يصدر قريباً عن (المدى)

## مختارات تضم خمسة وخمسين شاعرا

# نصف قرن من الشعر البريطاني

دمشق / المدى

عن دار "المدى" للإعلام والثقافة والفنون بدمشق ، يصدر قريباً للزميل فاضل السلطاني كتاب" خمسون عاماً من الشعر البريطاني" ، وهو يغطي المراحل التي مر بها هذا الشعر من عام ١٩٥٠ حتى عام ٢٠٠٠ ، وسماتها وملامحها العامة. ويضم الكتاب قصائد مترجمة لخمسة وخمسين شاعراً ينتمون لمختلف الفترات والمدارس الشعرية ، مع مقدمات تعرف بكل شاعر. وفيما يلي الجزء الاهم من مقدمة الكتاب :-

ما ترجم من الشعر الإنجليزي، في مختلف مراحله المتقدمة والمتأخرة، إلى العربية، قليل جداً مقارنة بالشعر الفرنسي مثلاً. وإذا استثنينا شكسبير، ومن الشعراء المعاصرين تي. اس. اليوت، لا نجد أن شاعراً قد ترجمت أعماله الكاملة، ولا نقرأ سوى قصائد متفرقة لهذا الشاعر أو ذاك منذ الشعراء الرومانتيكيين حتى يومنا هذا. وأكثرمن ذلك، لا يكاد القارئ العربي يعرف شيئاً عن الشعر الإنجليزي بعد الحرب العالمية الثانية. فقد توقفنا عند وليم بتلر ييتس، ازرا باوند، وتي. اس. اليوت، وبعدهم عند ستيفن سبنسر ودبليو. اتش. اودن بشكل خاص. وكان في ذلك خسارة كبيرة، إذ حرم القارئ، والشاعر بشكل خاص، من الاطلاع على تجارب شعرية، هي من الأغنى عالمياً، في تصورنا، في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي ربما تكون الأقرب، كما نحسب، إلى طبيعتنا ووجداننا وتجاربنا الحياتية والشعرية، من الشعر الفرنسي مرة أخرى. ونحن نقارن بين الاثنين، لأنهما الأكثر تأثيراً في الشعر العربي منذ أكثر من خمسين سنة، أي منذ عرفنا الشعر الحديث الذي ما كان ليولد ربما بدون تأثير الشعر الانجليزي على بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وزملائهما، كما هو معروف، ولاحقاً قصيدة النثر في لبنان بتأثيراتها الفرنسية.

والذي نريد قوله هنا، إن الترجمة لعبت دوراً حاسماً في تحديد الاتجاهات الشعرية العربية، خاصة في حالة قصيدة النثر. إننا نعتقد أن هناك مدرستين في الشعر العربي لم تتم، للأسف، دراسة أساليبهما أو أشكالهما المتناقضة، ورؤيتهما للشعر وللحياة، وطرائق التعبير عن كل ذلك، وهما المدرسة العراقية، والمدرسة اللبنانية، وهما المدرستان المهيمنتان على مجمل الشعر العربي، وهما ولدتا بتأثير إنجليزي وآخر فرنسي كما هو معروف.

في المدرسة الشعرية الأولى، نلمس خصائص مشتركة مع الشعر الإنجليزي: الغنائية، النزعة الواقعية العامة، الالتزام، إلى درجة كبيرة، بالإيقاع الموسيقي الخارجي (الوزن بمختلف أشكاله). وهي خصائص ميزت الشعرين العراقي والإنجليزي في كل مراحلهما.

