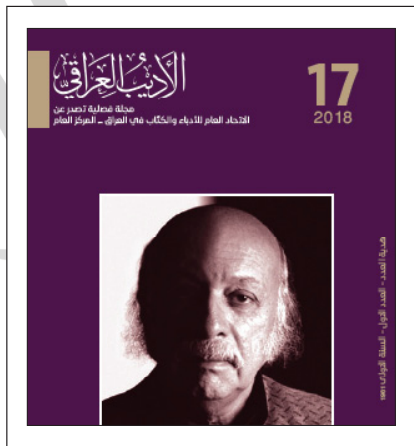


العدد 17 شتاء 2018



### هيئة التحرير:

علي سعدون - علي شبيب ورد- أمير الحلاج  
محمد رشيد السعيد - حزام يوسف طاهر

### الهيئة الاستشارية:

الفريد سمعان - أ.د. محمد حسين آل ياسين  
أحمد خلف - أ.د. حاتم الصكر - أ.د. سعيد عدنان  
أ.د. صبحي ناصر حسين - أ.د. بشرى موسى صالح  
أ.د. نادية غازي العزاوي - أ.د. خليل محمد ابراهيم  
أ.د. صالح زامل

التصميم والإخراج الفني: د. فلاح حسن الخطاط



# الأديب العراقي

AL ADEEB AL IRAQI

مجلة فصلية تصدر عن  
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - بغداد

رئيس مجلس الإدارة:

ناجح المعموري

رئيس التحرير

د. أحمد مهدي الزبيدي

نائب رئيس التحرير:

بشير حاتم

سكرتير التحرير:

عبد الأمير المجر

- محتويات المجلة لا تخضع في الترتيب للمفاضلة بين الأسماء بل للضرورة الفنية فقط.  
- المجلة غير ملزمة بنشر كل مادة تصل إليها حتى في حال استكتاب صاحبها.  
- المواد المرسلة الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

- البريد الإلكتروني: [iraqicultured@gamil.com](mailto:iraqicultured@gamil.com)

- رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق في بغداد: 2182 لسنة 2016

4 أما قبل ..... الاديب العراقي

6-49 شخصية العدد.. الشاعر مظفر النواب

معول محطّم للتقاليد الصنمية .. اسرة التحرير	6
ديباجة ترشيح الشاعر مظفر النواب إلى جائزة نوبل للآداب.	8
في مديح المعلم مظفر النواب..... أحمد خلف	10
عن مظفر النواب ومخالفته للسائد في الشعر الشعبي.....أ.د. عبد الرضا علي	14
مظفر النواب.. ووحشة الليل والقاعة العاشرة.	19
وسجن (نكرة السلطان)..... ناظم السماوي	26
في سوسولوجيا شعر مظفر النواب..... د. لاهاي عبد الحسين	29
الضقة الأخرى من النواب..... رياض النعماني	31
مظفر النواب بين المقروء والمسموع..... عصام العسل	33
متوسطة الفجر في الكاظمية منصة أحلام ( النواب )..... جمال العتابي	37
الطيب – العشرة..... مؤيد آل صوينت	39
نسر الأساطير..... كاظم غيلان	41
مظفر النواب ظاهرة شعرية مميزة..... طالب عبد الامير	

50 – 87 ملف العدد الترجمة الادبية واشكالياتها

الترجمة الأدبية والتحديات الثقافية..... د. خالد سهر	50
إستراتيجيات الترجمة الأدبية ..... ترجمة: باقر جاسم محمد	51
النص الأدبي المترجم.. إشكالية ومفاهيم..... د. سعد الحسني	60
تأملات في الترجمة الأدبية ودور المترجم في عصر تكنولوجيا المعلومات	61
د. هيثم كامل الزبيدي	

النصوص القصصية 126-150

طبيب الأرض	126
علي حسين عبيد	
ما جاء في منمنمة عابر السبيل عن وقائع النسيان	131
عباس خلف علي	
كانت لي حكاية	137
علي حداد	
سحر الصمت	139
حسن هاشم دمرجي	

مقاربات دولة المميّزين	142
خالد ناجي ناصر	
العطر	147
نبأ حسن مسلم	

## النصوص الشعرية 107 – 125

- 107 مُضَاءٌ بدهشتك..  
عدنان الصائغ مُنطَفِئٌ بمنفأى
- 109 لَمَّا تزل تسكنك الأحلام  
عبد السادة البصري
- 111 غرق كريم جخيور
- 113 خرائط الأكف حبيب السامر
- 115 الى يعقوب ما.. مع ذلك  
عليه السلام حسين القاصد
- 117 الرُصافيُّ مسمومًا بفحيح  
الهَمَّرات حسين محمد عجيل
- 119 هايكو عربي عذاب الركابي
- 122 الزارع أمير الحلاج
- 124 ملل نجاة عبد الله
- 125 حياة الشعر فليحة حسن

- 73 جهود المستشرقين السويديين في نقل التراث العربي - الإسلامي  
إلى الثقافة السويدية ..... د. سعيد الجعفر
- 85 تقدير العالم للمترجمين ..... كاظم سعد الدين

## 88 – 106 ندوة العدد .. الاجيال الشعرية واشكالياتها

## 151 – 162 ندوة العدد .. مراجعة ندوة العدد

- 151 الثقافة الشعبية والدراسات الثقافية ..... علي سعدون
- 153 أمتعتني ندوتكم.. وهذه ملاحظاتي حولها ..... محمد غازي الاخرس
- 157 مراجعة في الثقافة الشعبية ..... د. أحمد حسين الظفيري
- 160 الثقافة الشعبية في الاعلام الجديد ..... عامر كاظم مطلق
- 163 نقد العقل الغربي المعاصر وحضارته، عن مسرحية  
(في انتظار جودو) لسموئيل بكيت ..... د. حسين عبد علي اليوسفي
- 174 الوجه الآخر للتكعيبية في السينما ..... علي خالد حنون جبارة
- 188 بين الواقعية والتجريدية.. رؤى ومفاهيم ..... غرام الربيعي
- 192 يهدف إلى: تخليد الكلمة، نشر المعرفة، تدوين التاريخ

## 192 – 200 نشاطات الاتحاد

- 192 مقدمة وتفاصيل عن مشروع «منشورات الاتحاد» ..... علي شبيب ورد
- 196 بدعم مميز من وزارة الثقافة والسياحة والآثار ..  
الاتحاد ينجز مشواراً مشرق العطاء ..... عمر السراي
- 202 أما بعد .. المقالة الأدبية وآفاقها ..... سعيد عدنان
- 208 فنان العدد : علي النجار

تطمح مجلتنا إلى تقديم موادها لقراءها بما يليق ومستوى الأديب العراقي، وهو مضرب أمثال الأديباء العرب، من شفاهية الشعر حتى كتابيته، ولنا في ريادة الشعر الحر أسوة حسنة. وعلى قدر المكانة الرفيعة تبرز مسؤوليتنا تجاه النتاجات الأدبية والثقافية المنبثقة عن طاقات أدبية تشرب لها أعين النقاد والكتّاب «من كل حدب وصوب»، وبخاصة حين تنصهر الكلمة الأدبية المنزاحة عن المؤلف مع الموقف الإنساني المنزاح، هو الآخر، عن المؤلف الرتابي في الحياة. ومن منطلق هذه الثنائية المثالية في الأدب العراقي الحديث احتفت المجلة بالشاعر الثائر الكبير: مظفر النواب. وما أضفى على جمال هذا الاحتفاء جمالا أكبر ريادة الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق بترشيح (النواب) إلى جائزة نوبل للأدب للعام 2018. لذا سرعان ما استكثبتنا نخبة من المبدعين العراقيين الشاهدين على نضاله والقارئین لإبداعه فأتت كلماتهم لتضئ الملف (شخصية العدد) وتدعم الترشيح، فكل الشكر للمساهمين في صناعة الموقف النبيل وكل الاعتذار لمن لم يتمكن من تدوين ورقته وشهادته، ولو قدمنا كل ما وصل إلينا عن (النواب) لنفدت صفحاتنا قبل أن تنفذ كلماتهم!

لعل من محاسن الصدق التي تناغمت مع الإيقاع الجمالي لعددنا هذا هو كسبنا للعدد الأول من مجلة «الأديب العراقي» عام 1961 ليكون هدية نادرة تعطر مفاصل المجلة بعبق صدورها البكر، فصارت هدية العدد كأنها الهدية الأولى لترشيح (النواب) إلى «نوبل»! ومن المفارقات العجاب: بعد عجز أسرة التحرير عن الحصول على هذا العدد النادر في مكتبة الاتحاد بل حتى في (المكتبة الوطنية)، كذلك مكتبات أخرى ظننا أنه فيها، أتانا يلفظ حروفه بأوراقه الصفرة المعتقة بالقدم من شخص، ليس «عضواتحاد»، وهيه لنا دون سائل ولا مسؤول! فبالنيابة عن قيادة الاتحاد وباسم أسرة التحرير نتوجه بالشكر والعرفان للسيد (عباس حامد) على كرم هديته.. والكرم ما كان ابتداءً.

أيضا من الموضوعات النادرة التي دونها العدد السابع عشر هي موضوعة (الترجمة الأدبية وإشكالياتها)، إذ لم يسبق لمجلتنا أن تناولت هذه الموضوعة المهمة في الثقافة المعاصرة، بما

تمثله من ثيمة مركزية للتلاقح الابداعي والثقافي والمعرفي بين الشعوب والثقافات المختلفة، وحين قررت تناولها شارك في ملفها مثقفون ونقاد مختصون بالترجمة ومهتمون باللغات الأجنبية، ومن هنا نحسب أن الملف إضافة فريدة للبحث النقدي العراقي الحديث. أما (ندوة العدد) فلها طعم خاص في فتح ملف مثير، ربما كثر الحديث عنه سابقاً، ألا وهو (الأجيال الشعرية) التي تعد مركز التصنيف النقدي العراقي الحديث لشعراء الحداثة العراقية، وقد حاولت المجلة أن تستنطق الأجيال بأسنة المنتمين إليها، فاستضافت من كل جيل شاعراً حتى نهاية القرن العشرين ذي الترتيب العشري، أمله أن تناقش «جيل ما بعد نيسان 2003» في عددها المقبل من خلال ندوة، خاصة به، ستعقبها أخرى تستنطق المنطقة السردية العراقية وأجيالها. ولا ننسى الإشارة إلى احتضاننا مراجعة نقدية لندوتنا السابقة عن (الثقافة الشعبية) حيث "الحوارية الجدلية" سمة رئيسة تصير المجلة على استمرارها. ناهيك عن تطرز عددنا هذا بالنصوص الأدبية "الشعرية/ القصصية" وبالدراسات النقدية، المسرحية/ التشكيلية/ السينمائية، وكلها تنتمي لبنيان مجلتنا المرصوص بالابداع. هل ثمة إضافة في هذا العدد؟ نعم، فقرة (أما بعد...): سلسلة مقالات مكثفة تتناول إشكاليات معاصرة، ستكون أولها عن (المقالة الأدبية وآفاقها)!

نزيد؟ من الصعب على عددنا هذا، كما الأعداد السابقة له، أن يرضي قراءنا كلهم. لا شأن لذلك بالمقولة الشائعة "رضا الناس غاية لا تدرك". إنمّا لأن حجم الابداع العراقي، مُدْ كان، أوسع من أن تضمه صفحات محدودة بمستويات ثلاثة: كمي/ نوعي/ كيفي. لكن هذه المستويات الثلاثة، وإن حدّدتها، لن تمنعنا من السعي إلى المغايرة ومواكبة الكلمة الحرة النبيلة بأي رداء أسلوبى كانت. وحسبنا أنتم...

## معول محطّم للتقاليد الصنمية

صحبته ألدجة نقدية، وربما كانت الثانية تنافس الأولى بقرباينها للسلطة. ومن هنا لا عجب إن لم نجد دراسات نقدية "رسمية" - إلا ما ندر - تتحدث عن الشاعر مظفر النواب أو على الأقل تحتفي به في سنوات الاحتفاء بالحدثة الشعرية العراقية وشعرائها، في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي.

واليوم ينبري اتحاد الجواهري الكبير، ليشكل لجنة عليا تتولى مهمة ترشيح مظفر النواب لجائزة نوبل للآداب، مكوّنة من نقاد وشعراء ورفاق وأصدقاء: الناقد فاضل ثامر، الدكتور مالك المطلبي، الأستاذ مفيد الجزائري، الشاعر رياض النعماني، الأستاذ حسين الجاف، الدكتور علي حداد، الشاعر جمال جاسم أمين، الشاعر كاظم غيلان، القاص طالب عبد الأمير، الشاعر عمر السراي، قدمت الملف الخاص بالترشيح حتى وصل إلى الأكاديمية السويدية.

واليوم - أيضاً - تشاطر مجلة "الأديب العراقي" هذه اللجنة العليا لتتشرف بدعم هذا الترشيح الوطني الرائد، من خلال هذا الملف الذي

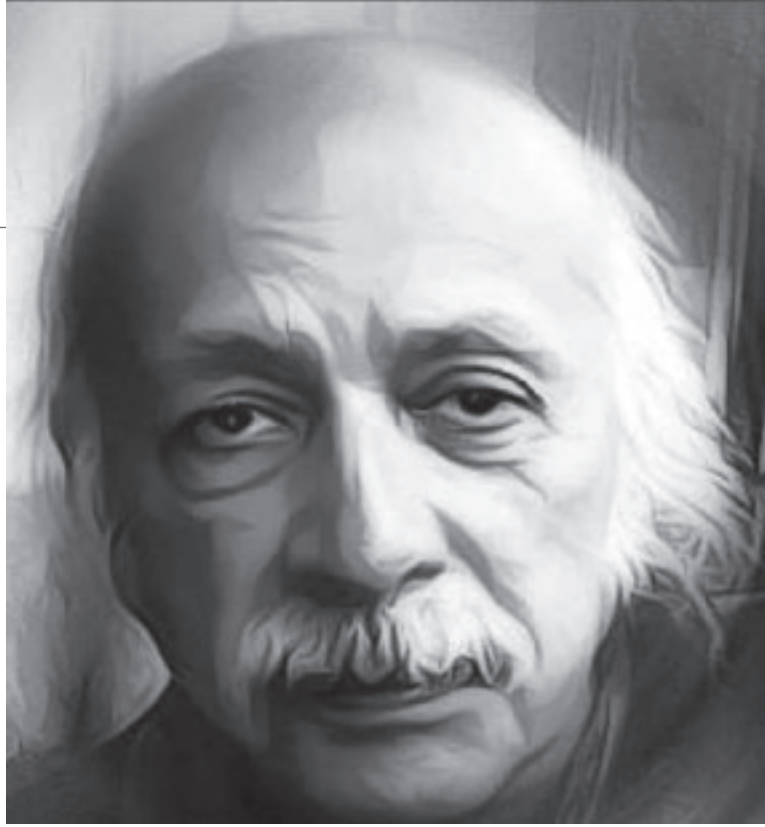
أسهمت فيه شخصيات أدبية كبيرة وأقلام نقدية رفيعة وأصدقاء شدّوا رحالهم مع مظفر النواب في النضال وسجنه وغربته، ليقدموا شهادات بحق (الشاعر - الثائر) ومنجزه ونضاله، تحطّم (صنمية) التغافل النقدي، وتنفض الغبار عما كان مسكوتاً عنه.

أسرة التحرير

ليست مجلة "الأديب العراقي" وحدها من اختارت الشاعر العراقي الكبير مظفر النواب (شخصية) لعددها السابع عشر، فقد أسهمت قيادة "الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق" في تعضيد الاختيار ومساندته وإنجازه، تضامناً مع ترشيح النواب لجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠١٨، من قبل المكتب التنفيذي للاتحاد. لكن.. هل هذا الترشيح وحده كان وراء اختيار النواب لشخصية العدد؟

إذا كانت الحدثة الشعرية العربية عراقية التكوين فإن منجز مظفر النواب أحد المعاول الشعرية الحداثية المحطّمة للتقاليد الصنمية التي جثت لسنوات طوال على جسد القصيدة العربية، سواء كانت الصنمية الفنية أم المضمونية. فأما الأولى فتشهد لها انزياحاته الأسلوبية، وبنائوه التفعيلي التجديدي المغاير للنمطية العمودية القديمة، وقصائده الشعبية التي ترنّمت بها أفواه المناضلين في العلن وأفواه الناس في السرّ، والحوار مع الثقافة، ومنها ما كان مرتعاً للعاشقين والمعشوقين. وأما الأخرى - وربما هي الأهم، بل هي كذلك - فتشهد لها المواقف الوطنية النبيلة.. تشهد لها جدران السجون وأنفاقها.. يشهد لها كل من تكبلت حريته من أجل عتق حريتنا.

ومن الطبيعي أن يغض المنجز النقدي العراقي الممتد على بساط سنوات تشاطر سنوات حدائته الشعرية عن أهمية النوابين: (الشاعر - الثائر). فمثلما ألدجت السلطة الدكتاتورية الكثير من الأقلام الشعرية كذلك



- ديباجة ترشيح الشاعر مظفر النواب إلى جائزة نوبل للآداب.
- في مديح المعلم مظفر النواب.
- عن مظفر النواب ومخالفته للسلائد في الشعر الشعبي.
- مظفر النواب.. ووحشة الليل والقاعة العاشرة.. وسجن (نكرة السلطان).
- في سوسولوجيا شعر مظفر النواب.
- الضقة الأخرى من النواب.
- مظفر النواب بين المقروع والمسموع.
- متوسطة الفجر في الكاظمية منصة أحلام ( النواب ).
- الطيف - العشرة.
- نسر الأساطير.
- مظفر النواب ظاهرة شعرية مميزة.

## ديباجة ترشيح الشاعر مظفر النواب إلى جائزة نوبل للآداب

حياته قضاها بين سجن ونفي وهرب وتخف، إلا أنه لم يخضع لأي شكل من أشكال انغلاق الرأي، بل كان همه الوصول إلى تأكيد حرية الذات وسط قوى تشكلت تأريخيا، وأفرزت أشكالاً من الحظر الاجتماعي والسياسي والديني.

ومن هذا المسار انبثقت فرادته الشعرية التي جمعت بين بساطة موضوعها الإنساني، وحدائث شعره الذي عدل فيه عن الوصف والتكرار، إذ عمد إلى إنشاء قالب يحاكي نظاماً بسيطاً للسرد يقوم على سلسلة متعاقبة من الحبيكات وحلولها من دون أن يغادر غنائيته التي تمخضت عن الوجدان الشعبي وعبرت عنه في آن واحد.

لقد نحت قصائده بإزميل الصدق والمعاناة حتى أصبحت قصائد ناقدة، مستفزة، وصفها بعض النقاد بالجراحة فهو يحاول من خلالها تفكيك سكونية الوضع العربي، ووقوع الذات العربية

إلى / الأكاديمية السويدية – لجنة نوبل للآداب

تحية طيبة...

ينطلق الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وأعضاء لجنة ترشيح الشاعر العراقي مظفر النواب لنيل جائزة نوبل للآداب من إيمانهم العميق بأن تراثه الشعري الذي كتبه باللغتين المحكية (الشعبية) والفصيحة مثل تحولاً في عمق التراث الشعبي العراقي، حين لمس فيه مكاناً الطاقة الحسية ليطلقها - في ما يشبه السحر - قصائد تتناقلها الألسن في بيئات اجتماعية وإثنية مختلفة، وفي جغرافيا لغوية لا تعرف حدوداً.

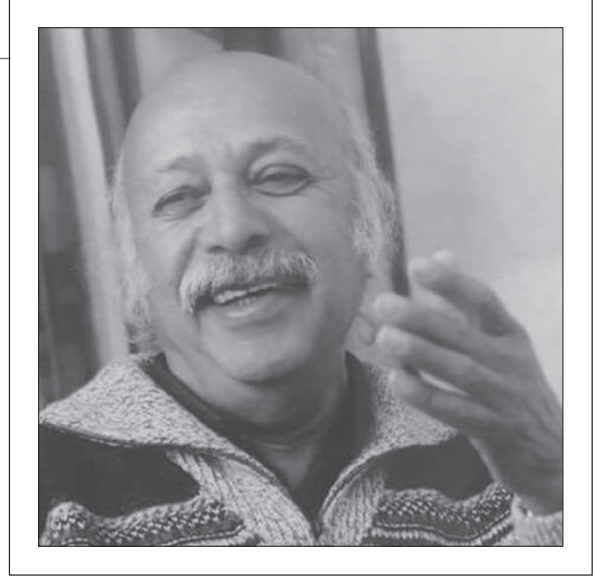
وبالرغم من أن انخراط الشاعر مظفر النواب في العمل السياسي، وخوضه غمار المواجهة ضد السلطات الديكتاتورية كلفاه سنينا عديدة من



صعيد نبرة الإيقاع الشعري أو مواجهة الكليشيات الاجتماعية.

إن هذه الذخيرة من كنوز الإبداع الشرقي التي استودعها أعماله الشعرية الكاملة، فضلاً عن إسهاماته في إثراء الأدب الشعبي بما سكبته من تطوير في نسجه، وارتقائه عن طريق قصائده بالموسيقى العراقية والعربية وهو يرفد الأغاني بأعذب المفردات الرصينة، وحياته التي تمثل دراما إنسانية فذة، وموقفه الثابت على العدل والوقوف مع آلام الشعوب، وحضوره الباسق كتابةً والقاءً ومسرحاً وتشكيلاً وحياتاً من الجمال، كل ذلك، حدا بنا نحن في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وأعضاء لجنة الترشيح إلى رفعها لمقام لجنة الحكماء لجائزة نوبل للأدب، مستندين إلى موقع الاتحاد الفاعل، ورسالة لجنته التي تضم أعضاء ينتمون إلى حقول معرفية فاعلة، من نقاد أدب وأساتذة جامعيين وشعراء وقصاصين ينطلقون بهذا الترشيح من احترام الذات الجمعية الإبداعية التي هي ليست محل مقارنة مع ذوات أخرى لقياس العلو والانخفاض، بل هي تعبير عن ثقة مطلقة بكينونة تمتد جذورها إلى مهد الحضارة الإنسانية في سومر وبابل وأشور، وسائر الحضارات الرافدينية الأخرى قبل أن تسمى عراقية، وهذا هو الموضوع الرئيس والوحيد الذي عاش من أجله الشاعر العراقي الكبير مظفر النواب، ومن أجله كتب شعره فهو شاعر أحب الناس وأحبوه... إنه شاعر النضال من أجل الإنسان والحرية والتقدم.

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق



ضحية للطوطم الذي صنعتة.

لقد نجح الشاعر النواب في نهاية الخمسينات ومطلع الستينات من القرن الماضي في أن يحقق ثورة شعرية تمثلت في كسر النظام العروضي التقليدي للشعر الشعبي بدرجة تماثل ما حققه في شعره الفصيح، وبما يوازي حركة الحداثة الشعرية في العقد الخمسيني، كما أنه أخرج القصيدة الشعبية من ضيق تداولها المحلي، ومن إطارها الغنائي الرومانسي إلى فضاءات الحداثة، وبما يشكل رؤية اجتماعية وجمالية جديدة، إنه (نسر الأساطير) على حد تعبير أحد متابعيه (زقورة العراق) إذ ليست الزقورة درجات صاعدة إلى فناء المعبد، بل هي المرتقى نحو السماء، وهي الوظيفة التي أسندها النواب للشعر - بعكس النثر - وهو لا يسير على الأرض بل يصعد في مرقة بعد مرقة إلى حيث تختفي الحدود عبر رحلة صوفية عاشها النواب بصدق تمثلت بوداعة التأمل، وملامسة مجسّات الوعي، والتعبير عنه بحماس غير مألوف سواء على



## ففي مديح المعلم مظفر النواب

أحمد خلف

الموضوع الذي يشغل بالكم لتكتبوه. أعتقد هي المرة الأولى التي أسمع فيها أستاذ اللغة العربية يخاطب طلابه بقوله إنكم أحرار باختيار الموضوع، كنا دائماً ننصاع إلى التوجيه الصارم في كتابة موضوع الانشاء وكان مدرس العربية يختار لنا واحداً من تلك الموضوعات السقيمة التي ألفناها من قبل (كاليتيمة في العيد)، وبهذا نبهنا الأستاذ مظفر إلى ضرورة احترام الحرية وهي هبة الطبيعة التي لا تقدر بثمن، أخذت الإشارة بكتابة ما أراه جيداً أو صالحاً لموضوع الانشاء، وتذكرت إحدى حكايات الفلاحين، التي عرفتتها وسمعت عنها جيداً، إذ كنت قد قدمت من جنوب العراق (من إحدى نواحي مدينة الديوانية) للعيش مع عائلتي في مدينة الكاظمية، وشرعت في البيت بكتابة موضوع إنشاء يخص أحد الفلاحين من كبار السن اسمه الزاير عواد وكان قد ورث قطعة أرض عن أبيه لهذا كان

تعتبر لحظة لقائي بالشاعر الكبير مظفر النواب انعطافة تاريخية في حياتي الشخصية، لقد فاجأنا بحضوره القوي داخل غرفة الدرس خلاف العديد من المعلمين والمدرسين الآخرين، لم يكن ليغضب بسرعة أو يؤنب طالباً أو يزرجه بقسوة تدل على تسرع بالحكم على الآخرين إنما كانت نظرتة التأملية توحى بالكثير من العتاب والرقعة والرأي السديد حين يتكلم مع الطالب المشاغب أو العنيد، وكان بعض الطلبة الكسالى يحاولون إشغاله عن الدرس ولم يكن يغضب منهم إنما يتجاهلهم تسبقه إليهم نظرة جانبية قاسية يدركون من خلالها خطأ سلوكهم في الحال. كانت له مقدرة حدسية باهرة على تمييز الآخرين وقراءة أفكارهم، أدركت ذلك خلال حوار معي في درس الانشاء المدرسي الذي هياً لنا فيه أن نكتب موضوعاً كما نريد وكما نختار نحن وقال بصوت هادئ: أنتم أحرار باختيار



هناك تعرفنا على القاص العراقي المعروف جيان وهو أحد أصدقاء مظفر المقربين، وحدثنا جيان عن كتابة القصة القصيرة ورغم أن أعمارنا كانت لا يمكن لها استيعاب كل ما تحدث به إلا أننا كنا نصغي منبهرين له، وكان معلمنا يصغي هو الآخر. كما نحن لكي يعطي لحديث مضيّفنا أهمية خاصة. والحق انتبه أستاذنا إلى عدد منا في مجموعة الأدب والفن ومن بينهم صاحب هذه السطور مكتشفا انشغالنا بهويتنا الجديدة ألا وهي القراءة، وقد أقبلنا عليها بشغف، وكان حريصا على زيادة اهتمامنا بدروسنا المدرسية لكنني لم أكن أكف عن طلبني لاستعارة أي كتاب من مكتبته الخاصة ولم تمض سوى أيام قلائل، حتى اصطحبنا معه إلى البيت وقال لنا: ليس المهم أن تستعيروا كتابا من أية مكتبة بل الأهم أن تباشروا بالقراءة فعلا، كان ذلك اليوم أربعاء وكان قد اختار لي روايتين أمريكيتين هما (أقول القمر) لجون شتاينيك و(وتشرق الشمس أيضا) لأرنست همنغواي وحالما جاء يوم الخميس حتى باشرت برواية (أقول القمر) وبالطبع لم أكن أعرف في ذلك الوقت، أين تقع (الدنمارك): البلاد التي تتحدث عنها الرواية، لكنني أدركت بحس الفتى المحب للإطلاع على عالم الأدباء والكتاب أن الرواية تتحدث عن الغزو الألماني لإحدى دول العالم وواضح من جغرافية الرواية أنها بلاد صغيرة كتب عليها القدر أن تقاوم جيشا جرارا، كجيش ألمانيا الغازية آنذاك، ثم جاء دور رواية (وتشرق الشمس أيضا) بالقراءة، واكتشفت أن بطل همنغواي ملاكم مريض ولكنني لم أشخص معنى مرضه أو أدرك

الزائر عواد حريصاً علي رعايتها وزراعتها والعناية بها، وكان هذا معروفا للناس هناك غير أن ظروف العمل القاسية في الحقل أرهقته ولم يكن ليخبر أحداً من أفراد عائلته ولا حتى ولده الوحيد. ذلك اليوم كف قلب الزائر عواد عن الخفقان وأسلم الروح وهو في الحقل نتيجة إخلاصه وحبه للعمل في أرضه. نقلت هذه الصورة الرومانسية في دفتر الانشاء كما عرفتها وأضفت عليها بعض العبارات الرنانة الطنانة حسب ما تفرضه طبيعة لغة تلك السنين، وفي الحصة التالية طالبنا الأستاذ بدرس الانشاء بما كتبناه من موضوعات حرة اخترناها للكتابة فأظهرت دفترتي وقدمته له، إنتبه إلى العنوان (موت الزائر عواد في حقله) وبدأ يقرأ الموضوع وانتبهت له، وفمه يحمل شبح ابتسامة رضى حتى إذا انتهى من القراءة قال لي: هل ساعدك أحد من عائلتك على كتابة الموضوع؟ قلت له جازما: أبدا بل أنا كتبتة. قال ثانية: هل تعرف ماذا كتبت؟ لقد كتبت قصة قصيرة، عليك ان تستمر في الكتابة فأنت ممكن أن تكون كاتباً ممتازاً إن تواصلت لديك الرغبة في هذا المجال، ولم تتوقف علاقتي به عند هذه العبارة التشجيعية للتلميذ الذي ينظر لأستاذه نظرة احترام وإجلال بل تطورت إلى تشكيل جمعية مدرسية للأدب والفن وتكونت برئاسته طبعاً ومن عشرة طلاب نابيين يحسنون التعامل مع الكبار باحترام مطرد وكنت واحدا من أعضاء تلك المجموعة الفتية، وذات يوم خيرنا معلمنا بين زيارة اتحاد الأدباء وبين الذهاب إلى شارع أبي نؤاس، وقد صوت أغلبنا على الخيار الأول، فأخذنا إلى الاتحاد،

## كان مؤمنا بمبادئ الإنسانية والعلم والمعرفة التي تعطي وتهب الإنسان ما يريد وما يقرره باختيار واع

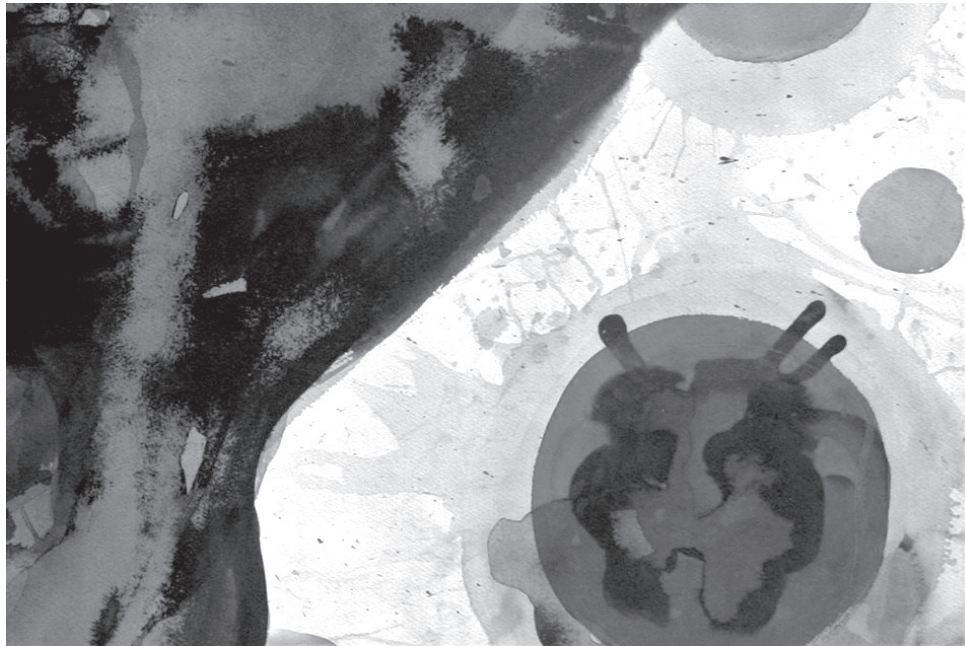
الانسان وكفاحه من أجل التقدم ونصرة المظلومين. كان لقائني به مطلع عام 1962 وربما في الأشهر الأخيرة من عام 1961 لقاءً مهماً، جاءنا مدرساً للغة العربية وكانت متوسطة الفجر الجديد في الكاظمية (منطقة النواب) قد حظيت بتعيينه أو تنسيبه إليها، وازدهرت قريحة العديد من الطلبة بوجوده، إذ لم يكن يبخل على أي طالب من طلابه أو من بقية الصفوف الأخرى بالإجابة الكافية والشفافية عن أي سؤال يطرحه، لذا كان وقوفه بين الطلاب في الساحة هو المكان الوحيد الذي يفضله على سواه من غرف الإدارة أو أروقة المبنى، غير أن الرياح لم تأت كما تشتهي السفن فقد حدث انقلاب

ماهيته، إذ ما يعانيه البطل ليس مرضاً عضلياً إنما حالة من حالات تردي النفس وصعوبة تعاملها الطبيعي مع محيطها الخارجي، وعندما أخبرت الأستاذ بتصوري البسيط عن بطل همنغواي من أنه يفشل في جولات الملاكمة لأنه يعاني من شيء لا أعرفه، ضحك الأستاذ حينها وقال لي إنه يعاني من مركب نقص نفسي، وأعتقد الآن أن معظم الشخوص الأساسيين لدى همنغواي يحملون في دواخلهم إشكالية عدم الانسجام مع المحيط الذي يجدون أنفسهم فيه، إنهم صورة أخرى للمؤلف الذي كان كثير السفر والترحال لعدم قناعته الكافية للتأقلم مع الأمكنة. وعندما سألني الأستاذ: هل قرأت الروايتين؟ قلت له: نعم، لاحظت ثمة ارتياباً على ملامحه، حرك رأسه ثم قال لي: هل تتذكر رواية همنغواي، هل يمكنك أن تروي مضمونها؟ قلت له: حالاً، وطلب مني الشيء ذاته مع رواية (أفول القمر)، عند هذه النقطة من الكلام قال لي: واضح أنك تحب القراءة فعلاً ولكن ليس صحيحاً أن تحبها أكثر من متابعتك اليومية لدروسك ومطالعتها باستمرار. وقد أصاب الحقيقة بقوله هذا لأنني بدأت ألحظ ازدياداً بوتيرة تطلعي لقراءة المزيد من الكتب التي نصفها بالكتب الخارجية للتفريق بينها وبين كتب الدراسة في مدرسة كم كنا نكرها لعقم معرفتها وهزال علمها. لقد عرف الأستاذ مظفر بذكائه الواضح وحضوره الشخصي المعروف والمتميز، وكان مؤمناً بمبادئ الإنسانية والعلم والمعرفة التي تعطي وتهب الإنسان ما يريد وما يقرره باختيار واع، وقد اختار طريق

موقوف في سجن الحلة، عندها سررتته بنيتي زيارة الأستاذ في سجنه، فاقترح علي صديق آخر كان يصغي لحديثنا تأجيل زيارتي له ما دمت قد قررت الذهاب لملاقاته في سجنه، لكن لا أدري أية قوة خفية كانت تدفعني للقيام بمغامرة الزيارة التي جاءت في يوم جمعة وفوجئت بأعداد الزائرين للسجناء كبيرة وعديدة، وسألني الحارس: لمن الزيارة؟ قلت له ببساطة: للأستاذ مظفر النواب، رد الحارس بصيغة أمره: هات يدك للطمغة، حافظ عليها، هل تعرف؟ كانت دهشة الأستاذ مظفر كبيرة حين شاهدني أتقدم نحو مجلسه، قلت له: أنا أتيت لزيارتك أستاذ، إنتفض من مجلسه الغاص بأهله وعديد محبيه وعشاق شعره، أخذني إلى حيث يجلس وطلب مني ألا أغامر مرة أخرى وأوصاني كما الحارس ألا أعبت بالطمغة فهي أكثر من مهمة وعليها تتوقف مغادرتي المعتقل إلى الخارج.

1963 واختفى المعلم في السجون والمعتقلات مع عدد من زملائه ورفاقه ولا يجرو أحد في السؤال عنه، ولم أستطع معرفة مصيره شأن الآخرين الذين سألوا عنه كثيرا ولم يفلح أحد في الوصول إلى معرفة يقينية بشأن وجوده أو اعتقاله وأين مستقره، كان الظرف السياسي غامضا ولا يوحى بالمزيد من التحقق بخصوص معتقلين بارزين كمظفر النواب الذي كانت قصائده الشعبية المؤثرة قد صنعت له شعبية فنية يحسد عليها، وليس كقصيدته للريل وحمد شهرة موازية لها لدى قصيدة أخرى باستثناء قصيدة الجواهري: أتعلم أنت أم لا تعلم — بأن جراح الضحايا فم؟

حتى إذا انقشعت الغمامة وتلاشى تأثير انقلاب 1963 سألت عددا من الأصدقاء الذين غادروا سجونهم ومعتقلاتهم تواء، فأخبرني أحدهم وهو الصديق عبد المنعم الأعسم بأن الأستاذ مظفر



## عن مظفر النواب ومخالفته للساند في الشعر الشعبي

أ.د. عبد الرضا علي

الإبداعية التي عُرفت بنضالها أيام الحكم الملكي وهي تحرص على حضور الأماسي متلقية كباقي المردين، أو تُشارك بأدبها الفاعل في ذلك الحراك الجميل.

كنا نحاول (نحن الشباب) أن نصل إلى مقر الاتحاد قبل وقت مناسب من بدء الأمسية كي نحظى بالجلوس على الكراسي الخلفية، وإلا فسنترش ثيل الحديقة جلوساً إن تأخرنا.

كان المرحوم العلامة علي جواد الطاهر قد تولى تقديم بعض الأماسي بداءة، لا سيما الشعرية منها، وكنا ننصت إلى تقديمه خاشعين، كما كنا نستمع إلى الشعراء بخشوع أيضاً، كأننا نستمع إلى إمام وقور قبل أداء صلاة الجمعة.

كان جمهور الأماسي متنوعاً، وقد أدرك بنباهته أن في الاتحاد اتجاهين مختلفين في المنحى الأسلوبية:

بعد وقت ليس بالطويل (نسبياً) على تأسيس اتحاد الأدباء العراقيين) في العام 1959، خصص الزعيم الوطني المرحوم عبد الكريم قاسم مقراً للاتحاد في ساحة الأندلس ببغداد (حيث هو الآن).

ولم تمض سوى أسابيع قليلة على افتتاحه حتى بدأت نشاطاته تطرق الأسماع، سواء أكان ذلك عن طريق المثقفين، أم عن طريق الدوريات الورقية التي كانت تغطي بعض وقائع الأماسي، وتنشر بعض نصوصها.

كانت حدائق الاتحاد التي تقام فيها تلك الأماسي الثقافية صيفاً تشكل في أنفس الحاضرين ارتياحاً وجدانياً أنيساً، فالخضرة السندسية التي تكتنف الفضاء كله، وضوء أزهاره المختلفة الألوان يضيفان شيئاً من الاطمئنان، والراحة على المردين، فضلاً عما كان من تجلّة ترافق الرموز



التي ينتهي الرابع منها بلازمة واحدة تتكرر هي (هودر هواهم ولك، حدر السنابل كطّة)، وأنها محكمة الإيقاع على موسيقى البسيط المتموج المتحرك الذي تنوعت فيه الأضرب كالتام (فاعِلُن) والمقطوع (فاعِل = فعِلُن) والمذيل (فعِلَانُن):

مرينا بيكم حمد واحنا بقطار الليل  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ  
واسمعنا دك أكهوه وشميننا ريحة هيل  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ  
يا ريل صبح ابقهر صيحة عشك يا ريل  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ  
هودر هواهم ولك، حدر السنابل كطّة  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فاعِلُنْ  
أنه ارد الوك الحمد. مالوكن لغيره  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ  
يجفلي برد الصبح وتلجج الليرة  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ  
يا ريل باؤل زغرنا العبنا طميرة  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ  
هودر هواهم ولك، حدر السنابل كطّة  
مستفعلن فاعِلُنْ مستفعلن فعِلَانُنْ

ثمّ توالى قصائد النوّاب النضاليّة بعد أن كانت (للريل وحمد) من بواكير غزليّاته الجميلة، ولعلّ فضاءات مدينة العمارة، وما ترشّح فيها من صراعات بين الفلاحين والإقطاع بسبب صدور قانون الإصلاح الزراعي في أيلول 1958، قد جعلت

أداءً وتعبيراً، وإن كانا متّفقيين في رؤيتهما للحياة والكون، وهدف الإبداع، لأنّ معظمهم كان يصدر عن ثقافة ثوريّة هي أقرب إلى ثقافة اليسار منها إلى غيرها من الثقافات، إلى جانب أنّ ذينك الاتجاهين كانا محدودين في منطلقين ليس غير، هما: المنطلق الراغب في المحافظة على الإرث الثقافيّ الأدبيّ الذي يشكل امتداداً للموروث السائد المحافظ، والمنطلق الراغب في الدعوة إلى الخروج على السائد، ومخالفته، والبحث عن الجديد في الشكل والمضمون. وما أنّ حلت أماسي صيف العام 1959، والأعوام التي تلتها من القرن الماضي، حتى فوجئنا بولادة شاعر شعبيّ مختلف، هو مظفر النّوّاب (1934) الذي ألقى في بركة الشعر الشعبيّ في العراق قطعاً من الرّخام المدهش، فحرك ماءها الراكد، وأحدث فيها شيئاً من تلاطم الأمواج، فكان أنّ تبعه آخرون ممن استساغوا جرّأته، فرموا البركة عينها ببعض ما كانوا يمتلكونه من أحجار منحوتة على شاكلة قطع رخامه محاكاة له، ومشاركة ضمّنيّة في رفض ركود الماء، وإعلاناً عن تبرّمهم من السكون المفضي إلى تقديس السائد (x).

كانت قصيدة مظفر النّوّاب (للريل وحمد) قد أثارت الأوساط الثقافيّة على نحو واسع، فبعد إنشاده لها في أمسية الاتحاد بأيام نشرتها مجلة أدبيّة، (ربّما كانت الثقافة، فلم تعد الذاكرة الآن تسعفنا)، وكانت تلك المجلة على شكل كتاب، فتداولها المثقفون، وعدّوها قصيدة الفتح في الشعر الشعبيّ، لأسباب عديدة، منها: أنّها استخّدمت القصّة أسلوباً في سرد حكاية بطلتها، وأنها اعتمدت المقاطع الرباعيّة

## توالت قصائد النّوَاب النضاليّة في تغذية الذائقة الشعبيّة منحازةً لقوى الخير والحرية.

وقد اتخذ من وزن الهزج ذي التفعيلة (مفاعيلن) إيقاعاً للقصيدة، لكنه أجرى في بعض تلك التفعيلات عضباً، و(العضب) هو إسقاط الجزء الأول من التفعيلة، فصارت (فاعيلن) وهي مساوية بالحركات والسكنات لتفعيلة (مفعولن)، كما أنه أنهى الرباعيّات بلازمة يمكن عدّها شطراً كما في التطبيق الآتي:

مِيلن لا تنكطن كحل فوگ الدم  
مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
مِيلن وردة الخزامة تنكط سم  
مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
جرح صويحب بعطابة ما يلتئم  
مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
لا تفرح ابدمننا لا يلغطاعي  
مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
صويحب من يموت المنجل يداعي  
مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
هاي أنه اللحضنك لا تلم روحك

النوّاب يقف بصفّ الفلاحين المضطهدين علناً، ويسخرُ لقضيّتهم شعره الفاعل. ولأنّ الذاكرة تعبى، ولمرور ما يقرب من ستين عاماً على تلك الحقبة، فإنّ تتابع قصائد النوّاب (الشعبية) تسلسلياً يعدّ مستحيلاً علينا الآن، لذلك قد نقدّم ما ينبغي تأخيره منها دون قصدٍ منا، كما أنّنا قد نوخّر ما ينبغي تقديمه (لذلك وجب هذا التنبيه). ولعل قصيدة (مضاييف هيل) كانت من بواكير قصائده النضاليّة التي دلت على موقفه المنحاز من قضية الصراع بين الفلاحين، والإقطاعيين، فقد جعلها تدور على لسان زوجة الفلاح الشهيد صاحب الملا خصاف الذي تم اغتياله بأمر من أحد الاقطاعيين، لكونه فاز في انتخابات الفلاحين في الكلاء، وأصبح رئيساً لجمعيتهم في العام 1959. في هذه القصيدة يستخدم النوّاب الأسلوب الدرامي في توصيف الفجيعة، جاعلاً من قناع الزوجة سبيلاً إلى ذلك الأسلوب، فهي تطلب من الفلاحات اللواتي تجمعن فوق جثة المغدور باكيات بالابتعاد عنه، لأنّ دموعهنّ التي تجري، وتلامس خزاماتهنّ قد تلوث جراحه:

مِيلن لا تنكطن كحل فوگ الدم  
مِيلن وردة الخزامة تنكط سم  
جرح صويحب بعطابة ما يلتئم  
لا تفرح ابدمننا لا يلغطاعي  
صويحب من يموت المنجل يداعي





خلينا زهر لنجوم من جدح الخوافر سود  
 فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلان  
 تتجادح عيون الخييل، وعيون الزلم بارود  
 فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلان  
 ياخذنا الرسن للشمس، من زود الفرخ ونزود  
 فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلان  
 يسعود احنا عيب انهاب، يا بيرغ الشرجية  
 فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلان  
 خلي الدم يجي طوفان كلنا نخوض عبرية  
 فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلن فاعيلن

مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
 اضمك بالكصايب عين لتلوحك  
 مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن  
 يصويجب أفي الفية لجروحك  
 مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
 يتلاغن عيون الذيب بشراعي  
 مفعولن مفاعيلن مفاعيلن  
 وأحاه أشكبرضجات الاقطاعي؟  
 مفعولن مفاعيلن مفاعيلن

وعلى غرار مضاييف هيل، صاغ النواب قصيدة (عشاير سعود) التي جعلها تدور على لسان سيده سمهرية من أهل الجنوب صعدت بغداد، وقصدت وزارة الدفاع، ووقفت بكل شموخ معلنة أن دم الشهيد (سعود) لن يضيع ما دامت عشاير سعود (كناية عن الشعب) مصممة على محاسبة القتل، متخذاً من وزن الهزج (أيضاً) إيقاعاً للقصيدة، فضلاً عن تعدد الأضرب فيها، كالتام (مفاعيلن) والمذيل (مفاعيلان) وإدخال (العضب) في الحشو، والضرب، وهو إسقاط الجزء الأول من التفعيلة فتصبح (فاعيلن) فضلاً عن أنه جعلها تتألف من مقاطع سداسية تكون الأشطر الأربعة بحرف روي واحد، ويكون الشطران - وهما اللازمة - من روي آخر يتكرر في نهاية كل مقطع، كما في الأمثلة الآتية:

هذوله احنا سرجنا الدم على سهيل الشكر  
 يسعود  
 مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهذه القصيدة (عشاير سعود) هي عينها التي كان النواب ينشدها في أثناء التدريبات التي كانت تُقام في مقر الاتحاد العام لطلبة العراق في الوزيرية استعداداً للمشاركة في مهرجان الشباب العالمي المزمع عقده في هلسنكي عاصمة فنلندا في العام 1962، علماً أننا كنا ندرّب، والموافقات الأمنية بأسمائنا لم تكن بعد قد تمت، وكان صوت النواب يُرافق الاسكيتش الدرامي الذي يقدمه الشباب وهو يصيح: (هذوووووووله احنا سرجنا الدم) وكنا نصيح السمع إليه في إعجاب، فقد كان صوته عذباً مجلجلاً، وكان اتحاد الشبيبة الديمقراطي العراقي الذي تكفل بفعاليات المهرجان حريصاً على أن يكون وفد شبيبة العراق متنوعاً بمكوناته جميعاً، فحرص على تمثيلها على وفق استطاعته، لكن مديرية الأمن العام أدرجت اسمنا مع الأسماء الممنوعة، فحالت دون استمرارنا في حضور التدريبات، ولا نعلم إن كان النواب قد شارك في مهرجان هلسنكي ذلك

تالي تهتكني بخلك وصله جريدة  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 كره عيونك ياخوي هبهاي جازيت انتظاري  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 بهاي أكابل كل اخت تنتظر منك نار يا خويه  
 لعرضها  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 بهاي أكابل أمهات الناس وهمومي افضها  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 جنت أرضى تدوس بعظامي واكلك حيل رضا  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 جنت ارضى تذبح ابطني جيني  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 ولا براءة عار متبركع جيني  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لكن جمهورية الخوف بحثت عن شاعرنا، وحين  
 هرب منها كانت أنظمة القمع الإيرانية قد أعانت  
 الطغاة في إلقاء القبض عليه في إيران وهو يهيم  
 بمغادرتها إلى روسيا (الاتحاد السوفيتي سابقاً)،  
 فسلمته إلى الانقلابيين الفاشيين، فحكموا عليه  
 بالإعدام، لكنه نجاصص من الموت بإعجوبة، وتلك  
 تحتاج إلى شهادة أخرى.

(×) تُنظر دراستنا (إنهما يتماهيان) في الكتاب  
 التكريمي المعنون (وفاء عبد الرزاق بين التكتيف  
 والتجريب) الصادر عن مؤسسة المثقف العربي  
 بسندي، إعداد: ماجد الغرباوي، 2010.

الذي أقيم في تموز 1962، أم لا!  
 ثم توالى قصائد النواب النضالية في تغذية الذائقة  
 الشعبية منحازة لقوى الخير والحريّة حتى قيام  
 الانقلاب الدموي الفاشي الذي نفذّه البعثيون  
 صبيحة الثامن من شباط الأسود 1963، فكانت  
 قصيدة (البراءة) التي كتبها النواب على لسان  
 الأمّ قد أوقفت انهيارات الشباب، ثمّ تبعها بقصيدة  
 (البراءة) الأخرى التي جاءت على لسان الأخت  
 لتشكّل النشيد الذي تغنى به المعتقلون في سجون  
 البعث الفاشي.

جعل النواب قصيدة (براءة الأخت) تجري على إيقاع  
 وزن الرمل ذي التفعيلة التامة (فاعلاتن)، وهذا  
 الوزن قابل للحركة لكونه بعيداً عن الرتابة، لكنّ  
 الشاعر جعل أسلوبها يجري على الشكل التفعيلي،  
 وخاصية هذا الشكل اختلاف عدد التفعيلات في  
 أسطر القصيدة، فالشعر التفعيلي سطري، وليس  
 شطرياً، لهذا وجدنا أحد الأسطر يتكوّن من خمس  
 تفعيلات، بينما كان عدد التفعيلات في سطر آخر  
 قد تحدّد بتفصيلتين ليس غير، فضلاً عن أنّ الشاعر  
 تخلص فيها من تكرار اللازمة، ورتابة المقاطع،  
 وجعل تقنيته تقوم على المونولوج الدرامي:

خوية كابلت السجن حرّ وبرد ليلي ونهاري  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 احمّل تلاجلك شتايم على عرضي  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
 واشعلت بالليل ناري  
 فاعلاتن فاعلاتن



## مظفر النواب.. ووحشة الليل والقاعة العاشرة.. وسجن (نكرة السلطان)

ناظم السماوي

عندما يسدل الليل ضفائره السوداء.. من دون زيارة القمر.. الذي عرفناه صديقا لنا أن يأتي لزيارتنا من خلال نوافذ الأبواب أو لم يأت أحيانا.. حسب الظروف.. يأتينا صوت النواب.. الموشح بممولات الغناء (المحمداوي) الحزينة جدا:

"ميلن.. لا تنگطن كحل فوك الدم  
ميلن.. وردة الخزامه تنگط سم  
جرح اصويحب ابعطابه ما يلتهم  
لا تفرح ابدمنه لا يلگطاعي  
صويحب من يموت المنجل ايداعي

(الهايزور السلطان عمره خساره)

صوت مظفر.. وبدون تردد يجعل من وحشة (السلطان) إيقونة البكاء العفوي، لكل الذين يواسون النواب، بعفوية أكثر.. ليرددوا معا: (الهايزور

مظفر النواب.. هو كالأتي:

هو تراجيدية القاوش العاشر.. الذي جمعني وإياه في نكرة السلطان.. لثلاث سنوات!  
هو الحزن الجميل جدا كما يقول، هو الصحراء التي ليس لها دليل، هو سفن غيلان ازيرج، هو مريم بيكم حمد، هو منجل صويحب، هو مضايف هيل، هو الريح المجنونة التي لا تعرف السكون، هو مهابة فوانيس الليل النفطية التي نكتب، ومن رموشها حكايات الشيوعي التي عجزت أوراقها الأزلية أن تدون ما تبقى من هموم السجن الرهيب.

"دگ راسك اباب السجن

واصعد مرادف بالدف

أيام المزين گضت

تگضن يا أيام اللف".

عمر نظمي، والشاعر المبدع فائز الزبيدي، والقائد العمالي "أبو صادق" جعفر الفلاحي.

### النواب المكابر:

كان النواب مكابرا، حتى في أيام المحن، والنواب هو تميمة الموقف الإنساني الكبير في (نكرة السلطان)، وهو الرفض الأساسي لطغمة البعث الفاشية، علنا، وبدون نقاش.

"يغضن.. وأرد يا دبرتي

لحسنج.. واموت اعله التبن

شوغي السج شوغ الكطه التايه

أجم واندفن

هم أنه اضوگاحتيج وارکض بزخات المزن

دوخ يحز بلوزتي الخنجر

واکابر عيب اون

تانييني يا ديرة هلي..

وخلي الرصاص اعله السجف

أيام المزين گضت

تگضن يا أيام اللف"

هو شاعر الريادة السياسية والشعرية، والمليء بالعمق الفكري للحزب الشيوعي، حتى وإن اختلفت أفكاره عن أيديولوجية الموقف الشخصي، لأسباب متضاربة، لكن الولاء (كلمة غير واضحة)، وكما يقول.. من خلال ما كتبه عام 1964 في (نقرة السلطان):

السلطان عمره خساره).  
 بعدها يأتي صوت آخر.. أكثر حزنا.. مليء بالشوغات الريفية.. ومن غناء البادية الغربية.. وبالذات من ألم الشاعر والفنان سعدي الحديثي.. المسكون بأدب العتابه الجريح:

"هلك شالو عله مظعون.. يا شير

وذبولك اعظام الحسد.. يا شير

لون تبجي طول الدهر.. يا شير

هلك شالوا عله حمص وحما"

هنا، تنتقل العدوى.. على بعض نزلاء القاعة العاشرة.. التي كنت أحد ضيوفها.. لنسمع من دفا الشاعر الكبير زهير الدجيلي ليعلن بصوته الرقيق:

"سالمين.. ومن محبتكم غدت

روحين عدنه

سالمين.. وليل ابلول الهب مارذ يردنه"

كان هذا القاوش يضم خيرة المثقفين والسياسيين والأطباء والفنانين والعسكريين والقادة العماليين.. أذكر منهم: الشاعر الكبير الفريد سمعان، والأستاذ الفاضل والمناضل الكبير يحيى قاف "أبو سعد" صاحب المقولة الشهيرة: انل يممي قاف لا استحي ولا خاف، والصديق العزيز الناقد فاضل ثامر، والشاعر المبدع زهير الدجيلي، والدكتور رافد صبحي أديب، والدكتور والفنان سعدي الحديثي، والشاعر هاشم صاحب، والسياسي الكبير بديع



هو شاعر الريادة السياسية والشعرية،  
والمليء بالعمق الفكري للحزب  
الشيوعي، حتى وإن اختلفت أفكاره عن  
أيديولوجية الموقف الشخصي.



"ترجل. نادتك ترفه  
بإذنه من الشذر ورده  
ذوايبه الذهب الأبريز  
عن گصته.. مرته  
أخذه. وشمهه يا فارس  
تراهي من الورد شده"

من هذا الموقف.. عايشت أبا عادل.. فهو يمتزج بين  
الإنسان العاطفي والواقعي.. وهو (كلمتان)، من  
الشيوعي الصلب الشديد التمسك بقضيته العادلة،  
المترابطة بين الوجود واللاوجود.. هو إنسان.  
أحسست فيه.. من خلال زمالتي له لأكثر من ثلاث  
سنوات.. وفي مكان واحد.. أن البداية عند مظفر  
النواب هي كالنهاية.. وكما يقول.. الدرب واحد..  
والفكر واحد.. ولا مساومة بين الاثنين.. وهو الذي  
صرخ في ليل (السلامان) عام 1965:

"عيني الرمد ما هانت.. نفرهه  
وكل رمدههايهون!!  
ضموا اجفونكم عل العين  
هاذه الريح ما مامون  
يا شابگ متن مهره ثنيه  
ومنحدر جالسيل  
هب اعله السرج والغد  
وراك انجوم كل الليل  
والكد.. لا حوافرهه  
فج الليل.. فج الريح  
وابرج. واستبگاللعيون..  
گلهم من وعد ما هان..  
بترايه الوطن مامون"  
ثم يؤكد:  
فنان الموقف السياسي والوطني  
يقول علنا.. وبدون تردد:

في إحدى الأماسي قصيدته الرائعة (ولا ازود):

"ترافه.. وليل  
 ودگ ریحان یسهر لا تواخذنه  
 یلن.. کل دگه من حسنک  
 مشتل ریحان للجنه  
 لیالی ودگ نمر حدادا!  
 واحنه الشوگ ناحرنه  
 تمنی. دوس فوگ الروح  
 واحسبهبه الک منه  
 أطگن ورد من جزی  
 والف نام یتمنه  
 ابترف جدمیک أظیرن فوگ  
 فوگ الفوگ  
 أکتن عالورد مزنه  
 امن اشوفک انذر النجمات  
 ترجیه لسوالفنه  
 واودیلک هوئی.. اشگابین.. وتردنی بطرک ونه

هكذا هو مظفر النواب، عطر الأماسي الشعرية.. إذن هو عملية ازدواجية بين الشعر والسياسة.. المبدع.. والحق يقال، هو: مبدع هذه الازدواجية.. كما قلت.. وهي ليست سهلة!

أنا وزهير الدجيلي.. الأقرب لمظفر النواب كشعراء: عندما كنت خارج أسوار (نصرة السلیمان)، كنت أقرأ لمظفر النواب، من خلال ما يصلني من نتاجاته الشعرية الشعبية، وأنا كنت في الكويت، كمقيم مع العائلة، منذ أن كنت صغيراً، وتمنيت في حينها أن

"بحزامك..  
 مفاتيح السوالف ونته تدري  
 ضيعنه الباب والمفتاح  
 وشراعك شلیل..  
 یحجیللسمج.. سالوفة القداح  
 سولف یا حبیب.. لا یجینھفراگ  
 ویحجی اویاک.. ویبوگک  
 أحس باگوک!!  
 ونشدونی علھ اوصافک  
 حرّت..  
 راویتھم گلبي.. وگلت یرھم علھ المفتاح".

هو هكذا.. وبلا زحاف مبدئي.. إلا في حالات الغضب الوارد إنسانياً.. هكذا عرفت (أبا عادل).. في الخطاب الشعري - السياسي.. وهو يستحق مني هذه الشهادة (المعلنة)، وقصيدة البراءة هي موقف النواب.. الخالدة.

وكان موقفي.. كالنواب.. من البراءة.. لكن قلت.. من خلال.. بيت من الدارمي، كتبتة فوق جدار السلیمان الصخري؛ لأعلن موقفي السياسي!!

"گلبي جذع ماكول من كل الاصفاح  
 اھوايه مر بضیج واگف ولا طاح"

في سجن نقرة السلیمان الرھیب كان مظفر مفتاح الفرح والحب.. وهو نايل العشق الأبدي، عندما قرأ



وياخذنه الرسن للشمس!  
من زود الفرح ونزود  
يسعود احنه عيب انهاب. يا بيرغ الشرجيه  
هاذي اينشامغ الثوار  
تبرج نار حربيه  
لا نم حجي ابلا ساس. يا بيرغ الشرجيه  
عين الذيب عيب تنام  
من توصفر الحيه".

هذه القصيدة بالذات (عشاير سعود) عام 1961 شكلت إدانة واسعة للدولة، لأنها قتلت هذا القائد الشعبي، وهي بالذات كانت منشورا علنيا للحزب الشيوعي العراقي في تلك الحقبة الزمنية، وهذه القصيدة وقصائد للديوان، كانت التمازج الروحي والنفسي بين الشاعر والناس، مع عمومية البساطة المقروءة للشعب.

فأبو عادل كان الشاعر الرسالي والنضالي، والثوري أيضا، الذي تحسسته الناس، والمدافع عنهم، كشاعر قضية لا شاعر عادي.

### حجام البريس ومظفر النواب.. القضية واحدة:

حجام البريس هذا الرجل الجنوبي الذي حمل الاسم اللائق للانسان العراقي المهموم جسدت الواقع بهور (الغموكه)، في ناحية الهدام، للانتفاضة المسلحة والكفاح المسلح للحزب الشيوعي العراقي..  
هذه القصيدة أو الملحمة النوابية شكلت إبداعا

التقي بهذا الشاعر الكبير، بعد أن كتبت قصيدتي للزعيم عبد الكريم قاسم إثر محاولة اغتياله في (راس القرية) بشارع الرشيد، من قبل زمرة الغدر البعثية، والتي أذيعت من إذاعة بغداد بصوت الشاعر الكبير زاهد محمد، وقد كانت بعنوان (يمسغي السلام أنذكرك الأيام).

كنت أتمنى أن أتعرف على النواب، لكن شاءت الظروف أو الصدف أن أتعرف عليه كسجين سياسي، وفي قاعة واحدة، بعد أن رأيت وجهه لوجه، لعدة سنوات، نأكل ونشرب، ونتناقش، ونختلف أيضا، وكنا الأقرب أنا زهير الدجيلي كشعراء له، أنا دخلت السجن، وكنت أصدرت ديواني الأول في الكويت (رسائل جنوبية)، وكذلك الدجيلي دخل شاعرا أيضا له العديد من القصائد المنشورة في الصحف العراقية، وتشهد له ساحات الناصرية وهو ينشد بالحشود أروع القصائد الوطنية..

### النواب ظاهرة إبداعية منفردة:

عندما صدر ديوان (للريل وحمد) شكّل ظاهرة إبداعية عند الناس البسطاء أكثر من المثقفين؛ لأنه عبّر عن همومهم وآمالهم، وتطلعاتهم السياسية، وهو يصرخ قائلاً:

"هذوله احنه

سرجنا الدم عله اصهيل الشنغر يسعود  
خلينه زهر النجوم من جدح الحوار سود  
تتجادح عيون الخيل ويا عيون الزلم بارود

## النواب حجز كرسيه السياسي والشعري بأسلوب الشاعر المهتلء بالكبرياء النضالي والثقافي.



أبو عادل، هذا القامة الفارعة.. حجز كرسيه الشعري والسياسي بأسلوب الشاعر الممتلئ بالكبرياء النضالي والثقافي، وسط هذا المعترك المليء بالصراعات الفكرية، وأصبح ظاهرة فاعلة بين العراقيين، أسسها: شيوعية مظفر النواب والشعر الشعبي، وهذه الظاهرة تحولت إلى المدرسة الشعبية النوابية، فهو رجل استثنائي بكل المواصفات البعيدة والقريبة، أو حالة لا يمكن إغفالها إبداعيا وإنسانيا وفلسفيا، فهو من حرك الإبداع الشعري السياسي، متخطيا كل الأسوار والأزمات، ويكاد أن يكون لافتة حمراء محفورة في ذاكرة جدران الزمن.. وهو من قال:

"تنزل الخومج يلدنيه  
وعيونى بليج مشتعله  
ونشابلج حية منجل  
تنضح دم.. وانشلح الدوله

كبيرا لهذا الشاعر الثائر، وهي تعتبر الوفاء النوابي لانتفاضة أبناء الهور، وكما قال النواب: ليس الحزن أن تحزن، إنما الحزن أن لا تحزن.. وإنكم شركاء أساسيون في قتل القائد (حجام البريس).  
"أواكح..

چني إيد تفوج، مگطوعها صابعه  
أشوغ اويه الشمس ليفوگ  
أعاب گاع.. مدفون ابناعيهه  
مکتوب ابلا ويهه

خفر بيهه مساحيهه!  
وأشمس روحي بالسنبيل  
يجر بوجه شمس.. يسگی الشمس  
والناس.. ويسگیهه

أبوس إيد اللي يسگی الناس!  
ويحمل تمر ورمصاص!!  
ابشرايهه!  
أبوس إيد الیشیل البرنو للزينه

بطرگ ثوبه وأبایعهه  
أفا - یا گاعنه السحگتهه  
وانسحگ تعلیهه اجیوش.. یا بو جیوش  
وما بدلت طبایعهه"

هذه الملحمة الكفاحية جاءت نتيجة الكفاح الفلاحي المسلح ضد نظام السلطة البعثية، في السبعينيات من القرن الماضي، وكانت الانتفاضة الوطنية الرائعة لأبناء الهور.. وكانت مسرحا لقصة كفاح جسد قضية رجل ثوري اسمه (حجام البريس). مظفر النواب ولافتات الزمن الآتي:



النواب يستحق التكريم العالمي، وهو المُكرَّم أصلاً  
من قبل كل شرائح المجتمع العراقي، في الريف  
والمدينة، ولا أعتقد أن بيتاً من بيوت العراقيين لا  
يعرف مظفر، أو لا يعرف:

"مرينهبيكم حمد.. واحنه بقطار الليل  
وسمعه دگاگهوه  
وشمينه ريحة هيل..  
يا ريل صبح ابقهر صيحة عشگ يا ريل  
هودر هواهم والك  
حدر السنابل گطه".  
وهو الوجود الذي لا يعرف النسيان. وهو المتجدد  
مع الحياة.. فهو كما قلت مرة عنه: هو الأوصاف  
الغريبة بالشكل واللون. وهو كما يقول:  
"يل طبع روحك..  
طبع عگدة ابريسم..  
چا بعد روعي اشحلاتك!!"

سلام لك يا من أغظت فاشية العفالق، وأسمعتهم  
صوت الفقراء.. بأن الشعب لا يموت، سلام لك، وأعلق  
على صدرك هوية الوطن، وأنت أحد غرباء الوطن..  
سلام لك يا حبة الحنطة العراقية، التي نهلت من  
نهرى العراق، وكرامة العراق، وشعب العراق، وأنت  
القائل:

"تانييني  
يا ديرة هلي..  
وخلي الرصاص اعله الحف  
أيام المزبن گضن.."

وكل الشميسه انباهيهه!  
ابحبة حنطه انغامز وحله".

وهكذا أبو عادل.. يبقى المعادلة الصعبة الدالة بين  
الاثنين، وهو يطرق باب الموتى.. لينشدهم:  
"لا يطرق.."

بابك في الليل سواك  
لا شيء سوى الريح!!  
الريح المجنونة  
تعبق بالأوراق هناك  
ضع معطفك الصوفي على كاهل حزنك  
تأنق بالصمت!!  
ستخرج للتشييع الأزلي!  
فآدم مات..  
وبقيت وحيداً!!  
إذن.. فآدم مات:

لكن مظفر لم يمت، وإن مات فهو عشبة الحياة:  
لأنه الهموم الأزلية التي تبقى مع الناس.. فهو من  
يستحق التكريم، لأنه نخل الطرق الأزلية..  
وهكذا هو مظفر النواب.. عندما يتباهى، فهو خليط  
بين مباحاة الشعب والنفس معاً، وأعتقد أنه يستحق  
ذلك..

النواب والاستحقاق الثقافي العالمي  
وجائزة نوبل للآداب:

الكثير من الدلالات الشعبية أو الفصحى تشير إلى أن



## ففي سوسيوولوجيا نشعر مظفر النواب

د. لاهاي عبد الحسين

والثقافية. قد يكون في هذه الإشارة ما يسلط الضوء على المبررات المادية التي هيأت للنواب أن يحدث طفرة في تفكيره والتزامه الفكري والسياسي. لا تركز المقالة أيضاً على الخلفية السياسية والاجتماعية والشخصية والتاريخية التي نظمت فيها القصيدة بل تتعقب الأفكار والموضوعات التي شغلت بال الشاعر وأرقته وتركت ما يشبه التقيحات في ذاكرته وضميره جراء ما جرى ويجري من أحداث لم تكن لتروق لروحه الوثابة نحو التغيير والبحث عن طرق عملية لإحداث الفرق. يلاحظ أن القضايا اليومية والسياسية الملحة تزدهم في شعر النواب لتعبر عن هموم المواطن العراقي البسيط مما يفسر انتشارها وولع القراء بها وتتسع هذه لتشمل قضايا الفقر والتفاوت الطبقي والاستبداد والطغيان والفساد الإداري والخنوع الشعبي والغدر والحب واللوعة والاعتراب وما إليها. كما يظهر في

هذه مقالة أولية تسلط ضوءاً على الجوانب الاجتماعية في شعر "مظفر النواب"، شاعر الحب والثورة والمعارضة في العراق بأخذ عينات من قصائده باللغة العربية الفصحى والشعبية ألتقطت من كتاب ضم أعماله الكاملة وجاء بعنوان "الأعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب مع ديوان الريل وحمد"، إصدار مكتبة البواب، عام 2014. لا تهتم المقالة بالخلفية الاجتماعية للنواب بقدر اهتمامها بالقضايا التي شغلته والموضوعات التي استحوذت على تفكيره ولكنها تلاحظ أن لجزئية محددة تتعلق بخلفيته العائلية كما وردت في موسوعة الويكيبيديا دلالة مهمة ذات صلة. فالشاعر سليل أسرة يعود نسبها إلى الإمام موسى الكاظم وهي أسرة ثرية مهتمة بالفن والأدب ولكن والده تعرض إلى هزة أفقدته ثروته مما ترك أثراً بيناً على تكوين الشاعر وتطور إهتماماته السياسية



الشعور بالإنكسار والخذلان والفشل وبخاصة إزاء حجم التضحيات الجمة التي تم تقديمها من تشرد وهجرة ومنفى وموت وإستشهاد لعشرات الآلاف من الرجال والنساء في الوطن، العراق. تأتي مواقف النوب وصوره الشعرية المتخمة بخيبة الأمل لتقف على الضد من التصور الشائع عن الأعمال الأدبية والشعرية لكثير من الشعراء والأدباء التقدميين اليساريين على وجه الخصوص ممن يميلون إلى التفاؤل والتعلق بالحياة ويتطلعون في العادة إلى أمام ليبصروا المستقبل بعين حاملة يعبر عنها بالمقولة المعروفة " وطن حر وشعب سعيد ". تغيب هذه المسحة المتفائلة عن أعمال النوب رغم أنه قد يكون مؤمناً ومقتنعاً بها أيديولوجياً لتحل محلها خلطة من الحزن والجزع وعمق الشعور بالأسى لما إعتمل في مسيرة عبت بالتضحيات من البداية حتى النهاية.

يظهر التوجه الحسيني للنوب في أكثر من قصيدة يتأمل من خلالها الواقع الراهن الذي يملأ روحه المرهفة مرارة وهو يرى أن هذا الواقع يعيد إنجاب نفسه حيث يتواجه الحق في قبالة الباطل ويترك الأمة نهياً للأجنبي ليقول: أنا أنتمي للحسين... لرأس الحسين. وقوله: أتيت الشام أحمل قرص بغداد الكبيرة... قصدت المسجد الأموي فقلت أرى يزيد لعله ندم على قتل الحسين... وجدته ثملاً وجيش الروم في حلب.

ويميز بين الحب والجنس فيرى في الأول عنوان النقاء والنضال ولكنه يأتي ممتزجاً باللوعة والشوق وشدة الألم فيما يقرن الثاني بالرديلة

شعر النوب توجهاته الفكرية التي تمزج بين فكر علي والحسين عليهما السلام حيث عبّرا عن الزهد بالسلطة والحكم والانتصار للحق من جهة، والفكر اليساري الثوري الهادف إلى بناء دولة ومجتمع متحرر من آفات الفقر والظلم والتعنت والإستبداد، من جهة أخرى.

وإذا ما أخذنا بالإعتبار أن النوب لم يشغل وظيفة حكومية أو يتوسم منصباً في مجتمع تمارس فيه الدولة والنظام السياسي الحاكم ضغطاً كبيراً على شاغل الوظيفة والمنصب من حيث أنه عاش سياسياً مطارداً وعراقياً منفياً فقد أهله ذلك بقصد أو بدون قصد ليكون متحرراً من الإلتزامات الرسمية التي طالما لوثت أعمال كثير من المثقفين العراقيين وتركت بقعاً لم يكن من السهولة عليهم التخلص منها. ويلاحظ أيضاً تعدد القضايا ذات الطبيعة المجتمعية والسياسية والثقافية في أعمال الشاعر مظفر النوب مما إرتقى بها لتكون تسجيلاً مرهفاً لوقفات مهمة في مسيرة يوميات أمة ووطن. يمتزج الخاص والعام في الأعمال الشعرية للنوب حتى يتحداً أحياناً بطريقة لا سبيل إلى الفصل فيما بينهما. فهو يحب ويعاني ويغضب ويشتاق وينتظر حتى الموت طيف امرأة يرى من خلالها العراق، كل العراق. كما يلاحظ أن الفترة الزمنية التي أنتج فيها أعماله وهي خمسينات وسبعينات القرن الماضي المتخمة بالأحداث الجسام التي تركت آثارها على الحياة العامة قد تركت بصمات قوية على صورته الشعرية. فقد طغت مسحة من خيبة أمل واضحة قطعت قصائده طولاً وعرضاً لتعبر عن شدة

عالم بالوثائق والمستندات.

