Almada Culture



## من البرج العاجي

## كارمينا بورانا، شعراً وموسيقي

قبل سنوات بعيدة كنت في زيارة للعاصمة أثيِّنا، وكانت أيام انتخابات بالغة الزحمة، والضجيج. مكبراتُ الصوت مزروعة حيث يوجد مارة. والمدهش أن مكبرات الصوت هذه، وبصورة تكاد تكون شاملة، تعزف تسجيلاً ممتازاً لـ "كارمينا بورانا"، العمل الكورالي الشهير للموسيقي الألماني كارل أورف(١٨٩٥ ١٨٩٠). وإلى اليوم، ومع معرفتي الأكيدة بهذا العمل، لم أستطع أن أتعرف على علاقته بانتخابات الأثينيين. العمل الكورالي صاخب، وشديد الحماس بالتأكيد، وهو أمر يمكن أن يلمّـح لرابط ما. ولكنه من جهـة أخرى عمل طقسي، ديني، تنطلق

لنتابع القصيدة بيتاً بيتاً. في الأسطر الثلاث

في الشطر الأول تناقض بين الهدوء في مساحة صغيرة مرموزاً لها بكلمة : "حول" اي حول المتكلم،

وبين: "على" المدينة. في الترجمة الإنكليزية: "كل

ماحول المدينة يستكن"، وكأن راوية القصيدة كان

يقف في مكان عال يستشرف منه المدينة. الاستكنان

هنا يرمز، أكثر ماً يرمز إلى توقف الحركة التي تبدأ

أما: "و الدرب وضاء السكون"، فلم يكن السكون

وضاء لاسييما وأن المدينة مقبلة علي ليل. ترجمة هذا

الشـطر:"الشارع المضـاء يصمت". في هذا الشطر

دلالتان تفيدان بعضوية القصيدة، فالصّمت تطوير

للاستكنان، والإضاءة اليدوية تطوير لقدوم الليل.

مع قدوم الليل تنحسر حاسة البصر. المفروض من

قبل كل شسئ فإنّ تسكين الراء في عرْبات لضرورة

الوزن، لا تهضم. على أية حال الصورة في ترجمة

بدوي لا توحى بأن العربات تبتعد، وهذا هو بيت

القصيد، بل كأنما الضجيج ما يزال قائماً، وهو ما

يتعارض مع الصمت. كان راوية القصيدة يرمز بابتعاد العربات إلى انفضاض السوق والبيع

والشيراء. الترجمية الإنكليزيية لهيدا الشيطر:

ما فات على المترجم العربي هنا هو الدقية التي

تميّر بها هيلدرلن في استعمال الحواس . القصيدة

ابتدات بحاستي البصر والسمع. ثم تنحسر حاسة

البصس بقدوم الليل وبالتالي هيمنة حاسة السمع.

تعود حاسة البصر بواسطة المشاعل. أخذت

يهـذه التنقـلات المعقدة المذهلـة كانت الأفعـال التي

استعملها هيلدرلين مهمة جدا في تصوير الحركة

المبتعدة وفي تدرج النور المنحسر. إلا أن بدوي

ترحم الأفعال في الأبيات الثلاثة أعلاه إلى أسماء

فأجهز على عامل النمو في القصيدة.

الحاستان تنحسران.

والعربات المزينة بالمشاعل تقعقع، مبتعدة".

الأن فصاعداً يوظف الراوية حاسة السمع. البيت الثالث : "وضجيج عرْبات تجللها المشاعلْ".

صلاح نيازي

حولي الهدوء على المدينة

والدرب وضاء السكون

عادة في أطراف المدينة.