ومن هنا، لم تزدهر قصيدة النثر كحركة في العراق- وهنا لا نتحدث عن فترات لاحقة كما في الثمانينيات والتسعينيات اللتين عرفتا ظروفاً خاصة جداً، وبحاجة إلى تناول مستقل- كما لم يكتب النجاح، فكرياً وفنياً، ما عدا بعض المحاولات شبه السوريالية في الستينيات والسبعينيات. أما بالنسبة للشعر الانجليزي، فالأمر هو نفسه تقريباً. فبينما ازدهرت قصيدة النثر في فرنسا ابتداء من ستينيات القرن التاسع عشر مع بودلير بقصائدة النثرية القصيرة ، ما زالت قصيدة النثر خجولة الحضور في المشهد الشعري، وقلما تعثر عليها. كذلك، لم يعرف الأدب الإنجليزي الشعر السوريالي سوى في ثلاثينيات القرن الماضي، مع ديفيد غاسكوين، الذي عاش لفترة في فرنسا، وعرف بول ايلوار ولويس اراجون، في مرحلته السوريالية، اللذين التقاهما في فرنسا أثناء اقامته هناك . وبقي غالسكوين ١٩١٦ . ١٩٩٩)، الشاعر السوريالي الوحيد تقريباً المعترف به في الشعر البريطاني لحد رحيله وحيداً في مدينته ومعتزله،جزيرة آيل اوف وايت، من دون أن ينجح في في خلق حركة شعرية على غرار زملائه الفرنسيين، ومات من دون أن يتبعه احد.

أما الخاصية الأخرى التي لا بد من الوقوف عندها هنا، فهي النزعة الواقعية العامة التي اتسم بها الشعر البريطاني، التي ميزته في مختلف مراحله. ولا نعتقد ان هذه النزعة، ونعني بها الواقعية، بالمعنى الأوسع للكلمة، تثير التهكم في أي مكان من العالم، بقدر ما تثيره في البلدان العربية، نتيجة سوء الفهم أحياناً، ونتيجة الجهل أحياناً أخرى. وكما نلاحظ في معظم القصائد المترجمة هنا، إنها ليست سوى الاهتمام بمطلق الإنسان، وعالمه الحسي، وطبيعته الملموسة، ومكانه، وشروط وجوده في هذا العالم وفي هذه اللحظة من التاريخ، والانطلاق من الخاص إلى العام، وليس العكس كما في الفلسفة. وهي خاصية أخرى تميز هذا الشعر عن الشعر الفرنسي الحديث المهتم عموماً بالذهني، والمجرد، أكثر من اهتمامه بالحسي والملموس ابتداء من الشعراء البرناسيين ولحد الآن كما عند شعراء كثيرين.

ولعل سبب ذلك، عائد إلى أن فرنسا منذ القرن الرابع عشر، هي بلد الفلسفة التي وصلت إلى أقصى تجلياتها الآن، وبلد الثورات التي غيرت التاريخ، والانفجارات التي هزت العالم أكثر من مرة، بينما عرفت بريطانيا الاقتصاد السياسي، أي الارتباط العملي بحركة المجتمع، وازدهرت فيها الاشتراكية الفابية، التي لم تدع يوماً إلى قلب المجتمع عنفياً، وقويت فيها النقابات العمالية التي اتخذها فريدريك انجلز مثالاً على قدرة الطبقة البرجوازية على تضليل الطبقة العاملة وبرجزتها.

إننا نتحدث هنا عن إتجاه عام في الشعر الفرنسي، حسب تقديرنا، ولا نصدر حكماً قيمياً، كما إننا ، أيضاً، لا نصدر حكماً قيمياً حين نتحدث عن النزعة الواقعية في الشعر البريطاني. فالواقعية، وبمعناها الواسع مرة أخرى، تحتاج إلى مجسات شعرية ليست عادية لالتقاط تجلياتها المحتجبة غالباً وراء سطح الواقع السميك، والحركة اليومية المتشابكة والفوارة دائما. ومن هنا، اتهم الشعر الانجليزي في بعض مراحله، وحتى من بعض أهله، بأنه محلي، إقليمي، محدود النظرة، كما قال الناقد والشاعر ألفاريز عن شعر الستينيات. وعزا ذلك إلى ما سماه gentility، بما يمكن ترجمته بالدماثة أو الكياسة، فالحياة الانجليزية منظمة، كثيراً أم قليلاً، والناس مهذبون كثيراً أم قليلاً، وإن عواطفهم وعاداتهم محتشمة، ومسيطر عليها كثيراً أم قليلاً.

حكم ألفاريز هذا يحمل قدراً كبيراً من الصحة، مقارنة بما كان يحدث في بقاع اخرى من العالم عرفت ثورات شعرية هائلة مترافقة مع هزات اجتماعية جذرية احدثت قطعاً كبيراً مع الماضي في أكثر من بلد، وبشكل خاص في فرنسا المجاورة.