ويستهدف الفقر والصراع الطبقي محملاً إياه وزر العنف ليقول: لا تلم الكافر فالجوع أبو الكفار... وفي قصيدته "للريل وحمد"، التي اشتهرت بعد أن قام بتلحينها الملحن الراحل المعروف محمد جواد أموري وأداها الفنان ياس خضر، يعبر عن الحب حتى الموت ويقول: لا تمش مشية هجر... كلبى بعد ما مات. ويعاود الشعور بخيبة الأمل ليقول في نفس القصيدة: يا ريل طلعا دغش والعشك جذابي... دك بي طول العمر ما يطفى عطابي. ويمضي ليذكر الحبيب بالنهاية المشتركة من حيث أنه سيلقى نفس المصير مظهراً جذور ثقافته الدينية ليقول: تتوالف وي الدهر وترا بك ترابي... ويتغنى بالحببية ليصف جمالها بصورة فريدة ليقول:

شال منك غيظ بستان الورد. بمعنى أنها لجمالها وروعها أثار الغيرة في ورود البستان. ويعود إلى الحب الخالص الموجع ليقول مخاطباً الحبيبة: ردتك... ولوجذاب... ردتك تطش بعمرى صم عتاب... ردتك ولو شجاج يملى حياتي تراب... ردتك ولو صبيرة حمرة تفيّ وجهي من حجي الغياب. الحب إذن لدى النواب تجربة خالصة في الوله والتعلق والمعاناة مما يعكس هول الضغوط التي تمارسها البيئة الاجتماعية والثقافية على الإنسان ابتداءً. وإذا ما أضيف إليها عبوها السياسي الذي يجعل منها حملاً ثقيلاً يصبح تفهم جزع الشاعر وشعوره العميق بخيبة الأمل مفهوماً.

والدنس كما يعبر عنه من خلال تفاعل الحكام العرب مع إسرائيل وأمريكا. يتكلم عن الأزمة المستدامة بين الشعب وحكامه ليكتب قائلاً: يشوون الشعب على نيران مناقلهم. ويصف الأنظمة السياسية العربية وكأنه يستقرئ واقعها: سلطات القردة... أحزاب القردة... أجهزة القردة... اقتتلوا بسيف السنّة والشيعية والعلويين وحتى المنقرضين... نطاح كباش. ويعبر عن اللوعة في ليل الغربية بعيداً عن العراق فيراه بصورة امرأة يحبها ويقول: ولكني أعشق وجه امرأة واحدة في تلك اللحظة... امرأة تحمل خبزاً ودموعاً من بلدي... ويستدرك ليخص الوطن واصفاً إياه بأنه هو الذي "علمني أن حروف التاريخ مزورة حين تكون بلا دماء". ويكتب متأسياً: وآه من العمر بين الفنادق... لا يستريح... أرحني قليلاً فإنني بدهرى جريح.

ويستشهد بعلي بن أبي طالب معبراً عن شغف المواطن بالحكم العادل الزاهد في الحكم والسلطة. ويتبنى موقف الإمام وهو يعبر عن الجزع من أمة تنام على جراحاتها ولا تتحرك وتألّف خنوعها ليقول: ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف... ما زالت عورة ابن العاص... ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية. ويقول أيضاً: ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء يؤلّب بإسم اللات العصبيات القبليّة. ويقول في الفساد الإداري: وليس يؤزر إلا المحاسيب فيها. ويتوجه للشعب المستكين ويقول: ما أقبح الفقر حين يدافع... يا أيها الفقر هاجم واعلنها علنا... إني

## الصفة الأخرى من النواب

رياض النعماني

مظفر النواب يؤمن - كالصوفي - بالقطب، فالصوفيون يفضلون القطب على الأنبياء.. لا اعتقادهم بأن الأنبياء يتصلون بالله عن طريق الملائكة أما المتصوفة فهم يتصلون بالله مباشرة من دون الحاجة إلى أي وسيط وهم من هذه النقطة الجوهرية تحديدا يعتبرون القطب الصوفي عنده أفضلية على النبي.. ولعل النواب لديه الكثير من التوجهات الصوفية، قبل أن يطلع على الفكر الصوفي.. لما يملكه من جانب روحاني، والغريب في الأمر أنه من زاوية أخرى رجل مادي.. إنه الصفة الأخرى من شخصية مظفر النواب ولا يعد ذلك تناقضاً في شخصيته، بل هو الصفة الأخرى من الكون، مظفر يؤمن أن العالم لا يكونه الجانب المادي فقط فالروحانية جزء من تكوينه، وقد جسد هذا التوجه في شعره ليمزجه بأقصى حالات الانسان: الموت والجلاد والتعذيب والتحديق في القاتل.. هذه

يعد مظفر النواب ظاهرة متكاملة، وقد يعترض أحدهم ويقول: مظفر النواب صوت واحد، فكيف يمكن أن يكون ظاهرة متكاملة؟! ونقول: في التاريخ أصوات تكثف إرادة أمة كاملة وأفكارها وتعبيراتها وتطلعاتها وأحلامها.. وشاعرنا يمثل هذا النوع من المستوى التكاملي، فهو كائن تركيبى وليس صوتاً غنائياً مفرداً، ليتصل بينابيع سرية في الكون والوجود والحياة، إنه - ومن خلال علاقتي به - كان دائماً حين نساfer إلى بيروت ويسمع بإصدار كتب أو مجلات جديدة في المجالات العلمية، عن الفضاء والماوراء أو عن الجوانب الباطنية الداخلية للإنسان والكون وبدايات التكوين الأول، كان يهرع إلى قراءتها مما خلق في داخله جانباً روحانياً رغم تأسيسه المادي الماركسي الشيوعي، فهو في نقاشاتنا الثنائية يعبر عن إيمانه بالبعد الروحاني.. وهذه واحدة من فضائله.



عنده إذا كان خالياً من الطرب  
 والموسقة لا قيمة له.. فكان  
 حين يلقي قصيدته يطرب  
 ويتهودج بل يغني.. فما أجمل  
 صوته في الغناء، صاحب  
 صوت قوي يصل بالمقام إلى  
 درجات عالية.. يغني بحزن  
 حتى لتشعر أن العراق تقطر في  
 كل عذباته وأحزانه.. فمثلما  
 تخلق الموجة في الماء خلق  
 النواب شاعراً متخماً بالعذابات  
 والسفر والحزن والفرح والأمل...،  
 ليس لديه أبيض وأسود.. فرغم  
 ثوريته العالية، حيث هو أحد  
 قادة حفر نفق الحلة وهو من  
 الأسماء المبرزة في الحزب  
 الشيوعي وتحديداً في القيادة  
 المركزية، تجد عنده أصدقاء



النواب جالساً ومن خلفه رياض النعماني وعريان السيد خلف وكاظم غيلان.

بعثيين أو متدينين أو قوميين.. نعم لديه طراوة  
 مع الأصدقاء وهذا يعود إلى الجانب المتفتح في  
 أعماقه: (الأنثوية).. وهو شاعر يمتلك حساسية أكثر  
 من وعيه... والجدير بالذكر أن قصائده التي كتبها  
 في العامية لم يسبقه إليها أحد كأنما بزغ من نفسه  
 كالضوء الكوني وشذب القصيدة العامية من بساطة  
 التركيب والركاكة، فصنع من العامية ما لم يكن  
 موجوداً.. حتى أصبح الوسط الثقافي العربي الرسمي  
 والنخبوي يحترم القصيدة العامية.. وكان يميل إلى  
 ألحان طالب القرغولي وكوكب حمزة ويعتبرهما من  
 أرقى الملحنين الذين ارتقوا بالأغنية العراقية.

كلها مزجها بطريقة شعرية حديثة، كما فعل بودلير  
 ورامبو.. مظفر كائن مهياً ليلتقط الإشارات البعيدة  
 في الكون رغم تكوينه السياسي المادي المبكر.. ومن  
 هنا كان شعره فيه أنثوية، وأقصد نوعاً من التيهان  
 والسرحان بالبعد الطروبي في الكائن، فمتى ما كان  
 الجانب الأنثوي مهيمناً على الإنسان كان شاعراً أو  
 موسيقياً أو مصحلاً، أما إذا كان الجانب الذكوري  
 مهيمناً عليه فهو سيكون دكتاتورياً طاغياً: كهتلر  
 أو ستالين أو صدام.

مظفر النواب في تكوينه مخلوق حدائي لذلك هو لا  
 يميل إلى الشعر الخالي من الحداثة، وكذلك الشعر

## مظفر النواب بين المقروء والمسموع

عصام العسل

أصبح مدار الفهم وإعمال العقل وليس السماع الذي يحرك المشاعر بصورة وقتية. لكن الصراع بين المقروء والمسموع هو تطور ووليد شرعي للصراع الازلي بين مدرستي الطبع والصنعة. لقد قدمت ثورة الكاسيت إمكانية تكرار السماع إلى ما لا نهاية وهو ما يمنح النص عدم التوقف عن الإنشاد والبحث عن متعة التكرار التي تمنح الشعر تلقيا يتسرب إلى عدد من المتلقين حتى أصبح لدينا مستمع ممتاز يقف بالتوازي مع التوصيف التقليدي للقراءة: القارئ الممتاز.

يقف مظفر النواب مع نزار قباني ومحمود درويش في ترسيخ مقولة العرب ظاهرة صوتية وتقاسم الثلاثة ثنائية السلطة / الجنس في الثقافة العربية من زوايا لا تختلف كثيرا بل تكاد تكون واحدة في تكويناتها، فإذا كان نزار قباني قد عني بالجسد أكثر من عنايته بالمرأة فأن محمود درويش قد حول فلسطين إلى أنثى وفضح الواقع العربي الذي فرط بوطنه. أما مظفر النواب فقد اختصر السلطة / الجنس في هجومه على الحكومات العربية دون أن يسعى إلى تشذيب لغته من المباشرة في كيل

ظل الشعر العربي منذ نشأته منسجما مع الإنشاد كونه يخاطب متلقين يبحثون عن ترتيب تصوراتهم حول العالم من الناحية الجمالية، وهو ما جعل المتلقي العربي مقدما أذنه في الإشادة بجودة الشعر مؤخرا بصره كثيرا. وهو ما اتضح في الأحكام النقدية التي ظلت تختصر تلقي النصوص وفق آراء لها أصول ترتبط بالشفاهية. ومع ثورة الكاسيت التي ارتبطت بالأساس بالشعر المنبري الذي يبتعد عن الغموض ويقترّب من المباشرة بدأ الشاعر العربي الحديث البحث عن كتابة نص يحرك الجمهور بالطريقة ذاتها التي حركها به الشاعر الجاهلي في الأسواق الأدبية أو مع الدعوة الإسلامية التي وظفت الشعر كأداة أيديولوجية تقدم الرأي وتدافع عنه وتدحض الرأي الآخر وصولا إلى شعر الصراع العقائدي والقبلي مع الدولة الأموية مرورا بتغير نسق التلقي في الشعر العباسي الذي بدأت المنبرية تنسحب منه في فترات شعرية مختلفة وهو ما مثلته مدرسة أبي تمام التي دافعت عن مقولة "لماذا لا تفهم ما يقال" من خلال الرد على سؤال "لماذا لا تقول ما يفهم"، فالتحول الأهم



فمآل الاحداث محدد لدى النواب إلا أنه يعمد إلى طرح الاستفهامات من زوايا عدة ليس بحثا عن إجابة يفتقدها وإنما تأكيدا لحقيقة يعلمها، وهو ما يقربه من السرد إلا أن صور النواب متلاحقة ومتراكمة فحينما تراه يفصل في الحدث ويلاحق في صور ويكرر عبارات وحينما تجده يراكم من هذه الصور دون البحث عن بديل أو منفذ، فتجده في صراع دائم مع الآخر ومتصالحا مع نفسه بل إنه يلجأ إلى جلد الذات والبكاء وحيدا بعيدا عن الآخرين وتختلط لدى المستمع أحيانا نبرة صوت النواب فتظنه باكيا بل إنه يبكي على المنصة مرات عدة، فالألم الذي يعانیه لا يقف عند حدود رصد المعاناة في قصيدته، إنه يبحث عن التوحد بين ما يؤمن به وبين ما يعبر عنه.

لا توجد علاقة توحد بين نص النواب المقروء والمسموع، فالمقروء يمنحك المتاهة أحيانا تدخل ضمن الوضوح وتحار طويلا في تجييله نقديا لأنه أنموذج غير قابل للتكرار - لا بمعنى النص الأصل الذي يصعب تكراره لدهشته، وإنما لارتباطه بأحداث غير قابلة للتكرار، النص ذاته حين يتحول إلى مسموع يرتبط بثقافة الصورة وما قدمته التكنولوجيا في هذا المجال.

فأنت لا تترقب النص وحده وإنما تترقب كذلك إيماءات الجسد المنفصلة بالكلمات المنفصلة بالحدث. من هنا تتأتى صعوبة تجييل شعراء مثل النواب لأنهم ظاهرة شعرية تنتظر منها الكثير الذي يفجؤك حيناً ويجعلك تعيد ترتيب مفاهيم الشعرية العربية أحيانا أخرى.

السباب والشتائم ليس اقلها إصابة العرب بالعنة، الأمر الذي يجعل قارئ / مستمع النواب لا يستمتع كثيرا عند قراءة نص النواب أكثر من متعته في الاستماع إليه وفق طقوس الاستماع التي سادت الشارع العربي لسنوات طويلة، إنه استماع الممنوع الذي لم يقتصر على الشعر العربي الذي يهاجم السياسي وليس الشعر السياسي وإنما يتجاوزه إلى المحاضرات التوعوية والتحريضية في أن واحد، تلك المحاضرات التي تتخذ من الدين مدخلا، وليست المحاضرات الدينية التي تعلم أصول الدين، فالمستمع إلى أشربة الشيخين الوائلي وكشك - على سبيل المثال - في فترة الحكم القومي والبعثي يبحث عما يشفي غليله من هجوم مفترض وحلمي على السلطة ومن دعوة إلى التحريض في إصلاح الوضع القائم وفي المتعة التي يجدها في سرد الروايات التاريخية لحكام السلطة العرب وكيف انتهت بهم الحال، المستمع للأشرطة يصحح الأوضاع القائمة عن طريق الأذن آخر ما تبقى لدى العربي في ثورته. تعتمد قصيدة مظفر النواب على تقنية النص المصاحب من حادثة تاريخية - موقف سياسي - خيانة حكومات إلى غيرها من النصوص التي يرشح عنها نص النواب بمعنى لا يوجد تفكير بالنص / القصيدة بغياب النص المصاحب ففلسطين في قصيدة وتريات ليلية هي النص المصاحب الذي يوافر مادة تاريخية كاملة للنواب الذي يقدم النص على شكل مفارقة تركز على السخرية من الوضع القائم ومن الحكام الذين باعوا فلسطين الأمر الذي يجعل من قصيدته تعتمد على الاستفهام الانكاري،





## متوسطة الفجر في الكاظمية منصة أحلام ( النواب )

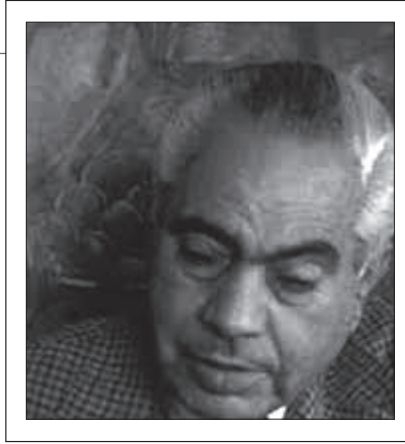
جمال العتّابي

كنا نرغب القادم من بعيد متلفعاً بمعطف أسود سميك بلون شاربه الكثيف، تنوء يده بحزمة كتب ومجلات وصحف، قامة ممشوقة بانحناء خفيف دليل تواضع، توجج فينا السؤال عن المدرس القادم بخطاه الوئيدة التي تخبئ أسراراً، وتبارك الأرض التي يمشي عليها، تلك النشوة السحرية هي الصورة التي امتلكت حواسنا، ستظل البداية معلقة بروية ذلك الوجه البرونزي بتدويره تشبه رغيف الحياة، وعينين تلتمعان بالضوء كأنهما نبع من البلور، صار إسمه طعم أيامنا المقبلات، وشعره ملحاً بأفواهنا، إنه المدرس مظفر النواب.

ليس من شك أنني كنت أحتكم لعاطفة تلميذ في بداية مراهقته، وليس من اليسر تعميمها على طلبة آخرين، لكنني كنت منصتاً لصوت الإنبهار الداخلي في نموذج المعلم الذي لم أجد شبيهاً له في مراحل دراستي الأولى ولا اللاحقة، أراقب هذا القدر المتميز

لم تكن السنوات التي أعقبت تموز 1958، ترقص بطوفان ضوء بهيج، ولم يكن الوطن متفائلاً، وتباشير أسي وملامح دماء تلوح في الأفق، وتلوثت الأيام بالصراعات السياسية والحزبية، مدينة الكاظمية شهدت حوادث عنف بعد أن كان أهلها يتقاسمون خبز الحياة، ويشرق في وجوههم الورد، حين يراقبون رفيف الحمام يحيط قبب الإمام الذهبية، وتستحم الطيور في برك صحنه الفسيح. والكاظمية مدينة تاريخ نسجته العصور، كانت بعيوننا الوطن الأجل، وعنوان فتوتنا، وحكايات لا تأفل.

في عام 1961 كنت طالباً في المرحلة الثالثة في متوسطة الفجر للبنين التي تشغل أحد دور منطقة النواب في الكاظمية، وتسمية الحي تُنسب لعائلة مظفر النواب المعروفة بثرائها المالي وامتلاكها للأراضي والعقارات منذ مطلع القرن الماضي،



حافظ الدروبي



سعدى الحديثي

للتوّ من بحار الصيف الرمادية، يحكي عن طفولته، وأسرته، عن أمّه المتعلمة التي درست اللغة الفرنسية، وتجيد العزف على البيانو الذي كان في بيت والدها، يروي بإعجاب سيرة حياة عبد المجيد (والده) الذي يعزف على آلة العود ويغني في الجلسات العائلية، و(نوفه) التي علمته قراءة القرآن، وحمدي التكريتي المعلم الذي أيقظ فيه أول قذحة شعرية في مرحلة الدراسة الابتدائية، في متوسطة الفجر عرفنا من هو (جرز) و(صويحب)، وسمعنا بصوته (الريل وحمد)، ولأول مرة نعرف (حافظ الدروبي) الرائد التشكيلي العراقي الذي إكتشف موهبة النواب في التلوين عندما كان طالبا في كلية الآداب، في الدرس كان مظفر يستعيد الينابيع والروافد، يعرض بعفوية بانوراما (شريعة النواب) إذ تطلّ دار عائلته على نهر دجلة من جهة الكرخ، كانت منزله ومنزل آبائه وأجداده، وصالونه الأدبي الذي يستقبل فيه جمهرة من الكتّاب والمثقفين والسياسيين، ويستقبل بحنان ورعاية خاصة تلامذته، الذين نهلوا من معرفته ومكتبته المشرعة أمامهم بسخاء.

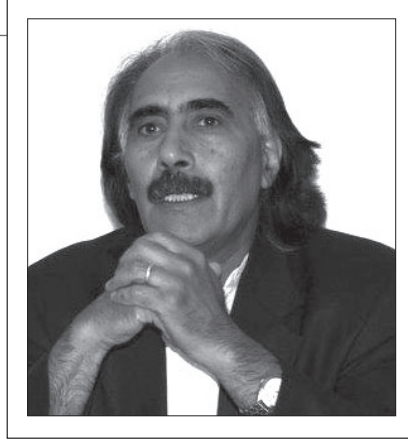
من الوقار الذي تحمله شخصية النواب، ويخالجني شعور أن هناك من يشاركني هذا الفرح السري الذي يتكور ويتلوى كال موجة الملونة في صدري، ومن هناك بدأت البوادر الأولى بالإعجاب الذي بدأت مساحته تتسع مع الزمن وتطورت لغته خلال الدرس.

تلك المرحلة شهدت نشر قصيدة (الريل وحمد) في مجلة المثقف التي تصدرها جمعية الخريجين العراقيين، وتبعها قصائد أخرى في جريدة الإنسانية لصاحبها الشاعر كاظم السماوي وجريدة الحضارة لصاحبها محمد حسن الصوري، وتخطيطات وبورتريهات في مجلة 14 تموز للمحامية نعيمة الوكيل.

كان الطلبة يتحلّقون حوله أثناء الدرس وخارجه، ويأوون

إليه في ساعات مترعة بالحب والمعرفة، فيظفرون بجوهرة جمال الروح واللسان، وهم يتنافسون لإقتناص لحظة الإنتشاء الروحي بحديث يجمع مفردات المنهج واللغة والشعر والأدب، وذاكرة نادرة بالكشف حد إنارة الأعماق.

قاعة الدرس بوجوده تتحول إلى فردوس، وهو بوداعة طفل، يدخل منهلاً كغيمة ربيعية ترحل



حميد الخاقاني

الواقاني، القاص الراحل نصر محمد راغب، الكاتب رياض رمزي.

في تلك المرحلة من تاريخ العراق، منحنا إيقاع الحياة إستجابة متواضعة في الوعي للتعبير عن حالة الإستثناء التي نعيشها، شيء من ثمار التجارب نقراً رموزها ممثلة

بعيون جيل من التربويين الرواد، مدير المتوسطة (علي عبد الحميد) طراز من المربين الذين تنبغي دراسة حياتهم الحافلة بالوطنية، كنماذج راقية علماء وأدباء وإخلاصاً ومسؤولية، ومثله كان (علي السهيل) القاص والمترجم، ومدرس الإنكليزية (علي اللقماني)، وغانم حمدون، نجيب محيي الدين، متي الشيخ، محمد علي سبع، مظفر البشير، عبد الأمير الورد، عبد الرضا صادق، أسماء تمتد في الزمان والمكان، وعلامات في تاريخنا التعليمي، بحضورها المتميز لجيل واهب من المدرسين.

متوسطة الفجر كانت نفحة من عطر وحلم، نتعلق فيها، وأنفاسنا مبهورة بتلك الوجوه الباذخة الوسامة، لوجود (سعدي الحديثي) وقع خاص، مدرس الرسم، الملازم لصديقه مظفر النواب، الذي يغرينا دائماً بالتطلع إلى أناقته، قامته كغصن طري، وجه أشبه بالمثل لأن ديلون أيام شبابه، طالما يتمثله الشباب في كل ما تتسم به شخصيته، نتلقى من سعدي دروساً في الرسم صباحاً، ويمسي طالباً في كلية الآداب يدرس في قسم اللغة الإنكليزية، يدور

أمام هذه الدار تمتد شريعة النواب، نسبة إلى العائلة التي عُرفت بمجد سمعتها وشهرتها الواسعة، وشريعة النواب كانت مترفة بالزوارق المحملة بالبضائع والخضار والفواكه، ولتعلق أهل بغداد بسحر جمالها، غنّوا لها بأغانهم الفولكلورية وصاغوا لها الألحان التي ما

تزال يرددنها المغنون: بشريعة النواب يسبح حبيبي وبجاه خضر الياس هذا نصيبي.

في الصباحات يغتسل الندى برمل الشريعة، وفي الليل تشتعل جذوة الموج عند الصخوص التي تتطهر بالماء، فمن هنا مرّ المغول والتتر الغزاة، والشريعة لا تنحني لحشود الريح الصفراء، فظلت عالية الصرح.

وذكريات مظفر عن الشريعة تقترن بحادث غرق كاد أن يودي بحياته وهو طفل صغير، فكانت الشريعة لمظفر المهدي والرمز، وإرجوحة الهوى، لا تختفي من خريطة الدنيا، وإن فقد الوطن.

يدخل مظفر المجهول في التجارب الفكرية والأدبية، ويعود للمنابت الأولى في التراث والحضارة، يضيف ويبدع، وينفذ إلى أعماق تلامذته المتميزين مكتشفاً مواهبهم ومهاراتهم الغضة في التفكير والكتابة، بقدر من الحب والوداد الصافي، فترك أثره الإنساني الذي لا يمحي فيهم، فكانت فيما بعد أسماء كبيرة ومهمة في فضاء الابداع العراقي وحياتنا الثقافية، وهم الأصدقاء الروائي أحمد خلف، الشاعر حميد





نجا مظفر بنفسه، وهو يردد (أحاه شوسع جرحك ما يلمّه الثار) ووراءه مووايل نوارسه المحاصرة في الدروب النازفة دماً، إذ لا مفرّ للبلاد أن تعيش في (عرسها) الجديد.

في الطريق الوعر إلى إيران، كانت رحلته في منتهى الإثارة، إذ حاول عبور الحدود الإيرانية - الروسية، إلا أن سلطات الشاه الأمنية (السافاك) تمكنت من القبض عليه، وأعدت تسليمه إلى الأمن العراقي، ليلقى صنوف التعذيب الوحشي، وأحكاماً ثقيلة في السجن، وفي ديوانه الشعري (وتريات ليلية) إشارات عديدة لرحلة العناء والعذاب.

أخيراً يبقى مظفر النواب منيراً في ذاته، مغروساً في حدائق الحياة، أحتفي به بباقة من زهور الوفاء والمحبة والإكبار بين يديه .

الزمن كدورة نواعير حديثة الحزينة، ليجد سعدي نفسه شريكاً لمظفر في زنانة واحدة من سجون الدكتاتورية والإستبداد، وكانا معاً يتقاسمان عمق اللوعة حين افتقدا الأمل والحلم، لينطلقا بصوتيهما يتدفقان حزناً عبر نوافذ الأسر نحو الصحراء الحادة المزاج.

حين تصاعدت فتاوى القتل، وهجر القمر حدائق المدينة حمل مظفر النواب الشاعر الثائر بندقيته، يوم جُزّت فيه ضفائر العراق بسكاكين شرسة، وحاصرته سيوف الجلادين، كانت بناية إعدادية الكاظمية للبنين الحصن الذي لم يحم أولئك الذين تخندقوا فيه يقاومون إنقلابي شباط 1963، كانوا بضعة مجاميع لن يأتهم الغيث، فضاعت أصواتهم كالصدى في الريح، وصاروا وليمة سخية للقتلة،



## الطيب - العشرة

مؤيد آل صوينت

أعماقه بوجود خيط رفيع بين الابداع والادعاء، كل الذي يحصل أن أدواته في الفهم قاصرة عن تجلية الابداع، تؤجل مسارات الحياة أمنياته التي وضعها ذات يوم، سيكبر ويقراً ويفهم، ينتعش بلذة النص - مصطلح من وضع رولان بارت؟؟ - هل يمكن استرفاده لمحايدة تجربة شاعر شعبي؟ - يحاول اللحاق بما يتناثر من الشاعر الكائن - الفكرة مثل (تباعه ذهب) العبارة المصاغة في قصيدة للشاعر - الكائن، العبارة التي حفظها الفتى الغر منذ نعومة أظفاره وحفظ معها القصيدة بأكملها، يترنم بها باستمرار، يكاد ان يمحي ما عن له من جميل القول كلما تذكرها، يحاول بث الطمأنينة لذاته الآخذة بالتشكل: سيصل الى الفجوة - مسافة التوتر التي تمنح الشعر شعريته، يصدمه الكائن - الشخص مرة أخرى: بعد حفظه للقصيدة وترنمه بها لأكثر من عشرين عاما، يعرف معنى (تباعه ذهب)

يسترد الماضي توهجه، يهيمن على ما تبقى من أمل يأخذ بالأفول على نحو متسارع، يمسك بأهداب هذا الفتى الغر الذي يؤجل فهم ما يقع تحت يديه من أوراق تتلاصق بصعوبة لا تخطئها العين، يقول لنفسه في حديث لا يخلو من البوح والصراحة: سأكبر ذات يوم، وستتوسع مداركي عليها تستطيع الإمساك بالكائن - الشخص، بالكائن - الفكرة، مغرم هذا الفتى بالكائن - الشخص، يحاول أن يحبو على نحو دائم باتجاه أبجديات الكائن - الفكرة، يقرأ بعض مدوناته من الشعر الشعبي يفهم بعضاً من مفرداتها يحفظ بعضاً من صورها، ينبهر بطريقة الكتابة الجديدة التي منحت الشعر الشعبي فجوة - مسافة توتر، ويقف في ذات الوقت عاجزاً عن لملمة ما يخفيه الشعر من قضايا لا تصلها مديات الفتى الغر، هو يعرف ذلك ويعيه، لا يسبغ الغموض على مدونات الكائن - الشخص، يؤمن في

يضعه يستمع إليه، تأخذه موسيقى الصوت ودفق المشاعر إلى عوالم أخرى، يتساءل في سره: يا إلهي ما هذه الروح التي تصل عبر صوت بشري؟ يعود أدراجه إلى نفسه، يحاول أن يلوذ بفهمه القاصر عن الإحاطة بكل هذه العوالم التي يفتريها صاحب (غنيدة) لا يملك خيارا غير الوقوف في محطات القطار التي يسمع عنها ولا يراها، ينتظر (الريل) كي يسبغ على (حمده) ما لا يسبغ، يتعرض لهزات تقلب كثيرا من يقينياته التي منحتهم الطمأنينة ذات يوم، رغم كل هذا لا يفتيء أن يردد باستمرار: جثركيزك بروحي واكولنهاي حنية.

بعد سنوات مليء بمحاولات كشف الكائن - الفكرة، هل يمانع الخجل من الاعتراف بعجزه عن فهم ما يريد أن يقوله صاحب (أعزاز)؟ يظل الفتى الغري قرأ باستمرار لديوانه، تسعده دراسة مستنسخة سقط عنوانها لباحث يحاول الاقتراب من تخوم الكائن - الفكرة عبر مفاتيح الكائن - الشخص، يقلبها على نحو دائم، يتعامل معها تعامل العاشق مع محبوبته، يرضي منها بأمل وب(الاستطيع وبالمنى) يحاول أن يفك بعض مضامير طريق غير معبّدة، يقترب فتزداد حيرته، ما يزيدها الآن هو الكائن - الشخص، يصل للفتى الغر شريط صوتي من أخيه الذي هاجر إلى سوريا،



## نسر الأساطير

كاظم غيلان

من عمق تلك الأساطير الجامعة التي دفعت به للإنشاد بلسان العربية الفصحى فكانت وترياتهِ الليلية صوتاً هادراً وصدى لم يكن باهتاً على خلاف العديد من التجارب التي ولدت وماتت وركنت في خانة النسيان لغياب انسجامها مع حركية الوجود التي تملي على الخالق الحذر اشتراطاتها الجمالية ودلالات العمق المعرفي.

وطبقاً لتركيبة النواب وحساسيته وحده إرتأى بأن يكون منفلقاً عن كل ما هو ضيق ومحدود في الأطر الشعرية بحكم ما أرادته له موهبته الفذة من جانب وما أرادته هو للموهبة ذاتها من تفتق مستمر وشاهق ومضيء، لذا تجد حضوره العربي الجماهيري يعتمل بقوة تلك الأرواح المشبعة بأسى الواقع العربي المحشود بصراعات وثورات وانعطافات كان شاهدها التاريخ الذي سجلته الشعوب التي انسجمت مع إنشاده لا الحكومات التي

منذ (للريل وحمد) ومظفر النواب يشكل حضوره المضيء في الذاكرة الجمعية العراقية عبر إنجازهِ الاستثنائي الذي حققه في انتشار القصيدة العامية العراقية من محيطات ركودها إلى حيث فضائها الحركية الزاخرة بكل غنى الألوان والأصوات التي ترافقها إيقاعات الوجد المسكون بكل ما هو مدهش حتى خلق من اللامألوف كائناً منسجماً مع الحياة عبر كل متغيراتها ما زجاً تجربته الحياتية الإبداعية بسفره السياسي موزعاً انتقالاته على خارطة بلاده بمختلف تضاريسها حتى غدت إنشاده ينتقل من جيل لآخر وللحظة هذه التي ترشحه لنيل (نوبل) بعد أن طرقت بابها لأول مرة من قبل اتحاد أدباء العراق.

لم يخضع مظفر النواب تجربته لمحيطه العراقي فحسب، بل راح يمد بأجنحتها عابراً كل الحدود القسرية متحدياً ناشراً جناحها كما النسر القادم



شبابه وكيف شكل ركناً في جماعة (الانطباعيين) التي كانت واحدة من جماعات الفن التشكيلي العراقي التي أسسها الفنان الراحل حافظ الدروبي، فانعكس هذا الفن بطبيعته الجمالية على الحيز الأكبر في أشعار النواب سواء تلك المكتوبة بالعامية العراقية أو بالفصحى التي امتازت عن الأولى بمعرفيات لم نكن قد ألفناها إلا نادراً كاشتغالاته في التجارب الصوفية وخمرياتها وطقوسها المحدودة في الشعر العربي المعاصر إلا بما ندر. أشبع مظفر النواب الأغنية العراقية بكلمات استلها ووظفها بمهارة عالية ملحنون عراقيون بارعون ولذا راهنت روائعه ك(للريل وحمد والبنفسج... إلخ) على ديمومتها وتناقلها ليومنا هذا ومن جيل لجيل برغم ما عصفت من خراب في مشهد الغناء العراقي وتدهور ذائقة الناس وبأصوات تعيد ذلك الأداء الشفيف لتشكّل حيزاً في ذلك الجزء المهم من الذاكرة الجمعية، ولذا فمظفر النواب شعراً وغناءً وتشكيلاً بقي في حضور يشد ويتفاعل مع الناس. إلى جانب هذا الحضور العراقي تجد سخريته المريرة الناقمة المشبعة بالإدانة والفضح المستمرين للراهن العربي يتناقلها الشباب العربي مع انعقاد كل قمة عربية وتشتعل مواقع التواصل الاجتماعي من خلال قصيدته الشائعة (قمم). شاعر أحبه الناس.. لا يذهب إلا للناس.. ولا يذهب الناس إلا إليه.

طالما نال منها بيد أنها لم تفعل ما يصد تحدياته إلا عبر قرارات حظر صوته المتسرب عبر أشرطة التسجيل التي تتناقلها الأيدي العربية من خارطة لأخرى وبهذا كان ولم يزل شاعر القصيدة المحظورة المهربة، ومن هنا سجلت تجربته كشاعر خرج من رحم المحلية العراقية ليضاهي قامات الشعر العربي وليحظى بقاعدة جماهيرية لربما تجاوزت إن لم أقل نافست طيلة عقود من دهرنا العربي تلك الأصوات التي سبقته أو جايلته لا سيما في الحيز الفلسطيني تحديداً إذ كانت وترياته الليلية إنشادا شعبياً سانداً لها وفاضحا لمن تسببوا بفواجعها وانكساراتها وحتى لخيباتها. لا أظن أن شاعراً تلقفته المنافي وأذاقته مراراتها كمظفر النواب لسببين ولربما هناك أسباب أخرى ولعل الأول هو موقفه الواضح كما هو في أشعاره من طبيعة تعامل الأنظمة المتعاقبة على الحكم في العراق ليومنا هذا مع شعبه الذي يذبح يومياً، أما الثاني فلا تفسير له سوى موقف الأنظمة العربية التي لا تريد التنازل عن عروشها لشاعر لن يلوى أو يخذعه سراها. لربما أغفلت العديد من الدراسات التي حاولت الاقتراب من تجربة هذا الشاعر طبيعة تكونه على مستوى التجربة الإبداعية لأنها انشغلت بما هو سياسي في خطابه دون أن تعرف بأن له ضلوعاً بالفنون التشكيلية - الرسم تحديداً - منذ مطلع



## مظفر النواب ظاهرة شعرية مميزة

طالب عبد الأمير



شخصية العدد

وقف في صفهم رافعاً راية الثورة، التي كان يأمل أن تنتشلهم من واقع الألم الذي يعيشونه. ولهذا لم يكن حزن النواب، من النوع السلبي، الحزن الخائق الذي يدعو إلى اليأس، بل "الحزن الخلاق الذي يدعو إلى العمل والابداع"، كما عبر عنه في حوار أجرите معه في أيلول "سبتمبر" 2000. ففي ديوانه "وتريات ليلية" وهو الثاني، المطبوع بعد "للريل وحمد"، رفع النواب راية الثورة عالياً، وأمّل الجماهير بالخبز والبيت السعيد، حيث كانت أمواج المد الثوري عالية. لكن تلك الآمال سرعان ما خفقت أمام جبروت الحكام الذين نعتهم الشاعر بالمعوجين، ولم يستثن أحداً: "فهذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر/ سجون متلاصقة/ سجان يمكس سجان". لكنه وبرغم ذلك لم ييأس، فقد ظل مفعماً بالأمل، متفائلاً بالمستقبل، الذي تحمّل في سبيله السجون

ما أظن أرضاً رويت بالدم والشمس كأرض بلادي/ وما أظن حزناً كحزن الناس فيها/ ولكنها بلادي/ لا أبكي من القلب/ ولا أضحك من القلب/ ولا أموت من القلب/ إلا فيها. هكذا لخص مظفر النواب علاقته بوطن ظل يحمله في المنفي جرحاً فاغراً فاه، كلما حاول تضميده بالشعر تفتق حزناً. هذا الحزن الذي لا يعرفه، في كثير من الأحيان، ولا يدري من أين ومتى يأتي، يتسرب في غفلة إلى الأحاسيس ويعبث في هدوء اللحظة، ليصبح شيئاً هلامياً، رغم إفته. فهو مرحب به، وهو صنو الفرح، حيث يخاطبه الشاعر بالقول: "يا حزن يا ريت أعرفك/ چنتاسويلك حديقة ياسمين/ وممشى من كاشي الفرح/ جدّام بيتك". لكن هذا الحزن الذي لا يعرفه مظفر النواب، يدرك خلفيته، وهي الاحساس بآلام الناس وبالجوع الكافر الذي يقضم حياة البسطاء المعدمين، الذين

عليه خلال فترة المد الثوري العالمي والوضع في العراق أو المنطقة العربية والوضع الفلسطيني. فقد صار التوجه نحو البحث عن وسائل وصور أخرى، ومواضيع مختلفة للتعبير عنها، بطريقة تعطي، على الأقل أملاً للناس، في فترة تبدو فيها الأمور مظلمة، ظلمة قاسية جداً. هذا الشعر يحاول القول بأن هنالك أملاً، وأن التاريخ لا يتوقف عند هذه المرحلة السوداء.

وفق هذا التحول في القصيدة النوابية، أخذ التركيز نحو إعادة العراق إلى الذاكرة. يقول الشاعر: "هنالك محاولات لمسح العراق من ذاكرتنا، وحتى من ذاكرة الناس الساكنين في العراق. المدينة تُغيّر، ريادتها، مبانيها، أشيائها القديمة، كل شيء".

– أنا أحاول أن أوصل بالذاكرة العراقية، صوراً من العراق، جمالية العراق، الأهوار، المدينة، بغداد، الحارات، كل التقاليد الجيدة والعادات الجيدة. في مجتمعنا ثمة الكثير من العادات الجيدة. العراق معروف عنه كريم مثلاً. الآن هذه تدمر. بالنسبة للوضع العربي أيضاً، إعادة الذاكرة العربية إلى المرحلة التي كان فيها تأجج وانتفاضات وثورات... إلخ.

أعتبر الشاعر مظفر النواب، صوت الشعب بوجه الجلادين. وقد خلق ميزة جديدة في الشعر الحماسي ألهمت الجماهير وحرصتهم على مقاومة الظلم. وقد اشتهر بوصفه شاعر الغضب الجماهيري، وشاعر "الكاسيت" وهي حالة، ربما، تكون نادرة في الشعر، إذ من المعروف أن الكاسيت، ولاحقاً القرص المدمج، تحفظ فيه الأغاني بموسيقى ولحن وما شابه، ونادراً

والتعذيب والمنافي وكتب لأجله قصائده مناضلاً، ليس في العراق وحده، وإنما في كل مكان، حيث عاش مع ثوار ارتريا، وفي مناطق الثورة التي اندلعت في ظفار وساحل عُمان، وغيرها:

– أنا بطبيعتي غير متشائم. في أقصى الظروف التي مررت بها، لم يكن الجو بالنسبة لي معتماً بشكل تام، أو ظلمة تامة، كان دائماً هناك نور. تعرضت للموت مراراً، ولكنني كنت في كل مرة واثقاً، ثقة داخلية، بأنني سأجتاز الوضع، الذي أنا فيه، ومررت به وخرجت منه.

قال النواب في تلك المقابلة مجيباً على سؤال فيما إذا بقي شيء من الحديث عن الثورة المنشودة؟:

– الثورة، والدعوة للثورة، هي دعوة للتغيير، تغيير المجتمع إلى قيم أجمل. هنالك قيم يجب الإبقاء عليها، وهناك قيم أصبحت بالية، بمعنى أنها لم تعد ملائمة لتطوير الحياة. فقد أصبحت عائقاً أمام الحياة ولا بد من التخلص منها. فأنا ما زلت أرى بأن هذه المرحلة عابرة، وهي سيئة صحيح، وفيها ضحايا كثيرون، وهذا هو المؤلم، وتشوبها قضايا مختلفة، وأعرف أن التغيير أصبح أصعب، بسبب التشويه الذي يحدث، لا سيما في المجتمعات العربية. والتشويه الذي يجري عالمياً، بسبب هيمنة القطب الواحد، أو ما يسمونها هيمنة العولمة الأمريكية.

النواب وهو يتحدث عن فترة النظام الدكتاتوري السابق وفترة الحصار القاسية على الشعب العراقي، ووفق ما حدث تغيرت طبيعة الشعر، قال:

– لم يعد منحى القصائد يأخذ الشكل، الذي كان



من أوضاع معينة. ليست هنالك مفردات مبتذلة بالنسبة لي، فالكلمات مثل الألوان، أنا أستخدمها جميعاً، بما فيها اللون الأسود. فهذه الصور لم تأت لترويج الرذيلة والفساد، بل للطعن فيهما. هكذا يقول، مشيراً إلى أن هناك مفردات تأتي ببساطة، وأية كلمة أخرى ستكون غير مناسبة، ستكون خطأ.

بالنسبة لمظفر النواب لم تكن كتابة القصيدة متأتية من ردة فعل على حدث ما، إنما هي ممارسة لإثبات وجود الشاعر، وهي زاده اليومي، كما عبر عنه:

إذا ما تحرمني من الكتابة، فسأختنق. وقد عبرت عن ذلك شعراً  
"يغرق الداخل بالزبل / إذا ما أضرب الشعر ليومين".

ولكن، هنالك استثناءات فالشاعر يعود ليؤكد بأنه كتب قصائد جاءت كرد فعل على بعض الأحداث، ويضرب مثلاً على ذلك عندما قصفت لبنان من قبل إسرائيل:

لم يكن هنالك وقت للتفكير بجمالية القصيدة. كانت القصائد ترسل كبرقيات.

إشتهر مظفر النواب بقصائده الشعبية، العامية، لكنه بدأ حياته الشعرية بالفصحى، حيث كتب شعر التفعيلة والعمودي، ويرى بأن الفكرة هي التي تفرض عليه الوسيلة التي يعبر فيها عنها، كأن تكون بالشعر العامي أو الفصيح، وأحياناً بالرسم أيضاً، إذ مارس الشاعر الرسم. والمادة التي تصلح للرسم لا تصلح للكتابة، حسب قوله. وفيما يتعلق بالشعر العمودي فهو يكتبه بأدوات شعرية

ما تكون فيه نصوص شعرية فحسب. لكن قصائد النواب كانت تحمل موسيقاها المتناغمة مع جزالة الجملة، ودلالات المفردة، وأداء الشاعر في الالقاء واللفظ الممسرح، بتصاعد النبرات وخفوتها، وتناغم الصوت وتعايير اليد والجسد. هذا المشهد الشعري يخلق جواً درامياً مشحوناً بالعواطف والمشاعر الجياشة. تلك الأحاسيس التي تنضح بواقع الألم الذي تخفف من حدته، أحياناً، مفردات فيها روح السخرية من الحكام، الذين وقف النواب شوكة في عيونهم، لكنها أحياناً نابية:

" يخفون ذيولاً أرفع من ذيل الفأر / وحين يخرون سجوداً للشاه / تبين قليلاً من تحت عباةتهم".  
هنالك من يرى بأن النواب شاعر هجاء، ولكن هجاءه من نوع خاص. فهو يخلق صوراً كاريكاتيرية في الشعر، وفيها شتائم. لكنه ينفي هذا القول، فهو ليس بشاعر هجاء:

– الهجاء أسلوب يرد به الشاعر حينما يتعرض لشيء يخصه ذاتياً، من قبل خليفة، أو شخص آخر، أو شاعر آخر، كما هو الحال بين جرير والفرزدق. أو لقضايا قبلية. أنا لا أملك هذا الجو القبلي، ولا شيء يمسنني كفر، أو لإيذائي شخصياً. في كل الفترات، كانت هناك محاولات لاسترضائي، ولكن أنا رافض لهذا الاسترضاء، لأنه يأتي على حساب قضايا الناس ومعاناتهم وآمالهم. فهو ليس هجاء بمعنى الرد على إساءة أحد، وإنما في استعمال صور كاريكاتيرية ضمن البناء الشعري، فهي ليست صورة منفردة، أو قصيدة من أجل إثارة الضحك أو الاستهزاء. هناك صورة شعرية محددة للسخرية



معاصرة:

في الشعر لم أكتب دون وزن، وأستفاد من القافية  
 كخربيات، كما الطبل في البناء السمفوني، حيثما  
 أحتاج إليه.

في مقدمة ديوانه الثاني المطبوع، "وتريات ليلية"  
 وهي قصيدة طويلة بالفصحى، كتب النواب بأنها  
 "محاولة لبناء سمفوني في القصيدة العربية،  
 مختلف عن غناء الآلة الواحدة، أو الربابة":

- لأن العرب في السابق، في بادية، في الصحراء،  
 كانوا معتادين على لون واحد في العزف، على الناي  
 أو الربابة، آلة واحدة. وحدثت في الشعر العربي  
 محاولات، أو إرهاصات أولى لبناء سمفوني أو  
 أوبرالي عام. أنا حاولت ذلك في الوتريات، ففيها  
 تجد الكثير من الحوارات والبناء الدرامي المسرحي.  
 أما بالنسبة للشعر العامي الذي أبداع فيه الشاعر  
 النواب، فقد جاء على خلفية الأهازيج والردات التي  
 كان يسمعها ومراسيم العزاءات الحسينية ومواكب  
 عاشوراء وغيرها والتي عايشها منذ طفولته، بتكرار  
 سنوي، حيث كانت تأتي وتخرج من بيت أبيه الكبير  
 في منطقة الكرخ ببغداد على نهر دجلة حيث ولد  
 وترعرع النواب. كل ذلك أسهم في التأثير على مخيلة  
 الشاعر، ودفعه ليس إلى نظم الشعر العامي فحسب،  
 بل وإحداث ثورة في بنائه ومضامينه في العراق،  
 توازي حركة التجديد والشعر الحر في الفصحى، كما  
 كتب سلام يوسف في مجلة البلاغة المقارنة "ألف"  
 الصادرة في مصر عام 1993. وقد تغنى العراقيون  
 بقصائد مظفر النواب، في الريف والمدينة على حد  
 سواء، قبل أن يخرج إلى العالم العربي، وتتلقف



السعيدية، حتى يبعدونا عن بغداد. كان ذلك في العهد الملكي. فدعانا صديق. وكنت أنا ويوسف العاني، د. إبراهيم كبة، مجيد قتال، صباح الدرة ووالد الدكتور فائق الذي دعانا إلى بيته، وكان قد دعا أيضاً مغنين من أهالي العمارة، غنوا أغاني أذهلتني بالصور والغناء المحمداوي الذي أسمعته لأول مرة. إلتصق هذا بذهني. كان ذلك لغة شعر حقيقية، موسقة، حتى من خلال احاديثهم تتلمس ذلك. عندما يكتب الإنسان بالعامية كمن يشتغل على الطين الحر، القابل للتشكيل بنماذج عديدة، فيه مرونة هائلة. أما في الفصحى، فكأنك تحت بالصخر، قال النواب.

نعم، عرفنا الآن بأن هذا كان مصدر تأثره بالشعر العامي، لأول مرة ومن ثم تجسد ذلك، خلال مشاركته بحركة الكفاح المسلح في أهوار الجنوب القريبة من الشطرة والكوت عام 1967 ولكن المفردات الشعرية العامية، التي لا يتقنها إلا من ولد وعاش في مناطقها، كيف تسلفت إلى قصيدته؟ قال إنه لا يعلم ذلك بالضبط، لكن المسألة تتعلق، بالنسبة له، بكيفية الامسك بمفاتيح اللغة، أو مفاتيح الرسم، لكل شيء مفاتيح. كيف؟:

- لما قتل صاحب الملا خصاف، على يد أحدهم ويدعى أبو ريشة. كانت النسوة يعملن في قص الزرع، واستفرد به السركال أبو ريشة وأطلق عليه النار. سمعت زوجته صوت الطلقات، فحست بأن من قُتل هو زوجها صاحب الملا خصاف. ثم نُشر خبر في صحيفة "اتحاد الشعب" عن مقتله، ومع الخبر إشارة إلى أن السلطات تمنع مرور تشييع جنازته

قصائده قطاعات واسعة من الناس. "وإذ فجر النواب القصيدة الشعبية شكلاً ومضموناً بما يواكب الأحداث الاجتماعية والسياسية بعد ثورة 14 تموز 1958، لرفع شأنها في المحيط الثقافي وجعل المثقفين يتلونها ويتناقلونها. لقد جعل النواب القصيدة الشعبية تتفاعل مع التحولات البنيوية الاجتما-سياسية التي اقترنت بثورة تموز، كما شجع أبوابها على الفكر التقدمي حتى أخذت القصيدة عنده ومن تبعه من الشعراء طابعاً ثورياً منحازاً تلقائياً إلى الحركة الثورية، بل أصبح الشعر الشعبي كله متهماً بالثورية وبمناوأة الحاكم".

هذا التحليل أراه مطابقاً للمنطق الذي شهده هذا الشعر لدى الكثير من الشعراء الذين جاؤوا بفترة النواب أو بعده. لكن الصور الشعرية والمفردات الشعبية التي لا يعرف تفاصيلها ودلالاتها سوى من عاش في أرياف الجنوب العراقي، جسدها النواب في قصائده المشحونة بتفاصيل حياة الفلاحين وثوراتهم ضد القمع والتسلط، من أين جاءت هذه المعرفة بمفردات الريف الجنوبي بالعمق، وهو من الحضر، من قلب بغداد ولادة ومنشأً؟ فلنتأمل هذه الصورة الشعرية حين يقول:

"أطرن هورهما مصحج/ واصيحهن على اجروح/  
يجحل نجل المطبج اتالزرگ/ صلهن يشوغ  
الروح".

- لقاءي الأساسي بالعامية العراقية كان في العمارة. كنا بدورة ضباط احتياط. أخذونا إلى

## اشتهر النواب بقصائده الشعبية، العامية، لكنه بدأ حياته الشعرية بالفصحى.

في الأرياف للزينة وأيضاً كدواء، يمكن أن يمتزج بالدموع الساخنة التي يذرفنها، وهو لن يداوي جرح صويحب، لأن دمه طاهر نقي. وإمعاناً بالألم وشدة الغيظ على مقتله فالزوجة لم تذرف دمعاً، بل سماً يجري ليصل الأنف الذي تطرزه "الخزامة"، وهي عبارة عن حلية تشبه القرط، تضعها الريفيات على طرف احد طرفي الأنف. فهذه الصورة دليل على قدرة النواب الفائقة في التصوير والتقاط اللحظة بكل تفاصيلها.

في كتابه عن "مظفر النواب" الصادر في دمشق عام 1988، يشير الناقد باقر ياسين إلى أن "النواب تفرد في استخدام مفردات وصياغات تبدو وكأنه هو من أوجدها". ويستشهد بهذا المقطع من "وتريات ليلية" - الحركة الثانية، الذي يصف فيه النواب فلاحي الأهواز "عربستان" الذين آووه، وضمّدوا جراحه وساعده على الاختباء عن عيون السلطات، أيام حكم الشاه، بعد هروبه من العراق إلى إيران عبر بساتين البصرة، فكتب يشيد بهم، قبل أن يلقى عليه القبض وهو يحاول اجتياز الحدود الإيرانية الروسية ويسلم إلى السلطات العراقية، قائلاً: "غطى شعب الفلاحين فوانيس الليل برايات تعبق

بالمدين، خلال مسيرة دفنه من العمارة وصولاً إلى مقبرة النجف. وكنت قد كتبت في تلك الفترة قصيدة "للريل وحمد"، وكانت قصيدة غزلية. فبرز لي نوع من التحدي حينئذ. هل أستطيع كتابة قصيدة سياسية، بنفس مستوى جمال القصيدة الغزلية؟ فاصطحبت صديقاً لي وذهبنا من بغداد إلى الكحلاء في العمارة، والتقيت بزوجة صاحب الملا خصاف، وكانت امرأة طويلة وشجاعة، فحكّت القصة. وفي طريق عودتنا بالمشحوف، بدأت القصيدة تنمو وأنا في أجواء الهور. يقول مظفر النواب، وكانت قصيدة "صويحب" وهو اسم للتحبيب لإسم صاحب الملا خصاف:

"مَيْلَن.. / لا تنگطن كحل فوگ الدم / ميلن.. / وردة الخزامة تنگط سَم / جرح صويحب بعظابة ما يلتم / لا تفرح بدمنه.. لا بالكطاعي / صويحب من يموت المنجل يداعي".

هذه القصيدة التي تأتي على لسان زوجة القتيل، أنذرت بشرار ثورة الفلاحين ضد الاقطاع. فدم صويحب الثائر ضد الظلم والتسلط لا يذهب هدراً، إذ حتى المنجل يطالب بالثأر له، باعتباره رمزا من رموز الثورة، وتحذر القتلة من الشماتة به. في هذه القصيدة ليس فقط البعد الثوري التحريضي هو البارز، بل والصور الشعرية التي أعطت للحدث دلالاته العميقة، فزوجة القتيل المنحنية على جسده المسجى، تطلب من النسوة الباكيات الابتعاد عن جسد صويحب، لأن كحل العين، الذي تضعه النسوة

تحليل الواقع الاجتماعي فحسب، بل وإلى تغييره. تميز النواب في شحنه للمفردات والصور بطاقات شعرية خلاقية، وتجسيم الموقف، نراه يتجلى في قصيدة، او ملحمة "البراءة"، كما يراها كثيرون:

"بني ضلعك من رجيته/ لضلعي جبرته وبنيته/  
يابني خذني لعرض صدرك واحسب الشيب اللي  
من عمرك جنيته/ يابني طش العمى بعيني/  
واجبتك بعين الغلب أدبي على الدرب المشيته/  
شيلة العلاگه يبني تذکر اجتوفي بلعب عمرك  
عليهن/ سنة وچفوفك وردتين اعله راسي/ وبيك  
أناغي كل فرح عمري النسيته/ يا اللي شوفك  
يبعث الماي الزلال/ ابعودي وأحيا وأنه ميته".

قوة هذه القصيدة والطاقات الشعرية التي سُحنت بها المفردات والصور، إلى جانب الوضع الذي نشأت فيه القصيدة، أضفت سمة أخرى على قدرات الشاعر، وهي سمة التأثير الشخصي، كما يرى ذلك الناقد باقر ياسين، الذي ذهب إلى القول بأن ليست الأم التي صلبت موقف ابنها لكي لا يعطي البراءة، وإنما النواب هو من صلب، في القصيدة، مواقف الآلاف من المناضلين ضد تقديم البراءة من حزبهم، كما أراد الحكام. فهذه الصرخة على لسان الأم هي صرخة النواب ذاته:

"جيت أهزك باعمد بيتي./ لكون الدهر ضعضع  
عظم منك للمذلة، للخيانة/ وساوامت جرحك  
على الخنسة وچفيتها/ يابني خل الجرح ينطف/

بالثورات المنسية/ فاستيقظت الخيل.. وروحي  
كالدرع ائتلفت/ وعلى جسر البرق المهجور..  
انتظروا/ صرخت إلهي أولاء الفلاحون كم  
انتظروا/ علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس/ لا  
والله/ على ضوء الظلمة".

الجملة الشعرية الأخيرة تشي بقدرة على الابتكار، فقد استعمل الشاعر للضوء دلالة أخرى مغايرة لطبيعته، غير مطروقة، إذ يتساءل باقر ياسين "هل سمع أحد بأن للظلمة ضوء، قبل أن يطرقتها النواب؟... أن يمكن لبعض الناس أن تقرأ على مثل هذا الضوء؟! لقد أراد الشاعر أن يبالغ في تصوير صعوبة الأوضاع التي كان الأهوازي (القائد القرمطي المعروف) نشر تعاليمه فيها بين الفلاحين (خلال القرن الرابع الهجري) باجتماعات على ضوء الفانوس، بظروف سرية قاسية، خوفاً من مطاردة السلطة وأتباعها. فلم يكتف الشاعر بهذا القدر من الإثارة لشحن الصورة وتجسيم الموقف، بل عمق هذا بأن يظهر أن ضوء الفانوس ذاك من الضآلة بحيث يشبّهه بالظلمة".

يجمع غالبية المتابعين لمسيرة مظفر النواب الشعرية على أنه يشكل مدرسة خاصة، وصفها البعض بـ"الظاهرة النوابية"، يتمثل فيها عدد من السمات، التي تخلق مكتملة ظاهرة ذات طبيعة متميزة في الشعر. نذكر منها، حضور المشهد الشعري، مسرحية الشعر، غنائيته، صورته والتقاط اللحظة، ترادف الألفاظ، الابداع في الدلالات، البعد الصوفي في القصيدة النوابية، التي تجمع بين الموروث الديني الايجابي، والخلفية الماركسية التي لا تسعى إلى



المنطقة، حتى قبل الاسلام. ونجد هذا الموقف مثلاً عند زينب في كربلاء ومواجهتها ليزيد بكل تحدّ. هذا التاريخ يؤثر بالناس دون أن يشعروا. فهناك اعتزاز بالموقف، وعدم الرضوخ إلى موقف بالقوة، أو بالاذلال. في الشخصية العراقية ثمة كبرياء، حاول النظام أن يقتلها، لكنها ما تزال لدى الناس. صحيح هنالك تشويهات ويحتاج الأمر إلى وقت، لكن جوهر العراقي هو الرفض والتمرد على الذل وعلى السلطة الظالمة. وهذا سبب ولع الناس بهذه القصيدة أمام محاولة الاذلال. ففي قصيدة "الحانة القديمة" أقول: "سبحانك كل الأشياء رضية سوى الذل/ وأن يوضع قلبي في قفص في بيت السلطان". وقبل أن أختتم هذه المقالة التي أسست بنيتها على حوار مطول أجرته مع الشاعر، قسم يسير جداً منه بث إذاعياً، حينها ومن ثم متابعتي لمسيرة مظفر النواب الشعرية والنضالية، لا بد لي من القول بأن ما كتب عن النواب، قليل وما زال نقص كبير للإلمام بهذه الظاهرة الشعرية، النوابية. كما أن كثيراً من قصائده التي نشرها عنه آخرون على صفحات الإنترنت وغيرها، جاءت ببعض المفردات مختلفة عما عناه الشاعر. وهذا ينطبق أيضاً على كتاب الناقد باقر ياسين، وهو كتاب مميز من حيث التحليل والشمولية، إلا أن هناك مفردات، نقلت بشكل مختلف، مثل قول النواب في قصيدة البراءة "يبني ضلعك من رجيته لضلعي جبرته وبنيته" جاءت في الكتاب "جرحك" بدلاً عن "ضلعك". أو كما هو شائع عن قصيدة "كالولي" في الجملة التي يقول فيها "يا تل جل اللي ماوجيت" كتبت وقرئت

خلّ يعرف. خلّ بنزف/ يابني جرح اليرفض شدادة علم ثوار يرفرف/ يابنيالجلب يرضع من حليبي/ ولا أبن يشمر لي خبزة من البراءة/ يابنيياكلني الجرب عظم ولحم وتموت عيني ولا الدناءة/ يابنيهاي ايام يفرزنها الكحط أيا محنه/ يابني لا تنلم شرفنه/ يابنيوليدي/ البراءة انظلم مدى الايام عفنه/ تدري يابني بكل براءة كل شهيد من الشعب ينعاد دفنه/ وخلّ إيدك على شيبني واحلف بطاهر حليبي/ كطرة كطرة/ وبنظر عيني العميتة/ گلي ما أهدم حزب بيدي بنيته".

سألت الشاعر عن رأيه بما ذهب إليه باقر ياسين من أن النواب هو الذي عضد من موقف السجناء لكي لا يقدموا البراءة، وليست الأم، فأجاب بالقول:  
- لكنها الأم. كثير من أمهات السجناء العراقيين، ومن بينهن أمي، عندما كانت تأتي إلي قبل أن يحكم عليّ بالاعدام، ومن ثم تخفيف الحكم إلى المؤبد. وكان بيني وبين إطلاق سراحي جملة واحدة، طلب مني في المحكمة أن أقولها، وهي أن أشتم الحزب الشيوعي. رفضت وقلت إن تربيتنا السياسية لا تسمح لنا بشتم الناس والأحزاب، كل الأحزاب... إلخ فحكم علي بالسجن المؤبد، وبسبب قصيدة "البراءة" أربع سنوات سجن. فالأم حاضرة. الأم العراقية تأتي إلى السجن مرتدية عباءتها و"شيلتها" وحاملة سلة على رأسها، من أجل أن تقوي موقف السجنين. أمي وأبي قويا موقفي، وهنالك الكثير من أمهات السياسيين فعلم ذلك، وأيضا الآباء. وموقف الأم معروف في تاريخ هذه



فيما هو في ذات الوقت إنسان متوازن في موقفه المبدئي الشديد الإنتقاد للعقلية القاسية ولتزيينية الأخلاق المصطنعة. وهو صوفي النزعة فيما يتعلق بوداعة التأمل وملامسة مجسات الوعي والتعبير عنه بحماس غير مألوف، سواء في نبرة الإيقاع الشعري وفي مواجهة الكليشيات الإجتماعية. أعمال مظفر النواب الشعرية تنضح بنداوة الأبعاد الانسانية الراقية التي يستخدم للتعبير عنها، وبأسلوب سلس، ولكنه عالي المستوى في ذات الوقت، مفردات يشحنها بطاقة خلاقة من الوعي الإيجابي، مفردات لا يتردد عن استخدامها في البناء الدرامي للقصيدة، حتى وإن كانت تحمل دلالات قاسية، حيث قساوة الواقع. فالمفردة بالنسبة له كاللون، فيها الأبيض والأسود أيضاً. فنص النواب سواء العامي أو القريض، يملك ذات الصفات الفنية التي يتطلبها بناء اللوحة، في المعمار الشعري، وهو يغور في عالم من التفاصيل اليومية. فتأتي أحياناً قصيدته على شكل ملحمة (ليست اسطورية) تستمد جذورها من الواقع. إن تحاكي الانسان، من منطلق المبدأ والموقف الثابت من قضايا الانسان واهتماماته، رغم تشابك المعوقات التي حاولت النيل منه ومن إنسانيته، في النفي ومطاردة الحكام الجائرين، فهو صوت ملايين المحرومين الذي خلق له ميزة جديدة في الشعر الحماسي ألهبت الجماهير وحرضتهم على مقاومة الظلم.

مظفر النواب ورغم محاولة تغييبه من قبل الحكام المستبدين، شكل ظاهرة ثقافية، خلقت مزاجاً شعبياً على امتداد العالم العربي، وهي تجربة لم تتكرر.

على أنها "ثلج اللي ماوجيت". لأن المقصود هو "ألجل"، ومعناه (قصب الزرع بعد حصاد السنبل عنه)، وهو سريع الاشتعال. فالشاعر يعطي قوة للمعنى ليشير إلى أن هذا التل من الجل لم يشتعل وهو السريع الاشتعال. ولو كانت المفردة هي الثلج، لما أعطت دلالة قوية للمعنى، لأن الثلج لا يشتعل أصلاً، بل العكس هو الصحيح. وهذا التفسير قابل للنقاش. وهناك أمثلة كثيرة، وربما سببها يعود إلى ضرورات غنائية حين لحن هذه القصيدة وغيرها وأداها أكثر من مطرب، على سبيل المثال. ولكن أيضاً بسبب كتابتها سماعياً من الكاسيت، وربما يكون التسجيل ليس واضحاً، فتنقل المفردة بطريقة خاطئة، وكيفما جاءت في ذهن الناقل. لكن الأمر الذي سبب إساءة كبيرة لمظفر النواب، كما ذكر هو حين تمت سرقة أشعاره ونشرها في كتاب بعنوان "المجموعة الكاملة لأشعار النواب" دون علمه، إذ قال إن الكتاب المزيف وقع بيده، عندما جاءه به أحد الحاضرين في أمسية شعرية له في الولايات المتحدة الأمريكية، طالباً توقيع الشاعر عليه ظناً منه بأنه هو من أصدره. يقول إنه تصفحه فوجد فيه أخطاء كثيرة، نحوية وغيرها، فاعتبر ذلك، ليس سرقة جهد وفكر فحسب، بل وإساءة لشخصه كشاعر، ملقياً باللائمة على الحكومات التي لم تحم حقوق المؤلف.

ختاماً، وكتلخيص للتجربة النوابية، إن صح التعبير، أرى بأن جريان الموسيقى في قصائد الشاعر مظفر النواب يأتي بسياق متوالف مع الحوار الداخلي للقصيدة والإيماءات التعبيرية الممسرحة.



## الترجمة الأدبية والتحديات الثقافية

الترجمة الأدبية والشكاليات

المترجم، وهو إما يقع مستسلما في (الفخ المعجمي الساذج) وهو أقصر الطرق إلى النقل وأيسرها، أو يخوض غمار المرجعيات الحافة بالنص الأصلي Source Language من ثقافة وتداول ومزاج، لينتج مقابلات مقبولة في النص المترجم Target Language، وهو أكثر الطرق عسرا وطولا، فضلا عن كونه محفوبا بالمخاطر والانزلاقات وإساءة القراءة وإخطاء التأويل، ينضاف إلى ذلك الافتقار إلى العدة الكافية المؤدية إلى حسن التقيص من لدن المترجم لمزاج النص الأصلي. ويتجلى ذلك على نحو مضخم حينما نكون بإزاء عدة ترجمات للنص الواحد، كترجمات رباعيات الخيام إلى العربية - على سبيل المثال - أو ترجمات سونيتات شكسبير إلى العربية أيضا.

على وفق ذلك، كله، تُقدّم مجلة "الأديب العراقي" هذا الملف، لقراءها، كي تُعبّر من خلاله عن أهمية الترجمة الأدبية في التواصل الثقافي بين البيئات المختلفة، لغويا هنا، وقد شارك فيه مختصون، حاولوا الموازنة ما بين الانشغال التنظيري والاشتغال التطبيقي، هم: د. سعد الحسني / د. هيثم كامل الزبيدي / د. كاظم سعد الدين / د. سعيد الجعفر، فضلا عن باقر جاسم محمد مترجم (استراتيجيات الترجمة الأدبية) لـ "تامارا. أي كازاكوفا".

د. خالد سهر

النص الأدبي (الإبداعي الإنشائي) لغة بتشكيل معين، يقطع نفسه من المجرى اللغوي العام بشكله السوسيريين Langue & Parole، ويقطعها من السياق الثقافي والتداولي لجنسه ونوعه الأدبيين، ومن الحاضنة الثقافية بجناحيها المكاني الجغرافي والزمني التاريخي، ليظل مقاربا إياها جميعا أو محاولا مفارقتها أو مشاكستها، إذ هو (أي النص) يظل مرتبطا بكل تلك المرجعيات على نحو ما، ولكنه في الوقت نفسه يقترح مجالا من التحليق والتهميم ليدخل دائرة التلقي والاستجابة ويحظى بمقروئية ومقبولية متفاوتتين، مكونا له سيرة تبدأ من عوامل الإنتاج، إلى شروط الصيرورة، إلى التكون النهائي (من دون تنقيح أو مراجعة)، إلى الضغط على ذائقة المتلقي التاريخي تصالحا أو اختصاما، وقد يفقد عبر الزمن كبسولته (رسالته Message) محتفظا بجماليات معتقة تمنحه حضوره اللائق الذي تأسس على السعي إليه.

ومما قد يلاقيه النص في سيرته ومسيرته أن يتعرّض إلى الترجمة، إلى التحويل، تحويلا يوصف في الظاهر نقلا من لغة إلى لغة أخرى، ولكنه في الباطن والحق نقل من ثقافة إلى ثقافة أخرى ومن تداول إلى تداول آخر ومن مزاج إلى مزاج آخر، ومن ذائقة إلى ذائقة أخرى، فضلا عن كونه نقلا من لغة إلى لغة أخرى.

من هنا بالتحديد تبدأ التحديات الثقافية بمقاومة

## إستراتيجيات الترجمة الأدبية

ترجمة: باقر جاسم محمد

تامارا. أي. كازاكوفا

ملف العدد

فيها كلمات مشابهة وبنيات لجمل مماثلة. عادة، وفي الغالب، نجادل بعد ذلك حول بعض ملامحها الغامضة مثل الأسلوبية (فيما إذا كانت براغماتية أو تواصلية، الخ) وكفايتها، وما تتضمنه من صور، والجانب الجمالي أو الثقافي، واحتمالات المطابقة *verisimilitude* وتطبيق مجموعة متنوعة من المعايير الأخرى لتقويم النص المترجم. ومن خلال تجربتي الخاصة، فإنني على دراية أن اثنين من النقاد المستقلين، قد يعطيان تقويمين لقصيدة مترجمة بعينها (أو أي عمل أدبي آخر) مصحوبين باستنتاجات مختلفة نسبياً أو جذرياً. وهذه الاعتبارات هي التي دفعتني إلى العمل على إنموذج لاستراتيجيات الترجمة الأدبية. ولكي أكون على قدر من الحصافة، فإنني أحاول استثمار المبدأ المعلوماتي (رازوموفسكايا، 2014؛ كازاكوفا،

### المقدمة

لقد كُتِبَ وقيل الكثير حول الترجمة الأدبية، بيد أن المصطلح ما زال يُطبَّق بصورة أساسية على ترجمة الأعمال الأدبية الخيالية *fiction* (الشعر والنثر).<sup>1</sup> وفي الوقت نفسه، فإن الأعمال الأدبية الخيالية ليست سوى جزء متوسط الجودة من كم هائل من النصوص التي تستلزم عمليات التحويل الأدبية ثنائية اللغة. فكل مترجم يعرف جيداً الاختلافات والفروق بين الاشتغال في ترجمة القصيدة أو المذكرات الأدبية، على الرغم مما قد يواجه من صعوبة في التعبير اللفظي عن هذه الاختلافات والفروق. ومن الناحية العملية، يُنظر إلى الترجمة على أنها أنواع مختلفة من النصوص التي يمكن إدراكها وفهمها وترجمتها، حتى لو استخدمت

2011، 2015) في قياس عملية الترجمة.

### منزلة الترجمة الأدبية

هناك قناعة واسعة الانتشار، أن الترجمة الأدبية "حرة" بالتقابل مع الترجمة الوثائقية التي هي "دقيقة". وهذا الإيمان الراسخ، ليس سوى وهم، وهو مفهوم خاطئ شائع، وقد أوجده، إلى حد ما، النقاد وعلماء الترجمة الذين يرومون إقناعنا بأن الترجمة الأدبية "فن" في حين أن الترجمة الوثائقية "حرفة" (في الوقت الحاضر، يستخدمون مصطلح "الصناعة"، وهو مصطلح أكثر تقنية ولا يحمل صبغة شخصية). وأعتقد أن الاعتراض كان دائماً مصطنعاً إلى حد ما، لأن الفن ليس سوى درجة متقدمة من الحرفية، وبالتالي، فهو يتطلب التزاماً أكبر بالمعايير والاستراتيجيات الصارمة. وقد تم دفع درجة تطوير هذا الفهم الخاطئ قدماً في حجج المنظرين والمترجمين أنفسهم، حول الأسلوب (أو الجودة الأدبية) للنص بصفته شيئاً خارجياً إزاء المعنى. وأعتقد أن هذا الوهم هو نتيجة لمفهوم المعنى، أو ما نعنيه عندما نقول شيئاً، على سبيل المثال كلمة أرنوب (كواين، 1976).<sup>3</sup>

ماذا نعني عندما نكتب نصاً في شكل قصيدة - أو ملاحظة في مذكرات - أو مقالة في صحيفة؟ في الواقع، هذا المعنى الافتراضي يتكوّن من العديد من ظلال المعاني، وبعضها بعيد جداً عن القاموس أو قواعد اللغة الشائعة (أو ليست كذلك) وهي قد تنجح في تفسير الإنسان ومعالجته للنص كمعلومات (أو

ليست كذلك). من وجهة النظر هذه، فإن المعنى هو المعلومات المعطاة، بمعنى أنه تأثير النص على حواسنا، وهو تأثير لا يتعلق فقط بالعقل، ولكن أيضاً بالمشاعر والخيال والخبرات. ولإثارة تلك المناطق، قد يكون النص مباشراً وبسيطاً أو غامضاً ومعقداً؛ متفاوتاً أو متطوراً، وسوف يختلف تأثيره اعتماداً على اللغة والمتلقي. وفي هذا الموقف، يختلف العمل الأدبي عن النص الوثائقي بطاقته المعلوماتية. فالوثيقة تناشد العقل وهي مصممة قصدياً للتصور المنطقي بصفتها موضوعاً واضحاً. ولتجنب الاضطراب أو التشويش entropy في التواصل قدر الإمكان، فإن قدرتها الإعلامية تقتصر على الفحوى، وهذا هو السبب في أنه يجب أن يُحدّد المصطلح بدقة بحيث يفهم على نحو لا لبس فيه. وقد يختلف مستوى التحديد، وبالتالي تختلف القيود المفروضة على الغموض في الثقافات المختلفة، ويتطلب الأمر وسائل لسانية مختلفة لمتابعة الهدف ولكن يجب أن تكون العينات مكافئة بغض النظر عن اللغة. فما هو مطلوب من الترجمة الوثائقية هو معرفة ثابتة من هذه العينات في المجالات المناسبة.

