بسم الله الرحمن الرحيم

سلسلة ذاكرة البصرة الزمنية (١)

قناديل النخيل

أدباء بصيرون راحلون

تأليف

محمد صالح عبد الرضا

الجزء الأول

مراجعة وتدقيق وضبط

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث البصرة

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة
مركز تراث البصرة
البصرة – البراضعيّة – شارع سيّد أمين.
هاتف: ٠٧٨٠٠٨١٦٥٧٩-٠٧٧٢٢١٣٧٧٣٣
البريد الإكتروني: Email : basrah@alkafeel .net
ص.ب/ ٣٢٣

عبد الرضا، محمد صالح، مؤلف.
قناديل النخيل : ادباء بصريون راحلون / تأليف محمد صالح عبد الرضا ؛ مراجعة وتدقيق وضبط قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية مركز تراث البصرة.-الطبعة الاولى.-
البصرة، العراق : قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية، مركز تراث البصرة، ١٤٤٠ هـ. = ٢٠١٩.
١٤١ صفحة ؛ ٢٤ سم.-(سلسلة ذاكرة البصرة الزمنية ؛ ١)
١.الادباء العراقيون--البصرة--تراجم. أ. العتبة العباسية المقدسة. قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية. مركز تراث البصرة. ب. العنوان.

LCC : PJ8047.B3 A23 2019
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

بطاقة الكتاب

الكتاب:..... قناديل النّخيل/ أُدباء بصريّون راحلون.
تأليف:..... محمّد صالح عبد الرِّضا.
جهة الإصدار:..... العتبة العبّاسيّة المقدّسة / قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة.
تحقيق ومرجعة وضَبْط:.....مركز تراث البصرة.
الطبعة:..... الأولى.
المطبعة:.....دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع.
سنة الطبع:.....١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.
عدد النسخ:.....(١٠٠٠) نسخة.

حقوق الطبع والنّشر والتّوزيع محفوظة على النّاشر.

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٢٠٣) لسنة ٢٠١٩م

بِسْمِ اللّهِ الرّحمنِ الرّحيمِ

مقدّمة المركز

الحمدُ لله الّذي أنعمَ علينا بنعمةِ العبوديّةِ له، وأغدَقَ علينا نعمَه ظاهرةً وباطنةً إحساناً وفضلاً منه، والصّلاة والسّلام على قناديلِ عرشِه، الزّاهرين بأنوارِ قدسِه، خيرِ البريّة، والأكرمِ سجيّة، محمّدٍ المصطفى وآله هُداةِ البريّة..

وبعدُ، فممّا لا شكَّ فيه ما للأدبِ مِن رونقٍ ونضارةٍ في تاريخ الأمم المتحضِّرة؛ إذ يشكِّل هو والتأريخ مظهرينِ مهمّينِ من مظاهرِ توثيقِ حياةِ الأممِ عَبر الزّمن السّحيق، الكفيلِ بذرِّ أكوامِ الغبارِ على حضاراتٍ وأممٍ تعاقبتْ على وجهِ هذه البسيطة، أكلتْ وشربتْ وكافحتْ وواجهتْ، فكأنّما لَمْ تكنْ، وكأنّها في غيابةِ العَدَم، لولا حرارةُ الأدبِ وصريرُ قلمِ التأريخ، اللّذان سطّرا ملامح تلك الحياة، وقدّماها للأجيال حيّةً يُستلهَم منها ويُعتَبر.

وما بصرتُنا العزيزة ببدعٍ مِن ذلك، فقدْ ترامتْ في التاريخ، وضربتْ في عُمقِ الزّمن أطواداً، وقدْ قيّضَ الله تعالى لها على مرِّ السِّنين، مَن يُترجمُ حالها ويحكي مقالها، ومِن نِعَمِ الله تعالى علينا -الآن- أنْ مَنّ علينا بالعملِ على إحياء تراث هذه المدينة العريقة، التي لم تكنْ لبرهةٍ من الزّمن بمعزلٍ عن الأحداث التي تطرأ في الأبعاد المترامية مِنْ هذا العالم الواسع، فقدْ كانت تواكب المتغيّرات بدقّةٍ متناهيةٍ، على الرُّغم من الظروفِ والنّكباتِ التي حالتْ حولَها، على مرّ العصور، فكانتْ بينَ الفينةِ والأُخرى، تُلملمُ رُكامَها، وتتركُ بصماتِها بهمّةِ رجالِها، وبما أنّ التّاريخ نهرٌ جارٍ، لا يفتر عن تدفّقه، فقدْ حفل تاريخ هذه المدينة بمواهبَ أدبيّة فذّة أسرتْ العالم، وهنا نحنُ نقدِّم بين أيدي قرّائنا الأعزّاء كتاب (قناديل النّخيل)، لمؤلّفه

الأستاذ (محمّد صالح عبد الرِّضا)، لنُنيخَ ركابنا في تاريخ الأدباءِ الرّاحلينَ، ونضعَ رحالنا في رحيقِ بساتينهم، لنستنشقَ جمالَ كلماتهم، ونرافقهم في مجملِ حياتهم، ونستحسن الغوص في تجاربهم العلميّة والأدبيّة ضمنَ فترةٍ زمنيّةٍ معاصرةٍ، عجّتْ بصنوف المظاهرِ العلميّة، وشهد ميدانُ الأدب استحداث المذاهب وتجديد الرّؤى، والخروج عن المألوف، والتحرّر من القواعد الصّارمة، والانفتاح على الثّقافات المختلفة.

إنّ عشّاق الأدب هم الأقدر دوماً على تذوّق فنِّه وإبداعه الخاصّ؛ وكتابنا الحاضر سيعرضُ نُبذاً بسيطة هادفة مركّزة عن أبرز هؤلاء الأدباء، ليُقدّم تجربتهم الأدبيّة الثريّة النّابضة بالفكر والإبداع للمتطلِّعين، بأسلوبٍ حواريٍّ جميلٍ رشيقٍ ثريٍّ، بعيدٍ عن التكلّف؛ إذ إنّ مادّة الكتاب ما هي إلّا مجموعة من المقالات، نشرها الكاتب في عددٍ من الصُّحفِ اليوميّةِ التي كانتْ تصدرُ آنذاك.

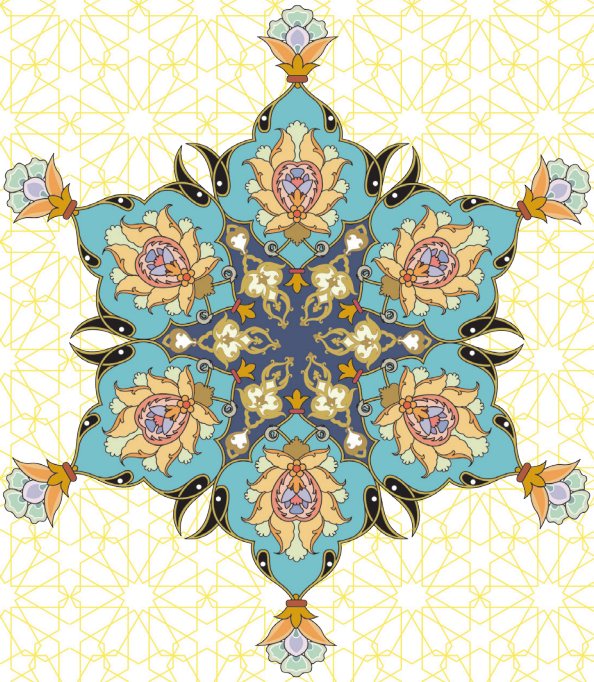
لقدْ كان عمل المركز في إنجاز هذا العمل جادّاً وكبيراً، لكي يضعَ بين أيديكم الكريمة هذه المادّة التوثيقيّة بهذه الحلّة الجميلة، فمادّة الكتاب –كما ذكرنا– عبارة عن مقالاتٍ متناثرةٍ، في عددٍ من الصُّحفِ، يتخلّلها السَّقط المطبعيّ، ولا تخلو من الطّمسِ أحياناً، فكان جهدُنا الأوّلُ في العمل على تنضيدِ المادّة كاملةً، ورصف حروفها إلكترونيّاً، ثمّ العمل على مقابلتِها مع الأصل؛ لئلّا يكونَ قدْ شذّتْ كلمة منّا، أو ندّتْ عبارةٌ عنّا ، ثمَّ عملنا على استحصال الصُّور المناسبة للشّخصيّات المترجمة، على الرُّغم مِن تقديم المؤلّف جملةً منها برسمِ اليدِ، ثمّ إخراج الكتاب طباعيّاً، ومراجعته لغويّاً مراجعة نهائيّة، والتقديم له وتقريضه، ختْماً بتصميم غلافه بمَا يروق القارئ للاستمتاع بهذه التّحفة التّاريخيّة النّاصعة وهو يقلِّب

ماضي مدينتِه المِعطاء، ويسيرُ بينَ سطورِ أُدبائها، ويحلّق بذاكرتِه بينَ شناشيلِ تراثِها، لينظرَ من شُرفتِها إلى مستقبلٍ أجمل إنْ شاء الله تعالى، ونودُّ التّنويه بأنَّ المؤلِّف اتّبع في استعراضِ الأعلام التّرتيب (الألفبائيّ)، لا السّبق الزّمني، فقدْ تأتي بعض الأعلام المتأخّرة زمنيّاً متقدّمةً، وبالعكس، وِفاقاً لذلكَ المنهج.

وختاماً، نأملُ أنْ نكونَ قد وفّقنا في جميعِ ذلك وأصبنا في ما ابتغَينا، فإنْ وَرَدَ سَهوٌ أو بادرةٌ، فهُوَ ممّا جُبلتْ عليه طبائعُنا؛ إذ العصمةُ لأهلها، ومنه وحده -عزّ وجلّ- نستمدُّ العونَ والتّسديد، والحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ.

البصرة الفيحاء/ مركز تراث البصرة

رجب ١٤٤٠هـ- آذار ٢٠١٩م



تقديم

المثقّفون هم فاكهةُ الحياةِ، وعبيرُ محامدها، وفراقدُ تاريخها، فبكلماتِهم يُوقَدُ الأملُ، وبسطورِهم تُتَرعُ الكؤوس، وما جَنَت الأمصارُ ألقاً متجدّداً، ولا أنعلتْ أفراسَها عسجداً؛ إلّا وفيها أربابُ أقلامٍ ما انفكّوا يُودِعون المباهج في حقولها.

ذلك هو حال البصرةِ -كما يتبيّن-، فمنذُ تمصيرها، وهي تنامُ على وسائد الكلماتِ، وتستيقظُ على أنغام الشّعرِ، ولم تتطفّلْ يوماً على ثقافةِ غيرِها، بل كانتْ - وما تزال- صانعةَ علومٍ، ومنتجةَ إبداعٍ؛ لذا، سيلقى الذي يتحدّث عن أعلامها قمماً شامخةً تنحدرُ منها الجدَّةُ والابتكار.

وما (قناديل النّخيلِ) إلّا سِفرُ رجلٍ امتحنَ الشّعرُ يراعَهُ، وخَبَرتْ الكتابة بيانَه، وهو بهذا أحقّ بالكتابة عن تلك النّجومِ التي حرستْ سماءنا، ثمّ غابتْ، وما برحتْ أنوارُها تكحِّل أعينَنا بالفخر، وتفتحُ دروبَنا إلى مختلف ألوان التّمرِ؛ إذْ لا يُنصفُ المبدعينَ إلّا المبدعون.

لقدْ أحسن الأستاذ الشّاعر (محمّد صالح عبد الرّضا) الصّنيع؛ إذْ طرَّز غلاف كتابه بعنوانٍ يُوقِف متلقّيه تحت ظلالِ الشّعريّة، إذْ جاء صدر التّركيب رمزاً لنورٍ تنعَّمتْ به البصرة في حقبةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ، وما زالتْ تتنعّم بهِ، وهو امتداد، للأنوار المنبعثة من معجم العين، وكتاب سيبويه، وبيان الجاحظ، وقلائد المربد، وغيرها، ولقدْ أبدع بإضافة (قناديل) إلى (النّخيل)، فلم يكتسب المضاف من المضاف إليه التّعريف فحسب، وإنّما اكتسب الانتماء والهويّة البصريّة.

ومنْ ظلال الشّعريةِ، ينتقل بك صاحب الكتاب إلى بستانٍ يضمُّ صنوف الألوان والثّمار، فمِن مؤرِّخٍ وجد تاريخ البصرة عنوانَ فخرٍ يملأ قلبه، إلى شاعرٍ

فتنتْه البصرة، فعلّق قلبه بنخيلها وشناشيلها، فكان الوفاء للكلمة عنوان عشقه ومفتاح وصوله إلى عوالم الحبِّ والجمال.

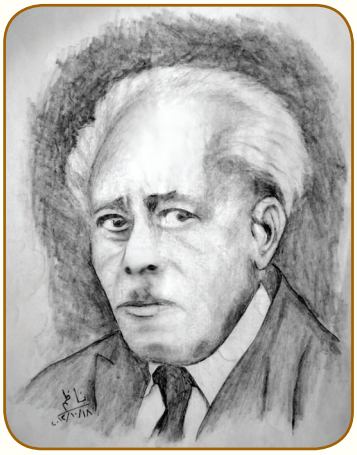
ومن عوالم الكتابة والأدب والأعلام، إلى عوالم الرِّواية والسَّرد، حيث الطّموح الجادّ إلى تجاوز الأشكال، وخرق منطقها؛ لكي تكون الحداثة رهاناً مفتوحاً لا حدود له.

هكذا هو (قناديل النّخيل)، محطّة موسومة بالحسن، لا يكادُ يفارقها مَن أناخ ركابه بها؛ لأنّ صاحبها بأسلوبه الجذّاب قدْ وفى وأنصف، وأرَّخ ووثَّق، وجمع وحلَّل، وربّما حاور بعض أولئك الأعلام الذين شكَّلوا مادّة كتابة، فاستقرأ حياتهم، واستنطق سِيرهم وأسرار إبداعاتهم، ليصبح بين يدي قارئه دروساً قيّمة، وعِبَراً نافعة.

لقدْ أحسن (مركز تراث البصرة) التّابع لقسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة في العتبة العبّاسيّة المقدّسة حين وقع اختياره على (قناديل النّخيل)، ليضيفَ إلى سلسلة إصداراته سفراً نافعاً يحمل تاريخ أُناسٍ فتنتْهم الثّقافة، فعاشوا من أجلها، ومن أجل مدينتهم التي ما برحتْ أياديها تصنع التّاريخ والحضارة.

د. عامر السّعد

إبراهيم الرُّويِّح (١٩٢٧-١٩٩٨م)



في أواسط السِّتينيّات، وفي مكتب جريدة (الثَّغر)، عرَّفني عليه الصّحفيّ البصريّ الرّائد، (عبد الرزّاق حسين)، ذلك الوجه الأسمر العريض الذي تعلوه شعرات بيض تختلط بالسّواد، وتلك السِّيجارة التي لا تفارق إصبعيه إلّا قليلاً.. والتقيتُ به بعد ذلك لماماً.

كان حين يتكلّم يؤكِّد على مخارج الحروف بعنايةٍ، وتحسُّه يحتفظ بذاكرة عجيبة، فهو يسجِّل عشرات التواريخ للعديد من أحداث البصرة ومنطقة الخليج العربيّ، ويحرص على أنْ تكون تلك التواريخ مقترنة بالشَّواهد والأدلّة والبراهين، وهي تتنوَّع بين الصَّحافة، ثقافات، صراعات، مجالس، ولاة، مؤسّسات، شخوص.

وحين يتكلَّم -أيضاً- يصمت قليلاً ليراجع نفسه وذاكرته، وكلّما استمعتَ إليه تزداد طرفة، ترتخي أهدابه لتوحي لك بتعبِ البحث، والقراءة في شؤون التاريخ، كان صوته مربداً، وحين يتحدّث عن حادث قبل مائة عام، كأنّه حدث أمامه قبل أيّام، وقدْ أُتيح له أنْ يتمرّس بالكفاءة التاريخيّة، ويتفحَّص صفحات التاريخ القديم والمعاصر، إدراكاً ووعياً، ضمن واقعٍ اجتماعيٍّ شامل، فلا يكتفي بالرّصد الخارجيّ للحادثة، إنّما ينتقل إلى تفسير جوهرها وحركتها الداخليّة.

لدية عينٌ لاقطةٌ للنّقاط الأكثر إثارة في تاريخ البصرة والخليج العربيّ، وللمظاهر التي تتباين فيه أو تلتقي، وكان التاريخ جزء من معاناته الحياتيّة

اليوميّة، ولم تكن الكلمة لديه طنيناً يعبر الآذان، كما تحسّه شديد الرّغبة في أنْ تنهض الكلمة التاريخيّة بخصوص الحقيقة، ولا تلوك كلاماً انفعاليّاً سريعاً، لا يُبدي ولا يُغني.

حين يتكلّم المؤرِّخ البصريّ (إبراهيم الرّويح رحمه الله)، تحسُّ كأنّك معه في مناظرة، بعيداً عن الرؤية الفجّة، ليوصلك إلى قناعة، وكأنّ التاريخ ينصف على ركبتيه إليك، في استنتاجات بعيدة عن هوى ضيِّق، أو استثار مشدّد.

عرفنا الرّويّح وعرفه أصدقاؤه الكثيرون مؤرِّخاً مخلصاً وأديباً صادقاً، سجّل صفحات من تأريخ البصرة، وكانت له صلة بالكثير من الشّعراء والكتّاب البصريّين من خلال الأربعينيّات والخمسينيّات، مثاله الأصالة في الرأي والإخلاص في العمل، طيّب النفس، وكان أريحيّاً لطيفاً لم يتكلّف أو يتصنّع بتواضعه، ولا أثر للغلظة في قلبه، وكانت العناصر الإنسانيّة ينبوع شخصيّته، فلم يستخدم الكتابة التاريخيّة للرِّياء.

وفي عام (١٩٦٦م)، طلع علينا (أبو العماد إبراهيم محمّد الرويّح)، عضو جمعيّة المؤلِّفين والكتّاب العراقيّين بكتاب عن فقيد الشّعر الشّاعر (محمّد هادي الدّفتر الأسديّ)، كتب مقدّمته زميله المؤرِّخ الرّاحل (حامد البازي)، أكّد فيها أنّ الرّويّح لم يقم بعمله هذا خدمة للفقيد وتكريمه وتخليده، بل تعدّاه إلى تخصيص ريع الكتاب إلى وَلَدي الشّاعر الراحل، ضرب الرّويّح مثلاً في نبل العاطفة وترف الأحاسيس تجاه زملائه.

وقدْ عرض الرّويّح في كتابه هذا نسب الدّفتر ولقبه وولادته ونشأته وصفاته وتحصيله وأساتذته وشيوخه، وبعض مراحل حياته، ونشاطه الاجتماعيّ

والسياسيّ، وطبعه ومزاجه وثقافته وأدبه وشعره، ومجلسه الأدبيّ، إلى أنْ توفّاه الأجل في الثاني من أيلول سنة (١٩٦٦م)، وقبل كتابه عن الشّاعر الدّفتر صدر له كتاب (الأنصار بين الهجرة والنّصرة)، طبع بمطبعة الزّهراء في النجف الأشرف عام (١٩٥٠م)، أمّا كتبه المخطوطة، فهي:

١- تاريخ القُرنة: فيه أبحاث عن البطائح والأهوار، ويبحث فيه عدداً من عوائل القُرنة.

٢- الشّعر والشّعراء: ويبحث فيه قدم الشِّعر وحداثته.

٣- القُطوف: مقتطفات تاريخيّة وأدبيّة ومنتخبات شعريّة.

٤- المدارس البصريّة القديمة: يبحث فيه مختلف المدارس الدينيّة واللّغويّة والأدبيّة والفلسفيّة التي انبثقتْ في البصرة من (١٤هـ) إلى عصرنا هذا.

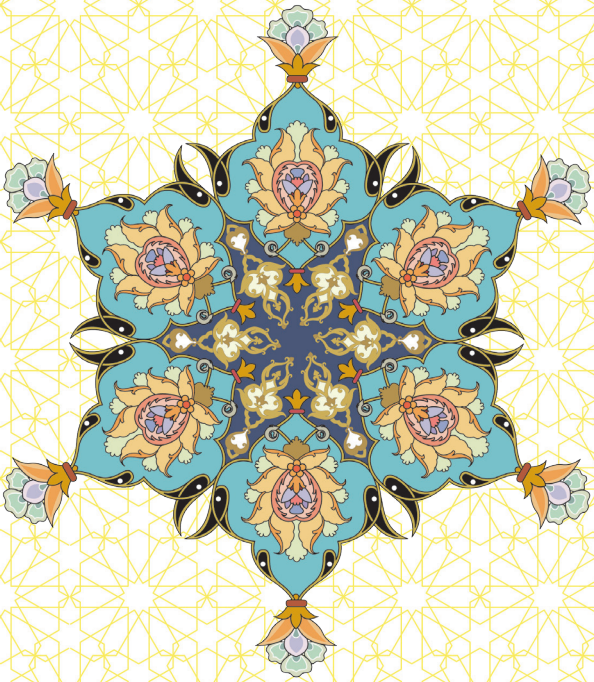
٥- مقدّمات لتاريخ البصرة: يبحث فيه تاريخ البصرة قبل الميلاد وبعده، وفي الإسلام وبعده.

٦- فراقد المجد: كتاب أدبيّ تاريخيّ عن أُدباء إمارات شواطئ الخليج العربيّ.

٧- شاعر البصرة (أحمد بدران) شاعر الوجدان.

ولد الرّويّح في قضاء أبي الخصيب عام (١٩٢٧م)، وتوفّي في البصرة في آذار (١٩٩٨م).

رحم الله (أبا العماد)، فقدْ كان مؤرِّخاً أميناً على الحقّ والحقيقة.



إسماعيل الخطّاب (١٩٥٠ - ١٩٨٧م)

الشّاعر الرّاحل (إسماعيل الخطّاب) من شعراء السّبعينيّات في البصرة. كان يُحبُّ حدَّ الشَّغَف عالمَ الكلمة الشّاعرة، ويسرح في أقاليمها، إنّه واحد من عشّاق الكلمة في هذه المدينة التي كان طرازها مع الكلمة عَبر التاريخ رفيعاً، يمتحن القلم واللِّسان بما يُغري بالعشق بكلّ ثرائها الجماليّ والحياتيّ.

ولد إسماعيل في البصرة عام (١٩٥٠م)، وعمل في مطلع شبابه موظّفاً في شركة نفط الجنوب، ونشر بعض محاولاته الشِّعريّة في مجلّات: آفاق عربيّة، والأقلام، والطّليعة الأدبيّة، والثّقافة العربيّة اللّيبيّة، والفيصل السّعوديّة، واشترك في كتاب (المرفَأ) الشعريّ، الذي أصدرته جريدة (المرفأ) البصريّة عام (١٩٧٨م)، وقدْ قتلته الحرب في القاطع الشماليّ عام (١٩٨٧م).

لهذا الشّاعر قصائد كتبها بين عامي (١٩٧٠- ١٩٧٨م)، ضمّتها مجموعته الشّعريّة المخطوطة التي أودعتها عائلته بعد رحيله لديّ، وهي بعنوان (وجه الشّاعر في كلّ العصور)، تضمّ سبعاً وعشرين قصيدة، أكثرها غير منشور، وبين أوراقي انطباعات كتبها عن بعض الشّعراء البصريّين، منهم:

١- **عبد الحسين عبد الله محمود:** ويقول: إنّ القصيدة عن هذا الشاعر لا تمنح نفسها ببساطة، فهي شائكة متداخلة متوحِّشة، ولكن على الرُّغم من عتمتها، ووحشيَّتها، فهي مملؤة بالنّور والرّؤى الفلسفيّة البحتة، القصيدة عند هذا الشّاعر

صرخة صوفيّة عالية التسامي، فالرّوح عنده هي العلاقة الوحيدة للصّعود إلى درجة القدسيّة، وهي أعلى الدّرجات، فالتدفّق الحادّ في كلماته ينفذ بسرعة هائلة إلى صميم الأشياء باستشراق وسرِّيّة، مؤكِّداً لنا مدى غربته، فهو يميّز الأشياء على حقيقتها.

٢- **أمير الحلّيّ**: ويقول عنه: لو أتينا إلى أمير الحلّيّ، وتفحّصنا قصائده، لوجدناه شاعراً من الوهلة الأولى، شاعراً يكتب بالسِّكّين، القصيدة عنده عمل متكامل يحتوي ذاته أوّلاً، وذات الأشياء ثانياً، فهو يستجمع في ذاكرته عذابات الأحلام، ويستخرجها لنا على شكل كلمات مكثَّفة مرتبطة الواحدة بالأخرى، بعيداً عن المباشرة، إنّه يربط لنا عذابات الأحلام بالواقع الذي نعيشه، هذه الثنائيّة في العمل الشعريّ جعلته شاعراً متقدِّماً ذا ملامح خاصّة. والشّكل عند أمير الحلّيّ متطوِّر، وذو ديناميكيّة متواصلة مع الحياة وتطوّرها الطبيعيّ، ففي قصيدته يستفيد من تطابق الشّكل واللّحظة النفسيّة التي يمرُّ بها.

٣- **شاكر العاشور**: ويقول عنه: في قصائده نحس برائحة الأرض ورائحة البحر ولون الدّم، كذلك في مجاميعه الثلاث نشعر بأنّ ثمّة خيطاً طويلاً من الدّم يلوِّن الأرض، يلوِّن البصر، وتتعانق الرّؤيا الشّعريّة عنده، وتُصبح نسيجاً واحداً يضمُّ موضوعه.

وننشر هنا قصيدتين من ديوانه المخطوط لم تُنشرا من قبل:

* قصيدة بعنوان (الحرف والموت):

١- مِن ليلِ اللَّوعةِ .. مِنْ ليلِ الذِّكرى.. أتبسّم
كلمات في أعماقي تهرم..
وخواطر في ذاتي مِن ذاتي تسأم..
السَّاحةُ يُزهر فيها الحُزنُ ..
وَعَلى شَفتَيَّ يموتُ الحرفُ.

