رفائيل بطي (١٨٩٨-١٩٥٤) رائداً لقصيدة النثر

شاكر لعيبي

(كل العجب من إصرار ناظمين على التمسك بالوزن والقافية.. إن المستقبل للشعر المنثور)
رفائيل بطي، بتاريخ ٢٢-٢-١٩٢٦

يبدو أن قراءة متمعنة في تاريخ العراق الأدبي الحديث، ستعيد غربلة بعض الاعتبارات والأولويات والبداهات المتوارثة بشأن تطور الكتابة والتحول في الحساسية الشعرية.

أولى هذه البداهات أن (النهضة) العربية الفعلية لم تصل جد متأخرة إلى العراق، كما يجري التلميح عادة، مقارنة بوصول قطارها إلى مصر وبلاد الشام. من المثير للفضول رؤية أن التطورات الخارجية، الموضوعية، في ذينيك البلدين، وعلى رأسها الحملة الفرنسية في مصر وتطور معارف الموازنة في لبنان بدعم فرنسي متواصل، لم تكن، هذه المؤثرات الخارجية لتلتقي بمثيل لها في العراق الذي مضى، رغم ذلك، قدماً، عبر أسماء معدودة لكن جذرية، في تطوير ثقافته وأدبه. إن ثقل الموروث، المهيمن في العراق كان يمنع، في الغالب، من رؤية حقيقة هذا الاستعداد الدفين في الثقافة العراقية للاندفاع نحو المجاهيل وإطلاق الأفكار الجديدة (أو استعارتها بجرأة)، من أجل تثبيتها في بيئة تعاني من موروثات روحية وإرث اجتماعي شديد الوطأة.

منذ عشرينيات القرن الماضي حتى خمسينياته، ثمة مفاجآت متواصلة في ثقافة العراق لا تدل على إيغال في التأخر المعرفي لدى النخبة: لقد تُرجم كتاب جان جاك روسو (العقد الاجتماعي) سنة ١٩٥١من طرف إبراهيم عبد الرحمن الخال (مطبعة التفيض الأهلية، بغداد)، وترجم شاعر مثل طاغور (جني الثمار)، ترجمة أكرم الوتري، مطبعة دار المعرفة، بغداد، في بداية الخمسينيات) قبل أن يُترجم في مكان آخر من العالم العربي، وتُرجم جزء من ديوان بودلير المشهور (أزهار الشر) تحت عنوان (من أزهار الشر) من طرف إلياس داود أصلان (مطبعة الرابطة، بغداد ١٩٥٠)، ولقد جرى الانتباه منذ الأربعينيات إلى قضايا سياسية مثل النظام الفيدرالي، مثلما يبرهن كتاب الدكتور بديع شريف: (الفيدرال: بحث في نظام الاتحاد السويسري، بغداد ١٩٤٩)، وقضايا اجتماعية بالغة الخطورة منذ العشرينيات وهو ما يبرهن عليه كتاب توفيق الفكيكي (الحجاب والسفور) المطبوع في بغداد سنة ١٩٢٧,

وفيما يتعلق (بالشعر الحر) فإننا نعلم أن مغامرات الشعراء الرومانسيين الوجودية، وحرقة جماعة أبولو وذهاب العديد من الشعراء اللبنانيين إلى مهاجر متنوعة (نيويورك وسان باولو وغيرهما) لم تكن كلها لتقودهم إلى التفتق عن فكرة جذرية: هجران (وحدة البيت) والتشبث (بوحدة التفعيلة). ولقد فعل الشعراء في العراق، مما يبدو معه أن وطأة التخلف وثقل النزعات المدرسية وشدة الضغط الاجتماعي، العائلي والعشائري والأخلاقي، كانت تذهب، بشكل جدلي، إلى خلق نقائض راديكالية للتخلف، غير متوقعة ومن دون الكثير من المقدمات المنطقية والتراكمات الواجبة شكلياً من أجل قيام حركات التجديد. هذه القفزات النوعية ربما كانت ردة فعل على التخلف العام في البلد. لقد وقفت النخب دائماً بتعارض جوهري مع الإجماع غير المبرهن عليه وضد بداهات الثقافات المتأخرة.