وضجيج عربات تجللها المشاعل

الشهوانية، بصورة لا مرد لها. لي ألفة مع هذا العمل، شأن أي محب للموسيقى الكلاسيكية، ولي منه تُسجيلات عدة. ثم جاءني هذا الإصدارُ الجديد، عن دار النشر الألمانية Deutsche Grammophon لأستعيد عبره الحماس القديم الذي يجعلني، وأنا أصعى له، متحفَّراً، متوثّباً، على وشك أن أعبر الخط الحاسم من الواقع إلى الأسطورة. من تيار الوعي إلى المحيط الغامض النذي يتوهيج في ما وراء الوعي. لأن هذا العمل تتزاحم فيه دراما الوحدة، أو التناقض بين الطقس الديني، و الطقس

الجسدي الحسى. هذا في الموسيقي. فيه الرغبات الحبيسة، ومنها الرغبات حسية لا تُنسى. وإلى محاكمة بريئة، قاسية، لكل محاور الوجود الكبرى. على أني حتى وأنا أصعني للعرف الجديد لم أستطع أن أنتزع موسيقاه من

"كارمينا بورانا"، في الأصل، مخطوطة لاتينية لأغان تعود إلى القرن الثالث عشسر، تم العثُور عليها في ديـر للرهبان ، يقع علـى سفوح جبال

وفي النص الشعري لا هو ادة في وحدة هـذا التناقض أيضاً، فالشعر يأخذ من البدائية الخامـة الطرية، التي تُخفي كل عناصس الوعى في مراحله المبكرة (مثل ملحمة جلجامش هنا)، وتُحيله إلى صور

فورة الانتخابات اليونانية. تبدأ مجموعة أعمالي.

الألب البافارية. ثم حُققت، ونُشرت من قبل باحث ألماني يُدعى شميلر في عام القصائد قصيرة، تنطوي على جوهر

أغنية، ومغنوها يؤدونها على آلة القيثارة، جُمعت من قصائد لشعراء من فرنسا، ألمانيا، إيطاليا، وإنكلترا، إلى أن جاء كارل أورف ليضع موسيقاها بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٦. بعد العرض الأول في مدينة فرانكفورت عام ١٩٣٧، قال كارل أورف لناشره الموسيقي : لكُ أن تُتلف كل شيء كتبته لحد الأن، وقمت أنت للأسف بنشره. مع كارمينا بورانا إن الجذر الشعائري، البدائي في

العمل يوحى لنا بأن شيئاً ما غامضاً، وسـريا، كامن فيه. لكن موسيقى أورف دفعت بهذا الحذر الغامض إلى ذائقة عصرنا، بفعل تدفق إيقاعها المتواصل، وتوفير قدر من الاضطراب في الهارموني، وحركة النمو. ولكنها، رغمّ هذا الاضطراب، ذات ألحان سهلة البقاء في الذاكرة.

أن الذائقة الأدبية تجد كفايتها من المتعة هى الأخرى. فالنص المنشور فيه يضم ٢٥ قصيدة من الشعر الذي يتمتع بغنائية وكثافة عاليتين. يمكن لها أن تُقرأ على حدة كما يُقرأ ديوان الشعر. ولقد تكفل صديقٌ (الفنان مصطفى

جعفر) في ترجمتها كاملة لمجلة "اللحظة الشعرية" ، وسينشر في عددها الذي على وشك الصدور. وللقارئ أغنيتُها

الأغنية الأولي أيها الحظ قُلُّتُ أنت كالقمر ، دائم النمو والانمحاق. الحياةُ البغيضةُ ، تضطهدُ في البدء وتخففُ الألمُ لاحقاً حين يأخذُ بها الهوى

تُذيبُ الفقر والغِني معاً كالثلج . أيها القدرُ الهائلُ الفارغ ، يا عجلةَ تدور ، لكم أنتَ حاقد . السعادةُ باطلةُ ، فهي إلى زوال أبداً .

مُعتِّمُ أَنتَ ومُحتَجِبٌ ، وتُصيبني بالكوارثِ أيضاً .

الآن ، لاهياً ، أجلبُ مؤخرتي العاريةَ إلى

القدرُ يُعاكسني في العافية وفي يسوٍقني ويثقلُ كاهلي ويستعبدُني

لذلكَ ، في السباعة هـذه ، ودونَ تأخير ، انقُرْ الأوتارَ المُهتَزُّة ، وما دامَ القدرُ يُنزلُ البلاءَ بالرجل القوي ، ليَبْك الجميع معَى .