بقيت بريطانيا، كالعادة، محصنة أمام التأثيرات التي يمكن أن تعكر (حياتها المنتظمة) ، وتربك إيقاعها الموزون، وتفسد (ناسها المهذبين) ، وتحرك عواطفهم يساراً، ولو قليلاً، وتطرح أسئلة حول (عاداتهم المحتشمة) بتعبير الفاريز.

لقد احدث عقد الستينيات خلخلة كبيرة في المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية والثقافية إلى درجة القطيعة مع ما سبقه، إلى هذه الدرجة أو تلك، في قسم كبير من البلدان المتقدمة والمتخلفة على حد سواء، إلا في بريطانيا التي حافظت على انسيابها الطبيعي، ما عدا ربما ثورة البتلز الموسيقية التي انطلقت من ليفربول، ونجحت في اختراق العالم كله، لكنها فشلت في اختراق ما يسمونه في بريطانيا (المؤسسة) ، ومنها المؤسسة الثقافية.

وحتى ثورة باوند الشعرية في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، وتفجرات مدرسة اكسفورد، مع اودن بشكل خاص، انحسر تأثيرهما مع الزمن، واستطاعت المؤسسة العريقة استيعابهما تدريجياً، ولا نكاد نلحظ تأثيرهما على الأجيال الشعرية اللاحقة.

لقد ظل الشعر الانجليزي، كما يقول بيتر فنتش، صاحب كتاب (انسكلوبيديا الأدب البريطاني) ، يدور طيلة خمسين سنة، في بيئة مركزية، ذات هيمنة ذكورية، وأكاديمية، بعيداً عن (الحداثة) ، والتعددية الثقافية.

وقلما برزت اصوات عملاقة قادرة على احداث الاختراق الكبير، خارج كل المدارس والتصنيفات ومواصفات المؤسسة.

فما قبل الاربعينيات في القرن الماضي، هيمن شعراء ثانويون، سموا شعراء ما قبل الحرب، مثل اف. اس. فلنت (١٨٨٥ . ١٩٦٠)، وما سمي بـ (شعراء الجيورجيون) ، مثل وولتر دي لامير، ودبليو. اتش. ديفيز (١٨٧١ . ١٩٤٠)، بأشعارهم الريفية والرومانسية الساذجة مقارنة بالشعراء الرومانتيكيين العظام في القرن التاسع عشر: شللي وكيتس وبايرون.

وأمام غياب القامات الشعرية الكبيرة الملهمة في سنوات الحرب العالمية الثانية الطاحنة، برز تأثير شعراء الثلاثينيات، مرة أخرى، على شعراء ما بعد الحرب الذين اطلق عليهم النقاد تسمية (شعراء الرومانتيكية الجديدة) ، مثل فيرنون واتكنز (١٩٠٦ . ١٩٦٧)، ودبليو. اس. غراهام (١٩١٨ . ١٩٨٦)، وجورج باركر (١٩١٣ . ١٩٩١)، ثم تسمية (شعراء الرومانتيكية الرؤيوية) .

هل انتهى العصر الذهبي للشعر الإنجليزي الذي عرفناه في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين؟ يرى ستيفن سبندر ان مركز النشاط الشعري انتقل بعد مدرسة اوكسفورد، وكان هو احد روادها مع اودن، وان يكن اضعفهم شعرياً، من لندن إلى نيويورك، كما انتقل الرسم من باريس الى نيويورك.