٢- أواهُ مِن الصّمتِ.. أواهُ من الموت
لاشيءَ -سوى الأشباحِ- أراه
تحلُو اللَّيلةَ لِي إلّاه
ملءُ الرّوحِ الجوفاء .. مشاعرُ جوفاءُ..
ملءُ القلب الملقى في الظّلماء.. أوهامٌ سوداء.

٣- هل لي أنْ أملكَ، أو أكتمَ، أو أُفشي أسراري
هلي لي أنْ أرحلَ دون خيالي العاري
عَبر بحارِ الشّوقِ لأخلعَ عَنّي أشعاري؟
هل للرّؤيا أنْ تفتحَ لي الدّنيا؟
هل -صدقاً- بعضُ حقوقي أنْ أحيا..؟؟

* قصيدة بعنوان (انتظار):

تشقُّ غبار البراري .. خُطانا
وتعبرُ مملكةَ البحرِ.. تعدُو
تكونُ جراحي حنيناً لوجهك

هذا الذي يستفيقُ على ظمئي في رحيلِ الطّيورِ الحزينة
أُشرع قلبي حديقة
وأسالُ عُشبَ الشّواطئ ألمّ الضِّفاف البعيدة .. أهوى
دمائي بلاد تقاسمَ أغصانها الجائعونَ
فيا لوعةَ الرُّوحِ في وقدةِ الهاجرة
و يا لوعةَ النَّهرِ حينَ يمدّ الجذور الحبيسة
و يا لوعةَ الموتِ حين يشيخُ اللَّهيب
ويُزهر هذا العناء الطويلُ.

إنّ في قصائد (إسماعيل ﷺ) ملامح مضيئة على نحوٍ كافٍ من الوضوح، لطاقةٍ تعشقُ نهار الحرّيّة بكلّ ما شحنت به من مطلع يتوهّج في وجدانه، عَبر تساوقٍ بين الفكرة والتركيب الفنِّيِّ، وبمواجهةٍ صريحةٍ للذّات والعالم.

حامد البازي (١٩٢٠-١٩٩٥م)

ليس من باب الوفاء -حسب- أنْ نذكرَ الرَّاحلين من أدبائنا أو مؤرِّخينا أو مبدعينا، وإنّما يقتضي الإنصاف ألّا ننساهُم هكذا بعد أنْ طبعوا حياتَنا بشيءٍ من عطائهم الرُّوحيّ والإبداعيّ، وغادروا الدُّنيا، وكلَّما قرأتَ سطوراً في جريدةٍ، أو مجلّةٍ، تستذكر راحلاً جاهداً أعطى في ميدان الفكر والإبداع أحسستَ أنّ الأحياء يبتهجون لإحياء ذكرى الرّاحلين وتخليد عطائهم الفكريّ.

ومنذ رحيل المؤرّخ البصريّ (حامد البازي) في (٢٥/ تمّوز/ ١٩٩٥م)، وإلى اليوم، لم تقرأ النّاس سوى كلمات قلائل تستذكرُه، وحين نكتب استذكاراً متأخِّراً لرجلٍ كان يحتفظ بنقاوته البصريّة، وصفاته الجنوبيّة، دخل معمعان حوادث البصرة، وخاصّة في عصورها المتأخِّرة، وحاول إزالة الغبار عن موروثها الشعبيّ، إنّما نستذكر رجلاً كان لا يملُّ من قراءة التاريخ والغوص في أعماقه، ورغبته مشتعلة في الازدياد من ينابيع التاريخ العراقيّ العتيد.

أُتيحتْ له تجربة مع تراث البصرة والموروث الخليجيّ؛ إذ تحرّى الكثير عن عاداته وتقاليده وأخباره وطرائفه، وكان على ثقافةٍ عصاميّةٍ تاريخيّةٍ حافلة بالحياة، تقوم بإنماء جذور الماضي بنزعة وطنيّة صميميّة، مع ولعٍ بالتنقيب عن الغرائب والعجائب، وتسجيل أيّام المدينة وأحداثها، وقضايا أبرز شخوصها.

كان من شمائل البازيّ رحمه الله التواضع والحلم ونكران الذّات.. يميل إلى الطّرفة والبساطة، وغالباً ما كان يبتسم ابتسامة مهذَّبة لمن يلتقيه، وتتلاقى في نفسه بمكان

أكبر وقسط أوفر، بالطباع البصريّة والحسِّ الجنوبيّ النبيل.

ولد المرحوم البازي في محلّة الخليليّة في البصرة عام (١٩٢٠م)، ودخل مدرسة السِّيف الابتدائيّة متأخِّراً عام (١٩٢٩م)، وفي هذه المحلّة كان الوسط الشعبيّ يميل إلى تعقّب الأخبار، وكان البازي يتردّد على مجالس المحلّة التي تُعقد ليلاً، ليسأل ندماءه عن أخبار البصرة، ويُنصت باهتمامٍ إلى أحاديثهم الشخصيّة، ويدوِّن ما يهمُّه منهم عن أيّامٍ مضت.

وفي عام (١٩٣٦م)، دخل متوسِّطة البصرة لوجود مناخ وطنيّ وقوميّ متأجّج فيها، أسهم في تأسيس (جمعيّة اتحاد عرب الخليج العلنيّة)، التي حظيت بدعم جماعة الضبّاط الأحرار -آنذاك-، وبعد انتقاله إلى ثانويّة البصرة عام (١٩٤٠م)، أصبح عمل الجمعيّة سرِّيّاً بعد مقتل الملك غازي.

اتّصل البازي بالأدباء والشّعراء البصريّين، وحضر مجالسهم منذ عام (١٩٣٦م)، وكانت مجالس الأدب تُعقد -آنذاك- في المساجد والمكتبات الأهليّة، ومن أدباء تلك الفترة الذين اتّصل بهم وعاصرهم: كاظم محمود الصّائب، وكاظم مكِّي حسن، ومحمّد هادي الدفتر، وغالب الناهي، وغيرهم.

في صباه كان يوفِّر نقوداً من عمله ككاتب في (جراديق) التّمر، ويشتري بها كتباً، في زمنٍ كان لا يتجاوز ثمن أغلى كتاب الدِّينار الواحد، وقدْ ولع باقتناء الكتب، وكانت مكتبته صومعته التي ينامُ فيها، ولا يُبارحها إلّا ما ندر، وهي تضمُّ حدودَ خمسة آلاف كتاب.

اشتغل منذ تفتّحه الأدبيّ عام (١٩٣٥م)، وما بعده، في فترات متقطّعة من حياته محرِّراً ومصحِّحاً في الجرائد البصريّة التي كانت تتّخذ من المطابع التي تطبعها إدارات لها، ومن الصُّحف التي عمل فيها: جريدة (الخبر)، وجريدة (البصرة)،

عام (١٩٤٥م). وللبازي مؤلّفات مطبوعة، هي:

١- الشّراب الحلو (قصص) عام (١٩٥٠م).

٢- مع النّاهي والنويهيّ عام (١٩٥٤م).

٣- مهيار الديلميّ عام (١٩٥٦م).

٤- البصرة في الفترة المظلمة عام (١٩٦٩م).

٥- الأهواز عام (١٩٨٢م).

وله مؤلَّفات مخطوطة، هي:

١- تاريخ البصرة الكبير، في سبعة أجزاء.

٢- مختصر تاريخ البصرة في العهد العثمانيّ.

٣- رقصة الهيوة.

٤- أغاني الخليج العربيّ.

٥- الثورة العراقيّة عام (١٩٢٠م).

رحم الله البازي، فقدْ كان لتاريخ البصرة بين يدية نفحة خالدة، وعنوان فخر ملأ قلبه، وكان لي معه حوار قبل عشرين عاماً، أحتفظُ به بين أوراقي:

*** (الحوار)**

إلى أيِّ شيءٍ ترجعُ في كتاباتكَ التاريخيّة؟

- أنا لا أدَّعي العصمة، فالتاريخ حافل بالأحداث التي إلى الآن لم يُكشف النقاب عن بعضها، أو جاءت المصادر عنها متضاربة؛ ولذا، فإنّني بمباحثي هذه رجعتُ إلى ما يتحقّق عندي صحّتها، وذلك بعد أنْ أنظر إلى المؤرِّخ أو المتحدِّث أو محقِّق البحث.

-يكاد يكونُ اهتمامك بتاريخ البصرة القريب أكثر من تاريخ البصرة القديم،

وبخاصّة اهتمامك بالفترة المظلمة، فإلى أيِّ حافزٍ تعزو ذلك؟ وكيف تستقي ملامح هذا التاريخ؟

– تاريخ العراق عامّة، وتاريخ البصرة خاصّة، لذيذ وشائق للقارئ والسّامع؛ إذْ إنّ أخبار هذه الحقبة من الزّمن كان مطموراً، وبعضه لايزال في طيِّ المخطوطات والسِّجلّات والمذكّرات، وكان شوقي للبحث والتاريخ قدْ دفعني إلى أنْ أتحمّل المشاقّ، وأتجشّم المصاعب لأستقصي التاريخ، وأنا أقضي اللَّيالي و الأيّام منهمكاً بين الكتب والمكتبات والاتصال بالناس والعلماء والمعمِّرين، لأحصل على أخبار ذُكِر بعضها في مصدر واحد، أو جاء على لسانٍ واحدٍ مرّةً واحدةً، أو هو ما يزال محجوزاً في مكتبات أحد من الناس.

هناك من الناس من اختزن الكتب القديمة والمخطوطات، وراح يفتخر أنّه يمتلك مثل هذه، ولكنّه لم يُساعد أحد الباحثين على تكملة بحثه، ولا هو يُريد أنْ يُخرج ما هو مدوَّن في المخطوطات إلى المجتمع ليعرف الناس ما هناك من أحداث، أمّا أنا –فلله الحمد– لم يساعدني أحد من الناس على البحث، أو أعطاني أيَّ مصدر، سوى ما قدَّمه لي المرحوم (صبري أفندي) أمين صندوق البصرة، وهو بعض المذكّرات.

– ولماذا اهتمامك بالفترة المتأخِّرة من حقبة الفترة المظلمة في البصرة؟

– إنّني جئت بالبحث المتأخِّر؛ لغموض حوادثه، وعدم سرد التاريخ لها، فقد التقطّتُ أخبار هذه الفترة من مصادر أكثرها لم تدخل المطبعة لحدِّ الآن.

–ماهي في نظركَ أُصول تسمية البصرة الآرميّة أو الكلدانيّة؟

– يقول الدّكتور (أحمد كمال زكي) في صفحة (٢١) من كتابه (الحياة الأدبيّة في البصرة)، ولو رجعنا إلى الوراء.. إلى ما قبل الفتح الإسلاميّ لإقليم العراق،

وجدنا لفظة (بصرياثا) في الآراميّة، وردت في نبذة نقلها المستشرق (لسترنج) في عرضه لكتاب جغرافيّ لابن سرابيون.

وقال: ويرى الباحثون أنّ (بصر) بالكلدانيّة هو الجزء الضّعيف، و(بصريي) تعني الأقنية، و(بيت صربي)، و(باصرا) محلّ الأكواخ، وأنا مع الدّكتور عندما يرى أنّ هناك شدّة تقارب بين هذه الألفاظ الكلدانيّة، والاسم الجديد العربيّ الإسلاميّ لمدينة البصرة.

- كيف كان الواقع السُّكّانيّ للبصرة بعد تمصيرها؟

- كان سكّان هذه المنطقة من الزّرّاع، ولكن بعد تمصير البصرة والاستقرار، بدأت التّجارة تأخذ دورها في حياة النّاس، وهكذا اجتمعتْ مقوِّمات العيش السّعيد من زراعة وتجارة لأبناء المنطقة الذين وصفهم (أنس بن حجيَّة)، قائلاً: لقدْ انثالتْ عليهم الدُّنيا، فهم يهيلون الذّهب والفضّة.

ويقول البلاذريّ: إنّ الصّحابة والفقهاء والزّهّاد والنّسّاك انصرفوا إلى التمتّع بالنَّعيم، فبنى أنس بن مالك قصره الضّخم وهو في الزّاوية عند الطّفوف، كما يقول اليعقوبيّ في (ج٢، ص٣٣٨) من تاريخه: إنّ راتب أمير البصرة خالد القسريّ بلغ عشرين ألف درهم.

وتحدّث أبو الفداء في كتابه (تقويم البلدان)، فقال: إنّ البصرة مدينة إسلاميّة بُنيت أيّام عمر بن الخطّاب، وفي غرب البصرة وجنوبها جبل سنام، كما تحيطها من غربها وجنوبها البرّيّة كما في وادي النِّساء حين يظهرنَ النِّساء ليلتقطنَ الكماء. ويبعد سنام عن البصرة نحو نصف مهلة. ومِربد البصرة محلّة عظيمة من جهة البرّ، وكان يجتمع فيها العرب من الأقطار، يتناشدونَ الأشعار ويبيعونَ ويشترونَ.

- كيف لكَ أنْ تصف لنا مشاهدات الرَّحالّة (ناصر خسرو) لمدينة البصرة؟

– بتاريخ (٢٠/ شعبان لسنة ٤٤٣هـ، ٢٨/ كانون الأوّل سنة ١٠٥١م)، زار البصرة الرّحّالة الإيرانيّ (ناصر خسرو) المولود في بلدة قباديان، من أعمال بلخ، سنة (٣٩٤هـ – ١٠٠٣م).

وقدْ مكث هذا الرّحّالة في البصرة (٥٤) يوماً؛ إذْ بارَحَها في (١٣) رمضان سنة (٤٤٣هـ – ٢٠/ شباط ١٠٥٢م)، وكان (ناصر خسرو) قدْ ألَّف رحلته هذه في كتاب سمّاه (سفر نامة)، وهو بالفارسيّة، ولكنّة تُرجم إلى العربيّة، كما سبق وأنْ تُرجمَ إلى التركيّة والفرنسيّة، ولسنا بصدد التحدّث عن الأخطاء والأوهام التي وقع بها الرّحّالة المذكور، وخاصّة عند تحدّثه عن أنهار البصرة، ولكنّه كان موفَّقاً في وصفه لتجارة البصرة، وطرق البيع والشّراء، والصَّيرفة والصّكوك، وكيفيّة صرفها.

– وكيف كانتْ صورة الرَّحّالة التي قامتْ بها (ديولافوا) في نهاية القرن التاسع عشر إلى البصرة؟

– الرَّحّالة (مدام ديولافوا) التي زارتْ البصرة في (٣/ أيلول/ ١٨٨١م)، وفي وصفها للبصرة، تقول: إنّها بندقيّة الشّرق، ذات البيوت المختفية تحت ظلال غابات النخيل وأشجار اللَّيمون والموز، ثمّ ترجع إلى التجارة، فتقول بأنّها شاهدتْ أكداس الحبوب، وخاصّة الحنطة، وهي تملأ السَّاحات، كما شاهدت التّمر الذي أسمته بالشَّجرة اللَّذيذة السّكّريّة ذات الشّهرة العالميّة، التي لها أسواق رائجة في العالم؛ إذْ تصدِّر البصرة التّمر في أقفاص وسلال تُصنع من الجريد وسعف النّخيل اللَّيّن، وتحمله السُّفن الشراعيّة العديدة، وكان كلام (مدام ديولافوا) يؤيِّد ما قاله الرّحّالة (انجهولت)، الذي زار البصرة في تشرين الثاني من سنة (١٨٦٦م)، فقال: إنّ تمور البصرة الكثيرة تُرسل إلى أوربّا بالسّفن الشراعيّة التي تقف في شطّ العرب.

-كيف كانَ التّعامل التجاريّ مع البواخر والسُّفن القادمة أو المغادرة من البصرة وإليها؟

- التجّار الكبار كانوا يفضِّلون تحميل بضائعهم على ظهر البواخر، عِوضاً عن السّفن، بالرُّغم من رخص السُّفن؛ وذلك لسرعة وصول البضائع، وكانوا يطلبون ضماناً من شركات التحميل، وكان هذا الضّمان يسمَّى (شوكرا نس)، الذي نسمِّية في هذا الوقت -سيكورتا-، واللَّفظتان مأخوذتان عن الإيطاليّة، وكان أوّل ضمان قيل إنّه جرى لتجارة حُملت من (كلكتّا) إلى البصرة سنة (١٨٢٥م)، وكان هذا السِّيكورتا خمسة بالمائة.

- متى عرفت البصرة النقود؟ وكيف هي صورة المجتمع البصريّ إبّان الفترة المظلمة؟

- عرفت البصرة النقود سنة (٢٥هـ)، ولم تكن تلك النقود بإسلاميّة، وإنّ عبيد الله بن زياد ضرب بالبصرة سنة (٥٦هـ) سكّة كانت عليها كتابة بالعربيّة[1]؛ لأنّ

١- عُدَّ الإمام عليّ عليه السلام أوّل مَن ضرب عملة عربيّة إسلاميّة بعيداً عن الأثر الأجنبيّ، الذي كانتْ عملاته متداولة، فقدْ عُثِرَ على درهمٍ مضروبٍ في مدينة البصرة سنة ٤٠هـ/ ٦٦٠م، إذ تحتفظ المكتبة الوطنيّة بباريس بدرهمٍ عربيٍّ يعود لسنة ٤٠هـ، وقدْ نشره (لافوكس) سنة ١٨٨٧م، نُقشتْ عليه العبارات: (لا إله إلا الله وحده لا شريك له)،(مركز الوجه)، (بسم الله، ضُرب هذا الدّرهم سنة أربعين) (الطوق)، (الله أحد الله الصّمد لم يلد ولم يُولد ولم يكن له كفواً أحد) (مركز الظّهر)، (محمّدٌ رسولُ الله أرسله بالهدى ودين الحقِّ ليُظهره على الدِّين كلِّه ولو كره المشركون) (الطوق).

للمزيد يُنظر: (1)Henri Lavoix: Catalogue de monnaies Musuimanes de La- bibliotheque Nationale. Paris. 1887. .P11. no. 158

وناهض عبد الرّزّاق دفتر: أوّل درهم عربيّ، مجلّة ينابيع ع١ ذو الحجّة ١٤٢٤هـ: ص٤١؛

العمّال كانوا من اليهود.

ويقول بيريه في (ص٢٠٧) من كتابه (الحجّاج): بأنّه في سنة (٨٦هـ) أسهم الحجّاج في إيجاد سكّة عربيّة خالصة؛ إذْ نُقشتْ السِّكّة بالنقوش والكتابة العربيّة.

ومن أنواع هذه النقود: الدِّينار، والدِّرهم، والطّسُّوج، والدَّانِق، والفَلْس، والحبّة.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الفَلْس البصريّ كان أكبر الفلوس العربيّة حجماً، حدَّثنا التاريخ أنّ المجتمع البصريّ كانت تقوده الطبقة الأرستقراطيّة، تقابلها الطبقة الكادحة، هذا من حيث الزِّراعة، ولكنّ طبيعة موقع البصرة الطوبوغرافيّ شجَّع أهلها على العمل بالتّجارة؛ وذلك لما فيه من فوائد أعمّ وأسهل، وكثرة في الشراء، على أنَّ الزِّراعة - وهي التي تصاحب الأمم إذْ هي من شعارات الاستقرار- جعلت من البصرة جنّة الدّنيا، حتّى يروي البلاذريّ في فتوح البلدان بأن عدد الأنهار في البصرة بلغت يوماً (١٢٠) ألف، فكانت الحبوب، وكانت النخيل، وكانت الثمرات والأعناب والخُضَر، وإذا بهذه المدينة العربيّة الإسلاميّة

والنّصر الله، جواد كاظم، أمير المؤمنين الإمام عليّ عليه السلام في رحاب البصرة: ص١٨٧-١٨٨. وقدْ أثبتَ صحّة هذا الدّرهم كثير من الباحثين المسلمين والمستشرقين، منهم: صبحي بك العثماني، وأحمد جودت باشا، الكتّاني، التراتيب الإداريّة: ١/ ٤٢١-٤٢٢، ومحسن الأمين، أعيان الشيعة: ٣/ ٥٩٩. وناهض عبد الرزاق دفتر، أوّل درهم عربيّ: ص٤٢. والمستشرق الفرنسي مورجان،

De Morgan: observation surles de buts de La Numistmat-tque Musulmane prese

نقلاً عن دفتر: أوّل درهم عربيّ: ص٤٢ Reuve Numismatique. 1907. p. 81-82؛ والمستشرق لويس لومبارد، الإسلام في عظمته الأولى: ص١٠؛ والنّصر الله، جواد كاظم، أمير المؤمنين الإمام عليّ عليه السلام في رحاب البصرة: ص١٨٩. **(النّاشر)**.

الفتيّة في مدّة قصيرة من عمر الزّمن هي القبّة الخالدة.

-كيف وصف الرحالة (تكسيرا) البصرة في رحلته سنة (١٦٠٤م)؟

- لقدْ وصف (تكسيرا) البصرة، فقال: إنّ تجارتها كانت رائجة، وإنّه شاهد بيوتاً كثيرة متهدِّمة، ولاحظ العمل يجري فيها بسرعة، ولما سألَ عن هذه الظاهرة، علِم بأنّه قبل أُسبوع من قدومه كانت النّار قدْ شبَّت في مستودع للبارود والذخيرة ومعامل للأسلحة عائدة للحكومة، فالتهمت النيران آلاف الأكياس من المعدّات الحربيّة، فحدث انفجار كبير أدّى إلى اهتزاز البيوت وسقوط بعضها.

-ماهي طقوس البصريّين أيّام ماء الموج والفيضانات آنذاك؟

- يُقال: إنّ أهالي البصرة كانوا يخرجون أيّام ماء الموج للنّزهة، وأحياناً يبيتون اللَّيل في الصّحراء على برودة الجوّ، وإنّ ماء البحر المالح يجرف معه الأسماك البحريّة، ومنها النوع المعروف بـ(الخباط)، وكان يجرف الموجات العظيمة من (الرُّوبيان)، فكان الناس يُكثرون من الصَّيد، ويضعونها في المخازن الأرضيّة والطينيّة، حتّى إذا انخفضت المياه سهل صيد باقي الأسماك.

أمّا بعد رجوع ماء البحر، فإنّ الأرض تُصبح ملحيّة إلى درجة أنّ المِلح كان يبلغ ارتفاعه أحياناً ثلاثين سنتيمتراً، فكان الناس يجمعونه لاستعمالهم المنزليّ، كما يُصدَّر إلى الخارج.

- وماهي وسائط النقل الداخليّة في البصرة أيّام زمان؟

- كان التنقّل داخل المدينة بين الأُسر والأفراد وأصحاب المصالح يجري بوساطة الدّواب من حمير وبغال؛ إذْ تُسرج بسروجٍ جميلةٍ ومزخرفةٍ.

أمّا أصحاب الرُّتَب العالية، والموسرون، فكان تنقّلهم على الخيول التي كانت مجلبة للمفاخرة، فكانت على أنواع، وكانت الخيول العربيّة الأصيلة قد استقرَّت

في البصرة، ثمّ هنالك حمير وبغال للأجرة الطويلة والشّاملة، سواء للتنقّل أو السَّفر، أو لنقل المحصولات والحاجات والأحمال الثقيلة.

وكانت ساحات (مسطّحات) لوقوف هذه الدّواب، كما بُنيت عدّة أكشاك وصرائف وعرائس (صوباط) لأصحاب هذه الدّواب، ولربّما احتاج الشّخص إلى عدد كبير من هذه الدّواب التي تُصبح أحياناً على صورة قافلة يسير معها المكاري (المجاري).

- وكيف كانت صورة بواخر النقل النهريّ والبحريّ؟

- كانت البواخر تقف هي والسّفن أمام أبي الخصيب ومهيجران، وغيرهما من قرى جنوب البصرة، لتنقل الحاصلات الزراعيّة والحيوانيّة إلى أنحاء العالم، وكانت من أهمّ تلك البواخر المسمّاة (ديالى-ديالة)، التي كان اسمها قبل أن تشتريها الحكومة العثمانيّة (كوكر)، وقوّتها (١٢٠) حصاناً، ومعلوماتنا عن هذه الباخرة أنّ الحكومة أرسلت المهندس (مسعود بك البلجكيّ) إلى الهند لشراء باخرة نهريّة مع جنيبتين، وقدْ رجع إلى البصرة بتاريخ(٢٢ آذار سنة ١٨٧٠م) بعد أنْ اشترى الباخرة (كوكرا) مع جنيبتين بمبلغ خمس وستّين ألف روبيّة، على أن تصل إلى البصرة قريباً.

- يُقال: إنّ البصرة تعرَّضت إلى أسراب الجراد، فكيف كان الحال؟

- بالرُّغم من محاربة النّاس لهذا الجراد، وتجنيد أنفسهم لقتله ليلاً ونهاراً، فقدْ أضرَّ بالزّرع، نظراً إلى كثرته، وقدْ دام وجوده مدّة أسبوعين، ثمّ جاءت عاصفة قويّة جدّاً، فشتَّتت شمله إلى محلّات أُخَر، وقدْ دامت هذه العاصفة ستَّ ساعات، فكان البصريّون يتمنّون لو أنّها دامت أكثر، فلقد عاد الجراد بعد ثلاثة أيّام، فحجب نور الشمس، ثمّ أخذ يقضم ويقرض كلّ شيء في طريقه حتّى الأبواب، وعلى أثر

الهجوم (هجوم الجراد) حدث غلاء في أسعار الحاجات، حتّى ذَكر العزاويّ (ج٥ / العراق بين احتلالين) وزنة الحنطة بلغ سبعة دراهم.