وبالنتيجة سيطلع السياب مبدعاً ومنظراً لوحدة البيت وللشعر العربي الحديث. ولقد كان يصطدم يميناً ويساراً، أثناء حياته الشهيبة، بذلك الاجماع. ومما حقق شهرة واتساعاً للشعر الحر في العالم العربي، هو أن الفكرة المطروحة يومها كانت تمتلك منطقاً صارماً، إضافة إلى أمرين آخرين: الأول هو أن حدود المعرفة كانت آخذة بالاتساع والانتشار عبر تزايد أعداد المتعلمين. والثاني هو انفتاح العقول النسبي، النسبي جداً، على إمكانيات التحديث، بل الرغبة الجامحة بالدخول إلى أبهاء العالم الحديث. هذان الشرطان لم يكونا قد توفرا في سنة ١٩٢٠ عندما كتب رفائيل بطي أولى قصائده النثرية كما سنرى، وهو أمر كان يمنعه، كما منع مجايليه اللبنانيين الذين ربما استلهم بعض الأفكار منهم، من أن يصيروا حقيقة ثقافية معروفة وثابتة. على العكس من ذلك فقد دفع الظرف الموضوعي إنجازاتهم ومحاولاتهم الجنينية إلى مجاهيل النسيان المطلق.

نقول ذلك ونحن نعتقد أن أول مجموعة من الشعر المسمى يومها (بالشعر المنثور) في العراق، إنما هي مجموعة العراقي رفائيل بطي (الربيعيات).

لقد طبعت هذه المجموعة سنة ١٩٢٥، وهي تشتمل على أربع عشرة قصيدة في مائة صفحة من القطع الصغير، وقصائدها مذيلة بتواريخ تعود إلى الأعوام ١٩٢٠- ,١٩٢٥ وكانت المجموعة من منشورات مجلة (الحرية) التي كان بطي نفسه يرأس تحريرها. إن عنواناً يشيع فكرة (الحرية) في الشارع العراقي سنوات العشرينات، هو دليل إضافي على فكرة التجديد التي كانت تعتمل في رأس الرجل.

لكن أليس من المثير حقاً أن نرى أن أول (قصيدة نثر) مكتوبة في العراق ترقى لسنة ١٩٢٠؟ وبالطبع فإننا هنا نتحدث عن نص سيوصف على أنه أقرب إلى الخاطرة كما نقول اليوم مما هو لفهمنا الحالي للشعر الحديث. لكن يجب أن لا ننسى البتة أن هذه الخاطرة نفسها وليس شيئاً سواها هو ما كان يشكل جوهر ومادة الشعر الموزون المقفى في زمن رفائيل بطي. كانت الفكرة المعتبرة من طينة شعرية، الخاطرة، هي التي توضع يومذاك في قالب موزون وتصير بإلتالي نصاً شعرياً تقليدياً.

كان الهم الجذري لبطي هو الذهاب في تلك المجموعة إلى ما كان يعتبره (الشعري) و(الشعرية) من دون أن يتمسك بالعدة الكلاسيكية، الوزن والقافية. هنا تقع كل الإثارة في هذه المجموعة، وفي جميع المجاميع المماثلة الممكنة المكتوبة في لبنان خاصة في تلك الفترة.

كان بطي مقتنعاً تماماً بأنه يكتب الشعر وليس شيئاً آخر بحيث أن عناوين قطعه لا تختلف عن ذاك النمط من العناوين السائدة في الشعر الموزون المعاصر له. كتب بطي يقول في مذكراته: (نمت البارحة بشيء من القلق، لا أعلم المصير، وقد استيقظت وأخرجت بعض القطع الأدبية لي لضمها إلى كتاب (الربيعيات) الذي أهم بطبعه، وبعد يومين، نشرت لي جريدة (المفيد) البغدادية مقال (يقظة الجمال) وهي فصل من (الربيعيات) إلا أنها شحنته بالأغلاط المطبعية).

رغم أنه يستخدم المفردة (مقال) في وصف قطعته (يقظة الجمال)، فإن بطي كان يتمسك بفكرة أن ما يكتبه هو نوع من الشعر وليس ضرباً إبداعياً آخر، بل أن وعيه النقدي حول الموضوع كان يذهب إلى مدى عميق وهو يلقي بشذرات نقدية عن (قصيدة النثر) مما يمكن أن يكون بعض كلامنا المعاصر.

كتب يقول سنة ١٩٢٦:

(سألني حليم دموس، الشاعر الناثر في بيروت أن أكتب رأيي في الشعر العصري في ستة أسطر لينشرها بخطي مع رسمي في مجموعته الشعرية (المثالث والمثاني)، فأجبته بما يأتي: أما ومدى العاطفة والحس والخيال لا يقف عند حد، فالعجيب كل العجب من إصرار ناظمين على التمسك بالوزن والقافية (واعتقادي) أن المستقبل للشعر المنثور..).