يخاطب العمل الأدبي كلاً من العقل والأحاسيس ويهدف إلى إثارة الاضطراب فيهما، وانتاج الاضطراب سيؤدي في نهاية المطاف إلى التوصل للخضوع للتنظيم، أي التطهير. لذلك، فإن الطاقة المعلوماتية للأعمال الأدبية، ليستخاضعة للتحديد تماماً لأنها تتعاضد كلما زادت قدرة المؤلف على إقلاق القارئ.

الأدبية : الموضوعية والذاتية.، فلننظر فيهما على نحو أوثق. فالمعلومات الموضوعية، هي تأثير النص على القارئ، وهوتاثير مشروط بالاستخدام الجماعي الموحد للغة، أي المعلومات اللغوية (بيوتر وسكي ، 2006) والمعرفية، أي المعلومات العامة (تشيرنياخوفسكايا، 2009). وتشمل المعلومات اللغوية (الأسلوب والمعجم



الكاتبة تامارا. أي. كازاكوفا

والنحو) والمعلومات الثقافية (الاجتماعية والتاريخية)، والمعلومات في المجال الذي هو موضوع النص الأدبي. في التصور المعياري، قد تُفقد بعض هذه العناصر المعلوماتية، على سبيل المثال، مستوى الأسلوب أو المفردات أو القواعد يتجاوز الكفاية اللغوية للقارئ - ومن ثم يصبح النص مثقلاً معلوماتياً، وعلى الرغم من كونه موضوعياً، فإن المعلومات لا تعطي التأثير السليم، وهو ما يحدث غالباً في ترجمة الشعر (ذي الأسلوب الرفيع) وفي المقالات الممتازة (ذات القواعد اللغوية المصقولة) أو العلوم الشعبية الشائعة (ذات المفردات الخاصة الرائقة). إن موضوعية المعلومات لا تجعل منها بالضرورة واضحة وجلية لجميع القراء المحتملين، ذلك إن جميع أنواع الانحراف الدلالي أو التشويه ممكنة دائماً. ويصدق ذلك بشكل خاص على المترجم الذي

إن فرط المعلوماتية hyper informativity في مثل هذه النصوص، يتطلب وسائل تعبيرية خاصة من الإيقاع والتناغم والتقفية والإشارات والتلميحات والاستشهادات بالأعمال السابقة. فالطبيعة المعلوماتية للغة الأدبية literary parlance تستلزم، من جانب، ضرورة الترجمة المحكمة، ومع ذلك فإن السمة الضمنية للمعلومات الأدبية تفترض مسبقاً ضبطاً وتنظيماً

ضمنيين. وأعني باللوائح الضمنية، قواعد التعادل غير المقيدة التي تنطوي على بحث معلوماتي مكثف. وهكذا، يمكن تعريف الترجمة الأدبية، على أنها نوع خاص من مراجعة ثنائية اللغة للنص الأدبي، وهو الأمر الذي ينطوي على أنواع كثيرة من المعالجات، تتراوح من معالجة اللغة الطبيعية إلى معالجة المعرفة ومقارنتهما.

### أنماط المعلومات الأدبية

يمكن القول، إن المعلومات الأدبية تكمن في قدرة النص الأدبي على ربط حواس القارئ (اوالمترجم) ومشاعره وقدرته على الفهم، من خلال تلك المستويات من المعلومات والمعايير اللغوية والأفكار الترابطية والعواطف المكيفة والمشروطة في سياق محتمل بعينه. وهناك نوعان أساسيان من المعلومات

ففي هذه الحالة، ستفقد رسالة المؤلف "السلبية" تأثيرها عليه. والأكثر من ذلك، فإن التشوش أو الإضطراب سينتشر وسوف يسبغ موقفاً إيجابياً على "الشخصية المرتبطة بزهرة الصفير" وبالتالي سيحدث تشويه لرسالة المؤلف الضمنية. ولا يقل الأمر تعقيداً مع تلك الرموز الشخصية التي تتطلب معالجة تحليلية مكثفة ليس فقط للنص المعين ولكن أيضاً لمجموعة كاملة من أعمال



يوجين نيدا

المؤلف. وهنا ينبغي إبداء ملاحظات خاصة بشأن النصوص الأدبية غير الخيالية. فهناك موقف واسع الانتشار تجاهها، كما هي الحال فيما يتعلق بنصوص معظمها (وإن لم يكن كلها) ذات طبيعة موضوعية، أي أنها تتضمن معلومات منظمة منطقياً. ومع ذلك، تظهر الممارسات الحالية أن المزيد من أنواع الخيال تحتوي على العديد من المكونات التي تقدم أحكاماً شخصية بدلاً من مفاهيم أو أفكار مثبتة منطقياً. والأهم من ذلك، تشير تلك الأحكام إلى الأسلوب الشخصي وطريقة المؤلف التي لا تقل عن النية المبيتة في التأثير على القارئ، لإقناعه بأمر ما، أو ثنيه عنه، ولتبادل بعض الخبرات و/أو المشاعر الخاصة من خلال التأثير المحتمل. إن هذه المكونات، كونها مفيدة من ناحية

تختلف كفاءته اللغوية والثقافية عادة (وإن كانت ليست هي الأدنى بالضرورة) عن الجمهور الأصلي الذي يخاطبه المؤلف ويوجه له رسالته وقد يتوقع منه رداً (نيدا، 1964).

المعلومات الذاتية هي تأثير النص على القارئ المشروط بالتأثير الضمني للمؤلف (قد لا يتطابق مع الترابطات والمعاني القياسية) وكذلك من خلال تجربة القارئ الشخصية ومخيلته. قد يفضل المؤلف (أو

يكره) كلمات أو أسماء أو أحداثاً معينة ولكنه لن يظهر تفضيلاً له أو ما يمقته في صيغ لفظية (على سبيل المثال "أنا أكره الزهرة الياقوتية (الصفير) hyacinth")؛ لذلك، فإن العلامات والإشارات لهذه المعلومات ما هي إلا تلميحات أو إشارات ضمنية أو حالات (على سبيل المثال، يفضل شخص سلبي ومرفوض استخدام "رائحة هذه الزهرة" بشكل دائم، وما إلى ذلك). وعادة ما تشير المكونات المعلوماتية الذاتية إلى المعاني العاطفية أو التعبيرية أو التقويمية وتشكل ما يسمى بـ "النص الفرعي". فالمشكلة الرئيسية التي تطرحها هذه المعلومات هي أن مواقف المؤلف والقارئ عن هذا أو ذاك من التفضيل المحدد [أو المقت لشيء ما. المترجم] لن تتطابق بل قد تعارض بعضها البعض. لنفترض أن القارئ يحب زهرة الصفير (انظر المثال أعلاه)؟

إلى استراتيجيات فعالة لمعالجة المعلومات ثنائية اللغة. وتظهر نظرة اوثق في استراتيجيات الترجمة الأدبية الحالية بعض النماذج والتقنيات المستخدمة التي يستخدمها المترجمون لتعويض الخسائر الحتمية او المفترضة من المعلومات. وهذه الاستراتيجيات هي في الغالب بديهية، وقد تكون منحازة او غير منحازة. فحينما يواجه المترجم تعقيدات خطيرة وغير مرتبة، يميل إما إلى حماية القارئ ضدها او السماح له بالبقاء والخوض في عمق القضايا المطروحة. وأعني بعبارة المضاعفات غير المرتبة العقبات الموضوعية، على سبيل المثال، عدم التكافؤ بين اللغات او بين الثقافات، وما إلى ذلك، وكذلك العقبات الذاتية، والتناقضات الشخصية، والآثار والتوقعات... الخ.

وتظهر الاستراتيجيات او المبادئ غير المنحازة بوصفها وسيلة للاحتفاظ بخصائص أكثر شفهيّة من النص المصدر بأنها استراتيجية للمراقبة والرصد و/ او استراتيجية لصيقة ومناصرة. وتظهر استراتيجيات المراقبة والرصد خصائص معينة مثل انحراف الخيارات واللامبالاة إزاء القارئ المفترض؛ وفي ترجمة الأعمال الأدبية الخيالية من خلال هذه الاستراتيجيات، يميل المترجم عادة إلى تحييد الخصائص الأسلوبية المتفردة للنص المصدر، وخاصة التفضيلات الشخصية للمؤلف؛ وهناك أيضاً أدلة كثيرة على أن المعادلات القياسية التي يقدمها قاموس ثنائي اللغة حتى لو كانت توفر التكافؤ الدلالي الشكلي فقط فإنها تفشل في نقل التكافؤ الوظيفي للوحدات اللغوية المقابلة. وتظهر

المعلومات، تحقق وظيفة أكثر أهمية من التأثير المحتمل على مواقف القارئ. وتصبح هذه السمات مشكلة خاصة، عندما لا تتطابق محمولاتها اللفظية وظيفياً في اللغة المصدر من جهة، واللغة المستهدفة من جهة أخرى، أو أن الأحكام التي تتضمنها نفسها لا تتفق مع ردة الفعل المناسب، على سبيل المثال قد يختلف الفهم/ الإدراك المحلي عن الفهم/ الإدراك الأجنبي لحدث معين او ظاهرة معينة بشكل جوهري، وفي هذه الحالة ستكون الرسالة العاطفية/ التقويمية للمؤلف مشوهة او مفقودة. وفي حالة الأعمال الأدبية الخيالية (الشعر او النثر) قد يكون الأمر مهماً ولكن ليس حاسماً، في حين أنه مع النصوص الأدبية غير الخيالية، قد تحول (او تستبدل) المعلومات العاطفية المفقودة او المشوهة ليس فقط دون التركيز ولكن أيضاً المفهوم او الفكرة، أي المعنى المنطقي للرسالة. ومن ثم، ينبغي أن ننظر إلى هذه العناصر الأسلوبية لا على أنها للزينة فقط ولكن أيضاً (في بعض الأحيان حتى في الأساس) على أنها ضرورية لتنظيم المعنى وهيكلته. وترتبط هذه الاعتبارات الأولية ارتباطاً وثيقاً بفكرة مجموعة متنوعة من الاستراتيجيات المطلوبة لترجمة أنواع مختلفة من النصوص الأدبية لتوفير الأثر المعلوماتي المناسب على القارئ.

### أنواع استراتيجيات الترجمة الأدبية

يحتاج المترجم، الذي يتعامل مع مجموعة متنوعة من النصوص الأدبية والهياكل المعقدة للمعلومات،

حين تكون المصطلحات  
كثيرة في النص،  
يصبح العلم الشعبي  
الشائع المترجم ذات  
طبيعة تقنية جداً وغير  
مفهوم للجمهور غير  
المتخصص.

– وهو الجمهور المستهدف. وتتمثل هذه المعضلة في ترجمة مصطلح lander:5 بالنسبة للقارئ الانكليزي فإن معنى الكلمة واضح وله ترابطات مفهومة للأشخاص الذين ليسوا فنيين على أنه ذو علاقة بالأراضي وبالهبوط (الهبوط على القمر او المريخ، وما إلى ذلك) على السطح. وإذا ما ترجم إلى اللغة الروسية، فإنه سيكتسب صيغة ثابتة هي (ВЗЛЕТНО-ПОСАДОЧНЫЙМОДУЛЬ) ويمكن ترجمتها بـ "وحدة مهبط الطائرات" وبالتالي فهي تفقد طاقتها الدلالية الترابطية، مما يجعل النص غريباً بالنسبة لغير المتخصصين. وحين تكون هذه المصطلحات كثيرة في النص، يصبح العلم الشعبي الشائع المترجم ذات طبيعة تقنية جداً

الاستراتيجية اللصيقة مبادئ أكثر تحفظاً وهي تعزز الميل نحو نقل الصيغ اللفظية الأصلية كما هي؛ فتترجم الكلمات المحددة ثقافياً (او ما يسمى realia او الكلمات الشائعة اليومية. المترجم) في حين أن الصيغ والأبنية النحوية، على سبيل المثال: نظام ترتيب الكلمات او نظام الرتبة في اللغة، يتم نقلها من دون تحويل على الرغم من أنها، في بعض الأحيان، تكسر معايير اللغة الهدف.

والمنتج الكلي لهذه الاستراتيجيات هو الترجمة الحرفية، التي قد تمثل الصيغة اللفظية للأصل ولكن مع آثار كارثية للمكونات المعلوماتية الضمنية، أي جميع أنواع المعلومات الذاتية. قد تبدو هذه الاستراتيجيات أكثر ملاءمة في حالة ترجمة الأعمال غير الخيالية وإن كانت ليست بأقل كارثية حين يكون النص المصدر مميّزاً بقوة بالنبرة اللغوية الذاتية idiolect للمؤلف نفسه؛ مثل مشكلات ترجمة اليوميات، والمذكرات، وخطب الشخصيات العامة البارزة، والعلوم الشعبية الشائعة. وكثيراً ما يحدث أن المترجم ليس لديه خيار عندما يتعلق الأمر بعدم التكافؤ في الصيغة الداخلية للمصطلحات: فالمصطلح مفهوم للجمهور الواسع في النص المصدر بسبب دلالاته الواضحة، ولكنه يصبح معقداً ولا يمكن فهم المقصود منه إلا من قبل المتخصصين فقط. وإذا ظهرت هذه المصطلحات في المادة الموجهة للمتخصصين، فستكون الاستراتيجية غير المنحازة مناسبة؛ وإذا كانت تتعلق بالعلم الشعبي الشائع، فإن مثل هذا النهج قد يسبب تعقيداً خطيراً للقارئ غير المتخصص



## 7. كاكوف.

إن صيغ الترجمة الإنجليزية التسع للكتاب تطور توجهاً واضحاً من استراتيجية المساعدة إلى استراتيجية التنوير: وبدءاً من ترجمة مايكل كليني (1967) إلى ترجمة مايكل كاربيلسون (2010)، يقدم كل مترجم جديد تعليقاً جدياً موسعاً؛ فترجمة كليني لم تتضمن أي تعليقات أو ملاحظات (وهو الإجراء الأكثر ملاءمة في الرأي الجماعي للقراء) في حين أن صيغ الترجمة التالية قد أفضت، على نحو متواصل وأكثر تطوراً، إلى إنارة جوانب النص من خلال تعليقات المترجمين.

## الخاتمة

الترجمة الأدبية، عملية ذات جوانب منظمّة ضمناً وتنطوي على عدد من التعقيدات والمضاعفات: مثل الطبيعة الشخصية للنصوص تحت الترجمة (طبيعة التأليف)؛ والجمهور المستهدف غير المحدد؛ والتفاوت بين اللغات و/أو بين الثقافات؛ وبعض الأمور الأخرى. وتشمل الاستراتيجيات البديهية المعترف بها في ممارسة الترجمة الأدبية: استراتيجية المراقبة والرصد، واستراتيجية المساعدة واستراتيجية التنوير بوصفها محاولات للتعامل مع التعقيدات والمضاعفات التي تنطوي عليها عملية الترجمة الأدبية. وقد تساعد الهيكلية النظامية لهذه التعقيدات في ترابطها مع السمات المعلوماتية للنص على وضع إنموذج نظري مفيد لتحديد استراتيجية ترجمة معقولة. 8.

وغير مفهوم للجمهور غير المتخصص. وتميل الاستراتيجيات المنحازة إلى حماية القارئ من المضاعفات المتداخلة ومن الثقافات (استراتيجية المساعدة)، أو إغناء ثقافته بتوفير معلومات إضافية وتوسيع نطاق النص في الترجمة (استراتيجية التنوير). وإذا ما اتبع المترجم استراتيجية المساعدة، فإنه يستخدم الكثير من النظائر والوصاف بدلاً من النقحرة<sup>6</sup> (في حالة الأشياء الشائعة واليومية) وهو يميل أيضاً لجعل بناء الجملة النحوي المأخوذ من النص المترجم مريحاً أكثر للقارئ في اللغة المستهدفة. بل قد يشيح ببصره عن بعض الوحدات أو الصيغ من النص إذا بدا له أنها غير مفهومة أو محددة تماماً. والتدخل غير المرغوب فيه مثل هذا في الاستراتيجية الترجمانية المساعدة يكمن في أن تأثير النص على القارئ سيؤدي إلى تغيير التلوين العاطفي أو القيمي للمعلومات، ولن يقبل ذلك إلا في حالة أن القارئ لن يعاني من بعض التفسيرات المزعجة. وتظهر استراتيجيات التنوير نفسها، أولاً، من خلال كمية من الملاحظات والتعليقات؛ فالمترجم المستنير، كما يفترض أن يكون، على ثقة من أن القارئ لا يعرف استخدام القواميس أو غيرها من مصادر المعلومات، أو أنه لا يرغب في مراجعتها. وفي بعض الأحيان، تكون هذه الاستراتيجية مثمرة حين يكون الصدى الأدبي أو التاريخي أو الثقافي للعمل المترجم كبيراً أو لا يمكن التنبؤ به. واحدة من هذه الظواهر الأدبية ذات الصدى الثقافي الهائل هي رواية المعلم ومارجريت للكاتبة مايكل بول

## ملاحظات المترجم

وتتطلب طاقة تخيلية كبيرة تضع في الحسبان المادة اللسانية وسياقاتها، وأيضاً تحتاج سعة معرفية تشمل ثقافة النص في اللغة الأصل source language وثقافة النص في اللغة المستهدفة target language فضلاً عن ثقافة فكرية وفلسفية واسعة.

4. يتعلق مصطلح ثنائية اللغة bilingual، في هذا الموضوع من الدراسة، بمعالجة اللغتين: لغة المصدر واللغة المستهدفة كلاً على حدة، وليس بكون النص نفسه مزدوج اللغة.

5. من معاني مصطلح lander اليابسة، والبلد، والمنطقة، والأراضي أو التربة ذات الطبيعة الخاصة، وأيضاً يعني: يجعل الطائرة تهبط في مكان ما، وينزل إلى اليابسة.

6. النقحرة مصطلح منحوت من كلمتين هما: (نقل) و(حرف)، ويعني النقل الصوتي الحرفي للكلمة أو المصطلح من لغة إلى أخرى، مثل الكلمات: أجندة agenda (جدول أعمال)، وتسونامي tsunami (موجات فيضان بحرية مدمرة ناتجة عن زلازل في البحر)، والتلفزيون television (الجهاز المعروف) ... إلخ.

7. كتب مايكل بول كاكوف رواية (المعلم وماركيتا) في الأعوام 1940-1928، ولكنها لم تنشر في كتاب إلا في العام 1967. ويعدّها بعض النقاد من أفضل الروايات في القرن العشرين لما تتضمنه من نزعة هجاء ونقد للنظام السوفيتي.

8. نلاحظ هنا أن المؤلفة قد عرضت مجموعة من الاستراتيجيات المهمة في الترجمة الأدبية، ولكنها

• تعمل تامارا. أي. كازاكوفاً أستاذة في قسم فقه اللغة الإنجليزية والترجمة في جامعة سانت بطرسبرك الحكومية في روسيا الاتحادية.

1. لمصطلح (fiction) عدة معانٍ، ومنها: خيال، وقصة، ورواية، وتخيل، ولكن النص يقترح دلالة عامة تشمل الأعمال الإبداعية المستمدة من الخيال، بما في ذلك الشعر والمذكرات الأدبية، في مقابل النصوص الوصفية العلمية.

2. في هذه الدراسة، هناك إحالات مختصرة إلى مضان علمية معينة متخصصة بالترجمة. وسيجد القارئ الكريم تفصيل هذه الإحالات في كشف المصادر في نهاية الدراسة.

3. بحسب المعجم، فإن لفظة (rabbit) تعني 'الأرنب' أو 'فروة الأرنب' أو 'لحم الأرنب' أو 'يصيد الأرنب' أو 'حيواناً من فصيلة الأرنبات ذات الأسنان الأمامية البارزة' ... إلخ. ويطلق على هذه النوع من المعاني مصطلح 'denotation'، أو الدلالات المعجمية، في مقابل المعاني المسماة 'connotation' أو ظلال الدلالات المترشحة من شبكة العلاقات في النص، وقد يطلق على المعاني لملمعجية مصطلح - conceptual meanings في مقابل المعاني الترابطية أو - associative meanings. وهذا الكلام يدور في نطاق علم الدلالة النصي semantics فإذا انتقلنا إلى مستوى الدلالة السياقية التداولية pragmatic significance فإن الترجمة ستغدو أكثر تعقيداً

معضلات الترجمة من جهة، ويترك المجال مفتوحاً لمزيد من البحث والجهد المعرفي لاستكشاف جوانب إشكالية الترجمة والاقتراب المنهجي من سبل التحقق من متانة الترجمة الأدبية من جهة أخرى. وإذا كانت الترجمة تعاني من مشكلات كبرى حين تكون بين لغتين، فإن من المناسب هنا أن نشير إلى جسامة الخسارة التي يتعرض لها النص الأدبي حين تقع ترجمته عبر لغة ثالثة.

لم تستطع أن تقدم تصوراً واضحاً عن الإنموذج النظري المفيد الذي تدعو إلى اعتماده في الترجمة.

والحقيقة أن الترجمة حقل تتداخل فيه العناصر والمكونات الذاتية والموضوعية والمعرفية والثقافية والحضارية المصوغة لسانياً على نحو شديد التعقيد. وهذا مما يجعل من المبكر تصور الوصول إلى إنموذج معرفي ومنهجي كافٍ لمعالجة

#### References

- Cherniakhowskaya. L. (2009). Informational approach to translation [Informatsionnypodhod k perevodu]. Mir perevoda. 22
- Piotrowsky. R.G. Linguistic synergetics: initial positions. preliminary results. perspectives [Lingvisticheskayas synergetika: iskhodniy .epolozheniya.perviyerezultaty.perspektivy]. St. Petersburg. 2006
- Kazakova. T. Propositions on Current Trends in Russian Translation Studies. Translation Theories in the Slavic Countries. Salerno. Europa Orientalis. 2015
- Kazakova. T. Translation as Processing Information. Fedorov Readings XI. St. Petersburg. 2011
- Nida. E.A. (1978). The Setting of Communication: a Largely Overlooked Factor in Translation Babel. 24. 3-4
- Quine. W.V.O. Word and Object. Cambridge. 1960
- Razumovskaya. V. A. (2014). Self-Translation as Science-Art: Joseph Brodsky Legacy. J. of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 7(2). 294-304

## النص الأدبي المترجم... إشكالية ومفاهيم

د. سعد الحسني

الهائل من الأشخاص اليوم الذين يكرسون الكثير من جهودهم ووقتهم من أجل إتمام مهمة الترجمة". ويستطرد نايدا بقوله: إن ترجمة النص الأدبي قد تكون أحياناً أكثر صعوبة واشكالا من كتابة النص الأصلي بلغته الأصلية. وهذا في مضمونه يجعل ترجمة النص الأدبي او ظهور النص الأصلي بلغة ثانية اطلق عليها المختصون "اللغة المستهدفة" أحد الأسباب التي تجعل النص المترجم يقف على قدم المساواة أحياناً مع النص الأصلي من حيث الابداع الفني والقيمة الأدبية والفنية. ولعل ما يميز النص الأدبي المترجم هو تقيده اولا بحالة الابداع التي وصل اليها النص الأصلي وهذا حسب رأي النقاد هو السبب الأساسي في عدم تجاوز النص المترجم على النص الأصلي من حيث السمات

تعد ترجمة النص الأدبي من أكثر القضايا جدلا في عالم الترجمة، وذلك لما تتضمنه من مفاهيم مختلفة وآراء تتباين ما بين مؤيد ومعارض. ففي مقدمته لكتاب (نحو علم الترجمة) يشير يوجين نايدا إلى أن "المشاكل الأساسية للتواصل ما بين اللغات تبقى على أية حال نفسها رغم أن الامكانيات المرعبة للتكنولوجيا الحديثة في الوقت الحالي تتطلب منا زيادة جهودنا من أجل ضمان التفاهم المؤثر بين الشعوب. وما إذا كان المرء يتعاطى التعامل مع الترجمة في التجمعات الدولية او مع الجهود المعلن عنها بشكل واسع لجعل الآلة تقوم بالترجمة نيابة عن البشر او مع الجهود الرائدة للحملات التبشيرية في ترجمة الكتاب المقدس إلى القبائل البدائية فإن شيئا واحداً فقط بات في حكم المؤكد ألا وهو العدد

الترجمة ذاتها، إذ إن ترجمة النص الأدبي تعتمد اعتماداً كلياً حسب رأيي، على عاملين محددين اثنين وهما: الجمال والأمانة. فلو اتيح لمترجم أن يقوم بترجمة نص أدبي مرموق إلى لغة ثانية وأضاف إليه من مبتكراته وابداعاته اللغوية والتزويقية لجعله واقفاً على نفس منصة الإبداع الفني أو الأهمية الأدبية للنص الأصلي فإن ذلك سيخلق نصاً أدبياً جميلاً. وكلما كان المعان في جعل النص جميلاً ابتعد المترجم عن الأمانة منساقاً بذلك وراء ابداعه الذاتي وابتكاراته اللغوية والتزويقية من أجل زيادة مقروئية نصه على حساب قيمة النص الأصلي وأهميته وجماليته. وبشكل محدد فإن السعي وراء جمالية ترجمة النص الأدبي هو في الواقع إغراءً من شأنه كما يقول الأقدمون من النقاد والفلاسفة أمثال هوراس ولونجايانس وارسطو وأفلاطون في معرض بحثهم عن وظيفة النقد الأدبي أن يجعل النص المترجم، كياناً قائماً بذاته لا يمت بصلة موضوعية إلى النص الأصلي. فهؤلاء النقاد والفلاسفة، يرون أن النقد الذي هو في الأصل "تقليد التقليد" باعتبار أن النص الأدبي هو، أساساً، "تقليد" للواقع المعاش، لذا تأتي الترجمة لتكون حسب رأيي "تقليداً" ثالثاً ربما يبتعد نتيجة جماليته إلى أفاق تجعل من الصعب أحياناً ربط النص المترجم بالنص الأصلي.

والعكس صحيح. فأمانة النص التي تعتبر في أغلب الأحيان الشغل الشاغل لمعظم المترجمين والمختصين بالترجمة هي الركن الأساس الذي يفي بمستلزمات ترجمة النص إلى لغة ثانية. لكن

الفنية والجمالية التي اختص بها، أي إن النص المترجم لا يمكن أن يحجب في ظله النص الأصلي وإلا أصبح نصاً آخر لا يمت بصلة إلى الأصل. فالنص الأصلي والمترجم مرهونان بذات القيمة الفنية بل بالعكس إن النص المترجم عبر خبرة المترجم يسعى للوصول إلى ذات القيمة التي وصل إليها النص الأصلي. ويرى المختصون، إن النص المترجم، ما هو إلا مجرد أداة تعريف للنص الأصلي. إن هذا الرأي الذي بقي متداولاً لفترة طويلة وإلى يومنا، هذا يثير جدلاً واسعاً حول امكانية النص المترجم في أحداث التأثير المطلوب منه كأداة فنية قائمة بذاتها. ناهيك عن حقيقة أن النص الأصلي حينما يلقي رواجاً ثقافياً واسعاً، فأول شيء يحدث له هو تسارع المهتمين بشؤون الثقافة لترجمته إلى لغة ثانية، كي لا يبقى محاصراً بين جدران اللغة الأم ولا يتسنى له الانطلاق إلى مجالات وعوالم أوسع من الانتشار. وتعتبر هذه إحدى علامات نجاح أي نص وتفوقه، بل إن الترجمة هي إقرار ضمنى بنجاح أي نص وأهميته البالغة بعد قيام المترجمين بإضفاء الصبغة العالمية على النص وعدم بقائه يدور في فلك المحلية (Locality). ولهذا السبب نجد هناك تبارياً في الإشارة إلى أن نصاً معيناً ونتيجة تفوقه وأهميته وروعته وتأثيره المباشر على الذائقة الأدبية قد تمت ترجمته إلى عدد من اللغات حتى ليصبح ذلك كمقياس مبتكر لقيمة النص الأصلي الفنية.

غالباً ما يكمن الأشكال في صميم ترجمة النص الأدبي ضمن إطار الجدلية الواسعة والازلية لعملية

## المعادلة في ترجمة النص الأدبي تستقي جل أهميتها من المتلقي لأنه اول واخيرا من يحكم على مقدار الوضوح والادراك

كما ان التعقيد الذي يقف وراء ترجمة النص الأدبي يتحدد أحياناً بشكل أضيق بالصنف الأدبي ذاته كأن يكون شعراً او قصة قصيرة او رواية او مقالة او غيرها حيث لكل واحد من هذه الاصناف مقوماته وشروطه وروحيته وتقبله لدى القراء.

ان ترجمة نص ادبي كالشعر "مثلاً" الذي هو في اعتقادي واحد من أكثر النصوص المترجمة اشكالية تخضع إلى ضوابط ومعايير خلقت بمرور الوقت مواقف متضادة في كون الشعر قابلاً للترجمة او لا. فمنهم من ذهب بعيداً وجعل ترجمة الشعر مستحيلة بسبب اختلاف الاوزان والتفعيلات والنظم الداخلية للقصيدة من لغة إلى اخرى رغم ان ترجمة الشعر الحر ربما تحررنا من هذا المفهوم المتطرف إلى حد ما. لذا رجح بعض الأفاضل من المترجمين المحنكين حل هذه الاشكالية و اضافوا ضابطاً اخر الا وهو امكانية ترجمة الشعر شعراً وليس نثراً، كي لا تفقد القصيدة مقوماتها وتصبح قطعة من النثر لا تمت بصلة إلى الشعر. بعبارة اخرى وحسب رأيهم : ما فائدة

الحرص الشديد والمبالغة في استخدام الأمانة في نقل النص إلى لغة ثانية قد يجعلان النص المترجم رصيناً وحرفياً، لكنه سيكون بلا لون ولا طعم ولا رائحة. فتوظيف الأمانة بشكل مشدد سيوقع النص في النقل الحرفي الذي سيؤثر بالنتيجة سلبي على سعة انتشار النص المترجم وربما يحد من مقروئيته. ولو قدر لنص معين أن يخضع بشدة قاسية لمبدأ الأمانة فإنه لا بد أن يقع في دائرة ضيقة من محدودية الانتشار، كما أشرنا، وربما عدم الخضوع للذائقة الأدبية التي قد تدفع به أحياناً إلى زاوية الالهال. ان هذه الحرفية والصرامة في أمانة النص تشبهان - تماماً - تقديم وجبة غذاء دسمة، ولكن دون اضافة الملح او التوابل إليها ان هي قد تشبع عن جوع، لكنها - يقينا - لا تثير ذائقة احد.

إن هذه الجدلية هي التي تدفع بمعايير غاية في الضبط تحدد ما للمترجم وما عليه في ترجمة النص الأدبي. وكخلاصة فان هذه المعايير تتطلب من المترجم أن يسير على خط وسط دقيق، بل غاية في الدقة، دون ان يميل كل الميل فيذر الجانب الاخر معلقاً، بل يحافظ على توازن لا يمكن ان يكون متوفراً دائماً الا لمن اوتي خبرة وعلماً وتجربة ترجمية عالية المستوى. وأنا أرى ان ترجمة النص الأدبي التي تخضع لمثل هذه المعايير التي لا بد أن تلتزم بها تجعل كلا من الامانة والجمال يتبادلان المواقع في اثناء واغناء النص المترجم لكونه مرآة صافية تعكس صورة النص الأصلي وبالطبع فان ذلك محكوم بعدد من العوامل التي سنمر على ذكرها لاحقاً.

لكن هنا يبرز السؤال الأكثر إثارة وهو: هل يتعين على جميع المترجمين ان يكونوا شعراء او ناظمي شعر ليتمكنوا من ترجمة قصيدة انكليزية مثلا إلى اللغة العربية؟

يقينا ان ذلك شرط صعب للغاية ان لم يكن ضربا من المستحيل. وينطبق نفس الحال على ترجمة النصوص الأدبية الأخرى، عندئذ هل يتعين على المترجم ان يكون قاصا ليترجم النص إلى قصة بكل مقوماتها باللغة الأخرى؟ وهكذا دواليك بالنسبة إلى الصنوف الأدبية الأخرى. الحل في رأيي هو ان المترجم يكفي ان يكون ملما بضوابط اي نوع ادبي قبل شروعه بترجمته وهذا الوعي من شأنه ان يقدم محددات ذاتية يتقيد بها المترجم قبل قيامه بالترجمة.

ان المعادلة في ترجمة النص الأدبي تستقي جل اهميتها من المتلقي لأنه اولا واخيرا من يحكم على مقدار الوضوح والادراك وفهم النص واستيعابه ليصبح فيما بعد قادرا على الحكم النقدي للنص المترجم. وحكم المتلقي او القارئ ينحصر في احادية المعرفة بلغة واحدة لذا فان نقد النص المترجم يبقى محصورا في اطار النص نفسه ولاجله الا إذا كان المتلقي ملما باللغتين وهذا استثناء للقاعدة وليس القاعدة نفسها. وفي هذا الصدد ذكر الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بأن ترجمة نص ادبي كالشعر مثلا تجعل المترجم يقع في حيرة النقل الذي يستعصي عليه أحيانا. ويقول في هذا الصدد: "غني عن القول ان الوزن والايقاع في الشعر يستعصي على الترجمة، رغم اني حاولت تذليله أحيانا، وثمة حرية

القصيدة التي تتحول في الترجمة إلى قطعة نثرية؟ انها حتما ستفقد الروحية الشعرية فيها مهما حاول المترجم ان يضيف اليها مما لديه من امكانية لغوية لجعلها اي شيء أشبه بالقصيدة لكنها يقينا تبقى لا تحمل هوية القصيدة. وعند ذلك ستخضع هذه القطعة المترجمة إلى معايير نقدية مختلفة لا تمت بصلة كثيرة إلى القصيدة بالنص الأصلي. ولعل احد كبار المترجمين وهو الدكتور صفاء خلوصي قد نوه إلى ذلك في معرض استضافة له في كلية الاداب في قسم اللغة الإنكليزية في سنوات

التسعينات من القرن الماضي حين حاورته حول اصراره على ترجمة القصيدة شعرا. فأشار الدكتور خلوصي إلى انه قام بترجمة بعض السوناتات الشكسبيرية شعرا باللغة العربية كي يطلع عليها القارئ العربي، ويتمحص الروحية الشعرية الفذة لشكسبير، كما لم يتردد خلوصي في ترجمة بعض المسرحيات أو النصوص المقتطعة منها، والتي كتبت شعرا مثل: مسرحية ريتشارد الثاني او حلم ليلة صيف او عطيل او ماكبيث وغيرها. ان سبب اصرار خلوصي على استثمار الشعر كوسيلة لترجمة النصوص الشعرية الاجنبية، هو من اجل المحافظة على الصنف الأدبي دون ان ينزلق إلى صنف اخر. وبإصراره هذا اضاف خلوصي ضابطاً اخر من ضوابط الترجمة كي يتمكن المترجم من المحافظة على أمانة النص الأدبي. غير أنه عقب بأن النص المستهدف لا بد أن ينداح وراء نظم القصيدة ووزنها وقافيتها، ليقدم قطعة شعرية غير بعيدة عن النص الأصلي.



الشاعر في نحوه وصرفه، تزيد من صعوبة المعنى عند إخضاعه إلى لغة عربية تحاول ان تكون سليمة. ويجد القارئ انني نقلت المقتطفات من التوارة والانجيل كما جاءت في ترجمتها التي لم تصلها حتى اليوم يد عربية تصفي عليها طلاوة". وردت تلك

الاشكالية في مقدمته لترجمة كتاب (وليم بليك) الذي نشر عام 1982 و صدر عن وزارة الثقافة والاعلام سابقا. ولاجل تقريب الصورة في هذه المقاربة نورد النص التالي الذي نلمس من خلاله محاولة المترجم في اضافة طابع الشعر على النص المترجم. ففي ترجمة احدي الاغاني الدينية للشاعر الرومانسي بليك في قصيدة بعنوان (الصورة الالهية) التي وردت ضمن (اغاني البراءة) يقول لؤلؤة:

للرحمة والرأفة والحب والسلام. / الكل يصلي اذ يمسه الضيق / وإلى فضائل المسرة هذه / يحملون شكرانهم / فالرحمة والرأفة والحب والسلام / هو الله ابونا العزيز / والرحمة والرأفة والحب والسلام / هو الانسان الانسان طفله وهمه. / فللرحمة قلب بشري / وللرأفة وجه بشري / والحب بشري، شكله الهي / والسلام لبوسه بشري / لذا فكل امرئ من كل صقيع / يصلي اذ يمسه الضيق / يصلي للبشري شكله الهي / الحب الرحمة الرأفة السلام. / على الكل ان يحب الشكل البشري / كافرا كان، / مسلما ام يهوديا / فحيث تكون الرحمة، الحب

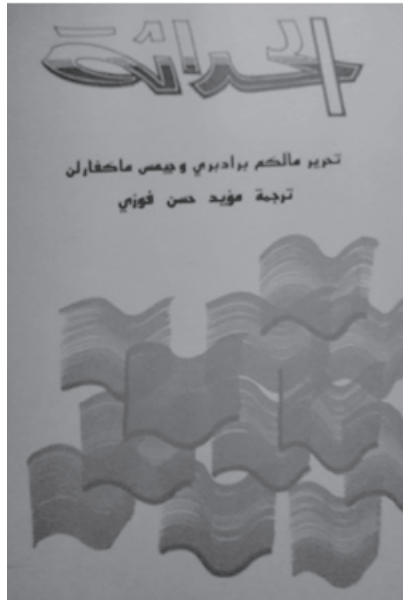
والرأفة / يكون الله كذلك / وهكذا فإن تجربة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، تمتد رجوعاً إلى سنوات عمله مع مترجمين أفاض كبار مثل عبد المطلب عبد الرحمن وجبرا ابراهيم جبرا وبدر شاعر السياب وفاروق يوسف ومريم عبد الباقي وغيرهم ممن توالوا على ترجمة موسوعة ادبية ظهرت بثلاثة اجزاء ضخمة وحملت اسم (3 قرون من الادب) وصدرت عن دار مكتبة الحياة في بيروت في حينها. إن مقومات النص الأدبي تساعد في جعل النص مقروءاً. وهذه المقومات هي ليست بالضرورة نفسها في النصوص المكتوبة بلغات مختلفة، لانها انعكاس لثقافات الموقع الجغرافي والتاريخي. بمعنى أنها محدودة بالزمكانية التي تطبع النص بطابع محدد. فترجمة قصص قصيرة مثلاً للكاتب الأمريكي ادغار الن بوا أصبحت اليوم موضع جدل في الدوائر الأدبية لما تعكسه من روح الباروك المليئة بالتطريز اللغوي والحبكة المعقدة التي توحى أحياناً بالرعب والخوف. وهذا ما جعل نقل النص إلى العربية امراً ليس سهلاً على يد افضل المترجمين، لعدم شيوع ثقافة الرعب النفسي المركب التي تتكاثر في لحظة اطلاق عليها الناقد (اي سي رادلي) لحظة "الشلل الجمالي" (Aesthetic P - ralysis) تلك اللحظة التي صور فيها تردد هاملت في قتل عمه بعد اتضاح ضلوعه في جريمة مقتل ابيه. ان هذه اللحظة من "الشلل الجمالي" هي في



انه يخشى ان تتبخر مشاعره الكونية والعدمية في مسافة الطريق من اللغة الأم إلى اللغة المستهدفة. ونتيجة لذلك فإن ما حدثته مسرحية (بانتظار غودو) حين عرضت لأول مرة في سجن سان كونتن من احساس اثارته اهتمام السجناء الذين نتيجة ذلك اصابهم التقمص العاطفي (Empathy) بعد مشاهدة شخوص المسرحية مثل فلاديمير واستراغون وبوزو ولاكي محاصرين في سجن الكينونة وهم يتجادلون جدلا سفسطائيا باحثين عن الخلاص ياتيهم به رجل قد يأتي يوما ما من اللامكان واللازمان اسمه (غودو) او الرب المخلص. ان الصدمة او الارتجاج الذي حدثته مسرحية (بانتظار غودو) حين عرضت لأول مرة بالفرنسية قد حدثت مرة اخرى وبنفس الوتيرة المتصاعدة كالمرة الاولى بعد ان ترجمت من قبل الكاتب نفسه إلى الانكليزية. هذا قد شجع مترجمين كبارا إلى أن يحذوا حذو بكييت المؤلف المترجم ، ويقوموا بنقلها إلى معظم لغات العالم بعد ان ذاع صيتها ومنها العربية. ان مترجما كبيرا مثل جبرا ابراهيم جبرا قد اقترب كثيرا في ترجمته لهذا النص ونصوص اخرى تماما كما فعل مترجم فذ اخر هو يوسف عبد المسيح ثروت حين نقل كتاب (The Absurd) إلى العربية بعنوان (اللامعقول) الذي يشرح للقارئ كل الالتباسات والغموض الذي اكتنف مسرح

الواقع الاصعب في الترجمة الأدبية لانها تنطوي على مستويين من الادراك المعرفي، الاول هو الادراك المباشر او الاولي (Primary) والاخر هو الادراك المعرفي (Cognitive) وهو الأكثر اهمية حيث يقع على عاتق المترجم فهمه وفهم دواخله لنقل النص ليس حرفيا فقط بل وروحيا، اي يجب ان يتوخي اي مترجم لنص ادبي الحذر الشديد في نقل النص كقالب وكروح بحيث ان النكوص الذي يصيب قالب النص او ما يسمى بالانكليزية (le - ter of the text) ربما يؤثر على مرونة النص ان لم تصاحبه امكانية فائقة في التعرف على روحية النص (The spirit of the text). ولعل هذا هو المقياس الذي يعتمد عليه بشكل عام في الحكم النقدي على النص المترجم. واغلب المترجمين للنصوص الأدبية يمرون بمثل هذا الامتحان العسير في ترجمة المشاعر والاحاسيس التي ينطوي عليها النص الأصلي دون ان يصيبها انطفاء او لون باهت.

ونتيجة الحرص الشديد على هذا الجانب فان اديبا كبيرا شغل عالم الفكر بكتاباتة المثيرة للجدل وهو الكاتب الايرلندي الجنسية والفرنسي الهوية صمويل بكييت أثر ان يترجم عمله الرائد ذائع الصيت (بانتظار غودو) إلى الانكليزية بنفسه بعد ان كتبه اصلا بالفرنسية (Attendant de Godot). وفي مقابلة اجريت معه قال بكييت ما معناه



والمداولة وليس الالفاظ الوحشية هي التي آلت إلى جعل هذين النصين يتمتعان بنسبة عالية جداً من التداول والمقروئية.

في الواقع ان اشكالية النص الأدبي تطرح تساؤلات عدة حول المعايير والالتزامات التي تنطوي عليها عملية الترجمة ولعل أبرز هذه التساؤلات: هل بالامكان ان يحل النص الأدبي المترجم محل النص الأصلي؟ وما هو مقدار القيمة الفنية للنص المترجم مقارنة بالقيمة الفنية للنص الأصلي؟ وهل هناك ما يترتب على النص الأدبي المترجم بحيث يمكن ان يقاس بنفس مقياس النص الأصلي؟ وهل هناك امكانية او احتمال للتناقض ما بين النصين الأصلي والمترجم؟

ولا مناص من القول ان بعض المفاهيم في نصوص ادبية معينة تخضع إلى قيود مفروغ منها: اجتماعية، موروثية، ديموغرافية، نفسية، معرفية، ادراكية، سلوكية وغيرها بحيث تجعل النص رهيناً بتلك الثقافة المجتمعية. وهذا من شأنه ان يخلق صعوبات جمة للمترجم، إن لم يصب النص بالغرابة والوحشية التي تنعكس على فهم القارئ له. وهنا قد يلجأ المترجم الحذق إلى طرق ووسائل مختلفة منها التصرف لتلافي بعض المقاطع في النص الأدبي، التي تمتاز بالمحلية العالية (Locality). عندئذ تصبح الترجمة بتصريف ومنها ما قد يقود المترجم بغية تقريب النص إلى القارئ، بوضع بعض المفردات والجمل بين قوسين وباللغة الأصلية دون القيام بترجمتها اصلا مما يترك القارئ او المتلقي تحت رحمة التأويل او التفسير. وهنا قد يلجأ مترجم

العبت او اللامعقول الذي تتربع على عرشه مسرحية (باننظار غودو). واستطاع ثروت وبحرفية عالية وادراك روحي عال احتواء الافكار الأدبية الجديدة آنذاك والتي شكلت منعطفا كبيرا في تفكير جيل الستينات والسبعينات من الحقبة الماضية ونقلها بروحيتها المتمردة والمشاكسة التي اقضت مضجع الأدب الكلاسيكي نتيجة احتوائها على مفاهيم متضادة وجدلية مثل الوجودية والغثيان والتمرد والضياغ وغيرها.

بشكل عام فإن التأثير الذي يتركه النص الأدبي المترجم وانعكاساته على الموقف الأدبي في المجتمع هو مقياس اخر على نجاح نقل روحية النص. وعلى هذا الصعيد لا بد من الاشارة إلى عملين مترجمين إمتازا بموضوعية عالية المستوى دون ان يؤثر ذلك على روعة التذوق للنصين المترجمين، اللذين اصبحا فيما بعد من النصوص التي يلجأ إليها الباحثون غير الملمين باللغة الانكليزية، وهما كتاب (مبادئ النقد الأدبي) لـ (اي ريتشاردن) وترجمه إلى العربية الدكتور عناد غزوان، والآخر كتاب (الحداثة) الذي ترجمه إلى العربية الاستاذ مؤيد حسن فوزي. إن كلا المؤلفين قد أحدثا ضجة كبيرة في عالم الثقافة والأدب في العراق. وهذان المؤلفان قد تمت ترجمتهما بمهنية بالغة ورصانة عالية، دون أن يبخل المترجمان في أن يضيفا من خبرتهما في هذا المجال بحيث أصبح النصان مرجعين مهمين بالنسبة إلى جمهرة القراء والباحثين ممن ليس لديهم إلمام باللغة الانكليزية. ان الطلاوة والسلاسة في استخدام المفردة المناسبة

إنّ ترجمة النص الأدبي وطرحه بلغة يومية متداولة يفهمها المتلقي يجعلان التناص بين هاتين الحادثتين أمراً محتمّاً نظراً لأن دلالتهما تساعدان المتلقي في أن يكون ضمن إطار الفهم العام للنص. لكن لا بد من القول ان التناص الأدبي، قد يخلق أحياناً عوائق يتعذر تجاوزها باعتبار ان كل نص ادبي هو لبنة فريدة في ثقافة معينة قد لا يوجد لها ما يقابلها في ثقافة أخرى. فمثلاً لو وردت كلمة معينة مثل "أشلونك" العامية في نص معين واريـد ترجمتها إلى الانكليزية فسيسعى المترجم على الفور في ترجمتها إلى "How are you"? رغم ان "أشلونك" العامية لو اتيح اعادة كتابتها باللغة الفصحى لأصبحت "كيف هولونك؟" وهذا السؤال مقترن في فترة ما أثناء العهد العثماني على أغلب الظن بانتشار وباء الطاعون الذي فتك بالناس وكانت مراحلـه تؤثر على لون بشرة المصاب به، صفراء أو حمراء أو سوداء مما يحدد درجة خطورته. ونتيجة الاستخدام المتواصل للعبارة تنازلت بمرور الوقت عن معناها الأصلي لتصبح تعني "كيف هو حالك؟".

ولو وردت كلمة بهذا المعنى نجد ان المترجم يلجأ فوراً إلى الحال وليس اللون. ان كان هذا تصرفاً في الترجمة فإنه يتم دون وعي مباشر لان ما هو متعارف عليه اصبح المعنى السائد. وما ينطبق على هذا المثال، ينطبق على عشرات الأمثلة الاخرى في ترجمة نصوص من وإلى لغة مستهدفة مع مراعاة الفهم.

النص الأدبي إلى اسلوب المقاربة من اجل تقريب النص الأصلي ومن ثم النص المترجم إلى ادراك المتلقي. ومنها ايضاً ما قد يقوم به المترجم من اللجوء إلى المقارنة المحضة التي يراها قد تساعد على فهم النص.

وفي هذا الصدد أود أن أشير إلى مفارقة حدثت لي شخصياً حين كنت في وقت ما اترجم ترجمة فورية لمقطع من "التشابه الحسينية" لأحد الاشخاص الانكليز الذين صادف أن زاروا البلد أثناء العاشر من محرم في احدى السنوات. فسألني ان كان هناك مخرج وممثلون محترفون وكومبارس واضاءة ومسرح يعد له مسبقاً لتمثيل واقعة الطف الحزينة. فاجبت باني لا اعلم ما اذا كان هناك استعداد مسرحي كالذي تساءل عنه هذا الاستاذ الانكليزي ولكني استطردت بالقول في ان ذلك يشبه "التشابه" او التمثيل "الكنسي" الذي ابتدعه الرهبان ابان نشر المسيحية في باحة الكنيسة من أجل جذب الناس إلى الدين الجديد. هذه المقارنة بين موقع الضريح والكنيسة قد اثارت استحسان الرجل الانكليزي فاردف قائلاً "لكن يبدو ان التشابه لديكم لم تخرج كمسرح إلى الفضاء الاوسع خارج الضريح وبقي تمثيلها مرتبطاً بهذا المكان الجغرافي المقدس بينما خرج النص المسيحي من باحة الكنيسة إلى العالم الخارجي ليصبح بعدئذ نواة للمسرح وتصبح الكلمة الانجيلية مترجمة إلى لغات يفهمها الانسان الاعتيادي دون أن يتجشم عناء الذهاب إلى الكنيسة".

## تأملات في الترجمة الأدبية ودور المترجم في عصر تكنولوجيا المعلومات

د. هيثم كامل الزبيدي

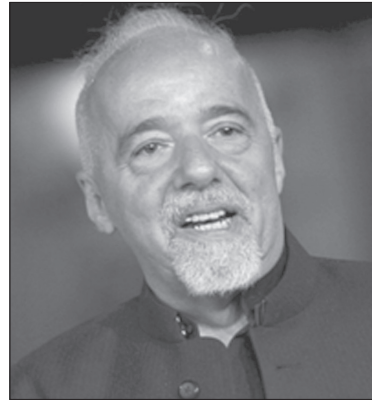
وجعل التخاطب والتفاهم - بل والخصام في أحيان عديدة - أسهل مما كان عليه الحال قبل ربع قرن من يومنا هذا. ولا شك أيضا في أن هذا التوظيف انعكس إيجابا على الحياة الإنسانية في العديد من المجالات، وفي مقدمتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. كما أن هذا التواصل العابر للغات، جلب إلى الضوء لغات ما كانت سابقا تتمتع بالكثير من الاهتمام والمتابعة لا في الاوساط المؤسسية ولا الفردية او الشخصية في مجتمعاتنا الشرق اوسطية. وفي مقدمة الأمثلة التي يمكن سوقها في هذا الصدد، يأتي الاهتمام بلغات شرقية مثل الصينية واليابانية في الونة الأخيرة، سواء نتيجة للتبادل التجاري والاقتصادي الذي زادت وتيرته بشكل ملحوظ بعد بروز هاتين الدولتين بوصفهما كتلتين اقتصاديتين فاعلتين في العقود الأخيرة، او نتيجة للإسهامات التكنولوجية البارزة، ولا

يبقى الخوض في معترك التنظير للترجمة الأدبية وأنواعها وحيثياتها مشوبا بكثير من الاختلافات والفرضيات وقليل من الاجماع والاتفاق، وتتسع مساحة الاختلاف والجدل، رغم تطور المعطيات التكنولوجية التي وفرت للانسان، فردا او مجتمعات، الكثير من السبل المتطورة للتعاطي الفكري والثقافي مع الآخر المختلف، وإعادة النظر في العديد من التصورات التي كونها عن ذاته وعن الآخر، ومراجعتها. فتطور وسائل الاتصال في عصر ما يطلق عليه "تكنولوجيا المعلومات - inform (technology) ، والذي ولج فضاءات غير مسبوقة منذ مطلع الألفية الجديدة وحتى الآن، انفتح دون شك على مجال الترجمة، وسخر الكثير من البرامجيات والنظم والمواقع الالكترونية، والمؤسسات، لتسهيل عملية الاتصال بين الافراد والمجتمعات، رغما عن اختلاف اللغات والألسن،

ووفرة القواميس الالكترونية، والتطبيقات المجانية المتاحة له طوال الوقت، وفوّرت عليه الوقت والجهد في البحث المضمني عن معاني الكلمات ودلالاتها في القواميس الورقية، كما كان عليه الحال في الماضي. فضلاً عن توفر القواميس والبرامجيات والمواقع الالكترونية وما قدمته للمترجم، هناك جوانب أخرى عادت بالفائدة على حقل الترجمة الأدبية، فالتواصل الالكتروني بين المجتمعات لم يستثن المترجمين والمؤلفين، فصار بوسع المترجم الاتصال بالمؤلف بكل سهولة ويسر مستفسراً عن هذا التعبير او تلك المفردة، ويسرّ أيضاً إجراءات واتفاقيات النشر وحقوق الملكية الفكرية ومتابعة تسويق الكتب. وفي خضم هذا التزايد في الاهتمام بالترجمة بوصفها قناة للتواصل التجاري والاقتصادي، برز أيضاً اهتمام مواز بالترجمة الأدبية، ربما يكون أقل مساحة من الاول، ولكنه أيضاً شهد تزايداً في وتيرته، إذ ان عصر ما بعد الحداثة ركّز على ترجمة الاعمال الأدبية بوصفها رافداً أساسياً من روافد التلاقح الفكري والثقافي، ومرتكزاً من مرتكزات تيارات النقد الثقافي، فسَهلت هذه الترجمة في إيصال الآداب التي كانت مغفلة مهملة وسلطت الضوء عليها وجلبتها من الهامش إلى المركز. ولكن إلى أي مدى كانت هذه الترجمة الأدبية ناجحة في نقل الآداب من لغتها الأصلية (المنقول عنها) إلى اللغات الأخرى (المنقول إليها)؟ وهل ثمة ترجمة أدبية تضاهي الأصل، أم انها ضرب من ضروب المستحيلات؟ وإذا كانت ترجمة ممل أدبي معين من اللغة الأم ( - source la

سيما في مجال تقنيات الهواتف الذكية وصناعة الترفيه والألعاب التي بلغ حجم إيراداتها أرقاما هائلة تضاهي، بل تفوق حجم إيرادات الصناعات التقليدية. دفعت هذه العوامل، من بين أمور أخرى، بعض الجامعات والمؤسسات الأكاديمية إلى زيادة الاهتمام بهذه اللغات، والامتثال إلى تلبية الطلب المتزايد عليها. وخارج نطاق الاهتمام المؤسسي والاكاديمي، برز اهتمام شعبي في اوساط معينة من المستخدمين والمعنيين بقطاعي التكنولوجيا الذكية وصناعة الألعاب الالكترونية، بلغات البلدان المصدرة لهذه التكنولوجيا. لكن هذا الانفتاح على اللغات الأخرى عموماً لم يخل من سلبيات، ولعل أبرزها القفز على قواعد اللغات وشروطها ومبادئها النحوية واللفظية والإملائية، والاهتمام باللغة بوظيفتها التواصلية النفعية لا الجمالية البلاغية، بوصفها مجرد وسيط ناقل ليس إلا.

أما الترجمة الأدبية، القائمة على الوظيفة الجمالية للغة، فبقيت بعيدة، إلى حد كبير عن الانتفاع من معطيات الترجمة الالكترونية، وبرامجياتها وقواميسها المتوفرة على الانترنت، حيث أن أكثرها تطوراً بقي عاجزاً عن الإمساك بالخصائص البلاغية والمجازية التي يقوم عليها النص الأدبي عموماً، والشعر على وجه خاص. إذ لم يصل التطور التكنولوجي إلى ابتداء برنامج او موقع الكتروني تضع فيه نصاً أدبياً مكتوباً بلغة معينة ثم تضغط على زر معين ليظهر النص بلغة أخرى، بجودة لا لبس فيها، رغم ضرورة الإقرار بأن المترجم الأدبي المطلع انتفع كثيراً من التطور التكنولوجي



باولو كويلو

أحدًا في الغالب لا يعير اهتماماً  
بمن مد جسور التواصل ما بين  
الكاتب الأجنبي والجمهور،  
أي المترجم الذي بقي جندياً  
مجهولاً كثيراً ما يغفل  
دوره وفضله عندما يبدأ  
التفاخر والتبجح والمباهلة  
بالمنتصرين وانتصاراتهم.  
المترجم الذي أسهم جهده  
الصامت الذي كثيراً ما تنساه  
دوائر الأضواء أثناء الاحتفاء،  
في إثراء مجتمعه اللغوي ليس  
فقط على الصعيد الشخصي  
للأفراد، وشحذ حاستهم الفنية  
والمعرفية، بل على صعيد الفكر  
والأدب اللذين تنتجها ثقافة  
المجتمع اللغوي الذي يترجم  
إليه. فمن الذي جعل ماركيز  
وديستوفيسكي وهوجو  
وديكنز وتولستوي ولوركا  
ونيرودا، وغيرهم الكثير، أعمدة أساسية في تشكيل  
الوعي الثقافي والفني والإنساني في مجتمعاتنا  
العربية؟ وإذا تخيلنا للحظة غياب كتب هؤلاء  
الأعلام عن المكتبة العربية، ترى كيف ستكون عليه  
الحال؟  
عندما أقدم الملك جيمز (1625-1566) الذي  
حكم اسكتلندا (باسم جيمز الرابع منذ 1567 حتى  
وفاته) وحكم إنجلترا وأيرلندا (باسم جيمز الأول



دان براون

target) إلى لغة أخرى (guage language) تفي بالأغراض  
كافة، فلم يتجشم الناس عناء  
تعلم لغات أخرى؟ وما سبب بزوغ  
نجم كاتب أو شاعر أجنبي معين  
في أوساط عالمية خارج نطاق  
الحدود اللغوية التي ينتمي إليها،  
وعدم بزوغ آخرين؟

تتيح الترجمة الأدبية للقارئ  
الولوج في أدب العالم الرحب، أو  
ما يصطلح عليه 'الأدب العالمي'  
وتمكّنه من دخول عقول الآخرين  
المنتهمين لثقافات أخرى، وأزمان  
أخرى، وأماكن أخرى، بل ليس  
من المغالاة القول إنها تتيح  
له الاحتفاء بالآخر وتسهم في  
نجوميته إن كان مبدعاً، وتزيد  
من حظوته لدى مجتمع من  
القراء لم يكن يخطر حتى ببال  
المؤلف لحظة كتابته لعمله الأدبي

الإبداعي، شعراً كان أم رواية أم مسرحاً، وخير  
مثال يمكن استدعاؤه هنا هو الاقبال الجماهيري  
الواسع النطاق على روايات البرازيلي باولو كويلو،  
والأمريكي دان براون، وارتفاع مبيعات كتبهما  
المترجمة إلى العربية على نحو يفوق كتب الروائيين  
العرب مجتمعين في وقتنا الراهن.

وهنا يبرز دور الترجمة الأدبية ومنافعها للكاتب  
من جهة، ولجمهور القراء من جهة أخرى. غير أن

بقي الانجيل يحتل المرتبة الاولى في أهميته في المكتبة الإنجليزية، انحسر ذكر الملك جيمز إلى حد بعيد. وفي سياق ترجمة الانجيل، يجدر بنا نقل ما قاله مترجمو الانجيل المذكور عن الترجمة وكيف وصفوها حينذاك: "الترجمة هي النافذة التي تسمح للضوء بالدخول، هي التي تهشم القشور لتمكننا من أكل اللب، هي التي تزيح الستار لكي نتمكن من رؤية أقدس الأماكن، هي التي تزيل الغطاء عن البئر لكي نتمكن من الماء"، أي أن الترجمة تتيح الضوء والطعام والماء والدين، في آن واحد.

حربه، والسبب وراء ذلك هو عشقه للوطن. يقول روبرت ويشلر، صاحب كتاب "التمثيل بلا خشبة: فن الترجمة الأدبية" (1998): "الترجمة الأدبية فنٌ غريب. فهي تتكون من شخص يجلس على طاولة، يكتب أدبا ليس له، أدبا عليه اسم شخص آخر، أدبا مكتوبا مسبقا. يبدو عمل المترجم على أنه يعرف (القابلية) الاشتقاقية. هل يقدم شخص ما على تأليف كتاب عن أناس يجلسون في متحف وينسخون اللوحات الفنية؟ النساخون ليسوا فنانيين، بل هم طلبة او مزورون، تابعون او محتالون.

ورغم ذلك، فالترجمة الأدبية فنٌ. غير أن ما يجعلها فناً غريبا هو أن المترجم يقوم من الناحية المادية بنفس الشيء الذي قام به المؤلف تماما. فإذا قام ممثل بنفس الشيء الذي كتبه كاتب المسرحية، او قام مؤدٍ او راقص بنفس الشيء الذي كتبه المؤلف الموسيقي، او قام مغنٍ بنفس الشيء الذي كتبه كاتب الاغنية، فإن أحدا لن يسيء الظن بما فعلوا، او يطيل

منذ 1603 حتى وفاته) على اصدار ترجمة رسمية مرخصة موثقة من الانجيل، ومراجعة الترجمات السابقة التي شابتها الكثير من المشكلات، فإنه آنذاك فتح عهدا جديدا ليس على الصعيد الديني فحسب، بل والأدبي الثقافي أيضا، وتأتي أهمية ترجمة أنجيل الملك جيمز (King James Bible) الذي صدر عام 1611 من كونه أصبح فيما بعد الانجيل الموثوق الأبرز والأكثر أهمية، بل صار مجرد القول إنه أنجيل الملك جيمز او كتابة عبارة بهذا المعنى في صفحته الاولى تسبغ على الانجيل شهادة ثقة ورسالة لهذا الكتاب المقدس. كما أن تلك الترجمة أرست قواعد تطبيقية ونظرية للترجمة الأدبية في العصر الحديث، ساعدت فيما بعد في بزوغ الترجمة الأدبية الحديثة بوصفها ركنا من أركان النهضة الثقافية. لكن المفارقة الجديرة بالانتباه إن أحدا لم يستذكر ثلة المترجمين الذين انجزوا أروع تحفة فنية تجسدت فيها أبلغ تجليات اللغة الإنجليزية شعراً ونثراً، والذين كانوا آنذاك دهاقنة الترجمة، وجهابذة لا نظير لهم بين العباد في تلك البلاد. والأنكى من ذلك أن الملك الذي أمر بإصدار تلك النسخة المترجمة من الانجيل؛ الملك جيمز صاحب أبرز منجز تاريخي في تاريخ بريطانيا، حيث كان اول ملك يلقب بملك بريطانيا العظمى في التاريخ بعدما بسط حكم العرش على اسكتلندا وايرلندا وانجلترا، قلما يذكره الناس بشيء سوى ترجمة الانجيل، فاقترن فقط بنسخة الانجيل الإنجليزية، وصار اسمه صفة والانجيل موصوفا، حتى أن ذلك المنجز فاق ذكره هو، وطغى على حضوره، فبينما



الملك جيمس ملك بريطانيا العظمى

من الأصل، وإن كان ذلك واقعا، وإن أخفق فالخسارة مركبة واللجنة مضاعفة، فقد اسهم في تشويه سمعة النص وكاتب النص، وألحق خسارة مادية كبيرة بناشر الترجمة، فضلا عن جهده الذي ضاع سدى، وهو

ليس بالجهد اليسير.

إن غرابة موقف المترجم الأدبي تكمن في أن دوره لا يُحمد ولا يثنى عليه إن أجاد، ولا يقدر حق قدره، يتوقع منه أن لا يرتكب خطأ، وأن يهتم بكل الدقائق والتفاصيل، وأن لا يخون النص الأصلي، وإن فعل سيقع في حقل ألغام الترجمة الحرفية ويواجه بتهمة "الجهل" الجاهزة، وإن تصرف واجتهد سيواجه بتهمة الخيانة العظمى، وهو فضلا عن كل ذلك لا يتقاضى أجرا عاليا، حتى وإن نجحت ترجمته، إذ ليس له نصيب في لائحة سعر الكتاب. كما أنه لا يعتبر فنا على الإطلاق إن أجاد - الفضل حينها فضل عبقرية المؤلف - بل هو في أفضل حالاته حرفي بسيط لا محل له في ميادين الاحتفالات، فاسمه قلما يذكر في الدراسات والقراءات التي تجريها الصحافة في الكتب، ولا يتلقى من النقد البناء شيئا، ولا تدرّس أعماله في الاكاديميات، ولا تقوّم علميا، مما يجعله بعيدا كل البعد عن أحلام الشهرة والمجد والغنى والتصفيق، لأنه لا يقوم بعمله سعيا وراء هذه الأمور، بل لإشباع شغف أو عشق معتمل في داخله، وحبا في مشاركة شغفه مع الآخرين.

التفكير بما فعلوا. لكن مشكلة المترجم تكمن في كونه ممثلا من دون خشبة مسرح، ممثلا بعدما ينتهي من عمله، يصبح لديه عمل يبدو وكأنه أصيل لا أكثر، مجرد شيء يشبه مسرحية أو أغنية أو قطعة موسيقية، ليس سوى حبر

على ورقة. والمترجم الأدبي، شأنه شأن الموسيقي، يأخذ ما ألفه شخص آخر ويؤديه بطريقته الخاصة. ومثلما يقوم العازف بتجسيد أنغام شخص آخر من خلال تحريك جسمه أو حنجرته، يقوم المترجم بتجسيد أفكار وصور شخص آخر بلغة أخرى."

إلا أن الفرق الأبرز بين عمل الممثلين والعازفين والمغنين وبين عمل المترجم الأدبي، والقول لروبرت ويشلر أيضا، هو أن هؤلاء يترجمون الأفكار والصور التي ابتدعها الموسيقار أو مؤلف الموسيقى إلى حركات جسدية، أو عمليات نفخ في الآلات الموسيقية، بينما يقوم المترجم بتحويل كلمات المؤلف الأصلي التي تعبر عن خلاته وأفكاره إلى مزيد من الكلمات. كما إن الغاية التي كتبت لأجلها المؤلفات الموسيقية هي أن تترجم إلى حركات جسدية وصوتية، بينما العمل الأدبي لم يكتب لأجل أن يترجم إلى لغة أخرى. وهنا تكمن إشكالية دور المترجم، فهو دور مركب: يتوقع منه أن ينقل المنجز الإبداعي المكتمل على يد المؤلف الأصلي، إلى لغة أخرى ويجعل منه منجزا ابداعيا موازيا، وربما متفوقا على الأصل، فإن نجح في ذلك فالفخر للمؤلف إذ لا يجرؤ أحد على القول إن الترجمة أفضل



## جهود المستشرقين السويديين في نقل التراث العربي - الإسلامي إلى الثقافة السويدية

د. سعيد الجعفر

مختلفة من السويد، على نقود ذهبية وفضية عباسية، فقد عثر في جزيرة غوتلاند في وسط بحر البلطيق علىلقى أثرية من بينها نقود عباسية، وكانت آخر الأماكن التي عثر فيها على قطع نقدية عباسية هي ستوكهولم، إذ جرى حفر مترو الأنفاق في الخمسينيات من القرن العشرين، وعثر على نقود ذهبية وفضية عباسية يجدها السائح في المتحف الوطني السويدي ومتاحف أخرى في ستوكهولم (1). لقد تاجر الفايكنج مع الشرق لمئتي عام، وكانوا على تماس مع العرب القادمين من الإمبراطوريات الإسلامية في أماكن التجارة على طول الأنهار الروسية والبحر الأسود، ولربما تعلموا بضع كلمات عربية.

وفي حقبة متأخرة حين تنصرت السويد غادر السويديون حجاجاً إلى الأرض المقدسة في فلسطين، وما أن جرت ترجمة الكتاب المقدس

كان أجداد السويديين المعاصرين من الفايكنج في القرون من التاسع الميلادي فصاعداً، يجوبون أوربا يمينا وشمالاً غزاة ولصوصاً وقراصنة خلجان وأرخبيلات، كما أسسوا إمارات في شرق إنجلترا وشمال غربي روسيا. وكان هؤلاء الفايكنج ينقلون من لصوص وقراصنة مخيفين، إلى تجار رقيق محترمين يجلبون معهم الإماء الشقر إلى دولة الخلافة العباسية ليعودوا بالتوابل والدمقس. وقد كانت وما زالت تستولي على أذهان المؤرخين والسوسيولوجيين فكرة أن جمال العنصر السويدي اليوم، والطول الفارع والبنية القوية بين النساء بالذات، والرجال أيضاً، يعود إلى أن الفايكنج كانوا حين يغزون مدينة ما، يختارون أجمل السبايا ليصطفوهن زوجات لهم. وهكذا كان الاتصال الثقافي الأول للفايكنج بالعرب والمسلمين، يغور عميقاً إلى ألف عام أو ينيف. وقد عثر في أرجاء

شجعوا الدراسات الخاصة ببلادي : فارس وتركيا. كما أن كارل الحادي عشر هو أحد المهتمين في القرن السابع عشر بالشرق فترجمت في زمنه كليلة ودمنة (مرآة الأمراء) من الفارسية الوسطى إلى السويدية. كما أن من بعثهم من طلبة للدراسة في جامعات هامبورج وكيل وكيمبرج وأكسفورد وباريس وروما والبندقية اعتمدوا العلوم العربية الوضعية التي كانت سائدة في هذه الجامعات (4). وفي غرة القرن الثامن عشر قام كارل اورفيلوس، الذي تعلم العربية في سنته الثانية عشرة وأتقن أيضا الفارسية والتركية والجورجية، بتصنيف مجموعة من المخطوطات الموجودة لدى الملكة لوفيسا اولريكا وتحقيقها. ومن البعثات الأهم التي سافرت إلى الجزيرة بعثة ألوف سيلوس الأب بتمويل من كارل الثاني عشر ثم تلتها بعثة برئاسة بطرس فورشكال وبضمنها الرحالة المشهور كارستين نيبور ممولة من الملك الدانماركي (5). وطوال القرن السابع عشر كانت هنالك ظاهرة "الهوس بتركيا"، حيث انتشرت السراقات والخيام والأرائك والأكشاك بالأسلوب التركي وكذلك الاوبرا بعناصر تركية. مع تصاعد الرومانسية في ألمانيا ومنجز غوته الأهم "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" انضمت السويد إلى الموجة المتأثرة بها فكتب دي أي أتريوم متغزلا بشيران: ولكن عند شيران، تماما في اللحظة التي غطست فيها الشمس في زنده ورد، تركت فرسي تخب على ارض معفرة بالكهرمان، ولما تزل فارس هي البلد الأقرب إلى القلب بين كل ما على هذه الأرض من بلاد. وفي

إلى اللاتينية في البندقية عام 1477 ولاحقاً إلى السويدية حتى غدا الشرق الأوسط يعيش في أذهان السويديين والغربيين عامة كونه مؤئل العهدين القديم والجديد (2). وفي حين أن المسعودي والإدريسي كتبا عن الفايكنج إلا أن رسالة بن فضلان، سفير الخليفة المقتدر إلى دولة الصقالبة البلغار، تحسب اليوم الوثيقة الأهم التي تروي بتفاصيل أنثروبولوجية دقيقة حياة الفايكنج، فلم يوثق أسلاف الاسكندنافيين حياتهم وتاريخهم. ومن المفارقات أن مفردة "روس" ومنها اسم روسيا اليوم، كان يقصد بها الفايكنج وليس الروس حيث يقول الايتمولوجيون أن الفعل "رو" يعني يجذف، و"روس" صيغة جمع تعني "الجذافين"، وكان الفايكنج يأتون بمراكبهم كقراصنة وغزاة، بيد أنه حدث بمرور الزمن إنزياح دلالي فغدت المفردة تشير إلى السلافيين واول دولة روسية أسست هي دولة كييف - روس في القرون الوسطى. ولذا نجد الفنلنديين يحتفظون بالإسم القديم للسويد فيسمونها روتسي بينما يطلقون على روسيا إسم أقدم قبائل الصقالبة او السلافيين فينيه (3). حين أسست جامعة لوند عام 1668 كانت العربية إحدى اللغات الشرقية التي جرى تدريسها، فكانت أداة مساعدة لفهم العبرية والعهدين القديم والجديد، بيد أن العربية أصبحت قبل ذلك مادة إلزامية في جامعة اوبسالا عام 1626 إذ كانت طريقا لفهم الإسلام والقرآن مع تنامي الامبراطوريتين العثمانية والصفوية قوتين عظميين عالميتين. وكانت الملكة المتعلمة الأممية كريستينا ممن



في العالم القديم " الذي يظهر منه جهلها بالمجتمع العربي والإسلام، إذ لم تلتق أبداً المتنورين من العرب، بل التقت أناساً بسطاء وصفتهم برعاة الحمير والبدو وأنهم يضطهدون المرأة، وأن هؤلاء يدنسون الأرض المقدسة (7) وأخيراً تصب جام غضبها على الأتراك وتحلم أن ترى الأرض المقدسة وقد حررت من ربقتهم.