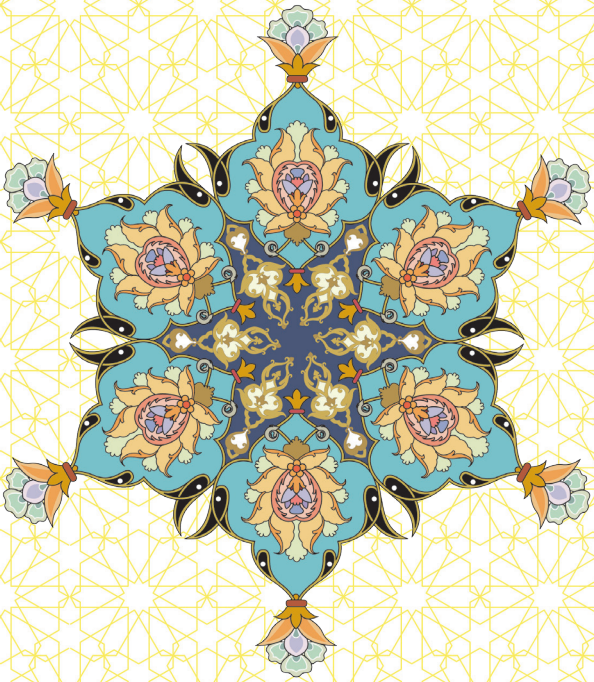
– ويقال: إنّ البصرة تعرَّضت للطّاعون، فكيف كانَ حال المدينة؟

– امتدَّ هذا الطّاعون إلى قرى البصرة الجنوبيّة، وإلى منطقة الأحواز، وقدْ فتك بأهالي تلك المناطق، وكان شيخ المحمّرة (جابر بن مرداو)، قد استولى على أموال الموتى الذين ليس لهم وارث، فوزَّعها كلَّها على المحتاجين من أهل المحمّرة، وأخذ يوزِّع الرّواتب على المعوزين الذين بقوا من دون مُعيل، خاصّة وإنّ منطقة الأحواز والبصرة ونظراً إلى الكساد وهروب النّاس واختفاء الأحياء في دورهم ومحلّاتهم خوف العدوى قدْ أُصيبت بالغلاء وفقدان الموادّ المعاشيّة.

– كيف كانت الطلبيّات على تمر البصرة؟

– في (١٠ تشرين الثاني ١٨١٢م)، زادت الطلبيّات على التّمر السَّاير والخضراويّ، حتّى وصل سعر الكارة الكبيرة (١٢٠) عيناً للتّمر السّاير، و(١٤٠) عيناً للخضراويّ، والعين عملة تساوي قرشاً واحداً – وتسمَّى قرش رومي–، وعلى ذلك يكون سعر(٤٠) منّاً بصريّاً من التّمر السَّاير(١٢) ليرة، والخضراويّ (١٤) ليرة.

مع العلم أنّ أعلى ارتفاع لسعر التّمر قبل الحرب العظمى الثانية كان نحواً من (٣٢٠) فلْساً للمنِّ الواحد. وقدْ جاء في تلك المذكّرات أنّ البدو صعبت عليهم الأمور في تلك السَّنة، فباعُوا خيولهم للبصريّينَ، وقدْ غُمرت الأسواق العربيّة بتلك الخيول الأصيلة، التي اشتُريت بأثمانٍ رخيصة، ورجع البدو وهم يحملون التمور والحبوب البصريّة، ولكنَّهم كانوا يتلفّتون إلى البصرة التي ضمَّت جيادهم، التي أُرسلت –بعد ذلك– إلى ميادين العالم الكبيرة للسّباقات.



زكي الجابر (١٩٣١-٢٠١٢م)

عرفتْه البصرة شاعراً منذ أوائل الخمسينيّات، يعشقُ ناسها ونهرها ونخيلها، يطوف بها، ويعوم حولها، وعرفها فضاءً شعريّاً مفعماً بالنّسائم النّديّة القادمة مع أجنحة الحمائم البيض، وغرام الشّاطئ الذي كانت تطلُّ عليه (كازينو البدر) في كورنيش العشّار، وملتقى الأصدقاء، يحفظ له أصدقاؤه المقرَّبون كثيراً من الطرائف والمزاحات، منهم الأدباء: محمود عبد الوهاب، وسعدي يوسف، وعبد الغفور النّعمة، وصديقه الودود أخي الرّاحل عبد الأمير، وسيتذكّر الكثيرون من أطبّاء البصرة ومعلِّميها ومهندسيها الذين تتلمذوا على يديه في ثانويّة فيصل كيف كان يمنح درسه أُفقاً يتّصل باللّغة العربيّة والشِّعر والمسرح، وكثيراً ما تحدَّث عن تذوّق التجارب الشعريّة غير العاديّة.

ولد في البصرة عام (١٩٣١م)، وتخرَّج في دار المعلِّمين العالية في بغداد عام (١٩٥٤م).

أصدر مجموعتين شعريَّتين: (الوقوف في المحطّات التي فارقها القطار)، و(أعرف البصرة بثوب المطر). تحمل قصائده رؤيا المرأة والحمّى والاحتراق، يتمنَّى أنْ يكون صوت الإنسانيّة هو الأعلى والأخلد.

(يا زمناً لا يرتفع فيه الصّوت أعلى من شفة الإنسان)

له أربع مجموعات شعريّة مخطوطة، له الكثير من الدراسات الإعلاميّة، درس عدّة سنوات في كلّيّة الآداب -جامعة بغداد- قسم الصّحافة.

وفي حوار افتراضي مع الدّكتور (زكي الجابر) كانت هذه السّطور:

– أطلقتَ في إحدى مقالاتك القول بأنّ بإعلامنا حاجة إلى حرارة الهدف ودفء الصّراحة، وعليه أنْ ينهض بواجب التّعليم للجميع، والتّثقيف، فما هي المهمّة التي يُمكن أنْ تحقّق ذلك؟

– لابدَّ من الاتجاه إلى ما يمكن أنْ يُطلق عليه (آدب الإعلام)، أو (إعلاميّة الأدب)، الذي تحدِّد الصّحافة والمسرح والإذاعة والسِّينما والتّلفزة وسائل يُنقل عَبرها هذا الأدب، غير أنّ هناك مشكلات أساسيّة تواجه الصّحافة والمسرح، تجعل أثرها محدوداً بالقياس إلى الوسائل الأخَر، ففي الصّحافة تقف أمامنا مشكلة خطيرة هي قلّة القرّاء؛ بسبب انتشار الأمِّيّة، وفي المسرح تتجلَّى صارخة مشكلة قلّة الجمهور الذي تتّسعه أيّ دار للعرض بالقياس إلى الجمهور الذي يتوجّه إليه القول عن طريق الوسائل الأُخَر، والكتابة للسيِّنما والإذاعة والتّلفزة تحتاج إلى دربة خاصّة، لابدَّ من أنْ يدرسها ويمارسها أُدباؤنا لكي يتمكَّنوا من النّجاح عند ممارسة عمليّة التوعية.

– ما الذي سيُجابه الأدباء لتخطِّي الشَّكل وصولاً إلى تذوّق الجمهور؟

– إنّ هذا التخطِّي قدْ يعني تخطِّينا لقيم الجمال السَّائد في الآداب الرّفيعة، بل قدْ يذهب بعضهم إلى القول باستحالة الجمع بين الجودة والإنتاج، وإذاعته، فعلى الرُّغم من ذلك، فإنّنا نذهب إلى أنّ هذا التخطِّي باتَ ضرورة، وأنّ أدب الإعلام أصبح أمراً لا مناصَ منه، وأنّنا لَنتنظرنَّ من أدبائنا (الكبار) مَن يُقدم منهم لكتابة تمثيليّة للتلفزيون مقتبَسة من خبر نشرتْه إحدى الصُّحف اليوميّة، وأنْ تُنجز كتابتها عن إدراك لصنعة الكتابة للتلفزيون، وما أكثر هذه الأخبار التي يمكن استيحاؤها.

- هل يستطيع الأديب أنْ ينجحَ في الإسهام بمهمّة الكتابة للإعلام؟ وكيف تكون صفتها؟

- إنّ الأديب يمكن أنْ يحقّق كثيراً من النّجاح لو استطاع أنْ يُدرك:

أوّلاً: طبيعة هذه الوسائل، وكيفيّة معالجة مشكلة الزّمان والمكان التي تقع فيهما الأحداث.

ثانياً: معالجة التّصميم، أو التّخطيط الذي يُبنى عليه النّصّ.

ثالثاً: مذاهب الإنتاج السِّينمائيّ، وأنواع برامج الإذاعة والتلفزيون.

إنّ كلّ ذلك يقتضي التعرّف على صفة الكتابة للإذاعة والسِّينما والتلفزيون، وعلى الخطوات التي ينبغي اتِّباعها عند الاقتباس أو الإعداد.

إنّ هذه الأجهزة مجاري كلمات، ولابدّ مِن تغذيتها عن طريق الاقتباس، أو الإعداد، وهو أمر لا تقلُّ أهمِّيّته بأيّة حال عن الكتابة بصورة مباشرة.

- الكاتب الذي يتعامل مع أجهزة الإعلام، ما الذي ينبغي له أنْ يراعيَ في الكتابة؟

- ثلاثة جوانب: الجمهور، واللُّغة، ونفسه، بما فيها من مشاعر، وما يتشابك مع هذه المشاعر من أفكار، وهو يحتاج على سبيل المثال لمواجهة ذلك إلى أنْ يبذل جهداً خاصّاً في التعرّف على الجمهور والمبادئ السّيكولوجيّة والاجتماعيّة، التي تتحكّم فيه، وليس مطلوباً من الجمهور -هنا- أنْ يسمعَ أو يرى فحسب، بل أنْ يفهم، وأنْ يفقه، وأن يتذكّر؛ ليعمل بما رأى أو سمع، واللّغة ينبغي أن تتحوَّل إلى ذلك اللَّون السَّهل الذي يقرب من لغة الحديث أو التخاطب، ما يجعلها أكثر جذباً للانتباه، أمّا الكاتب، فلابدَّ له من تجربة غنيّة، ومعرفة عريضة، وشعور عميق، مع النِّضال، ما يجعله متمكِّناً من تجاوز حالة القلق الفرديّ.

- كيف تكون صلة الرّأي العامّ بالأحداث، وما هي تأثيراتها عليه؟

- إنّ الرّأي العامّ حسّاس للأحداث العامّة، والأحداث ذات الخطر غير الاعتياديّ قدْ تحرف الرّأي العامّ من جانب متطرِّف إلى آخر، وتحدِّد الفكرة بالرّغبة الغنيّة، فالأحداث والكلمات وكلّ مؤثِّر يؤثِّر على الرّأي العامّ يعقد الصِّلة بالرّغبة النقيّة، ولا يمكن للرّأي العامّ في ارتفاعه لأيِّ مدّة إلا إذا اتّصل بالرّغبة النفسيّة، شعوريّة أو لاشعوريّة، واتّصال الفكرة بالرّغبة تجعل تغييرها أمراً صعباً.

- في بحثك عن الدّعاية والسّلطة، اكتشفتَ أنّ كثيراً من مسبِّبات الاضطراب الإعلاميّ تكمن في تمييز أو قطع الاتصال بالجمهور، فكيف ذلك؟

- هذا الكلام يُعيد إلى الذِّهن قصّة تناقلتها كتب الرّأي، وهي تروي عن وجود شابّ أصم أبكم في غرفة بين عميان، وأنّه ليس هناك من وسيلة للاتصال بين أعمى وأصم وأبكم، فإذا ما تناهى إلى سمع العميان صوت غريب اعتراهم الخوف، وشرعوا يقومون بجرعات دفاعيّة، وإذا أبصر الشّابّ الأصم الأبكم حركتهم، شرع بالدِّفاع عن نفسه، وانتهى الأمر إلى أنْ فقأ أحد العميان عيني الشّاب.

- كيف ترى اشتراط التحدّث في أجهزة الإعلام؟

- يقول المثل الفرنسيّ: (أدر لسانك سبع مرّات في فمك ثمّ تكلّم)، وعندي: إنّ أيّ حديث عن الإعلام يتطلَّب من المرء أنْ يُدير لسانه في فمه أكثر من سبع مرّات، ثمّ يتكلّم؛ ذلك أنّ الحديث في الإعلام حديث في السِّياسة والسّيكولوجيا والاجتماع، وقدْ اتّسع الإعلام حتّى شمل كلّ تصريح حكوميّ، وكلّ بيان سياسيّ، وكلّ إشادة تعبير تُطلقها أجهزة الصّحافة والإذاعة والتلفزيون والسِّينما، وإذا كان الإعلام صوتاً للسِّياسة والدبلوماسيّة، فإنّ صعوبة الحديث تزداد تعقيداً وخطورة.

- تحت عنوان (سيكرون مرض العصر)، كتبتَ مقالة تنعى فيها الرُّعب البشريّ، والعربات المثقلة بالموت والموتى، فإلى أيّة مرجعيّات تسند هذه المقالة؟

- تحدّث الأقدمون من اليونان فيما تحدَّثوا عن لصٍّ خرافيٍّ يُدعى (سيكرون)، يقطن شرخاً في الأرض، يُطلُّ على البحر، قاطعاً مرور العابرين، فإذا وقع رهط بين يدية أجبرهم على غسل قدميه، ثمّ يركلهم بعنفٍ إلى البحر، حيث تكمن هنالك في الانتظار سلحفاة ضخمة، تلتهم ما يُلقى إليها التهاماً. وفي السبعينيّات من هذا العصر، نقلت وكالات الأنباء صور جثثٍ مشوَّهة تقارب الأربعمائة، وُجدتْ مشوَّهة بعضها إلى بعض، بأسلاك ميّتة، وهي تغطس وتطفو في مياه نهر الميكونغ في الهند الصّينيّة، وأنّه بالتأكيد(سيكرون) آخر قذف بهؤلاء إلى اللّجة، ربّما لأنّهم رفضوا غسل قدميه، أو أصابهم التلكُّؤ في ذلك، وإذا كان (سيكرون) عند الأقدمين من اليونان لصّاً خرافيّاً، وأنّ الحكاية لا تعدو أنْ تكون أُسطورة، فإنّ (سيكرون) هذا العصر حقيقة قائمة.

- في دراستك (من دانتي إلى بدر السَّيَّاب)، تُقرِّر أنّ الخيال المولِّد لأكبر فعاليّة لعمليّات الخلق الشعريّ، فكيف تتّبعتَ ذلك في هذه المسافة (من دانتي إلى السَّيَّاب)؟

- يتحدَّث كروتشه، قائلاً: لكي نحكم على (دانتي)، يجب أنْ نرفعَ أنفسنا إلى مستواه، ليكن مفهوماً تماماً أنّنا من النّاحية الواقعيّة لسنا (دانتي)، وليس (دانتي) نحن، ولكن في لحظة الحكم والتعامل هذه تتشبّه روحنا مع روح الشّاعر، وفي هذه اللّحظة نصبح نحن وهو شيء واحد، وهذه محاولة للعيش في لحظات الحكم والتعامل مع أكثر من شاعر، وإنّنا لا ندّعي صيرورتنا وإيّاهم شيئاً واحداً، ولكنّنا سنكون جاهدين على قربٍ منهم.

– ترى ما هو تعريفكم للثّقافة الوطنيّة؟

– إنّ الثّقافة في تعريفها أُسلوب الشّعب في الحياة، وإنّ مسار الثّقافة يضمُّ ديناميكيّة الشّعب، وإسهاماته في بناء الحضارة، وإنّ هذا المسار لَيمتدّ في الماضي، ويتوهَّج في الحاضر، ويعكس أضواءً على المستقبل، المجنون وحده هو الذي يجهل ماضيه، وإنْ كان هذا الماضي وما فيه سبب جنونه[٢].

٢– الاعتمادات:

–مجلّة (الأقلام)، العددان: أيلول ١٩٦٧م، وآب ١٩٧٠م.

– مجلّة (الآداب) اللّبنانيّة، آيار ١٩٦٩م، العدد الأوّل ١٩٧٠م.

– مجلّة (المثقّف العربيّ) العراقيّة، الأعداد: تشرين الثاني ١٩٧٠م، وكانون الأوّل ١٩٧٠م، كانون الثاني ١٩٧١م.

– مجلّة آفاق عربيّة، العدد الثاني ١٩٨١م.

سالم علوان الجلبيّ (١٩١٢-١٩٩٦م)

هو من رعيل المعلِّمينَ الأوائل في البصرة، علَّم أجيالاً من البصريّين، وكان شاعراً وفيّاً للكلمة، وأديباً يعي رسالة الأدب الاجتماعيّ في مجابهة الحقيقة واليقين برؤية صادقة، وكانت له مراسلات مع مَن ربطته بهم صلات الشِّعر والأدب. في السَّنوات الأخيرة من حياته كنتُ أُشاهده في مساءات شارع الجزائر، بصحبة صديقة القديم (أبي زيدون)، يتمشّيان ويتبادلان الأحاديث، وتتزاحم أمامهما الذّكريات، والبصرة أيّام رونقها، والأحداث الجسام التي ابتلعها الزمن.. إنّه نموذج المعلِّم الجادّ، وبهذه الرّوح كتب وعمل قبل أكثر من ربع قرن، عندما قابلته لأستلم نسخة أخي الراحل (عبد الأمير) من ديوانه (أحاسيس ثائرة)، وجدته على وقاره، يبتسم بهيبة تدلُّ على انتصار الخير في نفسه، وكانت تجلِّله مهابة السِّنين، وحَسَناً تفعل جامعة البصرة حين تقترح كلّيّة الآداب فيها، أو كلّيّة التربية على طلبة الدِّراسات العليا في قسم اللّغة العربيّة دراسة شعراء المدينة الرّاحلين، وحسناً فعل السّيّد (صبّار شبّوط طلاع)، حين أعدّ رسالته الماجستير بعنوان « شعر سالم علوان الجلبيّ/ دراسة موضوعيّة وفنّيّة»، بإشراف الدّكتور (حسين عبّود الهلاليّ)، وقدْ أفادتنا هذه الرِّسالة أنّ الجلبيّ ولد عام (١٩١٢م)، في قضاء القُرنة، وأهمّ ما يميِّز شخصيّته أنّها حادّة، تلفّها البساطة والتواضع، كما اتّصف بالإباء والعفّة والصّراحة في إبداء

آرائه:

يقولونَ: لا تُجدِي الصَّراحةُ شاعراً وهَل شاعرٌ مَن للحقيقةِ يكتُمُ
شعوريَ هذا الشِّعرُ إنْ هاجَ أو طَغَى نَظَمْتُ فَشِعْري عن شُعُورِي يُترجِمُ

ومن مصادر ثقافته صلته الشخصيّة بالكثير من الأدباء من خلال اللِّقاءات والمراسلة، منهم (ميخائيل نعيمة، أحمد زكي أبو شادي، إلياس قنصل، زكي قنصل، البير أديب)، وغيرهم، فضلاً عن قراءاته المتنوِّعة لكتب الأدب، ودواوين الشِّعر، وقدْ أثّر القرآن الكريم في ثقافته. وقدْ نشر مقالاته الأدبيّة وقصائده في مجلّات: (أبولو، الرِّسالة، العلوم، الأديب)، وفي الصُّحف العراقيّة: (الاتحاد، اليقظة، الحرّيّة، الهاتف، النّاس، الخبر، صوت الفيحاء).

أمّا آثاره الأدبيّة، فهي:

- **أحاسيس ثائرة:** مجموعة شعريّة صدرت عام (١٩٥٦م).
- **روعة الذّكرى:** قصيدة طويلة في مدح الرّسول ﷺ.
- **الخريف العاصف:** ديوانه.
- **مجرى الأوشال:** الطبعة الأولى عام (١٩٥٤م)، والخريف عام (١٩٥٥م)، ويضمّ دراسة تحليليّة لديوان (الأوشال)، لجميل صدقي الزهاويّ.
- **المسافر والدّليل:** صدر عام (١٩٧٢م)، ويضمّ دراسة تحليليّة لديوان (المآثر)، للشّاعر الدّكتور رزوق فرج رزوق.
- **بائعة الأعراض:** كتاب مخطوط.

ووزّع الباحث (صبّار شبّوط) موضوعات الجلبيّ الشعريّة إلى محورين:

(وطني، وقومي)، ولاحظ في المحور الأوّل أنّ الأحداث التي مرّت بالعراق أثّرت في نفسيّته، وجعلته يتألّم للوضع المزري الذي كان يعانيه الشَّعب العراقيّ:

أقَمْنَا على ما لا نُقرُّ ولا نَرضى مِن الضَّيمِ لا نشكو ولا غضباً نُبدِي
فحتَّام نَبقى والأجانبُ بَينَنَا يَسومُونَنَا ذلّاً كأنّا بنُو الهندِ
لقدْ عَقَدُوا شتَّى العقودِ وإنَّما مواثيقُهُم فيها خروجٌ عَن الجدِّ

وفي المحور القوميّ يفتخر بالمجد العربيّ والبطولات العربيّة:

قومِي هُمُ المجدُ في أحمى مراتِبِه وهم نجوم الدُّنى عِلماً وعرفانَا
النّاشرونَ لواءَ العدلِ ما حكمُوا والغارسونَ قلوبَ النَّاس إيْمانَا

ولقدْ حظيَ المرحوم الشّاعر (سالم علوان الجلبيّ) بتكريم الأسرة التعليميّة في البصرة لجهاده المخلص في سوح المدارس، فضلاً عن تجربته الأدبيّة الغزيرة بالمواقف والدّلالات، وقدْ أقام اتّحاد الأدباء في البصرة بعد وفاته في (٧/ ٨/ ١٩٩٦م) بشهرين، حفلاً تأبينيّاً شارك فيه عدد من الأدباء البصريّين، وأساتذة جامعة البصرة، من بينهم نجله الفاضل الدّكتور (قصي سالم علوان). رحم الله الجلبيّ الشّاعر والأديب، الذي أحبَّ هذه المدينة البصرة الفيحاء، ذات التّراث الأدبيّ والفكريّ الخالد.

وبين أوراقي أحتفظ له بقصيدةٍ عنوانها (اليتيم)، ألقاها في حفل افتتاح جمعيّة الأعمال الخيريّة في البصرة، في نيسان عام (١٩٥٢م)، وهذه بعض أبياتها:

اليتيمُ

ربُّوا اليتيمَ وهذِّبوهُ فإنَّهُ جزءٌ من الوطنِ الحبيبِ، حبيبُ
وتحسَّسُوا بشعورِهِ فهو الذِي في بيتِ والدِهِ الشَّفيقِ غريبُ
فَقَدَ الرَّجاءَ بفَقْدِ والدِهِ وقَدْ فَقَدَ الرَّشادَ فَهَل تراهُ يثوبُ؟
وا حسرتاهُ فَقَدْ أضاعَ بِفَقْدِهِ فَرطَ الحنانِ وظلَّ وهو كئيبُ
حيرانُ لا يدري بأيِّ وسيلةٍ يلقى الحياةَ، وفي الحياةِ دُرُوبُ
جارَ الزَّمانُ عليهِ في أحداثِهِ والطِّفلُ مِن جَوْرِ الزَّمانِ يشيبُ
فتراهُ يسألُ أُمَّهُ متلهِّفاً والدَّمعُ مِن حرِّ الفراقِ صبيبُ
أُمّاهُ أينَ أبي؟ بحقِّكِ هل تَرَي أُمّاهُ، مَن بَعْدَ الفِراق يؤوبُ؟
أُمّاهُ أينَ أبي؟ فإنّي كلَّما زادَ النّوى يوماً أكادُ أذوبُ
أُمَّاه كلُّ من رفاقِ حداثتي في ظلِّ والدِهِ الحنونِ طروبُ
يمشي وقلبُ أبيهِ يمشي إثْرَهُ ويظلُّ إشفاقاً عليه يلوبُ
فالطِّفلُ كالعُصفورِ قارب عشّه في حجرِ والدِهِ الرّؤوم لعوبُ
إلّاي يا أُمّاه أينَ أبي إذن؟ يا ليتَه منّي الغداة قريبُ
ماذا تُجيب؟ ومَن لها برجوعِهِ؟ والموتُ يُخطئ تارةً ويصيبُ
وأشدُّ وقعاً في الكوارثِ أنْ ترى أُمَّ اليتيمِ ودمعُها مسكوبُ
منكوبةً بمصابِها تشكُو الأذى يشكو الأذى منهُ لها منكوبُ
أيظلُّ هذا الموتُ يخبطُ عابثاً وبكلِّ صِقعٍ في الحياةِ يجوبُ؟
جَشَعاً يقلِّبُ كالبخيلِ أكُفَّهُ ليضمَّ فيها مَن تراهُ يصيبُ
هو كالبخيلِ إذا تكاثرَ مالُهُ فالترب محفظة لها وجيوبُ.

عبّاس شبّر (١٩٠٣-١٩٧١م)

كنّا في مطلع ستينيّات القرن الماضي في مطلع شبابنا، وكنّا نتطلّع إلى الأدب وفنونه وكان على مقربةٍ من منزلنا منزل العلّامة السَّيّد (عبّاس شبر رحمه الله)، وكان مجلسُه في جامع الأسرة الشبّريّة القريب من منزله مجلسَ علمٍ وأدبٍ لا تخلو بعض أيّامه منّا، حيث أحاديثه دروس في الأخلاق والشّريعة الإسلاميّة، ولعلّ أصدق قولٍ ينطبق على سعة اطّلاعه وثقافته ما قاله صديق الشّاعر الأصيل (محمود الحبّوبي): «ما قرأتُ شيئاً من التاريخ الإسلاميّ إلّا وكان السّيّد عبّاس شبّر سيُظهر ذلك ويُضيف وينقل لك أصله وبنصوصِه الكاملة».

- قلتُ لصاحبي: هل تتذكّر طرفاً من سيرة هذا الرَّجل؟

فقال لي: في سنة (١٩٠٣م) ولد في البصرة، وتعلّم القراءة والكتابة ومبادئ العلوم، ثمّ درس علوم اللّغة العربيّة والشّريعة الإسلاميّة والمنطق وعلم الكلام في الحوزة العلميّة في النجف الأشرف، ثمّ غادرها إلى البصرة لبثِّ الأحكام الشرعيّة، وعُيِّن قاضياً فيها عام (١٩٤٣م).

- فقلتُ لصاحبي: وهل تعرفُ شيئاً عن نسبه وأُسرته؟

فقال: نعم، إنّ الأسرة التي ينتمي إليها العلّامة السّيّد (عبّاس شبر رحمه الله) تنتظم في سلكٍ ذهبيٍّ وهّاج، فوالده العلّامة الكبير السّيّد محمّد شبّر، وانتدب في بدايات القرن الماضي لمدينة البصرة، ابن العلّامة الكبير (جعفر شبّر) صاحب

كتاب (شرح شرائع الإسلام)، ابن العلّامة الكبير السّيّد (عبدالله شبّر) صاحب المؤلّفات القيِّمة، ابن حجّة الإسلام السّيّد (محمّد رضا شبّر)، ابن العلّامة الجليل السّيّد (محمّد شبّر)، ويتّصل نسب هذه الأسرة الكريمة بالإمام عليٍّ عليه السلام.

