص وحكايا أطفال.

وفي هذا تطبيق حرفي لما يسميه السورياليون بالكتابة الآلية ((تفتح الكتابة الآلية بإستمرار أبواباً جديدة على اللاشعور / بول إيلوار ص ٢٧١ / كتاب أدونيس، يأتي ذكره تفصيلاً على الصفحة التالية)). فلا غرابة إنْ لم نجد حضوراً للبياتي في شعر هذه المرحلة، لا وجود له إلا في القليل النادر مما سأعرض لاحقاً. كيف يكون موجوداً في شعر يكتبه كالمنوّم أو المُخدَّر أو المسحور أو الغائب عن وعيه والمصاب بضربة الغيبة الماورائية الميتافيزيكية أو غيبوبة القطب الصوفي أو المريد الذي جاهد فنزع الحجاب فدنا وأوشك على الوصول إلى الحضرة؟ لكأنَّ الشعر يستكتب الشاعر ويستنطقه ويفرض عليه لغته الخاصة ومزاجه الخاص ومنطقه الخاص الذي هو اللامنطق أو منطق اللامعقول.

نقرأ في كتاب أدونيس

(الصوفية والسوريالية / دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢) مقتطفات قالها بعض هؤلاء المنظرين :

((العقل عند السورياليين هو أسوأ أعداء الفكر/ ص ٢٦٧)). ((المنطق يمثل وفقاً لتعبير بريتون السجن الأكثر مقتاً .../ ص ٢٦٨)). ((يجب أن تكونَ القصيدة إندحاراً للذهن... القصيدة هي نقيض الأدب / ص ٢٨٥)).

لقد نهج البياتي في شعر هذه المرحلة نهج الشعراء السورياليين فكتب شعراً يخالف قواعد المنطق وقوانين العقل المعروفة لكن بعد أن طعّمه وأضاف إليه بعداً صوفياً آخر بالغ الخطورة والدلالة. يتمثل هذا البعد الصوفي بوضع مبدأ وحدة الوجود والكون الصوفي موضع التطبيق الحرفي فيما قال من شعرلم يسبقه إليه إلاّ شعراء المتصوفة الأوائل المعروفون. الكون واحد والمادة واحدة تتكون في الأصل من ذرات لا تفنى متعددة الوجوه ((يا روحَ عناصر هذا العالم / ص ٤١٣)). البحر صحراء وكوكب الزهرة هو الأرض وعائشة هي عشتار البابلية أو عشتروت السومرية أو بلقيس سبأ وسد مأرب أو ليلى أو لارا ((أرى كلَّ نساء العالم في واحدة تولدُ من شعري / ص ٣٩٠)). وبغداد هي تونس أو صنعاء ومدريد هي أثينا أو لندن أو تهامة والنور هو الظلام والليل هو النهار والثلج أسود اللون والقمر أخضر أو أحمر أو أسود... وهكذا. ثم إنَّ الزمن واحد من الأزل إلى الأبد ليس له من ماضٍ أو مستقبلٍ وغير قابل للتجزئة ((فزورق الأبد مضىً غداً وعاد بعد غد/ ص ٨٠ من قصيدة بكائية)). فقصائده قريبة جداً من لوحات بيكاسو السوريالية. البياتي يرسم لوحاته بالكلمات (الرسم بالكلمات / نزار قباني) ويرسم بيكاسو لوحاته بالألوان والظلال والقدرة على إستغلال الفراغ على سطح اللوحة. الهذيان غير المنضبط والهلوسة في الشعر تفرزان دونما أي ريب أمثال هذه الظواهر.

يُخيّلُ لي أنَّ الشاعر البياتي يكتب قصائده أولا مقطوعة الرأس بدون عنوان. وحين ينتهي من كتابتها يُعطي نفسه فُرصةً للراحة والتفكير، قد تطول وقد تقصر، ثم يختار العنوان الذي يراه الأنسب من بين جملة خيارات. وليس بالضرورة أن يكون هذا الخيار هو الأفضل بالنسبة للقاريء.

نجح البياتي في هذا الضرب من الشعر نجاحاً لم يعرفه الشعراء المعاصرون سيما وقد عرف بذكاء وكفاءة كيف يربط ما بين مبدأ وحدة الوجود الصوفي وما يسميه السورياليون

(النقطة العليا) حيث تذوب ثنائيات الوجود وتختفي التناقضات. نقرأ على الصفحة ٤٩ من كتاب أدونيس مار الذكر ((هذا المبدأ الأعلى هو ما يسميه بريتون " النقطة العليا " وهو يحددها قائلاً : كل شيء يدفع إلى الإعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لا يمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرّك آخر للفاعلية السوريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة)).