بدأت حقبة النهضة الكبرى الخاصة بعلوم العربية والترجمات من العربية في السويد مقتبل القرن التاسع عشر مع كارل يوهان تورنبيرغ الذي درس

قصيدة أخرى يقول: أمام الضريح الأبيض وقف جمع يعتمر العمام، أي نقمة حينها، السلطان شد شعره وسقط على وجهه، حديقة الورد المزدانة بالنبات والمسقية بيديه، كان سياجاً من أغصان كدت أموت بحريق سببه أخي سنان، "الله" .. صرخ، هل تملك قلباً يمكنه أن يخدع كل لهفتي هذه؟ (6) كانت فردريكا بريمر، وهي كاتبة مدافعة عن حقوق النساء، ضمن ما أطلق عليه إدوارد سعيد "الاستشراق العنصري المتطرس"، فقد زارت الأرض المقدسة في فلسطين وكتبت عام 1859 مؤلفها "الحياة

الشاعر الأكبر الذي يجب أن يذكر حين نتحدث عن الاستشراق هو فيرنر فون هيدنستام، فقد عشق الشرق العربي الذي كان بالنسبة له العالم القديم الواسع المنير الجليل مهد تأريخ أوربا ومعرفتها وقصص الكتاب المقدس. وفي شبابه زار دمشق عام 1877 وكتب ملحمة بعنوان "دمشق"، وحين قرأ لامارتين وفلوبير ونظريتهما الرومانسيتين للشرق، بوصفه مؤثلاً للرهبانية الجمالية والأرض الموعودة المليئة بالمسرات وخلو البال، نظر له بشكل آخر.. فهو "يقف على حافة قبره"، و"هذا البهاء الآتي من النور ما هو إلا حجاب رهيف فوق ركاب الجماجم". وقد كتب رواية رمزية بعنوان "إنديميون" عام 1898، فيها يرمز الاسم المأخوذ من الميثولوجيا اليونانية إلى الشرق: الراعي الوسيم النائم أبداً على قمة جبل الأولمب، والذي عشقته إلهة الحب سيلينا. فبطل الرواية أمين، الذي يرمز إلى الشرق، يقيم علاقة عشق مع الأمريكية نيللي. وتتناول الرواية "طوشة النصارى" عام 1860، لكنه ينحاز للعرب المسلمين ويعتبر هذه المذبحة رداً على الحروب الصليبية.

وترى الكاتبة والصحفية سيغريد كاللة في الشاعر "هيدنستام" بأنه الأول بين السويديين ولربما بين الغربيين، في تحليل شخصية العربي وكذلك في اقتناص العلامات الأولى للنهضة في بلاد الشام. كانت الانعطافة الكبرى للاهتمام بدراسة العربية بعد الحرب العالمية الأولى، حيث إن الاهتمام بالدراسات الخاصة باللغات الآرية دفع الباحثين للاهتمام بدراسة الفارسية، التي لم تكن دراستها

العربية في باريس على يد أساتذة مبرزين وقام بأول ترجمة للقرآن عام 1875 كما قام بتحقيق مجموعة من المخطوطات أغنت مكتبة جامعة أوسلا، من بينها نصوص لابن أبي زرعة وابن الوردي وابن خلدون، وتوجّها باصدار تأريخ العالم لابن الأثير في 14 مجلداً بين العامين (1851-1876). بعدها سلم الراية إلى اثنين من كبار المتخصصين بالعربية من تلامذته، هما: "بي جي نورنغ" و"كي في زيترسن". وكانت الدراسة في الجامعة في قسم اللغة العربية في نهاية القرن التاسع عشر تتم بأن يدرس الطالب باراديجما اللغة العربية والنحو، ثم يترك وحيداً مع ألف ليلة وليلة والقرآن، يحفظ مئات النصوص ويتهيأ للامتحان. بعدها يدرس الشعر الجاهلي والمؤرخين والجغرافيين العرب والنصوص الأصعب، كي يذهب لتقصي المسائل الخاصة باللغة (8).

بدأت حقبة النهضة  
الكبرى الخاصة بعلوم  
العربية والترجمات من  
العربية في السويد  
مقتبل القرن التاسع  
عشر مع كارل يوهان  
تورنبييرغ.

## زيترسطين ترجم القرآن إلى السويدية عام ١٩١٧، وهي ترجمة أقرب إلى النص الأصلي.

المصادر، إذ بحث موضوعاً خطيراً وجوهياً هو: هل المصادر المختلفة للسيرة تعكس حقاً حياة الرسول محمد؟ وكانت الرواية التي استهوتته، كما يرى "يربه"، هي الشكل البشري المنعكس على الأفق الصافي، متمثلاً في الملاك جبريل، وهذه الرواية بحسب أندريه هي التي تعكس حقاً التجربة الشخصية للرسول. وبذا فإنه يعني هنا أن التقاليد الدينية للأديان والطوائف تعود إلى التجارب الشخصية في العلاقة بالرب. ومن خلال دراسة رؤية أندريه للتجربة النفسية للنبي نجده يؤكد على أهمية التقوى والإيمان في تجربة النبي، قياساً إلى التدين الذي يعتبره أمراً ثانوياً. وبتأثير من أستاذه جولز زيهراً أصدر أندريه كتابين مهمين هما "محاضرات حول الإسلام" و"شخصية

ودراسة التراث الثقافي الفارسي ممكنتين بدون دراسة العربية. وقد قام المختص المبرز في العربية زيترسطين، الذي كان يتقن لغات شرقية أخرى كالألمانية والآرامية والعبرية والسنسكريتية، بترجمة القرآن إلى السويدية عام 1917، وهي ترجمة كانت لغتها مغرقة في القدم وجافة، لكنها أقرب إلى النص الأصلي. كما أصدر بجهود فردية مجلة عالم الشرق ثم سلم الراية إلى تلميذه يوهان موبيرغ الذي أصبح أستاذاً مبرزاً في العربية (9). ولو تحدثنا عن حقبة الحداثة، يمكننا القول: إن الاستشراق السويدي توجَّج جهوده بإبداع ثلاثة من كبار المفكرين والمترجمين، ولا أغالي إن قلت: إنهم الأعظم على الإطلاق حين نتحدث عن الاستشراق السويدي.

أول هؤلاء المستشرق "تور اندريه" الذي نشأ في عائلة قساوسة ومزارعين، تميل إلى تدين فيه تقوى، طبعت حياته كلها بطابع التقوى والبساطة الفلاحية وشكلت جزءاً كبيراً من مرجعياته. وإن كان مختصاً في علم النفس الديني اتجه إلى التخصص في الإسلام. وبسبب طبيعة مرجعيات استهوته التجربة الصوفية الإسلامية واهتم بها، بيد أنه قبل ذلك كان قد تلمس طريقه إلى اللغات السامية وفي مقدمتها العربية وتأريخ الأدب. ونجد تفصيلات مهمة وعميقة لحياته وفكره في كتاب "ألف ليلة وليلة والحادي عشر من أيلول" لأحد أهم تلامذته، والذي أصبح لاحقاً بروفيسوراً مختصاً في الإسلام في جامعة لوند، هو البروفيسور يان يربه. كانت أطروحة الماجستير لأندريه في موضوع نقد

## جواكيم ترانير ترجم قصائد المتنبي عام 1811 في كتيب من القطع الصغير.

تأثير المسيحية في العرفان الإسلامي المبكر. وقد طرح موضوعاً ريادياً وثورياً حينها، مخالفاً للنسق الفكري للاستشراق في وقته، وهو أن التجارب الصوفية المبكرة، استقت دققها من تجربة محمد، وليس من نسك الكنيسة الشرقية ورهبتها. لكنه من ناحية أخرى، يؤكد على أن تجربة محمد نفسها، ولغة القرآن والدعوة، كانت متأثرة كثيراً بالمسيحية السريانية. فأثبت ذلك عبر دراساته العميقة لما كتبه الآباء الاوائل للكنيسة السريانية. كان الكتاب المهم الآخر لأندريه هو "سيكولوجيا التصوف" الذي صدرت طبعته الاولى عام 1926. وكما يقول يربه: فإن ما ورد في هذا الكتاب، يؤكد على أن التجارب الدينية الاستثنائية كظواهر الاستحواز والهستيريا والكشف والتجلي والوحي والجذب بتمظهراتها المختلفة، تقف على طرفي

محمد في الدرس الأكاديمي وفي مجتمعه"، وقد كان الكتاب الأخير، الذي كان أصلاً رسالة ماجستير، من الأهمية بحيث وصفه لويس ماسنيون بأنه دراسة ليس لها مثيل وأنها غيرت وجه التاريخ. ولما كانت السويد وجامعة اوبسالا بالذات خالية من المتخصصين في الإسلام، وحيث أن المنطلقات اللوثرية كانت معياراً ينطلق منه الدرس الثيولوجي، حصلت الدراسة على علامات منخفضة، وحظيت بنقد واهتمام شحيحين. ولم تكن عرضاً وصفاً للسيرة وإنما دراسة في ما يمكن أن نسميه المحمدولوجيا (العلم الخاص بمحمد). فموضوعها يبحث في التطور والتغيير اللذين طرأ على التصورات عن محمد، وكيف أنها كانت مراكز ثقل دخلت على السيرة في البيئة والثقافة الإسلاميتين في الفترة التي أعقبت وفاته. وقد تابع في دراسته الكيفية التي يتطور فيها دين ما، وكيف أن التصورات عن مؤسس الدين تتغير بمرور الزمن (10). في بداية عشرينيات القرن العشرين أصدر أندريه كتاباً مهماً آخر هو "أصل الإسلام والمسيحية"، وقد أثار اهتماماً عالمياً هائلاً بعد صدور النسخة الفرنسية منه. ويكمن جوهر هذا الكتاب، كما يقول يربه، في دراسته للعلاقة بين تعاليم الكنيسة السريانية والدينية الإسلامية المبكرة، في تعاليمها، وفي المجاز المستخدم وفي مواضعها، هذه الأمور التي كانت ملحّة حتى في مقتبل خمسينيات القرن العشرين، أي تأثير تعاليم دين ما ونقل عناصره إلى دين آخر. في كتابه الآخر المهم "حديقة الآس"، ناقش أندريه

## في عام 1919 قَدّم (أج) اس نيبيرغ) أطروحته عن الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي.

ويصفها بأنها نوع من النكوص والتجّر، ولا تهم سوى الدارس لتأريخ الأديان، وهذا التقويم، لا يوافق فيه حتى أقرب تلاميذه "يربه"، الذي يرى أنه كان مختصاً علمانياً في تأريخ الأديان، وفي الوقت نفسه كان منظرًا دينياً ثاقب النظر، لكنه منذ بداية بحوثه، وضع حدًا فاصلاً بين هذين الدورين (12). ولا أجد نصاً أكثر روعة ونوراً وقمة في الشعرية، أختتم به هذه الفقرة عن أندريه، هذا المستشرق العظيم، من القول التالي الذي أورده تلميذه يربه في كتابه "الف ليلة وليلة والحادي عشر من أيلول: "ومع ذلك فقد امتلكت الجرأة أن أحاول، والسبب هو أن تلك الشخصيات فتنتني وخلبت لبي منذ الوهلة الأولى التي أصبحت على مساس بها، وأمام كلماتها وجدني أعيش مباشرة تجربة جديدة غريبة لكنها في الوقت نفسه أليفة جداً. لقد أنعمت النظر في

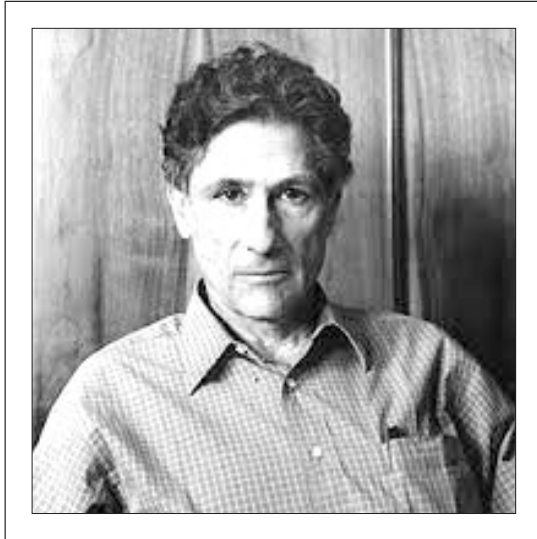
نقيض مع التقوى العامة. بيد أنه عاد إلى الطبيعة النفسية للوحي، محلاً في كتابة اللاحق عن حياة محمد، والذي أصبح كتاباً مشهوراً. وفيه مقارنة رياضية بين الوحي والفن كتجربتين شخصيتين للإبداع.

وفي بحث له صدر عام 1928 بعنوان "التحليل النفسي للدين"، ينتقد أندريه اختزالية التحليل النفسي الفرويدي للتجارب الشخصية الدينية، خصوصاً طروحات ريجيه بلاشير في "مشاكل محمد".

أما في عام 1930 فقد أصدر أندريه كتابه المهم "محمد حياته ومعتقداته" وكان منطلقه هو سيكولوجيا الدين، إذ درس محمد كونه شخصية هبط عليها الوحي، وكونها ذات تجربة تقوى خاصة. بيد أنه في مقارناته المفصلة والعميقة بين محمد والمسيح، يقوم رغم تقويمه العالي لشخصية محمد، بالانحياز بشكل قاطع لصالح المسيح (11). قبل وفاته عام 1946 تمت دعوته وجولديهر، لإلقاء محاضرات في جامعة اوبسالا حول تأريخ اولوس بيتري، وقد جمعت تلك المحاضرات لتؤلف كتاباً يعتبر وصية أندريه في الإسلامولوجيا. ففي الكتاب نجد أسلوبه ومنهجيته كباحث وكاتب من حيث الجودة الأدبية في الصفات والظروف الموشاة والمنتقاة بعناية، كما نجد الإقتصاد في المفردات والمجاز والتشبيه المناسب، والتبسيط الواعي للغة والإيقاع والوضوح في الطرح. كذلك نرى ولعه بالتقوى البسيطة الحية، حيث ينتقد العرفان المتأخر المغرق في المصطلحات الفلسفية والفقهية،



فريدريك  
بيرمر



ادوارد  
سعيد

الأخر الغريب، لكنها تبدت لي صفات صديق حميم. ولقد صادفت عبارات أجبرتني أن أدقق متفكراً ومتسائلاً في معتقدي الشخصي، لقد رأيت أشعة تخرج من مصدر نور، أعرفه جيداً، لتنفذ إلى مديات جديدة" (13).

لا يمكننا أن نتجاوز أحد أهم المستشرقين، ولن نبالغ إن قلنا إنه ثاني ثلاثة مستشرقين هم الأهم حين يذكر الاستشراق السويدي، أعني: تور أندريه وأيريك هرملين أج اس نيبيرغ الذي كان مجايلاً ولكن بسن أصغر لأندريه، وكانت أطروحته للدكتوراه حول الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي عام 1919.

كان نيبيرغ قد درس أيضاً الفكر العقلاني العربي، وبالذات فكر المعتزلة، كما ألف كتاباً عن فكر ابن الراوندي. وكان المديح الذي حظي به، كما تقول ابنته سيغريد كاللة، من اثنين من كبار مستشركي العصر الحديث، ماسنيون ونيكولسون، أعطى دفقا هائلاً للبحث الاستشراقي في السويد. لقد كتب يوماً: لماذا يغادر بحق الله فتى فقير ليدرس لغة شرقية، سؤال يستحق الإجابة عنه. كانت أهدافه واضحة: التعرف المبكر على العهد القديم كمدخل لدراسة تأريخ الشعوب السامية وعلى العهد الجديد كطريق لدراسة عالم شعوب البحر المتوسط، الولع بأدب الرحلات والأدب الإغريقي واللغات، والدعم العائلي ووجود أساتذة مبرزين في هذه الاختصاصات (14). سافر إلى القاهرة عام 1924 وأمضى هناك عاماً كاملاً فأتقن اللهجة المصرية بطلاقة، حتى أنه خالط البدو ليتعلم الأصوات العربية الدقيقة. ثم ترأس تحرير مجلة عالم الشرق وأصبح عضواً في





فلوبير

إذا أردنا أن نتكلم عن المثقف المنسي في تاريخ الثقافة السويدية الحديثة والمعاصرة، لا يشخص أماننا سوى أيريك هرملين. ولد في منتصف القرن التاسع عشر لعائلة أرستقراطية ودرس الفلسفة في جامعة اوبسالا، لكنه ترك الدراسة دون

أن يكمل البكالوريوس. بعدها تنقل بين بلدان عديدة منها أميركا وانكلترا والهند، وفي هذه الأخيرة تعلم الاوردو والفارسية، دون وجود اوراق تثبت أنه حصل على شهادات فيهما، كما تعلم العبرية لاحقاً. وقد استهوته الصوفية في الهند وترجم المفكر الصوفي السويدي الكبير عمانوئيل سويدنبورغ، كما ترجم في عام 1913 أعمال المتصوف الألماني جاكوب بوم في مجلدين والأسكتلندي الاسكندر وايت. بيد أن فتوحاته في مجال الترجمة من الفارسية بدأت مع كلستان (بستان) سعدي الشيرازي. وفي الفترة بين 1918-1943 نشر 23 مجلداً من الترجمات من بينها رباعيات الخيام ومثنوي الرومي وحديقة الحقيقة لسنائي وأنوار سهيلي لحسين واعظ كاشفي. بيد أن الإنجاز الأعظم له كان في "منطق الطير" و"بند نامه" لفريد الدين العطار التي نشرها عام 1929، وكذلك "تذكرة الاولياء" التي نشرت في مجلدات أربعة، ومثنوي الرومي في ستة مجلدات وجميعها نشرت بين اعوام 1933-1939. كما نشر ترجمات لأجزاء من كليلة ودمنة واسكندر نامه لنظامي. ولن يخامرنا أدنى شك في أن نقول:

المجمع العلمي المصري عام 1948 والمجمع العلمي العراقي عام 1960، كما أنه كان عضواً في أكاديمية نوبل والأكاديمية الدانماركية. وكان يتقن 28 لغة بينها الكثير من اللغات السامية الميثة منها والحية، كالمندائية والآرامية، ولغات بلاد فارس

العديدة والبنغال. وقد ألف الكثير من كتب النحو للغتين الفارسية والعبرية القديمتين.

كان نيبيرغ فارساً شجاعاً في الوقوف في وجه الفكر النازي والعداء للسامية، الذي طبع فكر الغرب قبل الحرب العالمية الثانية، وكان مدافعاً بديرية وعمق عن العرب والإسلام. وتقول كائلة: إن إدوارد سعيد لم يكن يتقن سوى الانجليزية والفرنسية، لأنه لو كان يتقن السويدية والفرنسية والهولندية لاكتشف استشرافاً مدافعاً عن شعوب الشرق والساميين عموماً والعرب والمسلمين بالذات. وقد أدلى بدلوه في النقاش حول دائرة المعارف الإسلامية ولكون الكثير من المشاركين في تأليفها من اليهود، فقال: إنهم يهود لكنهم لا يمتون بأية صلة لدولة إسرائيل. وقد أدت الضجة التي تصاعدت في العالم الإسلامي إلى استقالة المستشرق البريطاني هاملتون جب من رئاسة اللجنة المشرفة على الموسوعة. وقبل وفاته بسنين كتب نيبيرغ: لست نادماً أبداً على كوني كرسيت حياتي للتعرف على العالم الإسلامي وتاريخه، إنه واحد من الفصول المذهلة في تاريخ العالم (15).

إن ترجماته للتراث الفارسي إلى العربية رفدت الثقافة السويدية بالكثير، بحيث أصبحت السويد بفضلها البلد المتقدم في الترجمات من الفارسية. بيد أن ترجماته لم تخرج إلى الجمهور الواسع وكلها كانت بتمويل من عائلته ولم تطبع حينها إلا نسخ قليلة من كل منجز من هذه المنجزات الهائلة (16).

يجب أن أؤكد ظاهرة اعتورت الاستشراق عموماً ومن ضمنه السويدي، وهي أن الغربيين يميلون إلى ترجمة ما تفتقده ثقافتهم وهو الجانب الرومانسي من الأدب والثقافة الشرقيين. لذا استهوتهم الصوفية وانتشرت موجة الترجمات لابن عربي والرومي والطار وسعدي وحافظ، وكذلك ألف ليلة وليلة وكليلا ودمنة، بينما بقي المتنبي والمعري منسيين، مثلاً، كونهما يمثلان جانب الحكمة والعقل. وهناك في الحقيقة ترجمة لأبيات مختارة فيما يشبه الأنطولوجيا قام بها جواكيم ترانير عام 1811 للمتنبي، وهي في كتيب من القطع الصغير في حوالي سبعين صفحة. بيد أن هناك ترجمات نشطت في العقود الأخيرة قام بها مترجمون عرب للأدب العربي الحديث كترجمات لمحفوظ والسياب ودرويش وأدونيس قام بها صالح عويني وهشام بحري وهادي كشريدة وشيرستين إكسيل.



أيريك هرملين



كارل يوهان تورنبرغ

رحلته إلى العراق، رغم أن البعثة التي أرسلها ملك الدانمارك في منتصف القرن الثامن عشر برئاسة فورشكال ونيبور كانت حتى ذلك الحين الوثيقة الأهم في وصف أحوال اليمن ومصر.

يقول القرآن: "ختامه مسك"، والمسك هنا آثار الشاعر السويدي الأكبر، الذي يرى الناقد أيريك يلمار ليندر أنه "كلما غير بوصلة شعره تغير مسار الشعر السويدي" (18)، وهو غونار إيكلوف، الذي تماهى في الشرق الإسلامي وبالذات في ابن عربي، فسطر ملاحمه الثلاث: "حكاية عن فطومة" و"ديوان" و"ليلة في اوتوشاتس" وهي قصائد تحمل دقاً دافئاً ترفاً رهيفاً بتقنيات شعرية خاصة، لم يعتدها شعر الشمال الاوربي. وحتى في لقاءاته الصحفية، تجده يستشهد بأسطرٍ من فريد الدين العطار وابن عربي.

لقد قام موسى الصرداوي بترجمات مستفيضة لشعر إيكلوف إلى العربية، يقول حين وقعت عيناه لأول مرة على ترجمات نيكولوسون لترجمان الأشواق: لقد قرأت ابن عربي في هذه الأيام المتجهمة، أي شعر هو، ليلة بظلمة كثة يضوع فيها الورد والياسمين، أرواح تهمس فوق رؤوس النخيل، إلتماع قمر على الماء المعتم كالليل، عليك أن ترفع الحجاب قبل أن تحس بجمالها، وكما القصائد الأخرى لا تحس بجمالها من الخارج، إنها أشياء تكنته بالكاد أسرارها، فما ان تقف خلف كل حجاب فإنك ترى خلف كل قصيدة عالما يفتتح من بعيد حيث تحس بأفكاره الجريئة النبيلة (19).

لو اقتفينا أثر دريدا والتفكيكيين في تعريف النص بأنه كل نظام سيميوتيكي يمنحك معلومة او فرصة للتواصل، لقلنا إن المبدع الأكبر في نقل الثقافة العربية إلى السويديين والاسكندنافيين بوجه عام، هو المصور إيفان أجيلي الذي سكن القاهرة في مقتبل القرن العشرين لسنين، وطاف في القرى المصرية في الصعيد وصور الحياة هناك في لوحاته الكثيرة، التي نجدها اليوم في متحفه في مدينته سالوا، حتى أنه اعتنق الإسلام ولبس الملابس التقليدية المصرية وغير اسمه إلى عبد الهادي. ويتردد اليوم في أروقة الثقافة السويدية قول متبرم عنه كونه لم يمنح السويد شيئاً (17).

من جانب آخر، إن طرح رولان بارت في نظريته للسانيات واللغة، والنظام السيميوتيكي على وجه العموم، راديكالي! حيث طالب بإدخال السيميوتيك ضمن الخيمة الكبرى لعلم الدلالة مجترحاً، ما أسماه "اللسانيات العابرة" translinguistics، إذ قام بضم الحكاية والقصة والرواية والسرد عموماً إلى نظام إشاري عام، ضمن البناء الهائل للغة، لذلك أضم أدب الرحلات إلى الترجمات، حيث أن هذا الأدب ترجم العناصر الثقافية والأنثروبولوجية للعرب إلى الإنسان الإسكندنافي. والجهد الأكبر في هذا المجال هو جهد الرحالة المبرز سفين هدين الذي زار بلدانا كثيرة، واصفاً ذلك في سلسلة من الكتب تعد من أهم آثار الرحالة في العالم، إذ زار الهلال الخصيب وبضمنه العراق عام 1917 وكتب أثراً أدبياً هائلاً بعنوان "بغداد بابل نينوى" واصفاً

الإحالات

- لإدوارد سعيد ص 34-33، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (10) ينظر ألف ليلة وليلة والحادي عشر من أيلول: أفكار عن الإسلام ص 69، يان يربة، دار بريزما 2003، ستوكهولم.
- (11) ينظر ألف ليلة وليلة والحادي عشر من أيلول: أفكار عن الإسلام ص 74-72، يان يربة، دار بريزما 2003، ستوكهولم.
- (12) ينظر ألف ليلة وليلة والحادي عشر من أيلول: أفكار عن الإسلام ص 80، يان يربة، دار بريزما 2003، ستوكهولم.
- (13) ينظر ألف ليلة وليلة والحادي عشر من أيلول: أفكار عن الإسلام ص 81، يان يربة، دار بريزما 2003، ستوكهولم.
- (14) مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 38، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (15) تنظر مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 39-38، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (16) تنظر مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 50-49-33، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (17) الاستشراق في الفن السويدي ص 69، كارين أودال، دار فيكن، 1990، ستوكهولم.
- (18) خمسة عقود من القرن العشرين، ص 355، أيريك يلمار ليندر، ناتور اوك كولتور، 1965، ستوكهولم.
- (19) مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 51، سيجريد كالة، دار أورد فرونت،

- (1) صينظر الصفحات 110-100 من كتاب العرب، الفايكنج، الفاران، ستيج فيكاندر، مطبعة أفيرش تريكري، الاتحاد السويدي للدراسات الإنسانية لوند 1978.
- (2) مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 9، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (3) ينظر الصفحات 40-31 من كتاب العرب، الفايكنج، الفاران، ستيج فيكاندر، مطبعة أفيرش تريكري، الاتحاد السويدي للدراسات الإنسانية لوند 1978.
- (4) مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 9، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (5) مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 11، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (6) تنظر مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 13، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (7) تنظر مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 21، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (8) تنظر مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ص 24-22، سيجريد كالة، دار أورد فرونت، ستوكهولم 2004.
- (9) تنظر مقدمة الترجمة السويدية لكتاب الاستشراق

## تقدير العالم للمترجمين

د. كاظم سعد الدين

في ثلاثة أجزاء سنة 1995 وجزء رابع نشرته "دار المأمون للترجمة والنشر" سنة 2010، (وحكايات تولستوي) في جزأين سنة 1995.

وترجمت قصائد نادرة في الشعر لم تترجم قبلاً، هي من شعر الهنود الحمر في أميركا، وشعر الماوري في نيوزلندا، والشعر الفرعوني، والشعر الأيرلندي، والشعر الياباني، والشعر الإسباني، وخمسين قصيدة من نظم لوركا، وقصائد من شعر الحرية في العالم، ومن الشعر الإسلامي في آسيا، ومن الشعر الفارسي للفردوسي وجلال الرومي وسعدي الشيرازي وغيرهم، ومن الشعر المغولي والعثماني، ومن الشعر الأذربيجاني لعماد الدين نسيمي، ومن الشعر السويدي لإيكيلوف وداك همرشولد الأمين العام للأمم المتحدة الأسبق، وقصائد لتوماس ترنسترومر، وقصائد من الشعراء السوفييتي والانكليزي وغير ذلك.

كنت قد ابتدأت الترجمة من الانجليزية الى العربية في 17 / 1 / 1953، بمقالة تحمل عنوان (تمثيلية الفصل الواحد)، وهي مقدمة كتاب (تمثيلات ذات فصل واحد)، من اختيار وتحرير ومقدمة جون هامبدن، ونشرتها في مجلة "الأسبوع" لصاحبها الأستاذ خالص عزمي، فيما ابتدأت الترجمة من العربية الى الانجليزية بسلسلة مقالات بعنوان (رحالة أجنب الى بغداد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر) سنة 1966 في جريدة "بغداد نيوز". وكان اول كتاب ترجمته هو (المدخل في الأدب العربي) للمستشرق الانكليزي هاملتن جب، سنة 1969، وأردفته بكتاب (الأدب العربي) للمستشرق الروسي فلشنسكي سنة 2012.

وقمت بترجمة كتب قصصية وروائية للأطفال، وهي في نحو خمسة عشر كتاباً، نشرتها "دار ثقافة الأطفال"، منها (حكايات هانس أندرسن)

كتب، هي: قصص عراقية قصيرة لقصاصين عراقيين، ليالي بغداد، حكايات شعبية عراقية، رحالة أجنب الى بغداد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، معالم التراث الشعبي العراقي، خمسون قصيدة لشعراء عراقيين في مجلة العراق اليوم، الجواهري والسياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وغيرهم، عشر قصائد لشعراء أكراد، منهم عبدالله كوران.

وحاولت أن انقل الى العربية أفضل وأجمل ما في الثقافة العالمية، وما ينسجم مع الذوق العربي في عشرات الكتب التي ترجمتها، ولعل ذلك يتبين في عناوين بعض تلك الكتب التي ساوردُ بعضاً منها، ولم يسبق لغيري القيام بترجمتها:

1. حكايات كنتبري لجوسر، مصادرها ونظائرها العربية.  
 2. جما وانتشاره في العالم حتى الى الصين.

3. كبار الكتاب في العالم كيف يكتبون.

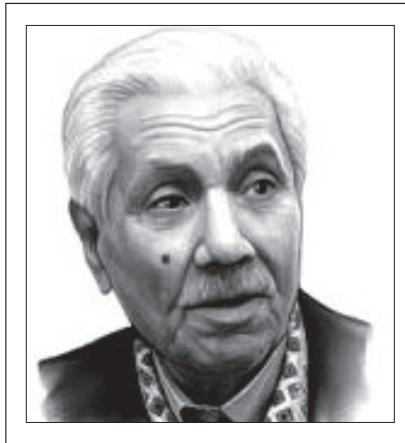
4. 75 قصة عالمية قصيرة.

5. 15 حكاية من شعوب آسيا.

6. فلسفة المنطق.



نازك الملائكة



عبد الوهاب البياتي

وفي مجال التاريخ، قمتُ بترجمة كتب عن تاريخ العراق القديم، أذكر منها: الحياة اليومية في العراق القديم/ تأليف هاري ساكن، حضارة وادي الرافدين نور لا يخبو/ تأليف سببزر، حضارة فجر السلالات في العراق/ تأليف ماكس مالون، الأسس المادية لحضارة وادي الرافدين/ تأليف دانيال دي بوتس، ماري وكاران مدينتان بابليتان قديمتان/ تأليف ستيفاني دالي، وكتاب ضخيم بعنوان: العراق في سجلات الوثائق البريطانية الفترة 1918 - 1921، نشره "بيت الحكمة" سنة 2013، وهو في أكثر من 700 صفحة من القطع الكبير.

ونشرت "دار المأمون" سنة 2013 كتاب (مشاهير أدباء العالم ذكريات وحوارات) في 34 فصلاً، وكتاب (بحوث في الثقافة العالمية الألفية والأدب والفن) في 35 بحثاً.

وأذكر أيضاً أن "بيت الحكمة" نشر لي (13) قاموساً وجيزاً في مختلف الاختصاصات.

ومن الكتب التي ترجمتها الى الانجليزية ثمانية

7. الفلسفة وعلم الكلام الإسلامي.  
 8. من يتكلم اسمه الإسلام (ماذا يتكلم مليار مسلم).  
 9. رحالة أجنب الى بغداد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.  
 10. أصل الحياة والموت في الأساطير الافريقية.  
 11. الشعر والقصة في الأدبين الأندلسي والاوربي في علم التأويل والأدب المقارن.  
 12. مصادر بريطانية عن الوطن العربي (ألف عنوان).  
 13. الشعر الأيرلندي - نصوص.  
 14. في الأدب المقارن - ألف ليلة وليلة والعنقاء وحكايات جاتاكا الهندية، أجواء ألف ليلة وليلة في الاوبرا والباليه، العنقاء ومجمع الغير، حكايات جاتاكا والأصول الهندية لكليلة ودمنة.  
 15. المكتبات العربية في الأندلس وما بقي منها.  
 16. الشعر الياباني اتجاهات ونماذج.  
 17. نحن كتبنا هذه القصائد لأطفال يابانيين متخلفين عقليا. وأثارت هذه الترجمة ضجة حسنة في بلداننا العربية، وقد التقى المترجم العربي بالمترجم الياباني لهذه القصائد في بغداد خلال مهرجان المربرد الثامن الأستاذ ناوشي كوبر ياما، وفرح كثيرا بالترجمة العربية.  
 18. الفكر العربي والعالم الغربي ترجمة المؤلفات العربية الى اللغات الاوربية، وهي في الطب والفلك والصيدلة والفلسفة والجبر والرياضيات.  
 19. ست روايات عالمية منها روايتان حاصلتان على جائزة نوبل، هما: حلية ياقوت زجاجية

لنادين غورديمر من جنوب افريقيا، وأناس في ليل الصيف لإيميل سيلافيا من فنلندا.  
 20. الاحتجاج والصراع في الأدب الافريقي.  
 21. كيف تكتب للأطفال.  
 22. كيف تكتب وترسم وتنشر كتب الأطفال.  
 ومما يحسن ذكره، أن أطروحتين باللغة الروسية بإشراف الدكتور ضياء نافع، إحداهما عن ترجمتي لحكايات تولستوي، والأخرى عن ترجماتي من الأدب الروسي.  
 فهل ثمة مترجم عراقي او عربي نالت ترجماته مثل هذا الاهتمام؟  
 أخير اود أن أذكر أن سيدتين ألمانيتين مرّتا بالعراق "ترانسيت" في شهر كانون الاول سنة 1991، أثناء الحصار، وجاءتا من المطار الى "دار الشؤون الثقافية العامة" للسلام عليّ، ولما التقيتهما قالتا: جننا لنشكرك شكرا جزيلا، قلت على ماذا؟ قالتا على ما تترجمه الى الانكليزية في مجلة "التراث الشعبي".  
 وقد ذهلت للمفاجأة هذه: أن تأتي سيدتان من ألمانيا لشكر مترجم وليس للسلام على المدير العام لهذه الدار او وزير الثقافة!، فنسيت أن أسألها عن اسميهما وعنوانيهما، وقد طبعت تلك المقالات سنة 2009 في "دار المأمون"، وسنة 2013 بمناسبة مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، فأهديت ترجمتي هذه في إهداء الكتاب بدل المقدمة الى هاتين السيدتين الألمانيةتين النبيلتين والى الشعب الألماني الذي أنجبهما، ولكم أيها القراء الكرام أن تعرفوا مدى تقدير العالم للمترجمين

## الأجيال الشعرية بين الرفض والقبول

لا شك في أن إشكالية (الأجيال الشعرية) كان لها النصيب الأوفر من المنجز النقدي العراقي الحديث على ما يقارب الأربعين عاماً، وهي وليدة رؤية شعرية خاصة انبثقت عن الشعراء أنفسهم، وتحديداً «شعراء جيل الستينيات»، الأمر الذي دعا النقاد إلى تحليل ونقد توجهاتهم الأدبية «التجيلية» الجديدة، مؤيدين ورافضين، أو منهم من يغض الطرف، بل أن الكثير من المنتمين إلى «التأطير التجيلي» إذا جاز التعبير، يرفضون انتماءهم العشري، ويبررون ذلك بدعوى جوهر الشعر الذي ينتمي إلى كونه ظاهرة إبداعية لا تحتاج إلى تكتلات وتقسيمات (عشرية أو عقدية)..

وعلى الرغم من ذلك كله، تحولت إرهاصات هذا الجدل إلى تقاليد شعرية ونقدية، تلقفها الباحثون والنقاد والشعراء، وصارت سمة من سمات أدائهم النظري في بحوثهم وحواراتهم ومقالاتهم على امتداد عقود طويلة.. هذه الارهاصات انطلقت إبان المرحلة الستينية لتتسرب بعد ذلك إلى سنوات ما قبلها...

عن تعددية هذا الجدل الذي لم يخفت أو يضعف، إرتأت مجلة «الأديب العراقي» أن تستضيف في ندوتها أربعة شعراء ينتسبون إلى أربعة أجيال شعرية مختلفة.. هؤلاء الشعراء قدموا منجزاً لافتاً في الشعرية العراقية، إضافة إلى ما أنتجوه من مقالات وتنظيرات حول جدل الأجيال في الشعر العراقي





شعري ذي سمة زمنية عشرية؟  
**خالد علي مصطفى:** شعراء الأجيال موجودون في التاريخ، ولكن هل الجيل يشكل قيمة أو يشكل تطوراً؟ أم إنه استمرار لوضع قائم؟ بالنسبة لي - أنا - لا أوّمن بالأجيال، إنما يذهب نظري إلى ما يمكن أن يقدمه جيل من نصوص أدبية قد تكون مختلفة عن الجيل السابق أو اللاحق، ولكن إذا لم تكن لها ميزة أدبية خاصة، فلا قيمة للجيل. هذا يؤدي إلى ماذا؟ بالنسبة لي، قد أقرأ لجيل كثيراً من النصوص، وقد أقف أمام نص معين.. قصيدة لـ(عبد الزهرة زكي)، قصيدة اسمها «يحيى»، على سبيل المثال.. لا أدري لماذا جعلتني أقف ملياً أمامها وأتصور لها تصورات معينة كثيرة، مع أن القصيدة لها تصورات

أحمد الزبيدي: أهلاً وسهلاً بكم في رحاب مجلتكم مجلة «الأديب العراقي»، التي تحاول اليوم أن تحاور أجيالكم المختلفة والمؤتلفة في الوقت نفسه.. وهنا اسمحوا لي أن أبتدئ الحديث مع الشاعر خالد علي مصطفى... يقول فاضل ثامر في كتابه «معالم جديدة»: طرحت الحركة الشعرية خلال الستينيات في العراق الكثير من الجدل والنقاش. ممثلو هذا الاتجاه من الشعراء الشباب - يقصد الستينيين - يعلنون رفضهم لتراثنا الشعري ولمنطلق القصيدة الخمسينية، ويؤكدون قدرتهم على تجاوز كتابات الشعراء الرواد الذين أصبحوا في نظرهم تقليديين ومحافظين. ترى ما المقصدية الجمالية والفنية التي دعتكم إلى التغيرات الأسلوبية ليتمثل بجيل

مسألة تتعلق بالتاريخ، بالتوزيع الزمني للشعراء، ولكن اعطني قصيدة لـ(عارف) ولتكن عمودية، ما دامت منبثقة من تصور خاص بلغة خاصة، سأقول أهلاً وسهلاً، هذا ما أطلبه وهذا ما يوجد لدي، والنص هو الذي يؤثر بي وأشعر بنوع من الغيرة، يعني أغار من القصيدة الجيدة ولا أحسدها.

أحمد الزبيدي: الشاعر عبد الزهرة زكي.. في إحدى مقالات كتابك (الطريق لا يسع إلا فرداً) تقول «إن الشعر لا يتطور، ولكنه يتغير». ماذا تقصد بذلك؟ وهل تحققت هذه السمة عند السبعينيين، وهل غيروا ولم يتطور شعرهم؟

عبد الزهرة زكي: عندما يكون السؤال: هل تحقق هذا لدى السبعينيين أو سواهم؟، فإننا بهذا نعود إلى قضية الأجيال، وهي قضية غير شعرية، إنما نقدية لها صلة بالتاريخ، قضية عمل جماعي، بينما الشعر عمل فردي، شعرية أي نص تتحقق بإطار فردي ذاتي، ولا علاقة للأمر بجيل أو جماعة. الشعر عمل فردي ينطلق من رؤية شخصية، صحيح أنها تحمل في طياتها الكثير من التقاليد فيما يخص عملية البناء الشعري، ولكن طبيعة الرؤيا هي ما يحدد شعرية النص، وبالتالي، يحقق مدى فرادتها أو اندماجها مع السائر والمشاع من الشعر. هل تحقق هذا لدى السبعينيين أو سواهم؟ هذا الأمر لا يمكن أن يُناقش بهذا الإطار، يمكننا مناقشة من هم الشعراء الذي يُحتمل أو لا يُحتمل أن يتحقق لديهم مثل هذا الاتجاه. وعادة هؤلاء شعراء كبار وعظام موجودون على مدار التاريخ وعلى مدار الأزمنة، ولا يقترن الأمر بثقافة أمة معينة، ولا بثقافة جيل

أخرى، إذن، الذي يجذبني هو النص وليس الجيل أو الشخص، مع هذا، لا يمنع أن يكون للجيل خيمة معينة يسير تحتها أو يسير فوقها لا بأس، لكن يظل ما للنصوص المتميزة التي تجذبني أنا على وجه التحديد، بحيث تشكل لي نوعاً من التحدي الشعري، بغض النظر سواء أكانت هذه القصيدة على الشكل الخليي، أو على الشكل الحر كما طرحته نازك الملائكة، أو كانت على الشكل النثري. أنا لا تهمني مسألة العروض، إنما تهمني القصيدة بوصفها نصاً متميزاً لها طاقة تخيلية خاصة تنفجر من خلال لغة خاصة.. هذا ما أراه عادة في جميع ما يمر بي من قراءة سواء كان للجيل السابق أو اللاحق، هذا ما يمكن أن أقوله باختصار إلا إذا ظهرت أشياء أخرى. أحمد الزبيدي: ولكن نريد أن نعرف رأي خالد علي مصطفى في لحظة تشكل الجيل..

خالد علي مصطفى: الجيل مسألة تتعلق بالتاريخ ولا تتعلق بالإبداع، والعلاقة أياً كانت بين جيل وجيل سواء كانت علاقة صراع أم علاقة تآلف، فهذه العلاقة مسألة متعلقة بالتاريخ وليست متعلقة بالإبداع.

عارف الساعدي: يفترض تحديد مصطلح الجيل تحديداً واضحاً، لأنه إلى الآن لم يتفق على تحديد الجيل، هل هو عشري أم هو فني؟

خالد علي مصطفى: هذه مسألة مهمة، ولكن شاع لدينا جيل الخمسينات أو الستينات أو السبعينات، إذن هو تقسيم عشري، والموضوع أراه زمنياً، ولا يعني إذا كان الشاعر تسعينياً أو ستينياً أو سبعينياً.. وموضوع التجييل ليس خطأ، إنما هو

واحد، وهذه الجماعات قدمت إطارات نظرية مختلفة للسريالية، سواء في الشعر أو غيره، وجرى التعبير عنها بوسائل مختلفة، ربما المنظر الأول للسريالية هو (بريتون) وهو أضعفهم شعرياً، وكذلك بالنسبة إلى كثيرين. لكن الانتماء للجماعة ليس انتماءً قديماً أو أيديولوجياً بحيث يتعذر الانفكاك منه، أحد أبرز من أبدعوا في السريالية كان (ايوار) مثلاً، وكان مبكراً في الخروج عن تقاليد السريالية. ومع ظهور المقاومة الفرنسية والتحول باتجاه اليسار، نأى عن السريالية. هنا، يمكن أن ننتبه إلى القيمة الفردية للشاعر ومدى تحصّنه من الوجود الجماعي، سواء داخل جماعة شعرية أو غير ذلك، الشاعر محصنٌ بذاتيته وفرديته من دون التجرد من هامشٍ آخر لما هو اجتماعي، كحالة تضامن أو خلق بيئة ثقافية معيّنة، وهذه تشمل الشعراء وغير الشعراء، لكن عمل الشعر بشكل أساس، عمل فردي وذاتي، والوجود الجماعي ليس أكثر من مظلة.

**خالد علي مصطفى:** لدي كلمة دائماً أقولها في هذا المجال، وهي فيما يتعلق بالشعر - الجواهر واحدٌ والتصوير مختلف -  
**عبد الزهرة زكي:** بالعودة لسؤالك، دكتور أحمد، عما كنت قلته في

معين، أو جماعة معيّنة. موضوع الأجيال، كما أشار الاستاذ خالد، هي قضية تاريخية، ولما تكون تاريخية فإنها تكون محمّلة بالكثير من مظاهر التاريخ والمجتمع والثقافة والتقاليد، وبالقليل جدا من الشعر. الشعر نادر، وندرته تتحقق بجهد شخصي، بينما الجيل ظاهرة اجتماعية وجماعية، قد نحتاج إلى مثل هذا العمل الجماعي في لحظات تاريخية معيّنة، وهي لحظات تتطلب أن تسهّل ظهور أجيال تتأزرت وتعمل من أجل ظروف اجتماعية

وثقافية، قد تُفيد الشعر بعض الشيء، لكن التحصيل الشعري يظل منوطاً بالشعراء أنفسهم كأفراد... وفي مختلف الثقافات، لاحظنا أن هناك أجيالاً، ربما بدأ الأمر لدى الانكليز بحركة الرومانسية، ثم الرمزية، كانت هناك قضية أجيال، كان جيلاً وظاهرة تاريخية فعلاً، ثقافية وحضارية تلقي بظلالها على الشعر، وتغيّر الشعرُ بموجبها، لكن الوجود الجماعي بالشعر من الممكن أن يعبر عنه من خلال الجماعات التي تظهر، ولناخذ مثالا على ذلك «السريالية».. السرياليون الفرنسيون وسواهم، لم يقولوا إننا جيل، بل قدّموا أنفسهم على أنهم جماعة ليسوا بالضرورة من عمر جبلي



مالم المطلبي

خزعل الماجدي



### المشاركون؛

احمد الزبيدي، عبد  
 الزهرة زكي، خالد  
 علي مصطفى،  
 علاوي كاظم  
 كشييش، عارف  
 الساعدي.



عقدة إزاء قدامته، ولا هذا القَدَم يترك وهنا فيه. لا مفاضلة بين النصوص القديمة والمعاصرة. غياب هذه المفاضلة هو تعبير عن انعدام التراتبية في ما بينها وهو تعبير أيضا عن أن الشعر لا يتطور، ولكنه يتغير، ويتحول باختلاف العصور وحتى داخل العصر الواحد وحتى أيضاً بالنسبة للشاعر الواحد نفسه.

أحمد الزبيدي: الشاعر علاوي كاظم كشييش.. كانت مجلة «الأديب العراقي» قد أجرت حواراً مع الشاعر كاظم الحجاج، وسألته عن التجييل الشعري، فأجاب: «سنة ميلاد أجدادنا ومسقط رؤوسهم الجغرافي، هو الذي أعطى بعض المحظوظين منهم لقب صحابي جليل، هؤلاء سكنوا في قرية يثرب أو في أم القرى مكة، ولقد التقى بعضهم بالنبي،

كتاب (طريق لا يسع إلا فرداً) حول تطور الشعر وتغيره.. كنت أريد أن الشعر في كل الأزمان لا يكون شعراً ما لم يكن مكتملاً. ما نسميه (قصيدة ضعيفة) أو (متواضعة) ليس معياراً صالحاً للشعر وللحكم على الشعر من خلاله، الشعر إما أن يكون أو لا يكون. والشعر بموجب هذا التصور متحقق بنصوص نادرة وفريدة في مختلف العصور. تأسيساً على هذا فإن الشعر لا يتطور. التطور يفترض أن هناك بدايات متواضعة وربما صفرية ويجري التقدم بها مع الزمن، وهذا مخالف للحقيقة والواقع وإلا ما كنا نقبل ونقرأ شعراً سومرياً أو فرعونياً أو من مختلف الحضارات القديمة والتي تلتها كالحضارة العربية الإسلامية والإغريقية وحضارات آسيا. نقرأ بحب شعر تلك العصور فيلبي حاجات لنا فيها، لا

والشاعر مبتهج بهذه الحرب، ويسلك مسلكاً إعلامياً، والأدهى من ذلك، قُسمت الصفات والألقاب الشعرية، بشاعر الدفاع الجوي وشاعر المدفعية. مهازل كثيرة، والنقاد أغفلوا هذه الترتيبات، بسبب أن هناك من كان يقترب من الوزارة.. الترتيبات العشرية بؤس تاريخي.. كان الأدب العربي، قد قُسم إلى عصور، والعصر العباسي قسم إلى أربعة عصور. من جانب تاريخي، لا علاقة له بالإبداع، والأدهى من هذا، إن جوقة جنود دخلوا في قفص واحد، والطريف، أنا كنت أتلّس الكثير من هذا الصراع بقلة دور النشر والتمركز في العاصمة، اللذين تسببا بطرد الكثير من التجارب الأدبية، وكأن العاصمة ضُرب عليها طوق.. في الثمانينات كُتبت كل الأجناس الأدبية، لكننا إلى الآن لم نكتب عن الحرب، ولم ننجز عنها شيئاً، وما كُتب كان إعلامياً فقط.. وأشير هنا إلى ما كتبت عن الحرب دكتوراة عراقية في «جامعة شيكاغو»، قالت: «نفقت لهذا النوع من الكتابة، الجندي المحايد، الانساني، الذي لا يطبل للحرب، بل يراها نشاطاً قبيحاً».. أدبنا العراقي كما تقول الكاتبة لطيفة الدليمي: «جملونات كاملة كتبت عن الحرب وأتلفت». أنا أقسم حياة أي مبدع كان، بثلاثة محاور، المحور الأول: هو الورشة بما كتب وما جمعه من أدوات، والمحور الثاني: الانتشار، وهو كيف سوّق منتوجه، وكيف أقام علاقات للنشر، أما المحور الثالث، وهو المهم الذي نغفل عنه دائماً ونفتقر إليه، فهو الرؤيا.. ماذا ترك هذا المبدع من رؤيا؟ الجيل لا يترك رؤيا أبداً، وأرى أن الأجيال حيلة أدبية.. وباختصار إنها ثرثرة حول جماعة

وبعضهم شتمه، ثم اعتذر منه بعد ما استوى نبيا. كل أولئك الأجداد الأخيار أو الأجلاف، صاروا صحابة أجلاء، وعلينا إلى اليوم أن نحترمهم كلهم، بل البعض يقدسهم كلهم، ولهذا فأنا متوجس من مصادفات سنة الميلاد، ومتوجس من جماعية الأجيال.. ثم يصف هذه الجماعية بـ«دفعه جنود في سحبة تجنيد».. أي أن هنالك شعراء كباراً ضد فكرة التجنيد، ضد التقسيمات العشرية، ولكن تجد الأقلام النقدية قد سنّت هذه السنة. إذن من الذي أوقدها؟

علاوي كاظم كشييش: الحقيقة، أنا أنطلق من مقال نقدي كتبتّه قبل أعوام، وقد سميت الشاعر الذي يرضى أن يكون ضمن مظلة الجيل، شاعراً داجناً.. أي أن هناك شعراء (داجنين) لا يعون بأن الشعر إبداع فردي.. أما في السينما والمسرح، فثمة إبداع جماعي تشترك به الكثير من الطاقات. ما حدث في العراق، إن هناك استنساخاً كاملاً لما جرى من السريالية، وهناك تصريح لخزعل لماجدي: «إن أسوأ ما جرى هو الجماعات الأدبية». الشاعر الذي يستغني عن فرادته وعن تميّزه، يبحث عن أجيال. الطريف أن الكثير من النقاد الذين عالجوا هذا الموضوع، لم ينزلوا إلى الواقع الحركي اليومي لهذه المسألة، مثلاً في الثمانينات، ونحن واكبنا الحركة الأدبية بكل تفاصيلها، لم يكن هناك أي تميز آنذاك، وكُتبت كل الأنواع الأدبية، والشعراء الذين تأزّموا بسبب الحرب وكتبوا عنها، ضاعت تجربتهم ولم يتركوا رؤيا.. كانت القصيدة تقرأ على أنها قصيدة حرب. والطريف أيضاً، إن أسوأ ما أنجز في تلك الفترة، أن

خالد علي مصطفى:  
 عندما ظهر جيل  
 الستينات، ظهر بحركة  
 شعرية مختلفة عما  
 كتبه البياتي والسياب.  
 والجيل الذي ظهر  
 بعدهم بعشر سنوات  
 مباشرة، لا يمكن أن  
 يتوافق معهم.

بالوزن.. التجربة العراقية تختلف عن أية تجربة  
 عربية، الفردية وهي النتاج المهم للإبداع الشخصي،  
 غير موجودة في العراق، الحكومات المركزية لا تسمح  
 بالعمل الفردي الذي لا ينتعش إلا بأجواء الحرية شبه  
 المعدومة هنا، عدا ما يُكتب بشكل خاص، ويظهر  
 بعد عشرات السنين، لذلك كانت هذه المجاميع، أشبه  
 بمصداق وقائية لعملهم بشكل عام، وكل الذي  
 تحدثوا به عن الأجيال الشعرية أنا أختلف معهم  
 فيه. إن التججيل عشري، وإن السنة الجيلية ابتدعها  
 الستينيون ليختلفوا بها عن جيل الرواد.. أعظم جيل  
 في العراق، هو جيل الرواد، وصعب أن تتجاوز هذه

مضطربين، ولكنها تدعو إلى فراغ، وهناك تكتب  
 أشياء كثيرة، لكن لا قيمة لها، الشيوخ ليس علامة  
 إيجاب بكل الأحوال.

أحمد الزبيدي: هل المراهقة الشعرية هي «من»  
 تنتج فكرة التججيل؟

عارف الساعدي: الحديث الآن مع تجارب عراقية  
 مهمة.. أكثر من خمسين سنة في حرفة الأدب  
 لخالد علي مصطفى، وأربعين سنة لعبد الزهرة  
 زكي، وثلاثين سنة لعلاوي كاظم كشيح. الآن  
 يتحدثون عن فردية التجربة، وقطعا نحن نوّمن  
 بفردية التجربة.. لكن في البدايات، لا توجد فردية،  
 الأعمار العشرية، وأنا تتبعُ معظم البيانات التي  
 صدرت، إذ أن كل الذين اشتغلوا على البيانات  
 الشعرية، كانت أعمارهم بين العشرين والخمس  
 وعشرين، وهي مرحلة تغافل نقدي تام.. النقاد  
 الآن، لا ينظرون لشاعر عمره عشرون سنة ويكتب،  
 وتجربته غير ناضجة، ولم يصدر له كتاب، فبدلوا  
 الأدوار، ما بين الشعراء والنقاد، وهذا لا يكون  
 بعمل فردي إطلاقا، وسأتحدث هنا عن تجربتنا  
 في هذا المجال.. ففي بداية التسعينات ومن خلال  
 قصيدة شعر، أصدرنا مجلة صغيرة، ووزعنا بياناً  
 في مقهى حسن عجمي، وربما استاذ (خالد) كان  
 معترضاً. ولكن بعد مرور عشرين عاماً، لا يمكن لنا  
 أن نتوجّه لجيل شعري اسمه الستينات، إن لم تكن  
 هناك مجموعة من الشعراء تصدر بياناً تؤسس فيه  
 لحركة تدعو لأن تكون شيئاً في هذا الجيل، لأن جيل  
 التسعينات تسيطر عليه قصيدة النثر، تأتي مجموعة  
 تكتب بالموزون وتقول إنهم (مختلفون) عما كتب

مركزة الجيل الستيني، لنتذكر ماذا أسمت العدد الذي كُرِّس لـ «جيل السبعينات»؟ لقد أسمته «جيل ما بعد الستينات»، الستينيات بموجب هذه التسمية صارت مركزاً، وصار على غير الستينيين أن ينقسموا بين ما قبل وما بعد. هذه مشكلة معقدة في التفكير الستيني.

خالد علي مصطفى: أريد التعقيب على رؤية عارف الساعدي.. فيما يخص قصيدة الشعر، أنا لم أقصد النص، وإنما قصدت المصطلح.. عندما تقول «قصيدة الشعر» في مواجهة «قصيدة النثر» شيء آخر مختلف، لأن قصيدة النثر، قائمة على مفارقة غريبة! كيف تكون قصيدة وكيف تكون نثراً، فكلا المصطلحين قائم على نوع من المفارقة.. بالعكس أنا كنت أحب قصائدكم، لا لشيء، وإنما لأنها قصائد، فليست المسألة موجهة لما تكتبون، وإنما إلى المصطلح.

عبد الزهرة زكي: أول نشاط لمجموعتكم في إتحاد الأدباء، كنت مدعواً من قبلكم، وكنت قرأتُ ورقة عن هذا الجيل، عن مجموعتكم...

عارف الساعدي: أول ما ابتدأنا \_ نحن أصحاب قصيدة شعر \_ قال عبد الزهرة زكي: والله زمان صار العموديون ينظرون..

عبد الزهرة زكي: أطرف ما بالأمر، إنهم شعراء قصيدة عمود، وطلبوا من شاعر قصيدة نثر أن يتأمل قصائدهم!

خالد علي مصطفى: أنا لم أحتج على هذه النقطة لسبب بسيط جداً، وهو معرفتي بأن عبد الزهرة زكي يكتب قصيدة النثر، ومعرفته بالشعر العربي القديم

المرحلة، إلا من خلال حركة صادمة وقوية مثل جيل الستينات، وهم مشاكسون بحسب عبد الجبار داود البصري. وعندما ظهر جيل الستينات، ظهر بحركة شعرية مختلفة عما كتبه البياتي والسياب. والجيل الذي ظهر بعدهم بعشر سنوات مباشرة، لا يمكن أن يتوافق معهم، وبالنتيجة ظهرت حركة القصيدة اليومية. وخزل الماجدي وعبد الحسين صنكور وآخرون أصدروا بياناً شعرياً مختلفاً عما كان يكتبه جيل الستينات، هذا لا يمكن أن يكون عملاً فردياً إلا بوجود مجموعة، وهذه المجموعة بعد عشر سنوات ستركز وتنضج أكثر، وستجد الكثير من المراهقات الشعرية التي كانت تمارسها في مرحلة شبابها. لكن هذه المراهقات، أصبحت حقائق نقدية، يتداولها النقاد إلى الآن. نحن ندرس البيان الشعري الذي أصدره خالد علي مصطفى وسامي مهدي وفاضل العزاوي وفوزي كريم.. على الرغم من أن فيه أشياء غير واقعية، وكانوا يتصورون أنهم يغيرون الكون. وبعد أربعين سنة، أصدرنا بيان قصيدة الشعر، وقلبنا الدنيا، وتصورنا إننا سنعمل خرقاً بالعالم، وبعد عشرين سنة وجدنا الأشياء عادية، وهي مراهقات ثقافية..

خالد علي مصطفى: أود أن أوضح أن مجلة «الكلمة» وتحديدًا حميد المطيعي أول من بشر بتسمية الأجيال.. وأنا منذ ذلك الوقت، كنت أرفض تسمية الجيل، وافترضت تسمية أخرى «جيل ما بعد السياب» (!)

عبد الزهرة زكي: فعلاً، مجلة «الكلمة» هي من انطلقت بالتسمية، وكان هذا محاولة منها لتأكيد



بدر شاكر السياب

تحققت بنتيجة هزيلة بأي شكل وأي نمط من أنماط التعبير الشعري.

**خالد علي مصطفى:** أنا قلت بالعودة إلى الأصول فيما يخص قصيدة الشعر، أياً كانت. فعندما تأخذ مجموعة من القصائد لهؤلاء الشعراء، تجدها نوعاً من الرومانسية المطعمة بشيء من الرمزية، ولذلك بهذا المعنى رجعت إلى الأصول.

**عارف الساعدي:** يعني قصيدة النثر إذا رجعت إلى الرومانسية، بالنتيجة هي قصيدة عمودية.

**أحمد الزبيدي:** أستاذ خالد.. تحدثنا عن البعد الجمالي فيما

يخص التجييل الشعري، ونريد منك صراحة، وأنت صريح.. ألم يكن للبعد الأيديولوجي دور في خندقة الشعراء وتجييلهم؟

**خالد علي مصطفى:** طبعاً، هناك مسألتان أتحدث بهما دائماً.. عندما كنت طالباً في كلية الآداب، كنت أناقش الدكتور علي جواد الطاهر وكان يدرّسنا النقد الأدبي، وناقش معه مسألة الفن للفن، والفن للمجتمع أو للحياة، كنت أقول له: هذه المسألة قائمة على نوع من التزوير، لأنه لا يمكن أن تكون القصيدة للمجتمع أو للفن، دون أن تكون قصيدة، فمسألة هذا الافتراض هي مسألة مزيفة، ولذلك لا يعنيني من عبد الزهرة زكي أن يكون من هذا الطرف أو ذاك،



علي جواد الطاهر

والحديث واسعة جداً.  
**عبد الزهرة زكي:** قضية الأشكال الشعرية المختلفة، ما عادت مشكلة، أنا - اليوم - لو أستطيع أن أكتب القصيدة العمودية بقدرات ما أكتبه بقصيدة النثر وبالحرية التي أتمتع بها حين أكون خارج نظام البيت الشعري التقليدي، فلن أتردد في كتابة العمود، لا عقدة لدي إزاء أي شكل أو نمط، المشكلة هي في أن العمود استنفذ إمكاناته، إنه نظام شعري مكتمل غرقاً في التغيير والإضافة، أقصى طموح لأي عمودي أن يذكر، بما يكتب، بالمتنبى قديماً، هذا كلام ليس

من عندي إنها تصريحات أفضل من كتب العمود خلال القرن العشرين حيث هم يفخرون بذلك إذا ما قيسوا بأولئك.. طبعاً، قد تأتي بعدنا أجيال وتحصل تراكمات بالشعر الحر «التفعية» و«النثر»، توصل هذه التجربة إلى طريق مسدود، الأشكال والأنماط تستنفذ إمكاناتها بمرور الزمن، وحينها قد يصبح ممكناً الاستعانة بالأشكال القديمة، حصل هذا في الغرب. ثمة جانب مهم آخر، وهو الرفض المسبق للعمود الشعري، وهو مثل القبول المسبق بقصيدة النثر.. النص يُقرأ ويعامل بدون مواقف مسبقة. هل حقق لنا شعراً أم لا؟، هذا هو السؤال. الأشكال لا ترفض مسبقاً، ما يرفض هو النصوص إذا ما



عبد الزهرة زكي: هذه هي مشكلة بيان الستينيات، ففي الجانب الإيجابي، تجد ان الموقعين عليه ينطلقون من مواقع سياسية وأيديولوجية مختلفة، ولكن جمعهم الشعر، وهذا امتياز وليس مثلبة. لكن البيان عندما تريد فحص صلته بالأيديولوجيا والشعر، تجد أنه تتنازعه الإرادتان في وقت واحد؛ أحياناً صراخ أيديولوجي فاضح تغلب فيه أفكار اليسار الجديد السائدة آنذاك، وأحياناً إرادة شعرية طامحة، هي أيضاً جزء من مناخ شعري وثقافي (ستيني) في العالم.. فالبيان هو تمزق بين الاتجاهين، بين أن يكون فنياً، وأن يكون أيديولوجياً. مثلاً هناك (استعارات) كثيرة جداً في البيان، من السريالية، من بياناتها وأفكار ممثليها، في حين أنني لم أجد تطبيقاً واضحاً وبناءً بنصوص الأقرب من بين الموقعين للسريالية، ففاضل العزاوي، قدّم سريالية متخففة من سرياليتها لصالح ما تحمله من أهداف أيديولوجية. وبعدها جاء بيان القصيدة اليومية (السبعيني)، وهو بيان أيديولوجي بحت، برغم أن الموقعين، بعضهم طبعاً، تحرروا من هذه الهوية. فيما ظل آخرون متمسكين بها. الشعراء الذين اندفعوا بالشعر، تخففت صلتهم بالأيديولوجيا، مثل خزعل الماجدي، حيث لا يشكل له «بيان القصيدة اليومية» قيمة حالياً، وهو الكاتب الأساسي للبيان. أعتقد أن هذه قيمة تاريخية، فالبيانات هي تعبير عن مستوى تفكير موقعيها في لحظة معينة.

خالد علي مصطفى: نعم، بخصوص خزعل الماجدي، أذكر إنه بعد أن فقد ابنه، أصدر مجموعة شعرية ضخمة تتعلق بنوع من الرثاء، مرثية بلد،

بقدر ما يعنيني هل استطاعت قصيدته أن ترتقي على أيديولوجيته؟ صحيح هناك شعراء انساقوا وتأدلجوا، وبصراحة هناك شعراء كانت عندهم الأيديولوجيا مجرد إتجاه سياسي، وليس إتجاهاً فنياً، وهذه مسألة مهمة جداً، فقد يكون الشيايب شيوعياً أو كانت له علاقة بسيطة بالبعثيين، وكتب «في المغرب العربي» و«رسالة من مقبرة»، ولكن عندما تأتي لهاتين القصيدتين وتناقشهما، لا ترى أن الأيديولوجيا تسير القصيدة، وإنما تجد القصيدة تذهب إلى موضوعها وتصورها بحريتها.

أحمد الزبيدي: هذا ما يخص القصيدة، لكنني أقصد الجيل. هل للأيديولوجيا أثر بالجيل؟

خالد علي مصطفى: إذا افترضنا كلمة الجيل، فإن جيل الشيايب، كانت تسيطر عليه الاتجاهات الأيديولوجية، وأحسّ قسمٌ كبيرٌ منهم، أن الشيايب عندما يُقال ترك الرومانسية ودخل الواقعية، قلب الواقعية واستخدم رموزاً تعبر عنه.. والبياتي بعدما خرج من الاتحاد السوفيتي وذهب إلى القاهرة ونشر ديوانه (سفر الفقر والثورة)، حاول نسبياً، الخروج من السيطرة الأيديولوجية وبعدها انتفض، والشيايب انتفض بعد خروجه من الحزب الشيوعي، ولكن ظل الاتجاه الأيديولوجي مضمراً وليس موجهاً من هذا الباب.. أما السيتينيون، باستثناء حميد سعيد الذي انساق خلف الاتجاه السياسي، فثمة منهم مثلاً سامي مهدي.. ليس مؤدلجاً، لكن فاضل العزاوي مؤدلج مئة بالمئة، بغض النظر عن الوقوف على حافة السريالية، لكنها سريالية مؤدلجة إن جاز لنا التعبير.

هل استطعتم أن تنتجوا ماكنة نقدية يمكنها أن تحقق خصوصية نقدية لكم كعرابين لهذا الجيل؟ هل بقي منجزكم ملاصقا للماكنة الحربية؟ وهي ليس لها علاقة بالثمانينات.. السبعينيون في نفس الماكنة والتسعينيون كذلك..

علاوي كاظم كشيخ: فترة الثمانينات اشتغل بها شعراء كثيرون من الستينيين والسبعينيين وليست لدينا خصوصية، الثمانينات اشتغلت فيها كل الأجناس والألوان، وحتى الرجز كُتب في المعركة. وعبد الرزاق عبد الواحد مثلاً، كتب أغاني شعبية.. التقسيم الزمني كما قال الأستاذة، فاشل ولا يعطيك رؤية دقيقة.. بالمناسبة، أحد الاصدقاء يتحدث عن الأجيال بدون أن يلمس ما جرى، وهو يعود إلى الوثائق الموجودة، وهو محق بما يطرح من أحكام، ولكن يبقى كما قال الاستاذ خالد «النوع في ما أنتج».. أنا أقول: في فترة الثمانينات، كان هناك هاجس الحرب، إما أن تكون معها أو ضدها، وكيف يمكن لك أن تسرّب كتاباتك وتعلن موقفك الانساني، وقد كتبت الكثير من النماذج وسرّبت وهي رافضة للحرب، وقد نشر لي الاستاذ خالد الكثير من النصوص.. إذا اخترنا اسماً لفترة الثمانينات، كانت فترة كتب بها حتى المسرح الحربي والعسكري، ولكن ماذا تبقى منها؟ وماذا تركت؟ وأما إذا أردنا أن نتحدث عن تفاصيل كثيرة فلن ننتهي، الثمانينات فترة قلق حربي دائم، والدليل، هناك الكثير من زملائنا كتب الكثير عن هذه الفترة ومعاناتها.. الكتابة عن الحرب تظهر فيما بعد.

عبد الزهرة زكي: ما حصل في الثمانينات بالشعر

وهي عودة بقدرة شعرية إلى البيان الأول، بشكل أو بآخر.

أحمد الزبيدي: طراد الكبيسي، أراد مصطلحاً بديلاً لهذه التقسيمات العشرية للستينيين والسبعينيين، فأعطى مصطلحاً مفاده: شعر الشباب في العراق، هذا ذكره فاضل ثامر. وكذلك سامي مهدي قدّم مصطلحاً هو الآخر مفاده: الحركة الشعرية الجديدة، أما محمد الجزائري فقد وسمه بـ(شعر الشباب).. لكن فاضل ثامر بعدما ناقش هذه التسمية، قال: أسميه الجيل الأول (الرواد) وقصيدتهم تشكيلية دنيوية، ليس بالمفهوم الديني، ويقصد البعد الحسي. والجيل الستيني، هو الجيل الثاني (القصيدة الرؤيوية)، كل هذه المصطلحات تخلو من البعد الزمني.. وأعود بالسؤال للشاعر علاوي كاظم كشيخ.. لديك تقسيمات عشرية.. ووفق هذه التقسيمات التي ذكرتها لك.. قصيدة الثمانينات، أين تقع من هذه المسميات (تشكيلية رؤيوية)..

عبد الزهرة زكي:

ما حدث في العراق، إن  
هناك استنساخاً كاملاً  
لما جرى من السريالية



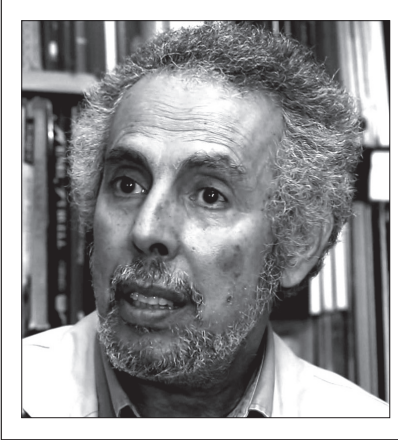
فاضل العزاوي

خالد علي مصطفى: أريد أن أصرّح بشيء قاله لي سامي مهدي، وهو إن هذا الاتجاه إلى قصيدة الانتحار هو بسبب جهل (رفاقنا) بالأدب والفن فقط.

عارف الساعدي: أعتقد أن الحديث الذي تفضل به الاستاذ عبد الزهرة زكي فيما يخص قصيدة النثر، فيه وجه من الصحة. ولكن الوجه الفني لقصيدة النثر، يكاد يكون معدوماً في هذا الاتجاه، فعندما تكون قصيدة النثر غطاءً سياسياً، بالنتيجة أين مشروعها الفني في أن تكون واحدة من أهم المظاهر

والتحولات الحديثة في الشعرية العربية؟ عموماً، علمنا أنها بدأت في العام 1957 على يد أنسي الحاج وأدونيس ويوسف الخال، كإتجاه فني، ثم تحولت في الثمانينات إلى إتجاه سياسي وهذا فيه إشكال كما أعتقد.

أحمد الزبيدي: عادة القبيلة برئيسها وبشيخها!! كانت هذه التقسيمات لهؤلاء تقسمهم إلى قبائل. وهذه القبيلة لها رئيس، كذلك بالجيل تجد هذه الثقافة موجودة.. بمعنى أن شعراء قصيدة الشعر كثيرون، لكن المتميز منهم عارف الساعدي.. هذه الثقافة الاجتماعية القبلية، هل انعكست على الشعر



فوزي كريم

العراقي، أن هناك شعراً سُخّر للحرب وأخذ مداه، الشعر الآخر قام أشبه بما يمكن أن أسميه بالعملية الإنتحارية، وهو العمل الذي جرى بقصيدة النثر. كان تدمير المعنى الشعري في هذا الشعر محاولة للهروب من الحرب، فجرى الاندفاع باتجاهات سُمّيت (جمالية) وهو إندفاع إنتحاري بالكامل للشعر. وحصل هذا أيضاً للمسرح - مسرح الصورة على وجه التحديد - الذي هو عمل جمالي خالص داخل المسرح، وبالتالي هو تحطيم للصورة الأساسية للمسرح، لما كان الشعر والمسرح والفنون الأخرى لم تستطع أن تقدم الشعر الآخر الذي ينظر إلى الحرب بمنظور آخر، إضطر هذا الشعر، أن يقوم

بمثل هذا العمل الانتحاري، مثلاً: عمل شعري مثل «خزائيل»، كيف تموضع قيمته وجديته حتى في إطار تجربتي خزعل الماجدي السابقة واللاحقة؟ كيف تنظر إليه بالنسبة للشعر العراقي؟، وهو عمل انتحاري لم يؤد إلى نتيجة سوى إيذاء نفسه. لكن في المآل الأخير تخففت قصيدة التسعينيات من كل هذه الألعاب التراجيدية الشعرية التي جُربت بالثمانينات.. وبالذات قصيدة النثر التي استقرت في التسعينات على أيدي شعراء من أجيال مختلفة.. وبدأ شعراً يتقدم بتماس شديد مع واقع الحصار وآثار الحرب الدامية، واستقرت قصيدة النثر.

أيضاً بفكرة التججيل؟

عارف الساعدي: إنه محور الأيديولوجيا الذي تحدثنا عنه الآن، فعندما نقول «جيل الستينيين» لانعرف غير خالد علي مصطفى وسامي مهدي وفاضل العزاوي وفوزي كريم وحسب الشيخ جعفر... أين مالك المطلبي وأين ياسين طه حافظ، وأين أسماء كثيرة وبالعشرات وكلها أسماء منتجة، لا يتذكرهم أحدٌ عندما نعد الستينيين!! ويكاد يكون الشاعر الذي يكتب بالعمودي، خارج التصنيفات.. بمعنى: إن محمد حسين آل ياسين من الستينيين، ولكنه لا يُعد من الجيل الستيني، لأننا عندما نقول الجيل الستيني، نقصد الحركة الحداثية التي اشتغل عليها مجموعة من الشعراء.. فكرة الأجيال ظهرت ما بعد النصف الثاني من القرن العشرين في العراق، وتكاد تشبه فكرة البيان الأول للرئاسات!! تعودنا عندما تصدر البيان الأول للأدباء، يشبه البيان الأول الذي يصدره رئيس الجمهورية، ثمة انقلاب يسيطر على الحكم بالبيان الأول، ومعظم الشعراء الذين أصدروا بيانهم الأول كان عندهم حس سياسي في السيطرة والهيمنة اجتماعياً على المشهد الشعري، علماً أن القصيدة هي أفضل من أي بيان شعري موجود، ولكن يتسلح به الشعراء ذوو الاتجاهات الجماعية.. هناك في الأجيال اتجاهات فردية ومبدعون كبار غفل عنهم النقد لأنهم لم يتشكلوا ضمن حلقة معينة في مرحلة معينة، لكن الاستمرار في الحلقة هو الذي يضعف الشعر، وهذه البداية قد أسست لمفاهيم نقدية، والنقاد استسهلوا فكرة الأجيال العشرية فتحصرهم بخانة وينتهي الموضوع.. الشاعر عبد

علاوي كاظم كشييش:

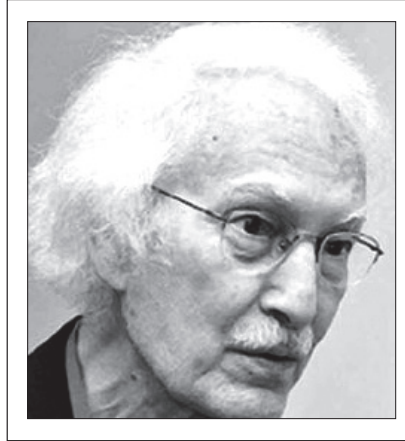
هناك شعر سُخِّر للحرب  
وأخذ مداه، الشعر الآخر  
قام أشبه بما يمكن  
أن أسقيه بالعملية  
الانتحارية

الزهرة زكي، هناك مَنْ يحسبه على السبعينيات وقسم آخر يحسبه من الثمانينيين وهو بقي منتجاً. القضية متداخلة، ولكن لنقرباً أن التصنيفات العشرية هي ما ابتكره النقاد وتكاد تكون أسهل لهم في الحصر، وعادة ما يكون في الجيل أكثر من خمسين شاعراً والتركيز يكون على خمسة شعراء فقط.