- وقلتُ لصاحبي: وهل تخبرنا عن آثاره الشِّعريّة؟

قال: من آثاره المطبوعة، ديوان شعر عنوانه: (جواهر وصور)، صدر في أوائل السِّتينيّات عن دار الكتاب اللّبنانيّ بيروت في (٢٦٣) صفحة، وأشار النّاشر الذي تصدَّرت كلمته الدِّيوان إلى أنّ الدِّيوان ضمَّ باقة من الرّباعيّات والغنائيّات، وقدَّم له القاصّ الرّائد (جعفر الخليليّ)، فتحدَّث عن سيرته ولغته وشاعريَّته، ثمّ قدَّم الشّاعر لديوانه مشيراً إلى أنّ انتظام تلك الرّباعيّات في موضوعتها لا تكاد تتعدَّى الحكمة ومراثي (الشِّعر الحزين).

أمّا ديوانه الثاني، فهو (الموشور)، صدر عام (١٩٧٨م) عن مؤسّسة الأعظميّ، وضمَّ (٢٥٣) صفحة، وقدَّم له -أيضاً- الأُستاذ (جعفر الخليليّ)، وكتب الشّاعر مقدّمة لديوانه الذي احتوى (٥٧) قصيدة ومقطوعة ورباعيّة.

- ثمّ سألتُ صاحبي: وهل لديه دواوين مخطوطة؟

قال لي: أعرفُ أنّ له ديوانين مخطوطين، هما: (خوالج النفس)، و (الأنفاس المحترقة).

- بعدها قلتُ لصاحبي: هل اطّلعتَ على آراء في شعره؟

فأجابني: يصفُ الأُستاذ (غازي الكنين) في الجزء الثاني من كتابه (شعراء العراق المعاصرون) شاعريَّته الأصيلة: وشاعريّته محبوكة جذّابة مشوبة بالفلسفة التي درسها. ويقول عنه الأديب الرّاحل السّيّد جواد شبّر في مقدّمة

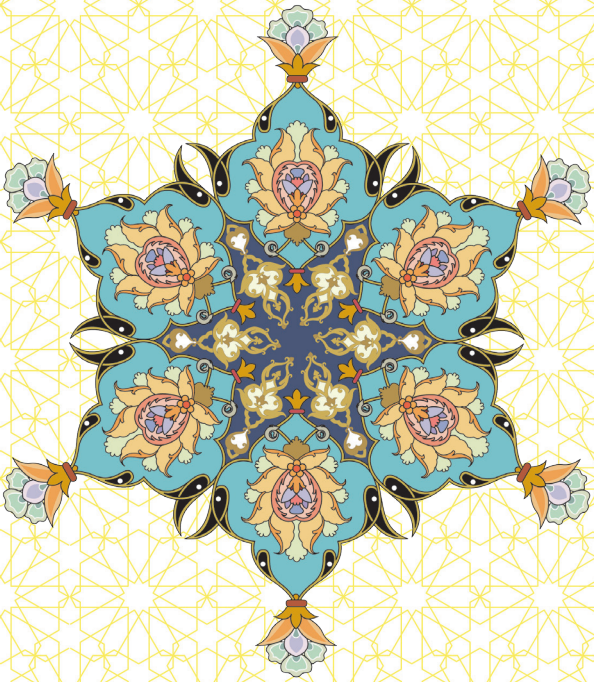
ديوانه (الموشور): إنّه حُزمة من عواطف ثائرة، وتجارب متيّمة، تكشف عن روح حسّاسة، وعقليّة خبرتْ معالم الحياة وأشبعتها درساً ومعرفة.

أمّا الأديبُ الكبيرُ الأُستاذ (جعفر الخليليّ)، فيقول -أيضاً- في مقدّمة ديوانه (الموشور):

تغلبُ الفلسفةُ على كثيرٍ من شعره، وله الكثيرُ ممّا يصلح أنْ يُضرب به المثل كقاعدة من قواعد الحكمة[٣].

٣- الاعتمادات:

- معجم الشّعراء العراقيّين، جعفر التميميّ، شركة المعرفة للنشر، بغداد، ١٩٩١م.
- شعراء العراق المعاصرون، غازي الكنين، مطبعة الشباب، بغداد، ١٩٥٧م.



عبد الجبّار البصريّ (١٩٣٠-٢٠٠٢م)

وُلِد النّاقد العراقيّ الرّاحل (عبد الجبّار داود البصريّ) في إحدى قرى أبي الخصيب عام(١٩٣٠م). عمل في التعليم الابتدائيّ في بداية حياته المهنيّة. بدأ سيرته الأدبيّة في سنٍّ مبكّرة، بدأها شاعراً وهو لم يبلغ العشرين. أصدر ديوانه الأوّل والأخير بعنوان (في طريق أبي الخصيب) عام (١٩٥٦م). تحوّل إلى النّقد الأدبيّ، فأصدر حدود عشرة كتب نقديّة. توفّي في السّادس عشر من أيلول عام (٢٠٠٢م)، بعد مرضٍ لازمه سنواته الأخيرة. كان من أوائل المهتمّين بدراسة شعر السَّيَّاب.

وفي هذا الحوار الافتراضيّ يتناول شعريّة السَّيّاب في مراحلها المختلفة.

- الزّمن الذي اتّبع بواكير شعر السَّيَّاب تقلَّب في مهاد الأحلام لصبيٍّ ريفيٍّ، لعلّ أجواء أبي الخصيب كانتْ وراءها، فما هي صورتُها حين ذاك؟

- أبو الخصيب المدينة التي احتضنت السَّيَّاب صبيّاً وشابّاً، فكانت في هذا الزّمان من أجمل الأماكن الطبيعيّة في البصرة، تقع على ضفّة شطّ العرب وتقسم إلى مجموعة من الأحياء، يلتفُّ كلٌّ منها بغابة من بساتين النخل والكروم والتِّين، وترتبط هذه الأحياء في ما بينها بشوارع تزيّنها أشجار الدّفلى على جانبيها، وتحدِّدها جداول تعتمد في ريِّها على ظاهرة المدِّ والجزر، ولكلِّ فصل من فصول السّنة ميزة خاصّة به، ولكلِّ ساعة من ساعات النّهار شكل خاصّ. كلّ حيٍّ من أحياء المدينة كان محاطاً بسور يُعرف محلِّيّاً بالكوت، فلا عجب أن يكون الموضوع المفضَّل

لدى السَّيّاب في هذه المرحلة هو الموضوع الطبيعيّ الذي يصوِّر نباتها وحيوانها وفصولها، ولياليها المقمرة صيفاً، والممطرة شتاءً، وحياة الرّعاة، وجماليّات الرّاعيات، ولعلّ الطبيعة كانت مولداً موضوعيّاً تمثِّل روح المرحلة وشعورها. ويرد الموضوع الطبيعيّ في بواكير السَّيّاب زماناً أو مكاناً فارغاً، ولكنّه ممتلئ دائماً بإنسانيّة الإنسان، ومرتبط بأُنموذج بشريٍّ يتبادلان التأثير ويتجاوران.

– الفئة الأولى من قصائد السَّيَّاب العاطفيّة لها خصائص خاصّة تختلف عن الفئة الثّانية من قصائد عن المرأة، فكيف هو الفارق بين الفئتين؟

– تُمثِّل قصائد الفئة الأولى تجربة وجدانيّة انتهتْ بلقاءٍ شاحبٍ، وشعورٍ بالغدرِ والإخفاقِ، وانصرافه إلى عالم الأحلام، مع العِلم أنّه عدَّ هذه التّجربة (هواهُ البكر)، وهو ليس كذلك، وإنّما هي إشارة مقصودة:

يا هوى البكر دنيا ذكرياتي
كلّها غابتْ وراء البسماتِ
يا هوى البكر قدْ انسيتني
ما تولَّى مِن غرامِ النّاسياتِ
يا ربيعَ العُمر يا إشراقةً
في شبابي يا حياةً في حياتي
يا دمي غذّى دمي يا فرحةً
مزَّقتْ ثوبَ البلى عن فرحاتي

وتُصوِّر قصائد الفئة الثّانية المرأة ضحيّةً من ضحايا الصِّراع الطبقيّ الأولى، بعنوان (السّائلة السّوداء)، والثّانية (غادة الرِّيف)، والثّالثة (إلى حسناء الكوخ)، وأعتقدُ أنّ القصيدتين تمثِّلان البذرة الأولى لملحمته (المومس العمياء).

– ماهي أهمُّ موضوعات قصائدِهِ في ديوانه (أساطير) التي كتبها في النِّصف الأوّل من أربعينيّات القرن الماضي، وكيف ترى هذا الدِّيوان في ميدان تجربة السَّيّاب الشِّعريّة؟

– حين نتأمّل قصائد عام (١٩٤٨م) الواردة في ديوان (أساطير)، نجدها تدور حول موضوع واحدٍ، هو حكاية حبٍّ جديدة، عدا ثلاث قصائد يبدو عليها طابع المجاملة، ولو استبعدنا هذه القصائد، وأعدنا ترتيب سواها في ثلاث فئات:

الفئة الأولى: قصّة حبّه الجديد.

الفئة الثانية: قصائد الشّوق بعد انتهاء القصّة.

الفئة الثالثة: قصائد الذِّكريات.

لاتّضح لنا أنّ الدِّيوان كان قصيدة طويلة مقسَّمة على ثلاثة فصول، وكلّ فصل ينقسم على عددٍ من الأناشيد، وهذه الصِّفة تجعل الدِّيوان مهمّاً في مسيرة تطوّره الشّعريّ، فقدْ مهَّدت للمرحلة الرّابعة التي كانتْ مرحلة القصائد الطّوال.

– معروفٌ أنّ قصائد السّيّاب الطّوال تتّسم بأُسلوب السَّرد والمقاربات الدّراميّة، فهو الوَتَر الحسَّاس الذي كان يعزف عليه الشّاعر؟

– قصائده الطويلة خمس، أربع منها صدرت في كرّاسات مستقلّة، هي: فجر السَّلام، والأسلحة والأطفال، وحفّار القبور، والمومس العمياء، أمّا الخامسة، فنُشرتْ أوّل مرّة في ديوان «قيثارة الرِّيح»، بعنوان: «اللَّعنات»، وقدْ كانت حصَّتي في تحقيق الدِّيوان المذكور إلى جانب الآخرين الذين اشتركوا في تحقيقه، ففي قصيدة (المومس العمياء)، صبَّ جام غضبه على المرأة، فجعلها مومساً عمياء، أدركت الشّيخوخة، وماتت ابنتها رجاء، وفي قصيدة (حفّار القبور)، استردّ

الحفّار النقود التي أعطاها للمرأة التي أراد دفنها، وكانت كلُّ القصائد تمهِّد لما بعدها، بحيث عدَّ أحد نقّاد السّيّاب أنّ (الأسلحة والأطفال) امتدّت لـ(فجر السّلام)، و(المومس العمياء) امتدّت لـ(حفّار القبور).

ويُلاحظ أنّ السّيّاب في هذه القصائد كان يعتمد على إثارة الأسئلة المصيريّة الكبرى من خلال تدخّله في سياق السّرد.

- استلهم السَّيّاب في بعض قصائده الأسطورة، فماذا وجد في هذا الاستخدام التعبيريّ؟

- إنّ السّيّاب وجد في الأسطورة تعبيراً عن أكثر من جانب من حياته الخاصّة والعامّة، ووجد فيها تنفيساً لرغبات وعُقَد سايكولوجيّة ترتبط بالحبّ والجمال، وكادت هذه الأسطورة تُخلق من جديد على يديه[٤]، وقيل: إنّ خطوط شعره كلُّها تتفرَّع عن هذه الأسطورة، وهي الينبوع الذي يستقي منه كلّ الصّور الشعريّة[٥].

- شكَّلت قصائده اللّاحقة أغاني في نفسه إزاء المرأة، فكيف هي البنية اللّغويّة في تلك القصائد؟

- السّيّاب بعد أنْ تجاوز المرحلة الثأريّة في قصائده الطوال: (حفّار القبور، المومس العمياء، اللّعنات)، يبدو لي أنّه برز ما في هذه الأغاني من الظواهر الفنّيّة توظيف الجملة الاعتراضيّة لتغدو أهمّ وسائل البناء في تفكيك السّرد الشعريّ، وتدرس الحوار بين مقاطع القصيدة، وتسمح للشّاعر وشخوص القصيدة

٤- يُنظر: د.سمير قطامي، دراسة في كلّيّة جامعة اليرموك.

٥- يُنظر: جبرا إبراهيم جبرا، المرحلة الثامنة.

التدخّل في سياق السّرد.

- يُلاحظ في قصائده الجيكوريّة أنّها تتجاوز جيكور (قريته وملاذه) إلى دلالات ومعانٍ تخرج من أفياء جيكور إلى مجموعة من الأسئلة المصيريّة، فماذا تستنتج من قصائده تلك؟

١- إنَّ إلحاح السّيّاب على موضوعه جيكور جعله يفجِّر كلّ طاقته، ويفرِّع الموضوع الواحد من خلال النّظر له من زوايا متعدّدة إلى عدَّة فروع.

٢- ارتفع السَّيّاب بموضوعه من المحلِّيّة إلى العالميّة، وجعل جيكور رمزاً لكلِّ ما هو روحانيّ وجميل.

٣- لو لم يؤرِّخ السَّيّاب جيكوريّاته لأمكن قراءتها كقصيدة واحدة متعدِّدة الأناشيد، دراميّة المبنى.

٤- نجح السَّيّاب في توظيف جيكور اجتماعيّاً ونفسيّاً، فقدْ حملتْ الجيكوريّات ملامح المرحلة التاريخيّة، وعبَّرت عن سيكولوجيّته وهي تتمزّق بين الواقع والطّموح.

٥- أثمرتْ هذه التّجربة مجموعة من القصائد المميَّزة في الشِّعر العربيّ الحديث، جميلة الصُّور، جميلة الإيقاع، عميقة الرُّؤى.

- قصائده السّريريّة يتداخل بعضها مع بعض، وهي كما يقول السَّيَّاب (روحه التي انفتحتْ على الورق)، فما تشير لديك هذه الإشكاليّة؟

-هي تُثير إشكاليّة جديرة بالوقوف عندها قليلاً، فقدْ قيل: إنّ شهرة السَّيّاب وعظمته الشعريّة ترجع إلى العطف الذي استردّه السّيّاب من قصائده السّريريّة التي تقطر ألماً ومرارة وإنسانيّة، فالشّاعر العظيم هو الذي يستطيعُ أنْ

يقدِّم معادلاً موضوعيّاً في شعره، بحيث يحرِّك مشاعر القارئ وكأنّه يراه رأي العين، وهي ميزة من ميزات الشِّعر، ولو اعتبرناه قدْحاً في شاعريّته -كما يريد أعداؤه- فإنّ هذا القَدح سرعان ما يتهاوى أمام الحجج المنطقيّة التي تقدِّمها مسيرته الشعريّة، فالسَّيّاب ذاع صيته ونبه ذكره، هو ظافر بالجوائز الكبرى في الشِّعر، وكان له جمهوره ومريدوه قبل أنْ يكتب قصائده السَّريريّة، فالمرحلة السّريريّة لا تمثِّل إلّا ثلاث سنوات من مسيرة شعريّة عمرها أربع وعشرون سنة.

- في أواخر حياته تسرَّبت الأوهام والوساوس إليه بسبب أوجاعه الشَّديدة؛ إذْ داهمه المرض والإحساس بالموت، فكيف ترى قصائد هذه المرحلة؟

- أمّا قصائد الأوهام، فهي الموضوعات الشِّعريّة التي خُيِّل إليه أنّه يراها وهو في سكرات الموت وغيبوبة الوعي، وأطولها يوميّاته في لندن، التي كتبها تحت عنوان (سفر إيّوب، ووصايا لزوجته، والأصوات والنِّداء)، التي تأتيه من قبور الموتى، ولعلَّ أفضل شاهد على هذه (الأوهام الحقيقيّة) قصيدة (المعول الحجريّ)، وقدْ ذكر أحد الأطبّاء الذين عالجوه: إنّ النبوءة المريضة حين كانت تشتدُّ به تتركه فريسة لوسواس الرؤى المزعجة، فيخرج من حلم مرعبٍ إلى آخر أشدّ هولاً، ويُلاحظ على هذه القسمة أنّها غير حدِّيّة، ويتداخل بعضها مع بعضٍ الآخر لسببٍ بسيطٍ: إنّها جميعاً إنتاج مرحلة واحدة كان يسفح فيها روحه الثّكلى على ورق.

- كتب السّيّاب قصائد ترتبط بالمدينة أكثر من ارتباطها بجيكور في مرحلة لاحقة لكن فيها خلفيّة جيكوريّة، فماذا تمثِّل تلك القصائد؟

– إنّ الجيكوريّات يغلب عليها الطابع القرويّ أو الرِّيفيّ؛ لأنّ جيكور قرية تقع في جنوب أبي الخصيب، وأبوالخصيب يقع في جنوب العراق، أمّا هذه القصائد، فترتبط بالمدينة أكثر من ارتباطها بالقرية، فهناك المدينة بلا مطر، وهناك أمّ البروم التي تمثِّل مركز البصرة، ودار جدِّي ذات النوافذ الكثار، والشناشيل، ومنزل الأقنان، إنّما تمثِّل امتدادات للمدينة باتّجاه القرية والرِّيف.

– انتمى المنهج اللّغويّ في نقد السَّيّاب بالنّصِّ وأعماقه لاكتشاف جماليّته عن طريق اللُّغة، فما هي– في رأيك– تحوّلات هذا المنهج؟

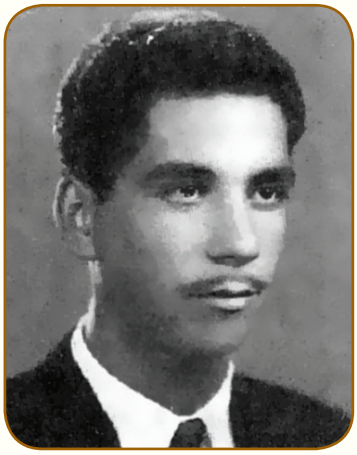
– إنّ المنهج اللّغويّ في نقد السّيّاب بدأ وصفيّاً، وكان رائده (إبراهيم السامرّائيّ)، ثمّ صار أسطوريّاً، وكان رائده (جبرا إبراهيم جبرا)، وأُسلوبيّاً يقوم على أساس استجابة القارئ في ما فعله (منير العكش)، ودلاليّاً وتركيبيّاً، وكانت رائدته (خالدة سعيد)، وموضوعيّاً على يد (عبد الكريم حسن)، وأخيراً فونولوجيّاً، وكان رائده (محمّد الهادي الطرابلسيّ)، وكانت أربعة اتجاهات من هذه الاتجاهات مولّدة، أثّرت في أكثر من ناقد، منها اتجاهان عقيمان لم يتبعهما أحد، كانت أربعة منها متخصِّصه بالدَّالّ، وواحد بالدّلالة والتركيب، وواحد بالمرجع أو الموضوع، وكانت ثلاثة منها قدْ تجاوزتْ المنطق اللّغويّ إلى أعماق النّصِّ، وبقيت الأُخَر في حدود الظاهرة اللّغويّة، وكانت خمسة اتجاهات مع المؤلِّف وواحد مع القارئ.

– بمَ تعلِّل خروج السَّيّاب لاحقاً على الرّومانسيّة، وبخاصّة في قصائده التمُّوزيّة التي ابتعد فيها عن الموضوعات الرِّيفيّة والرّعويّة وعواطفها الفضفاضة، فما هو رأيك بذلك؟

- إنّ البعد الأوّل لخروج السّيّاب عن النّصِّ الرّومانسيّ إنّما يكمن في ابتكاره لغة جديدة تختلف مفرداتها وصياغتها وسياقاتها ودلالتها وظلالها عن اللّغة الرومانسيّة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال المقارنة بين الثّيمات اللّغويّة في البواكير، مثلاً، والثّيمات اللّغويّة في أُنشودة المطر، التي عرض شبكة علاقاتها بدقّة الدكتور (عبد الكريم حسن) في كتابه: (الموضوعيّة البنيويّة)[٦].

٦- **الاعتمادات:**

- مجلّة (الأقلام) العراقيّة، ع٥/ أيلول/ تشرين الأوّل/ ٢٠٠٢م.
- الطريق إلى جيكور، عبد الجبّار داود البصريّ، دار الشّؤون الثقافيّة، بغداد، ٢٠٠٤م.



عبد الخالق محمود (١٩٤٥- ٢٠٠١م)

ولد الشّاعر البصريّ الرّاحل (عبد الخالق محمود) في البصرة عام (١٩٤٥م)، وأكمل دراسته الابتدائيّة والإعداديّة فيها، وتخرَّج في جامعة البصرة قسم اللّغة العربيّة (١٩٦٧-١٩٦٨م)، وعمل مدرِّساً للّغة العربيّة، وكان عضواً في اتّحاد الأدباء العراقيّين، وقدْ بدأ ينشر قصائده عام (١٩٧١م) في الصُّحف والمجلّات العراقيّة: (الأقلام، ألف باء، الطليعة الأدبيّة، المرفأ، الزّمن)، وصدرت له عام (١٩٩٤م) مجموعة شعريّة أولى (مراثي الشّمس)، وهي من منشورات اتّحاد أدباء العراق، وبعد معاناة من مرضٍ عضالٍ، توفِّي في تشرين الثاني عام (٢٠٠١م)، وترك وراءه قصائد مرهفة وذكريات عذبة في قلوب أصدقائه، بعد رحيله كتب في مجلّة ألف باء صديقُه القاصّ (عبد الحسين الغرّاوي) موضوعاً تحت عنوان: (قداس أخير لمراثي الشّمس)، قال فيه: « إنّ هذا الشّاعر المرهف الحسّ أبقى لنا حبَّه وإبداعه ومحبّتنا له وطيبة قلبه ونبله ودماثة خلقه وابتسامته الشّفيفة وحلاوة منادمته اللّيليّة، ونحن نجتمع حول مائدة واحدة»، وقال عنه صديقه الشّاعر (طالب عبد العزيز): «لقد غمر باخوس جناحَي عبد الخالق محمود مثلما غمر روحه بكثير من الشِّعر، سقوط عبد الخالق في الموت سقوط مبكِّر حقّاً لم نكن نعرفه كثيراً حتّى امتدّت يد المنيّة، وقبل أنْ نُلقي عليه التحيّة ألقى الغروب عباءته الصّفراء عليه)، لقدْ أحبَّ عبد الخالق مدينة البصرة حبّاً

منتشياً بالحنين، وكتب مرّة قصيدة بعنوان: (قصيدة حبّ إلى مدينةٍ في القلب)، أودعها لديَّ، وما زلتُ أحتفظُ بها، يقول فيها:

لسيِّدةٍ طينُها جسدي

نهرها دمي المنتشي بالبهاء

لسيِّدةٍ شعرُها سَعَفٌ

أبداً، ظلَّ أخضر

قامتها نخلة وجبين لها، كلُّه كبرياء

لسيِّدةِ المدن الخالدات أُغنِّي

أُقاتل بالحبِّ والكلمات..

وحين نشرت مجلّة أسفار في عددها الخامس في (آذار/ ١٩٩٣م) سبع قصائد من قصائده، كتب مقدَّمة لها الأستاذ القاصّ (محمّد خضير) بعنوان (الطّوابع السّبع لشاعر الظلِّ)، قال فيها يأتي وقت يُبيح فيه شاعر الظلِّ دم قصائده باختياره، فتدور المطبعة لتسترجع زمان القصائد إلى اللَّحظة الرّاهنة التي تتنازع عندها طبيعة الأسرار مع رغبة الإعلان، ووجد البوح مع شوق الإباحة، إنّها لحظة الشِّعر الصّعبة التي يضحِّي فيها الرّاعي البصريّ (عبد الخالق محمود) بسبع قصائد في شبابته قرباناً لمجهوليّته التي يتكتَّم عليها بإباء وإيثار وزهد وحرمان).

بعد وفاته بأيّامٍ كتبتُ خاطرة بعنوان: (ما يشبه الرِّثاء)، أقول فيها: «كنت أنت وإسماعيل الخطّاب تفتحان الشّبابيك لهواء بارد يورق على جبينكما حين لا ينكسر الوقت إلا على كأسٍ مترعة بنبيذ الشِّعر، وكلاكما يفتح للحزن فؤاده،

ويمتدُّ بكما الحديث في امرئ القيس ودارة جلجل، إلى والت ويتمان و (أوراق العشب)، أتذكّر ذلك جيّداً حين أجيء إليكما لماماً في ليالي الصّيف والشِّتاء، أيّام السّبعينيّات قتلت الحرب إسماعيل، وبقيتَ جنديّاً مجهولاً في كتيبة الشِّعر، تقرأ مزامير الجسد الجوّال، وكان متاعك كتاباً وذكريات امرأة كشظيّة في جرح يملؤها عبير البحر، وتتغلغل في دمك يا عبد الخالق.. ماذا يرسم الصَّمت الآن فوق سريرك؟ غير ارتعاشه لكلمات في وحشة اللَّيل التي صيَّرها الرَّحيل جمراً في حنجرة الشّاعر الذي أدركته (مراثي الشَّمس)، هل كنت والتُّراب على موعد يا لهيب الملتقى؟ وهل ينساك زمن مقهى الشناشيل ودروب البصرة القديمة وضحكات أصحابك والشّاي المرّ وقصائدك الشّريدة؟ إنّ عينيك تنامان الآن على صدر التُّراب الذي لا يرجعه الحنين، وقدْ سافرت الرِّيح بروحك، رحم الله عبد الخالق شاعر مراثي الشَّمس، فما زال لصوته المخلص لفنِّ الشِّعر صدى في نفوسنا، لقدْ كان إنساناً نبيلاً لا يجرح ولا يخدش، بل يحمل معنى الشّاعر المشرئبّ إلى خوالد القيم بأصالة ومحبّة وعنفوان».