لقد كتب رفائيل بطي هذا الكلام في أواسط العشرينات أي بوقت أبكر كثيراً من التطورات الجذرية في بنية وروح الشعر العربي الحديث. وهو كلام كان يشدد على الفكرة الأساسية التي ينطلق منها التصور الحالي لقصيدة النثر: لا الوزن ولا القافية لوحدهما ما يمنح الكلام شعريته. أما اعتقاده أن المستقبل للشعر المنثور فهو نبوءة مبكرة مدهشة تستحق التأمل، وتدل قبل كل أمر على رسوخ قناعته بالأشكال الجديدة، المتولدة من الحاجات والضرورات الروحية والإنسانية المستجدة دائماً.

كان رفائيل بطي رجلاً حاذقاً مؤمناً بفكرة التطور، وبضرورة هجران الأشكال التعبيرية التي استهلكت نفسها، وسيقول الشيء ذاته فيما بعد عن أشكال الممارسة الاجتماعية في سجالاته المعروفة في الحياة السياسية والبرلمانية. إن جرأته المبكرة كانت موضع إعجاب وتقدير معاصريه، في مصر ولبنان وليس في العراق، ممن كانوا يشددون بشكل أخص، في الحقيقة، على نزعة (الحداثة) في كتابه (الربيعيات). فلقد كتبت (الهلال) المصرية في نهاية تشرين الأول تقول: (رفائيل بطي من رجال الأدب الظاهرين في العراق (..) فهو على الدوام مهموم بالأدب الحديث في الأقطار العربية، وقد جمع مجلداً صغيراً يحتوي على مائة صفحة من بعض المقالات التي نشرها في صحف العراق، وأكثر هذه المقالات خيالي ولكنها كلها تنبض بالإحساس والعاطفة. فمنها الحب المكتوم، والحياة الجديدة، وأوراق الخريف). علينا أن لا نعير كبير بال لتوصيف المجلة لخطرات بطي النثرية (ما يسميه هو بالشعر المنثور)، بصفتها (مقالات) وأن ننتبه إلى تشديدها على (خياليتها) وحساسيتها التي كانت تمرق مروقاً فاضحاً على تحديدات ومصطلحات محرر (الهلال).

أما (المقتطف) المصرية فقد كتبت عن (الربيعيات) مقالة مثيرة وثورية لأنها تستخدم مفردات أخرى أقرب للمصطلح الشعري مما هي إلى مصطلح المقالة:

(هذا النوع من الإنشاء حديث، يقوم مقام الشعر ولا يقيد بالأوزان والقوافي مثله، فيأتي على لفظه قدر معناه).

هذه الشهادة باهرة للتدليل على ريادة رفائيل بطي في كتابة قصيدة النثر، في العراق أقلها. على أن صحافة ذلك الوقت لم تكن تمتلك الوعي النقدي اللازم للتفريق بين المعاني، وبين معاني بنقده القاسي للإكليروس الكنسي. هذان المفصلان يجليان حقيقة الأمر عن نزعته المتمردة (المسماة يومها روحه الثائرة) والتجديدية. كتب يقول: (كتبت قطعة بعنوان (الزهرة الذابلة) سنة ١٩١٥ وقرأتها لإخواني في باشطابية (الموصل) على أنها لجبران خليل جبران، فجنّوا بها، ثم لما علموا أنها لي، صاروا ينتقدونها). وكانت أولى محاولاته في الكتابة الأدبية هي ما نشره في مجلة (النادي العلمي) في الموصل في ١٥ كانون الأول ديسمبر ,١٩١٩ عند وصوله إلى بغداد، بدأ ينشر في مجلة (دار السلام) ومجلة (اللسان) وجريدة (العراق) و(الناشئة)، ثم أنه أنشأ مع عبد الجليل رزق الله مجلة (الحرية) في تموز ,١٩٢٤ وكان قد أصدر قبل ذلك سنة ١٩٢٢ كتابه (سحر الشعر) تضمن نخبة من أدباء العصر من (العرب والإفرنج) منهم الزهاوي والرصافي والمنفلوطي والرافعي. من اللافت أن جريدة (العاصمة البغدادية) كتبت في تقريض الكتاب عبارة تدل على ولع بطي (بالنثري) في سياق الشعر: (مجموعة أدب نفيسة عنى جامعها بانتخاب أحسن ما قيل عن الشعر نثراً ونظماً).

أما نقده للفكر الأكليروسي المسيحي، وغيره، فيشكل بعداً جوهرياً في فهم علاقته بالحداثة: (وقد قضيت المساء بكانون الأول ١٩٢٥ تقول:

)أسلوب(الربيعيات) هو الشعر المنثور الذي يكثر مع الأيام بحدود في الأدب العربي. والروح السائد فيه روح شباب حساس متألم مفعم بالرجاء.).