## بدوي وترجمة "خبزوخمر" لهيلدرلن

فيممتْ صوب المنازل تستريحْ والرأس يحسب باتزان ما أصاب من المكاسب

تعامل مع هذا النوع من الشعر بذهنية عربية على انه تراكم لفظاني لا رابط له إلا الوزن الشعري. الترجمة الإنكليزية: "الناسى يذهبون إلى بيوتهم بهدوء وهم طافحون بمسرّات النهار ٰ

أخريين هما:العودة إلى المنزل وشتوتغارد Stutgard يرمـز بهـا هيلدرلن إلى" بداية فترة جديدة في الحياة... وإلى بداية الأشياء لدى كل فرد". إذاكانت العودة بداية فكيف تكون استراحة كما في الترجمة العربية؟

الشطر السادس: "والرأس يحسب باتزان ما أصاب من المكاسب و الخسائر"

حذف المترجم هنا صفة الرأس في القصيدة أي الرأس المكترب أو المتفكر Pondering Pensive . أما باتزان فلا معنى لها لأن هؤلاء الباعة رغم رؤوسهم المكتربة إلا انهم كانوا راضين بما كسبوا. (شبح المسيح والباعة يلوح في خلفية الصورة)،لذا فتعبير باتزان عاطل باطل.

الشطر السابع: "والسوق فارقها النشاط وكل زهر أو ثمرْ". لكنْ لماذا حذف المترجم البضائع المصنوعة باليد Hand-made goods وكاذا ترجم الاعناب Grapes بالثمر ولماذا ترجم And

الناشطة وخلت من أعنابها وأزهارها وبضائعها المصنوعة باليد

> الأبيات من ٧-١٠ : ياليت شعري من يكون

أهو الحبيب ، أم الغريب يتذكر الماضي وأحباب الشباب".

بين يدي القارئ الترجمة الإنكليزية للمقارنة. "إلا

الأبيات ٤، ٥، ٦:

و السوق فارقها النشاط وكلّ زهر أو ثمرْ هـذه الأبيات التي تبدو بسيطة، ملغومـة برموز فلسفية. مرة أخرى لم يلتفت إليها بدوي ربما لأنه

مما يجمل ذكره ان العودة للبيت، (كما في قصيدتين

الترجمة الأنكليزية لهذا الشطر: "سكنت السوق

الأعناب والأرهار والبضائع المصنوعة باليد رموز أساسية في قاموسِ هيلدرلن. يحرّم تغييرها ، أو حذفها. فالعنب مثلاً "مقدس لدى ديونيسوس وهو يتكرر مرا ومرات ، كأعمق رمز للحياة" في شعر ھىلدرلن.

ومن الحدائق رنت الأوتار بالنغم البعيد



أن موسيقي وترية تطفو برفق من الحدائق عن بعدٍ، قد يكون ثمة عاشق يعزف هناك، أو أنّ إنسانا وحيدا يسترجع ذكرى أصدقاء بعيدين

فى الأبيات أعلاه تنفرد حاسة السمع في رسم الصورة، لأن الظلام انتشر على الموجودات. أضف إلى ذلك، أن هيلدرلن هذا يهيّـئ القارئ من

عبد الرحمن البدوى

خلال السمع إلى ربط الماضي بالحاضر، إلى ربط العام بالخاص، إلى ربط النهار بالليل المفعم بالجلال و الكشف.

يقول بدوي في ترجمته : يا ليت شعري من يكون؟ جعل راوية القصيدة يتساءل عن شخص العازف، وبالجواب التالي: "أهو الحبيب أم الغريب" جعله وكأنه ينتظر حبيباً ولكن ما من انتظار ، كما أن

كلمة الغريب غير موجودة في النص. أكثر من ذلك استعمل بدوي في ترجمته التعبير التالى: "رنت الأوتار بالنغم البعيد" لا شك أن كلمة رنت عالية النبرة وهي تتضادد مع:" نغم بعيد بالكاد يُسمع. الترجمة الإنكليزية حافظت على الجو الحالم:" موسيقى وترية تطفو برفق من الحدائق عن بعد". حافظت أيضا على الجو الساهر الذي ينتظر فيه الإنسان عودة الألهة. الستان ۱۱ و ۱۲ :

وفراتها عذب يطن على وسائد مزهرات باستعمال كلمتى هناك وتنبثق إنما جعل الصورة بصرية وما هي كذلك، كما جعل الفرات نهرا وهو صفة. كلمة طنّ غير موفقة والطاء وتشديد النون يفسدان نعومة الصمت.