وفي حالة كهذه، لا بد من أن يقوى الاتجاه نحو الداخل، أو الانغلاق، بكلمة أخرى، مما يعني العودة إلى حضن المؤسسة بدرجة أو أخرى. واتخذ هذا الاتجاه بعده الأقصى مع شعراء الحركة، التي شكلت علامة فارقة في الشعر البريطاني في النصف الثاني من القرن العشرين. وهو اتجاه عريض لا تجمعه سمات معينة، بقدر ما وحده رد الفعل تجاه الحداثة و (العالمية) . انه اتجاه بريطاني أو انجليزي بامتياز. وكان من ابرز وجوهه الشاعر فيليب لاركن، ودونالد ديفي، واليزابيث غنسنغس، وديي. اجي. اونرايت، وكنغسلي آمس، وتوم غن. وكان منظره الأساسي دونالد ديفي، كما في كتابه (نقاوة الأسلوب) ، لكنه ناقض كل آرائه الواردة في هذا الكتاب فيما بعد وانفتح اكثر على ما أسماه (الحداثة الأميركية) ، اضافة الى تأثره بالشعر الروسي، خاصة شعر بوريس باسترناك. وكما في الغالب، فإن ديفي الناقد هو أعلى صوتاً من ديفي الشاعر، فقصائده، في تقديري في الأقل، مثقلة بالأفكار الذهنية المجردة وتموت تماماً عند محاولة ترجمتها.

ويبقى ان ابرز شاعرين في هذه المجموعة هما فيليب لاركن وتوم غن اللذان احتلا مقدمة المشهد الشعري البريطاني لسنوات طويلة الى جانب الشاعر تيد هيوز، الذي يصعب تصنيفه ضمن اتجاه شعري معين، كأي شاعر كبير.

ويمكن القول ايضا إن لاركن هو الوحيد الذي بقي وفياً لمبادئ الحركة، أو لعناصرها الأساسية، في تناوله لمفردات الحياة البريطانية اليومية بطريقة تقترب من النثر، لكنها تبقى مشحونة بالشعر كما طالب وليم بيتلر بيتس مرة، لكن شعراء آخرين من (الحركة) ، خاصة كينغسلي آمس، صاحب الرواية الشهيرة (جم المحظوظ) ، لم يفلحوا تماماً في تحقيق هذه المعادلة الصعبة.

بعد شعراء (الحركة) جاء (شعراء المجموعة) ، وأبرز اعضائها فيليب هوبزبوم وهو عرابها، وادوارد لوسي سميث، وبيتر بورتر، وجورج كايث، وبيتر ريدغروف.

ولدت هذه المجموعة بعد لقاءات في كمبريدج بمبادرة من هوبزبوم، وامتدت اللقاءات الى لندن بقيادة ادوارد لوسي سميث، كانوا يجتمعون لمناقشة أعمالهم، وآخر التطورات الشعرية في أوروبا، كانت ثمة اذا حركة تجري لانقاذ الشعر البريطاني من محليته، وتحريره من إسار المؤسسة، حتى ان ألفاريز تخلى عن تحفظاته السابقة على الشعر البريطاني، واستثنى الشعراء الجدد من عاهة هذا الشعر -gentil ity، التي كان معظم الشعراء، الانجليز بالتحديد، ضحيتها كما يعتقد. وتحمس كثيراً لهؤلاء الشعراء كثيراً حتى انه ألف كتاباً كاملاً سماه (الشعراء الجدد) ، الذين (بدأوا بعكس المديات الواسعة لتجاربهم، وبكل ذكاء وقوة وإرادة) .

وإلى جانب هؤلاء الشعراء الجدد، بدأ اتجاه يمكن تسميته يسارياً، بالمقارنة مع ما سماه الفاريز (الدماثة) ، تمرد على الشكلانية، والنظام الرتيب اللذين كرستهما المؤسسة، غير المنظورة. فعرفت الحياة الثقافية البريطانية نشاطات شعرية غير مسبوقة، توجت بمبادرة من تيد هيوز لتنظيم مهرجان الشعر العالمي الذي يعقد مرة كل سنتين في لندن، وترافق ذلك مع الاحتجاجات الاجتماعية المتواصلة، وبروز شعراء ليفربول المتمردين مثل ادريان هنري، وبرايان باتن، وشعراء (تحت الأرض) Under-Ground، الذين دعوا للتحرر من هيمنة المؤسسة، وإيصال الشعر إلى الشارع، واخراجه من (هيمنته الذكورية والاكاديمية) ، وكذلك برز شعراء ضمن اتجاه آخر سمي بـ (الشعر الكونكريتي) ، ومنهم ايان هاملتون، وادوين مورغان، وكلاهما شاعر جيد ترك إرثاً كبيراً) .