لم يسلم رفائيل بطي من التهمة الجاهزة التي ما زالت سائدة حتى اليوم القائلة أن الحداثة والتجديد يرميان إلى تفتيت القواعد المألوفة. يذكر بطي في مذكراته يوم ٢٧-٦-١٩٢٦: (كتب الشخص المدعو أحمد حامد الصراف (..) الطعن في وزعم أني أكثرت اللحن في خطبتي وهذه كذبة سخيفة. وما تبقى من أكاذيب مختلقة مثل إني أقصد بالجديد ترك القواعد، وهذا من السخف بمكان، لأنني قلت أن هناك روابط شديدة وعراقيل في القواعد تحول دون رقي الأدب العربي).

لقد كان بطي يشدد على ضرورة حضور الجانب الجمالي (ما يسميه بالفن) في القصيدة قبل حضور النظم: (إذا قسنا أدب العراق لا نجده يمثل الأدب الصحيح إلا في النادر، (..) أن أدب العراق، أدب النظم فقط ليس عندنا كتاب فنيون بالمعنى الحق). وانظر كذلك بهذا الشأن نقده لترجمة طانيوس عبده للروايات التي (لا ينقلها نقلاً فنياً).

ومن أجل معرفة أصول النزوع التجديدي لبطي، علينا أن نتوقف أمام شغفه المبكر بجبران خليل جبران كما بنقده القاسي للإكليروس الكنسي. هذان المفصلان يجليان حقيقة الأمر عن نزعته المتمردة (المسماة يومها روحه الثائرة) والتجديدية. كتب يقول: (كتبت قطعة بعنوان (الزهرة الذابلة) سنة ١٩١٥ وقرأتها لإخواني في باشطابية (الموصل) على أنها لجبران خليل جبران، فجنّوا بها، ثم لما علموا أنها لي، صاروا ينتقدونها). وكانت أولى محاولاته في الكتابة الأدبية هي ما نشره في مجلة (النادي العلمي) في الموصل في ١٥ كانون الأول ديسمبر ,١٩١٩ عند وصوله إلى بغداد، بدأ ينشر في مجلة (دار السلام) ومجلة (اللسان) وجريدة (العراق) و(الناشئة)، ثم أنه أنشأ مع عبد الجليل رزق الله مجلة (الحرية) في تموز ,١٩٢٤ وكان قد أصدر قبل ذلك سنة ١٩٢٢ كتابه (سحر الشعر) تضمن نخبة من أدباء العصر من (العرب والإفرنج) منهم الزهاوي والرصافي والمنفلوطي والرافعي. من اللافت أن جريدة (العاصمة البغدادية) كتبت في تقريض الكتاب عبارة تدل على ولع بطي (بالنثري) في سياق الشعر: (مجموعة أدب نفيسة عنى جامعها بانتخاب أحسن ما قيل عن الشعر نثراً ونظماً).

أما نقده للفكر الأكليروسي المسيحي، وغيره، فيشكل بعداً جوهرياً في فهم علاقته بالحداثة: (وقد قضيت المساء في صحبة توفيق السمعاني، شاب من أعمال الموصل. كان قد تهيأ للتقسس ثم استهوته محاسن الجنس اللطيف فنفر عن الأكليريكية وظل متمسكاً ببعض التقاليد الموروثة حتى فتح الله عليه أن اطلع على آثار جماعة من أحرار الفكر فنشز عن دائرة التقليد وهو الآن في نظر الأكليروس ينحدر إلى الهاوية وفي نظر الأحرار يعلو إلى قمة العقل- ١٩٢٥). وكتب: (هؤلاء الرهبان، مع أنهم منعزلون عن الدنيا، فهم أحرص من أهل الدنيا على المال). وكتب يوم ١١-٩-١٩٢٥ يرد على الطاعنين عليه بسبب انتقاده للزهاوي، والملمحين إلى نصرانيته يقول بنبرة أقرب للإلحاد منها إلى شيء آخر: (أما نصرانيتي، فلا ذنب لي بها. والحق أقول أنني لا أعترف بنصرانيتي أو الإسلام أو اليهودية وأجحد الأديان كلها. وأعتقد أن الإنسان يجب أن يعيش طليقاً منها كلها وأن يتخذ المبدأ الأخلاقي العالي ديناً له). ومثل ذلك في تعليقه على مقال للدكتور حسين هيكل.