وهناك تنبثق العيون

الترجمة الإنكليزية : "والينابيع دائمة التدفق ونقية، تترشرش على مستنبتات أزهار عطرة". بكلمة تترشرش إنما جعل الشاعر تلك الينابيع صـغيرة الحركة وذات حيوية ، وبكلمة عطرة جعل الأرهار تتمتع بالصحة والنماء. في "تترشرش" أصوات صغيرة هل هي تهيئ إلى صوت أوسع ولكن من نفس مادة النقاء والإلهام الإيقاعي؟

السيت ١٣ : "دقّت نواقيس الغروب". لكن ما من غروب بهذا الوضوح. النص الأنكليزي: "قرع النواقيس يدق برفق في الهواء الواهن الإضاءة". يحاول هيلدرلن في هذا الشطر أن ينتقل بالقارئ من الأسفل إلى الأعلى، من الأرض إلى السماء.، ولكنّ بحيلة شعرية بارعة. الظلام مطبق على المدينة وما من وسيلة ولاحتى أدنى ميرر للأنتقال من حاسـة السـمع إلى حاسة البصر. حينما قُرع الناقوس، التفت الراوية إلى مصدر الصوت. كان المعبد فوق الجبل. نظر إلى الجبل (حاسـة البصر) فتكشفت له جملة رموزجديدة منها العبيد وسلسلة الجبال، والشيعاع الدابيل. ومعها تتدفق رموز جديدة. (النهر رمز لجريان الزمن، والمواقع الغريبة عواصم ثقافية سابقة انتقلت من أطلالها وجغرافيتها لتلتقى هنا على الجبل)

كان هيلدرين بمهد بهذا المقطع أعلاه إلى الإحساس بالألهة، وقد مضى شطر طويل من الليل. يقول مايكل هامبرغر: "أما عن فكرته عن الشعاع الذابل ووميض الاَلهـة غـير المتحمل، فتمتـد جذورها في التراث الديني والرؤيوي والشعري. كما في الفردوس المفقود للتن Milton ، وكذلك في شعر وليم بليك Blake الذي كتب في قصيدة :" الولد الأسود الصغير":

مت بي في الخميس الإبداعي

ووُضعنا على الأرض، مكان صغير، حتى نتعلّم كيف نتحمل أشعة الحب أما البيت الرابع عشس بصيغته العربية:" والحارس الليلى يحسب ما تدق شبيه ذاكرة الزمان"، فمن الصعوبة تبيّن ما رمى إليه المترجم. الترجمـة الإنكليزيـة :"الخفير منتبه لمرور الزمن معلناً الوقت" وكأن هذا الخفير ينتظر وصول الألهة ساعة ساعة وكل ساعة تحمل في طياتها إحباطاً أكبر، ليبدأ أمل أجدّ وأقرب. الأبيات من ١٥ - ٢٢: قد هبّ نسم هزّ هامات الشجرْ والبدر- ظل الأرضِ- أقبل في هدوء والليل أشرف هاديا ومرصعا بالأنجم

بهمومنا لايعبأ الليل ساحر الليل بين الناس كافرٌ يعلو ِ وينشر في الجبال حزنا يمازجه البهاء

هنا اختلطتْ الصور والرموز على المترجِم، فالبدر لا يأتى بهدوء، وإنما سرًا وهو ليس ظلاً للأرض. أين ذهبتٍ كلمة العجيب في النصّ،،ولماذا أصبح الليل كافراً بين الناس؟ كتب هيلدران إلى صديقه هينزه: "جئنا إلى هذا العالم متأخرين جدّاً، وأمجاد الإغريق انحسرت،

ولو أن الألهة القديمة ما تزال تعيش، إلا أنها تعيش فوقنا بعيداً، غير أبهة إنْ عشنا أم متنا، حياتنا ليستْ أكثر من الحلم بهم". ترجمة الأبيات أعلاه: والأن تهبّ نسمة وتنفش أعراف الغابة

القمر وهو الصورة الغامضة لأمنا الأرض يأتى سرّاً أيضاً الليل ذلك العجيب يأتى ممتلئاً بالنجوم وغير آبه