وبين أوراقي أحتفظ بقصيدة كتبها في الكويت عام(١٩٨٢م) بعنوان (البصرة):

من بعيد

تجيئين ممهورة بالصَّفاءِ النّبيل

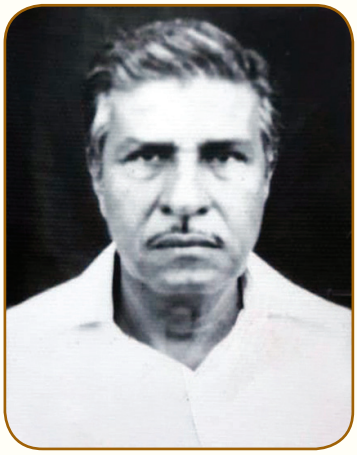
تعبر البحر عيناك، صوتك، لون الشَّناشيل

والرّجفة البكر في سعفاتِ النّخيل

وتجيئينَ شاحبةً مثلَ وجهي

ودافئةً مثلَ قلبي
وغائمةً كالأصيل
وتجيئينَ هامسةً
(لستَ وحدك)
للبحر وجهي
وللرِّيح أشرعتي
وأنا غربةٌ ورحيل
وتجيئينَ باكيةً
هو ذا القلبُ مملكةٌ للحنين
فادخلي
أُدخلي
ولنكنْ آخرَ العاشقينَ

(١/ ٨/ ١٩٨٢م، الكويت).



عبد الرِّضا ملا حسن (١٩٢٥- ٢٠٠٤م)

في عام (١٩٦٢م) كنتُ وأخي التوأم محمّد جواد في الصَّفِّ الثاني المتوسّط، وكان أخي الكبير رحمه الله ذا ذائقةٍ أدبيّةٍ واهتماماتٍ شعريّةٍ، إرتأى من الضروريّ فتح طريق الوعي الثقافيّ لدى أخوية الصّغيرين، ولكي يزرع في نفسيهما حبَّ المعرفة والشَّجاعة الأدبيّة اتّفق مع معلِّمٍ فاضلٍ له مواصفات الأديب الشّاعر الذي يمتهن التعليم، ويُتقن صناعة جيلٍ يُدرك خصائص العربيّة وأصول آدابها عَبر عصورها المختلفة، فكان هذا الرّجل الأستاذ الشّاعر الرّاحل (عبد الرِّضا ملّا حسن)، أحد أُدباء البصرة البعيدين عن الأضواء، القريبين مِن ينابيع الثّقافة المحكمة.

كان يأتينا عصر كلِّ خميس، فيُمتعنا بمخزونه الموسوعيّ الذي ينتقل بين حقول الأدب ودروسنا المقرَّرة، وما يستعصي علينا فهمه من موضوعاته المتعدِّدة بشكل يجذب إليه السّمع والقلب معاً، فنحسُّ أنّه يواصل رسالته كمعلِّم قدير، فالتعليم الحقيقيّ مهنته الأقرب إلى نفسه، ويتحدَّث بكلِّ طرافة وحيويّة، وبمزاجٍ إنسانيٍّ صافٍ وهادئ، وتنطلق كلماته من وجدانٍ نابضٍ بالأصالة، بما يُفصحُ بجلاءٍ عن ثقافة تراثيّة، وبعبارة مطرَّزة أحياناً بالأدب الإنكليزيّ بفعل إتقانه للّغة الإنكليزيّة بطلاقة.

وفي منتصف السِّتينيّات، وأنا في الإعداديّة أطلعني على قصائده المخطوطة التي

تصوِّرُ خلجاته وخواطره بما ينسجم مع أسلوب حياته وأسلوب تفكيره، فهي صدى لما يتجاذبه مع القديم والجديد، بخصائص عاطفيّة ذات مناخ رومانسيّ، وإنّه -أيضاً- اتّجه إلى كتابة القصّة و المسرحيّة.

وأطلعني -أيضاً- على ما كتبه الأستاذ (غالب النّاهي) في كتابه (دراسات أدبيّة)، الذي صدر عام (١٩٥٤م) عن دار النّشر والتأليف في النّجف الأشرف، فقرأتُ ما قاله النّاهي: «والأستاذ هادئ وديع معطّر المجلس، يخلع رداء الحزن ليتّشح بثوب المرح مع جلساته بملحهِ وطرائفه»، وبعد ذلك يتحدّث الكاتب حديثاً انطباعيّاً عن أُسلوبه الشعريّ، ذاكراً نماذج من شعره، ومؤلّفاته المخطوطة: ديوان الشّعر، وتمثيلة شعريّة، وثلاث قصص، ورواية.

وتمضي السّنوات، وفي أواخر السّتينيّات، جمعتنا لقاءات متكرِّرة معه والشّاعرين (عبد الرّزاق حسين) و(حسين عبد اللّطيف)، والأديب (كاظم خليفة)، لكون تقارب البيئة الجغرافيّة التي تجمعنا في محلّات متجاورة: محلّة الخليليّة، محلّة يحيى زكريّا، محلّة أبي الحسن، فكانت بيوتنا المتقاربة والشّوارع محطّات ثقافيّة تتواصل فيها لقاءاتنا الحميمة التي تمتدّ لساعات وساعات، وأبرز ما أتذكّره تلك القصيدة المشتركة التي كتبناها معاً(الأستاذ عبد الرِّضا والشّاعر حسين عبد اللّطيف، وأنا)، وهي قصيدة معارضة لقصيدة شوقي الشّهيرة:

سَلُوا قَلبي غَدَاة سَلَا وتابا لعلَّ على الجمالِ له عِتابا

والتي بها أحاسيس بعذوبة الشّباب:

ربيعُ الحبِّ ناولنا الرّغابا وشرّع للهوى الورديّ بابا

وكانتْ أبيات أبي إشراق، الأستاذ (عبد الرِّضا):

يجيشُ الشِّعر في خَفَقَاتِ قَبلي ... لحوناً -حين أنشدها- عذابا
أُذيب الوجد فيها يالوجدٍ ... كثيرٍ بين أنغامي جوابا
عرفتُ الحبَّ أزهاراً وعطراً ... وثغراً هامساً يحلو رضابا
وروضاً ما تقلَّبَ في ذبولٍ ... ولا عدمت روابيه السَّحابا
وفجراً قدْ تفتَّح أو أصيلاً ... زها بين الخمائلِ مستطابا
حبيبي قُم إلى حلمٍ رقيقٍ ... ودَعْ عنكَ الحسابَ فلا حسابا

بقي أنْ نقول: إنّ شاعرنا ولد عام (١٩٢٥م)، وتوفّي بتاريخ (١٣/ ٩/ ٢٠٠٤م)رحمه الله، فقدْ كان شاعرنا ذا عاطفة نافرة، ومعلِّم أجيال من طلّاب مدرسة الجمهوريّة الأنموذجيّة أيّام السِّتينيّات، ومدرسة عاصم بن دلف الابتدائيّة أيّام السّبعينّات، وغيرها من مدارس البصرة.

وبعدُ فإنّ لي حواراً صحفيّاً معه أجريتُه عام(١٩٦٢م)، أنقل هنا بعض فقراته:

- منذُ متى بدأتَ تقولُ الشِّعر، وماهي أوّل قصيدة نُشرتْ لكم؟

- لقدْ بدأتُ نظم الشِّعر في سنٍّ مبكِّرة متأثِّراً بالبيئة التي كنتُ أعيش فيها؛ إذْ كان والديرحمه الله، ينظم الأشعار باللّغة الدّارجة، وفي الرِّيف يحفظ الصّبيُّ القرآن الكريم وهو يافع، وإن حياة القرية -كذلك- عامل مهمّ في تفتح المواهب الشعريّة، والوسط الرّيفيّ يزخَر بِقوّالة الشِّعر وناظمي الأزجال، ولا تكاد تجد بين الرّيفيّين من لا يحفظ الشِّعر ويردِّدُه.

على أنّ خطّتنا -آنذاك- أنْ لا نتعجّل الظّهور، ونُسرع في النشر، وهذا -كما الآن- ليس تواضعاً، وإنّما إخفاء،(غير ذكيّ) لعوامل الجبن الأدبيّ المسيطرة، لذلك لم تُنشر أوّل قصيدة لي إلا بعد أنْ سكنت (المدينة)، نشرتها مجلّة (أدبيّة)،

وكان ذلك في غضون عام (١٩٤٧م)، ولا يحضرني شيء منها الآن، وأودّ أنْ أُنوِّه بأنّه لا شيء يصقل الموهبة وينمِّيها كنشر الأفكار وتبادل النّقد حولها، ولا أحسب (خير الكلام ما نُشر) مبالغاً، ولذلك أنصح كلّ مشتغل بالفنون والآداب وسواها أنْ لا شيء قادر على تقوية تجربته أمام القرّاء كالاستفادة من ملاحظاتهم.

-بأيِّ شاعرٍ تأثّرت في بداية طريقك إلى الشِّعر؟

- لاشكَّ في أنّ الشّاعر يتأثّر بالكثيرين في مراحل حياته الأدبيّة المتطوِّرة، فهنا أستاذه الذي يتعهّد نتاجه بالرِّعاية والتشجيع، وليس ضروريّاً أنْ يكونَ شاعراً، ثمّ قراءاته المختلفة وسعة اطلاعه ورغبتُه في مسايرة التيّارات الشِّعريّة في بيئته، وانسجامه مع هذه البيئة، أو نفوره منها، أو عجزه عن مسايرتها لقصور في موهبته، كلُّ هذه العوامل تؤثِّر في اتجاهات الشَّاعر، وتطبع شعره الذي يميّزه، وفيما يتعلّق بمحاولاتي الشِّعريّة الأولى، كنتُ شديد التأثّر بزميلنا الأستاذ الشّاعر (كاظم مكّي حسن)، وأذكر بالشّكر الجزيل رعاية أستاذي الفاضل (محمّد جواد جلال)، وجهود الأستاذ (محمّد عليّ عاشور)، الذي لم يكن شاعراً، بل كان مدرِّساً للُّغة العربيّة في ثانويّة البصرة.

- ما رأيكم في المعركة الدّائرة بين أنصار المدرسة الحديثة، وأنصار المدرسة التقليديّة في الشِّعر؟

- حين يوجَّه هذا السُّؤال لمن هو في سنِّي، فإنّ هذه (السِّنّ) بحكمها القاسي، تشدو ما يدعونه (بالمدرسة التقليديّة في الشِّعر)، ولكن ما يسمَّى اليوم بالمدرسة التقليديّة، قبل أنْ تظهر حتّى التجديد (المتهافت) هو التيّار المجدِّد، وهذه سُنَّة

التطوّر... وليس بمجدٍ إطلاقا أنْ نتمنَّى (الشَّباب يعودُ يوماً) على أنّ الشّيء الذي نرجو أنْ لا نراه (حرارة الحديث المجدِّد)، لنجعله ينسى أنّه تتلمذ على مَن يدعوهم (بالتقليديّين).

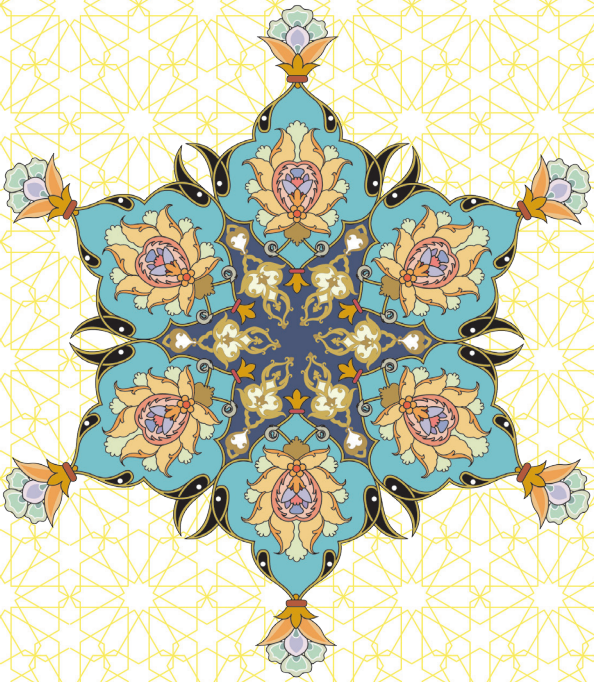
- للسَّيّاب حقّ على كلِّ أديبٍ، وخاصّة الشُّعراء، فهل لكم من كلمة أو مقطوعة شعريّة تُفهمنا معنويّته ومدى علاقتكم الرّوحيّة به؟

- لاشكّ في أنّ السّيّاب بدر أديب كبير وشاعر مبدع، وستظلُّ ذكراه مبعث إلهام لكلِّ شاعر، ولا سيّما البصريّين.

ونحن نرجو أنْ تُقيم له البصرة حفلة تكريم تليق بمقامه، وأنْ يتبارى الأدباء والشُّعراء في إظهار مشاعرهم نحوه.

ماهي آثاركم الأدبيّة؟

- لديَّ مجموعتي الشّعريّة في ثلاثة أجزاء، وبعض القصص والرّوايات والمسرحيّات الشعريّة والنثريّة، وكلّها لم تُطبع لأسبابٍ مختلفةٍ.



فيصل حمود (١٩١١-١٩٧٨م)

في أوائل السِّتينيّات، وحينما كنتُ طالباً في متوسِّطة النّضال، كان مروري اليوميّ بمحلّة السِّيف حيث المكتبة الأهليّة وصاحبها الرّجل الطيِّب (فيصل حمود)، وكانت تجاور جامع السِّيف جامع البصرة الكبير، وكانت تقابلها في الجهة المقابلة عيادة طبيب الأسنان (سليم ساعور)، وتقترب منها مطبعة الأديب، وقدْ قادتني في بداية اهتماماتي الأدبيّة الاشتراك بمجلّة الأقلام العراقيّة إلى التعرّف عليه، وقدْ ظهر أنّه يعرف والدي وأُسرتنا لكونه بصريّاً عريقاً ومكتبيّاً عريقاً، ومع مرور الأيّام كنّا نلتقي أنا و(حسين عبد اللّطيف)، وأحياناً (شاكر العاشور)، عند مكتبته التي التقى فيها قبلنا خلال الأربعينيّات مجموعة من أُدباء البصرة القدامى، كالسّيّد عبّاس شبّر، والأستاذ محمّد جواد جلال، والأستاذ كاظم مكّي حسن (رحمهم الله)، وغيرهم من الأدباء. وفي الخمسينيّات كان يلتقي السّيّاب ومجموعة من مثقّفي البصرة وأدبائها المعروفين، وكان صدر أبي غازي منشرحاً لهذه اللِّقاءات، وملامحه تعبِّر عن روح سمحة وودٍّ متواصل مع النّاس، بالإضافة إلى طرافته ومداعباته المرحة والمحبّبة. كانت مكتبته محطّة صباحيّة لتوزيع الصُّحف والمجلّات والكتب العراقيّة والعربيّة، فقدْ أسّسها عام (١٩٢٨م)، وهو في السّابعة عشر من عمره، وكانت له في سنوات شبابه إسهامات وطنيّة وقوميّة بارزة، فقدْ كان من مؤسِّسي فرع نادي

المهلّب في البصرة، وعضواً في حزب الاستقلال الذي كان يرأسه (محمّد مهدي كبّة).

وبين أوراقي لقاء أجريتُه معه عام (١٩٧٧م) قبل وفاته بعامين، أنقل منه هذه السُّطور:

- مَن هُم أصحابُكَ القُدامى في المهنيّة؟

- كان في السّيمر وخلف دائرة الأوقاف أصحاب مكتبات ومجلِّدون وباعة قرطاسيّة قلائل، منهم: الحاج رشيد الشيخليّ، فتح مكتبته عام (١٩٢٥م)، والسّيّد محمود القدسيّ، وكان في السِّيف أيضاً، وحسين عبد الصّمد، وهو عربيّ من مصر.

- ما أقدم الصُّحف والمجلّات التي كنتَ توزِّعها، وماهي أسعارها حين ذاك؟

- العصور، اللَّطائف، المقتطف، الهلال، أبولو، الرِّسالة، وكان سعر النسخة منها (٤) آنات، أي: (١٦) فَلْساً، والصُّحف مثل: العراق، والبلاد، وحبزبوز، والكرخ، والأخبار، وسعر الصّحيفة آنة واحدة.

- والمشتركون -آنذاك- أصدقاء المكتبة؟

- كثيرون، حتّى في الكويت كان لنا مشتركون أُرسل إليهم مجلّات وصحفاً، وأقدم مشترك عندي (البير سركيس) صاحب صيدليّة العراق بالعشّار، ومن أصدقاء المكتبة القدامى، (محمّد تركي) رئيس (مجلّة الأمّة) الأسبق، و(عبد الوهّاب محمود) السّفير الأسبق للعراق في موسكو، والدّكتور (سعيد عبدة)، والدّكتور (عبد الجليل الطّاهر)، و(عليّ الطنطاويّ)، و(عبد الرّحمن السَّيّاب)،

و(عبد القادر السَّيّاب).

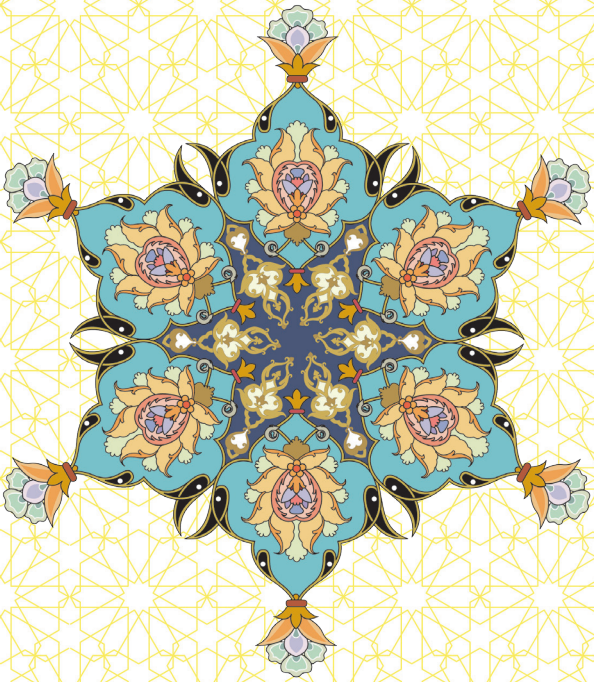
- بالمناسبة، يُقال: إنّ بدر شاكر السّيّاب كان يتردّد على المكتبة؟

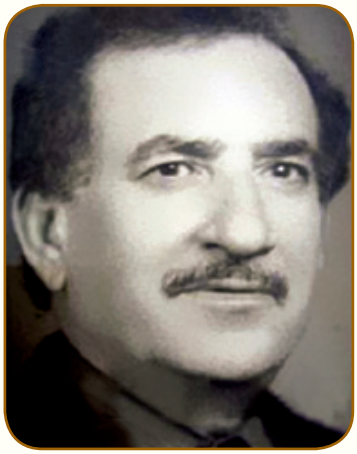
- نعم، كان ذلك في الخمسينيّات أو أواخرها، وكان المرحوم السّيّاب يجلس على رزمة الجرائد القديمة، ونتبادل معه الحديث والطرائف في أغلب اللِّقاءات.

واليوم يُكمل مسيرة المكتبة الأهليّة ولده الأستاذ (غازي فيصل حمود)[٧] في موقعٍ جديدٍ لا يبعد عن موقعها القديم سوى مسافة قصيرة، مقابل مجمع أسواق الحمزة في البصرة القديمة.

رحم الله المكتبيّ العريق (فيصل حمود) صاحب المكتبة الأهليّة التي ظلَّت لأكثر من سبعة عقود من الزّمان مَعْلماً ثقافيّاً يعتزُّ به البصريُّون.

٧- انتقل إلى جوار ربِّه الكريم، بتاريخ: الثلاثاء، ١٦/ ١٠/ ٢٠١٨م، السّاعة السّابعة صباحاً، رحمه الله تعالى. (**النّاشر**).





كاظم نعمة التميميّ (١٩٣٠-١٩٩٢م)

نُقِلَ إليَّ أنّه فارق الحياة في (١٦/ آيار / ١٩٩٢م)، في فندق ابن الهيثم في بغداد أثناء زيارته إليها إثر نوبة قلبيّة.

أيّ شيء تتذكّر عن هذا الرّجل؟ وأيّ شيءٍ تنساه؟ إنَّ الوفاء لذكرى هذا الرّجل الذي تقدَّمنا في السِّنِّ والتّجربة لَيقتضي العرفان بدوره في رعاية أُدباء وضعوا خطواتهم الأولى على طريق الشِّعر والثّقافة الأدبيّة في أواسط السِّتينيّات، متذوِّقاً لكلِّ ما هو جديد في عالم الشِّعر وتجاربه، وللشِّعر عنده منزلة استثنائيّة، فهو يعيش في دمه وعصبه، كنّا نطوي شوارع العشّار وحديث الشِّعر والشُّعراء لا ينقطع؛ إذْ تنال ذكرياته مَن زاملهم: (رشيد ياسين، وحسين مردان، والسّيّاب، والبياتيّ)، وغيرهم، وعند مقاهي بغداد وأيّام دار المعلِّمين العالية في الأربعينيّات، التي تخرّج فيها وبصحبته القديمة القاصّ (محمود عبد الوهاب). له كتابان مطبوعان، هما: (كيف تقرأ...كيف تكتب؟) صدر عام (١٩٦٦م)، و(صفحات مشرقة من الحضارة العربيّة) نُشر عام (١٩٨١م)، وأربع مجموعات شعريّة، هي: (إسراء في سماوات أخرى) عام (١٩٧١م)، و (مقاطع من قصيدة الحياة اليوميّة) عام (١٩٨٦م)، و (مذكَّرات بصريّ) عام (١٩٨٨م)، كنّا نرى فيه صور للشّاعر والأخ الكبير، وصورة الأديب في شبابه. حدَّثني مرّة عن كتابٍ مخطوطٍ له بعنوان (المملكة الملوَّنة)، ضمّ دراسات نقديّة عن: البريكان

ومحمد خضير، وحسين مردان، ونازك الملائكة، وشاذل طاقة، وعليّ الحلّيّ، عن هذا الكتاب أجريتُ معه لقاء أقتطفُ منه هذه الفقرات...

– هل اتّبعت مدرسة معيَّنة في كتابك (المملكة الملوَّنة)؟

– لا أتّبع مدرسة معيَّنة، إنّ منهجي ثقافيّ، وثقافتي حصيلة ما يقرب من (٥٠ سنة) من قراءات متنوِّعة، متجمِّعة حيناً وسريعة حيناً آخر، وحصيلة تجاربي في الشِّعر، فأنا قارئٌ غير عاديٍّ أتذوَّق الشِّعر وأقفُ منه موقف هذا القارئ.

– هل لجأتَ إلى دراساتٍ سابقةٍ تتعلَّق بمَن درستهم؟

– لم ألجأ في دراستي لغير نتاجات الشّعراء أنفسهم إلا فيما ندر، أتأمّلها وأعيشها وأستوحيها وأتّخذ موقفاً منها، أردتُ أنْ أدخل هذه المملكة الملوَّنة وحدي، وخير دليل أنا أعرف طريقي.

– وما تقول في الشّاعر الفنّان؟

– يستطيع أيّ إنسانٍ أنْ يكونَ طبيباً، أو مهندساً، أو بائع خضروات ناجحاً بإرادته، ولكنّه ليس بوسعه أنْ يكون هذا المتفرِّد الموصوفِ الذي يقطف من مملكته الملوَّنة صورة داخليّته المدهشة.

– وعيوب الشّاعر ما تقول عنها؟

– لا أتسقط عيوبه. إنّ عيوبه لا تعنيني، كلّنا لنا عيوب هي قدرنا الذي لا فكاك منه، وبعض لا تصلحه إلا أنفسنا، يكفي الشّاعر فضلاً أنْ يُدخلنا مملكته مجّاناً، فيُعرِّي نفسه أمامنا، لكي يُفرحنا ويهزُّنا، ويُغني حياتَنا.

– وكيف هي المساحة بين نمطيّة الشّاعر وتفرُّده؟

– مِن حُسنِ حظِّنا أنَّ تفاوت المساحة التي يحتلّها الشّاعر في هذه المملكة أنْ

تتفاوتَ حاجاتُهُ، وإلّا لفقد الشِّعر سحره؛ إذ ما تجئ من قصيدةٍ واحدةٍ لجميع الشُّعراء. لا للنّمطيّة... نعم للتفرّد.

- وأنت تكتب (المملكة الملوَّنة)، هل فرضتَ على شاعرٍ قناعات مسبقة؟

- لا أفرض عالَمي عليه، ولا قناعاتي المسبقة؛ لأنّي لا أُحبُّ أنْ أُلغي وجوده، ولا أُريده نسخة منِّي، ولو كان كذلك لما أضاف لي شيئاً.

- وآخر ما تودُّ قوله عَبر تجربتك في هذا الكتاب؟

- المجد لك أيُّها الشّاعر.. المجد لك في هذا العالم الصّعب؛ لأنّك تجعله أسهل قليلاً، وأجمل قليلاً، وتمنحنا لحظات إيمان.. المجد لك أيُّها الشّاعر.. كانت في البدء كلمة، وظلَّت وريثتها.

وكنتُ قدْ أجريتُ معه حواراً عام (١٩٧٦م)، أحتفظ به بين أوراقي، ومنه هذه السّطور.

- أنت من جيل السَّيّاب والبياتيّ والرّعيل الشّعريّ الذي عانى الانقلاب في الشّعر، والنّضال الوطنيّ، يوم كانتْ دار المعلِّمين العالية والمقاهي الأدبيّة ملتقى ذاك الرّعيل، فما هي الخصائص في ذاكرتك لذلك الجيل ومعاناته الانقلابيّة؟

- عاش جيلنا سنوات التفتّح الأولى بكلِّ طموحها العارم وآمالها العريضة، لا بالقياس إلينا بوصفنا شعراء شباباً فحسب، بل بالقياس إلى الوطن كلِّه، فالعالم كان قدْ خرج جريحاً من الحرب العالميّة الثّانية، وكانت القوى الوطنيّة تشدِّد من نضالها بوجه السّلطات الرّجعيّة، ولهذا كان القاموس الشعريّ فيّاضاً

بكلّ أبعاد النّضال الوطنيّ والتّلاحم العضويّ الوثيق.