وفي ظننا فأن توقف رفائيل بطي عن المضي في تطوير تجربته في الشعر المنثور هذه تجد تبريراتها في انشغاله الكامل بالكتابة السياسية والفكرية والتاريخية، من جهة، ومن جهة أخرى في عدم تقبل الثقافة العراقية في العشرينيات مثل هذا النمط في الكتابة، وهو ما تدل عليه ملاحظات وتقريظات الصحافة اللبنانية والمصرية (للربيعيات) مقارنة بالصمت المريب لصحافة العراق بل نقدها القاسي له. وفي الحقيقة فقد برهنت الثقافة العراقية طيلة القرن العشرين على نزعة محافظة، ضاربة بأطنابها، نزعة لا علاقة لها بالمزاعم اللفظية كما لا علاقة لها بالفعل الخلاق، التجديدي للمبدعين العراقيين الذين ضربوا صفحا عنها ووجدوا السند والدعم في أماكن أخرى من العالم العربي.

لن تكشف قراءة نقدية لربيعيات رفائيل بطي عن شاعر باهر بالضرورة، ولن تضعنا أمام ما نبحث عنه اليوم في الشعر، موزونا ومنثوراً، سوى أن ما يبدو مهماً في محاولة بطي هو هذا الوعي المبكر والحاد والنفاذ الذي كان يسعى للمزج بين النوعين الشعري والنثري، من اجل استخلاص نص جديد يقف على التخوم بين الاثنين. وما هو مذهل فيها كذلك هو هذا الوعي المقال، من دون ذرة من المواربة، بأن ما يخلق الشعر ليس الوزن ولا القافية. إن تفكيراً ناصعاً بهذه الاتجاه نادراً ما قيل في تلك الفترة. يخيل للبعض في ثقافتنا المعاصرة، بعد أكثر من ثمانين سنة من نظرات بطي النادرة بشأن (الشعر المنثور)، أنهم يأتون بتفكير جديد عن موضوع (قصيدة النثر). وهم كبير يجب أن يدفعنا نحو المزيد من التواضع والاعتدال.

علينا إعادة الاعتبار لرفائيل بطي بوصفه رائداً لقصيدة النثر.

الرواية والشعر.. والحوار مع سلطة القمع.. ومع الناس

عبد الجبار الحلفي

أتكون رؤية تجسد السر الذي لا يمنح نفسه للانكشاف منذ البداية، عملية خاصة بالرواية، بوصفها جنساً أدبياً، بينما تنأى القصيدة عن هذه الرؤية؟ لماذا ترغمنا الرواية على مواصلة قراءتها، بخاصة تلك الروايات التي تعالج قضايا تشغل أذهاننا. في حين نتبرم من القصيدة التي تلطم وجوهنا من الجملة الأولى.. بخاصة تلك القصائد التي تدعي أنها لسان حال دواخلنا المحترقة، ولكن بلغة مبهمة قد تبدو أكثر سلطوية من سلطة قمعية؟ مقابل ذلك، ما العوامل التي ترشح قصيدة ما على إنها تجسد نبض الشعب. لماذا تذوب نفوسنا مع الصورة المتألقة للقصيدة إلى الحد الذي تجعلنا نعاود قراءتها مرات.. ومرات حتى تعلق بذاكرتنا؟

هل القصيدة أكثر تلبساً وقدرة بالواقع وبالبيئة الاجتماعية من الرواية بخاصة في الأزمنة الصعبة من حياة الشعوب. أم الرواية هي سيدة الموقف في هذا التشخيص؟ هل الرواية أكثر تنوعاً وعمقاً بالحياة والحراك الشعبي. وإنها تهتم بقضايا صراع الحضارات والحداثة والعولمة وإنها لغة عالمية في نصوصها من خلال الهم المشترك للشعوب. إذ يتحول النص إلى حكاية يمكن أن تكون قد حدثت فعلاً لأي شعب على هذا الكوكب.تلك تساؤلات قد لا تنتهي. فالشعر والرواية كلاهما يرشحان تساؤلات عن الإنسان والكون والمصير.