وفي كامبريدج، أسس شعراء مثل جون جيمس، وفرونيكا فورست تومسون، ودوغلاس اوليفر، وجون ريلي، وجي. اتش. براين، ما سمي بـ (مدرسة كامبريدج) .

لكن كل هذه الحركات لم تحدث تغييراً جذرياً في السمة العامة للشعر الانجليزي، بمعنى انها لم تكن اتجاهات مفصلية في تاريخ تطور هذا الشعر، فقد بقي الاتجاه العام كما هو، واثبت الشعر الانجليزي، كما الحياة البريطانية العامة، انه غير قابل للاختراقات (الحداثوية) ، القادمة من وراء الحدود، كما حصل في بلدان عديدة، ومنها بلداننا.

وينطبق هذا ايضا، والى درجة كبيرة، على ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي. فبالرغم من ان بعض النقاد اخذوا آنذاك يتحدثون عن الحداثة الجديدة، متمثلة بشعراء مثل آلان فيشر، وباري ماكسويني، وبيتر ديدسبري، وانتشار ما يسمى بـ (شعر البوب) ، فإن الاتجاه العام للشعر الانجليزي، الذي تحدثنا عنه، بقي كما هو.

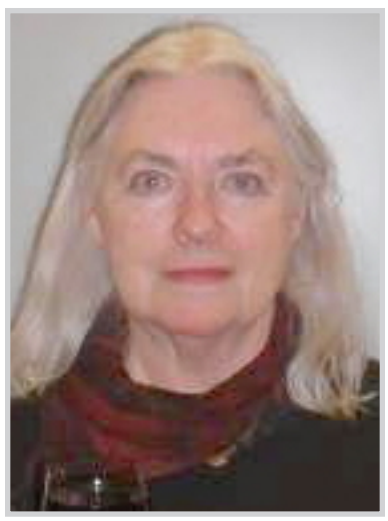
لكن يمكن ملاحظة سمتين رئيسيتين في العقد الاخير: حضور غير عادي لشعراء من أصول غير بريطانية، خاصة باكستان وبلدان افريقية، ما سيترك بلا شك تأثيره على المشهد الشعري البريطاني مع مرور السنين. ولا بد من الاشارة هنا الى ان روائيين من هذه البلدان قد حققوا هذا الحضور من سنوات طويلة مثل سلمان رشدي في الثمانينيات، وزادي سميث في التسعينيات، في مجتمع تتعمق فيه التعددية الثقافية يوماً بعد يوم، كما يزداد فيه الاهتمام الشعبي العام بالشعر بشكل ملحوظ، على خلاف البلدان الاوروبية الاخرى.

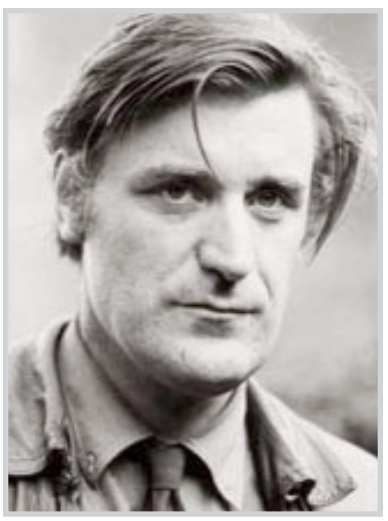
والملاحظة الاخرى التي يمكن تسجيلها هنا، هي غياب (الشعر الأسود) ، مقارنة بالشعر الاميركي مثلا، بشكل كبير، بعكس الرواية، وهي ظاهرة بحاجة إلى دراسة مستقلة.

ولابد من أن نقول هنا إن التذوق الشخصي هو الأساس في هذه المختارات، بعيداً عن أي غرض أكاديمي. لكنني حاولت، قدر الإمكان، أن تحتوي المختارات على الاتجاهات المهمة في الشعر البريطاني ضمن الفترة المحددة، ١٩٥٠-٢٠٠٠، وأن تضم قصائد لأغلب ممثليها، وكذلك لأجيال مختلفة من الشعراء والشاعرات من انجلترا، وويلز، واسكوتلنده، وايرلنده الشمالية، مع مقدمات تعرف بتجاربهم ومميزاتهم وسيرهم وأعمالهم.