والحقّ أنّ دار المعلّمين العالية ضمّت عدداً بارزاً من الشّعراء كان لهم صوتهم المسموع، وكذلك المقاهي الأدبيّة التي كانت تشهد لقاءات مستمرّة وطويلة بين الشّعراء لمناقشة آخر النّتاجات الشّعريّة، أذكر منهم: (السّيّاب، ورشيد ياسين، وأكرم الوتري، ومحمّد جميل شلش، وحسين مردان، وزكي الجابر، وزهير أحمد، وعبد الرّزّاق عبد الواحد، وكاظم جواد، ومحمّد النقديّ، وبلند الحيدريّ)، وغيرهم، بينما كانت أغلب لقاءاتنا بشفيق الكمالي في كلّيّة الآداب، وبالبياتيّ وشاذل طاقة وسعدي، في دار المعلّمين العالية نفسها.

كانت فرص الإبداع والتجديد أمام القصّاصين أكثر من الشُّعراء، لترجمة العديد من القصص العالميّة، أمّا في الشِّعر، فلم يكن الأمر كذلك، ولهذا وجب علينا أنْ نشقَّ طريقنا بأيدينا، والواقع أنّ المعاناة الفنّيّة كانت أيّامها صعبة.. في البداية كان لشعر إلياس أبي شبكة، وبخاصّة (أفاعي الفردوس)، وعليّ محمود طه، وعمر أبي ريشة، تأثير معيَّن، إلى جانب بعض الشّعراء الأوربيّين، كبودلير، ورامبو، ومالارميه، وبول فاليري، وكيتس، واديث سيتول، واليوت، بتأثيرات متباينة، ولهذا لم تكن الخصائص متبلورة تماماً؛ لأنّها كانت في طور التّجريب والتّكوين، ولكن أبرز تلك الخصائص الشِّعريّة كانت الرّومانسيّة والواقعيّة، وأحياناً الرّمزيّة، فضلاً عن حركة الشِّعر الحرِّ.

كانت القصائد الذاتيّة تُقسم برومانسيّتها ورمزيَّتها، بينما كانت دواعي النِّضال تشدُّها إلى الواقعيّة شدّاً وثيقاً، وكانت المعاناة -آنذاك- هي كيفيّة تطويع الشِّعر الحديث لمتطلّبات التعبير الواقعيّ، وكثيراً ما كان الأمر لحداثة

التجربة يعود بالشِّعر إلى القوالب القديمة، وبخاصّة أسلوب الجواهريّ، الذي حظي باستجابة جماهيريّة عالية.

– كيف كان حجم إسهاماتك آنذاك، ولماذا صمتَّ حدّ النسيان أحياناً؟

– تكاد تكون إسهامات الشّعراء الشّباب –آنذاك– عدا السَّيّاب ونازك، متقاربة، وأحياناً متشابهة، وللحرص على الالتقاء المستمرّ، وتبادل الآراء والتجارب، إلا إنّني كنتُ قليل النشر، لميلي الملحّ إلى مراجعة النّصّ الشّعريّ وتجويده، والبلوغ به مستوىً فنّيّاً يُرضي طموحي إلى الكمال من ناحية، ولقلّة فُرص النشر ومجالاتها من ناحيةٍ ثانيةٍ، ولهذا تقبع في درج مكتبي اليوم عشرات القصائد غير المنشورة.

– شعر الشّباب اليوم، كيف تنظر إليه؟ وما هو موقفهم من التكوين الشعريّ الجديد لشعراء ما يسمَّى بالخمسينيّات، وهل استطاعوا أنْ يمتلكوا الأدوات الفنّيّة التي تُنضج عملهم الشِّعريّ، وهل حقَّقوا شيئاً من التّواصل التلقائيّ الحقيقيّ مع الجيل السّابق في الرّؤية والفنِّ والتعبير؟

– الحضارة عطاء مستمرّ، وتواصل دائم، وليس لجيلٍ أنْ ينفرد بالفضل، وشعر الشّباب اليوم هو امتداد طبيعيّ –إلى حدٍّ ما– لما بدأه جيلنا، صحيح أنّ الشّعراء الشّباب تعرّضوا إلى هزّات عنيفة، وأنّهم ظلُّوا باستمرار يميلون إلى التجريب، الأمر الذي حال دون ترسيخ قيم فنّيّة ثابتة، إلا أنّهم بشكلٍ أو بآخر قدْ حقَّقوا من هذا التواصل الذي تشير إليه، وبخاصّة في الفترة الأخيرة؛ إذْ بدأت الرّؤية تتّضح، والقيم الفنّيّة تستقرّ وتتبلور في ضوء الفكر الثوريّ الأصيل.

– (مقاطع من قصيدة الحياة اليوميّة)، مجموعتك الشّعرية هذه، هل تنحو

فيها منحىً شعريّاً يتناول الأشياء اليوميّة والانطباعات البسيطة والحياتيّة التي تصوّر في بعض جوانبها حدثاً، أو صورة معاشة ومرئيّة، خارج إطار الاندماج بالرّومانسيّة، وبالمناسبة هل يعني ذلك محاولة التخلّص من زحمة السَّيل الشعريِّ ذي القاموس المتجانس والتصاوير المتقاربة ومتاهات البوح الغنائيّ، أوجِزْ لنا تعريفاً بالقصيدة اليوميّة وماهيَّتها؟

-السّؤال يحمل في طيّاته كثيراً من الإجابة، الشِّعر معاناة، ومشكلة دائمة للشَّاعر والقيم الفنِّيّة في عصرنا، عصر التحوّلات السّريعة، تتعرّض لهزّات عنيفة، ومراجعات مستمرّة، ولقدْ تسرَّبت إلى شعرنا الحديث منذ نشأته أمراض مختلفة، وبخاصّة في أوقات الاستلاب الحضاريّ، نحاول اليوم جادِّين تنقية القصيدة منها، ومن ذلك الانفعال الرّومانسيّ، الذي لا يقتصر تأثيره في المضمون، بل يتعدّاه إلى الصِّيغة الشِّعريّة والبناء الفنِّيّ، هذا إلى جانب الطّموح المشروع لأن يكون لي بوصفي شاعراً نهجي الخاصّ، كلّ ذلك دفعني إلى ممارسة قصيدة الحياة اليوميّة، التي تتميّز برصد والتقاط الحوادث والانطباعات والمظاهر الحياتيّة البسيطة، والتعبير عنها لاستخلاص حكم عامّ، وإحداث تأثير جماعيّ، وإغناء، برؤيا خاصّة.

وليس كلّ حدث أو انطباع صالحاً لأن يكون موضوعاً للقصيدة، وإنّ ذلك يحتاج -كذلك- إلى مهارة فنِّيّة عالية، وزاوية التقاط خاصّة.

كاظم الخليفة (١٩٣٣ـ ١٩٨٢م)

كم أشعر في عنقي من دينٍ نحو هذا الرّجل الذي كثيراً ما نهلت من علمه وأدبه، وتعلَّمتُ دروساً أسهمتْ في تكويني الأدبيّ والصُّحفيّ، من خلال لقاءات طويلة في منزله في محلّة (يحيى زكريّا)، أو في مقهى المحكمة أيّام السَّبعينيّات. كنّا ثلّة من الأصدقاء ممّن يكبرنا سنّاً: (عبد الرِّضا ملّا حسن، إحسان وفيق السّامرّائي، عبد الرّزاق حسين)، أو ممن يقاربوننا في العمر: (حسين عبد اللَّطيف، شاكر العاشور، صباح الرّبيعيّ، وأنا)، نلتقيه لقاءات حميمة ذات خصوصيّة قريبة من نفسه.

حين يتحدَّث إليكَ ينتقل بك من معجم اللُّغة القديمة إلى الفصيح على ألسنة العامّة، ومن أمرئ القيس إلى السَّيّاب، ومن شكسبير إلى إليوت، ومن بلاغة القرآن إلى فنِّ القول المعاصر، فهو موسوعة أدبيّة ولغويّة، تاريخيّة وإسلاميّة، بحيث صحّ ما أطلق عليه الصّديق الشّاعر (كاظم الحجّاج) حين وصفه بأنّه (جاحظ البصرة الثاني)، بين دخان سجائره التي أدمن عليها، وطرائفه التي لاتنتهي، حيث يسترسل في مرويّات تراثيّة، يبوح بنشاط فكريّ مضموم، وكان شغوفاً بالكتب التّراثيّة القديمة، يسرح بأقاليمها، وينتقي من كنوزها دراً لامعة، ينفض عنها غبار الزّمن، فهو عاشق مخلص للكلمة وتراثها الجماليّ، في طقوسٍ صامتةٍ بعيداً عن الأضواء.

وُلِد وترعرع في محلّة (الخليليّة)، وتخرّج في قسم اللّغة العربيّة بدار المعلِّمين

العالية بتفوّق، وصار -وقت ذاك- محلَّ إعجاب أساتذته: (مصطفى جواد، محمّد مهدي البصير، جميل سعيد، علي جواد طاهر)، وقام بعد تخرّجه بتدريس اللّغة العربيّة في إعداديّة العشّار ومعهد المعلّمين ومدارس أُخَر، آخرها متوسّطة التقدّم، وقدْ تخرّج على يده الكثير من أبناء مدينة البصرة، حائزين على إعجابهم بشخصيّته وعلمه وخُلقه، لكنَّ المرض أعياه في سنواته الأخيرة، حتّى صار لا يقوى على التدريس، وبحكم ابتعاده عن الأضواء نشر قليلاً من نتاجه في جريدة الثّغر، ومجلّة المعلّم الجديد، وجريدة الخليج العربيّ، وجريدة المرفأ، وقدَّم بعض الحلقات من برنامج (فوانيس رمضان) من على شاشة تلفزيون البصرة في السَّبعينيّات، وقدْ توزَّع اهتمامه بين القصّة والدّراسة الأدبيّة والمقالة النقديّة، وجميع نتاجاته مخطوطة بالقلم الرّصاص، لا أظنُّ الرّطوبة لم تأتِ عليها، أو الفئران لم تقضم أوراقها، فقدْ تركها وراءه منذ وفاته في شباط (١٩٨٠م)، في مكتبته البيتيّة المغلقة في منزله لحدِّ اليوم، وكم حاولنا أنْ نُخرج هذا النّتاج إلى النّور لكنّ جهودنا باءت بالفشل؛ لذهاب زوجته وأولاده إلى أقربائهم في المملكة العربيّة السّعوديّة، وأغلقت أبواب مكتبته أمانةً عند أُناس أُجِّر لهم المنزل عدا غرفة المكتبة المغلقة.

مِن مؤلَّفاته المخطوطة، كتاب نثري بعنوان (خطوط ودوائر) يقع في ثلاثة أجزاء، وقام بتحقيق مخطوطة فريدة للخليل بن أحمد الفراهيديّ وعنوانها: (جمل الآت الإعراب)، وترجم قصائد من الشِّعر العالميّ عن الإنكليزيّة التي كان يُتقنها جيِّداً، وأعدَّ مقابلة طويلة في ثلاثين سؤالاً مع الشّاعر الرّاحل (بدر شاكر السَّيَّاب)، وكتب عدّة مقالات، منها: (فاليري ومشكلة الفنّ)،

و(لو ملكتم بساط الرّيح)، و (دراسات في الشِّعر الرَّديء)، وكتب عدداً من القصص القصيرة. وتشاء مشيئة الله الحميدة أنْ يكونَ ولداه (حسن وحسين) شاعرين أصدرا قبل سنوات قلائل في بيروت ديواناً شعريّاً مشتركاً بعنوان: (لسانا وشفتين)، وكتب (حسين) رسالة للماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، ويبقى الحديث المختصر لا يفي الأديب البصريّ الرّاحل (كاظم خليفة) حقَّه، ذلك أنّ شريط الذِّكريات عنه طويل، وحافل بكلِّ ما يؤكِّد أنّه كان لديه نبوغاً ثراً، رحمه اللهُ برحمته، فقدْ كان إنساناً رائعاً، وأديباً متواضعاً، على الرُّغم من فرادة كنزه الأدبيّ واللّغويّ الزّاخر.

وبين أوراقي حوار كنتُ قدْ أجريتُه معه عام (١٩٧٧م)، وهذه بعض فقراته:

- إلى أيّ شيءٍ تطمح الأسلوبيّة كمنهج لاحق للبعث البلاغيّ؟

ـ طموح الأسلوبيّة، اليوم أنْ تكون فرعاً في شجرة الألسنيّة في علم اللُّغة الحديث، ينبّهنا إلى حقيقة البحث البلاغيّ ومعياريّته، وأيضاً صورهما.

إنّ الأسلوبيّة تريد اليوم أنْ يكون بحثها بالظاهرتين المتكاملتين المتساندتين في الأدب، شعره ونثره، وهما: الظاهرة الأسلوبيّة، والظاهرة اللّغويّة.. إنّها تريد على الخصوص دراسة (الأسلوب) من خلال اللّغة، وليس من خلال القواعد المعياريّة السَّماعيّة أو القياسيّة التي للبلاغة، أو سواها. والسّؤال المستجدّ اليوم إذاً هو: هل تستطيع الأسلوبيّة بوصفها علماً حديثاً للأُسلوب أنْ تقوم مقام البلاغة، أو أيضاً أنْ تلعب دورها التعليميّ، المعياريّ.

- هل تستطيع التّوفيق بين المنهجيّة العلميّة التي للبحث الغربيّ، والحديث، وبين الطابع الذوقيّ الذي للبلاغة أو النّقد؟

- تمثِّل اليونان (البلاغة) تمثّلاً شموليّاً، على أنَّها فنٌّ، أي: صنعة، هي الجانب النظريّ لممارسة الفنِّ الخطابيّ، الذي هو أبرز أنواع النّثر عنهم وقتها، وأنّها من ثَمَّ فنّ الإقناع، وتتوجّه إلى الحاكم والنظّارة، في حين نشأت البلاغة العربيّة وترعرعتْ جنباً إلى جنبٍ مع علوم الأدب وفقه اللُّغة وعلم الكلام، وغيرها.

- من التّزيينات في البلاغة العربيّة ظاهرة (التّحسين)، فكيف فهمها النّاقد العربيّ القديم؟

- عدَّ العرب (التّحسين) عاملَ حُسنٍ للّفظ، أو للمعنى، كالجناس والطباق والالتفات، وهلمَّ جرًّا، والتي ربطوها بمقتضى الحال، ودرسوها في حدود الجملة، ولم ينتبهوا إلى أسلوبيّتها، أو صلتها بالإيجاز والأنواع الأدبيّة... في حين أنّ التحسين عند اليونان تزيينات أُسلوبيّة في عرض الأفكار، وسبك العبارة، ويُطلق عليه (التّزيين)، وهو عندهم نوعان: سهل وصعب.

(التّزيين السّهل): هو استعمال صور التّركيب، وصور الفِكر.

و(التّزيين الصّعب): هو استعمال المجازات على اختلاف أنواعها.

وقدْ اتّجهت بعض الدِّراسات النّقديّة والبلاغيّة اتجاهاً نفسيّاً، وأقامت تحليلاتها على أساس نفسيّ، مثل دراسات نقد الشِّعر، ونقد النّثر لقدامة بن جعفر، أو تحليلات البلاغيّين، ومنهم السّكّاكي للمحسّوسات والأخيلة والذّوق وسواها، إلّا إنّها لم تؤثِّر في التمثّل العامّ للبلاغة وقتها في مباحثها في البيان، والمعاني، والبديع، وإنّها -كذلك- لم تؤثِّر على الفكر البلاغيّ، الذي

ظلّت تحليلاته في حدود الجملة، إسنادها أو معانيها.

- وكيف تفهم الصّور البلاغيّة بفعل اهتمامك بالنشاط البلاغيّ؟

- الصّور البلاغيّة -ويقال لها أيضاً: صور الأسلوب- تراكيب في القول، طرائق في الكلام أكثر حيويّة من الكلام العادي، وغايتها إبراز الفكرة بشكل حسّيٍّ، وهي -بما فيها من دقّة وأصالة وجمال- تُساعد على لفت انتباه القارئ أو السّامع إلى مضمون الخطاب الأدبيّ...، فهي تجعل الأفكار أكثر رونقاً، وأكثر تأثيراً.

وهذه الصّور عديدة ومتنوِّعة على مستويات شتّى للظاهرة الأسلوبيّة، بوصفها ظاهرةً لغويّةً أدبيّةً، أي: مستويات الصّوت والنّطق، والبناء والتّركيب، والنّقل المجازيّ، والتعبيرات المنمّقة، والتّجربة فكرها ووجدانها.

وما هو تصوّرك لفنيَّة الرَّمز؟

- الرّمزيّون يفسِّرون أدبهم الرّمزيّ، بأنّه تعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه، وهو السِّرِّيّ الذي نرمِّزه بوساطة الصّور الحسِّيّة المبطّنة بالمعنويّ، أي: الرموز، وهم يبرِّرون ذلك بأنَّ تجربتهم تجربة خلجات رهيفة، هاربة، وأغوار لا شعوريّة غير معروفة، وأنّها تارة ذوبان كونيّ مع العالم الخارجيّ، وتارة تعاطف وجدانيّ مع الموضوعات.

وأبرز دعاواهم في ذلك (المراسلة) التي بين العالم الداخليّ والعالم الخارجيّ، وإنّها مثل وشوشة الإلهام، ليس لها غير مسوِّغاتها سبيلاً إلى التّعبير...؛ ولذلك هم يستعملونَ المحسوسات عن العالم الخارجيّ ليحمِّلوها حركة هذه المراسلات، التي هي نوع من الحديث السِّرِّيّ ليترحّم التعاطف الرّمزيّ الذي

للذّوبان الكونيّ على العموم، وعلى هذا النّحو تتوافر للرَّمز بطانته المعنويّة، ويظهر بمظهر إيحائيّ.- في العمل الأدبيّ ثمّة مرجعيّات متعدِّدة، كيف تَفهم المرجعيّة في النصِّ الأدبيّ؟

- إنّ المرجعيّة اليوم أهمّ مؤشِّرات المعاني، منطقيّتها وفنّيّتها، إنّها تكشف عن مستندات الدّلالة، أي: ما تُحيل عليه الكلمات من العالم الداخليّ للأديب، أو العالم الخارجيّ له -أي: ظروف تجربته الحياتيّة -، وعلى ذلك تكون الإعارة على نوعين: إعارة متشابه، وتنقسم إلى عاديّة ورمزيّة. وإعارة عرضيّة، وتنقسم إلى فاعليّة وسببيّة وكلِّيّة، وغيرها، تقوم على علاقة ضروريّة وثابتة في واقع الحياة، ويمكن من ثمَّ أنْ تبيِّن مالها من قوّة مشهديّة عاديّة ورمزيّة.

- من أين ينطلق التحليل الأسلوبيّ في العمل الأدبيّ؟

- ينطلق (التحليل الأسلوبيّ) اليوم من العمليّات المتعلِّقة باللُّغة على شتى مستويات القول الفنِّي، أي: الصّوت، والدّلالة، والتّركيب، والإعراب، والمرجعيّة الشِّعريّة، والإبداع الفنِّيّ، فهو في الأساس تحليل لغويّ، علميّ وفنِّيّ.. ولذلك حرصت على الصّور البلاغيّة، وخاصّة صور التّراكيب العربيّة التي تعود إلى معاني النّحو، التي سمَّيتُها الصّورة اللّغويّة، توكيداً لبلاغتها، ومن ثَمَّ أُسلوبيّتها.

- وما هو فعل الألفاظ واختيارها في النَّصِّ الأدبيّ؟

- إنّ الأديب حين يبدأ عمله عن موضوع، يفكِّر في كلماته وجمله، وعندما يكتب يختار كلماته بصورة شعوريّة، ولا شعوريّة. الأدباء مختلفون في اختيارهم ألفاظهم أو تأنّقهم فيها.. وإنّ أساليبهم تختلف فيما بينها، في قصدهم الوضوح،

والإتقان، المنطق، والدِّقّة، وهي مُثُل عليا يرمون إليها.. والجلال في الشِّعر يحتاج إلى الكلمات القصيرة، في حين يمكن في الأسلوب الفخم، وبخاصّة في النّثر، استعمال الكلمات الطويلة، ثمَّ يمكن البعث فيما يمكن إذا كانت الكلمات غريبة، أو ما بعضه. إنّ استعمال الكلمات المألوفة يأتي من الرَّغبة في الوضوح والإفهام السّريع، وذلك في نظره مَثَل أعلى للأدب، هو مِن أعظم المُثُل فيهِ، وأنبلها.

- وكيف تَفهم الجمال والقبح؟

- بفعل التطوّر المستمرّ للّغة، كثير من الكلمات العامّيّة تصبح بمرور الزّمن كلمات جديرة بالاستعمال الأدبيّ في الأساليب الأدبيّة المختلفة، وليس هناك قاعدة علميّة تكون أساساً في مثل هذه المسائل غير مهارة الأديب ولباقته.

قدْ لا يكون للكلمات (جمال)، ولكن لها قوّة... واختيار اسماء الأعلام، من أشخاص وأمكنة، من الموضوعات التي يدلُّ فيها الشّاعر على حسن ذوقه، فهنالك أسماء أعلام لا نملك أنفسنا من الشّعور بأنّها قبيحة، وغير ملائمة للشِّعر، مثل: (بوزع)، وغيرها، كما أنّ للألفاظ المفردة جمالاً وقبحاً، فهنالك في الجمل -أيضاً، وهي ألفاظ مركّبة بعضها إلى بعض- جمال وقبح، وقدْ يحدث أنْ تكون الألفاظ بمفردها جميلة، ولكن إذا ركِّبت مع غيرها في جملة، لم تكن جميلة، ويسمَّى ذلك بجمال الانسجام، وقديماً قالوا: لكلِّ كلمة مع صاحبتها مقام.

- ماهي أهمُّ صفات الكتابة الجيّدة بنظرك؟

- أهمّ صفات الكتابة الجيّدة شيآن متقابلان: القوّة والدِّقّة، وهما يتحاوران

على الموضوعات الكبرى، من: حماسيّة، أو عاطفيّة، أو غزليّة، ثمَّ يُضاف إليها جمال الأسلوب في إشراك المعاني والعواطف، والنّظم يحتاج إلى مِران وتربية، فيجب على الأديب تعلّم (نظم الكلام) نظماً جيّداً، لينقل إلى النّاس في قوّة ودقّة ما يفكّر فيه، أو يشعر به.. وحقّاً هناك استعداد مهمّ قوي، لابدَّ له من مِرانٍ وتثقيف.

- كيف تتمّ عمليّة وضوح الأسلوب، ووضوح الفِكْرة في العمل الأدبيّ؟

- (وضوح الأسلوب) يكون بدقّته ووضوح الفكرة فيه.

أ-**(وضوح الفكرة، أو الدّقّة)**: تكون باختيار الكلمات غير المشتركة بين المعاني، مع الاستعانة بالعناصر الشّارحة والمتمِّمة، كالنَّعت، والمضاف إليه، والتّمييز، والاستثناء، والكلمات المتقابلة والمتضادّة، مع الابتعاد عن الوحشيّ والغريب.

ب- **(وضوح التّركيب أو الجلاء)**: يبدو في صور شتّى من الرِّقّة والجزالة والسُّهولة والصُّعوبة، وذلك بحسب مطابقة الأسلوب لإدراك القارئ، وذلك يعتمد على النظام الدّقيق في تركيب العناصر، ومراعاة نظم الجمل، ومراعاة الاقتضاب والمساواة والإيجاز.

- العبقريّة في اللّغة، يقال: إنّها قدْ تأتي إلى مَن لا يعرف القراءة والكتابة قديماً، فماذا تقول أنت؟

- هناك رجلٌ أعرابيّ أُمِّيٌّ، لا يعرف القراءة والكتابة، كان يعيش في العصر الأمويّ، يبهر النّاس خطيباً، ويسحرهم متحدِّثاً، ويشتهر بالفصاحة والبلاغة

والعلم بأسرار هذه اللّغة الشّريفة في غرائب كلماتها، ومؤدِّيات كتاباتها، ويُضرب به المثل، ويدخل اسمه أمثلة أصل النّحو، ويقولون عنه: إنّه «أحد بلغاء الدّهر».

هذا الأعرابيّ العظيم يعرفه التاريخ الأدبيّ باسم (ابن القرية)، ولكن اسمه كان: (أيّوب بن زيد) ينتهي نسبه الأعلى إلى عدنان، جدِّ النّبيِّ ﷺ، والقرية أمّه أو جدّته، وهذا أيضاً كان لقباً لها، وأمّا اسمها، فقدْ كان (جماعة بنت جسم)، ويرتفع نسبه حتّى يصل إلى الخزرج.

- ما هي صورة المتنبِّي لديك؟

- هو لا يقول من الشِّعر إلّا أصعب القصائد مَركباً، وأوقد المعاني مأخذاً، وأعسرها على غيره من الشّعراء، أليس هو القائل:

أُراكضُ مُعوصاتِ الشِّعر قسراً فأقتلُهَا وغيرِي في الطِّرادِ

- ما هو رأيك بمدرسةِ الجاحظ الأدبيّة؟

- إنّ مدرسة التّحليل والتفريغ والاستقصاء وهي المدرسة الجاحظيّة، لم تستطع المدارس التالية لها أن تطغى عليها، وتكاد تغمرها ثمّ تنحسر عنها، حتّى في عصرنا الحاضر الذي ملّ السّجع وألغاز البديع، وسار فيه الأسلوب المرسل، لم تتوقّف لها موجة، تلمحها في التوازن والازدواج عند الرافعيّ والزّيّات، والتّرديد والتكرار عند طه حسين، والتحليل عند العقّاد، والفكاهة والسُّخرية عند الشّيخ عبد العزيز البشريّ.

-كيف تنظر إلى مصطلحَي (التّصحيف)، و(التّحريف)؟

- التّصحيف -كما هو ظاهر- مشتقٌّ من الصّحيفة، ومعناه وقوع الخطأ في

قراءتها، وأغرب ما في هذه المادّة ما ورد في القاموس: أنّ الصُّحفيّ هو مَن يخطئ في قراءة الصّحيفة، فلا يقرؤها على وجهها الصّحيح، أمّا التّحريف فمنطلق من الحرف، والتحريف الميل، ومنه القلم المحرّف الذي يقطه مَن يبرمه إلى ناحية، ويقول الشّاعر القديم في وصف حصان:

كأنَّ أذنيه إذا تشوَّفا قادمةٌ أو قلماً محرّفا

وتحريف الكلام وتغييره بقراءته أو كتابته على غير وجهة، كأنّك تغيِّر منه حروفاً تتغيّر بتغيّرها.