وإذا ما كانت القصة تتوقف في صيرورتها لسنوات معينة، كأنها تستعيد الأنفاس، ثم تعود بلباس جديد من الرؤية والأسلوب، فإن الرواية، لم تتوقف، بل مضت تتجدد، ليس في أوروبا وحدها، بل في معظم القارات الخمس، ومنها الوطن العربي، وإذا ما كانت جائزة نوبل للآداب تمنح للأدباء، فهي تقدم للروائيين أكثر مما تمنح لكتاب القصة القصيرة. أو الشعراء. ذلك بسبب أن القصة في تحولاتها الجوهرية، قد تحولت إلى هوس التغيير من أجل التغيير. متخلية عن مجالها الجماهيري. وهو ما يؤكده (محمد برادة) فهي تنصلت عن تجديد صلاتها بالطبقة المتوسطة أساساً بعد الستينيات من القرن الماضي. وتقوقعت حول الذات المؤلفة وهمومها. تلك الذات التي أتعبتها أساليب الحكام. وخذلتها وطوحت بها في المجاهيل. فاتجهت القصة نحو تجديد اللغة والأشكال. بينما ظلت الرواية أكثر تعبيراً عن الهوية الثقافية المؤسسة على القيم والرموز الثقافية. بما فيها الثقافات الفرعية للشعوب. فاستلهمت المحلي، وانطلقت نحو العالمية، مما أوجد حالة التقاء متناغم، إنساني بين القارئ والرواية إلى حد التماهي أحياناً والانصهار. ومن هنا يقال، أن الرواية كتبت تاريخ الشعوب، أفضل مما كتبه المؤرخون لأنها قدمت الحدث بلغة حيادية شفافة من دون أيديولوجيات رمادية. ولذلك، كانت رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان ، على سبيل المثال، حية في ضمير العراقيين. وزاد اتصالها بالجماهير عندما تحولت إلى مسرحية كانت بطلتها الراحلة زينب، وروايات كثيرة على شاكلة (النخلة والجيران) في موضوعها. بخاصة ما كتبه الراحل محمود جنداري. وأحمد خلف، وحميد المختار، وعبد الستار ناصر، وعبد الخالق الركابي، وعبد الرزاق المطلبي، وغازي العبادي، وكاظم الأحمدي، وخضير عبد الأمير، والراحل جليل المياح (مؤلف جواد السحب الداكنة. أعدمه النظام الدكتاتوري في العام ١٩٨١) بل أوغل بعضهم في التاريخ للتورية والإيهام. كما فعل الراحلان، حسن مطلك ومحمود جنداري، وكذلك محمد خضير في كراسة كانون، ومهدي عيسى الصقر، ومحمد سعدون السباهي وآخرون.

ولم تنحدر الرواية في العراق إلى مقايضة السلطة الدكتاتورية أو مهادنة الدكتاتور نفسه. وبسبب عدم قناعته بترويض الروائيين لمآربه السياسية فقد تطوع هو نفسه لكتابة روايات - أو كتبت له - تخدم سلطته القمعية وعدها أنموذجاً للرواية العراقية (ذات الرسالة الخالدة) بينما تمكنت السلطة الثقافية، والسياسية، والمكتب المهني، سيئ الصيت، من ترويض الكثير من الشعراء، بخاصة في زمن القادسية الثانية، وأم المهالك.. وامتد هذا الترويض حتى يوم سقط النظام الفاشي.

ولكي لا يساء الظن بهذا التشخيص، فإن الشرفاء من الشعراء العراقيين اما كفوا عن نشر نتاجاتهم. أو نشروا نصوصاً عجزت السلطة عن تأويلها سياسياً، بل إن بعضهم أدخل السلطة الثقافية، وكذلك السلطة السياسية في نفق التأويل، ولما لم تجد تلكما السلطتان ما يفي للإمساك بالشاعر والتنكيل به فقد ركنتا لليأس.

إن (زقاق المدق) و(أولاد حارتنا) و(الثلاثية) هي الروايات التي منحت نجيب محفوظ جائزة نوبل للآداب. كما منحت (الشيخ والبحر) و(لمن تدق الأجراس) همنغواي الجائزة نفسها، وربما تكون رواية (كراسة كانون) سبباً مباشراً لمنح القاص المبدع محمد خضير جائزة العويس الثقافية.

بينما لم تتمكن عشرات القصائد من أن تمنح صلاح عبد الصبور، أو البياتي، أو عبد المعطي حجازي، أو أمل دنقل، أو السياب، أو نازك الملائكة، أو شوقي بغدادي، أو البريكان تلك الجائزة، أجل لقد كان الراحل البريكان شاعراً كونياً مقتدراً، ولكن البريكان تخلى عن قضايا الناس المصيرية عندما التف بعباءة الكونية وتفجر في داخله ذلك الرعب المتصاعد بالفناء. الشاعر والفناء ندان أبديان. وليست قضية الفناء لصيقة بالبريكان وحده، ولا أعني بذلك أن يكون الشاعر فارساً شاهراً سيفه على الحكام، أو أن يكون الخطاب الشعري مباشراً فيفقد أدبيته وشعريته، بل ما أريد أن أقوله هو أن يتخلى الشاعر عن بعض همومه الذائقية، إلى ما يشغل الناس من هموم، بخاصة في الأوقات العصيبة والمصيرية. ربما كان الشعر أكثر دعوة للانشراح المعرفي والروحي، كما يشير إلى ذلك (كمال أبو ديب) في حين تقف الطواطم اللغوية في القصيدة بوصفها حواجز قائمة بين الشاعر والجماهير العريضة. بينما تكون الرواية بمثابة أداة لتوكيد القيم التي يلتقي حولها الشعب بكل شرائحه.