عبد الزهرة زكي: هناك ظروف معينة تسمح لشعراء ثلاثة، أو أربعة، أن يكونوا مجموعة ويصدروا بياناً، أو يركزوا الإعلام باتجاههم.. لناخذ مثلاً الستينيين، حيث الكتب الجوهريّة التي صدرت عن جيلهم، ومن أبرزها كتابا سامي مهدي وفاضل العزاوي، نلاحظ في هذين الكتابين إشارات متواضعة للشاعر حسب الشيخ جعفر، في حين عندما نعدد إنجازات الجيل الستيني في الكتابين، يأتي الكلام باتجاه قضية «التدوير» باعتباره

العام 1960. ولديه ديوانان آخران، أما دواوينه التي نشرها في باريس فلا علم لي بها، وسلمان الواسطي، وزميلي في الكلية «رشدي العامل»، عنده دواوين وكتب عنه الكثير. هؤلاء يشكلون ثلاثي وسط ما بين السياب وخالد علي مصطفى، وعندما تدرسه، تجد أنهم يمثلون جيل ما بعد السياب، خاصة محمد سعيد الصكار، وأنا لا تعينني الدراسات الأكاديمية، وإنما تعينني الدراسات التي صدرت عن جيل ما بعد السياب لسامي مهدي وفاضل العزاوي.. فكتاب العزاوي لا علاقة له بالجيل، إنما تحدث عن سيرته الذاتية، وسامي مهدي اتخذ المنحى التاريخي بدلا من المنحى الفني، وبالنسبة لي، أنهيت كتابين، الكتاب الأول: شعراء البيان (ولم يُعجب من كتبت عنهم)، ولا علاقة له بالسيرة، الكتاب الثاني: شعراء خارج البيان الشعري، وأخذت فيه حسب الشيخ جعفر وركزت عليه باعتباريه بطل قصيدة النثر في العراق، وبغض النظر عما قلته فيه، ولكن هو الوحيد الذي يشار له بأنه بطل قصيدة النثر، وهذا لا شك فيه باعتبار أن ما أنجزه هو الانجاز الأول لحسب الشيخ جعفر لشعراء ما بعد السياب، أما فيما بعد، وفيما قبل فمسألة أخرى، ربما تعرفون

محمد سعيد الصكار



صادق الصائغ



إنجازا ستينيا، وبالتالي، هو هبة الستينيين للشعرية العراقية والعربية، ولكن حين يُجرى تعداد للستينيين الفاعلين يُنسى دور حسب الشيخ جعفر لأنه خارج (الكروبات). كتبت مرة مقالا عن موقعه بين الستينيين، وكان عنوانه معبراً عن هذا الحال: (الصوت الخفيض في جوقة الأصوات العالية). كان صوت حسب الشيخ جعفر خفيضا، وهو هكذا فعلا، لكنه جوهرة شعرية تضيء بلا صوت.

أحمد الزبيدي: المدونة النقدية دائما ما تميز

الستينيين، كأنهم يجبّون ما قبلهم، حتى أن مصطلح «الجيل الضائع» أنتجته الماكنة الستينية لتحقق تميزاً لهم عن جيل يوسف الصائغ وسعدي يوسف.

خالد علي مصطفى: لا لا هذا كلام غير سليم.. أنا أرفض مسألة الأجيال، أين نذهب بيوسف الصائغ أو محمد سعيد الصكار وسعدي يوسف؟ الجيل الضائع، أطلق على مجموعة من كتّاب القصة القصيرة، وأطلقه عبد الإله أحمد على الجيل الذي جاء بين فؤاد التكرلي وعبد الرحمن مجيد الربيعي، باعتبار أن التكرلي ممثل لجيل الخمسينات، والربيعي ممثل للستينات، هذا خطأ النقاد. فمثلا محمد سعيد الصكار أصدر ديوانه الأول في

وعندما نأتي إلى المدونة النقدية العربية نجدها لا تبالي بمثل هذه المسميات. لقد كتب صلاح فضل وجابر عصفور عن شعراء عراقيين من دون تجييل لهم. هل يعني هذا ان فكرة الجيل محلية، ولم تستطع أن تلمع عربياً؟ هل هو فشل؟

عبد الزهرة زكي: أنظر لهذا الموضوع من جانبيين؛ اجتماعي، وأخلاقي. في التقاليد الثقافية العراقية، ثمة هيمنة للزهد بالنظر إلى الأفراد دائماً، نحن نزهد بالثناء على فلان، كفرد، من الناس، لكن عندما يستحق هذا الثناء، فإننا نثني عليه من خلال الثناء على مجموعة، ما العمل؟ إنها تربية قبلية.. هذه قضية أخلاقية تربوية اجتماعية؛ أنتم جيل كبير أو أنتم جيل ضعيف، جيل الستينات كذا، بدون الدخول بالتفاصيل، الأحكام عامة والعمومية تعفي

### عارف الساعدي

ما عادت قضية الأجيال  
مهمة، ولا فكرة الأدلجة  
مهمة، لذلك لا يعبأ  
الشعراء الآن بقضية  
الأجيال

حسب الشيخ جعفر ودواوينه وقد عاد إلى ما كان عليه في أسلوب السياب والبياتي وأحمد شوقي.

علاوي كاظم كشييش: عن مسألة الانتحار في الكتابة أنقل لكم موقفاً.. خلال فترة العسكرية إذا عرفوا بك شاعراً، فيفترض أن تجنّد شاعريتك للحرب، ما أدى بشعراء مبدعين لأن يزيحوا عنهم صفة «الشاعر»، والكثير صمتوا لأن المأزق كان كبيراً جداً، لأن عليك أن تطبل للحزب والثورة ولكل المناسبات الوطنية.. لهذا كانت الكتابة تميل للصوفية والرمزية أكثر من ميلها لسواهما.. ومنهم من اختار النثر، وكثير من الشعراء صمت ومنهم محمد علي الخفاجي، صمت عقوداً طوال فترة الثمانينات، وهذا بمثابة انتحار.

أحمد الزبيدي: أستاذنا خالد علي مصطفى قال «لا تعينني الدراسات الأكاديمية».. وأنت أكاديمي، والكثير من الرسائل والأطاريح ناقشت «التجييل»، وهناك أطروحة أشرف عليها الدكتور سمير الخليل عن الأجيال الشعرية وقد طبعت وهي موجودة الآن في المكتبة النقدية العراقية.. ما رأيك؟

علاوي كاظم كشييش: أنا أميل في هذا للأستاذ خالد علي مصطفى، بمعنى هناك فرق أن يكتب سامي مهدي عن الستينيين أو فوزي كريم، وهناك كتابة إبداعية بها تقصّ وفيها حقيقة سواء كانت مع أو ضد، ولكن الدراسة الأكاديمية هي مشروع، بمعنى بعض الطروحات كحطب ليل.. مادة يجمعها طالب باحث ويصنّفها أكاديمياً، أما أن يكتب شاهد من جيل معين فهي كتابة ابداعية.

أحمد الزبيدي: النقاد الكبار (فاضل ثامر وياسين النصير) لا تخلو كتاباتهم من مصطلح الجيل.

الستيني.. المقال الأول وكان الأقرب إلى صيغة بيان، كان لطهامزي سنة 1964 ونشر في إحدى المجلات أو الصحف (نسيتهما الآن)، لقد أعدنا نشره في مجلة أسفار بالتسعينيات، وهو مقال ينطوي على رؤية للشعر، متقدمة كثيراً على بيان شعر 69. أحمد الزبيدي: دكتور عارف الساعدي، شعر ما بعد 2003 ملاصق ربما للجيل التسعيني، بعضهم عتب علينا بأن جيل ما بعد 2003 لا توجه له الدعوات في فعاليات ومهرجانات الاتحاد. فماذا تقول بهذا الصدد؟ وهل هؤلاء يشكلون جيلاً مغايراً؟

عارف الساعدي: أثناء فعاليات مهرجان «جواهريون»، للشعراء الشباب أقل من 25 سنة، كتبت مقالا عنوانه «الجيل السادس» قلت فيه إن هؤلاء من الشعراء الذين يكتبون النثر والعمودي والتفعية، وبعد خمس سنوات سيشكلون جيلا شعريا مهما وجيدا ومتميزا، ويشكلون جيلا سادسا، المشكلة هي سياسية وتنحصر بالتسمية، الستينات السبعينات الثمانينات و، بعد الألفين الايقاع انكسر، سوء حظ ميلادهم أيضا.. القضية السياسية تغيرت بالعراق، وما عادت قضية الأجيال مهمة، ولا فكرة الأدلجة مهمة، لذلك لا يعبأ الشعراء الآن بقضية الأجيال مثلما يعبوون بحركة فنية لمجموعة منهم، وهذا امتياز مهم لهم.. يتوجب عليهم أن يقرأوا للأجيال الشعرية العراقية الموجودة من الخمسينات إلى الألفينات، ومن ثم يشكلوا حركة شعرية ونحن بانتظار هذه الولادة، وأعتقد أن فكرة الأجيال انقطعت في العراق، لأن الستينيين الذين أسسوا لفكرة الجيل الشعري، هيمنوا على المؤسسة

من المرور على التفاصيل، جهود الأفراد بالمنظور الجمعي هي مجرد تفاصيل.. عندما تريد أن تتحدث عن الشعر يجب أن يكون الحديث عن تفاصيل الشعر، ينبغي أن تصل إلى الشعر نفسه، بغض النظر عمّن هو المؤلف، هذا الأمر به زهد، لأنه يسهل العمل النقدي، ويخفف تبعات إطلاق الأحكام، وهو بعض دواعي التعكز على (الأجيال)، الوهم الجيلي هو رغبة في الاستغلال بالآخرين والسير معهم. لا تجد شاعراً جاداً تعنيه قضية أن يكون ضمن جيل ستيني أو سبعيني، مثل هذا الشاعر عنده من الحصانة الذاتية ما يعفيه عن البحث عن أية مظلة، لكن تجد بالمقابل عشرات من الشعراء لا امتياز لهم سوى أنهم (ستينيون) أو (سبعينيون)، أو أنهم عاصروا السياب. هذه مصادفات تاريخية، وهذه هي نتيجتها؛ الرغبة بالتعكز على الآخرين، بالأخذ من مغامرات الاطراء، وأيضا التخفف من العقوبات لما يراد به نقد تجربة شاعر معين. فعندما تنتقد باسم الجيل يكون المستهدف عامًا، شبحياً، لأن العقوبة ستكون جماعية، نحن نعرف حساسيتنا من النقد في جانبه الايجابي والسلبى، فلا الشعراء متقبلون للنقد ولا النقاد جريئون بحيث لا يعبأون بما يقوله الشاعر، ولذلك يجري التركيز على الأجيال بهذا الإطار.. فكرة الجيل أساسا، قامت على الزهد بحركة الأفراد، في حين عندما تتابع بيان الستينيات، ستجد أن قيمته تاريخية، لكن قيمته الجوهرية في أعمال شعرية مثل «الطائر الخشبي» أو قصائد لفاضل العزاوي أو سامي مهدي، أو قصائد معينة لعبد الرحمن طهامزي. أين البيان من حركة الجيل

في بناء كلي غير متشظ، وإنما بناء كلي متماسك، فأين سنذهب نحن؟! خذ لي أية قصيدة لفاضل العزاوي وادرسها بهذا الإطار الفني: اللغة، التصور الكلي، التماسك، الإيقاع... الخ.. أنا شخصياً أقول وما زلت أقول: أما قد يكتب فاضل العزاوي قصيدة متميزة جداً «على راسي» وكذلك سامي مهدي، وحتى إذا كتبا قصيدة متميزة عن السياب والبياتي ونازك فكأنهما لم يكتبتا شيئاً!! لا يعترف الستينيون بهذا لكني أعترف.

عارف الساعدي: سامي مهدي اعترف ضمناً بهذه القضية، عندما كتب كتابه «في الطريق إلى الحداثة».. لقد درسَ مجمل الشعر الخمسيني، البياتي ونازك وبلند، وخصص كتاباً للسياب، والآن يكتب كتاباً عن السياب أيضاً، والغريب أنه أضاف صفاء الحيدري بوصفه واحداً من الرواد والمجددين، ولا أدري ما الذي يقصده في ذلك. إهتمام سامي مهدي سينصب على رؤية: فضل البياتي على السياب، وسعدي يوسف فضله على بقية الشعراء، وقال بالنص: إن التحديث الذي حصل لجيل الخمسينات هو بسبب احتكاكه بجيل الستينات، وبدأ يكتب تنظيراته في هذا الإطار بأن الجيل الستيني هو الأهم في الحداثة العربية، وما صار من تحديث في الشعر الستيني، جاء لاحقاً في السبعينات، وبدأ يفصل مقاسات الحداثة حسب وجهة نظره..

خالد علي مصطفى: هذا كلام غير سليم لسبب بسيط جداً، هو أن السياب توفي سنة 1964.

عبد الزهرة زكي: النضج الأهم للبياتي، هو نضج سبعيني. هنا من الممكن أن يقال: إن الستينيين كانوا

الثقافية لأربعين عاماً من الحضور وقد كتبت عنهم، وهم يستحقون.. الجيل الستيني هيمن على المشهد الشعري ويكاد يكون عقبة لمن جاء بعده، واستمر إلى التسعينات مسيطراً على الوضع الثقافي، وهذا لم يأت من فراغ، بل هم يستحقون، لأن معظم الجيل الستيني جيد لغتين وقد ترجموا لشعراء غربيين بخلاف بقية الأجيال التي ربما لا تجيد اللغة الانكليزية.. سامي مهدي منتج إلى الآن، فوزي كريم منتج إلى الآن، خالد علي مصطفى منتج إلى الآن، هذه الفضيلة لجيل الستينات، مازالت مهيمنة على المشهد الشعري العراقي.. ما بعد الألفين أعتقد أن فكرة الأجيال انقطعت بسبب الأيديولوجيا وبسبب التسمية.

أحمد الزبيدي: أستاذ خالد.. كنت رئيس لجنة مناقشة لأطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور سمير الخليل، حين تحدثت بالآتي: بعد مراجعة وجدت أفضل شاعر عراقي لا يمكن أن يعلو أحد عليه هو السياب. وقد رد عليك سمير الخليل متسائلاً: هل هذا «كلام رسمي»؟ فقلت له حينها: نعم «كلام رسمي»..

هل هذا تنازل منك عن البدايات الستينية الأولى؟  
خالد علي مصطفى: عادة، نحن شعراء جيلنا الستيني، دائماً ندعي إننا جئنا لنكتب شعراً مخالفاً للجيل السابق ومتميزاً عنه.. طيب، إذا جئنا وأخذنا السياب أنموذجاً، والبياتي بعد «سفر الفقر والثورة» وديوانه العظيم «قمر شيران»، ووضعنا أمامهما نماذج لنا، أنا وسامي مهدي وياسين طه حافظ وحسب الشيخ جعفر، على أن نأخذ بنظر الاعتبار الطاقة التخيلية التي تنتج عن لغة خاصة متميزة





حسب الشيخ جعفر

خالد علي مصطفى: أرجو أن يكون واضحاً، أن كثيراً من الشعراء وخاصة من جيل الستينات وما بعدهم، لديهم رؤى نقدية متميزة، وهذه مسألة غريبة، إن جيل الخمسينات - عدا نازك - لا يعرفون أن يكتبوا نثراً.. الوعي النقدي بدأ بالستينيين وما زال مستمراً. علاوي كاظم كشييش: هناك ناقد أشبه بالمعلق الرياضي الذي لا يشارك في اللعبة، وهناك ناقد يشارك باللعبة، بمعنى أنك إذا كتبت وكذا الحال مع سامي مهدي فإنكما اشتركتما في اللعبة. ولذلك اختلف الستينيون عن باقي النقاد.

أحمد الزبيدي: دكتور عارف الساعدي، لو أردنا أن نوظف ثنائياً دي سوسير بمستويها التعاقبي والتزامني، تزامنيا لو شاء لك على البعد العمودي، ألا ترى أن من الممكن مراجعة النقدية العراقية وإلغاء البعد التعاقبي وتحويله إلى بعد تزامني؟ عارف الساعدي: الفكرة الأخرى هي جيل قصيدة الشعر الحر، وجيل قصيدة النثر، وجيل قصيدة الشعر، ممكن أن يكون هذا التقسيم. ولكن تقسيمات الأجيال بدأت بالحادثة العربية.. أعتقد لا يمكن أن ندخل ذلك إلى فكرة التجييل الشعري. الآن الجواهري لا جيل له، الزهاوي والرصافي لا جيل لهما، لكن لهم جيل



عبد الرحمن طهمازي

معرضين ممتازين سواء لمن قبلهم أو لمن جاء بعدهم. هم جيل ثوري محرّض.. وهم جيل ثوري بالتعبير الستيني الراديكالي، (أو دعوي بالتعبير السائدة الآن).. هذه القيمة التحريضية لا تعني أن ليس هناك شعر ستيني جيد يقابل ويشفع لتلك التحريضية: سركون بولص، فاضل العزاوي، حسب الشيخ جعفر، مؤيد الراوي، سامي مهدي، صادق الصائغ، فوزي كريم، جليل حيدر.. لكن حسب الشيخ جعفر شاعر كبير، وفي بعض دواوينه السبعينية أجد أنه من أهم إنجازات الشعر العربي خلال القرن العشرين.

أحمد الزبيدي: النقدية العربية

منذ نشأتها تقوم على هذه الطبقة من طبقات فحول الشعراء.. أعني الشعر والشعراء، وهي قديمة، فما الضير أن يكون النقد الحديث قد تسربت إليه هذه الظاهرة النقدية، وهي تقسيم الشعراء إلى طبقات وأجيال؟ هل يمكن اعتبارها من الموروث النقدي العربي القديم؟

علاوي كاظم كشييش: لا اعتراض على ما يدور في النقد ولكن لا يؤسس عليه إبداعياً.. أحياناً أتصور أن الناقد يشبه شرطي مرور يراقب السيارات بالشارع مع احترام لعدد من النقاد المبدعين الذين يكتبون من ضمن التجربة.

اطلق هذه التسمية، علي عباس علوان، سمى هذا المصطلح في إحدى مقالاته، وكانت الدلالة التي يقصدها غير الدلالة التي نقصدها.. فكرتنا هي قصيدة شعر.. يتصور الآخرون أننا بالضد من قصيدة النثر، بالأساس منطلقنا هو بالضد من القصيدة الرديئة، أتذكر في إحدى المرات قال عبد الزهرة زكي: إن الشعر الجيد ما يعكسه ليس قصيدة النثر، الشعر الرديء هو عكس أي شعر جيد موجود. كنا نعتقد أن الشعر الموزون الذي يشكل اليافطة العامة للشعر العربي في العراق، هو شعر رديء..

أن تكتب للتعبويات، بحيث لا يمكن للشعر العمودي أن يكتب قصيدة وجدانية، ولكننا وجدنا أنفسنا نكتب قصيدة وجدانية معقولة..

ما هي المشكلة في هذا الإطار؟ لقد انطلقنا بالتسمية من هذا الإطار، وكنا نتجاذب هذا المصطلح، وتمخض في مجلسنا في بيت بسام صالح عن طريق صديقنا فائز الشرع.

**خالد علي مصطفى:** الغريب أن مصطلح قصيدة الشعر، وجدته في كتاب مترجم إلى اللغة العربية عن قصيدة النثر، ترجمه مترجم «قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا»، أقصد «زهير مجيد مغامس»، وذكر فيه مصطلح قصيدة الشعر مقابل مصطلح قصيدة النثر.

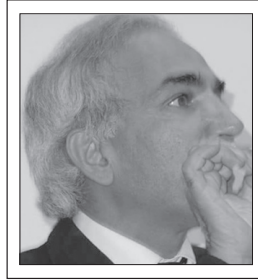
معرفي أكثر مما هو جيل شعري، كانت معرفتهم بالشعر، وفكرة التحديث والتنوير لديهم أكبر من طاقتهم الشعرية.. بقية الشعراء كمحمد بحر العلوم ونعمان ماهر الكنعاني لا يمكن ان يتم تجييلهم تحت يافطة شعرية، التجييل فكرته الحداثة بالأساس، إن لم تكن هناك فكرة التحديث والتجاوز لا يمكن أن يسمى بالجيل.

**أحمد الزبيدي:** عندما نقول قصيدة تفعيلة، قصيدة نثر.. هناك بُعد معرفي يسبق هذا المصطلح.. في إحدى مقالاتك ذكرت أنك كنت في دعوة غداء في قضاء العزيزية، قال فائز الشرع نسميها «قصيدة شعر».. هل هذا يعني أن المصطلح وليد مائدة غداء؟ أين البعد المعرفي؟

**عارف الساعدي:** لا أبداً، المصطلح كان وليد اللحظة، ولكن الحركة وليدة سنوات قبلها.. نحن لمدة أربع سنوات نجتمع اسبوعياً في مقر رابطة الرصافة، نتداول وضعنا الشعري، نكتب موزوناً، لكنه يختلف عما يكتبه محمد حسين آل ياسين، راضي مهدي السعيد، وغيرهما.. ماذا يمكن أن نسمي هذه القضية؟ هذا الحديث قبل عشرين سنة، الآن أنا لا أومن بالكثير من المنطلقات التي انطلقنا منها، ولكن التسمية هي مجموعة مفاوضات.. وحتى مصطلح قصيدة الشعر، لم نكن وحدنا من

## فضاءٌ بدهشتِكَ.. مُنظِّفَاتٌ بمنفائي

عدنان الصائغ



قريباً من " رأس المال " الذي تركته في فندق  
بائس قرب كراج " علاوي الحلة "، وهربت قبل  
مداهمة الشرطة، قريباً من " نهج البلاغة "  
مُبقِعاً بصفين والجمل والنهران، قريباً من  
رولان بارت الذي بعته أيام الحصار من أجل  
كيلوطحين، قريباً من جواد الأسدي يسوط  
خيوله الشبقة إلى يوتيبيوري، قريباً من الشاعر  
الذي صار حاجباً في باب اللغة أو الوظيفة.  
بينما حاجبا السيدة المائلان إلى النعاس  
يشهقان قرب الإعلان الفاضح لـ Jenna  
Jameson، ويلوذان بعمود المحطة حيث  
موسيقى شحاز يحك ظهره عازفاً على قوس

تاريخ؛

ملتبس،

مهووس

مكتوبٌ بدم، ومَنِيٌّ، وفلوس

.. وشوارعُ رأس السنة؛ تأخذُ رأسي إلى  
كرنفالات اللغة، مأخوذاً بالصفة وهي  
تجلسُ القرفصاء لصق إعلان سينمائي عن  
"Shakespeare in Love" بينما يدها  
تتلمس دكنة الأوراق الطافية، المتلاصقة، في  
لوحة Claude Monet وتحنُّ إلى ذكريات  
التصاقاتها في المترو. قريباً من النعناع،

وقبل أن يختلج قلبي من الرعبِ والمساميرِ  
 واللافتاتِ  
 قبل أن تحاصرني نظراتهم الكونكريتيةُ  
 قبل أن أطلقَ ساقِي للريحِ  
 سيخرجون مسدساتهم  
 ثم يطلقونها على الحقولِ،  
 الحقولِ التي لم أرها بعدُ  
 و

يمضون  
 بهدوءٍ،

تام

لم يلحظه الناقدُ الذي كان يجلسُ إلى طاولتهِ  
 المليئةِ بالعقاقيرِ والمحابرِ، يُشرِّحُ هذي  
 القصيدةَ، بمشرطهِ الصلدِ ليفهمَ سرَّ ارتباكاتها  
 سرَّ خوفِ الشاعرِ سرَّ خوفِ القارئِ سرَّ خوفِ  
 الناشرِ سرَّ خوفِهِ هو..

المطرُ لكِ

والدموعُ لي

أيتها السحبُ العابرةُ

حاجبها، أمسكُ قوسي وأتجهُ إلى الغرفةِ دافئاً  
 بين الكتبِ شهقاتهِ الملتاعةِ، وهي ترفسُ  
 الأغلفةَ اللامعةَ وخشبَ الإسطبلِ وسيمون دي  
 بوفوار، أنامٌ تحتَ ظلالِ أشجارِ الآسكِ الممتدةِ  
 قريباً من حاجبي السيدةِ، تلكَ السيدةِ وقدُ  
 عبرتُ قبلَ قليلٍ تجرُّ وراءها رتلاً من أباعرَ  
 محمّلةً بالذهبِ والحرمانِ.. كأنَّ ما يتبقّى لي  
 من عمودِ المحطّةِ ومن أعمدةِ شارعِ الرشيدِ  
 ومن عمودي الصحفيِّ ومن عمودِ السيدةِ  
 الليكويةِ هذانِ العقبانِ اللذانِ سيتعانقانِ  
 عما قليلٍ في ساعتِي، أو هذا النديفُ؛ نديفُ  
 الموسيقى، نديفُ الضحكِ، وهذه الطوفاناتُ  
 التي لا تخلفُ غيرَ الزبدِ.

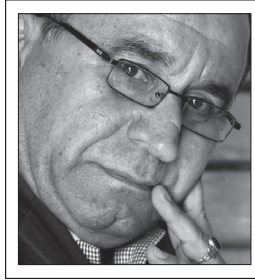
وقريباً من أنفاسها، قريباً من الملصقِ، تمخرُّ  
 المراكبُ بعيداً، مُطلقةً عواءها الشهويّ الطويلِ.  
 ساخراً من حياتي المستهلكةِ في الأنفاقِ  
 والكتبِ، حياتي التي لم أعشها بعدُ.

وهُمُ هُمُ هُمُ هُمُ؛ بجزماتهم الثقيلةِ وعجاجِ  
 التاريخِ، بمقاصاتهم الضخمةِ تتراقصُ في  
 أيديهم، يعبرون شوارعَ روعي..

باتجاهِ القصيدةِ التي لم أكتبها بعدُ

## لَمَّا تَزَلْ تَسْكُنُكَ الْأَحْلَامُ

عبدالسادة البصري



سؤالٌ تكرر .....  
وهو يبصرُ نخيلاً / أعناباً / وجداول  
وصبيات يلعبن ،  
وصبيةً يمرحون !!  
- أيّ سحر هذا ؟!  
بيوتٌ تلتَمُّ لتُمسك بزمام أرومتها  
وتلتئم بعضها  
تتعانق أحياناً  
وتتنافر أخرى ،، تاركةً فسحةً ،،  
من الودِّ .....ورذاذ قُبَلِ !!!  
- أيّ سحر هذا ؟!  
صدىً يرنُّ في أذنيه

على مدى أقماره ،،  
كان يحلمُ  
أحلامه بسيطةً وفقيرةً  
لا تتعدى ذاكرته ..  
وسؤالاً يتردد دائماً :-  
- ترى هل نعود ؟!  
لَمَّا تَزَلْ الْأَيَّامُ تَرَاوَعُهُ ،  
ويتمسكُ بها !!  
ذات يوم حملته قدماه وهو اجسُهُ  
صوب مرآته الأولى  
ليُبصرَ عالماً آخر...  
- أيّ سحر هذا ؟!

وقمرٌ ما انفكَّ يبحث عنه  
 بين سماواتٍ شتّى ،،،،،،،،،،  
 هل ينزل من عليائه ،، ذات مساء؟!  
 لينضمَّ إلى قلادةِ أقماره ،،  
 وعقدِ أحلامه  
 الذي يمتد مساحةِ عمر،،  
 تأكله الأيام!!!!!!!

ودهشةٌ تخيم على عينيه  
 وحلمٌ طويل .....  
 ما انفكَّ يراوده  
 يحمله أنى يولي الوجهَ  
 ليُبصرَ أباهُ وأمه ،،  
 وسطِ عالم ،، من غبشٍ ومرايا،  
 وحكاياتٍ عالقةٍ في الروحِ  
 تتناثرُ كلما همَّ بها  
 وتبسطُ ملاءته على فراش ،، من أمل !!  
 في الطريق إلى مرآته الأولى  
 كان يغني ،،،  
 غنى لسني الفرح  
 وغنى لسني الألم  
 وغنى ،،، وغنى ،،، وغنى  
 كان غناؤه مبوحاً  
 والصوتُ لما يجيء  
 قمرٌ في الحلم  
 قمرٌ في المرايا  
 قمرٌ في الفراش  
 قمرٌ في الأرض ،، وبين يديه



## غـرق

كريم جخيـور



أو أغرق  
أفضل من أن يقول عني أصحابي؛  
يخاف من أمه  
وكانت حين تعرف  
من ملابسي المطينة أو بلل رأسي  
فتتناوشني بمكنسة الخوص  
تضربني وتبكي  
تضربني  
وتبكي فيا لحب الأمهات  
تتبعه بسيلٍ سبابٍ

منذ أن اقتطع الكوسج  
كما نسمي سمكة القرش  
هنا في الجنوب  
ساقَ أحد الأولادِ  
منعتني أمي  
من السباحة حتى في الترع  
أو الاقتراب من نهر الخورة  
بيد أنني كثيراً  
ما كنتُ أغافلها  
فأن يأكلني الكوسج

أن ولدها الشقي  
 سيكبرُ  
 يكبرُ  
 فيغرقُ وهو في عقده الخامس  
 في عينيك حبيبتني

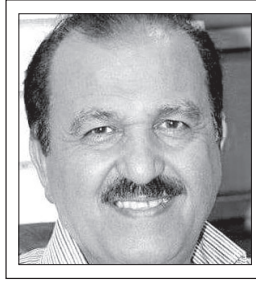
مطوحة بسابع جدٍ  
 من أجدادي.  
 أمي التي كانت تخاف عليَّ  
 من الغرق في الأنهار والترع  
 لم تكن تعرف





## خرائط الألف

حبيب السامر



كفّ

تفضي نحو أبدية واسعة،  
الألف تتقن عزف الأبدية على مساحةٍ  
صغيرةٍ من الفراغ.

تستقيم

وهي تسلك الفضاء  
لكنها تتردد كثيراً، حين تدخل باب  
الماء!

كفّ الماء

قمرٌ يغسلُ الوجوه المطبوعةً على  
الخشب  
غيومٌ عذبةٌ  
تتغزل بالظل  
لها صحبةٌ قديمةٌ مع الماءِ  
تنحني

كفّ الزوال

نمسك باللحظة الأولى  
حين نخرجُ منها  
ولم ننتبه إلى شكلِ البابِ  
المصادفة  
تتقاسم قبضة اليدِ، الأجنحةُ المستكينةُ  
بخفةٍ



الروح: خرائط من أنساغ تتصاعدُ  
 تحلمُ بالمكوثِ طويلاً في السماء  
 الأبدية: تبحثُ عن كفٍ  
 لا يفارقها الحبُّ.

كفّ الأسئلة  
 بخفةٍ تحتمي الومضةُ الأولى للحيرة  
 من فرطِ الحرائقِ  
 تلونُ بالوهجِ المبصرِ  
 لليقظة

وهي تنتظرُ خيوطَ الأجوبة!  
 أبوابٌ عدة  
 يطرقها في الآخرون  
 لكن الشاعرَ  
 يسألُ عن كفٍّ واحدةٍ  
 تصافحُ الجميعَ  
 كفّ الوطن!

من فرطِ البحثِ عن الزوال!

كف العذوبة  
 هذه قرنفلَةٌ لا يمكن قطفها إلا من بابٍ  
 تحرسه كف الضوء  
 كف مرتهنة، تحوي خطوها النجوم  
 بأعجوبة  
 لا توقظ حراسها المجهدين.

كفّ الحكاية  
 يستدلُّ بها الشاعرُ  
 يضع يده على حرف التكوين  
 يدخلها من حيز الورقة  
 ليورخ مملكة الحبر.  
 كفّ الأبدية  
 الجميعُ يبحثُ عن ملاذ  
 البيت كونٌ من أزهارٍ وموسيقى

## الى يعقوب ما.. مع ذلك عليه السلام

حسين القاصد



ورميتني خلف العراق فلم تكن  
سيارةً تنجي.. هنا صحراؤك  
يتظاهرون ويحرقون قصيدي  
وأنا هويتك التي للأوئك  
من حنطة الآهات قمتُ قضيةً  
والكافرون جميعهم أسماؤك  
دع عنك وهم الذئب واسأل كلبهم  
حتى متى يطأ الكلام عواؤك؟؟  
ها هم يبيعون اتجاه سنابل  
فيزول من عطر الكلام سناؤك  
يعقوب.. ما بال الصغار ومن ترى  
من بعد وجهي تجتبيه ضياؤك

هم أخوتي، لكنهم أبناؤك  
يعقوب.. تعمى.. فالظلام جزاؤك  
فاذهب كآدم لم تفده جنانه....  
سينز من موتي الطويل بلاؤك  
من كان شيطاناً رجيماً بينكم؟  
أبناؤك الأعداء أم حواؤك؟  
يا راعي الأغنام، جئت نبوةً  
كي تستريح وتبتدي أسماؤك  
أسفي عليك وقد كفرت بنعمتي..  
وغداً ستعرف ما تقول سماؤك  
للماء طعم لا يموت، وربما  
صمات التدوق كي يصدك ماؤك



لزيختي.. وبقيتي إرضاءك  
 يعقوب.. انظر للأمام محققاً  
 حدق بقلبك... فالأمام وراؤك  
 يعقوب (أعرض) عن أذائي لأنني  
 معنك... لا تعبت.. أنا علياًوك  
 أنا من تجاعيد الخراب خرجت،  
 من أشياءك الأولى.. أنا أشياءوك  
 ورميتني.. وأنا النخيل جميعه  
 في بئرهم.. والخائنون دلاؤك  
 أنا طفل تلك الآه.. يوم تكدست  
 في صدرك المخنوق حيث شتاؤك  
 وكبرت أرعى مقلتيك مكذبا  
 نفسي بأني مقلتك.. ضياؤك

ماذا عن النخل القديم، قميصه  
 وجهي، وتمر الذكريات اناؤك  
 يعقوب يا ولدي الذي ربيته  
 حتى يكون أبي.. فمن آباؤك؟؟  
 حين انحدرنا من سلالة نخلة  
 قد كنت جذعاً.. إذ أنا أشلاؤك  
 يا خدعة الأديان، كانت كذبةً  
 تلك الأبوة فالجميع إماؤك  
 صدقت كذبك بالقميص، وطالما  
 فرّ القميص لكي يدوم عماؤك  
 يعقوب.. ما نفع النبوة..ها أنا  
 لا مصر تعرفني ولا أجواؤك  
 أقتات بالأحلام.. نصف نبوتي

## الرُّصافيُّ مسمومًا بفحيحِ القَفراتِ

حسين محمد عجيل



تَخَطَّفَتْهُمُ عَلَى الْجِسْرِ  
كَتَبُ  
أَوْ عِيُونَ  
تَبَغَّدَتْ

.....  
"على شواطي دجله مُر.."

"على شواطي....."

"يا مُنيّتي... .."

مُرُّهُو الْغِيَابِ

من فوقِ جامعِ الخفافينِ  
تحدِّقُ في النهرِ قِبَّةً تهاوى نصفها  
فيما هجرتِ اللقالقُ عُشًّا تفكِّكُ

بسعادةٍ مندائيٍّ مقتلعِ الجذورِ  
ترأى له دجلةٌ يومَ تعميدِ  
عبرتُ التَّيْبَرَ عَلَى جِسْرِ رومانيٍّ عتيقِ  
خَلَلْ نَافِذَةً مِنْ دَمُوعِ..

وَأَسْوَارِ رُومَا

كانتِ جدرانُ المستنصريةِ تلوحُ  
جامعُ الوزيرِ يخالُ بزرقةٍ انشدتُ لها  
السماءَ

ومن بين رفرفةِ النوارسِ

تتبينُ قامَةُ الرصافيِّ

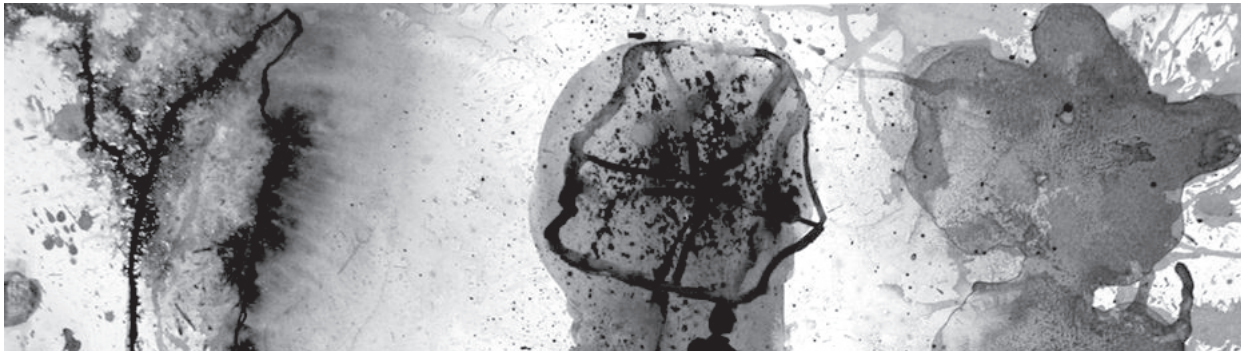
متطلعًا لذوي رؤوسِ سودِ

انتحاريون  
 تترُّ  
 طردوا الوزيرَ يومَ ودَّعتِ المستنصريةُ  
 آخرَ طلابِها  
 لتعودَ مستودعاً للكماركِ

تغضُّنُ بقايا الشرفاتِ ذكْرَ الكرخيينَ  
 بخدودِ حبيباتهم  
 وموَّةَ رائحةِ الكتبِ القديمةِ دُخانُ أحرقَ  
 أحلامَ قاسمِ محمدِ الرجبِ  
 بدا السرايُّ كباقي وشمٍ في يدِ بغدادِ

.....  
 صديقي المندائيُّ ذو الرأسِ الأبيضِ  
 يتحسُّ خطأه  
 في أرضِ الثلجِ  
 على كتفه لقلق  
 يحلمُ بقايا عَشٍّ  
 لا أراه  
 من فوقِ جسرِ ميلفيانِ  
 على نهرِ التيبرِ

.....  
 الرُّصافيُّ المَكْرُوبُ بمُشاجراتِ الحَمَّالينِ  
 كارهُ بائعي سكاثرَ يذكرونه بأخِرِ  
 مهنة  
 كانَ سعيداً إذ يأويهم ظلُّه  
 كلِّ هجير  
 قبل أن يسمِّمه فحيحُ الهَمَّراتِ  
 شيوخٌ بلحيٍّ مُستعارٍ  
 لصوصٍ



## هايكو عربي

عذاب الركابي



في قراءته!

ابتهاجاً

بعيد ميلاده،

يوزع الشتاءً مجاناً

أثواب الثلج.. والمطر!

الليل

بازخ في سكونه،

وهو يحرس نوم الضفادع

لا تتوسل

تغضبُ العصافيرُ  
عند ذكرِ حسناتِ الرياح،  
ولا تميلُ إلى صداقتها!

لحظة

عقد قران الاقحوانة

على الربيع،

تفيضُ قرائحُ الدبابيرِ

غيظاً.. وشتائم!

كتابُ المطرِ

آخرُ ما تُفكرُ الصحراءُ

الأرضُ الخصبَةُ سحابة  
تميزها مشية الطاووس!

لا يُلغي السَّحرُ  
في مزاميرِ الأمل!

أسرارُ الماء  
تُجددُ ذاكرةَ الزنابق!

غيرُ مُمكن  
أنْ تبعثَ الحمامةُ الوديعةُ  
بطلبِ صداقةٍ إلى الصقرا!

كلُّما نزلَ المطرُ  
شعرتُ النحلةُ،  
بأنَّ دُعاءها مُستجاب!

يُحزنُ السلحفاةُ  
رفضُ طلبها،  
في الاشتراكِ  
بسباقِ المسافاتِ الطويلة!

تأملُ  
نحلةً تتناسلُ  
تجدُ أمامَ بيتِكِ  
نهرَ عسل!

لا يخجلُ  
النَّهرُ الوحيدُ  
من السيرِ عاريًا  
احتجاجًا..  
على رتابةِ المكان!

الظلمةُ والحزنُ  
يتبادلانِ الشتائمَ،  
تحتَ أكاليلِ النور!

المزارعُ الطيبُ  
يُخفي منجله،  
حينَ تستقبلهُ الثمارُ

مهما  
امتلكَ اليأسُ من بلاغةٍ





لقبَ الأَخ الكبير!

شتائمُ الصحوِّ  
تطالُ الكلَّ،  
لو جُرحتُ قرنفلَةٌ  
تُصلي لبراءة عاشق!

تحلمُ الذبابةُ  
بقيلولة  
على غصنِ العصفورِ  
لمجردِ أنها تطير!

في طعمٍ جديدٍ!

تتركُ  
السنايِلُ المجلسَ  
لو جاءَ الحديثُ  
عن موسمِ الحصاد!

حينَ  
يُنَادِي على الاقحوانة: يا سيدة!  
يغارُ النَّهرُ  
مُتخذًا لنفسه

## الزّارع

أمير الحلاج



مدى التصافي الشمع في كفيه محمولاً  
 يقزم بالتقطر  
 لا مجال يحور المسرى  
 فباب الحب مشرعة لحامل صورة  
 القلبين  
 يفتتحان غاراً للنجاة وللتغني  
 فاربط الأضواء  
 تحنو حنواً لا يغيب البحث  
 عن أثر يلوح  
 ثمّة ما يمد القبله الحرى  
 فتنتلق العطور

لم تزرع العثرات  
 والريح التي للأرض تقشط؟  
 ثم تخطو، للتصافح غارساً  
 قبلاتك الحرى،  
 كطفل يتقن التمثيل،  
 محتاجاً جيداً  
 للظهر، تطرد  
 إذ تربت، ما يشل خطاه،  
 فافتح كوةً بجدار صمتك  
 واترك الكلمات ترسم صوت حلم الضوء  
 يجذب ما يدع الليل في بحر الرحيل

يرسلُ الأنغامَ  
في قيثارةٍ للسمعِ، تسحرُ من دعا  
للصوتِ  
ينمو قلبه الضوَّاعُ  
في الوَسَطِ العليلِ

ترتّبُ الأجواءَ  
ضدَّ الشكِّ يفتحُ بابَ رفعِ الصفوِ  
يعلنُ: من يرومُ سَكِينَةً  
حتماً يجرُّ القلبَ،  
مبتهجاً بعطرٍ مدّ سحراً،



## ملل

نجاة عبد الله



الرصاص.

.....

مللتُ أصابعكِ الداعشية

تندب طيرها،

تبسمل وتحوقل

كلما دبَّ في جسدي الدعاء.

.....

مللتُ المنائرَ

أريدُ رجلاً مشنوقاً على الجسر.

....

مللتُ القباب

أريدُ ثديَ أمي.

مللتُ من الحنين

أقتني أواني الغربية،

وأزرع

في كل أنية

بلاداً.

....

مللتُ القوادين إلى الجنة

كفروا بالقبلة

وملأوا المسرح بالطغاة،

تركوا الوطن يتعري

خلف الستارة

يتوافد إلى حجرته

## حياة الشاعر

فليحة حسن



في الحدائق

و.....

.....

في نهاية اليوم

ينام على مسطبة لا تحمل اسمه!

كم هي صعبة حياة الشاعر!

يصحو قبل أن تزيل الشمس ستائر

نوافذها

يعدُّ الفطور للفراشات

ينفض عن الثواني ذكرياتها المولمة

يعيد للبلابل تغريدها

يمسح الأسرار من أقدام الموج

يرسم للسناجب بلوطاً

للغزلان تفاحاً

للحقول نسيماً

للأنهار أسماكاً

ويلقن الطيور ما سيغنونه للعشاق



## طيبب الأرض

علي حسين عبيد



فسرعان ما بدأ سَعفها يميل إلى الاصفرار، جميع الأشجار التي زرعتها واجهت المصير نفسه. أوراق المخطوطة لا تزال رطبة، تهبّ من حروفها رائحة الحياة والموت، حبيبات حمراء تتناثر فوق سطورها، الكلمات تبدو غامضة أو متداخلة، ولكن عندما تجف ورقة، يتساقط منها الطين الأحمر، وتظهر المعاني واضحة، قد تبقى بعض الكلمات مشوشة، فتحتاج إلى عناية وتنظيف، وهكذا بصبر طويل ورثه سلام عن أبيه، أخذ يجفف صفحات المخطوطة بعناية، ينظفها بفرشاة صغيرة ملساء من حبيبات الطين، ولا يتركها حتى تصبح كلماتها قابلة للقراءة، شرعت أشعة الشمس تجفف الأوراق المستلّة من أرض الحديقة على مهل، العرق ينزّ من جبين الشاب سلام وأماكن أخرى في جسده، المصادفة وحدها قادت إلى هذه المخطوطة التي طُمرت في حفرة تختفي بعَمقها قامة إنسان طويل،

شَمْر (خَنِيَاب) عن ساعديه، بدت عضلاته مفتولة، وجسده كتلة صلبة، دخل إلى الحديقة، وقف في منتصفها، غرز أصابع كفه في الأرض وحمل حفنة من ترابها المريض، نظر إليها وتمعّنها بعمق، راح يتأملها ويركّز فيها، أغمض عينيه كأنه يستذكر سيرة أو سرّاً ما، أخذ يشمّها، فتغيّر وجهه وهو يستنشق التراب المائل للحمرة، ثم نظر إلى الشاب سلام وسأله:

- كم شجرة زرعت في الحديقة؟
- أشجارا كثيرة في سنوات متعاقبة كلها يبست وماتت.
- ما أنواعها؟
- أكثرها أشجار نخيل.
- وأين زرعت آخر نخلة؟
- أجابه سلام وهو يشير نحو زاوية الحديقة:
- هنا زرعت آخر نخلة، لكنها لم تصمد طويلا،

محاسن تقطفون ثمارها، إنه سوف يضع أقدامكم على درب الخلاص، أما الصمت فلا يقودكم إلا في مسار واحد هو الموت من دون مقابل).

نظر سلام إلى تربة حديقته، لاحظ أنها تتعافى ولكن ببطء، قال لنفسه كأنه يتكلم مع شخص آخر، وأخيراً هُزم المرض العضال بالتدريج، أفرحه أن الأرض بآنت ناعمة نقية، تصلح لزراعة النخيل والبرتقال والأعناّب، فالحديقة كما يقول الآباء هي روح البيت، الفلاح (خنياب) الملقّب بطبيب الأرض والذي قدّم به سلام من قرية أبيه بمشورة من أمه (جواهر) لم يدخر جهداً في إنقاذ تربة الأرض من المرض الخبيث، لم يكن بإمكان سلام منذ ورث البيت من أبيه، أن يزرع شيئاً في الحديقة الجرداء، كان يحلم أن يزرع نخلة فيها، إنه مغرم بالنخيل، كان يسأل دائماً (أين أنت يا عمّتي النخلة؟)، إنه ينظر للنخلة كأنها كائن بشري، أو وليد جديد ينضم إلى عائلته الصغيرة، ولكن أرض الحديقة عانت من العقم والأمراض المعقّدة، ليس هذا فحسب بل كانت تقتل كل نبتة تُزرع فيها، لم يترك سلام علاجاً إلا وجلبه لها، قام بأنواع المعالجات بالأسمدة وتقليب الأرض ورش المبيدات، لكنه كان يكتشف أن المبيدات والأسمدة نفسها مزيّفة ومغشوشة، لهذا لم يتغيّر لون التربة الأحمر ولم تتخلص من الرائحة الخانقة، كأن أديمها معدن مؤكسّد، ما أن تدسّ فيه بذرة أو جذور شجرة حتى تذبل وتيبس وتموت، جميع البذور تهمد في مكانها، حيرته هذه الحديقة، لا يعرف ماذا يفعل لها كي تكون مثل حدائق الناس، كانت روح الدار عليلة منذ أن ورثها أبوه عن جدّه،

ليس هو من عثر عليها، وإنما أحد الفلاحين الأشداء، كان الشاب سلام قد جلبه من القرية التي وُلد فيها أبوه، ليس من أجل العثور على هذه الأوراق لأن سلام لا يعرف بوجودها في حديقة داره أصلاً، وإنما استعان بالفلاح (خنياب) لمكافحة مرض خبيث أصاب التربة منذ سنوات وربما عقود بعيدة، إستمر سلام في محاولاته الحثيثة لإحياء أرضه، فقد ورث عن أبيه حب الحدائق وزراعة النخيل، لم يخطر في باله أن كلام الآباء كان يُدفن تحت التراب، وعندما صارت المخطوطة بين يديه، توقّع أن الكلام الموجود فيها، من النوع غير المقبول آنذاك، وقد يقود صاحبه إلى التهلكة، يقول صاحب هذه المخطوطة: (ما كان بوسعي أن أطبعها أو أنشرها، أو حتى أسربها بين الناس، بل خشيت أن أسربها بين أقرب الأصدقاء لي، مع أنّ الناس كانوا على دراية بها لأنهم عايشوها، ولكن في الوقت نفسه كان الجميع يخشى التحدّث عنها أو الخوض فيها علناً، حتى زوجتي جواهر تحاشيت أن أخبرها بمكان هذه المخطوطة من باب الحذر، لهذا أتوقّع أن القادمين يحتاجون لها أكثر منّا، أرجو أن تدققوا في أحداث المخطوطة وتشكروا الأرض التي حفظتها لكم في رحمها كل هذه السنين الطويلة، وليس أمامكم سوى أن تتصوروا تلك الأخطار التي واجهها الراحلون، يمكنكم أن تستعيدوا تلك الأحداث المعقدة وتتعلموا منها ما يجعل حياتكم أكثر سلامة وأمناً ورفاهية، فمن وصايا الراحلين لكم أن لا تسكتوا على الأخطاء الكبيرة، ولا تتركوها تمر ببسر بين صفوفكم، ففي حالة الصمت أنتم موتى، أما في حالة الكلام فثمة

خطوة بخطوة كي يتقن التعامل مع الأرض، ويتعلم فن الحث والتطبيب جيدا، وعندما سمع سلام لهات (خنياب)، ورأى جسده يتفصّد عرقاً، فكر أن يجلب له عمالاً أجانب أقوياء ليساعدوه في الحفر، لكن (خنياب) أبى ذلك وقال لسلام بحزم: -اترك الأجانب، هذه الأرض لها لغة خاصة، لا يفهمها إلا أهلها.

واصل (خنياب) الحفر من دون كلل، كانت ضرباته تختلف بين حين وحين شدةً وليناً، كأنه يعزف لحناً لم يألفه أحد في هذه المدينة، بدا (خنياب) كما لو أنه يتعامل مع كائن حي، كان بين وقت وآخر يهتمهم مع نفسه، شفاهه تتحرك، ثم في لحظة يصبح متعصباً، يقطب حاجبيه وينكمش جبينه ويتعرج وجهه، وبعد حين تنشرح أساريه ويضحك، قد تطلو ضحكته من دون سبب مفهوم، كان يكلم الأرض عندما لا تستجيب، يمسح وجهها بكفه، كأنه يناغيها على الرغم من أنه يضربها بالفأس، ثم يترك الضرب، يتناول (المسحاة/ المجرفة) ويبدأ يجرف الطين الأحمر الموبوء بمرض غامض ويقذف به خارج الحفرة، وأحياناً ترافقه قطرات ماء حمراء، ورائحة حريفة، تقترب من رائحة الكبريت أو البارود، واصل (خنياب) عمله بتأن ورفق وخبرة، مضى وقت طويل وهو يتكلم مع الأرض بلغتها، حتى توصل إلى شيء أملس كأنه جلد حيوان مطلي بالمخاط، مدّ يده وتلمّسه، ربما وجد جثة، وقد يكون ظهر إنسان، غرز أظفاره بالجلد الأملس، ثبتت أصابع كفه فيه، وسحبه إلى الأعلى، أتت مع أصابعه قطعة من النايلون، واصل الحفر

وعندما انتقلت ملكيتها للشباب سلام، بقيت روحها عليلية، ليس روح البيت وحدها بل روحه هو كانت تعاني من علةٍ يجهلها، ذهب سلام إلى أطباء نفسيين وجسديين ولكن لا فائدة، عجز الكل عن مداواته مثلما عجز آخرون عن مداواة الحديقة.

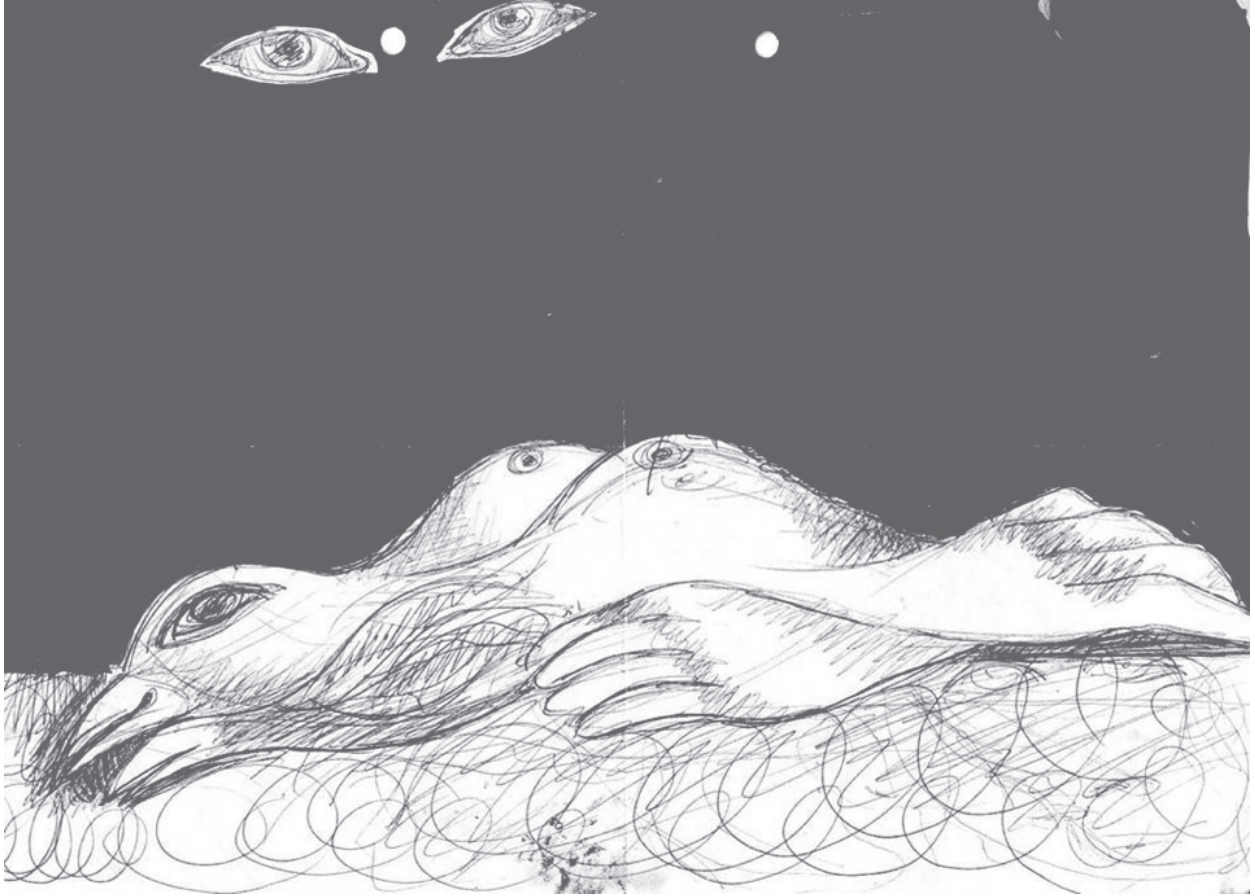
(خنياب) الفلاح الذي يصفه أبناء قريته بـ(طبيب الأرض) وضع حداً لهذه الآفة، أمه (جواهر) نصحته بجلب هذا الفلاح الخبير، قالت له:

-أبوك كان يحدثني كثيراً عن (خنياب)، هذا الفلاح الذي خبر أمراض التربة بأنواعها، فانهب إلى قرية أبيك وأجدادك، وعدّ منها بطبيب الأرض.

عمل سلام بنصيحة أمه وسافر إلى الريف وعاد بالفلاح من قرية أجداده، قرية اسمها (أم الرمان)، لم يمانع (خنياب) في المجيء مع سلام بمجرد أن عرف بأنه ابن صديقه (جميل)، غير ملابسه على الفور وصحبه إلى المدينة، لم يندهش الفلاح عندما لاحظ بقايا الأمراض وهي تعيث فساداً بالتراب وتكسوه باللون الأحمر، كان يعرف بفطرتة وحكمته أن هذه الأرض تعاني من علل متراكمة، ومع أنه يتمتع بثقة عالية بنفسه وقدرته على تطبيبها، إلا أن هذا وحده لا يكفي، لأن الحل المكمل لجهوده يوجد عند أهل الأرض وحدهم وقد أخبرهم بذلك.

في زاوية الحديقة وفي المكان الذي زرع سلام فيه آخر نخلة، بدأ (خنياب) يضرب الأرض بفأسه الضخم الحاد، واصل الحفر ثلاثة أيام متتالية، نادى على سلام أن يقترب منه، نصحه أن يتعلم لغة الأرض وأن يبتكر طرقاً جديدة في الحفر ودربه بحنكة على ذلك، وطلب منه أن يتابعه بدقة وصبر





التي كان يغيب فيها جسده الطويل، وأخرج معه الكتلة التي عثر عليها، قال لسلام:  
- لنصعد إلى سطح البيت، المساحة هناك واسعة، والهواء طلق، وأشعة الشمس قوية.  
دخلا إلى البيت وصعدا معاً إلى السطح، فقام

حول الكتلة المستطيلة الملفوفة بغلاف نايلون، أكثر من طبقة نايلون تحيط بهذه الكتلة، بعد صبر وحفر فلاح يتقن التعامل مع الأرض، أخرج (خنياب) قطعة مستطيلة الشكل مغطاة بغلاف سميك مغطى بدوره بتراب رطب أحمر، خرج (خنياب) من الحفرة

ومرض حديقتي؟

أجابه (خنياب) بإسهاب:

-أيها الشاب، أرضك تنتمي للحياة، فاحرص عليها من الخبث، راقبها جيدا، قد تعاني من أمراضها القديمة مجددا، فإذا رأيت ذلك عالجه بنفسك كما تعلمت معي، وعليك أن تعلم أخوتك وأهلك طريقة التعامل معها، يجب أن تتوقع مرض التربة واحمرار الأرض مجددا، حاول أن تتقن التعامل معها وعليك بالصبر والرفق والدقة، إياك أن تستعين عليها بالأجانب، فهي لا تفهم لغتهم ولا تستجيب لهم، فتبقى على مرضها إن لم يصبح داؤها أكثر فتكا بها وبكم.

-وماذا بشأن ما جاء في الأوراق؟؟

-هذا بعض تاريخك، أطلع عليه وتعلم منه أنت وأولادك وأحفادك، هذه الأوراق هي رسائل الآباء لكم، حفظتها الأرض في رحمها، ونقلتها لكم من آباءكم لكي لا ترتكبوا الأخطاء نفسها.

فضول كبير دفع الشاب سلام كي يعرف ما حملته الأوراق المدفونة الرطبة من أحداث، قلب بعضها، وذهبت عيناه إلى آخرها، فرأى توقيعا غير معقد، كتب تحته كلمة (الراطلون).

تنبّه إلى الفارق بين الزمنين، وإلى الوصية التي وضعها الراطلون في الورقة الأخيرة، فقد حملوا فيها أول شخص يعثر على هذه الأوراق أمانة الاحتفاظ بها، والعمل على توصيلها للناس قدر الإمكان، كي يطلعوا عليها، ثم ختموا وصيتهم بجملة جاءت بصيغة الأمر: (تجنبوا الحروب التي عانى منها الراطلون).

(خنياب) بوضع الكتلة المستطيلة على حجر السطح، وشرع التراب الأحمريجف منها أو هكذا كان يبدو لهما، وأخذت حبيبات الطين تيبس، فتح (خنياب) غلاف النايلون، طبقة بعد أخرى، فعثر على أوراق رطبة كانت هي الأخرى ملفوفة بدقة ومغطاة بأكثر من طبقة نايلون ومحاطة بغلاف سميك وتغليف متقن، وضع الأوراق جانبا، وأسندها إلى الجدار، جعلها تحت أشعة الشمس، واصل فتح الغلاف النايلون، فظهرت لهما بندقية بهيكل معدني مثقب متهرئ مصاب بتأكسد شديد، هبت منه رائحة أقرب إلى البارود، تخالطها رائحة موتي بعدما يتأخر دفينهم، أعاد (خنياب) البندقية المثقبة إلى مكانها، ولف عليها غطاء النايلون، وقال لسلام بنبرة امرأة: -ارم هذا المرض الخبيث بعيدا عن بيتك وأرضك.

أنهى الفلاح عمله وغادر إلى قريته، ومنذ ذلك اليوم بدأ لون الطين يتغير في حديقة البيت والحدائق المجاورة لها، وشرع الاحمرار الذي أصاب التربة يضمحل بالتدريج، وبدأت بعض الأشجار تنمو بإصرار غريب، وثمره نخلات جميالات بدان يخلق بضفائرهن في فناء الدار الأمامي، وأشجار أخرى من الرمان والأعناب أخذت جذورها تشق طريقها في التربة الجديدة، لوان بعض الزهور والورود أرض الحديقة، وشرع يكسوها فراش أخضر، عبق بكر ينبثق من أرض الدار ليملاً الفضاء القريب، عادت الروح إلى الدار التي ورثها سلام عن أبيه، وعادت الروح إلى جسده أيضا، هكذا كان يشعر، إتصل سلام بـ(خنياب) وسأله:

-هل كانت الأوراق أم البندقية سببا بعقم أرضي

## ما جاء في منمنمة عابر السبيل عن وقائع النسيان

عباس خلف علي



يقول العراف، ليس لي بحر لكي أخون الصحارى.  
وتقول الناس أين ذاكرة الرمل من ذاكرة المشهد؟  
أشاع الكهنة نهاية المطاف أن لا مساس في أصل -  
المعرفة السرية-  
إن لم يبق لي إلا أن أصف الصورة لكي أدحض  
ما ينسب إلي.

قد يلومني أحد على أنه ليس نفقا، هذا صحيح، ولكن هذا ما رأيته حين تخطى الشارع عن سير المركبات وانضم لحركة السابلة، السبل تتقاطع في مهرجان الواقيات والقفازات وأشرطة الخوذ المحصورة على الوجوه الملونة وهدير المسرفات التي تعج خلف المتاريس وعلى امتداد النقاط المرورية، لا علامة

عامل المقهى لم يجبني عن سؤالي بالتحديد، ها...، وعلي أن أعيد المنوال حتى لو عرف أن أسبارنيت هي أمي لن تستقيم الصورة في ذهنه، ثم أخذت أبحث في المكان ذاته / أي مكان أو بالأحرى أي إنسان تراه أو تصادفه تدرك مدى فداحة اللحظة القاسية التي يمر بها عبر هذا النفق الذي وصلته تواء،

ويمني النفس بسفر ساحر ومبهر في عوالم لم نرها إلا على الوسادة/ أين ومتى نغتنم لأحوالنا مالنا من نعم الله... لم يبق من الأمواج البشرية إلا العدو في هذا الممر الآمن، أقصر المسافات لتتأى بجلدك عن المحظور، كيف لا والناس هنا على مختلف طوائفهم وملهم يدخلون فوقعة الرمال صاغرين، أعبّر؟ مستحيل أن تخترق الصف، ضوابط المنع أقسى من أن تغدو لاعبا ماهرا في اجتياز العتبة، خذ القصاصة التي نسيتها في يدي أول النهار، أردت أن أقول، ولكن أسرار الروح هي للروح ولا موطن لها سواه ومع ذلك سبقني وقال: عسى أن تعثر عليه قبل أن يدهمك الوقت، وعلى مساحة ما استبدلته الخرائط على أرض الواقع لم تعد ذاكرتي تتحمل رقم الصفر، عندما تتلاشى الأشياء وتغيب في مثل هذه الأوضاع المزرية والمنحوسة، يتساءل المرء.. هل من فرصة.. هل من قشة أعلق عليها أملا في النجاة.. هل من سبيل أم لا سبيل لعابر مثلي يبتغي السبيل، كشفت نهاية الممر عن وجه القصاصة/ الرصيف المقابل أكثر تعرضا للنظر/ القصاصة لا تحتل الخطأ إلا أن المكان المقصود لا يسمح بالاتصال مادامت الحاويات الكبيرة تقطع الطرق والأسلاك الشائكة تحاصر الزحام وأكياس الرمال تشهق فوق القامات على اختلاف أشكالها وألوانها، لماذا التأخر، توقعتك/.. (. . .)، أذهب إلى هناك وأسأل، رجل خارج ومضات لافتة الإسعاف أشار إلى حارس المدرسة، قال لفتاة لها عينان خضراوان أن تنتبه إلى نفسها من العجلات/ من الذي أتى بك في هذا الظرف، مالي والظروف، أنتظر، ثم أحضر حمارا

دالة تستطيع أن تقاوم ضعضة الطرق، تحدت لها أشكال لم تخطر على بال أحد، ومسالك جديدة لم تكن في الحساب، وفي تلك الأثناء سمعته ينبهني من وسط الحشد ويشير لي بإصبعه، تبعته، أجري وأنا أقول لنفسي تذكرني أخيرا، قال: (لم أسمع شيئا، الناس محشوة في الممر إلى حد الالتصاق) صعد على تلة ترابية (اصطناعية) وحين زجره صوت من الخلف خفض قامته واندرس مرة أخرى بين الصفوف المترامية الأطراف، وتطلعت في الوجوه لحظة، سمعتهم يقولون لا تقف، واصلت إخفاقي وأنا متذمر، تدهس عذباتي خيبة اللاجودي، هل ألقاه، من..؟ هو.. أنا، أنت أل، لا.. "الله يخلق من الشبه أربعين"، خشيت أن لا يكون ثمة أحد قد رأيته أو أومأ لي.. أو صاح خلفي أو ثمة من ينتظرنني.. أو، من يصدق ذلك؟ الممر شيئا فشيئا يعكس شراسة الخطوات/ إختلطت رائحة التراب بعدام المحركات، الرماد الزاحف نحونا ببطء يخلق هواء فاسدا وثقيلًا/ تتشابه الوجوه التي يضاعف شدة الزحام ملامحها الصارمة، وتساءلت في سرعة التحامي بالرتل، إن كنت ابنا للصدفة أم ابنا لهذا القدر العجيب، أشك بوجود خيار لي بينهما.. تسألني؟ لا.. أسأل نفسي.. الموكب العفوي يزداد أو يقل حجمه في بضع ثوان، الوجوه المتقابلة، الأذرع الطويلة، الفتيات، الصبيان في لغط دائم يختلط مع أصوات من خارج الممر/ الشمس في بلادي أجمل من سواها/ من يتذكر الشمس في عصية الموانع والكتل الكونكريتية والأسلاك الشائكة على الخرق، ومن يحلم بلقاء أسبارنيت في غمامة الشدة والضيق،

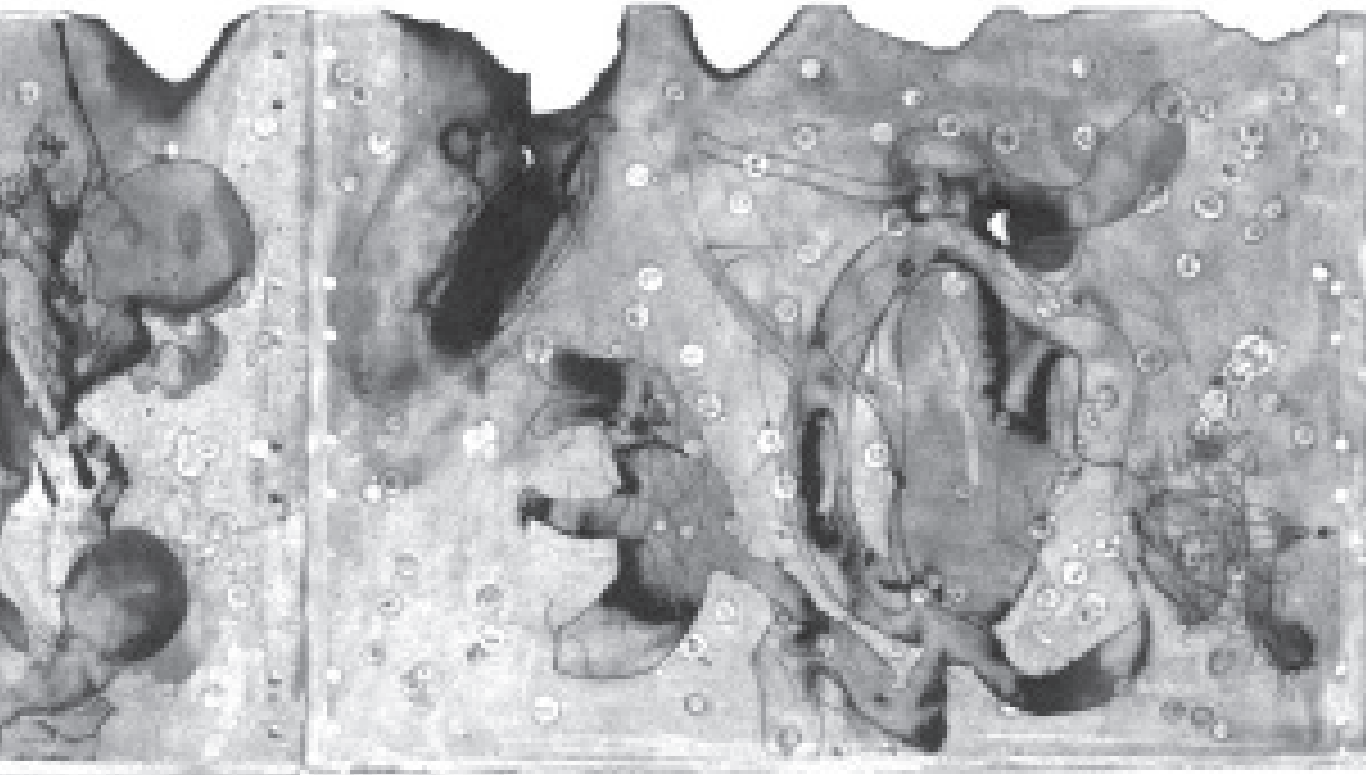
خلف تضور الأمكنة من عبث الجنود المنبوذين، عاد من لحظة غارقة بالقهوة المرة والسجائر (من يضع نفسه بين رهان الصح والخطأ) في تلك الأثناء قرأت مساحة الزقاق الذي يثيره سأم دم الضحايا، حدثني عن سحرة مجهولين شككوا بمقدرة (ابن العلقمي) ثم اختفوا في أبخرة المقابر والأضرحة والأولياء الصالحين، يخشون ماقد قالوه قبل أن يأذن لهم وهم يدركون أن ما تجمععه الريح تحصده العاصفة، هؤلاء لا ينفون ما توقعوه.. ولذا كانوا يتحسسون وطأة الليل، لا نوم يأتي، الأفكار تنأى بدورانها عن الحلم، يصفونها غير محددة الأفق.. كل ذلك يحدث لهم لأنهم قالوا في النبوءة مالم يُقل، أحاديث النبوءة من الأشياء التي يلجأ إليها القديسون في مواسم المعادلات، في إرسال إشارة إلى نكبة البرامكة ليتها أصحاب المدينة تحت مظلة الخوف إلى بناء سور الزعفراني وإعادة تشكيل حرمة الأولياء من الأدعياء.

ثم قال المتحدث بعد نشرة أخبار المساء، ستراه يخرج من ولادة جديدة، حافلة بصور الذاكرة (أشك أن يفترض راكب الحمار إن الدرب أو الطريق لا يتقاطع أبدا مع الشائعات).

إن الشائعات التي كنا نسمعها في الحرب كانت تحل إشكالات الهوس الجنسي وإننا سوف ننام على أسرة من حرير واستبرق ونأكل المن والسلوى ولا نجوع بعدها أبدا وتبقى حياتنا في المسرات والأفراح تغمرها السهرات والاحتفالات البهية في المربع الخضر المزدانة بالسواقى والشواطئ الخلابة التي تصطاف على رعشاتها الساحرة حور العين

وقال: اركب، لم أتسلق بعمرى جدارا واطنا ومع ذلك فعلتها، في الطريق قال: كثيرون الذين يسألون عن سيد ارزوقي وأنت لست آخرهم، قلت وأنا أحاول استمالة عواطفه أو استدراجه قدر الإمكان إلى ما أنا فيه، أعتقد أنه سيلبي دعوتي، قال يتوقف ذلك على قناعاته يا بني.. ثم أردف بعد صمت قليل، ماذا تريد منه؟، أريده أن يحضر روح أمي أسبارنيت، قال بعد أن رأيت قبضته الشديدة تطبق على وثاق الحمار (من كم سنة توفاهها الله) قلت وأنا أشعر بأن المسافة أبعد مما أتصور (منذ آلاف السنين).