– صرَّحتَ أكثر من مرَّةٍ بإعجابك بـ(بابلو نيرودا)، فماذا يشكِّل لديك هذا الشّاعر الكبير؟

– لم يعش (بابلو نيرودا) في الضّباب، ولم يتلهَّ بالأحلام، ولم يعبث كعادة الشّعراء أو أكثرهم بخلق الكائنات والعوالم من وهمه، بل غاص في الحياة، الحياة نفسها، فهاله أنْ يصنع أقدار النّاس، بعض الناس، وأنْ يكون الإنسان، هذا المتجسِّد الحيّ للحرّيّة المتطوّرة، عبداً في زمن يحطّم القيود، ولا يُطيق وطأة السّلاسل.

ولم يطل الزّمن بعد ذلك، فإذا هو الشّاعر الذي أنبته التراب الموصل في بلاده، والذي انصهر في صخورها العتيقة، كافّة، وغاباتها، وأنهارها ومتاهاتها، واتّصلت شرايينه بجذورها، إذا به ملأ سمع الدّنيا، وإذا بذلك اللّهب المتأجِّج في شعره ينطلق هادراً لاغياً لينفخ بحرارة النضال سواعد الكادحين والمغلوبين في كلّ أرض.

- كما صرَّحت بإعجابك بديوان(أوراق العشب)، لـ(ولت وتمان)، فما الذي دعاك إلى هذا الإعجاب؟

- إنّ ديوان (ولت وتمان) «أوراق العشب»، له صلة جذريّة بكلّ إنسان، حيثما كان، ومهما كانت مرتبته؛ لأنّه بسيط ببساطة الإنسانيّة وساذج بسذاجتها، ومع ذلك فهو عميق الغور، لا يعجم عوده، ولا يُدرك مداه بيسر وسهولة، ذلك أنّ (وتمان)، على سذاجته ولطفه وحبِّه للرّكب الإنسانيّ، سامق الذّرى، رفيع الفكر، متمكِّن من لغته، ففي شخصيَّته يتجلّى النّبيّ (أشيعا)، و(شكسبير)، و(جون بنيان)، ولا شكّ في أنّ هؤلاء جميعاً كتبوا بلغة بسيطة يسيرة المأخذ، واضحة المعاني، إلا أنّهم -مع ذلك- أربكوا النقّاد والقرّاء والمتعمِّقين المثقَّفين، ولكن (وتمان) عرف قدر الشَّعب، فهو الذي يخلق الشِّعر؛ لأنّه بحاجة للغة يعبِّر بها عمّا هو سام في الحياة العامّة، وعن القلب البشريّ الغريب.

-من بين موضوعات تاريخ البصرة الكثيرة، لاحظنا اهتمامك بالكتابة عن ثورة « الزِّنج»، فماذا تقول؟

- تمتاز ثورة الزِّنج على غيرها من الثّورات التي حفل بها القرن الرابع الهجريّ بأنّها حركة تتّسم بطابع خاصٍّ، يُغاير في جوهره كثيراً من الثورات التي عرفها الإسلام، تتّسم حركة الزّنج بطابع اقتصاديّ محض، ولكنَّ المصادر العربيّة التي بين أيدينا لا تكفي لإلقاء الضّوء على هذه الحركة إلّا من جانب واحدٍ موحي بكونها حركة قام بها الزِّنوج في البصرة للنّهب والسّلب والانتقام وهتك الحرائر، وغير ذلك من الحوادث التي تتبع عادة الثورات القلاقل، وإلى هنا شكَّت هذه المصادر، فلا تتكلّم عن الدوافع التي أجبرت

هؤلاء الزّنوج على الثّورة والانتفاضة على «ساداتهم» الذين كانوا يستغلّونهم أسوأ استغلال في تجفيف المستنقعات، وتهيئة الأراضي الزِّراعيّة، وغير ذلك من الأعمال المرهقة التي يؤدّونها تحت رهقة السِّياط، في حمارّة الصّيف وزمهرير الشّتاء.

كاظم مكّي حسن (١٩١٢-١٩٨٣م)

وُلد الشّاعر (كاظم مكّي حسن) في البصرة عام (١٩١٢م)، وأكمل دراسته الابتدائيّة والمتوسّطة والثّانويّة فيها، وقدْ بدأ محاولاته الشِّعريّة عام (١٩٢٧م) وهو طالب في الابتدائيّة، متأثِّراً بأستاذه (محمّد جواد جلال)، وبمطالعاته الخاصّة في الشِّعر العربيّ القديم، وقدْ أنهى تعليمه، فكان متميِّزاً فيه، كان يتردَّد في أواسط السبعينيّات على إدارة مطبعة حدّاد في العشّار لرابطة أدبيّة تربطه والقاصّ الرّاحل (يوسف يعقوب حدّاد) صاحب المطبعة، وقدْ أجريتُ معه لقاءاً قصيراً أحتفظ به بين أوراقي، كانت فيه هذه الأسئلة والإجابات.

- ماذا عن المنتديات الأدبيّة في البصرة في فترة الثلاثينيّات والأربعينيّات وما بعدها؟

-كان في البصرة في أوّل نشأتي الأدبيّة (المكتبة النقشبنديّة)، وهي منتدى لكثير من أدباء البصرة وصحفيّيها، وكان يؤمُّها الشّاعر المرحوم (محمّد هادي الدَّفتر)، والشّاعر البغداديّ (كمال نصرت)، والمرحوم (عبد الرِّضا الجبيليّ)، والمرحوم (سلمان الصّفوانيّ)، فكنتُ أجتمع إليهم، وكانت هذه المكتبة تُقيم بين الفينة والأُخرى بعض الحفلات على سبيل التشجيع وتقوية الحركة الأدبيّة، ثمّ أُنشئت مكتبة سبيل الرّشاد سنة(١٩٣٥م)، وكنتُ أؤمُّها، وأشارك في حفلاتها.

ومن الصُّحف الأدبيّة التي كانت تصدر في سنة(١٩٢٧م) مجلّة (النشء الجديد)، للمرحوم الشّاعر (عبد الرّزّاق الناصريّ)، ومجلّة (الثقافة)، التي كان يصدرها المحامي المرحوم (عبد الجليل برتو)، ومنها: جريدتا (الشمران، والبصرة) الأدبيّتان للصّحفيّ المرحوم (عبد الرِّضا الجبيليّ)، وكانت تُعنيان بالشؤون الأدبيّة، ونشرتُ فيها لأوّل مرّة طائفة من قصائدي.

- ماذا أخرجتُم من مطبوعات؟ هل بقي من مؤلَّفاتكم شيء محفوظ تفكِّرون في نشره؟

- أصدرتُ سنة (١٩٣٩م) قصّة (صفوان الأديب)، ثمّ في سنة (١٩٥٢م) كتاب من (حديث العقل والقلب)، وتلاه كتاب (دموع التماسيح)، وهما مجموعتان لكثير من مقالاتي الأدبيّة، وفي النِّيّة إصدار كتاب هو مجموعة مقالات أيضاً، ففي نيَّتي طبع ديواني(شمس الأصيل)، الذي يضمُّ مختارات من شعري من أوّل بداياتي وإلى الوقت الحاضر.

-ما رأيكم بالحركة الأدبيّة المعاصرة، وأدب الشَّباب خاصّة؟

- الحركة الأدبيّة ذات نماء، وأنا متفائل بأدب الشَّباب، وأفضِّل انصرافهم للاهتمام باللُّغة وقواعد علم العروض، فالشِّعر لا يمكن أن يسمَّى شعراً إلا إذا كان معنى ولغة سليمة وقالباً فنِّيّاً.

وشاءت المصادفات أنْ تجمعني بولده الأخ (مزهر كاظم مكِّي حسن)، وقدْ أطلعني على مخطوطة ديوان والده، وبعض أوراقه المخطوطة التي تضمَّنت مراسلات أدبيّة، وكان بينها كتب شكر متعدِّدة صادرة من مديريّة المعارف في البصرة، ولاحقاً من المديريّة العامّة للتّربية، تُثني على جهوده في التعليم،

وما يحقِّقه من نِسبٍ متقدِّمةٍ في نجاح طلبته في الامتحانات الوزاريّة، فقدْ تنقّل في التعليم والتدريس بين عدّة مدارس منها: الأصمعيّ، والمِربد، وعاصم بن دلف، والصّقر، والسِّيبة، وثانويّة البصرة، والرَّجاء العالي، ومتوسِّطة التّحرير، كما عمل مأموراً للمكتبة العامّة في البصرة خلال العام (١٩٤٩م)، وفي قصائده المخطوطة قصيدة عنوانها (بطل العقيدة والإباء)، أُلقيتْ في الحفل التأبينيّ الذي أقامتْه الهيئة الأدبيّة في البصرة بمناسبة يوم عاشوراء عام (١٩٤٩م) في قاعة ثانويّة البصرة، وفيها يقول:

علمُ الهُدى ومعلِّمُ الأحرارِ ... كمْ في جهادِكَ مِن علاً وفخارِ
تمضي الدُّهور وتنقضي أحدُاثها ... وحديثُ ذكرِك دائمُ التّكرارِ
أبقيتَ ما بقي الزّمان مآثراً ... للمكرماتِ روائع الآثارِ
هي خير ما يُبقي الحياةَ عزيزةً ... وأجلُّ ما فيها من الأسرارِ

رحم الله الشّاعر البصريّ (كاظم مكّي حسن)، فقدْ كان أديباً ناشطاً في الحياة الأدبيّة في البصرة منذ الثلاثينيّات حتّى رحيله في (١٢/ ١/ ١٩٨٣م).

وبين أوراقي قصيدة للشّاعر الرّاحل بعنوان (نظرات في أوضاعنا) كتبها في أربعينيّات القرن الماضي، وهي تزيد على الخمسين بيتاً، أنشر هنا بعض أبياتها:

(نظراتٌ في أوضاعنا)

كمْ ذا نهنِّي مآثرَ الأجدادِ ... ونكونُ مبعثَ ذلّةِ الأحفادِ
ونَحيدُ عن سُبُلِ الجهادِ ونبتغي ... عيشَ الكرامِ ورفعةَ الأسيادِ
ونذلّ في جمعِ الحطامِ وغيرنا ... في بذلةٍ قدْ نالَ كلّ مرادِ
فغدا الشَّقاء حليفَنا وتخلّفت ... أبناؤنا عن موكبِ الأندادِ

متفرِّقونَ وما لنا من مرشدٍ ... متخاذلونَ وما لنا مِن هادِ

ما بين مَن بلغوا الرُّقيَّ وبيننا ... نلقى طريق تضامنٍ ووِدادِ

هيهات نُدركُ غايةً محمودةً ... وعلى الخمولِ بقاؤنا متمادِ

فعلامَ لا ندعُ التّخاذلَ جانباً ... ونسير نحو العزِّ كالآسادِ

وإلى مَ نُصبح للجمود نماذجاً ... تمشي الشّعوبُ ونحنُ في الأصفادِ

أو ما كفانا أنْ نعيشَ على العَمَى ... والغيّ والشَّحناء والأحقادِ

فسرى من الآباءِ سوء حياتهم ... من غير ما ذنبٍ إلى الأولادِ

ما فازَ مَن ملكوا البلادَ وأفلحُوا ... إلّا بجدٍّ دائمٍ وسدادِ

جعلُوا التّضامن في الحياةِ سبيلَهم ... إنَّ التّضامنَ مبعثُ الأمجادِ

وسرى النّشاط بهم فأحياهُم وما ... قدْ دبَّ فينا اليوم غير فسادِ

فالجهلُ منتشرٌ يزيدُ بلاؤه ... والضّعفُ في الأرواحِ والأجسادِ

محمّد جبّار المعيبد (١٩٣٧-٢٠٠٠م)

كان أوّلُ لقاءٍ لي بالرَّاحل الدّكتور (محمّد جبّار المعيبد)، وأنا على أحد مقاعد الدّرس في إعداديّة الجاحظ في البصرة؛ إذ تتلمذتُ على يديه بين عامي (١٩٦٥و ١٩٦٧م)، وكنتُ أرى فيه الأستاذ الجادّ الملفت للانتباه بعلمه وتمكّنه في اللّغة العربيّة وآدابها، يشجّعُ كلّ طالبٍ يجد عنده نزوعاً أدبيّاً، فقدْ زرع في نفسي البذرة الأولى في تحبيب العربيّة، وأعزو الفضل في دراستها إلى هذا الأستاذ الضّليع، الذي لن أنسى فضله وفضل أساتذة أجلّاء آخرين كانوا يُفيضون عليَّ وعلى زملائي من مودّةٍ وعلمٍ ما جعل الشّوق إلى الأدب واللُّغة متوهِّجاً في نفوسنا، فصارت المطالعات الأدبيّة تفتح لدينا شهيّة عارمة إلى دروس توسِّع آفاق معارفنا في علوم اللُّغة والأدب، وقدْ كانت محاضراته مصدرَ إلهامٍ زاخرٍ لنا.

في أوائل السَّبعينيّات كنّا نلتقيه أنا وزميلي الشّاعر (شاكر العاشور) في منزله في محلّة القطّانة، ثمّ في محلّة السّاعي، وكان العاشور متطلِّعاً لتحقيق التُّراث والاطلاع على مخطوطاته، وقدْ أفاد من علمه ومن مكتبته الحافلة بالكتب التّراثيّة النادرة، فقدْ جمعتنا به أحاديث الأدب واللّغة، وكنّا نذهل لذاكرته العجيبة التي تردِّد آلاف المخطوطات، وصرتُ بعد حين أحتفظ بالرّسائل التي كان يجيب فيها عن استفساراتي في ميدان التراث الأدبيّ.

ولد المعيبد في البصرة بتاريخ (٢٥/ ٢/ ١٩٣٧م)، ونال البكالوريوس في

كلّيّة الآداب بجامعة بغداد عام (١٩٦٠م)، والماجستير في الكلّيّة نفسها عام (١٩٧٣م)، والدّكتوراه من جامعة أدنبرة، وانتقل إلى التدريس الجامعيّ عام (١٩٧٦م)، مدرِّساً في قسم اللّغة العربيّة بكلّيّة التربية، رسالته للماجستير كانت بعنوان: (أبو عمر الزّاهد، حياتُه وآثاره ونهجه اللّغويّ)، وأُطروحته للدّكتوراه كانت بعنوان: (صوت الضّاد، دراسة صوتيّة تاريخيّة)، ولديه من الكتب المحقّقة ثمانية، ومن الرسائل اللّغويّة التي حقَّقها خمس، كما نشر كثيراً من أبحاثه ومقالاته، ومن أهمّ الكتب التي حقَّقها دواوين الشّعراء: (عديّ بن زيد العباديّ، وطهمان بن عمر الكلابيّ، وإبراهيم بن هرمة، والخريميّ).

ومن الرّسائل اللّغويّة (العسل والنّحل) لابي حنيفة الدِّينوريّ، والمقصور والممدود، لأبي عمر الزّاهد، ويوم وليلة، لأبي عمر الزّاهد أيضاً، والسِّلاح، للأصمعيّ، وبغية المرتاد لتصحيح الضّاد للمقدسيّ، ونشر كذلك بحوثه في الدّراسات الصّوتيّة والمعجميّة في مجلّات: (المورد، وآداب الرافدين، و كلّيّة التربية)، و مجلّتي مجمع اللّغة العربيّة في الأردن ومعهد المخطوطات العربيّة في الكويت، وهي تتجاوز العشرين بحثاً، وصدر له في بغداد عام (٢٠٠٢م) بعد وفاته بتحقيقه كتاب الأمثال للأصمعيّ. وبين أوراقي حوار كنتُ أجريته معه عام (١٩٧٤م)، ونُشر في مجلّة (البيان) الكويتيّة عن تحقيق التراث العربيّ ودوره في حاضرنا والمستقبل، أنقل منه هذه الفقرات:

-ما رأيك بحركة تحقيق التّراث العربيّ المعاصرة في وطننا العربيّ؟

ج/ حركة التحقيق المعاصرة إذا أردنا قياسها بما حُقِّق ونُشِر قبل ربع قرن أثْرت المكتبة العربيّة، وقدَّمت الكثير من الكتب التي كانت بعيدة عن متناول

الباحثين والدّارسين، والكثير منها كان يُعدُّ ممّا فُقِد، أمّا إذا أردنا قياسها بما هو موجود من هذا التّراث، فهذا يعني حرمان أكثر من جيل من الأجيال القادمة من الاطلاع على هذا التّراث والكشف عن الجوانب المضيئة في ثقافتنا العربيّة.

س/ ما السِّمات الحقيقيّة للمحقِّق المجيد، وما هي أدواته التي يجب أنْ يمتلكها؟

ج/ التُّراث أمانة في أعناق مَن وصل إليهم، والمحقِّق ألصق من غيره بهذا التّراث، فلابدَّ من أنْ يتحلَّى بالصِّدق والغيرة عليه، يؤدِّيه كما وصل إليه، وهذا يقتضي منه التّعب والنّصب والحَذر والاستعداد، فلابدَّ من أنْ يتهيَّأ للموضوع الذي يروم تحقيقه، سواء كان شعراً أم لغة أم تاريخاً أم فلسفة، ومن النادر أن تجد محقِّقاً يُقدم على تحقيق ما يقع بين يديه من مخطوطات من دون الإحاطة بنسخها، ومن جوانب هذا الاستعداد معرفته التامّة بفهارس المخطوطات في المكتبات العامّة والخاصّة في الشّرق والغرب، كما لا أنسى الخبرة بقراءة المخطوطات، ومعرفة الخطوط، مع الاطلاع الوافي على اللُّغة العربيّة وفقهها.

س/ يعتقدُ بعضُهم أنّ عمليّة التّحقيق ميكانيكيّة، تخلو من الإبداع، فما تقول أنت؟

ج/ يعتقد هذا الاعتقاد مَن لا صلة له بالتّحقيق، ومَن لم يعتمد في دراسته وأبحاثه على مخطوط من المخطوطات التي كُتبت قبل مئات السِّنين، ويعتقده مَن لم يُعانِ قراءة هذه المخطوطات التي تحتاج إلى خبرة ودراية في خطوطها ومادَّتها، والكثير منها أشبه بالطَّلاسم والرُّموز.

وبعد، فحين أذكّر بحنان أُستاذي المعيبد لا أكون مغالياً إذا قلتُ: إنّه أسهم إسهاماً إيجابيّاً في إيقاظ حسّي الأدبيّ من خلال صداقة نقيّة فكريّة وروحيّة، فقدْ كان مثالاً إنسانيّاً حيّاً على مدّ الجسور وتبادل المعرفة والتعاون من نبع شخصيّته النّاضجة وثقافته التراثيّة المتميّزة. كان متزن التفكير يدين بالإنسانيّة في صميم وجدانه، وينبض فؤاده بنبضات السِّيرة والسَّريرة الطيِّبتين.

كنّا إذا لقيناه تفتَّحت نفسه في نفوسنا، وأفاض من روح الدّعابة على حديثه، يعيش عيشة فكريّة وروحيّة خالصة، ولم يقبس من بيئته البصريّة إلّا ما اتّسق وهذا النزوع، يؤمِّن الصِّلة بين أسباب التقدّم وأسباب أصولنا المعرفيّة على ألّا يتحوَّل هذا الموروث إلى صنمٍ متحجِّرٍ أمامنا، أو نحرق البخور له، فالتُّراث حسب فهمه حركة متجدِّدة مشعَّة مضيئة في الأجيال إذا أردنا ذلك.

وكان التُّراث الأدبيّ الإسلاميّ والعربيّ بجاهليّته وعهوده الإسلاميّة المختلفة عصوراً ورُقَعاً جغرافيّة مخزونه الذي لا ينفد، يغوص في كتب التّراث القديمة غوص البحَّار المتيَّم بالأصداف بعيدة الغور، فقدْ أطال البحث في كُتُب السِّيَر والتّراجم وتقصِّي أسفار التّاريخ والطّبقات، فتراه يجد أحياناً تشابهاً بين كتابٍ وآخر؛ لأنّ الكثير من نصوص الكتابين تكادُ تكون متّحدة، والأخبار مشتركة، ما يحمل على الظنّ إلى أنْ يقولَ لك: إنّ مؤلَّفيهما واحد، أو إنّهما كتابان أُخِذا من أصلٍ مشترك.

يستبدُّ به الشّوق في أحايين كثيرة للبحث في المراجع والمصادر عن تراجم شعراء أو مؤلِّفين، فإنْ لم يجد فيها ضالَّته يؤشِّر هفواتهم، وكان لديه أكثر من خمسين دفتراً مسوَّدة، يستدرك فيها على محقِّقين، وكلمات بها حاجة إلى الإيضاح

من منظوم ومنثور، أو ملاحظات عن نفائس المخطوطات.

ويعرف المطّلعون على تحقيقات المعيبد كيف أتقن هذا الرّجل تحقيق التُّراث بشروطه العلميّة المنهجيّة الصّارمة التي تستدعي العلم والإحاطة بموارده، وهو يملك آلته وأداته ومادَّته، حتّى إنّه كان يستخفّ بالذين ينسخون ويمسخون، فتظهر إلى النّاس كتب الأوّلين الأجلّاء تشكو إلى الله من ضيم النّاسخين والماسخين، الذين يسمّون أنفسهم (محقِّقين)، وكان معجبا بالمحقِّقين الحاذقين، من أمثال: المرحوم عبد العزيز الميمنيّ الراجكوتيّ، بحيث كان يردِّد قوله في تحقيق إحدى المخطوطات التي صادفته فيها جملة مطموسة، فقال عنها الميمنيّ: طمسها البلل، وقرأها الميمنيّ.

وكانت للمرحوم المعيبد عناية على نحو خاصٍّ بمعرفة تطوّر الخطّ العربيّ وألوانه عبر العصور المختلفة، وبخاصّة المخطوطات التي وصلتْ إلينا في رسم يتعسَّر تعيين ملامحه إلّا على يد خبير مقتدر، وبعضها عدَت عليه الأرضة أو الرّطوبة، فتآكلت هوامشه، وتمزّق جانب منه، وتطلَّب رأب صدعه معاناة وصبراً.

- وبعد أنْ كتبَ رسالته للدّكتوراه في صوت الضّاد، قلتُ له مرّة: ما الذي دعاك إلى هذه الموضوعة؟

- فقال لي: حسبك ما قاله الأصمعيّ: «تتّبعتُ لغات العرب كلّها، فلم أجد أشكل من الفَرق بين الضّاد والظّاء»، وقال صاحب العين: «إنّ إتقان الفصل بينهما واجب»، لقد امتلك المعيبد قدرة فائقة على البحث اللّغويّ والاستنتاج، وكان يُعين على كلِّ ذلك ذكاء لمّاح، واطّلاع واسع، لكنّه لم يستثمر كثيراً هذه

الطاقة لديه، بل استحوذتْ عليه قضايا التحقيق؛ لما فيها من استيعاب وإحاطة.

عام (٢٠٠٠م) رحل عنّا هذا المحقِّق القدير من حفدة الخليل والأصمعيّ وروّاد المربد والمسجد الجامع، تاركاً أسىً عميقاً في نفوسنا، وتراثاً يعتزُّ به الجميع، وطلّاباً جعلوا ذكره مقترناً بالثّناء والتّرحّم، أُستاذاً مجيداً، ومحقِّقاً بارعاً، وباحثاً تراثيّاً مرموقاً.

رحم الله أستاذنا (أبا حيدر)، ففي أعناقنا دينٌ كبيرٌ له يستحقُّ منّا كلَّ الوفاء، رحمه الله، وأغدقَ عليه مِن رضوانه ما تطيبُ به روحه الطّيِّبة.

الشيخ محمّد جواد السّهلانيّ (١٩١١-٢٠٠٨م)

سماحة العلّامة الشّيخ الدّكتور (محمّد جواد السّهلانيّ) من علماء البصرة وشعرائها المجيدين، فهو مؤسِّس (جامع الشيخ السّهلانيّ) في البصرة. كان يُقيم الذِّكرى السَّنويّة الخالدة لوفاة بطل الإسلام الإمام عليٍّ عليه السلام من عام (١٩٥٢م) وحتّى عام (١٩٦٨م)، في مناطق المعقل والجمهوريّة والأصمعيّ، وهو عالمٌ جليلٌ، وشاعرٌ أديبٌ، من مشايخ العراق المعروفين، عاد إلى الوطن العزيز بعد غيابٍ دام خمسة وعشرين عاماً قضاها في المنفى، وقدْ استُقبل بمحبَّةٍ وإكبار.

أعدَّ الأُستاذ فرج الله كتاباً عنوانه: «الحجّة العلم الشّيخ محمّد جواد السّهلانيّ، قبس من حياته ونوادر من شعره»، صدر في سوريا عام (٢٠٠١م)، تحدّث فيه عن الرِّحلة إلى عالمه، وملامح عامّة في شعره، ومنه شهادة الدكتوراه الفخريّة، وشعره الوجدانيّ، وشعره في مدائح أهل البيت عليهم السلام ومراثيهم، ورثائه العلماء والأصدقاء، والوجدانيّات، والإخوانيّات، والمراسلات الشعريّة، وقصائد الشّعراء في الشّيخ السّهلانيّ، وشعره في مرضه وأطبّائه، والتواريخ الشِّعريّة، وشعره السِّياسيّ، وجهوده وجهاده مع صور ووكالات بعض العلماء.

ولد الشّيخ السّهلانيّ عام (١٩١١م) في النّجف الأشرف، التي باشر فيها دراسته الدِّينيّة منذ نعومة أظفاره حتّى توافر على حصيلة مهمّة جدّاً من علوم

الدِّين والعربيّة.