كما ان القصيدة المعاصرة، غالباً ما تكتب للنخبة من المثقفين، أو لنقاد الشعر، بينما لا تعرف الرواية هذا (التعنصر) بل انها تتصف بـ(الشعبية) إن صح التعبير، بعدما وظفت الحكاية لتأصيل علاقتها بالناس في كل مكان. ولذلك تخلد الروايات في ضمير الناس. بينما تخفت القصائد بمضي الوقت. باستثناء تلك القصائد التي عبرت عن ضمير البسطاء من الناس وهمومهم في الأزمنة الصعبة. وإلا كيف للعراقي ان ينسى قصائد الراحل الكبير الجواهري وهي تلسع أذان الطغاة. والتي لا تتسع هذه الورقة لتسطير بعض منها.

لكننا نتذكر قصيدة الشاعر محمد سعيد الصكار (كتابة على الرمل) التي نشرت في بداية المد البعثي (آذار ١٩٦٨ في مجلة الكلمة):

يا خالد بن صفوان
ما عاد في انهارنا عجب
ما عادت البيوت من ذهب
ما عاد في زماننا من يفقه الخطب
واحتراق الصباح والمساء والحرير والقصب
ما عاد في بصرتنا الرطب
!.!.!.!.!.!.!.!.!.!

يا خالد بن صفوان
يا عالي السنان والنسب
لا تطلب المزيد من مدينة
لسانها خشب.

كذلك كانت قصائد حسب الشيخ جعفر وبلند الحيدري، ومحمد علي الخفاجي وكاظم الحجاج والشاعر الأخير كاد ان يفقد عنقه امام محافظ البصرة آنذاك حميد محل حمود عندما القى قصيدة (البطريق) على قاعة بهو الادارة المحلية.

فقد سخر فيها من النظام وعنترياته بعد غزو الكويت مباشرة.

في المجلد ٥٣ من (القافلة) العدد الاول ٢٠٠٤، كتب نجيب محفوظ مقالاً جاء فيه: (في السنوات الاخيرة استطاعت الرواية ان تسحب البساط من تحت اقدام الشعر، لانها تقدم احتياجاتهم الانسانية اكثر من الشعر. لذلك تفاعلوا معها. فالشعر يكتفي بالضغط على اوجاع الناس فيصرخون ألماً.. أما الرواية فانها تتعامل مع الجرح بيد جراح ماهر فتغوص بداخله وتلقي الضوء على ابعاده المختلفة وتناقش تفاصيله المتعددة. وهو ما يخلق حالة التقاء انساني بين القارئ والرواية الى حالة توحد).

هذه شهادة رائد من رواد الرواية الحديثة في الوطن العربي.

ربما يكون الشعر ملاذاً روحياً لكثير من الشعراء الذين اتعبتهم الحياة بمكائدها. او ربما نكلت بهم. لكن الرواية تبقى الفن الذي يلبي حاجة الجماهير الى رؤية ما يجري حولها من احداث. او تجعل الناس يفكرون بمدن فاضلة. بدلاً من القهر الاجتماعي الذي يقتلهم يومياً.

لكن ذلك لا يعني ان الرواية والشعر لم يتحاورا في اكثر من نص روائي، فعلى حد قول (محمد الفوز- من السعودية) (ثمة قصص وروايات (تشعرنت) في خطابها. إذن هي لحظة تتداخل وتتحاور فيها الاجناس الادبية، لكن تبقى حدود الفن الروائي طروحات حادة، لكنها مجرد افكار قابلة للجدل وقد تكون دعوة للمثقف لكي يبرهن على انتمائه لشعبه ووطنه.

عدد جديد من (سردم العربي)

عرض- القسم الثقافي

صدر العدد الخامس من المجلة الفصلية الثقافية (سردم العربي) التي تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر في السليمانية والتي يشرف عليها الشاعر شيركو بيكه س.