أنا لا أدري ربما قلت له إنك تعود بي إلى آلاف السنين وربما لم أقل شيئا في ذلك الركوب المضمي أو إني أفكر بعظمة الحمار الهزيل التي تحتك بعظمة مؤخرتي فأكبت ألمها في نفسي على مضض من دون أن أدعه يشعر بلحظات الاستياء الملعونة وهي تحاول أن تسلب تلك الإرادة مني، وأنا لا أريد أن أكون في موقف ضعيف على الأقل في هذه الساعة، صبرت وتمهلت وتحملت وتحاملت على بعضي من شدة عسر الحال وضيق البلوى وكرب النفس وأنا أرى تدمير الناس في كل منعطف وشارع وممر وزقاق وهم بلا أدنى شك يقيمون فداحة هذا النهار، من أجاز للسحر أن يغير لون الرماد ومن يدع خلية الشياطين أن تستأنف قراءة الكف أو من قرر أن البحر امتداد للظلم، لا يهمني أن أرى الأشياء تتغير والشمس تبتعد مدة من الزمن عن مغازلة الرمل الذي تكتب عليه النساء أدعيتها الخاصة. إن الألوان تأتي من ثوان قد لا ندركها، فمن الذي يتحسسها إذن؟



الصواعق الخارجة عن سيطرتنا من حدوث شيء ما. قال الذي له معقبون من بين يديه ومن خلفه يحفظونه: مالكم تخشون حصوة الملح، فاعتقدنا حقاً وكنا هكذا دائماً حينما يظهر اسمه على الشاشة. ومن أجل الدعاية يقول غوبلز، مادمننا لم نكن رسلاً أو ملائكة تمشي على الأرض فماذا يتوقع منا الآخر. للأسف كنا نتوقع أن امتداد البحر يستوعب أحلامنا الطرية والهادئة وأن بالإمكان كتابة الشعر مثل

ويتمددن على الرمال بسيقان كالبلور والولدان  
 المخلدون يطوفون حولنا بكؤوس كان مزاجها  
 زنجبيلاً.

وإننا سوف نكون على أعتاب أشجار السنديان  
 (الإشارة تختزن في طياتها ما يتوقعه الماس من  
 الرماد)

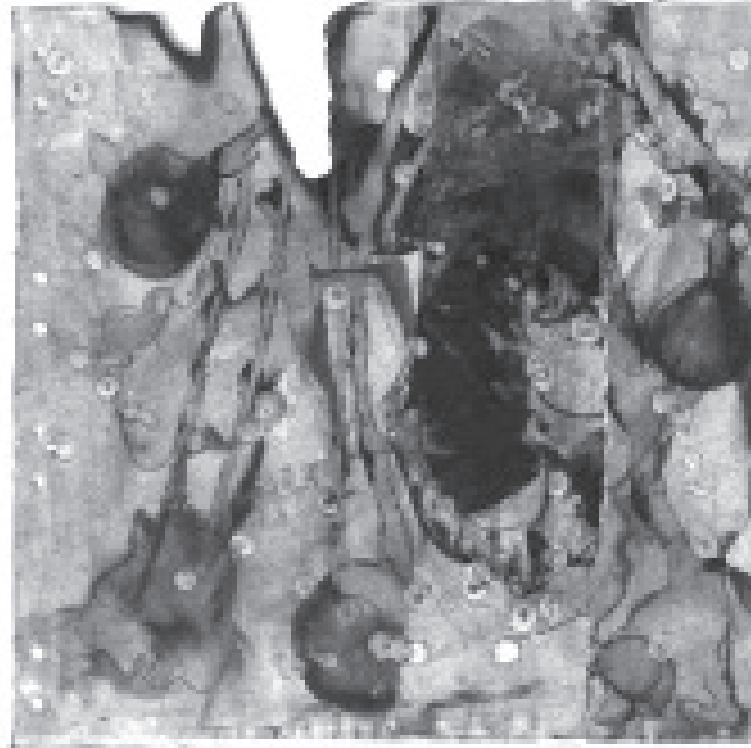
وكثيراً ما جرى ما بين البرق والسحاب الثقيل من  
 سجال، كنا نسمعها ونشك بقدرتنا على مواجهة

حينما ننسلخ من الواقع تخلق أحلامنا وأمنياتنا  
ورغباتنا الموهجة في الوهم الكاذب والمقنع، مجرد  
انتقال اللحظة يثري سعادتنا، أي التحام يتناغم مع  
المشاعر يمنحنا فرصة مثالية للتأمل، في ظروف  
الحرب كنا نتصفح كتاب الاشتياق ونستكين تحت  
ضغط رسائل أمهاتنا الآتية من خارج خيوط اللهب.  
لم تكن تلك الرسائل بالتأكيد مثل رسائل الرمال  
التي صيرتنا أشباحا في مهرجان العناقيد الكاشفة  
عن وجه الظلام (الأدق مصابيح الأرض الحرام)

ولكن بين رسائل الأمهات ورسائل الرمال حدث  
مالم يكن بالحسبان (تحريف مسقط الرأس، غياب  
الأصل، قلب الأماكن رأسا على عقب، إغتيال  
الذاكرة.. فمن أين يأتي الفرج).  
تؤكد الشائعات، إن الفئران ستشن حربا لا هوادة  
فيها على آلياتنا وعرباتنا وبساطيلنا وغرف نومنا  
(مواضعنا) ونوافذها (فتحات أنبوبية ضيقة متصلة  
من الخارج إلى الداخل) وتغير على أثنائنا (صناديق  
تحتوي على مدخراتنا الشخصية) وسوف نصحو  
أو نفهم مدى هشاشتنا أمام هذا الزاحف من بطن  
التراب كأنما الأرض تمد كفها له ليقراها الرمل.

يقول النيسابوري، أضعف المواقف أن ترى مالا  
يراه غيرك ولا تقوى على الرد (ماذا لو كان عبدك  
بالأمس يسوقك إلى سوق النخاسين).

الخراف المعضومة لا تنسى أبدا مطامعها الدنيئة  
في البقاء، في عيش الظلام بأباطيل تسري على كتف  
البلاد (خذ مثلا أن يبتسم التمثال، وهل إن ابتسامة  
موناليزا دافنشي تفسر حضور ابتسامة أسبارنيت)  
وهل ابتسامة كارينينا ذلك الكلب الذي يحتضر



أراغون ودانتلي واليوت وطاغور ومن ثم إهداء  
أغنيات العشق إلى حبيباتنا الولهات بتخيلات  
ملامحنا المتناثرة وراء أغلفة دفاترهن المدرسية.  
بينما كنا نواصل التعلم في أبجدية (طبله الرمل)  
لكي نحطم من خلالها أسطورة جيمس بوند ورامبو  
في تصوراتهن الغضة (هل رسمت ملامح البطولة  
أثرها في الولادة الجديدة) كنا لا نشك لحظة في  
انحناء الريح لا شيء غير أن تهدي الدليل.

خرج الهاجس من نفسي وبدلا من سحب "الأقسام"  
 سحبت نفسا عميقا وقلت يا أسبارنيتتوقعوك دبة  
 في هذا الفضاء الثلجي.

قالت (تعال)

قلت (إلى أين؟)

قالت (أنت هنا تنتظرني ولا تنتظر أحدا سواي)

وحين تجاسرت على الأوامر ورحت مع المياه تحت  
 أمطار الشتات إكتشف العريف إنها محاولة مضللة،  
 لم تكن أسبارنيت كما أزعم وإنما رسالة مستعجلة  
 وصلت للتو من أمي تحثني فيها على المجيء قبل  
 فوات الأوان.

ولما ماتت غفر الله لها ولكم وبقيت أنا مطعوننا  
 بشتيمة التأخير والانتظار ومتأثرا بلذعة الوحشة  
 قلت في نفسي (أما الآن وقد صدقت رؤيا أسبارنيت)  
 وعلى أن أتحرى بعضي (مادامت الحرب سوف  
 تتبعني بلا نبذ بلا أسوار بلا أحد)...  
 كان وقت التحري متأخرا كما أشار إلى ذلك عامل  
 المقهى.

في رواية خفة الكائن هو من جلب الغم لباتريسا  
 وسلب رحيق عنفوانها وهل يجوز في غمرة المشاعر  
 النقية والصالفة أن يتمرد البشر على الأشياء وهل  
 أن الابتسامة إحياء كاذب وملفق تتوارى فيه حقيقة  
 صباغ الأحذية وهو ينقر على قدم رجل أنيق من  
 أجل استبدال وجه الحذاء من دون أن يرفع وجهه  
 عن ذلك الولع المفرط بألعاب التسلية التي درجت  
 على تكريسها وتصنيفها الصحف اليومية.

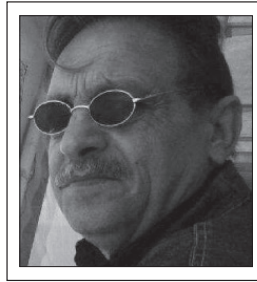
في عز ملامح الصورة اكتشفت أن ابتسامتي أيضا  
 لها مذاق خاص وإلا كيف نفسر الابتسامة وسط  
 هالة من الغموض إن لها مقدرة على تشكل اللغز  
 الذي يشبهه الإمام الغزالي بلغز الماء الذي اختفى  
 في النبع.

مرة وأنا على قمة الراقم (دانوب) المشحون  
 بالضباب والثلج ناداني عريف حظيرة (الإسطل)  
 أن أفتح النار على دبة تتربص بنقطة الحراسة،  
 في تلك اللحظة توقعتها شرسة، عنيدة، عنيفة ولذا  
 تهيأت تماما لمواجهة أي طارئ وعلى بضعة أمتار



## كانت لي حكاية

علي حداد



الكلمة

كل الحكايات.. هي متعة نحكيها..

الإهداء

إلى عاتكة الخطيب، وإلى من

يحبون المتعة في القراءة

عمن يحتضر من الناس الآخرين.. ونحن نحتضر.. نراقب عن كثب عيون من يترقبون موتنا ومن يودعوننا.. وكنا نجول في خواطرهم وأفكارهم وخلاياهم ومساماتهم، والحقيقة أنني كنت أحتضر منذ أسبوع.. هذا الأسبوع كان طويلاً عليهم وشاقاً وعصياً.. كنت أرقد على الأرض.. والمبردة.. كانت

هي حكاية عني وعنهم.. وعن القصة والرواية.. هي شيء فينا وفيهم.. وفي أننا حين نقول كل شيء عنا وعنهم وعني.. نقول ذلك بحرقه (كلبته محروك) سواء كنا في ساعة يأس أو ضجر أو دمار.. أو كنا على وشك الموت.. أقصد في ساعة احتضار.. نحن الكتاب والقصاصين في وقت احتضارنا نختلف

فلتت مني شخصية هي شخصية سوريل في رواية (التعيس الذي رأى نفسه) صارت عاهرة، لكنني لم أستطع إيقافها رغم محبتي لها.. لكن أن تفلت مني زوجتي.. وأزواج بناتي.. ووو.. يتمنون لي مغادرة الحياة.. الجمعة الخامسة عصرًا.. عنتر الشاعر.. وأنا الكاتب.. والقاص.. الفارق بيننا مئات من السنين.. عبله أحبته حد الموت وشوقية أحمد الشكره.. تريد موتي هي وأولادي وزوجاتهم وأولادهم.. سوريل تركها ادمون ارتين أما لطفلين.. أنا لم أتركهم للحظة.. أتسوق لهم وأرمم لهم البيت وأصبغه.. وأفتح لهم المجاري.. وأدفع فواتير الكهرباء والماء و(نزاحة الطهارة)، أسعدني منظر النوق البيض التي أتى بها عنتر والعشيرة كانت تزغرد له في حين كانت عشيرة من العيون قد سئمت من الانتظار.. هم يريدون الانصراف إلى أعمالهم.. ومشاغلم وفراشهم الدافئ.

- دموت وخلصنه، انوب عليه عنتر وعبله.

كنت أسمع هذا همسا..

لم أكتب قصة أو رواية مثل هذه، تلك قصة احتضاري.. كأن شركة وهمية محلية استأجرتها أسرتي للقيام بالمأتم والجنائز والتشييع المهيب، إنتهى الفيلم بزواج عنتر وعبله في الخامسة والنصف.. فيلم متقن.. وحب جميل.. يقابله موت كئيب، موكب جنازتي رسمي كأنه موت لقائد عسكري.. ومن ورائه جنود مرتزقة.

تضرب على وجهي لكنها لم تمنع عيني عن قراءة وجوههم وعيونهم المحدقة بي.. عيون مخادعة.. ومراوغة.. وعيون محتالة.. ولئيمة.. لقد سئمو الانتظار.. كان الوقت شتاء.. وكانوا يرومون الذهاب إلى فراشهم الدافئ.. أنا أكتب الكثير من القصص والروايات عن الحياة والموت والبهجة والنشوة والمعارك والخراب في العراق ولم تتمد أي شخصية على قلبي، منذ سبعة أيام أراهم يتمردون علي.. أولادي.. وبناتي كلهم.. أولاء الذين كنت أحملهم على ظهري مثل حمار وأدور بهم على المستشفيات وألف وأدور بهم في الردهات متوسلا بهذا.. وذاك.. مثل متسول، اليوم السابع لاحتضاري، كانت المروحة الكهربائية تدور، تضرب بهوائها على رأسي على جمجمتي الناحلة، كان يوم الجمعة الرابعة عصرًا وكان تلفزيون بغداد يعرض فيلما لعنتر وعبله وكنت قد شاهدته لأكثر من مرة وهو يحاول أن يجمع النوق البيض ليقدمها مهرا لعبله.. أحببت هذا الفيلم، بل عشقته، وتمنيت أن يطيل الله في احتضاري حتى نهايته كوكا وسراج منير.. لكن ما يعرضه التلفاز غير ما تعرضه عيونهم من طمع وتقولات "دموت.. موت الشالك"، كتبت الكثير، لكنني وأنا أحتضر لم أكتب عن هذا المنظر المهول.. عن أولاد وزوجة وأحفاد يدفعون بي إلى الموت.. بدوا لي شخصيات هزيلة.. لا تستحق أن أتعب نفسي في الدوران بهم مثل حمار، مرة واحدة

## سحر الصمت

حسن هاشم دمرجي



صورة الصمت، حيث ختمت حديثها المقتضب قائلة وبثقة كبيرة، ما عليك سوى أن تقلب الحروف ألوانا.. أعترف بأنها أبهرتني بذكاء طرحها فوجدتني أقلب ذاكرتي مستنجدا بطريقة يمكن بها أن أرسم الصمت، حاولت أن أستفسر منها كيف سأرسمه وبأي الألوان؟ لكنها وكعادتها، لاذت بالصمت مرة أخرى وباءت محاولاتي كلها بالفشل وأنا أحاول أن أخترق حاجز صمتها الذي أضفى عليها جمالا وسحرا بالقدر الذي جعلني أوّمن وبعمق بأن الكلام إن كان من فضة فالصمت من ذهب، بالرغم من بلاغة تلك الحكمة التي أغرتني لأرسم الصمت ذهبا، إلا أنني ارتأيت أن أفكر مليا قبل اتخاذ أي قرار قد أندم عليه لاحقا. عدت من جديد متسائلا كيف لي أن أرسم الصمت وأي الألوان جديدة بأن تمثله؟ هل باستخدام لون واحد أم بخلط عدة ألوان؟ ولكنني انتبهت إلى أنها ربما مارست معي لعبة الخداع

في لحظة غائبة عن الزمن وجدتها تقتحم صرح عالمي المشيد بوهم الكلمات، أطلت وفي يدها لوحة بيضاء مع علبة أصباغ تستبقها! قالت بغرور كفاني تلميذتك فلقد آن الأوان لتبادل الأدوار لأكون أستاذتك وتكون أنت تلميذي! لا أذكر أنني كنت تواقا يوما من الأيام إلى مهنة التدريس وربما كنت أمقتها لأنني كنت على يقين بأن العلوم مواد حيّة، ومجرد حصرها وتقييدها في المناهج الدراسية سوف يقتلها! فأجبتها أتمنى أن أظل تلميذك طالما أوّمن بأنه لن يضيع حق وراءه مطالب!! ردت ساخرة كفاك تلاعبا بالألفاظ واعرفك محترفا بصياغة التعابير لذلك قررت أن أختبرك لأرى مدى براعتك في رسم الكلمات وأظنك لن تخيب أمالي! أردت أن أستثمر فرصة الصمت القصيرة كي أسألها ماذا تريد مني بالضبط لكنها فاجأتني وهي تناولني اللوحة مع علبة الأصباغ وتطلب مني أن أرسم لها



حينما أعطتني كل هذه الألوان لتضللني بها  
 ربما يكفيني أن أعيد إليها اللوحة بيضاء دونما  
 تغيير كي أعلن انتصاري عليها! أليس الأبيض  
 معبرا عن السعادة والصمت والرضا كما في  
 لون بدلات الأعراس؟؟ وممثلا عن البراءة والنقاء  
 والخلاص من الذنوب كما في إحرام الحجيج؟ بل  
 وأكثر من ذلك اليس هو رمزا للسلام؟ بل وحتى  
 الاستسلام امعبر عنه بعز الراية البيضاء؟ أقلعت  
 عن هذه الفكرة حينما تطيرت من بياض الكفن  
 الذي يلف صمت الحياة وعدت أبحث عن لون آخر  
 أكثر مقبولة فخمنت بأن اللون الرمادي ربما  
 هو اللون الذي أبحث عنه فهو اللون الذي تخلفه  
 النار بعد خمود ثورتها وهي النهاية الطبيعية  
 الصامتة للأحلام، أعجبتني الفكرة ولكن لم أجد  
 بين تلك الألوان ما يحمل اللون الرمادي لذلك  
 كان علي أن أخلط اللونين الأبيض والأسود كي  
 أبدأ برسم اللوحة، ولكن كيف لي أن أخلط لونين  
 أو لنقل حرفين لنخلق منهما الصمت؟ أليس  
 الصمت هو الانعزال والتوحد؟ فكيف لي أن أخلط  
 لونين متضادين بتطرف صفاتهما كي أحصل  
 على لون معتدل باهت في سكونه؟ ثم أليس  
 أجمل الكلمات صدى ولحنا تتألف من اقتران  
 حرفين؟ ألم يخلق منهما الحب الدافق الذي يملأ  
 الحياة بهجة وصخبا؟ كان علي العودة لاختيار  
 ما يناسب لوحتي أكثر، كان الوقت يمضي  
 وعقارب الساعة تلتهم صبري بصمت وأما تلك  
 التي اختارت أن تكون استاذتي فكانت تلوك  
 الصبر بصمت آخر صمت غريب جعلها تبدو أكثر

شكا، وكنت بحاجة إلى أن أسألها بصمت الإشارات المبتورة كي تجيبني بملل لامبالاتها الساخرة وابتسامتها المغلفة بلون البكاء، هل تراني وفقت في رسمها؟ أم هي من وفقت في فضح ملامح تحالفي وتواطئي مع الفرشاة؟

وهل أن الأوان كي أعترف وأصارع فرشاتي الملطخة بأناقة الهدوء وأجازيها بذاكرة مغلفة برائحة الشك؟ لا أدري كم من الوقت استهلكت أو كم استهلكتني اللوحة في رسمها؟ الشيء الوحيد الذي تيقنت منه أنها كانت موفقة بامتياز في اختزالي بإطار اللوحة التي أوكل القدر إلى الفرشاة لبيانه بالوضوح الذي لا تكشفه فصاحة الكلمات، كانت اللوحة بسيطة جدا بقدر الغموض الكبير الذي يكتنفها، لذلك كنت بحاجة إلى اثبات وجودي وتحريري من كل معالم الحرية مثلما كانت اللوحة بحاجة إلى أن تتخلص من خيوطها التي أتعبت جدار الصمت المعلق بها، أحسست بضيق صدري وعمدت إلى أن أرمي نفسي خارج الغرفة التي ضاقت بإطار اللوحة، لكنني تفاجأت بالغرفة وهي تطرحني خارجا حيث كانت الشمس قد بدأت تميل نحو الغروب وهي تمسد قمم الجبال ببرودة عري الخريف، وبدا الليل يسدل ستائره بلا مبالاة كي يجيز للظلام ويمنحه حرية نشر وشاحه الأسود على المدينة لتنتثر بذور الريبة وتحصد الخيبة لتغدو الألوان أكثر وضوحا وهي تلقي آخر شعاع لها على الركاب المتخلف عن حماقة الأقدار في تبرير غزواتها.

أناقة في حزنها وحيرتها وهي ترتدي السكينة ثوبا لها حتى بدت وكأنها تحترق ببطء كي تنتثر عطرها المكتنز بالأنوثة، تركت فرشاتي لأتأمل عمق بساطتها فبدت هادئة ورائعة أكثر من أي وقت مضى حيث سحر الصمت يلف وجهها حياء ورقة بينما شعرها الفاحم المتموج يلف رقبتها بشهوة الليل حتى بدت في بدلتها السوداء أميرة أنيقة تفصح بفوضى ألغازها سر الخلود. كيف أخفقت في ملاحظة ذلك اللون، أليس الأسود سيد الألوان حقا؟ وهو اللون الذي يمتص الأضواء ولا يعكسها؟ أليس هو الأكثر دفئا وحنانا؟ هل كنت حقا بحاجة إلى هذا الصمت لأكتشفها؟ وهل كانت هي بحاجة إلى أن تتلفع بالسواد كي تشخص وتحدد مواضع ضعفي؟ كانت فرشاتي تتأملها خلسة كي تروي ظمأها حتى أحسست بثمالة فرشاتي التي أسكرت أناملتي وقادتها لترسم صمت ظلها المترنح، لا أدري من أين بدأت أو بالأحرى أين انتهيت من وجهها أم شعرها أم من عينيها؟ أم منها هي بالضبط حيث كانت تلف السكينة بحضورها الطاعني! لا أدري إن كنت قد رسمتها أم فرشاتي؟ أم هي من اقتحمت اللوحة لتسكنني؟ أو ربما كانت اللوحة من سكنتنا لكن الشيء المؤكد أنهما كانتا متشابهتين كثيرا بصمتهما وصخبهما وجنونهما وحكمتها وقسوتها ورقتهما ووفائهما وغدرهما بل حتى في حضورهما القوي وغيابهما البارد، كنت أتأملها مليا لأرسم بلاغة نظراتها الغارقة في الغموض لذلك كنت أستعين باليقين كي أزداد

## مقاربات دولة المميّزين

خالد ناجي ناصر



المقعد الذي بجانبني فارغاً، وجدناه بالانتظار، حامل الراية، ستيني قصير، له كرش واضح، أشيب كثيف الشعر ما ميّزه عن كل الواقفين في الشارع، أنه يرتدي ملابس رياضي كاملة بيمينه راية، بالتأكيد هي شعار الفريق. إرتفع التصفيق والتهليل وتعليقات الشباب التي ردّ عليها سريعاً وبصوت أعلى مصحوباً بضحكات رنانة. حيّاني بينما كان يحصر عود الراية بين فخذيه تاركاً جزء القماش منها يرفرف خارج نافذة السيارة. ربع ساعة، وصلنا بعدها الباحة التي تفصل موقف السيارات عن باب الملعب الرئيسية، كانت هذه المدة لصاحب الراية حصراً. همس لي:

- أنا رئيس رابطة مشجعي الفريق.

بدا أن تأثيرها في لم يرّضه، فزاد تركيزه علي بصبر تثقيفي:

- مثابرة، دعم في كل الظروف، الزهد بأشياء يحرص

تحقق حلمي، وها أنا أمتلك "كيا" أخيراً. أتذكر أنني قد رددت هذه العبارة كثيراً مع نفسي مغتبطاً قبل عدّة سنوات، إذ لم أدرك حينها أن ذلك الحلم/ الحقيقة يمكن أن يسبب الآلام التي مررت بها. لا أعني الزحام ومشاكل الركاب وما شابه ذلك، بل أعني مشاعر الألم التي تخلفها حكايات يتبادلها الركاب باستمرار ولا مناص لي من سماعها. حتى أنني بعد ما حدث اليوم قررت مغادرة هذه المهنة نهائياً. فلولم أكن "صاحب كيا" لما استوقفتني مجموعة من الشباب طالبين نقلهم ذهاباً وإياباً إلى الملعب، لم نتفق أولاً على مبلغ الأجرة، لكنهم أخرجوني بتوسلاتهم المرحّة ودماثتهم واستنجادهم بـ "غيرتي" ... كيف لا والفريق المحلي سيلعب اليوم مباراة مصيرية... فقبلت ولم أعترض كذلك على تكديسهم بأعداد أكبر مما تستوعب المقاعد الخلفية. بعد تجاوزنا شارعين، عرفت لماذا تركوا

كل هذه المدة. ضحك ساخراً وقد استولى الحديث عليه:

- تصوّر، أن زميلاً له لم يخجل من نفسه وهو يخبرنا بأن الذئب قد أكلته، كان عليه أن يشعر بالعار، جندي وسط زملائه تأكله الذئب! مجرد هذر، مزحة سخيفة، والأدهى أن أمه صدقت الحكاية، بل وتلقي اللائمة على نفسها، عقل امرأة! لا تستطيع إلا أن تشفق عليها وهي تدّعي أن نبوءات الوالدين لأبنائهم حقائق حتى وإن كانت للمزاح، الله يجعل المزاح حقيقة. أذكرها: يا امرأة، نحن لم نكن نمزح حتى، كنا نريده أن يهدأ قليلاً وهو ابن الثانية أو الثالثة، وليس من وسيلة أسرع من قولك له "هكذا ستأكلك الذئبة" فينزوي صامتاً أو نائماً لم نُعر أهمية لذلك ألا تتذكرين؟!

حينها شعرت أن قلبي سيخرج من حلقي، أيمن أن يكون هذا الرجل الأشيب والد "السنفور" صاحب النبوءة؟! في محلته يسمونه البرغوث ونحن في الجيش كنا نسميه "السنفور"! هنا كنا قد وصلنا، وما إن وطأت قدماه الأرض حتى تبدلت أحواله هازماً رأيته فتدافعت نحوه مجموعات من الشباب، أهازيغ ممزوجة بأنغام بوق وضربات طبل. أما أنا فقد نزلت مثقلاً بحكايتي، معزولاً عن ما حولي، كأني في كبسولة مرئية ليس معي فيها إلا الرجل الأشيب وابنه الذي كان زميلي، هذا هو كل وعيي في تلك اللحظة، لكنه تلاشى في لحظة خاطفة تالية، خارجة عن السياق، صوت مهول اهتزت له الأرض تحتي، اندفاع ريح عاتية حملت معها بسرعة متناهية حرارة وغباراً ثم روائح مختلفة غريبة. لا أعرف الآن

عليها الآخرون... وهكذا لأجيال، وإلا كيف تكون "ملهماً"؟

تزرّح نحوي قليلاً وقال بجديّة أكبر:  
- المباراة صعبة ومصيرية لكننا سنبدل وسعنا، ما ينقصنا لاعب سريع، هداف، مثل البرغوث الم تسمع به؟

هزّزت رأسي نفيّاً وقد أحسست أن الشباب يحاولون استدراجه لحديث آخر لكنه عاد سريعاً:

- كانت له صورة معلقة في لوحة الشرف بمقر النادي، لكنهم أزوها قبل فترة قصيرة، يبدو أن اللوحة لم تعد تسع كل الصور.

لم أستطع مجاراته فأنا لا أفقه شيئاً من هذا فسكّ، حاول الشباب ثانية تغيير مسار الحديث لكنها كانت محاولة مكشوفة وردئية، فما أن توقف قليلاً حتى عاد للحديث بإصرار أكبر وتفاعل أشد:

- كانوا يسمونه "البرغوث" ليس لصغر حجمه بل لأنه كان مزعجاً لدفاعات الخصوم، ولو لم يكن الأمر كذلك لرفضت تلك التسمية بقوة، فهو ابني على أية حال.

تهدّج صوته قليلاً فشعرت أن جو المرح الذي كان سائداً تغير وبدأ يخيّم الصمت عليه.

- نعم أنا أبوه، وكان من حقي الاعتراض، مثلما هو حقي الآن أن أعتقد بحتمية عودته، رغم التشكيك الذي يصلني من هنا أو هناك، مرة بسبب طول مدّة غيابه وأخرى بالحكاية إياها.. طبعاً لن يعود ليلعب ثانية فقد تجاوز الأربعين الآن، لكن يمكن أن يكون رئيساً للرابطة، فأنا لن أعيش للأبد.

وجدت نفسي مدفوعاً أن أساله عن كيفية اختفائه

مقعداً إلى جانبي حيث لم يجرواً أحد على تحريكها، خفتت سريعاً أصوات الإسعاف وكذلك الاطلاقات المختلفة، وأطبق سكون موحش على الملعب إلا من بعض مهممات مستنكرة أو متأسفة أو لائمة. هل ستقام المباراة؟ تساؤل خجول دار بين المدرجات، بعد لحظات تحول إلى مطالبات جريئة بإقامتها، ثم هياج عارم نبهني إلى أن الفريقين قد نزلا إلى الساحة فعلاً وهاهي الجماهير تبتهج، أما أنا فقد عاودني إحساس العزلة، والسؤال المخيف: أهذا والد "السنفور" ذاته؟! أية مصادفات؟! نهايات، مصائر، أهذا ما ندعوه الحياة؟! عشرون جندياً تقريباً، نمتطي ظهر "الإيفا" الصلب الذي يستجيب اهتزازاً وقرقعة معدنية لكل ما يعترض سبيل إطاراتها في طريق صحراوية وعرة، كنت في الثالثة والعشرين حينها، لم يكن يوماً للنسيان. يبدو أن الضيوف سجلوا هدفاً في مرمى فريقنا المحلي، خفتت الأصوات وفترت الحماسة، لم يعد الجلوس ممكناً بانتظار رد الفريق المحلي، فأصبح معظم الجمهور واقفاً، ما منع عني الرؤية، لم يشغلني الأمر كثيراً لأنني أصبحت أسير ذكرى ذلك اليوم، حيث أصبنا فيه برعب مضاف لأننا أضعنا بقية "الرتل" العسكري المنسحب بغير انتظام من "المطلاع" إذ لم نعد نرأى آلية أخرى. قفز أحد المشجعين بانفعال فتداعى ساقطاً إلا أنه اتكأ في اللحظة الأخيرة على ركبتني ليطمأنسك ثانية، لم يعتذر بل توجه إلي بوجه شاحب وشفقتين ناشفتين قائلاً:

- إذا لم يفعل المدرب شيئاً فإن الربع ساعة المتبقية لن تكفي للتعديل.

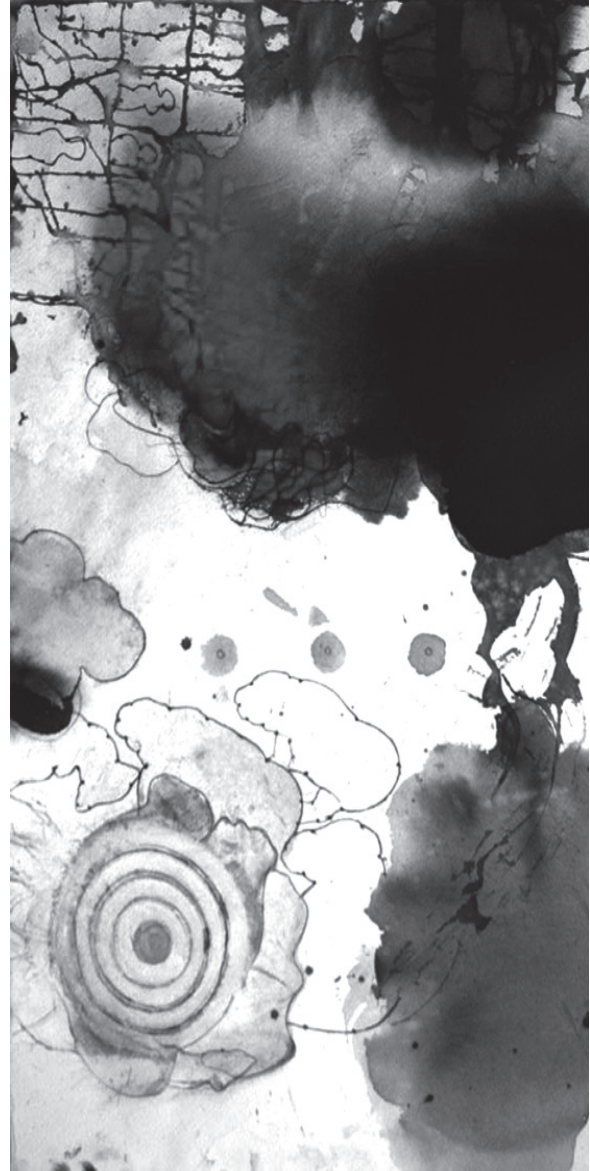
إن كانت هذه الأشياء التصقت بذاكرتي قبل مغادرة وعيي؟ أم أنها خاتمتني وتسلفت ببطء إليها بينما أنا ممدد وخدي مطبوع على الأرض الصلبة؟ وهي الحال التي وجدت نفسي فيها بعد عودة الوعي إلي. تناهى إلى يقيني أن انفجاراً قريباً هو ما تسبب بكل هذا، حاولت الحركة وبعد جهد نهضت لكنني خائر القوى، ترنحت فجنوت على ركبتني أنوء برأسي الثقيل جداً، بدأ سمعي يميز الأصوات، صراخ وأنين، وقع أقدام راكضة، نداءات بأسماء متعددة، أردت معرفة المزيد فدرت بوجهي، الدخان يملأ الحيز، خيالات لأشخاص يتحركون باتجاهات مختلفة. عادت إلي اللحظة التي سبقت الانفجار، لحظة الوعي فنهضت ثانياً، أحسست أن نجاتي ستكون داخل الملعب، تذكرت شيئاً مهماً للغاية، وقفت متفحصاً جسدي باحثاً عن إصابة محتملة، تلمست وجهي بأصابع مرتعشة، مجرد خدوش، اطمأننت فواصلت دون تأخير. بضع خطوات وسقطت، هذه المرة بسبب تعثري بعامود ملقى عرضياً سادا الطريق، أمسكته لأنحيه جانباً فإذا هو عامود الراية التي ما زالت سليمة هي الأخرى شعرت برغبة، ربما غير مبررة، لحملها معي إلى الملعب، ففعلت، شرطي مرتبك عند الباب يحث الداخلين على الإسراع. بعد العتبة، أدركت أنني قد تخطيت للتوهولاً، بإمكانني الجلوس في الأمام لكنني فضلت أن أتوسط الآخرين، فجررت قدمي المنهكتين صعوداً بضع درجات، بعضهم تجاوزني مرتفعاً وآخرون استقروا أمامي فكانت رؤوسهم تحت ناظري باستمرار، لا أدري لماذا أشعرني مكاني هذا بالراحة، بقيت الراية تشغل



ذكرتني حالة الرجل هذه بزيملي في "الإيفا" التي توقفت أخيراً لنفاد الوقود، حيث وجهه المكفهر ربعاً يقول بيأس:

- لا أظن أن الربع ساعة المتبقية من النهار ستكفينا للنجاة.

بعدها نصحننا نائب الضابط المسؤول أن نقضي الحاجة بهذه الفسحة من الوقت لأنه لن يسمح لأحد بمغادرة حوض السيارة خوفاً من الذئاب حتى الصباح. الجندي الصغير سناً وحجماً الذي كنا نسميه "السنفور" حين سمع ذلك فزع وردد مستفسراً: الذئاب؟ وصار يرتعد ويبكي صارخاً: الذئبة.. أنجدوني. حاولنا تهدئته لكنه تمادى في هياجه الهستيري، جلس في منتصف حوض السيارة ليقول: أمي كانت تقول لي دائماً منذ صغري "هكذا ستأكلك الذئبة". ثم أخذ يردد: هكذا ستأكلني الذئبة... نزل أكثرنا بسرعة وارتباك لقضاء الحاجة. لم تكن لدينا ذخيرة تذكر، بنادقنا مجرد عصي ثقيلة، ثماني طلقات في مسدس نائب الضابط فقط، ضحكنا بمرارة: ماذا لوجاء عشرون ذئباً في منطقة تشتهر بكثرتها حتى قيل في ذلك الكثير من الحكايات المرعبة؟ جندي ضخم نفذ صبره فركل الولد الصغير على خاصرته شاتماً إيّاه والحظ الذي سير الأمور هكذا، سقط "السنفور" صارخاً بأعلى صوته: هكذا ستأكلني الذئبة. غاب القمر سريعاً، ريح باردة، ليلة ظلماء مريبة، في منتصفها تقريباً حضرت الذئاب، سمعنا عويلها أولاً، ثم رأينا عيونها المضاءة تلصف بوقاحة واشتهاء، تنذر بمأساة وشيكة، متروية وواثقة، فاجأتنا إطلاقاً نائب الضابط: الذئب الجريح أخطر منه جائعاً. هكذا برر



الملعب حين انتبهت، إنها اللحظات الأخيرة قبل نهاية المباراة، اليأس يخيم على الجميع، أحد المشجعين اختار كتعبير عن غضبه، القفز على مقعد يعترض طريقه نحو ممر الخروج، وضع يده اليسرى أعلى المقعد للإستناد ناقلاً جسده النحيل برشاقة إلى الجهة الأخرى فالتحقت يده بهدوء. بنفس الطريقة، وقد ظننا أنه يريد رؤية ما فعلناه بالبطانية المشتعلة، اقترب "السنفور" من حاجز السيارة الحديدي صائحاً بأعلى صوته: هكذا ستأكلني الذئبة. لحظة لا يمكن احتسابها، ليصبح خارج السيارة مردداً عبارته للمرة الأخيرة، ألجمتنا المفاجأة وصحنا جميعاً بهلع: ماذا تفعل أيها... مع وقع حذائه الثقيل على الأرض الخشنة، التفتت الذئاب نحوه مندهشة وبسرعة لم تعط فرصة التفكير بأي شيء انفرط قوسها المحكم وتقارب الذئبان الكبيران حتى تدافعا. بدأ كل شيء يختفي في الظلام، حيث كنا مشلولين وأخذ النباح والشخير المفزع والغبار المتلاشي كل وعينا بعيداً. أطلق نائب الضابط الرصاص بالاتجاه ذاته حتى فرغ المسدس فرماه كذلك بقوة كمن تخلص أخيراً من عبء ثقيل مزعج، ثم أخذ يردد بصوت كسير وهو ينظر إلى بقايا رماد البطانية المحترقة تخمد أول نسيامات الفجر الباردة: هكذا أكلته الذئبة... المسكين. كم شعرت نفسي مسكيناً وسط الجموع الخارجة بصمت من البوابة الكبيرة للملعب، كنت في آخرها تقريباً، أعاني خدراً وبعض آلام في أطرافي، لم أفطن متى التقطت راية فريقنا المحلي، لكنها يقينا كانت تلتصق بخاصرتي.

إطلاقاً عزيزة في الهواء، صمت الولد المرتعد قليلاً كما تراجعت الذئاب بضعة أمتار احتراماً، وتوجساً من الدوي المفزع في ذلك الليل المهيب، وتوقفت عن حركتها المستهترّة لتشكّل قوساً يطبق على حوض "الإيفا" استعداداً لعمل جاد، أمسك طرفي القوس ذئبان كبيران صامتان طول الوقت ولم يشاركا في عمليات الاقتراب من السيارة التي نفذتها بقية الذئاب أما منفردة أو مجتمعة والتي كنا نقابلها بأصوات مرتفعة وقرقعة تحدثها حركتنا المرعوبة بحوض السيارة، لقد كان هذا كافياً لإقناع الذئاب بترك المحاولة والتراجع إلى مراكزها، لكنها مرة بعد مرة فهمت أو تعودت الطريقة وبدأ أنها قريباً لن تعير ذلك اهتماماً في اتجاهها إلينا، تداولنا ذلك على مسمع من "السنفور" الذي لم ينقطع عن ترديد العبارة ذاتها، بل ازدادت سرعته وارتفع صوته، كنا في شغل عنه، نتلفت في أرجاء السيارة باحثين عن وسيلة للدفاع في هجمة شرسة ربما ستكون الأخيرة، في الزاوية وجدنا تلك الوسيلة، بطانية مهملة ملوثة بالزيت، بالكاد أشعلتها قذاحة وحيدة كانت تلفظ أنفاسها، اضطربت النار بسرعة فرميناها تجاه الذئاب المنقضة، أجبرتها الرمية الحارة المضيئة والمفاجئة وسط الليل البهيم على هدنة كنا بأمس الحاجة إليها، كشفنا النار أثناء ارتفاعها في حوض "الإيفا" بشكل فاضح للحظات، انتبهت إلى أن "السنفور" قد غادر مكانه لأول مرة، وهامو يقف منتصباً كخشبة، لم نهتم بأمره لأن شاغلنا كان: الخلاص. جمهور يقف خائب الظن، هكذا يمكن وصفه في

## العطر

### نبأ حسن مسلم



المعدن المرن على ذاته كبرعم خجول. راح يتطلع نحو الهضاب الرملية مستخدماً أقصى حد مسموح به من برنامج الرؤية الذي لم يغير نسخته هذه منذ مدة طويلة على الرغم من نفاذ صلاحيتها والمشاكل الجمة التي واجهته بسببها. إرتسمت علامات الدهشة بلون أخضر عشبي فوق مجساته البصرية ((في النسخ المتطورة تظهر بلون أحمر دموي تصاحبها موسيقى حادة)) حيث اكتشف أن المستعمرات النباتية التي تحد منزله من جهة الغرب قد تحولت إلى غابة.. كان مدهوشاً بالفعل لكن سرعان ما اعتراه انزعاج شديد.. فهو لم يغادر منزله منذ أشهر طوال، تحديداً منذ أن اشتدت هذه الحرب في القطاع الكوني الذي يسكنه. فلا شيء يثير الاهتمام بالخارج غير الجثث المنسحقة والدمار الفظيع.

– لا أثر لغارة جديدة.. يبدو بأنها قد انتهت فعلاً!!

– هل انتهت الحرب؟؟

تساءل السايبورغ العجوز وهو يصغي باهتمام لهدير المحركات والآلات الثقيلة المتلاشي. إنسحبت ظلال واسعة وسقط الضوء بصورة فجائية داخل البهو الرخامي.. أخذت الكرتيدات تستجيب لذلك الدفق الضوئي، فبدت تقعرات القماش الحجري أكثر جاذبية وفتنة وهي تبرز تلك المعالم الصامتة منذ عصور.

– لا أثر لغارة جديدة!!

همس السايبورغ العجوز لنفسه.. وبدأ يتحسس الأشياء بقفا أصابعه بحذر.. لأشياء يهتز. صمت موحش غلف المكان حتى الستائر المعدنية التي شكت له زوجته مراراً وتكراراً بأنها كيانات ملعونة تتحرك ذاتياً وإن لها حياة سرية تنبض بداخلها.. بدت هاجعة في مواقعها المعتادة. إقترب من النافذة الافتراضية وأزاح إحداها بكبسة زر فالتف



ليمون ضعيفة ذكرته وبشدة باللون الأصفر الصارخ..  
 دفع بعصاه الالكترونية بضع خطوات حذرة وسحب  
 جسده إلى الأمام.. هيمنت تلك الرائحة المجهولة على  
 كامل خلاياه الشمية، شعر بتوعك بسيط وخدر في  
 ساقيه.. لكن أنفه أصر على مطاردة تلك الرائحة عبر  
 ممرات المنزل. هذا العطر من أين يأتي؟ ما مصدره؟  
 تساءل بحماس وهو يستنشق المزيد منه حيث بدا له  
 أفضل من العطر الذي استخدمه بعد نوبة الحلاقة.

هتف السايبورغ العجوز بحماس قبل أن يضيف  
 وأخيراً اتضح للسادة بأنه لم يكن ثمة ما هو فخم  
 وجليل وراء الحرب.. فالحرب هي الحرب!! حان الوقت  
 لكي تختار البشرية أو ما بقي منها طرقاتاً جديدة  
 للموت الجماعي.. دعونا نختار كيف نموت على  
 الأقل!! قالها وهو يطوح بعصاه في الفراغ.. بدا كأحد  
 شخصيات شكسبير الملوكية، لطالما أخبرته زوجته  
 بذلك. لف أصابعه بحركة دودية حول مقبض عصاه  
 الالكترونية والتي قدمها أمامه بضع خطوات ((لكن  
 كيف للحرب أن تنتهي فجأة؟؟)) حاصر نفسه بهذا  
 السؤال وهو يراقب هيمنة الصمت اللذيذ على أحشاء  
 المنزل الممزقة بفعل القنابل الإصبعية.. فقد لمح قبل  
 أيام عدداً منها محشوراً في رئة المنزل اليسرى.. عليه  
 أن ينتظر الدعم لإزالتها قبل أن تنتقل عدوى التلف  
 التي تسببها هذه القنابل القذرة إلى بقية مفاصل  
 منزله المحبب.

عرج في البداية نحو لوحته الأثيرة، فلمسات الفرشاة  
 المحملة بالألوان الكثيفة لا تزال ظاهرة للعيان  
 رغم غبار الحرب. مرر أصابعه فوقها بحذر فهو لا  
 ينوي إزعاج بان المحبوس في مشهد الربيع الفاخر  
 ما بين أشجار اللوز والمروج النامية قرب بحيرة  
 لماعة.. كان الأخير منغمساً بعزف لحن مقدس من  
 نايه السماوي لجوقة من المخلوقات الظرفية التي  
 أحاطت به بتحبب وألفة عجيبة. جفل السايبورغ  
 العجوز من صوت فجائي لخفق أجنحة محموم  
 بالقرب من موقعه لم يلبث عدة لحظات واختفى  
 لدرجة ظن أن أحد الطيور المتمركزة على قرني بان  
 قد تحرك من مكانه!! في حين تسللت إلى أنفه رائحة

لديه جاهزية فطرية للعيش كالأخرين. قدحت فكرة برأسه كسهم ناري سريع.. بدت فكرة محببة وحلوة، فبعد انتهاء كل شيء وانزواء الحرب إلى ثقب أسود لا رجعة منه سيقدم على إجراء عملية استبدال للعمود الفقري خاصته وسيخلص من العصا الالكترونية، ربما سيعلقها كتذكار في ورشته عندما يعود إليها وإلى أعماله النحتية. سحب نفساً عميقاً ومؤملاً مخلوطاً بذلك العطر أعقبه بسعال مفاجئ.. رفع رأسه وكأنه تذكر ما جاء لأجله.. هذا العطر.. العطر الفاخر.. من أين يأتي؟؟

تحرك من موقعه وهو يتبع تلك الرائحة حتى أشرف على حجرة ابنه.. راح يراقب الومضات اللونية التناقضية وهي تكافح متدفقة بالكاد عبر داراته الكهربائية وألياف اللينة. كانت عيناه الصغيرتان المحبتتان منطفئتين بلا ضوء وبدت رقبتة مقوسة وذراعه مطوحتين في الفراغ الكوني. لم تصدر عنه ولا حتى مجرد حركة صامتة فبدأ أشبه بانفورة خاملة ومهجورة. إبتسم السايبورغ العجوز وهمس في ذاته.. لا بد أن أمه هي من قامت بإطفائه، عليه أن يرتاح فهو يتحرك كثيراً هذه الأيام!! راح يفكر بأيامه الرائعة القادمة.. سيأخذه معه إلى الورشة.. سيعلمه الأشغال اليدوية والنحت.. سيبرع بها، سيشير الناس له بالبنان وستمتلئ بيوتهم الناشئة بأعماله وسيقولون بفخر إنه ذلك الفتى البارِع ابن السايبورغ العجوز... كم سيكون ذلك رائعاً، بل عظيماً وخالداً!!

شعر بالعطش.. عطش مبالغت من نوع مختلف يفتك به. إنصرف نحو البهو وألقى نصف نظرة

بدأ الخدر يهيمن على ساقيه بصورة تصاعدية فتوقف حيث ترقد زوجته. إنها نائمة... بل غارقة بالنوم وكأن لا شيء مما حصل أو سيحصل يعنيها.. فهي من النوع المعتد بذاته لدرجة التطرف الأخرق!! كانت مكورة على نفسها، أما ذراعها اليسرى المكشوفة فقد قبضت على وسط الشرف بقوة حيث بدت وكأنها ستقطف الورد المرسومة عليه!! إبتسم وهو يبتعد.. إنها لن تستيقظ، فهي ومنذ زواجهما لم تعد له الفطور.

مر على مكتب بيضوي أدار منه أعماله في السنوات الخمس الأخيرة بعد أن أجبرته وقائع الحرب وحالته الصحية على ترك ورشته الصغيرة. تصفح بعض الأوراق وهو يتمنى أن لا تكون ورشته قد لحقت بركب الدمار.. تفحص الحجرات الملحقة بالمكتب حيث يخزن مواد عمله الخام وتفقد النوافذ الدائرية الشبيهة بالكوات التي طرزت جوانب السفن في الأزمنة السحيقة. إبتسم وهو يتطلع إلى السحلبات المتكاثفة فوق الأعمدة الحدائقية الخاصة بمنزله حيث بدت زاهية بذلك اللون الأخضر الوحشي. إنسحب عائداً نحو البهو وانهمك بتلميع مجسم لايكاروس بطرف كمه.. بدا باهتاً وخالياً من التعبير، فاستمر بدعكه حتى توهجت عينا المجسم كالبرق الذي يضرب الأدغال البعيدة الناعسة في بطون الوديان. بدا السايبورغ العجوز مسروراً باللمعان.. إنه يشبه الحياة القادمة التي بدت له ملونة وواعدة.. سيمضي أيامه في ورشته أو في حديقته يقوم بأعمال اعتيادية أو بأعمال تدعو للفخر إلى ما طاب له من الزمن فما زالت



بالتنفس.. بدا وكأن الهواء حوله لا يكفي.. شعر  
 بألم رهيب بالأجزاء المتبقية من جسده البشري.  
 راح يكافح لضخ الهواء لرئتيه اللتين أخذتا بالتمدد  
 بشكل تلقائي ينذر بالانفجار. بدأ يشهق ويشهق  
 كغريق بلا ماء... سقط أرضاً وهو يتساءل بصوت  
 ذائب في حين تدحرجت عصاه الالكترونية بعيداً  
 عنه... بني... يا بني... هل انتهت الحرب؟؟

على مجسم ايكاروس.. المجسم كان محاطاً بمادة  
 أثيرية ملونة.. ضبابية القوام. في الواقع البهو كان  
 غارقاً بها. العطر المجهول صار أقوى وأنفذ كسكين  
 جديدة.. تقدم نحو البوابة الأساسية، شعر بأنه لم  
 يعد يقوى على السير..  
 لم تعد قدماه تستجيبان له!! فتوقف مرغماً وهو  
 يحاول فك شفرة ما يحصل معه. داهمه ضيق

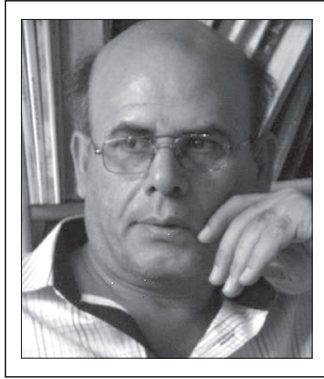


## الثقافة الشعبية والدراسات الثقافية

في التنظير الذي يملأ اليوم بطون الكتب ومتون المقالات التي لا تنفك، تُعبّر عن دهشتها وصدمتها حيال ما يجري من عنف وإرهاب وتحول في القيم والسلوك، وصولاً إلى أعتى تحولات الصراع الديني والطائفي الذي بقي لقرون طويلة حبيس النظريات وتقاطعاتها..

وفق هذه التحولات، يجري البحث عن الجذور الأولى للهويات، وعن الجذور الأولى لحياة الانسان وأمكنته وعاداته وأعباه وممارساته لكل تفاصيل الحياة. عن خطابه الديني في ضوء طقوسه الشعبية بوصفها الأكثر حميمية من سواها... هذه التحولات في الواقع، حاصرت الثقافة وأخذت بيدها إلى موضوعة غاية في الأهمية، ألا وهي "الثقافة الشعبية" باعتبارها البوتقة التي تنصهر فيها كل الممارسات الانسانية، ما يجعلها تضرر خزينا هائلاً ومتنوعاً بمقدوره أن يفسّر لنا شيئاً مما يجري

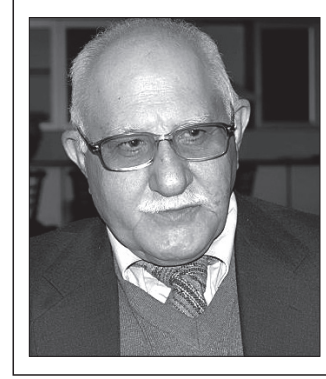
أهمية الثقافة الشعبية، التي تتسع يوماً إثر يوم. لا تكمن فقط في انتباهة الدراسات الثقافية لأهميتها والإلتفات إليها بعد إهمال طويل، عمدت إليه المؤسسات الثقافية والسلطات السياسية على مدى قرون عديدة. وقد إنفتحت أمامها اليوم الأبواب كلها (دراسةً وبحثاً).. لا يمكن أن نقول بهذه الفرضية باعتبارها السبب الشائع والمتداول في هذا المضمار، إنما ستكمن أهميتها بالدرجة الأساس، في التحولات الاجتماعية والسياسية الهائلة التي تجري في عالمنا الشاسع، وهي تحولات ضخمة وقاسية لا ترتكن إلى منطق، ولا تتناغم مع المتغيرات العالمية التي كان يشهدها التاريخ الانساني بالطريقة التقليدية التي ينمو بها التاريخ وتتراكم الحضارة. إذ أن الفهم القديم للطقوس والعادات والتقاليد والدين، لم يعد ذاته، إنما شهد ذلك الفهم، تحولا كبيرا، كانت العولمة واحدة من اجتراراته الطويلة



صالح زامل



د. علي حداد



باسم عبد الحميد حمودي

المعاصرة في قراءة التاريخ والحضارة. إنها إذن ندوة مميزة عن الثقافة الشعبية، عن جذورها العراقية، وتأسيسها، قدم فيها الأساتذة المنتدون: الاستاذ باسم عبد الحميد حمودي والدكتور علي حداد والدكتور صالح زامل عصارة جهدهم في هذا المضمار، فأفصحت الندوة عن قراءة علمية فاحصة لتراثنا ومخيلنا الشعبي الكبير.. وسيقدم في هذا العدد نخبة من منتجي ثقافتنا مداخلات وتعقيبات عن تلك الندوة المميزة، تحاول أن تثري الموضوعة الرئيسة للندوة وتستدرك مفاصل أخرى مهمة في الثقافة الشعبية بوصفها واحدة من الجوانب المهمة في الدراسات الثقافية التي تتصاعد وتيرتها اليوم بشكل لافت..

علي سعدون

حولنا. لعلنا بذلك نلمس عن كثب فهماً علمياً عميقاً لتأثير الثقافات على حياة الانسان، على ماضيه ومستقبله في آن واحد.. وبمقدورها أن تقول أيضاً بأن الحكايات القديمة، حكايات التعبير عن المخيلة وعن الطريقة التي عاش بها الاسلاف، دون التسليم بفرضيات التخريف التي يسبغها الباحثون عن كل الأدب الشفاهي القديم، دون وازع من التحليل والنقد والمعرفة الحقة. ستقول لنا هذه الثقافة، وبمحمولات معرفية هائلة، إن هذه الحكايات، تراث ينتظر أن تُفكَّ منظوماته السردية وتُقرأ بعين فاحصة. وإننا لن نكون منتجين حقيقيين للثقافة دون أن نت

وقف طويلاً عند هذه العتبات الشعبية أو الجماهيرية التي تختص بعلم الانسان، حياته ومعتقداته ونوازعها القديمة التي تأسست بموجبها انفعالاته



## أمتعتني ندوتكم.. وهذه ملاحظاتي حولها

محمد غازي الاخرس

نعم، التراث الشعبي أو الفولكلور أو المأثورات الشعبية أو الفنون الشعبية، كل هذا مترادف كما قال الأستاذ باسم عبد الحميد حمودي، ولكل اصطلاح سياق محلي ظهر فيه، لكنه بالعموم يشير لمتخيل عريض تتميز به الشعوب والمجتمعات جميعاً، وبه تتمثل تراثها كله، قديمه وحديثه. هذه التراثات، إذا صح التعبير، تصهر دائماً العناصر المغرقة بالقدم، بغض النظر عن تغير اللغات ونظم المعرفة. بالأحرى، تتحول العناصر العتيقة إلى رواسب ثقافية كما يعبر جيمس فريزر، أو كما يقول سيغموند فرويد: "على المرء ألا ينسى أنه حتى أكثر الشعوب المعاصرة بدائية ومحافظه هي بمعنى ما شعوب قديمة، وأنها قد خلفت وراءها زمناً طويلاً حيث لاقى ما هو أصلي الكثير من التطور والتحوير". هل ثمة أدلة على هذا؟ أجل، هناك أدلة بقدر ما يمكن إحصاؤه من متخيلنا الشعبي، في كل حركة

إنها لسعادة ما بعدها سعادة؛ أنا، هاوي الفولكلور والتلميذ في حضرته أبداً، أكلف بمراجعة ندوة مهمة أبطالها أساتذة تتلمذت على أيديهم، هم كل من الناقد الرائد باسم عبد الحميد حمودي والدكتوران علي حداد وصالح زامل. ليست السعادة بكون التلميذ يظهر معلقاً على أساتذته، بل لأن هذا التلميذ استمتع كثيراً بما قرأ، وتمنى لو كان جالساً بين المتحاورين، ينصت ويتأمل وقد يشارك بفكرة هنا أو التماعه هناك.

حسناً، لن يكون بوسعني التعليق على كل ما دار في الندوة، فهذا يتطلب كتاباً كاملاً ربما. سأكتفي بالمرور الحيّ ببعض المحاور. تعريف التراث الشعبي مثلاً، هل يمكن عزله عن مجمل القضايا التي يثار حولها النقاش، مثل علاقة الثقافة الشعبية بالتراث عموماً أو معارضتها بما يسمى "الثقافة العالمية" خصوصاً؟

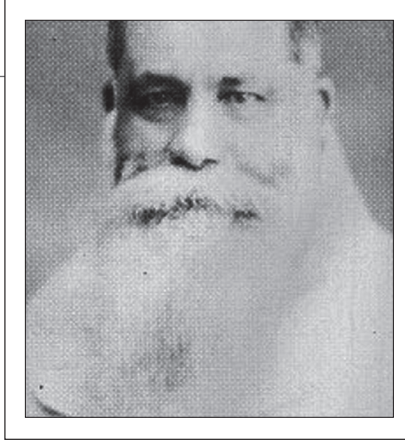
ولا تدين بشيء للثقافات العالمية. ومن هذا يمكن استشفاف أنه ليس هناك تراتب بين الثقافتين الشعبية والعالمية. لكل منهما عالم قائم بذاته. تيري إيغلتنون مثلاً، ينقل عن محقري الثقافة الشعبية قولهم إنها تحمل "نزعة طائفية جاهلة". ومقابل هؤلاء، يرى الطرف المقابل الثقافة العامة بوصفها مخادعة، ومغرقة في استعلائها وتجريديتها. وفي المحصلة، الصراع يبقى جوهرياً؛ النخبوي يلمح إلى دنيوية الثقافة الشعبية واهتمامها بصغائر القضايا.. في حين يناقضه الشعبوي فيقول إن غريمه سابح في الأوهام ويزعم نزعة كلبية عالمية، وإنسانية.

لقد أشار د. صالح زامل لقضية أخرى مهمة، وهي أن المناهج الثقافية الحديثة ما عادت تفرّق في ميدان الثقافة وفق معايير قيمية، فتعدّ هذا رفيعاً وذاك ضريعاً. وهذا صحيح ولربما أحدث ثورة في التعاطي مع الثقافتين، الشعبية والعالمية. الأخرى أن أحد مبادئ النقد الثقافي اليوم هو أنه يجب أن يعزل القيمة الفنية للعمل أثناء دراسته ثقافياً، وهذا يعني إمكانية أن ندرس أغنية أوبرالية تؤديها مطربة من الطبقة الأرستقراطية، بنفس الطريقة التي ندرس بها أغنية شعبية يترنم بها عامل في مسطر. فرانك لينتريكيّا، الذي هو أحد أبرز النقاد الثقافيين الأميركيّان، كان كتب في الثمانينيات أن "العنصر الأدبي ليس أبداً نسق الأعمال العظيمة النخبوي، بل هو كذلك ما نسميه الأدب الشعبي، وهو فوق ذلك أكثر حتى مما يسمح به ذلك التعريف الموسع. إنه كل الكتابة من ناحية كونها ممارسة اجتماعية".

وفي كل نامة، في كل مثل شعبي وفي كل كناية، في كل طقس وفي كل حكاية، هناك راسب قديم يتطلب جهداً للوصول إليه، وثمة باحثون تخصصوا بتتبع هذه الرواسب. لهذا يجب أن ننتبه إلى أن ثمة مرونة في موضوعة الفولكلور تسمح لدارسيه، بمحاياة الأنثروبولوجيا والميثولوجيا والدراسات الثقافية حديثاً. ولهذا أيضاً، كثيراً من الباحثين يعدّون الثقافة الشعبية تختصر الخارطة الجينية لثقافات الشعوب وسحناتها وملاحها السيكلوجية.

قدر تعلق الأمر بالعلاقة الجدلية بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية وهو محور مهم ناقشته الندوة وعرض فيه الدكتوران علي حداد وصالح زامل رأياً جديراً بالانتباه، يجدر الانتباه إلى أن أوربا شهدت منذ الخمسينيات ظهور أطروحتين متعارضتين بهذا الصدد، وكان نوه عنهما نقاد ثقافيون مثل "رايموند ويليامز" و"دينيس كوش" و"تيري إيغلتنون" وغيرهم. يمكن نعت الأطروحة الأولى بأنها "انتقاصية" تحتقر الثقافات الشعبية، ولا تعترف لها بأي حيوية أو إبداع. الحيوية والإبداع رهن بالثقافات العالمية. ووفقاً لهذه النظرة، ليست هذه الثقافات سوى مشتقات من الثقافات العالمية، أو تشويه لها. إنها كما يعبرون "صيرورة تفكير"، كونها تعبر عن إستلاب اجتماعي يمس الطبقات الشعبية. أي أن "الشعبي" حالة من حالات النقصان والتحريف وعدم الفهم بإزاء ثقافة النخب الكاملة والعميقة.

مقابل هذه الأطروحة التحقيرية، ثمة "شعبيون" يرون العكس، وهو أن الثقافات الشعبية أصيلة



أنستاس ماري الكرملّي



علي الوردي

مقالات ممتازة. ناهيك عن ذلك، قدّم إبراهيم حلمي مقالات رائعة عن الثقافة الإجتماعية العراقية، ربما ألهمت علي الوردي بعض أفكاره، في حين كتب أحمد حامد الصراف في ما أطلقوا عليه حينها "علم العاديات" أو "الأوابد"، وهو مصطلح مرادف للفولكلور ويعني الآثار القديمة. فضلاً عن هذا كله، فإن الكرملّي نفسه، كان لا يكل ولا يمل في الرواح شرقاً وغرباً، بحثاً عن روائح الفولكلور، الفولكلور الذي حدث يوماً أن عرّفه للقراء وهو يقدم تجربة أحمد حامد الصراف المثيرة. لقد أطلق الكرملّي على العلم المذكور تسمية "علم القوميات العراقية"، قائلاً إنه "فرع من العريقيات الأركيولوجية يبحث

عن آداب الأقوام ومأثوراتهم وأوابدهم وخرافاتهم ومعتقداتهم وعاداتهم وأخلاقهم وأغانيتهم". في تلك المقالة القصيرة، ولكن الغنية، وضع الكرملّي للعلم الجديد حدوداً مضبوطة، بل ذكر السنة التي شهدت أول ذكر له، وكان ذلك في العام 1836 حين اعترف به المجمع الإنكليزي المسمى أثينيوم، رغم أن الفولكلور أقدم زمنياً في الظهور، ويرجع إلي أواخر القرن السابع عشر حين نشر ماكفرسن كتاباً

المحور الآخر الذي أثار اهتمامي هو مراحل ظهور دراسة التراث الشعبي في الثقافة العربية وقد أضاء الأساتذة باسم عبد الحميد حمودي وصالح زامل وعلي حداد هذه النقطة بالتفصيل، مركزين على المرحلة التي رسّخت الدراسات الفولكلورية ابتداءً من نهاية الخمسينيات تقريباً إلى عام 1963 يوم أسست مجلة التراث الشعبي في العراق. نعم، إن هذه المرحلة مفصلية، لكنني تمنيت أن يضيئوا مرحلة الريادة التي لولاها لما أمكن الوصول للحظة "التراث الشعبي". هذه المرحلة تعود إلى بدايات القرن العشرين، وتحديدًا إلى الجهود الجبارة التي بذلها الأب "أنستاس ماري الكرملّي" ورفاقه في مجلة "لغة

العرب". كانت تلك المجلة رائدة بحق، ففيها نجد مباحث رائعة دُرست فيها اللهجة العراقية صرفاً ونحواً ودلالات، وبأقلام أساتذة كمعروف الرصافي ومصطفى جواد ورزق عيسى، وفيها أيضاً تتبّع بعض الباحثين الأمثال العامية وشرحوها وأوردوا قصصها، بل إن هناك مقالات سابقة لعصرها، تتبعت رواسب اللغات القديمة في اللهجة العامية، وهو ما فعله يوسف رزق الله غنيمية في سلسلة

(في عصره)، ثم يرجّح أن كاتبها رجل فارسي يبدو حريصاً على إثبات الحكايات كما سمعها من أناس ذلك الزمان. الطريف حقاً أن ذلك الرجل الفارسي، مؤلف المخطوطة، كان عنوانها بـ "سوالف" وليس "حكايات شعبية"، والمصطلح هذا عراقي محض، بل دقيق جداً ويعني القصص الشعبية التي تدور في سالف الأزمان، ومفرده سالوفة.

أما عناوين "السوالف" فهي على هذه الشاكلة: سالفة الملك شامان وحرمة اليهودي، سالفة سلطان عباس مع الرقّاع، سالفة ابن سلطان عباس مع بنت الوزير، سالفة العالم مع الراعي، سالفة حاتم مع الولد الذي جاب بنت المصري وإلخ.

وبعد، هل ثمة شيء آخر يمكن أن يقال عن ندوة الأساتذة التي أمتعتني وجعلتني أتمنى لو أنني كنت معهم فيها؟

نعم، ثمة الكثير بجعبتي، فالندوة غنية والأساتذة باسم عبد الحميد حمودي وعلي حداد وصالح زامل قاموا بسياحة ممتعة ومفيدة في العديد من المحاور. لكننا الأمر مثلما كتبت في البداية: من الصعوبة بمكان الإحاطة بكل ما قيل في مراجعة عابرة كهذه. فليعذرني الأساتذة والقراء، و"خيرها بغيرها" كما يقولون في الكناية الشعبية..

بعنوان «مقاطع من الشعر القديم»، ثم جاء «علماء سائر الأمم الإفرنجية ونشروا ما يدخل تحت هذا الباب». بعد ذلك، تحديداً العام 1880، نشأت في أوروبا جمعيات ومؤسّسات غايتها «البحث عن أغاني العوام وتقاليدها ومآثراتها وأمثالها وأوامها وألعابها وخزعبلاتها ومضحكاتها ومبكياتها»، أي دراسة كل ما يتعلق بـ "العامة" كما يقول. ولعل عبقرية الكرمللي لا تكمن في وصف حدود الفولكلور فقط، بل في ذهابه إلى تحديد وظيفته بالقول إن الغرض منه «معرفة البيئة الفكرية بل الجو الفكري الذي يستنشقه القوم الفلانيون ليكون الباحث على بينة مما كان عليه أولئك القوم من حالة العلم والحضارة وتتبع لغاتهم ولغياتهم».

كنتُ كتبتُ عن هذه الموضوعة أكثر من مرة لشدة شغفي ولهاثي خلف موضوعة ريادة التراث الشعبي عراقياً وعربياً. وهنا أود الإشارة إلى شيء جد طريف كان أشار له أحد كتاب مجلة "لغة العرب" أو ربما قرّائها لأنني لم أطلع له علي أي شيء آخر. هو رجل اسمه "أحمد التلنجفي"، وكان كتب عام 1928 واصفاً ما يمكن اعتبارها أقدم مخطوطة تضم حكايات شعبية عراقية كانت بحوزته، وهو في تلك المقالة يصفها بالقول إن عمرها قرابة 300 سنة

## مراجعة في الثقافة الشعبية

د. أحمد حسين الظفيري

خلقها الشعب، بل هي التي قبلها الشعب وتبناها وحملها، فهي ليست محلية بالضرورة، بل من الممكن أن تكون وافدة من شعوب أخرى.. أما بخصوص الفرق بين مصطلحي " التراث الشعبي، والثقافة الشعبية"، فأعتقد أن السياق الزمني يحدد الفرق بين المصطلحين، إذ أن التراث الشعبي يرتبط بمفهوم القدم، أي أنه الثقافة الشعبية لزمن قد مضى، أما الثقافة الشعبية، فهو مصطلح ذو دلالة أوسع، فهو يضم التراث والثقافة الآنية، وبذلك تكون الثقافة، مجموعة التراث والحضارة والسلوكيات والقيم المتوارثة والحالية لشعب من الشعوب، ومن هنا، فإن الثقافة تقوم بدور نقل الموروث الشعبي، سواء أكان شفاهياً أم مدوناً، أو متوارثاً في اللاوعي الجمعي، ويرتكز هذا النقل على قاعدة المشافهة، وهي مدونة في أفكار الناس وذاكرتهم، وهذا العنصر يمنحها في نفس الوقت

أود أولاً أن أبدى إعجابي بأسلوب عمل مجلة الأديب العراقي، فطرح المحاور بطريقة الندوة، ثم مراجعتها يعطي زخماً معرفياً للقارئ من أجل إدامة المعلومة ورويتها من اتجاهات متعددة. حول مفهوم مصطلح "الثقافة الشعبية"، أتفق مع رأي الأستاذ باسم عبد الحميدحمودي، بكون الثقافة الشعبية تطوراً لمفهوم التراث الشعبي، لأن محاولة فهم ورصد مصطلح الثقافة الشعبية، يعود بنا إلى مرحلة ما قبل التأريخ العلمي، لأن جذوره أبعد غوراً وأكثر ارتباطاً بتاريخنا القديم وتراثنا الشعبي. ومن خلال مصطلح "الشعبي"، يجري دمج "الشعب" بكونه منتجاً ومستهلكاً لكل ما نتج من أنماط التعبير الفني، كذلك من أجل أن تتوافر صفة الشعبي، فعلى ذلك التعبير أن ينطلق من هموم الشعب وإرادته ويشمل تطلعاته وآماله، ويرى بعض الأنثربولوجيين أن الثقافة الشعبية، ليست هي التي

جرت للتراث الشعبي العراقي، ولكن في جمهورية مصر العربية إبان خمسينات القرن الماضي، ونحن إلى الآن ما زلنا نفتقد دراسات وأبحاثاً جادة عن التراث الشعبي العراقي، وما زالت المؤسسة الأكاديمية تمثل الجانب الرسمي/السلطوي وتبعد عن الطلبة كل ما يصير التساؤل ويؤدي إلى البحث.. والرأي الذي طرحه د. صالح زامل يجيب عن التساؤل حول تبني المؤسسة الأكاديمية لخطاب السلطة، فمنذ أن تسنمت الأحزاب القومية مقاليد الحكم، بدأت تفرض هوية حسب مصالحها، مع إهمال كبير لتراث العراق وحضارته العميقة، وهنا بدأت الهوية العراقية تتراجع أمام الهوية القومية، ولذلك كان تسليط الضوء ينصب على موضوعات معينة، دون السماح للباحثين بالتنقيب والبحث عن هوية العراق وتراثه - الجنوبي بصورة خاصة - إذ إن جنوب العراق هو منبع الحضارة أساساً، وهناك من المرويات والعبادات وغيرها مادة تكفي لدراسات وبحوث كثيرة، ولعل أطوار الغناء والشعر والرسم هي شواهد على تراث المدن الجنوبية، والتي تكاد تكون هوية عراقية جامعة أيضاً لكل الناطقين باللغة العربية، وقد أشار د. علي حداد لقضية مهمة، وهي البيئة، والعراق متنوع في بيئاته، ولهذا فإن لكل بيئة خصوصياتها الثقافية وتراثها الحضاري، فبيئات الصحراء، والسهل، والجبل، ثم المدن وغيرها، كلها ترفد الثقافة الشعبية العراقية بتنوع وتتلاقح مع بقية الثقافات المجاورة لها، ولذلك من الممكن أن تكون الثقافة الشعبية محطة لدراسة التأثير والتأثير بين الثقافات والحضارات، العربية

تجذباً متميزاً، يجعل الأجيال تتناقل آدابها جيلاً بعد جيل، وكذلك فرصة الإضافات والتغييرات والتشويهات والتحريفات والإحتواءات، ومن هنا تأتي صعوبة البحث للشخص الذي يريد التدوين أو الدراسة..