الليل، المدهش، هناك، ذاك الغريب عن كل شيئ

فوق قمم الجبال يومض بحزن وروعة". أخيرا مما يجعل ترجمة شعر هيلدرلين على وجه الخصوص صعبة ذلك، لأنه هو نفسه كان يعتقد كما ذكر كرستوفر مدلت Middleton :" مأن الحياة تجربة لغوية، ويعبر هيلدرلن عن الروح بأنها لغة، وهذه الروح واعية بوجودها في عالم زماني خاضع للتقليات و الحالات النفسية. هذا الشعور الجديد بذاتية اللغة في الزمان والمكان حعلت الشاعر مدشيناً لا مقلداً، وله يد في عملية الخلق المتواصلة".

## مراجمات تجليات التناص في شعر إبراهيم الخياط

مثنی کاظم صادق

يقال إن الأسد مجموعة من الخراف، وهذه المقولة من شانها أن تلخص تعريف التناص الذي ظهر لأول مرة بين سنة ١٩٦٦م ــ ١٩٦٧م على يد الباحثة الفرنسية جوليا كرستيفا والتناص كما عرفته بقولها :(هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل وهو عينة تركيبية تُجمع لتنظيم نصى معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه) بمعنى أن النص الأدبي يتضمن أفكارا أخرى سابقة من خلال المقروء الثقافي لدى المبدع بحيث تنصهر

الأفكار وتتطور وتندغم فيه ليتشكل نص جديد يخضع لعملية تحويلية من خلال استدعائه لنصوص قد قرأها هذا المبدع ، حيث يرى ميشيل فوكو أن النص يمر بمراحل ثلاث تتفاعل معا ي عملية إنتاج ما أنتج لأن الخطاب حسب فوكو ـ (ليس سوى لعبة ؛ لعبة قراءة في الحالة الأولى ، ولعبة كتابة ق الثانية ، ولعبة تبادل ق الثالثة) و فالتناص - إذن - يقوم أساسا على التداخل والتعالق بين النصوص خدمة للنص وللمعانى الجديدة المطروحة فيه.

يدرك الشاعر إبراهيم الخياط أن توظيفه للتراث الديني من خلال التناصل لهو من الضرورات التي من شانها أن ترقى بالنص المكتوب إلى درجة سامية من شانها أن ترفع من قيمته الأدبية ، فالخياط في مجموعته الشعرية (جمهورية البرتقال) قد أخرج المفردة القرآنية ووظفها في دائرة الشعر، ليقدمها لنا ، بشكل واع محملا إياها دلالات مفتوحة متعددة التأويلات لدى المتلقى، في عملية لـ (تذهين المعني)، والسيما أن التناص يتموضع في قصائده بشكل جذاب ، تكاثفت بفعله تركيبات حيوية نامية ، فمن خلال تناصاته تم اخترال معان عديدة في لفظة واحدة ؛ لتقوية المعنى من خلال تنوعه والتناص الديني يعني تداخل النص الأدبي

مع نصوص دينية منتقاة ، شرط أن تنسجم هذه النصوص مؤسسة لنوع من الإنفتاحية المقصدية ، فالمتتبع



فالتناصى اقترب من أن يكون منهجا أو سمة عند الخياط في مجموعته الشعرية هذه من خلال كثرة الإحالات إلى النص

لمفردات الخياط وألفاظه يلاحظ أنه ينفذ

من خلال التناصس إلى أعماق الحرف العربي

الديني ففي قصيدته ( يا امرأة الوجع الحلو) نجد تناصا مع قصة يوسف وحكايته مع زليخة (بت أنا الفنار الذي تراوده ·· عـن نفسـه / تقـد قميصـي ــ كل ليلة ـ من الجهات أربعها / ولا أقول: رب السجن أحب إلى) ص ١٩ فالتناص وردمع الأيات الكريمة (قَالَ هِيَ رَاوَدَتَّنَي عَنَّ نَقْسِي وَشَّهَدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَميِصُهُ قَدْ مِنْ قَبُلَ فَصَـدَقَتْ وَهُوَ مـنَ ٱلْكَادَبِينَ...) (يوسنف:٢٦) ومع الأية الكريمة (قال رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْه...)(يوسف:٣٣) قَالَنص المرجعَى لهَذا التناص قد وظف بطريقة تتعاضد مع جودة سبكها وطرافة تحويلها مع الدلالة التي أرادها الشساعر مشكلة تبايناً واختلافاً بين أثبات حب يوسف للسجن ونفى هذا الحب بالنسبة للشاعر!! في