لقد ترجمت القصائد التي أحببتها، أولاً، ووجدت، ثانياً، أنه من الممكن ترجمتها، أو لأقل نقل روحها، إلى القارىء العربي. ولهذا السبب غاب شعراء مهمون عن هذه المنتخبات، لأنني، ببساطة، لم أستطع نقل قصائدهم إلى العربية، لأنها ستفقد الكثير في تقديري، مع شعور كبير بالأسف لأنهم غير ممثلين هنا. وفي الوقت نفسه، هناك قصائد أحببتها لشعراء غير معروفين كثيراً، ولم أعثر حتى على سير لهم.

وأخيراً، لا ينتظر المرء، كما يقال، المديح حين يؤلف أو يعد قاموساً ما، وأقصى طموحه أن يتجنب القدح، والأمر نفسه ينطبق على المختارات. فلا شيء كاملاً في الحالتين





# رحيل الن روب غرييه.. احد المبشرين بالرواية الحديثة

ترجمة: ابتسام عبد الله
عن الغارديان

توفي مؤخراً في فرنسا الروائي الفرنسي الكبير الن روب غرييه.

غرييه روائياً ساهم في تأسيس منهج الرواية الحديثة، والذي كان مرفوضاً في السابق من قبل الساردين التقليديين، وهو ككاتب سيناريو، عرف بفيلم." العام الاخير في مارينباد" من اخراج الان رينيه . ١٩٦١ وقد رشح عنه للاوسكار، وكان الفيلم قد لقي حفاوة كبيرة من قبل النقاد وأثار ضجة لدى عرضه في اوائل الستينيات.

كان غرييه من ابرز كتاب ما اطلق عليها تسمية الموجة الجديدة في الرواية، وهي مجموعة ظهرت في منتصف الخمسينيات وكانت تضم ايضا كلود سيمون، مشيل بوتور وناتالي ساروت. وقد تجاهلت اعمالهم التقاليد الروائية مثل الحبكة وتطور الشخصية الروائية واسلوب السرد التقليدي والفصول وعلامات التنقيط.

من اشهر اعمال غيرييه الروائية" "الماحون" نشرت عام ١٩٥٣، حول محقق يبحث في جريمة قتل، و"مختلس النظر" . ١٩٥٥، عن العالم وكيف يرى من خلال عيني قاتل سادي. اما آخر رواياته فقد طبعت في العام الماضي بعنوان "رواية عاطفية".

كان غرييه قد نشر عام ١٩٦٣، كتابه المعروف، "نحو رواية جديدة" وضع فيه الاسس النظرية للرواية الحديثة، حسب مفهوم جماعته، وتحول الكتاب الى رمز او ايقونة في الوسط الثقافي الفرنسي.

كان الان روب غرييه ولد في بريست . فرنسا، وتخرج من ليسيه سانت لويز في باريس، وتخرج مهندساً زراعياً، ليصبح فيما بعد واحداً من اشهر المثقفين الفرنسيين.

### غيرييه والرواية الحديثة

كانت حجة غرييه في الحداثة مباشرة . لقد مضى ذلك الوقت لظهور روايات تتحدث فقط عن شخصيات وافراد واي طموح لكتابة رواية تهدف الى دعم قضية ما قد اصبح غير مناسب، الفرد العادي لم يعد يلعب دوراً مهماً في العالم. ومفهوم الفرد والاسر الحاكمة التي كانت في السابق يعود الى عصور مضت، كان من الممكن الكتابة مثل ستندال ان كان الكاتب في عام ١٨٣٠، وحتى ان حاول مؤلف موسيقى وضع موسيقى مثل بيتهوفن فانه لن يجد من يستمع اليه، المهم اولا هو الابداع والخلق، واهم ما يميز الرواية هو الخيال الذي يعكس حياة حقيقية.

وفي بداية حياته، عمل مهندساً زراعياً في المغرب وغينيا الفرنسية وجزر، المارتينيك وغوادلوب ولذلك بقي محبا للطبيعة، الاشجار والزهور يعرف اسماءها ويتحدث عنها باستمتاع.