لقد أشار الدكتور علي حداد إلى قضية مهمة جداً، وهي إهمال التراث الشعبي العراقي بطريقة متعمدة من قبل الحكومة، أو من قبل المؤسسة الأكاديمية العراقية، التي ما زالت - وللأسف - ترفض تسليط الضوء على قضايا التراث الشعبي العراقي، علماً أن التراث الشعبي/الثقافة الشعبية تدرّس في معظم الدول الأخرى، لأنها تمنح للأدب الرسمي/المؤسستي بعداً تاريخياً وحضارياً، فعلى سبيل المثال الشعر العربي الفصيح هل نشأ بلغته الفصيحة بصورة مباشرة؟ من المؤكد أنه قد مر بمرحلة طفولة شعرية تمثلت بإنشاده حسب لهجات القبائل التي ينتمي لها الشعراء، بل أنني أعتقد أن كل شاعر كان لديه نتاج شعري شعبي يوازي أو يفوق نتاجه للفصيح، لكنه أهمل بسبب علماء اللغة الذين انشغلوا بالفصيح الذي يوافق القرآن فقط، وأعد ذلك خسارة كبيرة، فقد فاتنا كم كبير من المفردات والمفاهيم والأفكار والمرويات التي قد تفسر وتثير عندنا كثيراً من القضايا، وتجب عن أسئلة قد تتبادر لأذهاننا حول بعض السلوكيات والعبادات التي مازالت سائدة بيننا..

ولذلك أود أن تثار في الوسط الأكاديمي قضية التراث الشعبي، لكونه مادة وفيرة صالحة للدرس والبحث والتنقيب، وقد ذكر د. صالح زامل أمثلة عن دراسات

وبعض الجامعات لتأصيل بعض الألفاظ المتداولة في لهجة معينة - كما جرى في جامعة سامراء - فقد درس أحد الطلبة اللهجة السامرائية دراسة تأصيلية، كاشفاً بذلك عن كثير من الألفاظ التي ترتبط دلالتها بحكايات معينة تتناقلها المجتمعات دون أن تعرف أصلها وسبب تسميتها..

أما حول علاقة الثقافة الشعبية بالدين، فإنني أرى أن علاقة الثقافة الشعبية -العربية- بالدين علاقة وثيقة، بل يكاد يكون الدين المنبع والغاية من وجود بعض السير الشعبية مثل سيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس، فإذا قرأنا هاتين السيرتين لوجدنا أنهما أوجدتا بقصدية دينية/تعبوية بحثة، من أجل إضفاء صفة القدسية أولاً على الحكام، فضلاً عن شحذ الهمم للقتال مع الخلفاء والولاة، وجعل تلك المعارك كلها دفاعاً عن الدين والعروبة، كذلك يجري دوماً استغلال الشخصيات الدينية في السير من أجل إيهاام المتلقي بواقعية هذه السير، حتى وإن كان الحدث خيالياً بحثاً.

وغير العربية..

إن توضيح الأساتذة علي حداد وصالح زامل وباسم عبد الحميد حمودي حول علاقة الثقافة بالمخيال والتصاقها بذاكرة الشعوب كان وافياً، ولا بد من التركيز حول قضية اللغة والأسطورة، فالمزاج الشعبي العام يفضل الحكايات الأسطورية لما فيها من خيال وجمالية، فضلاً عن كون التراث يحاكي المزاج العام وينطق من خلال ضميره، أما قضية اللغة فبال تأكيد تمثل الجانب الأهم في رواج الثقافة الشعبية، وربما فاتنا أن نركز على مسألة الفرق بين الشعبي والعامي، فالأدب الشعبي لا يعني الأدب العامي فقط، بل هو الشائع بين أبناء الشعب، ولأن التراث مثل اللهجة العامية في كثير من مفاصله "كالأمثال والحكايات" فقد ترسخ الترابط بين الشعبي والعامي، لكن اللغة الشعبية أوسع وأشمل من العامية، وربما هذا الترابط الخاطيء جعل المؤسسة الأكاديمية تعزف عن دراسة التراث الشعبي العراقي، ولكن هناك محاولات خجولة في

## الثقافة الشعبية في الإعلام الجديد

عامر كاظم مطلق

والنخبوي، ينتميان إلى نفس الأنساق الثقافية الحاكمة بأدوات وطرق تعبيرية مختلفة، وأن الفن أو الأدب الشعبي، ليس بمحاولة فاشلة لإنتاج أدب نخبوي، إنما هو فنٌ وأدبٌ يعمل داخل حدود الشعبي (التداولي أو البراغماتي).. هذه الأسباب التي ذكرها المتحاورون في ندوة "الاديب العراقي"، حالت دون دخول الثقافة الشعبية إلى الدرس الأكاديمي، إضافة إلى محاولتهم فك الاشتباك المفاهيمي بين الثقافة والثقافة الشعبية والتراث الشعبي والفلكلور، أو محاولة تجذير مفهوم الثقافة الشعبية من خلال ربطه بمفهوم الثقافة من وجهة نظر أنثروبولوجية، تؤمن بأن الثقافة مجموعة من التقاليد والمعتقدات والأعراف وكل نشاط للإنسان بوصفه عضواً في مجموعة بشرية يمكنها أن تمنحه رؤية للحياة بحسب فهم "تايلور" للثقافة.. وما أريد أن أضيفه من خلال هذه المداخلة، هو أن المفصل المهم

قبل الشروع في الكتابة، لا بد أن نثمن الجهد المميز للمتحاورين في الندوة، وقدرتهم في تسليط الضوء على أهم أسباب تراجع العناية بالثقافة الشعبية والتراث الشعبي وتغييبها من قبل السلطة ذات التوجه القومي العروبي، التي حاولت أن تصهر التنوع الثقافي بطريقة تعسفية لصالح الثقافة العروبية، خوفاً منها – كما تزعم – على تشتت الهوية، أو محاولة منها في إجهاض الهوية العراقية ومحاولة ربطها بالهوية العربية.

إضافة إلى أن النخب الثقافية العراقية، أدارت ظهرها بالكامل عن التراث الثقافي الشعبي، وتعاملت معه بفوقية وندرجسية مريضة، لإعتقادها بأنها نتاج الناس العاديين الذين لا ينتمون إلى الثقافة والابداع، أو أنها (أي الثقافة الشعبية) لا تنتمي للمنجز الثقافي الرسمي، غير مبالين بقضية مهمة مفادها: إن الأدبين الشعبي



وعلى الرغم من ذلك كله، فإن التحولات التقنية الكبيرة في وسائل التواصل أو ما يطلق عليه بالإعلام الجديد، ستقول كلاماً آخر ورؤية أخرى، إذ تحولت مضامين وأشكال التداول الثقافي وفقاً للثورة التقنية الجديدة، إلى بنية مغايرة ومختلفة، تتقاطع وتتناظر مع انساق التداول السائد، الأمر الذي أدى إلى بروز الأدب الشعبي في الواجهة، وتراجع النخبوي مع ما يسمى بـ(ثقافة الصورة وثقافة الفيديو فيما بعد) بحسب عبدالله الغدامي.. ولم يعد الانتاج الثقافي حكراً على النخب الثقافية، ولن يمر عبر فلترتها لتقرر في النهاية ما يصلح للنشر وما لا يصلح، إنما أصبح إعلاماً متحرراً من كل ضوابط التقنين والتعسف والهيمنة النخبوية.. وبالتالي، تفتيت المركزية النخبوية مع ظهور مرحلة جديدة من الإعلام الجماهيري الذي تحول فيه الجمهور من متلقٍ سلبي، إلى فاعلٍ إعلامي ومنتج للثقافة، وربما أيضاً وسيلة إعلامية قادرة على القيام بكل الأدوار في وقت واحد(انتاجاً وتلقياً) وسيكون بإمكانه تحقيق فاعليته دون اشتراطات مسبقة من المؤسسة النخبوية في نوع المادة الإعلامية والثقافية التي يستهلكها.. لقد أضحى (عصمة) خيارات التلقي والانتاج بيد الجمهور لا المؤسسة. الفرد لا المؤسسة الثقافية، بعد ان صار بوسع كل منهما تبادل الأدوار على نحو مدهش وفاعل ومنتج أيضاً..

لقد استعادت الثقافة الشعبية عافيتها بفضل وسائل الاتصال الاجتماعية، لتحل بذلك فضاءات إسهارية كانت محرمة عليها في أوقات سابقة على ثورة التكنولوجيا، واتسعت رقعة التلقي

والإشكالية التي يدور حولها أي حوار عن الثقافة الشعبية والتراث الشعبي - في العراق على اقل تقدير -، هو عملية إحياء التراث أو الخوف على هذا التراث من الاندثار والزوال، لاسيما أن معظمه ينتمي إلى التراث الشفاهي غير المدون، بمعنى إن مجال تداولها الشعبي المعتمد على التجربة المعاشة للطبقات الدنيا للمجتمع، أقصي عن قرار إنتاج الثقافة بسبب عدم قدرتها على التواصل مع الثقافة النخبوية الرسمية لأسباب كثيرة، منها اقتصادية وتعليمية، وطبقية وجغرافية، إضافة إلى الرغبة السلطوية ذات الطابع القمعي للثقافة المكتوبة بإقصاء كل ما هو شعبي..

وبما ان الانتاج والتداول الثقافي عملية مركبة، أي أن التداول الثقافي، هو جزء لا يتجزأ من عملية الانتاج الثقافي، والإنتاج والتداول في الثقافة المكتوبة، انحسر إلى درجة إغفال البعد الكمي للتداول، مع عدم الأخذ بنظر الاعتبار أن الثقافة الشعبية، كما يشير "جون ستوري" تحظى بتفضيل واسع النطاق من قبل الناس، وربما وصل التعسف لدى النخب الثقافية إلى الحدود غير المعقولة، وهي أنها باتت تُحدّد وفق معايير جمالية وشكلية وقيمية فُصلت على مَقاس مِزاجها المتعطر، مَنْ ينتمي إلى الثقافة الراقية ومن ينتمي إلى الثقافة الدونية، بمعزل عن إعتبارات التداول والتفضيل لدى قطاعات واسعة من الناس، وبإختصار فإن النخب الثقافية، قد ضيّقت الخناق على الثقافة الشعبية على مستوى الإنتاج والتداول، عندما سعت إلى حصر ذلك الانتاج والتداول بالثقافة المكتوبة...

النظر إلى الخلفيات التطبيقية أو الجغرافية، وقد أعاد إلى المتن كل الهوامش الثقافية في محاولة إنعاشه مرة أخرى، وبث الحياة فيه من جديد... وقد شهد هذا "الانفجار"، ذوباناً للتخوم بين الحقول الثقافية والمعرفية، تفككت بموجبه تلك الثنائية التقليدية (شعبي / نخبوي) وتفككت أيضاً، ثنائية (الفرد / الجمهور) فتشكل بدلاً عنها مزيج، يكون فيه الجمهور أفراداً والأفراد جمهوراً كما يشير عماد عبداللطيف في كتابه "بلاغة الجمهور".. لكن هذا الانفتاح أحدث إرباكاً معرفياً بعد أن اقتحمت كل الشعبويات الرثة، باب الثقافة تحت مظلة الثقافة الشعبية، وتحولت تلك الشعبويات إلى سلطة قمعية تعيق حركة المقاربات النقدية وتنشزها وتعدّها عقوقاً ثقافياً، ولهذا على النخب أن تعيد حساباتها بهدف التأسيس لنسق ثقافي جديد، ينسجم مع طبيعة التحولات، من خلال لغة قادرة على إعادة تمفصل المنجز الإبداعي والثقافي مع الحياة وحركتها المعاشة، أو إعادة ربط المنجز الثقافي والإبداعي بالحياة اليومية، والعناية بالخطاب الشعبي الذي تفرزه التجربة المعاشة، طالما أن أحد المكاسب التاريخية للنظرية الثقافية، هو البرهنة على أن الثقافة الشعبية جديرة بالدراسة أيضاً، وقد تجاهلت المعرفة التقليدية لعدة قرون (الحياة اليومية لعامة الناس) مع بعض الاستثناءات المرموقة في الواقع، واعتادت أن تتجاهل الحياة نفسها وليس فقط الحياة اليومية، على حد تعبير تيري أيغلتن.

بعدما اعتقدت من ربة التداول في سياق ضَمَن لها الانتشار السريع والتواصل مع قطاعات واسعة من الجمهور.. إضافة إلى أن شيوع استخدام وسائل التواصل الاجتماعي كان سبباً مهماً في فك الإقتران ما بين شعبية الثقافة ودونيتها، وأن القوى التي كانت تضع وتديم الفروقات بين الثقافة الشعبية (الدونية) والثقافة النخبوية (الراقية)، ما عادت هي سيدة الموقف في الترسيم الجديدة للانتاج والتداول والتواصل الثقافي.. وبهذا لم يعد عالم اللحم الجمعي - كما يصفه "مالتبي" بالثقافة الشعبية - أماني ورغبات مكبوتة، بل تنفست هذه الثقافة الصعداء تحت غطاء تنظيري لتيار ما بعد الحداثة الذي بشر بالانفتاح على كل ما هو هامشي غيبه طوق المركزية الحداثية والسرديات الكبرى.. ومع انهيار كل ما هو يقيني وواقعي في أفكار ما بعد الحداثة، أي "عندما لا يعود الواقعي كما كان عليه، فإن الحنين إلى الماضي يستأنف معناه الكامل" مع الثقافة من خلال الماضي الذي يعاد إنتاجه كما يشير إلى ذلك فردريك جمسون.. ومع إعادة هذه الماضوية، ظهر إلى السطح كل ما هو شعبي.. ورافق هذا الظهور، إنهيار كل ما قننته النخب الحداثية في جديتها المفرطة في التمييز ما بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية... هذا الانفجار والانفتاح المذهل للثقافة، دون الالتفات إلى التمييز بين النخبوية والشعبية، كان تمثيلاً مشرفاً لكل الأطراف الاجتماعية المتقابلة والمتضادة والمتجاورة، دون

## نقد العقل الغربي المعاصر وحضارته عن مسرحية (فيا انتظار جودو) لصموئيل بكيت

د. حسين عبد علي اليوسفي

لها العقل الغربي والتي وضعت أمام حقيقة لا مفر منها، هي حقيقة الحرب الدامية. هذا الكم الهائل من الدمار والقتلى أفرز حالة من الإيمان بلا جدوى الفعل الإنساني وعبثية الحياة. "يمكن تفسير ظهور العبثية المفاجئ جزئياً على أنها ردة فعل عدمية على الوحشية وغرف الغاز والقنابل الذرية التي شهدتها الحرب. لقد كشف مسرح العبث عن الجانب السلبي في وجودية سارتر، وعبر عن بؤس وعقم عالم بدأ بدون أهداف" (I). فالإنسان أصبح بلا هدف لأنه أهمل تلك الإشارات التي حذر بها اللامنتمي (الأديب) العالم أجمع بأنه يتجه إلى الموت وإلى التنافر مع هذا الكون الذي لا يكون الإنسان فيه سوى جزء صغير من ذراته، وهذا هو اللامعقول الذي يعبر عن عدم التناغم مع العالم، ومن ثم "فإن الشيء غير المتناغم أو المتنافر وغير المنسجم هو: وضع الإنسان مع نفسه المليئة

### مقدمة: المسرح العبثي "رؤية نقدية"

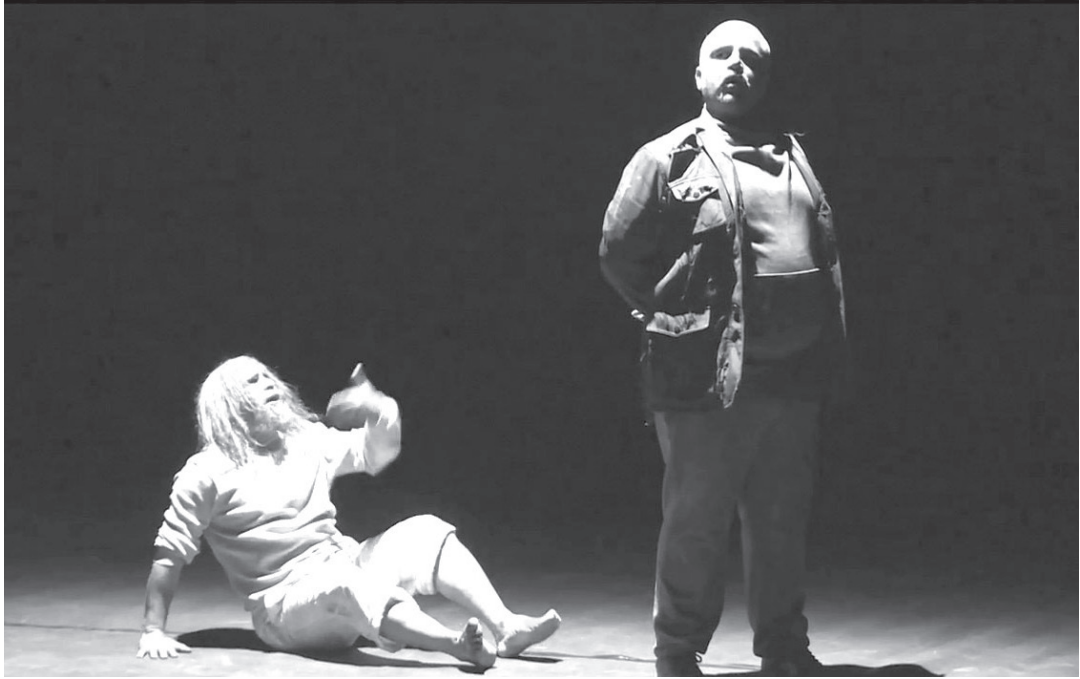
لقد ظهر مفهوم العبث × سابقاً في لغة الفكر الغربي مع نيتشه وماركس ورامبو، بكلمات أخرى مثل "اللاحقيقة، واللامعنى، والتفاهة" وهو شعور إنساني يدل على فقدانه الشعور بوجوده. فقد مهد هؤلاء المفكرون اللامنتمون لهذه القضية منذ زمن بوصفها تنبؤات بما ستؤول إليه الأحوال الإنسانية مستقبلاً. هذا التنبؤات موجهة للإنسان الساذج القانع بواقعه غير المجدي وتحريره من أوهامه عن طريق توجيه صدمة إلى ذهنه ليخرج من سباته الدوغمائي. إن المفاهيم التي هي مثل اللامعنى واللاحقيقة والتفاهة أخذت مجالها لتتطور إلى مرحلة يأس ولا جدوى من الوجود الإنساني الذي لا يعبر سوى عن العبث بأقصى صورته. فقد تطور المفهوم ليصير عبثاً نتيجة الصدمة التي تعرض

أي تصور للحياة فهما في صلب لا جدوى ولا معنى من وجودهما. إنهما ينتظران شخصاً اسمه جودو لكنهما لا يعرفانه ولم يريا شكله ولا يعرفان ماذا يطلبان منه. إنهما يوماً بعد يوم ينتظرانه في لاجدوى من حضوره أو عدمه. حتى إنهما يتحدثان عما إذا كان جاء لهم ولم يعرفاه، كما أنهما لا يعترضان ولا يسألان عن معنى انتظارهما، وهما في شوق لمعرفة ما سيأتيهما دون أن يعرفا ماذا ينتظران وما الذي سيقدمه لهما الانتظار مستقبلاً. يثرثران في الزمن في محاولة لقتل الوقت لا أكثر وهذا الفعل يعكس رمزياً نظرة وجودية " ترى الإنسان مخلوقاً وحيداً يعاني القلق واليأس في عالم لا معنى له، وكاكان كان موجوداً مجرد وجود إلا إن قام بتحديد خيار حاسم ومصيري يتعلق بمسار حياته المستقبلية. من خلال هذا الخيار يكسب المرء هويته، أي هدفه وكرامته كإنسان، وهذا الإنسان الوجودي يفضل اعتناق قضية سياسية أو اجتماعية لكي يحدد الهدف ويضمن الكرامة" (vii). فالرمز إنما هو التعبير عن الإنسان هو الذي يحدد مساره واختياره. لكن كل ما يفعله فلادمير وأسترجون أنهما لا يحددان مصيرهما ولا يحاولان إثبات وجودهما أبداً بل أنهما ينتظران من يحقق لهما هذا الوجود، بلا تساؤل بلا هدف بلا مصير بلا إيمان بشيء، بلا إنسانية، بلا معنى. هذا هو هدف المسرح العبثي الذي هو طرح صورة إنسان ما بعد الحرب، الممزق، والضعيف، والمتهاون في شؤون حياته. فقد اكتشف بعد كل هذا الدمار الذي حققته البشرية أن كل فعل يصدر

بالتناقضات التي يصعب التخلص منها بدون المعرفة" (ii). اللامنتمي كان قد أدرك عدم التناغم هذا لذلك كان هدفه الوصول إلى نوع من المعرفة يعيد التناغم الإنساني مع الكون ويُعيد معناه إليه من طريق المعرفة وهذا هو المشروع الضروري الذي يعبر عن التساؤل عن مدى وجود معنى للحياة (iii). وهو مشروع اللامنتمي في السؤال هل للحياة هدف في ظل اللاجدوى التي هي "نقيضاً لأم" (iv).

### مسرحية "في انتظار جودو" سرد تفاصيل المسرحية

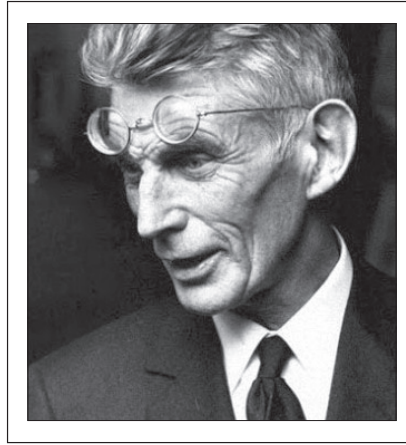
تتمحور أحداث المسرحية حول قضية واحدة هي "الانتظار" وهي مهمة جدا للذين ينتظرون فهم يضيعون وقتهم في هذا الانتظار. إنهم ينتظرون شخصاً اسمه "جودو". ويبدأ الحوار كله بين شخصيتين "فلادمير وأسترجون" عن هذا الشخص، لكنهما لا يتحدثان عنه كثيراً بل يتحاوران في أمور تخص وجودهما وأشكال ثيابهما وأمور أخرى ليست مهمة البتة لشخص يكون له هدف معين في الوجود. فهما لا هدف لهما ولا حتى شيء يتحدثان عنه والمكان الذي هما فيه شبه ميتوهما يجلسان على أنقاض مبانٍ قد هدمتها قذائف الحرب وبقربهما شجرة جافة ترمز إلى أن الحياة عداهما ميتة تماماً ولا روح فيها. وهذا أيضاً لا يساعدهما على أن يكون لهما أي خيال أو



في الانتحار". وهذا يعني أنهما في اتجاه قبول الحياة الذي هو قبول لا فحواها، وقبول عجزنا ووحدتنا العميقة وخلصنا المفقود، ولكن من ينقذ من؟ لا أحد قادر على إنقاذ أحد. ومن ينقذ بعضنا بعضاً؟ من الموت؟ من العدم؟ من المفارقة؟ من القدرية؟ من العجز؟ كلنا محكوم بشروط لازمة وعلينا تدبير أمورنا، بتمرير الزمن، حيث يصبح الانتظار قناعاً، للانتظار، لموت الروح أو لحطامها أو بالأحرى لهذه المهزلة الأرضية حيث تصبح الحياة نفسها نوعاً من دونكيشوتية×العبث هذا للانتظار، أو الانتظار أو كقناع أو كمسرح أو

منه إنما يعد تدميراً ذاتياً للبشرية ولا يوجد شيء مطلق وثابت في هذا الوجود. وليس الحوار الدائر بينهما سوى هذيان يفصح عن خواء البشرية. فهما لا يقولان شيئاً مفيداً ربما لأن فاجعتهما، أي حياتهما أكبر من أن يعثر لها على حل ناجح. هكذا نراهما يتحدثان عن أي شيء كان يقتل الصمت المفزع وسط طبيعة جرداء، والانتظار أكثر رعباً. هكذا هي أحداث هذه المسرحية ذريعة لشيء آخر هو كيف نمر الزمن عندما يحاصرنا اللامعنى، اللاتاريخ، وعندما نكون عاجزين حتى عن الانتحار كما "يفشل فلاديمير وأسترجون

أخرى على وفق رؤيته الإصلاح للبشرية كيف يمكن وكيف يكون، فهو الذي يرى الشوائب في اللغة ويخرجها منها ومن ثم يعيد كتابتها مرة أخرى وطرحها إلى العالم ليعرف أين وقع المجتمع في أخطاء أو ما الحلول للعالم بعد أن صار ضحية سوء الفهم للواقع والإيمان المطلق بالآيات لا تؤدي إلى سوى موت الحضارة ونفيها من وجودها الطبيعي. فقد سرد لنا بكييت مجموعة صور



صمويل بكييت

عن الواقع مثل الحرب والموت والدمار الحاصل للبشرية. كتب بلغة الواقع كما يراه ولكنها ممزوجة بتلك الرؤية العميقة التي هدفها إعادة صياغة اللغة مرة أخرى ليكون المسار البشري بعد الدمار صحيحاً، أي أن تتنبه البشرية إلى هذه الأخطاء ولا تعود إليها. وهو يؤكد "ضرورة وشرعية التساؤل حول وجود أي معنى للحياة. وحول إحساس الإنسان بلا انتمائه في هذا العالم الغريب، أكد أن هذا التعارض في هذا العالم بين الإنسان والحياة هو ذاته الإحساس بالعبثية فهل الانتحار هو السبيل لاقتلاع هذا الإحساس؟ كلا، بل بالتصدي لما هو غير عقلاني يمكن تجاوز العدمية، ذلك لأن القلب الإنساني يحمل توقاً شديداً للوضوح" (IX). وهذا يعني أن شعور الإنسان إنما هو موجه دائماً إلى معرفة الأشياء وهذا السعي هو نفسه هدف اللامنتمي إنه تواق دائماً إلى معرفة

كذريعة، كأنه الصيغة الفضلى للكشف عن خراب هذا الوجود، وكما يقول بكييت × نفسه في فعل الانتظار: نجرب مرور الزمن في شكله الأنقى وهنا يأتي دور الكلام: فبإزاء العبث الكوني بكل شروحه الإنسانية واللانسانية يصبح الكلام جسراً وهمياً لعبور الزمن (VIII). هكذا تظهر الشخصيتان بلا هدف، لكن هذه الحركة الصادرة عنهما قد تعطينا تلميحات عن شكل

الحياة وكيف يجب أن يكون، فليس من المعقول أن الكتابة بهذا الشكل ليس لها هدف! إن العالم يعيش الخراب! نعم إنه في فوضى ما بعد الحرب. لكن المسرحية موجهة إلى إنسان ما بعد الحرب كيف يتعامل مع وجوده، هل يستمر في التوجه نحو العدم؟ لا شك في أن الإجابة هي لا. وكما كان لا كان بكييت قد قتل فلادمير وأسترجون وأنهى العمل بصفحات قليلة. لكنه أيضاً لم يقدم الحل لهاتين الشخصيتين عندما وافقتا على الحياة وأن تستمرا فيها فقد بقيتا على حالهما تملأن الزمن كلاماً. هذه هي الرسالة، هذه هي الصدمة فقد ابتعدت المسرحية في فلسفتها الجديدة عن المسرح التقليدي. فهي بلا موقف محدد ولا موضوع معين. بل هي كيفية محاكاة اللامنتمي الواقع باللغة نفسها ولكن من طريق إعادة تكوين هذا الواقع اللغوي مرة

ولاكي)، تظهران فجأة على فلادمير وأسترجون، وفي لحظة ظهورهما يظن فلادمير وأسترجون أن أحدهما هو "جودو"، فيسألانها من منكما "جودو" فيجيب بوزو معرفاً باسمه ومعرفاً أيضاً باسم "لاكي" خادمه. ثم يقول لهما بوزو: هل ظننتماني جودو؟ بوزو: من يكون؟ أسترجون: أبداً لا نكاد نعرفه

فلادمير: طبعاً.. لا نعرفه جيداً... ولكن نوعاً ما. أسترجون: أما أنا... فربما لا أعرفه إذا رأيته (Xii). إن المحير في هاتين الشخصيتين هو أن ظهورهما كان على شكل سيد وعبد، فالسيد هو بوزو شخصية قوية وملتزمة ولاكي عبد حقير ضعيف، إذ يظهر وهو مربوط بحبل من عنقه ويحمل حقائب بوزو وهو يجره خلفه مثل الحيوان، وهو منحني الظهر دائماً ولا يرفع رأسه أبداً لكنه أحياناً يكون صوتاً واعياً للحظات ثم يسكت ويغط في صمت أو كما يعبر عنه بكيت برمزيتته "تتكلم لا كي تقول شيئاً، بل كي يتدفق الفارغ في الانتظار الذي لا يأتي، ونعرف انه لا يأتي ونستمر فيه. هاجس زمني غامض، ينبع أولاً وأخيراً من لا معقولة العالم فهو ليس زمنياً "داخلياً أو حتى خارجياً باعتبار أن الاثنين يستمران وفي استمرارهما حضور، انه زمن يمشي ولا يمشي. يتحرك ولا يتحرك، يفعل فعله فينا. نهزم، نأكل، نشرب، تسقط شعورنا، أضرأسنا، نعجز، لكنه في الوقت ذاته غائب يحول في سكونه في تحفيزه، إلى الانقراض إلى المجهول إلى الانعطاب" (Xiii). ويمكننا تحليل ربط لاكي بالحبل من رقبتة، فمن غير المعقول بعد كل هذا

الحقيقة وظهارها للعالم أجمع. إن مسرحية بكيت هذه هي "عبارة عن موقف للإلقاء الضوء على ظرف إنساني يعني بوضع الجنس ككل لا مجتمع معين. لم يكن الاهتمام الدرامي منصباً على الشخصية إنما على الخيار ووكاكان رادته وسبب اختياره له" (X). أي إن العمل هذا لم تحدد فيه الأهداف وهو يشبه إنسان ما بعد الحرب الذي هو بلا هدف لذا كان هدف بكيت وصف الحالة البشرية لنا كما هي دون ان يكون فيها مخلصاً أو منقذ على الرغم من أن موضوعها المنقذ المنتظر جودو ولكنه لا ينقذ أحداً أبداً كما أن حضوره لم يرد أبداً، كما أن العمل لا توجد فيه بؤرة ينطلق منها الكاتب، والبؤرة هنا هي الطريقة التي يسرد بها الكاتب الأحداث من طريق الشخصيات وتحليل المواقف، لكنها غير متوافرة في هذه المسرحية، والغياب البؤري هذا إنما يعني أن العمل لا يوجد فيه زمان ولا مكان، فتمحى الزمكانية على نحو غريب وتبدأ الشخصيات تعيش في تيه وفي حضارة لا تاريخ لها وحاضرها مبهم ومستقبلها مجهول. وهذا ما يكسبها الرؤية الكونية لمعالجة المشكلات الإنسانية عامة وهذا هو مشروع بكيت الذي يهدف إلى "مسرح يعالج خبرات عامة وحقوقاً إنسانية مشتركة وصراعات شاملة وقيماً علياً وعواطف إنسانية" (Xi).

### بوزو ولاكي "السلطة والعبودية"

في مسرحية بكيت شخصيتان أخريان هما (بوزو

أسترجون: ألسنا مقيدين؟

فلامير: لا أسمع شيئاً.

أسترجون: أسأل إذا ما كنا مقيدين.

فلامير: مقيدين!

أسترجون: مقيدين!

فلامير: كيف مقيدون؟

فلامير: بمن، ومم؟ أسترجون: بصاحبك.

فلامير: بجودو! مقيدون بجودو! يالها من فكرة! لا

أبدأ، ليس بعد.

أسترجون: اسمه جودو!

فلامير: أعتقد ذلك" (XVII).

يسأل أسترجون هل هما مقيدان بانتظار جودو؟

وهو السؤال عن إضاعة الوقت في هذا الانتظار، لكن

السؤال يعبر عن حيرة كبيرة يعيشها الإنسان

المعاصر هل ينتظر أم يحدد مصيره! لأنه لا يجد

ما يسعفه في الواقع وكل ما يحدث أمامه ليس

سوى خراب وضياع للحقوق في لا زمانية أبدية

وهو كذلك لا يعرف أمقيد هو أم حر؟ حتى أنه بدأ

ينتظر أن يكون مقيداً بشيء وهذه ضرورة فطرية

في البشر عموماً فهم يفضلون أن يكونوا مقيدين

بسلطة أو قوة تفرض عليهم حدوداً وقوانين على أن

يكونوا بلا هدف فليس لهم خيار وهم ضعفاء أمام

الواقع والوجود. وهذا هو ما يحده فلامير حين

يقول: نحن لسنا مقيدين فليس بعد، ولأن جودولم

يأت. لذلك يدعم قوله هذا بقرار عن الإنسان:

"فلامير: لا حيلة لنا.

أسترجون: عبثاً المقاومة.

فلامير: الإنسان هو الإنسان.

التقدم في العلم أن يكون هناك شخصٌ مربوطٌ

من عنقه بحبل ويجره شخص آخر، لكن الأمر

إنما يعبر عن قيود الإنسان التي أذعن لها ووضعها

قاعدة في حياته، إنها قيود العبودية الأبدية لذلك

بقي الإنسان تحت سطوة هذه القيود لأنه الذي

فسح المجال لها وكذلك قرر أنها لا مفر منها تحت

سطوة السلطة بشتى أشكالها. فقد جعل نفسه أسيرة

للزمان والمكان حتى بدأ لا ينتمي إليهما. لذلك

يفصح بكيته على لسان شخصياته عن هذه الحرية

المفقودة وعن سبب فقدانها فنجد لديه الحوار الآتي:

أسترجون: فقدنا حقوقنا

فلامير: لقد تخلينا عنها (XIV).

وهذا يدل على أن البشرية ظلت تسأل نفسها: هل

فقدت حقوقها؟ ثم تجيب نفسها بأنها هي التي

تخلت عنها وأن العلة فيها لا في الأشياء الممكنة

لها، لذلك يقول فلامير: "هذا هو الإنسان! يشكو

من حذائه والعلة في قدمه" (XV). وهذا هو دليل

عجز الإنسان عن فهم عالمه حتى الأمور الصغيرة

البسيطة لذلك يردد فلامير: لكي نفهم العالم "علينا

ألا نهمل الأمور الصغيرة في حياتنا" (XVI). لذلك

كانت العلة في الإنسان ولأنه المهمل في حقوقه

وواجباته فقد ضيع حريته ووجوده، ولكي يكون

حراً يجب أن يكون مسؤولاً عن وجوده، وحريته

تحدد بفعله الذي يحدد وجوده وخياره في هذا

الوجود. وعليه أن يتحرر من قيوده التي وضعها

لنفسه مثال ذلك الانتظار في هذه المسرحية

لذلك يتكلم الاثنان في شأن القيود وضياع الحرية

في الحوار الآتي:



طويلة عندما يقطعها الإنسان وحده" (XX). وهذا يعني أن الإنسان يفضل العبودية على أن يكون حراً وهو بلا سلطة تقوده، فبغير العبودية يشعر الإنسان بالضيق وهذه هي فطرة الإنسان الجاهل الذي لا يمتلك وعياً وهذه هي صورة الإنسان المعاصر انه ميال إلى العبودية دائماً والبحث الدائم عن الأوبة وانتظارها والاستسلام تحت غطائها. وهذه السلطة التي يتحدث عنها "لاكي" هي التي لا يستطيع أن يتخلى عنها والمتمثلة في بوزو "الذي يمثل السلطة الغاشمة الظالمة، اللا إنسانية، الحسية، الإقطاعية، ولاكي هو المسود والخادم، والمطيع، والنجعة والخروف، أي الذي يلعب لعبة الخادم بأصولها ومتطلباتها" (XXI).

إن هذه الشخصيات تمثيل مختصر للأنواع البشرية فمنها من هو ميال إلى الانكفاء على الذات ولا هدف له سوى إشباع غرائزه وهذا هو مثال شخصية أسترجون. وهناك الشخص الميال إلى الحكمة والخيال في النظر إلى الأمور العامة للبشرية ومحاولة إصلاح الفكر عموماً وهو بالتحديد يمثل صورة اللامنتمي وهذا هو فلادمير. وهناك شخصية أخرى تمثل الطغيان والسلطة والنفوذ والظلم وهنا تتمركز شخصية بوزو. هذه الشخصية هي رمز الاضطهاد. فمسرح العبت يمتلك أيضاً صيغة رمزية عميقة للتعبير عن المواقف الإنسانية الكثيرة وهي ترسخ قاعدة ترفض على نحو كبير كل صور الطغيان التي يتعرض لها الإنسان في حياته ابتداءً من الانتظار إلى تضييع الحقوق القسري متجهاً نحو عرض

أسترجون: عبثاً المقاومة. فلادمير: الجوهر لا يتغير" (XVIII). وهذا فقدان الإنسان الإيمان بنفسه حتى يظن أن لا حيلة له سوى الانتظار، ومقاومته لأي ظرف كان إنما هي عبث، وهو هدف بكيه لرسم شكل الإنسان المعاصر.

"إن شخصية أسترجون، هي شخصية غريزية مادية، جسعة تتراوح بين الحاجات المباشرة كالأكل والنوم وكذلك النسيان وبين التفاصيل. إنها من الحثالة التي ترى كل شيء من خلال حاجاتها الغريزية. وفلادمير الوجه الآخر، المثالية، الحكمة، رصد الانتظار، التذكر، والتمسك بالحوار والحركة" (XIX). إن شخصية فلادمير هي التعبير عن اللامنتمي الذي يتمتع برصد الأحداث والزمن وعرض صورة الآخر الجشع الذي لا خيال له والغارق في النسيان وفقدان وجوده. على الرغم من أن فلادمير لا يقدم أي فعل بطولي وعاجز عن فعل أي شيء وهذا كله إشارة إلى أن اللامنتمي أيضاً ربما لا يفعل شيئاً لأن الآخر كان قد انقاد بقوة إلى ما حدث له من دمار وهذا نجده واضحاً في هذه المسرحية ومجسداً في شخصية لاكي العبد الذي لا يضع أحماله على الأرض وهو واقف على الرغم من تعبته والإرهاق الذي أصابه. هنا تجسد شخصية "لاكي" أن الإنسان هو من يحمل نفسه ثقلاً لا داعي إلى حمله، وهو الذي يضع نفسه في مأزق هذا الحمل الذي لا يتحملة لكنه يواصل معه بكل عبودية. لذلك يأتي فلادمير ويقرر انه لا ينبغي أن يعامل أي إنسان هذه المعاملة. فيجيبه لاكي قائلاً: "تبدو الطريقة

لنا بكيه على لسان أسترجون مصطلحات جديدة لشكل العبودية حين يقول: "نولد مجانيين كلنا. لكن البعض منا يستمر في ذلك" (XXIV). والجنون هو شكل العبودية ولكن بأدوات العبيثية. فمن الجنون ان نولد مع عبودية ولا نتخلص منها، الولادة بحد ذاتها هي نقيض العبودية، فمن العبيث والجنون أن نستمر في قبول العبودية مرة أخرى ومن التفاهة أن نولد مجانيين ونستمر في ذلك.

### إنتظار الإله

في ظل كل هذا الضياع في العالم المعاصر نتيجة تزعزع الثقة بكل المفاهيم التي باتت تهدد البشرية بالموت وجعلتها تواجه أقسى أنواع التعامل اللانساني أصبح الإنسان يعاني الضياع الذي يولد الإحساس بالعبيث ولا معقولية ما يحدث لذلك يطلب النجاة من المخلص لكنه لا يأتي وهذا الخلاص المنشود هو طلب المجتمع الذي أضاع حياته بنفسه وهو عاجز عن تخليص نفسه من المشكلة التي وقع فيها.

وبدا يشعر بألم هذه السقطة في هوة العدم العميقة كما يقول أسترجون حين سأله فلاديمير: هل تشعر بالألم، فيجيبه: تسألني هل أشعر بالألم؟ والتفسير هو ماذا يمكن ان تقول أمام العدم. فكرر العدم بالعدم، أمام العجز والشقاء والبؤس والوحدة والفرغ، أي أمام التفاهة اللامعة في الشرط الانساني ازاء البلية الكونية (XXV). وهذا هو التعبير الاكثر فائدة لهذه التفاهة القاسية والسوداوية. يحدث أحيانا

الكيفية التي يضطهد بها الانسان. وبوزو هنا هو رمز الطغيان الحاصل للانسان الذي يمثلته لاكي وهو الشخص المضطهد الذي يمثل الإذعان التام ومنطقه الغريب زيادة على رفضه هذا الإذعان، فمنطق الإذعان عنده يحمل صورتين الأولى قبول العبودية والثانية رفضها من طريق قبولها لأنه قد وجد الواقع يفرض عليه هذا القبول ولكنه قسري، فالعبودية بمعناها العبيثي تعني عدم قبول ظروفها لكنها قسرية وليس بإمكان أي شخص رفضها فالواقع لا يساعد في الحقيقة على الصعود فوقها لذلك نجد بوزو يقول عن هذا الرفض وهو يتحدث عن لاكي العبد عنده: "لكن بدلاً من طرده، كما كان في وسعي أن افعل، اعني بدلاً من أناطرده أستطيع أن اركله بضع ركلات، وأخذه معي وهذا من طيبة قلبي الى السوق الخيرية واحصل به على سعر جيد، الواقع إنه لا يجدر طرد مثل هذه المخلوقات، من الأفضل قتلها" (XXII). لو حللنا هذا النص بالمعنى العبيثي نفسه الذي ورد فيه لقلنا إنه ليس من الممكن بعد التطور العلمي وفي الحياة المعاصرة أن يكون هناك عبيد مثلمما كان عند الإغريق حيث يحق لكل من يملك عبدا أن يفعل به ما يشاء. فقد ذكر هذا في محاوره سقراط لاوطيفرون (XXIII). هنا يأتي دور المعنى العبيثي الذي يرمز إلى تجسيد العبودية التي أصبحت بالمعنى الجديد المسمى برفضها. فذكرها في الحياة المعاصرة أصبح يعني رفضها، وكأنه يقول لقد ولي زمن العبودية حين يذكرها. وهذا الذكر إنما هو أيضا لتذكير من يريد أن يبقى قابعا تحتها لذلك يقدم

البائسة، إنه الندم على أننا قدمنا إلى الحياة شيئاً لا تستحقه، لأننا مهما فعلنا فهناك من يُخطئنا ويُحبطنا ويستغلنا ويقتلنا لذا نحن نستحق الخلاص أو نستحق ان يكون لنا قرار في أن نولد أو لا نولد. إنها عينها المشكلة الوجودية التي تحتنا على التفكير في مسألة وجودنا وهدفنا في هذه الحياة. لا يفكر الجميع هكذا ما عدا اللامتمي الذي يصيبه هذا المرض ويسعى جاهداً ليصح الواقع وقناعات البشر. يصف بكييت في هذه المسرحية مسألة الانتظار بأنها رؤية البشرية في الخلاص، أي انتظار المخلص وهي إلى ابعدهد فكرة دينية تقول إن البشر بعد أن تحدث لهم كارثة يبدوون يفكرون في الخلاص من طريق الإله وهو جزء من فطرة الإنسان وميله نحو قوة اكبر وأعلى من قدرته على استيعاب الموقف أو المأزق الواقع فيه. لكننا قلنا إن بكييت لو طرح موضوعاً معيناً فمعناه العبثي عكسه تماماً فكان هدف بكييت إيصال فكرة معينة إلى الإنسان الغربي المعاصر هي أن الخلاص لا يطلب من الخارج بل الخلاص يكمن في الداخل. أي أنه داخل الإنسان فهو على كل حال الذي ينتظر وبدلاً من أن ينتظر يجب أن يفعل شيئاً فالانتظار لا يحثه الإله عليه بل الإنسان في صميم إرادته ينتظروهو الذي يبدهد وقته وطاقته دون الالتجاء إلى طرق

أن حياة البؤستتكرر كل يوم في حياتنا الشخصية ووضعنا الخاص لا يختلف عن أحداث المسرحية، فنحن أيضاً نمر بهذه الحال وكلنا ننشد الخلاص لكن هذا الخلاص متفاوت من شخص إلى آخر وفي المسرحية العبثية التي كتبها بكييت يعطينا أكثر من نوع واحد للخلاص من ذلك "الانتظار، والانتحار، والندم"، لذلك نجد فلاديمير يقول:

ماذا لو ندمنا؟

أسترجون: على ماذا؟

أسترجون: على أننا ولدنا.

هنا الندم يعبر عن نفسه بوضوح، هل نقدر أن نندم على أننا ولدنا، لا يمكن أن نندم أبداً، فلم يكن قط خيارنا في الولادة ولم يكن خيارنا أن نصل إلى مرحلة الوعي بهذاالحال يأتي متأخراً فنكون قد ندمنا على أننا ظللنا نعيش كل هذه السنوات



المجهود الإنساني بوصفنا كائنات إنسانية، من أجل تكميل النوع الإنساني وتحقيق التقدم، من أي نوع كان، في أحوال الإنسانية وأحوال العالم الواقعي. وهذا الموقف العقلي يتضمن استعداداً مزدوجاً. فيجب أولاً أن نكون متأهبين للعمل إيجابياً في العالم والحياة، ويجب ثانياً أن نكون أخلاقيين<sup>(XXVIII)</sup>. وما هنا يمكنني أن أقول إن هذا هو التعبير الذي سعى إليه بكييت وهو الشعور بأن الحياة تخصنا. أما ما يتعلق بانتظار الإله فهو من صلب سعينا ونظرنا إلى ضرورة وجوده في الحضارة وهذا هو جوهر الخيالودليل على أن البشرية لما تفقده بعد، لكننا إذا انتظرنا هذا القدوم، وهو من صنع خيالنا فبإمكاننا أن نخلق في خيالنا مجالاً آخر للإبداع في هذا العالم يمكننا من تجاوز العقبات التي تعوق حضارتنا. فالله من صنع عقولنا ونحن القادرون على صنع كل شيء في حياتنا ونتجه نحو التقدم في حضارتنا كما يقول ريلكه "لأن أحداً شاءك ذات يوم"<sup>(XXIX)</sup>، لأن أحداً قرر أن يصنعك، لأن أحداً قرر أن يخلق الله من طريق الخيال، لأنه وجد الحاجة إليه في الحضارة، ولكنه لا ينفع ولا يضر، بل هو مجرد تحفة خيالية تسد الثغرة الخيالية في الذهن البشري فكل ما يصيب البشرية هو من فعلها سواء أكان خيراً أم شراً.

× يرمز مفهوم العبث إلى الشيء الذي لا فائدة منه. وهو امتداد للتفاهة واللامعنى ويمكن اختصاره بكلمة اللامعقول.

الحياة الأخرى التي تحقق الوجود والحرية. وهذا هو الاختلاف بين البشر ككل واللامنتمي، الاختلاف هنا هو امتلاك الخيال وامتلاك النظرة إلى المجتمع والحضارة، لذلك كان اللامنتمي هو الفرد المتميز في هذه الحضارة.

ويعترض بكييت بلسان فلادمير على الوضع الذي تمر به الحضارة البشرية، وقد بينا سابقاً أن فلادمير هو صوت الحكمة والخيال وهو مثال اللامنتمي في عالم المسرحية التي تمثل العقل الغربي في ما بعد الحرب العالمية الثانية. هنا يقول فلادمير: "نحن ننتظر، نضجر، لا نحتج، نضجر حتى الموت هذا مؤكد. عال. يأتي ما يسلبنا فماذا نفعل؟ هل نبده، هيا إلى العمل. بعد قليل كل شيء سيزول ونكون من جديد، وحدنا وسط هذه التفاهات"<sup>(XXVI)</sup>. وهذا هو عينه الخلاص الكامن في داخل الإنسان هذا الخلاص النهائي من التفاهة لكنه لا يكون بالفكر فقط بل بالعمل أيضاً فالانتظار هو اللامعنى هو اللاحقيقة هو قمة التفاهة واللامعقولة. والعمل هو تحقيق الوجود، لازم علينا أن نستمر في العمل لكي نستمر في تحقيق وجودنا ومن ثم بناء الحضارة والتقدم نحو الأمام. "والواقع أن كل تقدم إنساني يتوقف على التقدم في نظرية في الكون. وافتقارنا إلى حضارة حقيقية مرجعه إلى افتقارنا إلى نظرية في الكون"<sup>(XXVII)</sup>. لذلك قرر بكييت على لسان فلادمير لا منتمي عالم المسرحية أن العمل الذي هو نقيض الانتظار "الاستسلام للقدر" هو الحل لبناء الحضارة الإنسانية، لأن الحضارة بكل بساطة "معناها بذل

(xi) المصدر نفسه، ص نفسها.  
 (xii) بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ت: بول شاؤول، ص ٢٦.  
 (xiii) شاؤول، بول: مقدمة المترجم " بكيت صعلوك العدم"، ص 19-20.  
 (xiv) بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص ٦٥.  
 (xv) المصدر نفسه، ص ٢٤.  
 (xvi) المصدر نفسه، ص ١٤.  
 (xvii) المصدر نفسه ٥٩\_٥٨،  
 (xviii) المصدر نفسه، ص ٩٥.  
 (xix) شاؤول، بول: مقدمة المترجم " بكيت صعلوك العدم"، ص ٧٢.  
 (xx) بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص ٣٦.  
 (xxi) شاؤول، بول: مقدمة المترجم " بكيت صعلوك العدم"، ص ٨٢.  
 (xxii) بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص ٥٧.  
 (xxiii) ينظر: افلاطون: المحاورات، ت: زكي نجيب محمود، مصر، 2001، ص ٧٥.  
 (xxiv) بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص ٨٤١.  
 (xxv) شاؤول، بول: مقدمة المترجم " بكيت صعلوك العدم"، ص ٢٨-29.  
 (xxvi) بكيت، صموئيل: في انتظار جودو، ص ٨٤١.  
 (xxvii) اشفتسر، البرت: فلسفة الحضارة، ص ٥.  
 (xxviii) المصدر نفسه، ص ٥.  
 (xxix) ريلكه، اريغر ماريا: كتاب الساعات، الآثار الشعرية الكاملة، ج ١، ت: كاظم جهاد، بيروت، ط ١، 2009، ص ٤٩١.

(i) ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ت: محمد جمول، دمشق، 1951، ص ٥٤٣.  
 (ii) كامو، البير: اسطورة سيزيف، ت: انيس زكي حسن، بيروت، 1983، ص ٢٢.  
 (iii) ينظر: المصدر نفسه، ص ٧.  
 (iv) المصدر نفسه، ص ٢٢.  
 (v) ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص ٣٤٣.  
 (vi) ولسون، كولن: اللامنمي، ص ٦١.  
 (vii) ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص ٨٣٣.  
 × نسبة الى رواية سرفانتس " دون كيشوت". إذ تدور فيها الاحداث على نحو عبثي تصويري لعالم لم يعد صالحا للعيش. تدور أحوالها في حلم البطل الذي اصابه الهوس وبدأ يتخيل اشياء غير حقيقية تقاقله في الواقع مثل الطواحين. وهذه الرواية هي الانطلاقة الاولى لكتابة الرواية الجديدة.(الباحث).  
 × صموئيل بكيت "1906-1989": ناقد وكاتب مسرحي ايرلندي. تمتاز مسرحياته بالبساطة والجوهرية. من اهم مؤلفاته مسرحية " في انتظار جودو".  
 (viii) ينظر: شاؤول، بول: مقدمة المترجم " بكيت صعلوك العدم"، صموئيل بكيت: في انتظار جودو، ت: بول شاؤول، بيروت، ط ١، 2009، ص 18-19.  
 (ix) ستيان، ج.ل: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ص ٩٣٣.  
 (x) المصدر نفسه، ص 430.

## الوجه الآخر للتكعبية في السينما

علي خالد حنون جبارة

(1)

فتلك النماذج النحتية والتي منشأها ساحل العاج والمستعمرات الفرنسية الأخرى في غرب إفريقيا والتي شاهدها بيكاسو، أما في متحف تروكاديرو أو ضمن المجموعات الخاصة لأصدقائه أو في محلات بيع الأمتعة المستعملة، هي التي أوحى إليه أن يعامل الجسم البشري تعاملًا تصويرياً أكثر مما كان ممكناً تحقيقه ضمن تقاليد عصر النهضة. فالنحت الإفريقي لعب دوراً كبيراً في التكعبية فكان للنحاتين الزوج القدرة والموهبة علي جمع عشرين شكلاً في شكل واحد وان يعملوا جسماً صلباً من النحت يمكن أن يعبر عن الفراغ أو أن يعملوا شكلاً مقعراً قد يمثل شيئاً محدباً في الطبيعة. المصدر الآخر للتكعبية هو أعمال الفنان الفرنسي سيزان، حيث عالجت لوحاته الطبيعة انطلاقاً من الاسطوانة والكرة والمخروط، فتيار التكعبية نشأ أصلاً في فرنسا وكانت له رؤيته الخاصة ومنهجه

حاول الفنانون منذ العصور القديمة حتى أواخر القرن التاسع عشر، محاكاة الأشكال الطبيعية المرئية في أعمالهم التشكيلية، وبداية القرن العشرين شهد تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون. الرسام العالمي بيكاسو وزميله براك قادا حركة تشكيلية تدعى التكعبية متأثرين بالثقافات القديمة البدائية، حيث سعى الرسامون (الوحشيون الفرنسيون والتعبيريون الألمان) منذ العام 1905 إلى اقتناء نماذج من النحت الزنجي، يذكر أن بيكاسو كان يحتفظ في مشغله بأعمال نحت من إفريقيا ومن منطقة الاوقيانوس ومنذ العام 1906 أصبح جامعاً للأقنعة الزنجية، وهذا يؤكد تأثير التكعبية بالفن الإفريقي، ولوحة بيكاسو أنسات افينينيون عام 1907 خير دليل على تأثيره بالفن الزنجي،

ملصق فيلم المذنبون



صالة كانويلر بباريس حيث نعت أعماله المعروضة بالغرائب المكعبة. رفضت التكعيبية الوسائل التقليدية المتبعة في التصوير الغربي، منذ عصر النهضة كالمشور العلمي وتقابل الظل والنور والتدرج اللوني والتي تسمح للفنان بنقل العالم المرئي ذي الأبعاد الثلاثة الى اللوحة المسطحة ذات البعدين أمام لوحة توهمنا بأننا أمام الواقع نفسه، الفنانون استخدموا مساحات مسطحة متجاورة ومتداخلة ومتراكبة بواسطة خطوط ذات طبيعة هندسية وألوان أحادية فالتكعيبية تمثل الشيء المرئي من زوايا رؤية اختيرت كيفياً (الرؤية الجانبية مع الرؤية الأمامية المواجهة) والتي تتعارض مع الرؤية الطبيعية للإنسان، والذي لا يمكن أن يرى الأشياء إلا من زاوية واحدة (جهة واحدة) أي أنها تقوم بالتصور المجرد للأشياء وليس مع الرؤية المباشرة لها.

الخاص، وهو حصيلة تطور فني شهدته أوروبا منذ أواسط القرن التاسع عشر، فهناك سمة مشتركة بين تطور الرسم (وبخاصة التكعيبية) وتطور العلوم، والتكعيبية ظاهرة باريسية بحته ولم يكن بالإمكان أن تولد في مكان آخر لأسباب تتعلق بالتاريخ والجغرافية والثقافة حيث لم تكن في بداية القرن العشرين مدينة أخرى في العالم لها ما لباريس من تاريخ حافل بالنشاط الفني كما أن موقعها والذي يقع في غرب أوروبا ساعد على هجرة الشباب إليها من الفنانين والكتاب من أسبانيا وإيطاليا وألمانيا وروسيا وفتحت متاحفها الفنية لهم ووفرت لهم بيئة فنية وثقافية ما كانوا ليحلّموا بها في أوطانهم. التكعيبية (Cubism) كعبارة استخدمت لأول مرة من قبل الناقد الفني لويس فوكسيل، والذي يعمل في مجلة جيل بلاس الفرنسية، وذلك في مقالة له عن معرض الفنان براك سنة 1908 الذي أقامه في

والحال هذه فإن التكعيبية لا تتخلى عن الواقع فهي تيار جديد في الفن تستخدم الأشكال والألوان لا نقل الواقع ومحاكاته ولكن لإعادة بنائه وفقاً لرؤية جديدة للعالم والإنسان، ولكن الملاحظ للأعمال التكعيبية يرى انها تظهر تخطيها للواقع وصولاً إلى نوع من التجريد أي أن العالم الممثل قد تحول إلى صيغة بنيوية هندسية معقدة غير مقروءة، مع وعي التكعيبيين ذلك وخوفهم من الوقوع في التجريد الخالص، جعلهم يسعون إلى إدخال الواقع إلى بنية اللوحة عبر أجزاء اقتطعت منه وألصقت به.

فهي تطرح واقعاً متصوراً ذهنياً وليس واقعاً مرئياً، وأن التكعيبيين كانوا يبحثون عن الحقيقة في التجربة المرئية. فاللوحة التكعيبية بفضائيتها الجديدة القائمة على تعدد السطوح وتعدد الاتجاهات الأساسية (الأفقي والعمود المائل وقوس الدائرة) والتقائهما في نقاط مركزية مختلفة تدفع المشاهد لأن يعيد تأليف اللوحة جميعاً من خلال قراءته لعناصرها المفككة وفقاً للمنهج التحليلي.

وإنها حركة أرادت أن تكون شاملة تجمع بين مختلف مجالات الإبداع كالنحت والنحت والشعر والموسيقى وتعبر من خلالها عن حالة فكرية، هي حركة جماعية أسهم ممثلوها فنانون تشكيليون وشعراء في العمل على بلورة رؤية جديدة للعالم والإنسان، وجميع الحركات التي ارتبطت أو تأثرت بها أو انبثقت عنها، كانت تسعى هي أيضاً إلى اتحاد القوى لمختلف الفنون من خلال الجمع في أطار واحد بين التصوير والنحت والشعر والموسيقى والعمارة وإن كانت هذه الحركات قد اعتبرت

التكعيبية ناقصة إلا أن أياً منها لم تنف أهمية الثورة التي أحدثتها.

كانت التكعيبية تعبر عن أهداف ترمي إلى إعادة بناء فضاء اللوحة التشكيلي على أسس جديدة ومتميزة بعيداً عن السهولة والإغراءات البصرية الحسية التي لجأ إليها الانطباعيون والوحوشيون، فللمرة الأولى يتخطى الفنان الغربي المفاهيم التقليدية للفضاء التشكيلي المبني على الرؤية الأحادية والإيهام البصري، فهي باستخدامها أجزاء من العالم المرئي وتفكيكها الأشكال الخارجية للموضوع الممثلة وتحويله إلى مساحات صغيرة مسطحة وبتمثيلها الأشياء من مختلف وجوهها في أن إنما حاولت أن تعبر عن حقيقة مطلقة مدعية إنها تقدم بذلك صورة عن الموضوع أكثر موضوعية من خلال استخدام بنى هندسية في التعبير عن دلالة الأشياء الحقيقية.

اللوحة التكعيبية تحمل فكرة ما يعتقد الفنان لأنها جوهر الأشياء، فالتكعيبيون يرفضون التفاعل المباشر بين العالم المرئي والعالم الممثل ويقدمون الفكرة على الحس لا اعتقادهم أن "الحواس تشوّه، فيما الفكر يبني" على حد تعبير براك. التكعيبية Cubism من خلال بيكاسو و براك اللذان طوراً أسلوباً جديداً في التشكيل والذي لا يحاكي الطبيعة وإنما يؤسس مظهراً خارجياً جديداً للأشكال ومن خلال هذا المظهر يمكن رؤية الأشياء (موضوع اللوحة) من جوانب متعددة وفي الوقت نفسه تنشأ عنها عدة مراكز رؤية للمشاهد الواحد، هذا الأسلوب تم تطبيقه في السينما من خلال مخرجين عالمين حيث أصبح بالإمكان مشاهدة الحدث نفسه مرات عدة



أظهر للعالم سينما وأدباً يابانياً. لكن (تبقى العناصر التي يمثّلها الفيلم، أشبه بمواده الأولية، وتبقى قدرة الفيلم على استغلال الفنون الأخرى هي أساس تطوره السريع والفريد، لأنه يستعمل ويهضم في تطوره الخاص أي اكتشاف في التقنية، في الصوت، في اللون، أو في العدسات. وحينما يمثّل الفيلم العناصر التي يوظفها، تفقد وجودها الخاص، وتنصهر كنتاج لتركيب من عناصر فنية مختلفة في وجود فني آخر هو الوجود الفيلمي) (1) قدم سعيد مرزوق المخرج المصري العام 1976 فيلم المذنبون عن قصة الكاتب الكبير نجيب محفوظ، حيث تتركز أحداث الفيلم حول البحث عن قاتل الممثلة سناء كامل التي أدت دورها بجرأة كبيرة الممثلة سهير رمزي، مرزوق أراد أن يعبر عن الانتهاك المستمر لجسد الممثلة عن انتهاك أكبر في جسد المجتمع المصري في تلك الفترة الزمنية التي أعقبت حرب 1973 وسياسة الانفتاح التي أتبعها الرئيس المصري أنور السادات، وباستدعاء كل من له علاقة بالقتيلة من قبل المحقق حسين (الممثل عمر الحريري) للتحقيق معهم معتمداً على صور الحفلة التي أقامتها سناء قبل مقتلها تبدأ إفادات (اعترافات) المتهمين الواحد تلو الآخر ليسرد عن جرائمه بحق المجتمع المصري ممثلاً بجسد سناء كامل. مرزوق استخدم التكعيبيية بأسلوب مغاير عن المتعارف عليه في السينما العالمية، مستخدماً الرمزية حيث مثل انهيار المجتمع المصري سياسياً واقتصادياً لا بل تنبؤه بموته على يد ثلة من المنحرفين (المذنبون) الذين هم أنفسهم انتهكوا

من زوايا مختلفة وإن كان قد بدأ رسامو التكعيبيية ذلك أولاً كما يشير ستاندرش لاودر في كتابه السينما التكعيبيية عام 1975 حيث تحدث عن طرح بيكاسو وسرفاج لفن الفيلم ويحلل فلم (الباليه الميكانيكي) العام 1924 لفرنان ليجه الذي هو رسام أيضاً في الوقت نفسه، ومن خلال المونتاج (التكعيبي) أمكن النظر الى السرد القصصي أو الأحداث مرات عديدة ومن خلال وجهات نظر مختلفة، ومن الأمثلة المهمة على التكعيبيية في السينما العالمية تجربة المخرج الياباني أكيرا كوراساوا من خلال فلم (راشامون) عام 1950، في هذا الفيلم تتعرض امرأة للاغتصاب ويقتل زوجها، تروى هذه القصة على لسان المتهمين بالجريمة وعددهم أربعة ومن أربع وجهات نظر مختلفة كل رواية من هذه الروايات الأربع تختلف عن الأخرى، فيلم راشامون الذي جر على المخرج غضب النقاد اليابانيين الذين رأوا في الفيلم (هدما للقيم وموالات للغرب في نظرتها لليابان) لاسيما إنها كانت تعيش هزيمتها بعد الحرب العالمية الثانية وتحاول الرد على تلك الهزيمة بالرجوع الى الماضي الذي كان عماده الساموراي فهو بطل الحكايات وسيد المغامرين والمقاتلين الذي يمتزج لديه العنف بالشرف والنبيل بالقدرة الهائلة على القتال، الكاتب الياباني رونيوزوكي أكو تاناوا حطم تلك الصورة من خلال قصتين قصيرتين له وهما "راشامون" و"في الدغل"، المخرج أكيرا كوروساوا مزج بين القصتين ليخرج منهما بفيلم راشامون الذي عرض في مهرجان البندقية أوائل الخمسينات وحاز على الجائزة الكبرى فيه كما أنه

البحراوي) الذي يبيع أسئلة الامتحانات للطلبة.

(2)

يرتبط أدب نجيب محفوظ بعلاقة مع السينما، فبالإضافة إلى تحويل عدد من رواياته وقصصه إلى أفلام سينمائية، قام محفوظ بكتابة السيناريو لعشرات الأفلام أما بخصوص رواياته وقصصه فإنه لم يكتب لها السيناريو قط متحججاً بالقول (إن علاقته بنصوصه انتهت حين وصلت هذه النصوص إلى القراء وصار كل واحد حراً في تفسيرها). ولكن ما يستحق الوقوف عنده هو توليه منصب مدير

جسد الممثلة سناء كامل ومقتلها في النهاية ومن خلال تعدد رواياتهم نلاحظ تعدد الفساد المستشري في المجتمع المصري من أوجه عدة. فيلم المذنبون أثار ضجة هائلة لدى عرضه ونهبت السلطة المصرية إلى الفوضى التي يعيشها المجتمع المصري في كافة جوانبه والتي سببها الخلل السياسي وبالتالي إلى الخلل الاقتصادي، وكان سبباً لمحاكمة موظفي الرقابة الفنية بأمر من الرئيس أنور السادات، شارك في مهرجان القاهرة السينمائي في دورته الأولى ويحصل على جائزة أحسن فيلم ويحصل الممثل الكبير عماد حمدي جائزة أفضل ممثل عن دوره في الفيلم (ناظر المدرسة أليف



لقاء ممدوح فريد مع سناء كامل

الأجواء بها تحمل روح العداء للفن، ولم أشعر، في لحظة من اللحظات إنني أخون نفسي كأديب وفنان، بل كانت أسعد أيام حياتي الوظيفية هي تلك الفترة التي أمضيتها في الرقابة، رغم المضايقات الكثيرة التي تعرضت لها من هؤلاء الذين لا يؤمنون بأن الرقابة يمكن أن تكون نصيراً للفن، واتخذت قراراً بوقف تعاملاتي مع السينما طوال فترة رئاستي للرقابة، كانت هناك بعض التعاقدات السابقة، وتلك لم أَدْخُلَ فيها ولكنني رفضت أي تعاقدات جديدة إلى أن تركت عملي بالرقابة (2) تحتل الأفلام التي كتب لها نجيب محفوظ السيناريو أو القصة أو أخذت عن أعماله الأدبية مكانه متقدمة في تاريخ السينما المصرية ويكفي أن نعرف أن (17) فلماً من أصل (100) فيلم كأحسن الأفلام المصرية هي من قصص وروايات نجيب محفوظ كما أن أغلب تلك الأفلام أخرجها مخرجون كبار في السينما المصرية ولهم تأثيرهم على الساحة الفنية. حث المخرج صلاح أبو سيف نجيب محفوظ على الكتابة للسينما، حيث كوّنا ثنائياً أضاف للسينما العربية والمصرية الكثير ورسخا أهم تيار وهو تيار الواقعية، اشتغال نجيب محفوظ بالسينما كان له تأثير على أدبه حيث أنه (استمرّ الفن السينمائي وتطور لغته إلى درجة نلاحظ معها كيف أن كتابته نفسها تطورت منذ بداية سنوات الستين، بحيث أن من يقرأ أعمالاً له مثل (اللص والكلاب) و (الطريق) و (السمان والخريف) وعشرات القصص القصيرة يخيل إليه أنها نصوص كتبت خصيصاً للسينما. صحيح أن محفوظ أنكر هذا دائماً، ولا سيما

عام الرقابة على المصنفات الفنية في مصر (رقيباً على السينما) خلال الفترة من العام 1959 إلى العام 1961 وجاء تنحيه من منصبه بسبب نشر روايته أولاد حارتنا والجدل الذي رافقها مما حدا بوزير الاقتصاد آنذاك بشن حملة على وزير الثقافة (ثروت عكاشة) لإسناده مهمة الرقابة، لرجل متهم في عقيدته الدينية مما اضطر الأخير إلى نقله من منصبه، درأً للالزمة، إلى منصب رئيس مؤسسة دعم السينما، لا نريد البحث عن كون نجيب محفوظ وخلال عمله بمنصب مدير عام الرقابة هل انحاز للحرية والإبداع ضد سلطة الرقيب أم انحاز إلى السلطة، لأن ذلك يجعلنا نبحث عن الأفلام التي أنتجت خلال تلك الفترة ولكن نكتفي بكلامه عن عمله في تلك الفترة حيث قال (قبولي لمنصب مدير عام الرقابة، رسم على وجه الكثيرين من أصدقائي وقرائي علامة استفهام كبيرة، فكيف أكون رجلاً يدعو للحرية وينادي بها ويتخذ من الديمقراطية شعاراً ثابتاً له، ثم يرضى أن يكون رقيباً على الفن، ويحد من حرية الفنانين؟ لذلك أقول لأزيل علامة الاستفهام الكبيرة هذه، إن الرقابة - كما فهمتها - ليست فنية، ولا تتعرض للفن أو قيمته، ووظيفتها - ببساطة - أن تحمي سياسة الدولة العليا وتمنع الدخول في مشاكل دينية قد تؤدي إلى الفتنة الطائفية، ثم المحافظة على الآداب العامة وقيم المجتمع وتقاليده في حدود المعقول، وفيما عدا ذلك يحق للفنان أن يقول ما يشاء، ويعبر عن نفسه بالأسلوب الذي يراه مناسباً، وطوال الفترة التي أمضيتها بالرقابة كنت منحازاً للفن، رغم أن

وخير مثال على ذلك رواية البؤساء لفكتور هيجو وطبعاً على النطاق العربي، خان الخليلي وزقاق المدق وبداية ونهاية والثلاثية لنجيب محفوظ. الفيلم الناجح هو الذي يرصد الواقع ويكشفه، والذي يجسد قصص حقيقية وليست مختلقة وبالتالي يخدم هدفاً بابتعاده عن الجمالي الصرف واقتراه من العالم المحيط به، وهذا يبرز إبداع المخرج من خلال جدلية الموضوعي والذاتي في الرصد الفني للعالم (الواقع) فأبداع الفنان هو دائماً تعبير ذاتي لان المجتمع لا يوجد حول الفنان بل في داخله أيضاً، وإذ يعبر الفنان عن ذاته فهو يعبر عن المجتمع في الوقت نفسه، عندما تتكون فكرة الفيلم فأنها تعبر من خلال كلمات ومن ثم يتم إلباسها السيناريو الفني الذي يحوله المخرج إلى فيلم سينمائي فالصورة الذهنية التي تولدها الكلمات تختلف عن الصورة البصرية التي تولدها الصورة لأن (الصورة تعبر عن الأشياء بينما تعبر الكلمة عن الأفكار، لأن الصورة تأتينا من خلال البصر بينما الكلام يأتي من خلال السمع) (4) ومع نهاية الحرب العالمية الثانية بدأ الاهتمام بالوثيقة وطبعاً استغلت السينما ذلك واستطاعت أن تجد المادة لها من الواقع وتاريخ الإنسان في منعطفاته التاريخية الكبرى، وأصبحت الوثيقة السينمائية تعبر عن الواقع ولها تأثيرها في الإقناع لما للصورة المتحركة القدرة على الإيهام بالواقع كما أن هناك مخرجون قدموا أفلام لم تتصلح مع الواقع على اعتبار (أنه كلما كبر حرمان الناس ومعاناتهم أصبح من الضروري إيجاد بدائل تحافظ من جهة على استقرار النظام

بالنسبة إلى نصوصه الكبرى، لكن قراءة متأنية لهذه النصوص ستضعنا أمام متن سينمائي من المؤسف أن الذين اشتغلوا على سينما نجيب محفوظ لم يدركوه جيداً) (3). بعد تقاعد نجيب محفوظ العام 1971 بدأ بالكتابة في جريدة الأهرام وهناك وفي العام 1975 كتب مقالاً طالب فيه الدول العربية بالتعاون مع إسرائيل من خلال البحث عن طرق لذلك كما قام بتأييد اتفاقية كامب ديفيد علناً، على أثر ذلك منعت رواياته وقصصه في كافة الدول العربية ولكن مقابل ذلك وفي مقالات أخرى أفصح عن انزعاجه من سياسات السادات الاقتصادية من خلال اتباع سياسة الانفتاح الاقتصادي والتي أدت إلى اتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء في مصر. ترى هل كانت تلك هي الأسباب التي دعت إلى كتابة رواية المذنبون؟!

يقول تولستوي الروائي الروسي "أنه يريد أن يكتب كما تصور السينما" والمخرج الأمريكي غرفت يعترف أنه استمد من روايات شارلز ديكنز المونتاج المتوازي وكان تأثير السينما واضحاً على روايات كتبها أدباء كبار مثل جيمس جويس... تلك الملامح يمكن رصدها العام 1907 في فرنسا والذي شهد أنشاء جمعية الفيلم الفني Film.d.Art. الأفلام التي أنتجتها مقبسة من أعمال روائية لفكتور هيجو وجوته وأناطول فرانس بل طلبت من بعض الكتاب كتابة نصوص لإنتاجها سينمائياً. الملمح الآخر الذي يمكن ملاحظته هي تلك العلاقة المتبادلة بين الفن الروائي والفن السينمائي حيث تم البدء بإنتاج أفلام تحمل عناوين أعمال مشهورة،

سعيد مرزوق أحد المخرجين القلائل الذين يجيدون  
السرد السينمائي بالضوء والظلال

(3)

كلما كان الفنان أكثر إبداعاً زاد الصراع بين  
حاجاته الشخصية واحتياجات المجتمع. فإذا  
كان الفنان يعيش في صراع دائم مع المجتمع فإن  
ذلك لا يرجع إلى إنه إنسان مريض أو بالأحرى  
(عصابي... Neurotic) كما يزعم فرويد، وإنما  
يرجع إلى إنه إنسان (مبدع... Creative)، يقول  
الكاتب محمد علي إبراهيم (رئيس تحرير جريدة  
الجمهورية المصرية سابقاً) "بين الإبداع عموماً  
والأدب خصوصاً والواقع، بغض النظر عن زمن هذا  
الواقع، تشابه في أحيان وتطابق في أحيان أخرى"  
فالكاتب الكبير العالمي نجيب محفوظ وهو يكتب  
رواية المذنبون العام 1970 هل كان يستشرف  
المستقبل لمرحلة بطلها محمد أنور السادات، هذا  
السؤال أجاب عنه المخرج سعيد مرزوق من خلال  
ترجمة الرواية إلى فيلم سينمائي العام 1976  
وبالاسم نفسه.