تضمن العدد عدداً من الدراسات والبحوث والنصوص الادبية المختلفة فضلاً عن عروض عدد من الكتب الصادرة حديثاً.

ففي باب الدراسات كتب د. مجيد جعفر دراسة بعنوان (الكورد الفيلية ودورهم في الحركة التحررية) سلط فيه الضوء على الاصول الاجتماعية للكورد الفيلية باعتبارهم مواطنين عراقيين بالولادة وقسم ضئيل منهم بالتجنس سكنت غالبيتهم بغداد باعداد كبيرة منذ مئات السنين، وكان لهم دور واضح في الحركة التحررية في العراق، على الرغم من تعرضهم لمختلف انواع التمييز والمظالم وسوء المعاملة على يد اجهزة الدولة العراقية اضافة إلى التهجير القسري. وتناول د. خالد يونس خالد في دراسته (القضية الكردية في المعادلة الدولية ودروها في مستقبل الشرق الاوسط) التطورات التاريخية التي احتلت بها القضية الكردية الاهتمام في مختلف المراحل التي مرت بها الدولة العراقية..

وفي مجال الدراسات التاريخية، دراسة بعنوان (معاهدة سيفر في السياسة والقانون الدولي) كتبها د.عادل كرمياني وقام بترجمتها د. معروف عمر كول تناول بها ابرز بنود تلك المعاهدة وعلاقة الكورد بها وسياسة الدول الكبرى حول القضية الكوردية.. اما في مجال الدراسات الادبية والنقدية فهناك دراسات (جدلية المحكي والمنظوم، موازنة سيميائية) لشاهو سعيد و (اطياف من ابداع الشاعر الرومانسي مولودي) لرؤوف عثمان.. وكتب عماد فؤاد عرضاً لكتاب (يوميات من العراق) للروائي البيروي الشهير ماريو بارغاس يوسا الذي يتضمن يوميات كتبها يوسا في رحلته إلى العراق التي استمرت ١٢ يوماً وصدرت بالاسبانية العام الماضي ولاقت اهتمام العديد من وسائل الاعلام العالمية. وتضمن العدد ايضاً نصوصاً شعرية وقصصية ومسرحية لكزال ابراهيم خدر، وكولالة نوري ولطفية الدليمي وكارون عمر كاكا سور، اضافة إلى نص مسرحي بعنوان (الاحدب) كتبه سيارتمر صديق. وهناك ايضاً حوار مع الروائي بختيار علي اجراه بروا علاء الدين.. وفي باب شخصيات كردية اختار العدد شخصية الشيخ محمود الحفيد. وهناك ايضاً متابعات لمختلف النشاطات الثقافية في كردستان في باب محطات ثقافية وعروض لعدد من الكتب الصادرة حديثاً.

العجـــائز

ليث الصندوق

العجائز
يبصرن أحلامهنّ
تحلق مثل الطيور
ويبصرن دون الطيور الحرائق
تقضم صخر المدى والسماء
فليس تخلف في الكون غير الحطام
ولكنها لا تمس الطيور التي هي أحلامهن
❖❖❖
العجائز أيامنا الآتيات
لذلك يغمرهنّ السواد
ويمنحهن الزمان ذرائع لا تنتهي للكلام
كأنّ بأفواههنّ مناحل دائمة للعسل
❖❖❖
العجائز
آخر ما تنتهي له كل الحضارات من خرفٍ وهزال
لذلك يلقين أكفانهنّ
على شمس غزتهنّ، بعيد انقطاع سلاسلها
وتحطمها فوق صخر الجبال
❖❖❖
العجائز
يبنين من حجر الكذب قصراً
يؤثثنه بالقمامة
ويرفعن راياتهن عليه ملطخة بزيوت الطعام
وحين يجن عليهن ليل المنية
يفتحن أبوابه للذئاب

❖❖❖
العجائز
يفرغن حيرتهن بقنينة الأدوية
وفي ظلمات الرواق
تلملمهن المصائب تحت خيام الحداد
مثل كراتٍ من الشوك تدفعها الريح للهاوية
❖❖❖
العجائز
فوق مراكبهن التي لا تبارح وسط المحيط مواقعها
يتصيدن اسماك حيرتهن
بصنارة الكبت، والشهوات المضاعة
ولكنهن. كما خبر البحر. راكبه
يتخوفن. رغم تجاربهن. من الرحلة المقبلة
كأن شعلة الحب ما انطفأت في الثياب
ولا جف في الضرع شهد الشباب
❖❖❖
العجائز
تمثالنا الذهبي الذي
حولته السنين تراب