وإيقاعه وجرسه وبنيته اللغوية، وقد وردت ظاهرة التناصل في شعر الخياط في جمهوريته كسمة أسلوبية لافتة ؛ فمثلا نحد في قصيدة (كاسب كار) أنه يستهلها بقوله (إنّه قاب قوسين أو أدنى / فحق عليه القول ) ص ١١ ونجد التناص واضحا مع الأسلوب القرآني لينفتح من خلاله إلى عالم من التصورات والصور من خِلال الآية الكريمة: (فَكَانَ قُـابَ قُوْسَـيْنَ أَوْ أَدْنَـي) (النجـم:٩) وكذلك الآيـة الكريمَـة: ( فَحَـقٌ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فُدَمُّرْنَاهَا تُدْميراً) (الإسراء:١٦) ولعل الهدف من ذلك أن يبعد صياغته الشعرية وبنيان نصه الشعري عن كل ما من شانه أن يشعر المتلقى بالملل من خلال ترتيب ثان للجملة ؛ ومن أمثلة التناصس ما جاء في قصيدته لتعزز هذا الافتتاح في القصيدة من خلال (أفلاطونيا) إذ يرد هذا النص الشعري (إذا التمددات الصورية المخصبة بالإيحاءات،

من خلال المقارنة بينه وبين يوسف. ومن التناصات التى استحضرت بشكل واضح الآية الكريمة: (وَّ إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفِسَـقُوا فَيهَا فَحَقُّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تُدْميراً) (الإسـَراء:١٦) النص الذي أورده الشاعر في قصيدته المعنونة بـ (هناءة المحابس) حيث يقول في معرض الإجابة عن طلبها (أريد ثلجا) ص ١٠٤ حيث يقول (ومن أين لى به ؟/ والأرض خالية من المترفين/ الفسـقة كي ترميهم السـماء بوفـر وفير) ص ١٠٥ في توظيف غاية في الإبداعية حيث أدرك الشاعر ـ هنا ـ أن الشعوب تواقة لمن يضرب لها على أوتار قلبها المتعب مما جعله يوظفُ التناص من خلال تطعيمه بما ينسجم مع سياقه الشعري فعكس متانة قوية في

رأيت ثم رأيت جحيما) ص ١١٣ في حِالة تناص مع الآية الكريمة: ( وَإِذَا رَأَيْتَ ثُمُّ رَأَيْتَ نُعيماً وَمُلْكاً كَبِيراً)(الإنسان: ٢٠) لكن الشاعر هنا يرسم خارطة طباق من خلال التضاد بين رؤية الجحيم ورؤية النعيم من خلال التنافذ بين النصين اللذين رسما خارطة المكان والزمان فجعلهما محددين من محدداتها .أما فى قصيدة (بعقوبة) فتؤدي مستحثات حبه فعلها هنا؛ وذلك بعدم احتياجه إلى إغوائها أو إغرائها؛ لأنه مذاب فيها أصلا فهو يقول ( و لأنى مذاب فيها فلم تقل لى يوما: هيت لك) ص ١٢٨ فقد شكل الخطاب التناصى مزيجا من التبادل بين الفعل المنفي في نصه الشعري (لم تقل) وبين الفعل المثبت في الآية الكريمة (وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ) (يوسف: ٢٣) ومن هنا لا ينبغى النظر إلى اللغة الشعرية عند المبدع إبراهيم الخياط كلغة تواصل فحسب، وإنما كلغة إنتاجية تنفتح على مصادر خارج ــ نصية؛ ذلك لأن نصوصه الشعرية تلعب فيها (الذاكراتية العميقة) دورا في أعادتها من اللاوعي وكما يقول فيه الناقد فاضل ثامر (لغته تراثية أنيقة قلما يقترب منها شاعر