حيث أتخذ من مقتل سناء كامل الممثلة السينمائية  
محوراً لفيلمه، المذنبون، ومن خلال تحقيق الشرطة  
مع المتهمين نكتشف أن الفيلم وأثناء سرده  
مجريات التحقيق في جريمة القتل نراه يغوص في  
جرائم أكبر ارتكبها المتهمون أنفسهم ضد المجتمع  
المصري بأكمله لا تقل أهمية عن جريمة قتل ممثلة  
في فراشها، فالانتهاك المستمر لجسد الممثلة سناء

الاجتماعي وتعوض من جهة أخرى عن الحرمان  
الذي ينفيه النظام، وبحسب التناقضات التي تولده،  
وبالقدر الذي يصبح فيه الفيلم بديلاً عن الواقع  
يضع بأيدي الفئة الاجتماعية التي تجسد السلطة  
المادية السائدة، أداة سياسية في المجتمع قوية  
الأثر(5) هؤلاء المخرجون صنعوا أفلام خاطبت  
عقل المتفرج أكثر مما خاطبت خيالهم وكان هدفهم  
التطوير الدرامي وفقاً لتعبير أرسطو والنتيجة أن  
تلك الأفلام لاقت صعوبة في عرضها في مختلف  
دول العالم ومنها فيلم المذنبون لسعيد مرزوق.

(في العاشرة من عمري بدأت أتذوق الفن... شاهدت  
الوصايا العشر للمخرج سيسيل دي ميل وعشقت  
هذا المخرج الجاد والفنان، بل واتخذته مثلاً أعلى  
لي... تمنيت أن أجلس على هذا الكرسي الذي يتحرك  
عالياً والذي يجلس عليه المخرج... وقتها بدأ حب  
الفن ينمو بداخلي بشكل غريب... كنت أمارسه بشكل  
آخر في الرسم والنحت... وبدأ مشواري الفني وابتدأته  
بالقراءة فقط) بتلك الكلمات يبدأ سعيد مرزوق  
حديثه عن بدايات ولعه بالسينما، ذلك المخرج  
المصري المبدع والذي تفتحت عيناه على السينما،  
وهو في سن الثانية عشرة، فقد كان منزله ملاصقاً  
لأستوديو مصر، فهو لم يدرس السينما دراسة  
أكاديمية حيث اعتمد على نفسه من خلال قراءته  
في تنمية موهبته السينمائية وكفي فيلم (زوجتي  
والكلب) الذي أخرجه في بداية سبعينيات القرن  
الماضي والذي يعتبر علامة من علامات السينما  
المصرية وأهم مئة فيلم في تاريخها مع أفلام  
أخرى له منها (أريد حلاً) وطبعاً فيلم (المذنبون)،

فارغاً من أي أثار يملأه صوت رنين هاتف وبعد رفع سماعة الهاتف من قبل صاحب القصر أحمد صابر (الممثل حسين فهمي) يصرخ بأعلى صوته (من هم الذين يقتلونك) ويذهب راجعاً إلى شقة يجد فيها سناء كامل مقتولة ويتهم الشغالة بقتلها... ولكن لنقف قليلاً عند المشهد الأول صورة الشارع العام الذي تتوسطه سيارة شرطة من خلال الأضوية الخاصة بها، فكما هو معروف إن الأجزاء الوسطى من الشاشة تحجز لأكثر العناصر المرئية أهمية فهي مركز الاهتمام الضمني وتمثل نقطة التبور وإختصاراً فأن العناصر ذات السيطرة الصورية توضع في الوسط، فماذا أراد سعيد مرزوق (فيلسوف الصورة) أن يقول من خلال هذا المشهد؟! هل أراد أن يخبرنا أن الحكومة بوليسية من خلال أحكام سيطرتها على الشارع أم ماذا؟!!

ضابط الشرطة حسين (الممثل عمر الحريري) وهو يحقق مع المتهمين اكتشف غفلتهم عن جرائم أكبر معتمداً أثناء التحقيق على مجموعة من الصور للحفلة التي أقامتها الممثلة سناء كامل ليلة وقوع الجريمة، وبعد التدقيق في الصور يتم جلب المتهمين واحداً تلو الآخر ويبدأ بأليف البحراوي (الممثل القدير عماد حمدي) مدير المدرسة الذي يتعرف على سناء كامل لدى قيامها بالتوسط لديه لقبول ابن الشغالة في مدرسته، وبعد رفضه يتصل به مدير عام المنطقة التعليمية ويأمره بقبول التلميذ خلافاً للتعليمات، أليف البحراوي يقوم بعد ذلك بإعطائه دروساً خصوصية تحت ضغط العوز المادي وفي إحدى المرات يحضر لإعطائه الدرس

## أثار موضوع البغاء خيال الأدباء والفنانين فوثقوا ذلك في الرواية والسينما والتلفزيون حيث كان فقر وحاجة المرأة والتغريب بها من قبل الرجال الأغنياء تحديداً الموضوع المفضل لديهم

كامل أراد منه المخرج أن يعبر عن انتهاك أكبر في جسد المجتمع المصري المريض. فاستخدامه التكعيبيية من وجهة النظر الخاصة به، وتدجينها في أسلوب يحسب له في السينما العربية، من خلال سرد الرواية (المذنبون) لجرائمهم بحق المجتمع المصري ومن عدة أوجه عكست أسباب انهياره سياسياً واقتصادياً واجتماعياً في فترة من أصعب الفترات التي عاشتها مصر تحت حكم الرئيس السادات وتخبطه السياسي والاقتصادي والذي انعكس على الواقع الاجتماعي المصري وهذا يؤكد ردة فعله لدى عرض الفيلم الذي أوعز بمحاكمة موظفي الرقابة الفنية في حينه لموافقتهم في عرض الفيلم. يبدأ الفيلم بمشهد لثلاثة رجال في سيارة تشق طريقها في الشارع العام بعد ذلك يدخلون قصرًا

في اتصال هاتفي واحد تصلها مئة دجاجة وبيد مدير الجمعية نفسه، المخرج أراد إظهار فساد النظام الاشتراكي في مصر الذي بدأه الرئيس جمال عبد الناصر من خلال قرارات التأميم التي ضربت الطبقة الرأسمالية في مصر وهي في طور التشكيل بل لم يتوان في التصريح عن ذلك من خلال الحوار بين شخصيتين من الفيلم، الذي بدأه تحسين (الممثل يوسف شعبان) حيث قال (مصر طول عمرها بلد الخير حرام توصل للحالة دي حتى الميه مش عارفين نشربها أنتو عايزين الصراحة التأميم كان أكبر خسارة للبلد) وجاء الرد الذي وضعه المخرج - كاتب السيناريو على لسان أحمد صابر وليس غيره فهو من بقايا الطبقات التي شملها التأميم حيث قال (حبو يأممو القطاع الخاص فأممو القوة)...

فهمني الأيوبي ولغرض عدم إلحاق تهمة القتل به اعترف أنه وقت حدوث الجريمة كان يبيع شاحنة محملة بالدجاج المخصصة للجمعية إلى أحد تجار السوق السوداء فما كان من الشرطة إلا توجيه تهمة الاتجار في ممتلكات القطاع العام له.

المتهم الثالث هو إبراهيم المغربي المنتج اللبناني الذي، أرتبط بسناء كامل بعلاقة كونه منتج لمعظم أفلامها وبالمقابل كانت تجلب له النساء لممارسة الجنس ولكن كل ذلك كان غطاءً لتهريب الذهب من مصر والاعتراف الذي أدلى به إبراهيم المغربي لإبعاد التهمة عنه، ولنقف عند النساء اللواتي مارس الجنس معهن والتي هينتهن له سناء كامل من خلال شبكة الدعارة التي تديرها.. أمينة (الممثلة حياة قنديل) طالبة جامعية تحت ضغط

ليجد حفلة ويشترك فيها بعد اندهاشه وانبهاره بأجوائها (خاصة الجنسية) وبعد وصوله لمرحلة السكر نتيجة الشرب يبدأ بالكلام ليعبر عن حالته المعاشية المزرية وعدم الموافقة على ترقيته، وفي هذه الإثناء يدخل سامي الجعر (الممثل وحيد سيف) مدرس اللغة العربية السابق في مدرسته ليبادره بالسؤال، مندهشاً لتغير أحواله، ممسكاً سترته ويراهما مفتوحة من الخلف وكانت إجابة سامي الجعر (لقيت الناس كلها فاتحة ففتحت أنا... أنت لسه ما فتحتش، أفتحها يا راجل خلي ربنا يفتحها عليك) في إشارة واضحة إلى سياسة الانفتاح التي أنتهجها الرئيس أنور السادات، ولكن ما هي سياسة الانفتاح تلك؟! أليف البحراري لإثبات عدم تواجده في مسرح الجريمة لحظة مقتل سناء كامل يعترف أنه قام بسرقة أوراق الامتحانات للطلبة (الأسئلة) من خلال دخوله وقت حصول الجريمة وبواسطة سامي الجعر الذي سؤل له ذلك فما كان من الشرطة إلا أن توجه له تهمة السبب في تسرب أسئلة الامتحانات ويحجز على ذمة التحقيق.

المتهم الثاني فهمني الأيوبي (الممثل القدير توفيق الدقن) كان حاضراً هو أيضاً الحفلة التي أقامتها سناء كامل ليلة مقتلها، مديراً لجمعية تعاونية (شركة الأهرام للتجمعات الاستهلاكية) مظهراً آخر من مظاهر الفساد في مصر حيث رواج السوق السوداء من خلال بيع الفراخ (الدجاج) من الباطن الى تجار الجملة ولم يفت سعيد مرزوق وهو يظهر ومن خلال مشاهد عدة طوابير الناس والازدحام لغرض الحصول على دجاجة في حين سناء كامل

والذي حكم الدول العربية والإسلامية تقريباً فيه ميزة اقتصادية هامة هي تدني دور المرأة وانحصاره في الإنجاب والخدمة ورعاية منزلها فقط، وابتعادها عن أي نشاط اقتصادي إنتاجي فما كان منها وتحت ضغط العوز المادي الأبيع رأسمالها الوحيد (جسدها) للذكر، وإنها لا تملك غير الجنس تقايض به لتعيش إذ ان (العالم المتخلف هو عالم فقدان الكرامة الإنسانية بمختلف صورها، العالم المتخلف هو الذي يتحول فيه الإنسان إلى شيء، إلى أداة أو وسيلة، إلى قيمة مبخسة، إنه أسير الاعتباط حين يرضخ لغوائل الطبيعة التي تهدد في صحته، وأمنه، وقوته، وسلامته، إنه لا يولد لذاته ولا يعيش صيانة لذاته، ثم هو يتعرض لغزو المرض، ولسيطرة الأمية والجهل، ولقسوة الطبيعة وغوائلها بدون حماية أو سلاح كافيين، يتعرض لسوء التغذية وفقدان فرص العمل، وصعوبة المأوى، يقف عاجزاً أمام عالم الضرورة هذا، لا يعلم أي نوع من الضحايا يمكن أن يكون، أين ومتى؟ وأما عالم القهر التسلطي، فهو عالم سيادة القلة ذات الحظوة التي تفرض هيمنتها على الغالبية بالتحالف مع قوى خارجية استعمارية صريحة أو مقنعة، خالقة نموذجاً عاماً من علاقة التسلط والرضوخ، تمارس فيها أنواعاً متعددة من العنف المادي والمعنوي)(7).

بين عمارة تحت الإنشاء نتعرف على السيد حافظ (الممثل صلاح ذو الفقار) المدير العام لأحدى الشركات العامة للمقاولات، والوجه الآخر لفساد القطاع العام للدولة من خلال مقايضة سناء كامل

النفقات الجامعية وفقراً أهلها تلجأ إلى بيع جسدها مقابل مبلغ من المال لم تحصل عليه في النهاية من إبراهيم المغربي.

أثار موضوع البغاء خيال الأدباء والفنانين فوثقوا ذلك في الرواية والسينما والتلفزيون حيث كان فقر وحاجة المرأة والتغريب بها من قبل الرجال الأغنياء تحديداً الموضوع المفضل لديهم ليس في الوقت الحاضر فقط (فقبل حوالي ثلاثة آلاف سنة نرى كيف استخدمت مفاتن البغي في الغواية، وتوظيف المرأة لترويض الوحش أنكيديو، فخلق الند لكلكامش القوي من جهة، ولكسر حدة الوحش الذي يسكنه في أعطاف أنكيديو من جهة أخرى)(5) نجيب محفوظ من الكتاب المعاصرين الذي تناولوا شخصية البغي في مؤلفاتهم كما في الثلاثية واللص والكلاب (وكان واضحاً أنه لم يصور البغي بمعزل عن محيط بها من الرجال من مؤثرات اجتماعية، تطيل من عمرها، وتمدها بأسباب البغاء)(6).

المتهم الرابع أو الوجه الآخر للفساد المستشري في مصر هو الدكتور تحسين (الممثل يوسف شعبان) يتعرف على سناء كامل بعد إجراء عملية إجهاض لها من حمل غير شرعي، ولكي يبعد عنه تهمة قتلها يعترف أنه ساعة مقتلها كان قد أجرى عملية إجهاض لفتاة تمت بصله إلى أحد صديقات سناء كامل التي تمارس الدعارة، ولتوقفه الشرطة على زمة التحقيق لكون الإجهاض بموجب قانون العقوبات والمهن الطبية يعتبر جريمة، ومرة أخرى يتناول المخرج البغاء من خلال الفيلم، فالمجتمع المصري الذي أقامته الطبقة العسكرية الحاكمة





رجل السلطة غاضباً  
من سناء كامل  
لمشاهدته الحفلة في  
شقتها لحظة وصوله.

الأب وأبنته، فكل صدّ أو ازورار أو مجافاة أو لا مبالاة من جانب الأب للأبنة، يُصعدّ حقد البنات، ويُصعدّ عدوانية مكبوتة لديها، طفلة، وحببية، وشابة، وامرأة. وكما تنتقم من أبيها الذي أهملها أو جافاها، فإنها تسعى إلى الحط من قدر أبنته، أي قدر نفسها هي(8) وهذا ما فعلته منى لحظة غضبها وانهايارها بأنها مارست الجنس مع صديق زوجها انتقاماً منه ومن نفسها.

(كل الفن الحديث فن جنسي، لأن الايدولوجيا الوحيدة الشغالة هي ايدولوجيا المتعة الجنسية الحرة، ولأن الفن هو دائماً وأبداً تعبير صادق عن سلوك ونشاط وهموم الجماعة، ولأن بلداننا فقيرة فأن المتعات الأخرى الترفيهية والسياحية والثقافية غير متوفرة، فلا عجب أن ننكب كرأسماليين فقراء على طلب المتعة الوحيدة وهي الجنس فالمجتمع

على حصة من شقق العمارة التي تبنيها مقابل موافقته على طلبها بسحب المواد التي ستبني العمارة وبعد حصول الاتفاق يذهبون إلى شقة سناء لممارسة الجنس... حافظ صديق الدكتور تحسين ولكي يبعد عنه تهمة قتل سناء كامل كونه أحد الحاضرين للحفلة يعترف إنه مارس الجنس مع زوجة صديقه تحسين وقت ارتكاب الجريمة، حيث استدرجها لكونها طلبت منه مراقبة زوجها لشكها فيه فما كان من الشرطة أن وجهت إليه تهمة الزنا؟! مرة أخرى يطرح المخرج قضية الجنس وهذه المرة ليس بصفة بغي ولكن بصفة زوجة تخون زوجها بممارسة الجنس مع صديق زوجها، امرأة غنية وجميلة فلماذا فعلت ذلك؟!)

سيغموند فرويد يعزو (أصل الانحراف في المرأة إلى "شيء" من "نقص" أو تشويه العلاقة بين

تم حرق الشركة بالنار. فهل أراد المخرج القول بالصورة أن مصر تتلذذ بالفساد؟! الشرطة توجه إلى ممدوح تهمة السرقة وتضع علامات الاستفهام على سرقات مماثلة منها الشركة الهندسية الدولية وشركة المباني الحديثة وشركة الإحالات الهندسية. عقد ثمين اختفى من شقة سناء كامل بعد مقتلها، وبعد البحث من قبل الشرطة عليه، يخبرهم أحد الصاغة أنه جلبه من إيران وباعه إلى السيدة شهناز هانم الدرمللي وحالياً لا يُقدَّر بثمن ويعتبر تحفة فنية. بعد أخذ عنوان سكن شهناز هانم الدرمللي وذهاب الشرطة إلى السرايا يجدون خطيب سناء كامل (أحمد صابر)، وهنا تحدث المفاجأة، إذ بعد التفتيش يجدون العقد ويعترف أحمد صابر أنه قتلها بعد مشاهدة رجل السلطة (كمال الشناوي) يجمعها في الحفلة ولكن لماذا أحمد صابر يقتلها؟! أحمد صابر ينتمي إلى مصر قبل 1952 إلى السرايا والنظام الملكي ويعيش حالة الاغتراب عن النظام الحالي ورفضه التام لكل أعماله والتي أهمها (قرارات التأميم) كما أسلفنا من قبل والتي طالت عائلته، فماذا أراد المخرج أن يعبر من خلال مشهد القتل؟! هل أراد تطهير سناء كامل (مصر) من الفساد بالموت وعلى يد رمز من رموز النظام الملكي؟! يقول سعيد مرزوق عن فيلم المذنبون (هو تجربة أخرى ولكن في حجم كل التجارب الأخرى مجتمعه. إنه عن مشاكل كل المجتمع؟ إنه يتحدث عن الحقيقة وهذا ما أدركه الجمهور... أريد أن أعبر عن نفسي. وأريد أن أوصل رؤيتي للآخرين)(10). ولم يتركنا المخرج هكذا (ليختم الفيلم بمشهد ذي

العربي اليوم هو مجتمع يطبع سلوكه اليومي طابع البحث الدائم والدؤوب عن الجنس "الجنس أولاً وأساساً"،(9) وهذا ما حاول المخرج سعيد مرزوق وهو يظهر لنا من خلال مشهد، يضبط عدسات الكاميرا والتي تصوره، سناء كامل في أحد أعمالها مرتديه المايوه في أحد المسابح في واحد من المشاهد الجنسية المثيرة وهنا تقع عين ممدوح فريد (الممثل عادل أدهم) عليها محاولاً التقرب منها مختلقاً عذراً واهياً لاقى قبولاً لديها يذهب إلى شقتها ويبدأ بضربها ومن ثم بممارسة الجنس معها، في مشهد جماع شرس تصاحبه موسيقى تصويرية صاخبة، المخرج أراد أظهر مازوخية سناء كامل، فالمازوخي يطلب الألم مباشرة وعن علم ودراية لغرض الحصول على الإشباع العاطفي التناسلي، فالمازوخية الشهوية هي على اختلاف مع المازوخية العصبية (المعنوية) والتي يجهل فيها المريض أسباب سلوكه. المرأة وخصوصاً في سلوكها الجنسي يتضمن (تلك حالة طبيعية) درجة معينة من المازوخية وما يؤكد ذلك كلام سيغموند فرويد في ذلك عندما وصف (المازوخية المؤنثة بأنها تعبر عن طبيعة المرأة). ولكن ماذا وراء ذلك المشهد (مشهد الجماع) أنه انتهاك لجسد المجتمع المصري من خلال جسد سناء كامل فممدوح سارق خزن محترف اعترف بعد توجيه تهمة القتل له بأنه قام بسرقة خزنة شركة التأميم الأهلية المصرية وبالتعاون مع مسؤول كبير في مجلس إدارة الشركة الذي له ثلث ما سرقوه من خلال تهيئة الأوضاع وسفره لإبعاد الشبهة عنه ولتدارك موضوع السرقة

كل تلميذ يوقف في الطابور ليستنى دوره علشان يستلم الكتب أتعلموا النظام بقه). مدير منحرف كيف يضبط النظام؟! الشرطة تقول له (أجلس يا مجنون) وتستمر بضرب المساجين مع المدير أيضاً وهو يقول (أنا حضرة الناظر. النظام. أوقف في الطابور).

دلالات سياسية عميقة يعكس الوضع المصري برمته فترة السبعينيات وهو مشهد توزيع رغيف الخبز على المتهمين والفوضى التي رافقت التوزيع ودخول الشرطة لضبط الوضع داخل السجن بالضرب بالسياط وصوت جرس المدرسة خارج إطار الصورة ومدير المدرسة (عماد حمدي) يقول

## الهوامش

1. مونوغرافيات في تاريخ ونظرية صورة الفيلم / قيس الزبيدي / منشورات وزارة الثقافة / المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية / دمشق / 2010 / الطبعة الأولى.
2. صفحات من مذكرات نجيب محفوظ / رجاء النقاش / دار الشروق / نقلاً عن مجلة الدوحة القطرية / وثائق خاصة، نجيب محفوظ رقيباً / محمد المالي / العدد التاسع والثمانون / مارس 2015 / ص 84.
3. من الرواية الى الشاشة / إبراهيم العريس / منشورات وزارة الثقافة / المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية / دمشق / 2010 / ص 64.
4. القارئ والنص - العلامة والدلالة / سيزا قاسم.
5. البغاء عبر العصور / سلام خياط / رياض الريس للكتب والنشر / الطبعة الأولى / 1992 / ص 139.
6. المصدر نفسه / ص 140.
7. التخلف الاجتماعي / د. مصطفى حجازي / المركز الثقافي العربي / الطبعة العاشرة / 2002 / ص 33.
8. البغاء عبر العصور / ص 31.
9. الحب والجنس عند السلفية والامبريالية / محمد كمال اللبواني / رياض الريس للكتب والنشر / الطبعة الأولى / 1994 / ص 65.
10. حوارات في السينما / سمير فريد / منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما - سوريا - دمشق / 2008 / الطبعة الأولى / ص 136 - ص 139 - ص 140.

# بين الواقعية والتجريدية رؤى ومفاهيم

غرام الربيعي

لصاحبه متحايلًا على الواقع للحوار ضمن فكرة الأشكال والألوان والحجوم وابتكار الصورة النهائية لأصل الفكرة واختزال المساحات في جدل قائم على ما تشغله من حيز في الوجود، فحين ظهرت المدارس الفنية كانت نتاج التغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية، فمنها من استطال بالعمر ومنها من انزوى خلف السائد. ومع تنافس المدارس الفنية على الظهور والتأثير إلا أن المدرسة الواقعية لها قوتها في ذلك وسأدخل من نشأتها ومفهومها أولاً، حيث تبنت هذه المدرسة حرفية عالية في نقل الواقع بكامل تفصيلاته كصور مادية تبحث عن الدقة في نقل الواقع، لكنها أيضاً تأثرت بانفعالات ومشاعر وأفكار الفنان ليتلاعب ببعض التفاصيل وإضافة لمسة محرّكة صوب الجمال الذي يبغيه الانسان كغاية ومنشود فانشطرت إلى واقعية رمزية وواقعية تعبيرية.

المدارس الفنية المتعددة هي نتاج الظروف والمراحل الملازمة لها والمنتجة للأفكار والرؤى التي تترك أثرها عند المتلقي المتخصص بشكل واضح من خلال المنجز المعبر عنها، والمعني هنا الفنان التشكيلي، لا مثلكه مجسات خاصة للواقع وبصيرة متعمقة في بواطن الأحداث ثم تشكيلها حسب إمكاناته وأبعاد مضمونها عنده وبالتالي تتحكم الملكة الخاصة في التصوير والتعبير. قد يتساءل البعض: هل يحتاج الفن إلى ثقافة واسعة أم إمكانية تشكيل كحرفة؟ هنا يتوجب أن نوكد إن هذا السؤال يضمن جوابه ديمومة الفن وتأثيره في حياتنا برمتها. فالمضمون محرك وصانع للصور والحرفة تضمن صلاحية خطابها وامتلاكها قوة التأثير في إيصال الخطاب المراد حتى إنه تجاوز إلى الجمال والمتعة البصرية المحركة للمتعة الفكرية. من هذا نفهم إن الفن هو خطاب صريح وواضح

التغيرات البيئية والظواهر المختلفة صارت مرجعاً يصب في تطوير الرؤى التشكيلية بفعل الحراك والتطور العلمي الصناعي والتقني لتغيير منحى النتاج وتشكلاته المظهرية ليصبح لوحة مجددة وبروح متزامنة مع الواقع الجديد، ولا يخفى على المتلقي الواعي لاسيما الفنان المعاصر أن الواقعية كانت ردة فعل على الرومانسية الحاملة والابتعاد عن الواقع مجسداً للحقيقة غير القابلة للتحريف والتأويل وأجادت بشد المتلقي لجمال النسخ والتصوير، وهذا حتماً في صيرورته يدل على امتعاض الإنسان وقتها من الأحلام دون تحقيق الواقع، وإصراره على الانغماس في كشف الحقائق من خلال الواقع.

لكن هذا أيضاً لم يدم طويلاً رغم المتعة المتحققة من مطابقة الأصل بالمنتج لأن وظيفة الفن التشكيلي التي تطلبها التطورات الحاصلة عبر مراحل التاريخ هي أخذ الواقع على أن يختلف عما موجود في الطبيعة بصور باعثة لحيويتها من جديد وهذا ما يسمى بالتشكيل أي التلاعب بالواقع حسب رؤية الفنان وأفكاره لينتج واقعاً جديداً يقترب من استحداث المعارف والتقنيات وتقبلها عبر الأجيال الجديدة. وأظن أنها هي فكرة الفن التشكيلي التي تقترب من لغة الشعر فهو الكلام الذي لا يشبه ما يقال في الشارع لكنه عن الشارع نفسه.

وبما أن الفنان، متأثراً بالواقع ورافضاً أحياناً كثيرة له، يحاول الخروج من المعتادات للتعبير عن ذاته، كما يحاول الهجرة إلى مكونات جديدة وتعبيرات أكثر صرامة للتعبير عن صدقه، فقد اقترب



حديث يتواءم مع لغة الحداثة التي باتت لغة الفنون والآداب ومشكلة لحضارات البلدان والتي تشترط أن يكون الانسان فيها هو الغاية والنتيجة، الانسان العابر للأمكنة والأزمنة كلغة كونية مع بقاء الهوية الملازمة لذات الانسان والمتحاوره مع الهويات الأخرى. لأن الجمال هو لغة وهدف وهذا ما يمكن تحقيقه من خلال الفن بكل أنماطه.

التجريدية هي أسلوب تمرد على الأساليب المعروفة والسائدة والصريحة وصولاً إلى أنماط تهجر الملامح وتقترب من الرمزية لإحياء الأسئلة والتساؤلات حول ما الأمر وما الموضوع وما الفكرة؟، وهي من وظائف الفن: تحريك الأفكار والذائقة نحو الرفض أو القبول وتحريك الساكن وديمومة حيوية العقل.

والفن التجريدي مصطلح ظهر نهاية عام 1945 تعبيراً عن لوحات خالية من المادة أو الموضوع لإبراز فكرة بأصول رسم جديدة وقابلة للتجديد والتأويل، وهي نوع من أنواع فنون القرن العشرين وسمي أحياناً بفن اللا هدف وأنا لست مع هذا المعنى لأن الفن عموماً بأهم وظائفه هو المتعتان البصرية والفكرية المرتبطتان ببعض عند تلقي أي عمل وما يتركه من أثر في تحريك الإحساس الجمالي عند المتلقي، حتى لو كان العمل الفن للفن، وصور جمالية تصميمية تجميل الجدران كمكملات للديكور والزينة حسب موجبات ومتطلبات المعاصرة في الحياة حيث يعتبر

كثيراً من الإنطباعية والرمزية ثم مدارس أخرى وصولاً إلى السورالية لاختلاق عالم من الصراخ الذي يكبته بسبب الصمت الذي يصاحب التشكيل ووصول منطقة التجريد الذي يحتمل عبور الأشكال والألوان والأحجام لتشكيل جديد يحتفل بالمضمون، أي انتصار المضمون على الشكل بشكل مفتعل. هذا جعل الفنان يبتعد عن المرجعيات بعد تجربتها وهضمها لتختزل كثير من الهوامش إيصالاً إلى المتن الذي يعيد تشكيل وصياغة الواقع بمظهر



ومن هنا علينا الاعتراف بالمرجعية الأولى لكل الفنون وهي الطبيعة التي شكلها الله بألوان وأشكال وحجوم لجعلها مختلفة لكن منسجمة ويشترك الجمال كعنصر مسيطر لجذبنا كبشر والحياة فيها بكل رغبة عرف الله حدودها وأسمائها ملذات. والطبيعة خلق أما الذي نفعله نحن فهو تشكيل من عدة عناصر تقليدية من موجودات هذه الطبيعة، ولو اكتفى الانسان بما ولد فيه لما عشق التغيير والسفر مثلاً. فالتجريد هو الباب القابل لدخول الأفكار والتشكيلات المتنوعة لعالم باحث عن كل جديد، حيث الحداثة تعني استكمال الطرق والمدارس المستجدة لصناعة جمال ورؤى وأفكار تتناسب وحجم المتغيرات التي تتسع مع انفتاح العالم على بعضه ليكون الفن التشكيلي لغة مشتركة انسانية تطمر المسافات لتوحد الشعور، وهو مفهوم يطمح إليه الفن التشكيلي كضرورة حضارية تجمع بين موجودات الأرض وبالأخص الخاص الانسان. وعليه أنا ضد التقولات التي تمس المدرسة التجريدية على أنها تباعد عن أصالة الفن وضوابطه. وعلينا التسليم أن كل المدارس القديمة والحديثة هي إما نقل للواقع بصوره الحية والتفصيلية وإما رموز تعبيرية تحاور الفكرة ذاتها أو ما يقابلها. وأنا من دعاة دعوا الفن وشأنه لتبقى الحياة ولودة.

الديكور من أهم الوظائف التي تخدم الحيز وأسباب استخدامه، وعامل جذب لمستخدميه واستقطاب الهمم والرغبات في استخدامه والعمل بضمنه وفيه لأن الانسان بطبيعته ميال إلى الجماليات.

فهما تعددت الفنون هي ضمن الفعاليات الانسانية بكل تقسيماتها وجوانبها فلسفياً وتطبيقاً هي لخدمة الحياة والانسان لذا لا يمكن إدراج أي نوع من الفنون تحت مسمى اللاهدف. لأن أية صناعة انسانية هي استعمال للقدرات الذهنية والمهارات اليدوية لتحقيق هذا الانجاز حسب التعريفات المعروفة للفنون، ومن هنا نصل إلى قناعات كبيرة بأن كل الرؤى المنتجة لعمل جميل في الحياة ضرورة لا يمكن تحجيمها أو الحكم عليها بالإعدام لخضوعها لأحكام مدارس وضوابط ظهرت لضرورات مرحلية في تاريخ البشرية واعتبارها قانوناً لا يمكن تدنيته وبالتالي يتقاطع مع فكرة الإبداع والتجديد مع ما يتناسب ولغة العصر المحاطة بالتقنيات الكبيرة لعبور ما هو يسير ومتميسر ومألوف حد الرتابة والملل. العالم يتسع فلا نضيّق الفكرة.

لذا بين الواقعية وبين التجريدية الكثير من التجارب التي تحاول التملص من أقننة الإبداع وأقننة المنجز البشري دون إنفلات في المعنى والغاية.

## يهدف إلى تخليد الكلمة، ونشر المعرفة، وتدوين التاريخ مقدمة وتفاصيل عن مشروع «منشورات الاتحاد»

علي شبيب ورد

تأتي أهمية هذا المشروع من كونه يعمد إلى الدعم المادي للأدباء والكتّاب، فضلا عن دعمها المعنوي لهم، حيث يساهم الاتحاد بنصف كلفة طباعة الكتاب في دور النشر العربية المعروفة. كذلك يعمل على تنويع فرص تسويقه، بعد إنتاجه، عبر الانفتاح على المظاهر المتعددة لتوزيع الكتب: المعارض / المؤتمرات / الملتقيات / المهرجانات... وسواها. بالإضافة لما تحمله إصداراته من دلالات معنوية للمؤلف العراقي، أديبا وكاتبا، لأنها تخضع لموافقة لجنة ثقافية متخصصة تمنحها تقييما فنيا وفق مواصفات جمالية خالصة. كما أن وجود "لوغو" الاتحاد على غلاف الكتاب، الصادر عنه، يعني أنه يحمل اسم مؤسسة مهنية مستقلة أصيلة، تمنحه رصانة ثقافية أمام المتلقي. أيضا تبعد المؤلف

يُعدُّ مشروع "منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق" مشروعاً جاداً مهماً، ضمن الأنشطة المتنوعة المتواصلة للاتحاد، بما يقدمه من دعم مباشر عملي لموس أدبائنا وكتّابنا في مجال تسويق منجزهم الإبداعي الذي ساهمت عراقيل شتى في إبعاده عن النور. فهو يمثل مساهمة فاعلة في تبديد بعض تلك العراقيل، ويفضي إلى التخفيف من معاناة أدباء وكتّاب جراء عسر خروج مخطوطاتهم من الأدراج، ويشكل استجابة مثمرة لتطلعاتهم نحو إرساء المقومات الأساسية لبناء مجتمع مدني متحضر. أي أنه إضافة منتجة على طريق تفعيل دور الأديب والكتّاب، كليهما، لتخصيب الذاكرة الثقافية وتعزيز وظيفتها العضوية في التحولات الاجتماعية.



بارز لدى هذا المشروع في إعادة طباعة مجموعة من الكتب القديمة والمهّمة بصورتها الأولى، بعد نفاذها، لتكون حاضرةً بين يدي القارئ المعاصر. وقد نجح الاتحاد حقاً في توشيح كل إصدار جديد لمجلة (الأديب العراقي) بهدية عدد مرافقة يمثلها عدد قديم من أعداد المجلة نفسها، وفعلاً تجسد هذا الحلم بطباعة ثلاثة أعداد قديمة للمجلة، رابعها مع عددها (شتاء 2018).

وبغية استقبال الكتب الجديدة وإعطاء الرأي النقدي فيها، وقبولها للطباعة، اعتمدت لجنة النشر في الاتحاد على نخبة طيبة من الأسماء الراسخة لإعطاء خبرتها على المنشورات، وقد مثل هذه النخبة الأدباء والأساتذة الأكاديميون: ناجح المعموري، فاضل ثامر، د.مالك المطلبي، أحمد خلف، د.صباحي ناصر، د.عقيل مهدي، باسم عبد الحميد حمودي، د.علي حداد، حسب الله يحيى، طه حامد الشبيب، حنون مجيد، د.فاضل عبود التميمي، د.سمير الخليل، علي الفواز، د.جاسم الخالدي، د.علي متعب، د.أحمد مهدي الزبيدي، د.جاسم محمد جسام، فضلاً عن أسماء أخرى ستعتمد في قبال المطبوعات.

وانطلق المشروع مستقبلاً نتاجات الأعضاء، ليتحول الاتحاد إلى خلية تقدم الجلسات والمهرجانات من جهة، وتنشر الكتب الرصينة من جهة أخرى. وقد تفوّق الاتحاد وفي غضون أقل من سنة على مؤسسات متخصصة بالطباعة والنشر. شهد السادس من أيار عام 2017 صدور أول كتب المنشورات متزامناً مع مؤتمر السرد الثاني الذي أقامه الاتحاد، عن طريق كتاب (الساد رائيًا) الذي

عن مزلق الطباعة في دور نشر متواضعة، وتنفي عن المطبوع شبهة طباعته على نفقة "المؤسسات غير المستقلة" التي تخضعه لاشتراطات الانحياز لمتاريس غير وطنية ولا إنسانية.

واعتماداً على جدوى المشروع في دعم التجربة الإبداعية للأديب والكاتب العراقيين، تحديداً، فإنه يلعب دوراً نشيطاً في البحث عن حلول ممكنة لأزمة تسويق مطبوعاتنا العراقية عموماً. لذلك فإن أسرة تحرير مجلة "الأديب العراقي" تثمن الجهود المبذولة من لدن القائمين على مشروع كهذا، وتدعو الجميع إلى المساهمة الجادة لتطويره، ودوام تواصله، وذلك عبر الإفادة من تبادل الآراء والمقترحات ومحاولة توفير فرص تحقيقه لأهدافه المتوخاة على كل المستويات. وانطلاقاً من أهميته، ولتسليط الضوء عليه أكثر، تنشر مجلتنا تفاصيله، بعد مقدمتها هذه، كما وردت لنا من الشاعر عمر السراي "الناطق الاعلامي للاتحاد":

من الاتجاهات الجديدة والفاعلة التي حرص الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق على تبنيها، مشروع (منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق).

والفكرة الأساس لهذا التوجّه تقوم على تخليد الكلمة، وتكوين مكتبة للأدباء عبر السنوات المتراكمة، لتدوين تاريخ إبداعهم. فالإتحاد يتصدى في كل سنة لطباعة ما يقارب أربعة وعشرين كتاباً أدبياً، في مختلف أجناس الثقافة، وهذا ما سيشكل مكتبةً عامرةً ترفد الساحة الفكرية بكل جديد، كما يحقق هذا السياق دعماً لمؤلفات الأدباء، فضلاً عن سعي



الأدب الحديث-د.نجاح هادي كبة-دراسة/مزامير الشيطان-نضال العياش-شعر/دمى وأطفال وقصص أخرى-سافرة جميل حافظ-مجموعة قصصية/ مختارات من شعر مظفر النوبال- لجنة ترشيح النوبال إلى نوبل للأداب-ترجمة د.هيثم الزبيدي/ في الأدب الأندلسي-د.خليل محمد إبراهيم-دراسة/ هباشون-شوقي كريم حسن-رواية/ المرايا والدخان-ياسين النصير- نقد/ ساقول غير مايقوله العشاق-هدى محمد حمزة-شعر/التوصيل وإشكالياته في الخطاب البصري-د.معتز عناد غزوان-دراسة/ مسرح

ضم بحثا رصينة للمؤتمر، وقد وُزِعَ الكتاب في المؤتمر على مدى انعقاد أيامه، فضلاً عن اقتناء الأدباء له في بغداد والمحافظات عن طريق اتحادهم الباسق. هنا كشف بعنوانات الكتب الصادرة عن الاتحاد في العام 2017:السارد رائياً-مجموعة مؤلفين- دراسات/ الطيف-هيثم بهنام بردى-رواية/ ألف صباح وصباح-حامد فاضل-مجموعة قصصية/ الحديقة ليست لأحد-ياسين طه حافظ-شعر/ مغامرات البالون بوبو-مجموعة أطفال موهوبين- مجموعة قصصية للأطفال/ دراسات حرة في

كتب أعضاء الاتحاد بالصدور في النصف الثاني من العام الحالي.

هذا وقد عضدت دوريات الاتحاد المستمرة سلسلة الكتب الصادرة في عام 2017. إذ استطاع الاتحاد أن يصدر ثلاثة أعداد من "الأديب العراقي" وبعدين من "الأديب الكردي" وأربعة أعداد من "الأديب التركماني" وبعدين من "الأديب السرياني" وما زال مشوار الجمال مستمرا.

إن اتخاذ طريق الكتاب جادة للتواصل مع القراء يمثل تنوعاً في تقديم الأدب المفيد، وإشاعة لروح القراءة، وإعادة لما أشارت له كلمة الاتحاد في غلاف مطبوعاته، وهي تقول:

"وفي حلم صغير أنيق لها، تحاول هذه السلسلة الثرة الثرية أن تصح صياغة شعار عربي عتيق ليكون: العراق يكتب، العراق يطبع، العالم يقرأ...". فشكراً للأديبات والأدباء لتواصلهم مع هذه الفكرة الفتية الشامخة، وشكراً للجانب الفني الساند للمطبوعات أنيقة وجمالاً متمثلاً بالأديب محمد حياوي، والدكتور فلاح الخطاط، والدكتور فرات العتّابي، والمصمم عطيل الجفال، وشكراً لمطبعة الرواد الزاهرة، وجهود السيد محمد عبد محمد: العم العزيز (أبو كريم).

الفتيان - نحو مسرح للمراهقين - د. حسين علي هارف وإيمان الكبيسي - دراسة ونصوص / شغب أنثوي - رسمية محيبس - شعر / وشم لذكري وجه - عمران العبيدي - شعر / مفهوم الريادة في المسرح العربي - د. عقيل مهدي - دراسة / عدد مجلة الأديب العراقي عام 1962 / عدد مجلة الأديب العراقي عام 1963 / العدد الكردي من مجلة الأديب العراقي عام 1961.

بينما ستصدر قريباً بعد إنجاز التصميم والمراجعة مجموعة من الكتب هي في المطبعة حالياً: التسارد - فعل الخلق بين السرد وتلقيه - كوثر جبارة - دراسة / تراثيون في الذاكرة - رفعت مرهون الصفار - تراث / كفن السهرة - علي الإسكندري - شعر / رابسوديات - نصوص لشاعرات عراقيات - مجموعة شاعرات - شعر / في القصة العراقية - باسم عبد الحميد حمودي - نقد / المثال النقدي - قراءة في منجز الناقد فاضل ثامر - د. جاسم الخالدي - دراسة.

وسيتواصل اتحاد الأدباء في استكمال هذا المشروع بطباعة الكتب المقدّمة إليه وما زالت في طور الخبرة الآن، وستخصص لجنة النشر في الاتحاد النصف الأول من عام 2018 لطباعة نتاجات الشباب المعلن عنها في (المسابقة الأدبية لنتاجات الشباب) والتي تستقبل المشاركات حالياً. لتعود

## بدعم مميز من وزارة الثقافة والسياحة والآثار الاتحاد ينجز مشواراً مشرق العطاء

مثمر شكّل أساس النجاح للفعاليات الأخرى. ومن أبرز النشاطات التي رعتها الوزارة في العام 2017 من ضمن أعمال الاتحاد:

- 1- مهرجان المرشد الشعري الذي احتضنته البصرة في أضخم تجمع أدبي وفني إبداعي.
- 2- مؤتمر السرد في دورته الثانية وهو يصنع من بغداد بؤرة التقاء فاعلة محتفياً بالسارد (عبدالمجيد لطفي) شعاراً لدورته.
- 3- الفعالية الثقافية الخاصة باستذكار الأديب الراحل سعدي المالح، من ضمن أعمال مكتب الثقافة السريانية في الاتحاد، إذ رعت الوزارة هذه الفعالية التي كان من المقرر عقدها في عينكاوا بأربيل، إلا أنها تأجلت بسبب ظروف إقليم كردستان بعد إجراء الاستفتاء.
- 4- مهرجان المتنبي في دورته الخامسة عشرة، من أعمال اتحاد أدباء وكتاب واسط، والذي كان

على مدى عام كامل من العمل الثقافي، استطاع "الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق" أن يتواصل مع متلقي الأدب عبر بوابات المهرجانات والتظاهرات الثقافية، في أكثر من محفل. ويمثل العام 2017 عاماً حافلاً بالمعرفة والإبداع، إذ جاء مكملاً لمسيرة فعّاليتين مميزتين شهدتهما أواخر العام 2016، وهما:

- 1- إنطلاق أعمال (منبر العقل) في بغداد، عن طريق المؤتمر الفكري (العراق ما بعد داعش) الذي ضمّ بحثاً فكرياً أصيلة، ونقاشاً جدلياً واسع التفرّج.
- 2- مهرجان الأديب (رضا طالباني) الذي احتضنته كركوك المحبة والسلام والإخاء.

ومما يجدر ذكره سعة التعاون والتنسيق بين الاتحاد بوصفه جهةً منظمة، وبين وزارة الثقافة والسياحة والآثار بوصفها جهة راعية، فالفعاليتان المذكورتان عقدتا بدعم من هذه الوزارة، وبتفاهم

السريان، ونظم اتحاد أدباء  
وكتّاب النجف دورتين  
أنيقتين لمهرجان (بذار  
الشعر) للشعراء الشباب،  
فضلاً عن مسابقة قصصية  
باسم القاص الراحل زمن  
عبد زيد، وامتازت رابطة  
النقاد والأكاديميين  
بمؤتمر تخصصي نقدي  
تصدّدت له بحنكة ورصانة،  
فضلاً عن استذكارات  
لمبدعين عراقيين ورموز  
أدبية راسخة، ومسابقة  
قصصية رصينة حملت  
اسم القاصة الرائدة سافرة  
جميل حافظ بتنظيم من  
نادي السرد في الاتحاد.

ومن أجمل إضافات  
الاتحاد لسلة المهرجانات  
ما عقده اتحاد أدباء  
وكتّاب ديالى من مهرجان  
شعري يحمل اسم (تامراً)

في بداية ناجحة جمعت المبدعين العراقيين تحت  
أغصان ربيع بعقوبة، ليتزامن معه الاحتفال باليوم  
العالمي للشعر، في مهرجان شهد حضوراً عربياً في  
بغداد، فضلاً عن عودة مهرجان الحبوبي في دورة  
جديدة من ضمن أعمال اتحاد أدباء وكتّاب ذي قار  
الحضارة والحرف الأول.



ابراهيم الخياط



عمر السراي

من المؤتمر عقده في  
كانون الأول 2017، لولا  
التدخل المعرقل للحكومة  
المحلية، مما حدا بالاتحاد  
إلى تأجيل هذه النسخة من  
المهرجان، ويتأزر جميل  
وقفت الوزارة مع الأدباء  
والكتاب، رافضة تدخل  
السياسة بمجريات الأدب  
والكتابة.

5. مهرجان الكميت  
الشعري الذي يقيمه اتحاد  
أدباء وكتّاب ميسان  
الطيبة والعراقة، وسط  
تجمهر ثقافي واسع، وقد  
عقد المهرجان في كانون  
الأول.

6. مهرجان الشاعر لطيف  
هلمت، من ضمن أعمال  
المكتب الثقافي الكردي في  
الاتحاد، وسط حضور فاعل  
لشعراء وأدباء كرد في

قلب العاصمة بغداد. كما عقد الاتحاد مهرجانات  
وجلسات متخصصة أخرى، كمهرجان (جواهريون)  
للشعراء الشباب، ومؤتمرين لمنبر العقل، الأول عن  
(الفلسفة وأسئلة العقل) والآخر عن (الأنا والآخر)،  
ومهرجان (أكيتو) الثقافي في كركوك وعينكاوا  
بإشراف المكتب الثقافي السرياني، واتحاد الأدباء

بمناسبة  
اليوم العالمي للشعر  
(سيعشب العراق بالمطر)

الملتقى  
الشعري  
العربي  
العراقي

٢١ - ٢٢ آذار ٢٠١٧

الرعاية الإعلامية

شبكة الإعلام العراقي  
IRAQI MEDIA NETWORK

الرعاية الرسمية

شركة الطيف للتحويل المالي  
ALTAIF MONEY TRANSFER CO.



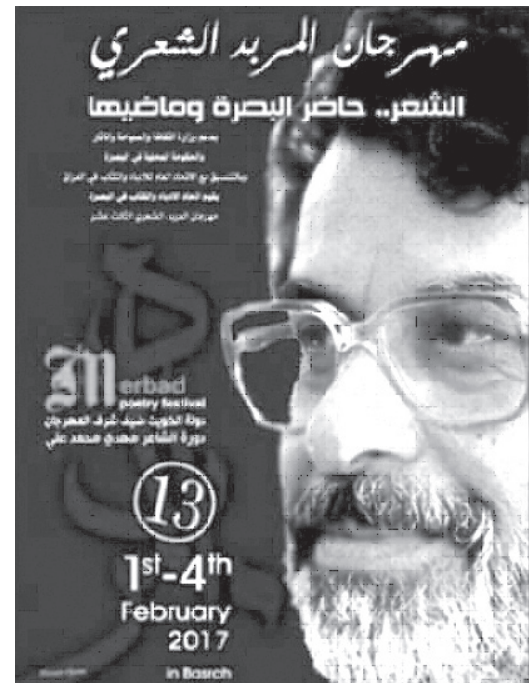
افتتاح نصب الجواهري في بناية الاتحاد ملصق المهرجان



ندوة المؤتمر العلمي الاول لمنبر العقل



سافرة جميل حافظ  
مهرجان بذار للشعراء الشباب



ملصق مهرجان المرشد



ملصق المهرجان

THE UNION OF IRAQI WRITERS  
The General Office  
الاتحاد الثقافي العراقي  
المركز العام  
( نادي الشعر )



جواهريون  
الملقى  
الثاني  
للشعراء  
الشباب

١٥-١٤  
نيسان  
٢٠١٧  
فندق بغداد  
قاعة دجلة

دورة  
الشاعر الراحل  
عبد الأمير جرس




اتحاد أدباء وكتاب ديالى في مهرجان (تامرا)

الاتحاد الثقافي العراقي  
THE UNION OF IRAQI WRITERS  
المركز العام  
The General Office

سعدى المالح..  
ذكرى وإبداع

٢٨ - ٢٧  
تشرين الأول  
٢٠١٧



استذكار الأديب الراحل سعدى المالح



لوكو المهرجان



احدى جلسات مؤتمر السرد في دورته الثانية

الثقافة والسياحة والآثار لحسن موقفها، ودعمها ورعايتها مهرجانات الاتحاد المتنوعة، مما يشكل رفداً للساحة الأدبية، كما يمثل نموذجاً للبناء الراسخ لمعمار العقل المفكر.

ونأمل من وزارتنا المتفانية شمول مهرجاني (تامراً) و(الحبوبي) الشعريين بدعمها المشهود، كما نسعى لشمول أحد المهرجانات لأعمال المكتب الثقافي التركماني بالدعم الوافي منها لإشاعة روح الجمال والتبني للفعاليات المختلفة التوجه.

الشكر والامتنان لكل من أسهم في توهج الاتحاد بسمته البانخة الروعة، وشكراً لكل اتحادات المحافظات، والمكاتب الثقافية، والأندية والروابط والمنتديات.

## عمر السراي

الناطق الإعلامي

لاتحاد أدباء العراق

كذلك قدّم المكتب الثقافي التركماني في الاتحاد نشاطاته بفرادة مميزة، عن طريق مهرجانين شعريين لحناجر تصدح بحب الوطن.

وعن نشاطات الاتحاد للعام 2018، فالعمل جارٍ لعقد مهرجان المربد في شباط، بدعم من وزارة الثقافة والسياحة والآثار، ومحافظة البصرة، كما وعدت الوزارة بدعم الدورة الثانية عشرة لمهرجان الجواهري، التي يستعد لها الاتحاد في آذار بترافق مع يوم الشعر العالمي، ويجري التحضير لاستقبال نصوص الشباب لطباعة عشرين إصداراً جديداً في حفل مسابقة المبدعين الشباب في السابع من أيار/يوم تأسيس الاتحاد، فضلاً عن أن الجهد موصول لاستقبال اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العامل لأدباء والكتاب العرب منتصف العام الجاري، وثمة مهرجانات يجري التهييء لها تباعاً.

من ربي كل هذه الزهور اليانعة للعمل المنتج، يشكر "الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق" وزارة





## المقالة الأدبية وآفاقها

سعيد عدنان

منهجاً جديداً في مزاوله العلم. وقد صبغت كلتا الفلسفتين كتابة صاحبها بصبغتها؛ فجاءت مقالة مونتيني منسوجة من الفكر والعاطفة، على اعتدال في المقادير؛ على حين رجحت كفة الفكر في مقالة بيكون، وشالت كفة العاطفة.

لكن الأدب الإنكليزي سيشهد، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أقلاماً تُعلي من شأن المقالة الأدبية، كمثال: جوزيف أديسون، تشارلز لام، وليم هازلت، وآخرين ممن يعود بهم الميزان فيعتدل بين الفكر والعاطفة.

على أن من مزية المقالة الأدبية أن ليس لها قالب صارم الملامح، كقالب القصيدة، أو قالب القصة؛ وإنما هي في جوهرها حديث يُلقى صدقاً إلى صديقه؛ فيه الصدق، والهدوء، والبوح الخفي، وضرب من التأمل، وشيء من المناجاة؛ ثم لا بد أن يكون حديثاً ممتعاً.

حين نشأت المقالة الأدبية عند مونتيني (1533 – 1592) كانت ضرباً من التأمل، وإدارة الكلام على نصوص قديمة؛ جعل منها الكاتب كالمراة يرى فيها نفسه، وخلجات ضميره. كان مونتيني على جانب من أناقة الفكر، وأناقة اللفظ؛ تلتقي عنده روح الشعر، بروح الفلسفة على مهاد من التساؤل والشك. وكان كلما مضى مع هذا الضرب الجديد من الكتابة؛ انبسط له الكلام، ولانت جوانبه، وزاد الماء فيه؛ إنه يكتب ليُعرب عن نفسه في اختلاف الأحوال عليها؛ صنيع الشاعر إذ يُبين عما ينتابه.

غير أن المقالة، حين ذهبنا إلى إنكلترا، وعالجها فرنسيس بيكون (1561 – 1626)؛ مسّها شيء من الجفاف، وكادت تصبح فكراً خالصاً. وإذا كان كلا الكاتبين ذا عرق في أرض الفلسفة؛ فإن فلسفة مونتيني مغموسة بدم القلب، وفلسفة بيكون ترصد الظواهر في اختلافها، وتشابها، وتؤسس

وقد ارتبطت المقالة الأدبية بالصحافة، وابتدأت منها؛ ما خلا مقالة مونتيني فإنها نشأت في معزل عنها، ونشرت، أول ما نشرت، في كتاب. غير أن أثر الصحافة لا يخفى في رسم ملامح المقالة، وفي إشاعتها بين الناس.

ولم تعرف العربية المقالة الأدبية قبل القرن التاسع عشر؛ وإن كانت قد عرفت، من قبل، في عصر ازدهارها، ضرورياً من الكتابة تشبه المقالة بنحو ما؛ كمثل الرسائل، والفصول. نعم لم تعرفها، بما هي عليه من شرائط، إلا حين اتصل العرب بالغرب في طلائع النهضة الحديثة، وعرفوا الصحافة، فعرفوا معها المقالة. لكنها كانت مقالة من دون فن؛ كانت تتوخم بسط الأفكار وشرح المعاني، وأقصى ما تروم؛ أن تتخفف اللغة من ثقلها الذي ألقى به عليها عصر طويل من الجمود.

كانت العربية في القرن التاسع عشر ثقيلة الخطى، يثقلها زمن راكد، كثيرة الألفاظ، قليلة المعنى؛ فلما نشأت الصحافة، وعرفت المقالة؛ أخذت اللغة تنفض ما ران عليها شيئاً فشيئاً؛ فتهبط من المعجمات إلى حياة الناس؛ لتعبر عن أشياءهم، ومشاعرهم، وأفكارهم. ولقد كان من رادة ذلك؛ رفاعة الطهطاوي (1801 - 1873)؛ الرائد الأصل الذي أحسن المواءمة بين تراثه العربي الإسلامي، والثقافة الفرنسية؛ فلانت العربية بين يديه، واتسعت، واتجهت نحو سبل العصر. ثم كان من أمر جمال الدين الأفغاني (1838 - 1897) ونزوله مصر، ما كان، فأيقظ الأنفس، وشحذ الهمم، وألقى في روع من حوله نزوعاً نحو التجدد، وأشاع

ضرباً من العقلانية. كان في الحلقة التي انتظمت حوله؛ محمد عبده (1849 - 1905)، وأحمد لطفي السيد (1872 - 1963)، وآخرون، وكلهم أفاد منه شيئاً؛ فقد كان محمد عبده فقيهاً، ولكنه مع الفقه كان أديباً كاتباً، يحب الشعر، ويتذوق الجياد من القصائد؛ فأراد أن يجدد النظر في البلاغة، وقد أثقلتها نزعة عقلية بعيدة عن جوهرها؛ فأقر كتابي عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" وأسرار البلاغة" في الأزهر، وأجرى دراسة البلاغة عليهما، وأقرّ معهما درس الأدب، وأسند القيام به إلى سيد بن علي المرصفي الذي تخرج به طه حسين، وأحمد حسن الزيات، ومحمود محمد شاكر، وغيرهم من أئمة البيان في مطلع هذا العصر. وكان محمد عبده، مع ذلك، يكتب في شؤون الدين والعقيدة، وكان يناظر من يرمي الإسلام من المستشرقين، ويرد عليهم أقوالهم؛ وكل ذلك يقتضي منه عربية طيبة قادرة على استيعاب الأفكار، والإبانة عنها. وقد صحبه، على أدبه وفكره ومكانته، مصطفى لطفي المنفلوطي (1876 - 1924) ووجد منه حذبا ورعاية؛ فمضى يكتب نظراته، وعبراته؛ ويزيد من الفن في المقالة، فلقي أدبه إقبالا من جمهور القراء من أجل غزارة عواطفه، وتلهب مشاعره، واستقامة ألفاظه.

أمّا أحمد لطفي السيد فقد أخذ عن جمال الدين الأفغاني الجانب العقلي؛ ثم مضى به إلى غايته؛ إذ ألف، وإن ترجم، وكان من الذين جعلوا العربية تسع الفكر الفلسفي حين ترجم جملة من آثار أرسطو. وكان قد عرف المقالة، ومكانتها في الأدب الغربي،



طه حسين

عن معناه. ولو امتدَّ به  
العمر لكان كبير الشأن في  
المقالة.

وتخطو المقالة الأدبيّة،  
في تلك السنوات الأولى من  
القرن العشرين، خطوات  
فيها الإجابة في المحتوى،  
وفي طريقة الأداء؛ وقد  
نهض بجانب من ذلك  
محمّد السباعي (1874 -  
1931) إذ كان على  
حسن بيان، ومتانة نسج،  
وتدقيق مشاعر. وكان من  
كتاب صحيفة (الجريدة).  
ومن آثاره في ميدان  
المقالة التي ضمّها في  
كتب: الصور، السمر، خواطر  
في الحياة والأدب، مملكة  
الحيّ.

وكل أولئك الكتاب إنّما  
عبّروا عن عصرهم أحسن  
تعبير؛ عبّروا عن المجتمع

وما يضطرب فيه، وعبّروا عن الأنفس وما ينتابها،  
ويختلف عليها من حالات، ثمّ إنّهم مرّنوا العربيّة،  
ووصلوا أطرافها بأطراف العصر.

لكنّهم جميعاً كانوا كالتمهيد لمن سيبلغ بالمقالة  
الأدبيّة ذروة رفيعة، ويجعل منها، مدّة سنوات، الفن  
الأدبيّ الأوّل؛ أريد: طه حسين (1889 - 1973)،



احمد حسن الزيات

وتشرّب هيكليها؛ فلما أنشأ  
صحيفته (الجريدة) أتاح  
للمقالة حيّزاً كبيراً فيها.  
كان يبني مقالاته التي  
ينشرها في (الجريدة)  
بناءً رصينا محكما، يهيئ  
لها الألفاظ الواضحة  
الفصيحة، والجمل المتينة،  
والفقرات المترابطة التي  
يأخذ بعضها برقاب  
بعض، والمعنى الذي  
يتحدّر منها تحدّراً؛ غير  
أنّه، مع هذا كله، لم يكن  
يتوخّى وجه الفن، وإنّما  
هو يريد أن يبين عمّا لديه  
إبانة صحيحة واضحة.

وكان ممّن كتب المقالة  
أيضاً، في أخريات القرن  
التاسع عشر وأوليات  
القرن العشرين؛ ولي الدين  
يكن (1873 - 1921)  
فجعل منها مجلى نقد

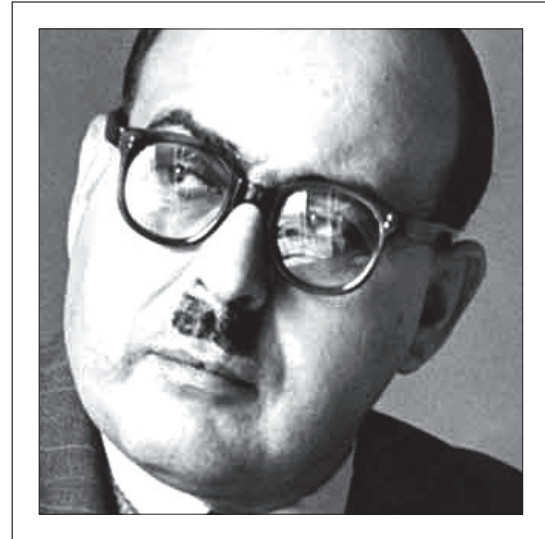
أراد به السياسة والمجتمع، مع عناية حسنة  
بالألفاظ وبنائها. ومثله كان صنيع أحمد شاكر  
الكرمي (1894 - 1927)، على قصر حياته، فقد  
زاوّل المقالة، وجعلها على جادة النقد، وتطلب  
الإصلاح؛ فكانت جملة قصيرة نافذة، وكان أسلوبه  
نقيّاً صافياً لا كدر فيه، قد جاءت ألفاظه مفصحة

أحمد حسن الزيّات (1885 - 1968)، إبراهيم عبد القادر المازني (1890 - 1949)، مصطفى صادق الرافعي (1880 - 1937)، عبّاس محمود العقّاد (1889 - 1964)، أحمد أمين (1886 - 1954) وأمثالهم ممّن هم في طبقتهم، أو دونها قليلاً.

وقد كان من شأن طه حسين؛ أنّه بدأ شاعراً يقول المنظوم في الأغراض السائدة يومئذ؛ يُلقى القصائد في المحافل، وينشرها في الصحف؛ ويستصعب النثر، وكان صاحبه الزيّات أوثق صلة بالنثر منه. ثم أدرك ضآلة نصيبه من النظم؛ فمال إلى النثر مستصحباً روح الشعر معه، وأخذ يكتب المقالة على ما استقر في صحيفة (الجريدة) من قالب لها؛ لكنّه لم يكتب بصحّة الهيكل، وترايبط الفقر؛ وإنّما بناها على ألفاظ متخيّرة، وفكر متوثّب، وعاطفة متّقدة، وخيال رفيع، وجعلها واسعة الميدان، غير مقتصرة على منحى بعينه؛ تمتدّ أطرافها من التاريخ القديم، إلى الساعة التي هو فيها. وكلّ شيء متاح له أن يكتب فيه؛ بل ما أن تمتدّ يده إلى أمر ما حتّى تدبّ فيه الحياة. وقد سارت مقالة طه حسين سيرورة عظيمة؛ فكان إذا كتب، وهو في القاهرة، قرأ مقالته من في المغرب، ومن في المشرق. ومقالته أدبيّة نقدية في كلّ أحوالها؛ كتب عن الشعر القديم؛ فقرب مداره من الناس، وصار كتابه (حديث الأربعاء) من معالم الأدب العربيّ في صدر القرن العشرين. وكتب المقالة مستمدة من الحياة، كما يستمدّ الشاعر قصيدته، أو القصصي قصّته، فنشر: من لغو الصيف إلى جدّ الشتاء، جنّة الحيوان، مرآة الضمير الحديث،



عباس محمود العقاد



زكي مبارك

## المقالة الأدبية؛ هل طويث صفحاتها، وأفل نجمها، وذهب الذي كان لها؟!

لقد قُدِّر للمقالة أن تسود في الثلاثينيات والأربعينيات، وأن تزاولها خيرة الأقلام؛ فتبلغ بها مبلغاً رفيعاً من الفكر والفن. بل إن من كتابها البارعين في صياغتها من وضع كتاباً عنها كالذي صنعه محمد عوض محمد بتأليفه (محاضرات عن فن المقالة الأدبية).

وكان لا بد أن يتضح الفرق بين ضربين من المقالة: ضرب يودي أفكاراً، ويكتفي من اللغة بفصاحتها، وسلامة بنائها، ويتطلب تماسك الفقر، ورجاحة الحجّة؛ ومن أبرز أعلامه أحمد لطفي السيد وعبّاس محمود العقّاد.. وضرب يريد من المقالة، فوق ذلك، أن تجري على سنن الأدب من حيث اللغة المبيّنة الناصعة، والعاطفة التي تصاحب الفكر، والخيال الذي يحسن التصوير، والتفنن في إدارة الكلام؛ ومن أبرز أعلامه: طه حسين، الزيات، المازني. وبين تمام الضربين درجات من التفاوت.

وغيرها.  
أمّا الزيات فإنه مُعرق في مزاولة الكتابة؛ يفتن في تجويدها، وإقامتها على ضرب من الازدواج، وعنصر من النغم. نشأ كصاحبه طه حسين على المائدة نفسها؛ فاستوعب القديم، شعراً ونثراً، وضم إليه الأدب الأوربي؛ فأقام مقالته على عنصرياً الأصالة والحداثة. ثم أراد أن ينشئ مجلة أسبوعية؛ تقوم أول ما تقوم؛ على المقالة؛ فأنشأ مجلة (الرسالة) في سنة 1933، وبقيت تصدر عشرين سنة. ولقد شعر الزيات أن الميدان متاح للمقالة؛ فقد مضى كبار الشعراء: كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم؛ ولم يبلغ أن يسد مسدّهما أحد، ولم تكن القصة قد استوت، ولم يكن كتابها قد بلغوا منزلة رفيعة في الأدب؛ ولم يكن في الصدارة غير المقالة وكتابها. فلما صدرت (الرسالة) أقبل عليها القراء في البلاد العربية كلها، وأطوها، من أنفسهم، منزلة سامية. وأينما سارت (الرسالة) سارت معها المقالة الأدبية. كان الزيات يكتب الافتتاحية، كل أسبوع، وكانت أقلام: طه حسين، العقّاد، المازني، الرافعي، زكي مبارك، محمد عوض محمد، ومن في طبقتهم؛ تزين صفحاتها. وكلهم جمعوا مقالاتهم، من بعد، ونشروها في كتب؛ وقد جمع الزيات افتتاحيات (الرسالة) ونشرها في كتاب عنوانه (وحي الرسالة) بأربعة أجزاء.  
وقد كان من حميد أثر (الرسالة)؛ أنها أتاحت لجيل جديد من كتّاب المقالة أن ينشأ على صفحاتها؛ كممثل علي الطنطاوي وشكري فيصل؛ وكلاهما من سوريا، وكممثل زكي نجيب محمود وعبد المنعم خلاف وآخرين من مصر.



مصطفى لطفى المنفلوطي



ابراهيم المازني

وتعاقبت أجيال المقالة: كل جيل يزيد شيئاً، أو يأخذ في منحى جديد؛ إذ استقرت نوعاً أدبياً قائماً برأسه يختلف عما سواه. ولقد كان زكي نجيب محمود أبرز من كتب المقالة بعد طه حسين وجيله، وأحسن الوقوف عندها مبيّناً ما ينبغي أن تكون عليه. ونهجه فيها؛ أن تكون ناقدة، فيها نغمات من السخط، والتهكم، وأن تكون حديثاً مرسلًا، لا يتكلف فيه المتحدّثُ أمراً، ثم هو، من بعد، لا يتقل على السامع، ومع ذلك، لا بدّ لها من أن يجري في عروقها رمز خفيّ؛ يتّسع به معناها، ويبلغ به الكاتب المراد. ومن جياذ ما أصدر من كتب مقالية: (جنّة العبيط) و(قصاصات الزجاج) وهما من ذرى المقالة الأدبية في الأدب العربي الحديث.

على أنّ زكي نجيب محمود يكتب ضرباً من المقالة كليهما، ويجيد فيهما، ويجعل بينهما وشيجة لا تنقطع عنده؛ ذلك أنّه يرسل في المقالة الأدبية أطرافاً من الفكر، ويمدّ المقالة الفكرية بنسغ من الفن. وإذا كانت المقالة الأدبية، بشرائطها، قد تضاعلت، معه، كلما تقدّم به العمر؛ فإنّ المقالة الفكرية القائمة على عرق من الأدب بقيت وسيلته في التعبير، والمخاطبة، كلّ حياته. ولا ريب في أنّ ثوب الأدب قد منح مقالته الفكرية مزيداً من البيان الموضح، وزاد من تمكينها لدى القراء؛ على نحو ما تجلّى في كتبه: قيم من التراث، رؤية إسلامية، عن الحرية أتحدّث، مجتمع جديد أو الكارثة، قشور ولباب، وفي غيرها.

لقد كانت مجلة (الرسالة) مدرسة في أدب المقالة؛ إذ رعتها، وقامت عليها، وأرست مكانتها لدى

الأدبيّة، والمقالة النقدية، وزاوج بينهما. وكان ممّا أصدر في سياق المقالة: مقالات، وراء الأفق الأدبي، أساتذتي ومقالات أخرى، الباب الضيق، وغيرها. وكلّها على شريطة الفن في صفائه، وحيويته، ونزوعه الإنساني. وقد اتّسمت مقالته، مع هذا كله، بالأصالة الدالة عليه؛ من حيث اللغة وصياغتها، ومن حيث الفكر ومغزاه.

على أنّ الطاهر كان يبدو وحده في ميدان المقالة الأدبيّة، بعد مضي (الرسالة) وجيلها؛ ولا ينفي ذلك أن تجري مقالة هنا، أو هناك، على عرق من الأدب، أو يستريح شاعر من الشعر، في ظلّها؛ مثلما كان يقع لـ: حسين مردان، سعدي يوسف، رشدي العامل، يوسف الصائغ؛ ولكنهم شعراء أوّلاً. غير أنّ شاعرين كتباً ضرباً من المقالة الأدبيّة يتاخم القصيدة هما: نزار قبّاني

ومحمود درويش؛ فقد أصدر قبّاني (الشعر قنديل أخضر) و(العصافير لا تطلب تأشيرة دخول)، وأصدر درويش (يوميات الحزن العادي) و(في إثر الفراشة)؛ لكنهما شاعران أوّلاً.

القراء؛ وبقيت تمدّها بالغذاء مدّة عشرين سنة. غير أنّ أحوال الأدب لا تفتأ في تغيير، وتبدّل؛ من جديد يظهر، وقديم يختفي؛ فقد أخذت القصّة يتّسع مداها، وتعلو منزلتها، ويكثر كتابها؛ ويقبل القراء عليها؛ ثمّ نشأ الشعر الحر؛ وما لبث حتى انتشر، وكثر من يزاوله؛ قراءة، وكتابة؛ وصار الناس يميلون إليه، وإلى القصّة؛ ونشأ جيل وجد أصداء نفسه في غير المقالة الأدبيّة؛ فكان ذلك كله إيداناً بتقلّص ظل المقالة الأدبيّة، وخبو توهجها.

غير أنّ أشعّة المقالة الأدبيّة التي ألقتهام مجلة (الرسالة) وكتّابها الكبار؛ قد وجدت في العراق من أحسن تلقّيها، والانسجام معها؛ ثمّ مزاولتها على رفيع شرطها؛ حتّى إذا خبت في مصر، أو كادت، أنارت في العراق على قلم علي جواد الطاهر (1919 – 1996).

كان الطاهر قد نشأ، أوّل ما نشأ، علي آثار طه حسين، وعلى مجلة (الرسالة)؛ وقد أحل الكلمة الرائقة، والعبارة المتينة؛ منزلة رفيعة من نفسه؛ ثمّ اتّسع أمامه المدى؛ في القديم والحديث؛ فكتب المقالة

## علي النجار

فنانون من المنفى العراقي، قاعتا: (ميديا سنتر، هنري سيمون). مدينة يانت هيليردي ريز. فرنسا. 2009 مشروع الزورق (انستلشن)، مدينة الثقافة الأوربية (توركو، فنلندا). 2011 مشروع الكتاب الفني التوثيقي، كتابي (شغفي الفن تجاوز اهتمامتي الادبية) ايطاليا. 2013 سمبوزم سيراييفو .. 2015 اللقاء الفني العالمي (عرض المنجز السوري والحديث عنه) جامعة جانديكار ليلت كالا البنجال الهند 2015 المعرض المشترك لخمسة فنانين عراقيين.. قاعة نقابة التشكيليين المصريين.. 2017

### المعارض الشخصية

المركز الثقافي السوفيتي ، بغداد ، 1966 ،  
جمعية الفنانين العراقيين ، بغداد ، 1968 ،  
1977 متحف الفن الحديث (كولبنكيان) ،  
بغداد ، 1978 ، 1980 قاعة الرواق ، بغداد  
، 1987 قاعة الرشيد ، بغداد ، 1988 قاعة  
الرواق ، بغداد ، 1990 مركز الفنون ، بغداد  
، 1991 قاعة نظر ، بغداد ، 1993 قاعة  
عين ، بغداد ، 1995 مركز الفنون ، بغداد ،  
1995 قاعة ابداع ، بغداد ، 1996 قاعة  
حوار ، بغداد ، 1997 قاعة بلدنا ، عمان ،

- مواليد بغداد 1940  
- دبلوم معهد الفنون الجميلة، بغداد 1961

أهم المشاركات في  
المعارض الجماعية..

البيئالة العربي الأول ، بغداد، 1974 بينالة  
الكويت، 1977 معرض الفن العراقي الحديث  
، موسكو ، 1978 معرض الفن العراقي الحديث  
، برلين ، 1982 مهرجانات بغداد العالمية ،  
بغداد ، 1986 ، 1988 بينالة القاهرة الثالث  
، 1988 بينالة هافانا العالمي ، 1989  
معرض جمعية جنوب السويد الفنية الجوال  
لمدن جنوب السويد ، 2000 فينا ، النمسا ،  
2001 (M.art) قاعة بينالي حوارات سان  
بترسبورغ ، روسيا، قاعة(مانيك)، 2001  
مشروع(ايومان)قاعة فن مدينة بوروفو  
الفنلندية2003، قاعة ( سيموني كلري)  
شيفيلد ، لندن ، 2004 قاعة ثقافة مدينة  
لوند(متحف التاريخ)، السويد، 2004 قاعة  
الفن مدينة مانشستر.. اربعة فنانين عراقيين  
2005 معارض الثقافة الثالثة في كل من  
هلسنكي (قاعة كبل)وكوبنهاكن(المتحف  
الدائري)، 2007 بينالي حوارات، سان  
بترسبورغ ، روسيا، قاعة(مانيك)، 2009 .