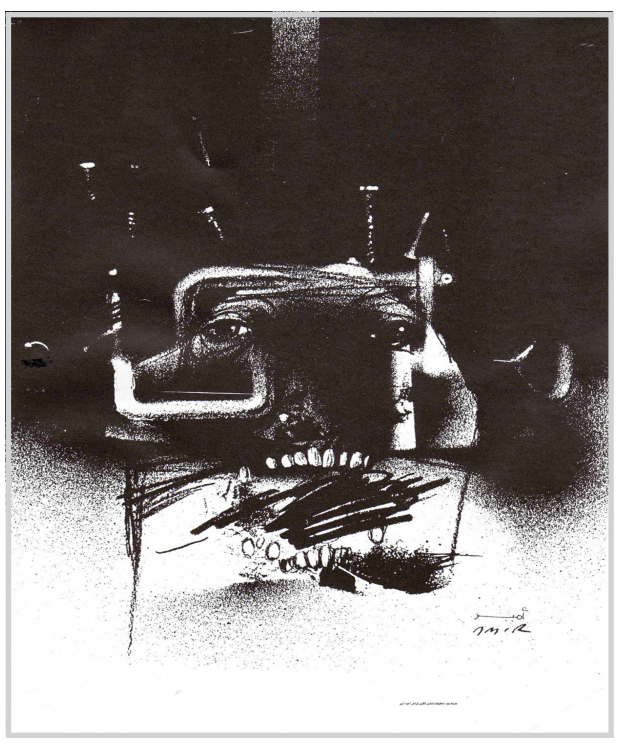
وقد انصرف غرييه بعد اصداره اعماله الاولى الى الادب نهائيا، مكرسا حياته له كما فعلت مارغريت دوراس (الروائية الفرنسية الكبيرة) وايضا للسينما. كان فيلمه الاول الذي قام بكتابة قصته واخراجه بعنوان "الخالد" وقد نال جائزة رفيعة عنه، اما فيلمه الاخير الذي عرض عام ١٩٩٥ فقد حصل على جائزة مهرجان سان دييغو. كما انه اختير عضواً في الاكاديمية الفرنسية، او مجمع الخالدين كما يقال.

كان غرييه يقول باستمرار ليس لدى الروائي ما يقوله: ولكنه في اعماله من روايات وافلام، قدم اناساً في عملية خلق لانفسهم وهناك دائما هدم واختفاء وهلوسة.

الروائي الان روب غرييه زار بغداد في الثمانينيات وتحدث عن الرواية الحديثة ومارغريت دوراس وميشيل بوتور وناتالي ساروت، في اتحاد الادباء في أمسية يجدر ذكرها.

# حلبجه ٨٨

حسين الهنداوي



أينَما أرسلتَ النظرْ
موكبٌ من الجنونِ واللاحركة
من البهاء الازلي الزهي
المهشم إرباً إرباً
وشواظ الفجيعة في غصّة الرئتين
وفوق رؤوس الجبال..
تتلوى مكابرة وحدها النار
فوق رؤوس الجبال..
❖❖❖
قاطعةٌ شفرة الخردل
قاطعةٌ
كالنذالة
واطئة..
مثل وكر ذئاب
❖❖❖
أينما ارسلتَ النظر
موكب من الملح والريواز الرمادي
من الاسبندار الصارخ بالدم، بالملكوت
من العيون الزائغة الى الأبد
كما عبر واجهات الزجاج
وشبح من حجر
لهمجي فظ
يقطع شريان الأرض
بخنجر من كيمياء
في مهرجان لأنسانية مهزومة

نيسان ١٩٨٨

(كتب هذا النص ونشر لأول مرة بعد ايام من الجريمة البعثية بضرب مدينة حلبجة الكردية بالسلاح الكيمياوي في ١٧ مارس ,١٩٨٨ وقد نشرت القصيدة بلغات عدة منها الكردية ايضا بترجمة الشاعر عباس عبد الله يوسف). التخطيطات للفنان التشكيلي العراقي العالمي الراحل أحمد امير نشرت في ١٩٨٨ ايضا وهي جزء من سلسلة اعمال فنية تضامنا مع شهداء حلبجة لهذا الفنان الخالد المولود في الناصرية في ١٩٥٢ والمتوفى في برلين عام ١٩٩٤).