محمود النمر

احتفى ملتقى الخميس الإبداعي في اتحاد الأدباء بالشاعر على الشباني القادم من مدينة الديوانية (اوروك ذات الأسوار) وقدم الجلسة الشاعر كاظم غيلان قائلا: منذ كنا نحن على طريق الشعر ونفتش عن الحقيقة التي طالما حاول مهمشون خارج اطار التاريخ الحقيقي للانسان العراقي أن تمنعنا لكن كنا لها أبناء مخلصين ،وربما تلقينا منك ياعلى الكثير من صيحات الوجع وصيحة الكبيرة من اغنيتك الكبيرة التي كتبتها على اثر الانتفاضة الشعبية عام ١٩٩١ – صوت الناي - ومرة خاطبتني برسالة تقول فيها كاظم اين هو

الشعر ؟. ثمقرأ الشباني بعضا من قصائده التى تروي زمان المحنة والوجع والحرائق التي لم تزل مشتعلة. وفي رسالة من الشاعرة وفاء عيد الرزاق قالت فيها: حين ابصر الاضواء لااتذكركم بل اتنفسكم لأقرأ نفسي بين عيونكم ،،الان

بالذات ،تستعر نفسي لتلتصق بخلاياكم ،هنيئا لكم وهنيئا لى حين اهجر شيخوخة الكلام وافرش ولهي على مساحاتكم / خوية على ايها الملتحف بالاسئلة نحن اجوبتكم . وقال الروائي عبدالكريم

تجليات الشباني . . خطوات على الماء

العبيدي في مداخلته :عندماً حاولنا الهروب قال صاحبي حبيب نمضي ليلتنا في الديوانية في بيت الشاعر على الشبانى ونغادر فجرا الى بغداد ،كانت الحرب العراقية الأيرانية على اشدها ،وكان كتاب التقارير الحزبية يبحثون عن كل شاردة وواردة لأي معارض او خصم ومشتبه به ،وقلت لصاحبی کیف سيسمح لنا الشباني بالبيت في داره وسط كل هذه المطاحن والخناجر المسمومة والموت المعلن؟!

وتحدث الشاعر عبدالزهرة السوداني عن تجربة المحتفي به التي عنونها (خطوات على الماء): جاء الشباني بأساليب إنسانية كما هي عند مجايليه / كاظم الركابي/ عزيز السماوي/ عريان السيد خلف / طارق یاسین/ شاکر یاسین/ کانت اللغة فيها تفجير اللون والحركة بانفعالية هادئة وغنائية ظلت محفورة فى نفوس الناس فتغنوا بها وحفظوها في قلوبهم.

واشيار الروائي المغترب سيلام ابراهيم الى الشبانى الذي كان يسمع باشتعاره وهو في امن اتحاد الادباء. الديوانية وكيف كان يتداولها هو

واصدقاؤه ،كتب اجمل اشعاره في تلك الفترة من عام ١٩٦٩ الى ١٩٧٤ وحاول ان يطبعها في تلك الفترة طبع وشاكر وعلي -اغانى الدرويشي - وابو سرحان ،وعلي حاول ان يطبع - ايام الشمس - ووافقوا على طبعه ،بعدها منع الشعر الشعبي ولم يطبع الديوان. فيما اكد الشاعر الفريد سمعان

امين اتحاد الادباء على الذكريات

التي يرتبط بها مع الشباني وقال

يستُعدِني انِ نستضيف شُباعراً

شعبياً كبيراً ومناضلاً كبيراً ومن خلال عطائله الدؤوب والدائم و المستمر رغم السنوات التي تتحدى احيانا اكبرالاصوات،ان حركة النضال ضد الدكتاتوريات وضد كل الامور التي المت بالشعب العراقى انطلقت من اصوات واحتجاجات وكتابات وكل الاشتاء الرائعة قدمها الشعراء الشعبيون ،اني اتساءل عن اي فئة قدمت مثل هذا الرعيل الرائع من الشعراء؟. بعدها قدم الفنان صاحب الصوت الرخيم أغنية (البنفسج) وهي من كلمات الشباعر المبدع مظفر النواب التى تروع زمن الفجيعة والانتظار والشروع الى الحلم

العراقيين. وقدمت باقة وردللشاعر الشباني من الحزب الشيوعي العراقي ودرع الابداع لملتقى الخميس الابداعي قدمه الفريد سمعان

الذي مازال لم يكحل عيون