ونقرأ في الصفحة ٥٠ ((هذه النقطة العليا هي بمثابة مكان يتلاقى فيه الكون الداخلي- الذاتي، والكون الخارجي- الموضوعي. في هذه النقطة نتجاوز المثالية التي تنكر الأدنى بإسم الأعلى، ونتجاوز المادية التي تنكر الأعلى بإسم الأدنى. الأعلى والأدنى هما في هذه النقطة متساويان. إنهما تجليان لمعنى واحد. إنها نقطة تؤالف بين الأشياء، على تنوعها، وبين الواقع وما وراء الواقع. وفيها تتجمع الطاقات الإلهية التي حلم نيتشه بإستردادها، والتي عاشها التصوف العربي (هكذا !) ، أعني إستردها في نظرية الحلول وفي نظرية وحدة الوجود. في هذه النقطة العليا يتم الإنعتاق من عالم الظواهر العقلانية، الموضوعية...وتتم المعرفة. تنتهي الثنائية، تزول التناقضات. الثنائية هي التي تبقّي الإنسان في الجهل أسيراً لأناه الفردية – الإجتماعية التقليدية...)).

آخر قصيدة للشاعر البياتي

أوراق بغدادية مجهولة

١٠.
عيونُ الليل الشريرةِ
في بغداد أصابتني
بجنونِ العاشق
كان أبي يسألني:
((ماذا أقرأ في السرِّ
وأخفي ما أقرأهُ
تحت سرير النوم.
وأسهر حتى الفجَر
وأصغي مأخوذاً لصياح ديوك الجيران ؟
كنت أجيبُ بحزنٍ :
أقرأ يا أبتي كتباً مُنعت منذُ عصورٍ
منها كتب السحرِ
ومنها كتب السيمياءِ
منها في الموتى
وحضارات الماءِ
وأحاول تحويلَ رماد الحبّ
إلى ذهبٍ أو كلمات
وأحاولُ ترميم البَاقي منها
بدموعي
أو أكتب في الصفحات البيض
مراثي ملكات « الوركاء»
واحدة منهنّ
رأيت ضفائرها الذهبية
في متحف برلين
وأخرى صورتها
في ختم طينيٍّ
أفركهُ
فيضيء البرق أزقة بغداد))
كانت أمي تتضرع
خلف الباب
أن أشفي من هذا الداء
لكن جنوني طال
وعشقي زاد

٢٠.
في مقبرة « الغزالي «
كان الموتى يبكون
وتبكي الأشجار
حيوان بشِعٌ
يشبه قطاً أجربَ
يدعى « الزَّبْزَبُ «
ينبش قبراً ما زال نديا
يُخرج كفَّ الميتِ
يقضمها.
امرأةٌ برداء القرويات
تراه، فتصرخ
لكنَّ الحيوان الجائع
يمضي في قضم فريستهِ
صبيان بعصي وفؤوسٍ
خرجوا من بين قبور الموتى
ضربوا « الزبزب»
فأقعى وعوى
رفع الكف المقضومة
في وجه الصبيان
ففروا
الأعرابية قالت :
هذي سنوات حلت فيها اللعنة
فالناس جياع
وكواكب نحس،
تتساقط فوق مقابر بغداد
من يدري ؟
فالوحشُ الرابضُ
في ذاكرة الشعب المقطوع
يعود،
ليأكل، قبل نهاية هذا القرن،
الأحياء

٣٠.
أغواني شيطان الشعر
بحب امرأة
أصغر منيٍ بكثير
كانت تضحك
تبكي!
تتوسل أن أسقيها من خمري
وأعلّمها سرّ نحيب القيثار
حين يموت الشعراء
كانت تقطن
في حيٍّ شعبيّ من بغداد
ولا تعرف إلا
فتح الساقين وأكل التين
كنتُ أراقبها في منتصف الليل
لأقضي وطراً منها
وأعود إلى قبري ،
قبل طلوع الفجر
ولكن الشيطان
كان يراقبني ويراقبها
ويعلمها
كيف بمكر الانثى
تسلب مني قوة روحي
وينابيع النار
لكن الأقدار
سخرت من شيطان الشعر
ومنها
فأنا أقوى منه
ومنها
فإمامي غيث الدين البغدادي في هامش مخطوطته « سحر
الأنثي »
أوصاني ،
كيف بهذا الفيض الإنساني
أعوم؟

دمشق ١٥ / ٣ / ١٩٩٩

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير : علي حسين
التصميم : نصير سليم
الاشراف اللغوي : يونس الخطيب