في رواية ( بير حكيم ١٩٤٢...):

# مؤرخ يصف يوم خروج فرنسا من الرمال ...

ترجمة : عدوية الهلالي
عن لوفيغارو الفرنسية

في رواية غزيرة الاحداث والمضمون وعبر ( ٢٠٨) صفحة ، يسرد المؤرخ الفرنسي ( فرانسوا بروش ) معركة ( بير حكيم )الشهيرة التي سدد فيها رجال فرنسا الشجعان ضربة شديدة للمارشال رومل ليحصد الأخفاق والخيبة في الصحراء الأفريقية ..

تحمل الرواية عنوان ( بير حكيم ١٩٤٢..)وتروي احداث واحدة من معارك الحرب العالمية الثانية المهمة ، ففي الحرب-كما في أي مكان آخر-لايحمل الأستخفاف بالخصم والأستهانة به فألا حسنا في الغالب ، وهو ماأذاق الألمان المرارة وهم يغازلون الجسد الأفريقي معتقدين بحتمية انتصارهم على الجيش الفرنسي الذي انتشر في الصحراء الأفريقية وقاوم الألمان في معركة ( بير حكيم ) ليسجل انعطافة كبيرة في تاريخ فرنسا ...

بعد احتلال كوفرا في تشاد من قبل رجال الجنرال الفرنسي لوكليرك ، جاء دور الجنرال كونيغ ليسبب للمارشال رومل او ثعلب الصحراء-كما كان يطلق عليه-خيبة امل شديدة دفعته الى الأعتراف بعزم وشجاعة الجنود الفرنسيين ...

قام بضع مئات من الجنود الفرنسيين الجسورين آنذاك بدفن اجسادهم في رمال الصحراء الليبية ليتمكنوا من مواجهة تدفق القنابل والصواريخ الألمانية طيلة عدة ايام بينما كان رومل يظن ان النصر سيكون حليفه خلال ربع ساعة فقط ...

تضم هذه الرواية التاريخية ، التي كتبها المؤرخ فرانسوا بروش ، وهو ابن الفريق فيلكس بروش الذي قتل في معركة بير حكيم في التاسع من حزيران عام ١٩٤٢ ، خمسة فصول وخاتمة ، وتروي التغيرات المفاجئة التي طرأت على الموقف العسكري الألماني ليصبح رومل فجأة غير ذي نفع من الناحية الستراتيجية بعد ان كبد الفرنسيون جيشه هزيمة كبيرة ...

ويتحدث بروش في كتابه عن المقاتلين الأفارقة والمغاربة الذين كانوا يقاتلون كالأسود وكيف واجهوا الألمان وجها لوجه دون ادنى خوف منهم وهم يواصلون الأنسحاب والفرار ..كما يتحدث عن قدرة الفرنسيين على خوض المعارك الضارية والأختيار بين القتال او الموت ...فمعركة بير حكيم ليست مشهدا عابرا من الحرب لأنها تمثل بالنسبة لفرنسا مجدها الكبير ...اضافة الى انها الحدث الوحيد الذي اثار الجنرال ديغول آنذاك ودفعه الى تحية كونيغ وجنوده رغم اشتهاره ببخله الشديد في الثناء على الآخرين ، فقد قال لهم :" جنرال كونيغ ، قل لجنودك بان فرنسا تتطلع اليكم وبانكم مصدر فخرها "...

كتب فرانسوا بروش الرواية بلغة تاريخية لاهثة لتضم احداثا متسارعة ومتسلسلة بشكل متقن ...ويعد بروش من المتخصصين في الحرب العالمية الثانية والمقاومة السرية وكان قد نشر في العام الماضي رواية (فرنسا في المعركة )..اما روايته الأخيرة ( بير حكيم )فقد حملت اسم المعركة لتحيي ذكراها وتعيدها الى الأذهان كشعلة للوطنية بعد ان عرفها الفرنسيون طويلا كمحطة للميترو !!....