إنّ قراءة فرج الله عن الشّيخ السّهلانيّ تقدِّم للقرّاء صوراً حيّة عنه شاعراً وعالماً، وما قيل فيه من مترجمي رجالات العلم، أمثال: عليّ الخاقانيّ في كتاب (شعراء الغريّ)، والشّيخ جعفر الأمينيّ في (معجم رجال الفكر والأدب في النّجف)، وما ذكره الشّيخ آل محبوبة عن أُسرة السّهلانيّ آثار مخطوطة منها:

١- ديوان شعر بعنوان: «الأمواج».

٢- الأحوال الشّخصيّة ومصدرها القرآن الكريم.

٣- رسالة موجزة في علم المنطق.

٤- المسائل الشرعيّة والعقل السّليم.

وفي مبحث الملامح العامّة في شعره تحدَّث المؤلِّف عن المدرسة الشِّعريّة التي ينتمي إليها الشّيخ السّهلانيّ، وهي مدرسة النجف الأشرف التي تمتلك كثير من السِّمات لأن يُصطلح عليها (مدرسة)، وشعر الشَّيخ السّهلانيّ محافِظ على لغةِ النَّصِّ الشِّعريّ القديم وشكله ومضمونه، وليس فيه مجافاة لبلاغة الكلام العربيّ.

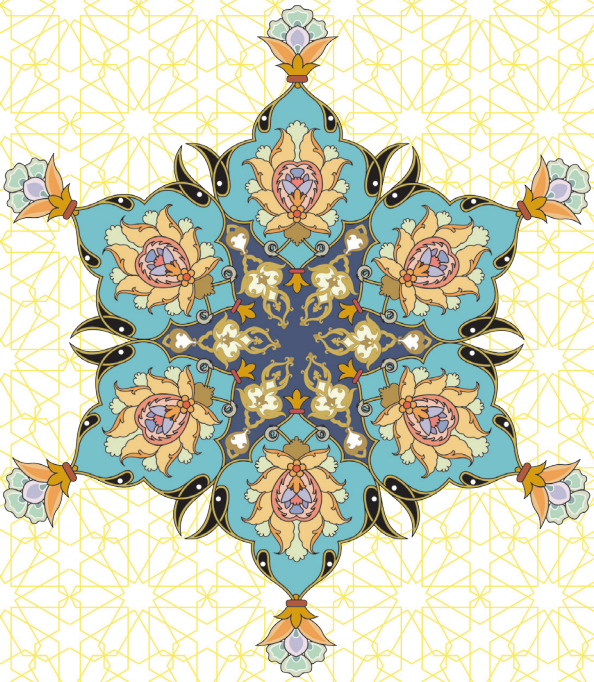
في (٢٠/ ١/ ٢٠٠١م) مُنح شهادة الدّكتوراه الفخريّة من قبل الاتحاد العالميّ للمؤلِّفين باللُّغة العربيّة لما له من نتاج شعريّ، وقدرته على اقتناص المعاني الجميلة. وأشار الباحث في كتابه هذا إشارات مهمّة تتعلّق بشاعريّة الشيخ السّهلانيّ وعلمه، ولعلَّ أبرزها في قصائد المدح ومراثي أهل البيت عليهم السلام؛ إذْ نجد المشاعر الصّادقة والولاء المحض لأولئك الذين أذهبَ اللهُ عنهم الرِّجسَ وطهَّرهُم تطهيراً، وهذا طريق اختطّه شعراء العقيدة الإسلاميّة منذ عصر الرّسول صلى الله عليه وآله.

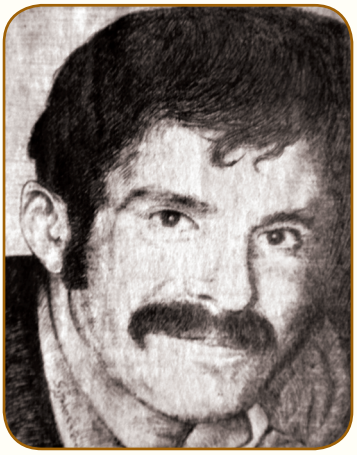
ورثاؤه العلماء والأصدقاء يكشف عن حبِّه الصّادق لهم، فإنّ إحساس الشّيخ المرهف كان يجود بفيضٍ ينمُّ عن مشاعره، وإذا فُجِع بفقد عزيز من أعزّائه يلمُّ شتات انفعالاته وتأثّره بفقدهم؛ لوجدانه المتدفّق بالحبِّ والحنوِّ و النّقاء، إشراقة شفيفة تتفايض بنعومة وترتكز في القلب والرّوح والعقل والغزل في طيّات قصائده الوجدانيّة، فيه شيء من التمرّس والقدرة التعبيريّة والاقتناصة المبدعة للصّور الجميلة.

شعره الأخوانيّ ينمّ عن قوّة الرّوابط، وشدّة الأواصر التي تتوهّج من جديد، والشّيخ السّهلانيّ لم ينقطع عن أقرانه ولِداته وزملاء دراسته، وكانت مراسلاته الشعريّة مع شعراء النجف متنقِّلاً بين العذاب والاعتذار والتهنئة والمزحة الخفيفة.

لا تتميّز مراسلاتُهُ الشِّعريّة عن الإخوانيّات -خاصّة- كثيراً، بل هي مصداق واضح للشِّعر الأخوانيّ، بخاصّة إذا امتزج فيها الشِّعر بالنّثر الفنِّيّ، وفيها من حرارة العاطفة أو خفَّة الرّوح، أو شفافيّة المودّة ما يجعلها غنيّة بقيم أدبيّة وفنّيّة تستحقّ التأمّل، وتتضمّن تلك المراسلات رسائل من: المرحوم الشّيخ أحمد الوائليّ، والشّيخ مهدي البدريّ، والشّيخ عبد المنعم الفرطوسيّ، والأُستاذ جعفر الخليليّ، والمرحوم السّيّد مصطفى جمال الدِّين، والسَّيِّد حسين بحر العلوم، والشّيخ محمّد مهدي شمس الدِّين، وغيرهم.

لمعاناته الصّحّيّة أثر كبير في شعره، فهو لم يترك إنشاده الشّعريّ حتّى وهو على فراش المرض، فالشعر رئة أُخرى يستنشق بها هواء الحياة؛ ولذا فمِن غير الغريب أنْ يكتب في بعض أطبَّائه ما يقهرُ به مرضه.





محمّد طالب محمّد (١٩٤٣-١٩٩٦م)

إذا ما حاولنا تفسير تجربة (محمّد طالب محمّد) الشِّعريّة مُذْ لَمَسَ مضمونَها الذي يتخلّله شكل يقدِّمه بصوره ورموزه وموسيقاه الداخليّة والخارجيّة، وإيماءاته الاستعاريّة، وهو يُمارس وظيفة اجتماعيّة إبداعيّة في شكل يتداعى من خلال المضمون والمعنى.

لقد اعتمل الواقع الاجتماعيّ المستلَب في تجربته الشِّعريّة، والعوامل الخاصّة بالشِّعر، كمجموعة من الخصائص النفسيّة والذّاتيّة لذات متعدِّدة المعالم في اختيار الكلمة والرّمز والصّورة، فكانت مكوِّناته الشّخصيّة صدى القدرة على التأثير والإقناع الجماليّ، وأكَّد (محمّد طالب) في شعره حقيقة استجابة الشِّعر الجديد للمفاهيم الوطنيّة الفوّارة، ليس بالمباشرة والتقريريّة، وإنّما باستخدام وسائل فنِّيّة تحتوي المضمون وتمثِّله، وتعبِّر عنه في إطار الوجدان الاجتماعيّ.

إنّه من جيل السِّتينيّات الذي عدَّه النقّاد أكثر الموجات الشِّعريّة إثارة وعمقاً في الشِّعر العراقيّ الحديث، الذي جاء لحاجة فكريّة وإبداعيّة لتجسيد رؤية جديدة للشِّعر والحياة، وللعصر والتّراث، وسط ركام من الخيبات السِّياسيّة، ومواجهة الاهتزازات الكبرى في العالم.

والسِّتينيّون بحثوا عن أُفق أغنى للقصيدة، وكان هاجسهم التجريبيّ متنوِّعاً في الرّؤى التي تمتزج فيها المواقف بالنصوص، وكانت تأثير قراءة الفكر

اليساريّ تُلقي بظلالها على الشِّعر السِّتينيّ، حيث ضغط الحياة، وعذابات النفوس، وبراعات البناء الشِّعريّ وتعدّديّة أصواته.

تعرّفتُ على (محمّد طالب محمّد)، وصديقي الشّاعر (شاكر العاشور)، أوئل عام (١٩٦٦م)، شابّاً طويل القامة، كثيف الشّاربين، ذا ملامح هادئة، دمثاً، ودوداً، جادّاً في إخلاصه للشِّعر، متقناً لأسرار اللّغة الشِّعريّة تراثاً ومعاصرة، وكنّا نلتقيه لماماً، فندرك رهافة حسِّه، وهو يتّخذ قلمه ريشه ينقر بها على وتر الشِّعر، الذي صار عنده ارتسامات الرّوح. ولقدْ بعدت بيننا السُّبل، لكنّه ظلَّ دانياً منّا بقصائده المترعة بالرؤى الخصبة، وقدْ احتفظتُ بين أوراقي بصورة شخصيّة له، وقصيدة (قبض الرِّيح)، التي نشرها في مجلّة (أفكار) الأردنيّة في تشرين الثاني عام (١٩٦٦م)، وقصيدة عموديّة أُخرى بعنوان (طلل)، وأنموذج من خطِّ يده.

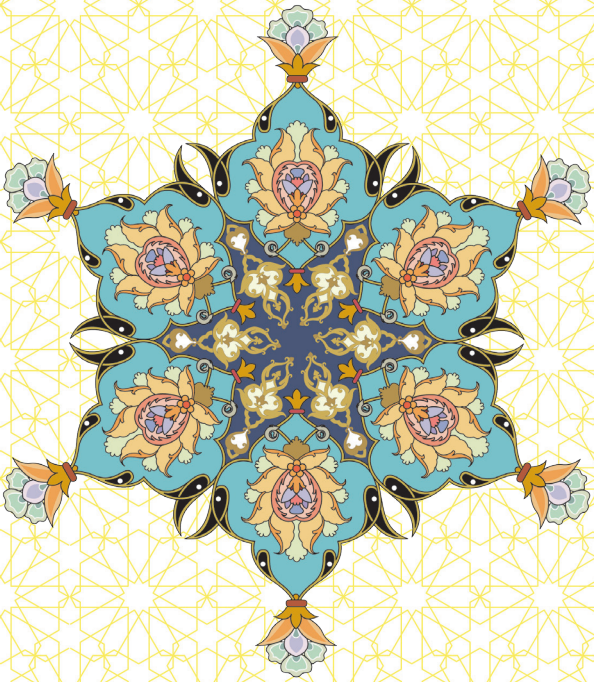
وهذه سطور عن حياته:

– ولد (محمّد طالب محمّد البوسطجي) عام (١٩٤٣م) في البصرة، ودرس في مدارسها الابتدائيّة والثانويّة، ثمّ في قسم اللّغة العربيّة بكلّيّة الآداب جامعة بغداد، وقام بتدريس اللّغة العربيّة في البصرة بين عامي (١٩٦٤/ ١٩٦٨م)، بعدها غادر إلى الجزائر، واكتسب الجنسيّة الجزائريّة، وتزوَّج من فتاة جزائريّة.

بدأ النّشر منذ فترة الدراسة الجامعيّة في الصُّحف والمجلّات العراقيّة والعربيّة، وكان له عمود ثابت في جريدة (الشّرق الجزائريّ)، وقدْ كتب إلى جانب الشِّعر القصَّة القصيرة والرّواية، ونشر بعضاً منها في الصُّحف والمجلّات الجزائريّة، وله مجموعتان شعريَّتان مطبوعتان، الأولى بعنوان:

(التسوّل في ارتفاع النّهار) عام (١٩٧٤م)، والمجموعة الثانية بعنوان: (متاهات لا تنتهي) عام (١٩٩٠م)، وكان واحداً من ستّة عشر شاعراً عراقيّاً ترجمت لهم نماذج شعريّة إلى اللُّغة الفرنسيّة.

لذكراك يا محمّد تحيّة ومحبّة، وأنت بهما خليق، بل جدُّ خليق.



محمّد عليّ إسماعيل (١٩٢٤-٢٠٠٢م)

كنتُ أُسجِّل في دفتر ملاحظاتي منذ بداياتي الأدبيّة والصّحفيّة عام (١٩٦٤م) رؤوس أقلام عن أُدباء لهم عمقهم وجذرهم وإيقاعهم في هذه المدينة الشّماء (البصرة)، يدفعني حرصي إزاء التاريخ الذي يستفزّ أعماقه بملامح متميّزة عن أقلامٍ لها وعيها الأدبيّ والجماليّ، ولها مواقفها في مناطق الضّوء، أو بعيداً عن الضّوء؛ إذْ يبرز عندهم مسار الصّمت أو العزلة، ولكن لا تتوقّف لديهم غريزة الإبداع، ولا هاجس الكتابة المِلحّ.

ومن بين أولئك الأُدباء البصريّين صديق السَّيّاب الأقدم (محمّد علي إسماعيل)، الذي كان لا يذكر بين معارفه إلّا ويُذكر السّيّاب، الذي صحبه منذُ نشأته وصباه... هذا الرّجل شاعر وجدانيٌّ سجّل شعره انتفاضات قلبه وذكرياته الذاتيّة، وتربويّاً عُرف مدرِّساً للّغة العربيّة، ومشرفاً تربويّاً من طراز عريق، أتذكَّر حين عملتُ سكرتير تحرير جريدة (المرفأ) البصريّة، وكنّا نعدّ عدداً خاصّاً في الذِّكرى الثالثة عشرة لوفاة السّيّاب عام (١٩٧٧م)، ذهبتُ إلى ثانويّة أبي الخصيب لألتقيه، وكنتُ قرأتُ عنه في بعض الكتب والمقالات التي تتحدَّث عن السّيّاب، وسمعتُ من رجالٍ زاملوه شيئاً عن طيبته الجنوبيّة، وأحاديثه الطريفة، وقدْ نشر اللِّقاء الذي سجّلتُه -وقتذاك- في جريدة (المرفأ) كانون الأوّل (١٩٧٧م)، كان يلتقط انطباعاته وخواطره عن السّيّاب وتجربته وحياته، تحوم في ذهنه الذكيّ ذكريات يستبطن أغوارها بين طرفة وحيويّة ومزاج انبساطيّ، وإذا خرجنا عن موضوع

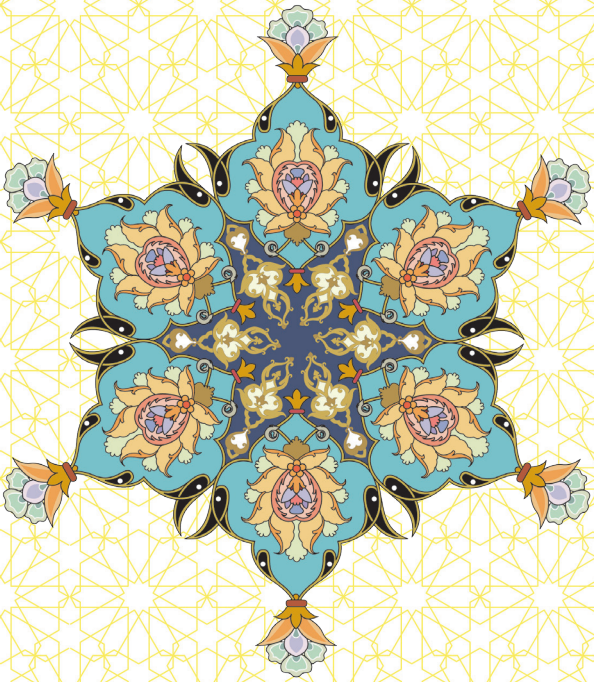
السّيّاب لمستُ لديه دفاعاً أصيلاً عن اللّغة السّليمة الصّحيحة، وقواعدها، وتركيب بنائها، وخصائص أدائها، متنكِّراً السّماجة في اختيار الكلمات، والتنافر في الجملة، والاضطراب في المعنى، عند بعض مَن يكتبونَ ويُخطئونَ عن جهل.

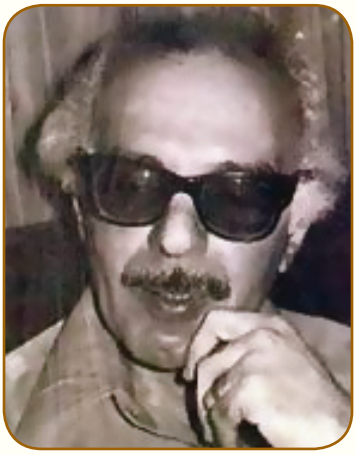
لقدْ ظلَّ الأديب الرّاحل (محمّد عليّ إسماعيل) لفترة من الزّمن بعد رحيل السّيّاب أكثر عُرضة للقاءات صحفيّة، ومراسلات أدبيّة. إنّه يمتلك ذاكرة عجيبة تحفظ تفاصيل حياة السّيّاب..

ماذا تقترح؟ فقال: أقترح أنْ تكون مِن بين فقراته فقرة بعنوان: (أُناس عاصروا السّيّاب)؛ ليتحدَّثوا عنه، وأقترح -كذلك- أنْ يقدَّم (الفنّان الأعمى) و(هو عازف على النّاي من أبناء قرية الحمزة)، ومرّة سهرنا معه في ليلةٍ قمراء، وكان (بدر) من بيننا، هذا الفنّان اسمه (مُويح)، تصغير كلمة (مايح)، وكان (بدر) يجلس مع (مويح) على تلّة جيكور، ويسمع منه معزوفاته البسيطة، وسألتُه: أنت بحكم مزاملتك الطويلة لبدر لابدَّ من أنّك شهدتَ ميلاد بعض قصائده، فهل تتذكّر ميلاد قصيدةٍ ما؟ فقال: أتذكّر حينما كنّا في دار المعلِّمين العالية، ذهبتُ مع (بدر) إلى الأعظميّة، وكان يستعدّ للقاءٍ مهمٍّ بعد فراقٍ، وكنّا أنا و(خالد الشوّاف) ننتظر عودته مِن لقائه، فرجع إلينا مهموماً، ولأوّل مرّة يبكي بكاء الأطفال، وبعدها بساعاتٍ كتب قصيدته: (اللِّقاء الشَّاحب)، التي يقول فيها:

هُنَّ قلبٌ غشاؤه أصفرُ التِّبـ ـرِ ودقَّاتُهُ ونين الغشاءِ
لا أُريدُ الضَّمادَ من هذه الأ دي فإنَّ الضَّمادَ مِن كبريائي

رحم الله (السّيّاب)، و (محمّد عليّ إسماعيل)، الذي فارقنا قبل أعوام قلائل، ولكن لم تفارقنا همساته العذبة، ونتوسَّم بولده صديقنا الشّاعر (قاسم محمّد عليّ إسماعيل) أنْ ينشر ديوانه المخطوط وآثاره الأُخر.





محمود البريكان (١٩٢٩-٢٠٠٢م)

عام (١٩٦٧م) عرَّفني فيه صديقي الشّاعر (حسين عبد اللّطيف)، الذي كان يواصل دراسته في معهد المعلِّمين، و(البريكان) كان مدرِّساً فيه، وقدْ أدركتُ في سنٍّ مبكِّرة شمائل البريكان، فأيقنتُ أنّه لا يجري خلف أوهامٍ أو خيلاء، ولا يُقلق أحداً، ونزاهته إحدى شيمه الفطريّة، ولئن كان الشِّعر في النفوس أفعل، فإنّه في مقام الصّدارة من نفسه، تجربة روحيّة سرِّيّة، لم تكنْ مصحوبةً بحسٍّ فلسفيٍّ بعيد الرّؤى، ومن هنا تألّقت شهرته مع بُعده عن الأضواء، وإصراره على الصَّمت الذي لم يخرج عنه إلّا قليلاً. وقدْ احتفظتْ شخصيَّته بهيبتها وتواضعها معاً، ولأكثر من ثلاثين عاماً كنّا نلتقي، وكان يبهرني بتشجيعه، فهو يذكر عنوان قصيدتك التي نشرتها قبل سنوات في مجلّة عراقيّة، ويتّصل بك هاتفيّاً يوم تُنشر لك قصيدة، ويقرأها في جريدة، أو مجلّة، لينفح في روحك إكسير العطاء، برقّةٍ ولطفٍ.

بين عامي (١٩٦٨/ ١٩٦٩م) أطلَّ علينا البريكان بقصائد ثلاث نشرها في مجلّة (الفكر الحيّ)، التي كان يرأس تحريرها، وقدَّم افتتاحيّة العدد الثاني مؤكِّداً فيها أنَّ الفكر هو الشّجاعة الكاملة والحرِّيّة الحقيقيّة والشّرف الأسمى للإنسان، لا سلطان أعلى من سلطان الفِكر، ونشر الشّاعر (عبد الرّحمن الطهمازيّ) في العدد الثالث في مجلّة شعر (٦٩) دراسته بعنوان: (الاحتكام بالأسرار: محمود

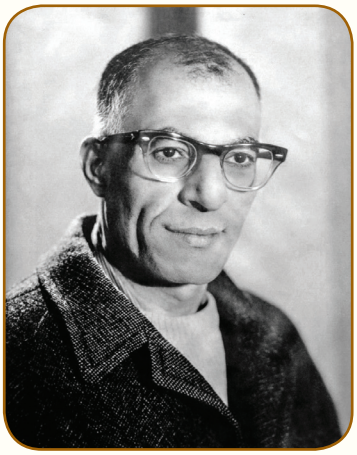
البريكان)، مؤكِّداً أنّ الكلمة لدى البريكان ترتبط بمحيط دائريّ، وتترك في فلك يبدأ من نهاية السَّطر، لتكون مدارها غير بدايات السّطور في منتصفها، وفي آذار (١٩٧٠م)، نَشَر لنا الشّاعر (حسين عبد اللّطيف) في مجلّة (المثقّف العربيّ) حواراً مع البريكان فيه مفهومه الشِّعريّ، قائلاً: الشِّعر هو النزوع الإنسانيّ وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكلِّ شمولها، وهو تمثّل خاصّ لواقع التغيير في زمن وقلق المسير، والتأرجح بين الرّاهن والمنشور. ونشر (عبد الرّحمن الطهمازيّ) مرّة أُخرى دراسة عن البريكان في مجلّة (الأقلام) العدد السّابع (١٩٨٧م)، بعنوان: (سيادة الفراغ)، مع نماذج من شعره، ضمن أربع عشرة قصيدة ومقطوعة، وفي عددٍ لاحقٍ من (الأقلام) نشر الشّاعر الرّاحل (كاظم نعمة التميميّ) اثنتي عشرة قصيدة للبريكان من مصدرين، هما: (مجلّة الأديب البيروتيّة، ومجلّة المعلم الجديد البغداديّة)، وذكر التميميّ أنّ (البريكان) أعلمه بعنوانات لثلاث من مجموعاته الشِّعريّة المخطوطة، وهي: (أعماق المدينة، المجاعة الصّادقة)، و(الرّقص في المدافن)، و(خمس متتابعات)، وفي ظهيرة يوم السّبت (٢/ ٣/ ٢٠٠٢م)، وأنا عائد من موكب جنازة المبدع الكبير، كان يغمر صدري شيء من الأسى، فقدْ أهلتُ التّرابَ على قبرِه مع أُخوة من معجبيه في مقبرة الحسن البصريّ في الزّبير، وتذكَّرتُ في حينها أنّ بين أوراقي قصيدة له لم تُنشر، وقدْ نشرتها بعد ذلك في ملف مجلّة (الأقلام) الخاصّ بالشّاعر، وعنوانها (سَحَراً) في العدد الثالث (٢٠٠٢م)، ونشرتُ -كذلك- مقالاً بعنوان: (البريكان شاعرٌ على حافّة العالم)، في جريدة الاتحاد الإماراتيّة، بعد أُسبوع من رحيله، أشرتُ فيه إلى أنّ النّصَّ البريكانيّ ينطوي على تجربة شاعر مفكِّر في

حياته الشّخصيّة، وفي إبداعه الشِّعريّ، ولفكره الشِّعريّ تقنيّة التعبير عن الحياة بصورة حيّة، وتحرّك على درجة من الشِّدّة الوجدانيّة، ولعلَّ أبدع ما في شعره تلك اليقظة الذاهلة، والرُّؤى المتلاحقة، والتأمّلات الفلسفيّة زاخرة الأعماق.

رحم الله (البريكان) الزّاهد، والشّاعر في محراب الصّمت والأصالة الإبداعيّة لسؤدده الشِّعريّ، وفي ما يلي قصيدتُه القديمة التي أحتفظ بها، هي بعنوان: (سحراً):

سَحَراً وقدْ خفقتْ على الأرجاءِ أجنحةُ السُّكونْ
وتمزَّقتْ حُجُب الدُّجى، وتعانقتْ هُدب العيونْ
وتحرَّكَتْ للسَّعي أجنحةُ الطّيور على الرُّكونْ
يبكي على تلك المغاني عاشقٌ جمُّ السُّكونْ
ويميلُ ذيّاك الثّرى بالدَّمعِ بالدَّمعِ الهَتونْ
ويُثيرُ ذكرى قدْ طوتها في غيابها السُّنونْ
سَحَراً وقدْ سطعَ الشُّعاعُ ورَقَّ لألاء الضِّياء
وتخضّب الأفق السَّنيُّ النّور.... مزدهرَ الرِّداءْ
وشدتْ بلابلُ في الرِّياض ورجَّعتْ عذْبَ الغِناءْ
يشكو فتىً هيمانَ شقوته هنالك والعناءْ
ويهيجُ من أعماقِ ذاك القلبِ مستتر الرَّجاءْ
وينوحُ مُضنى القلبِ ملتاعاً وما يُجدي البكاءْ
سَحَراً يطوِّفُ في الرّبوع وقلبُه دامي الكلامْ
والكائناتُ يلفُّها صمتٌ ويطويها سلامْ

لهفان يشقى والمضاجع هاجعٌ فيها الينامْ
تبكي مآقيه ويبكي القلب مستعر الضَّرامْ
والسّهد في عينيه يبدو والشّقاوة في الحطامْ
يحيا ليندب حلمه الدّامي إذا حلك الظلامْ
متشوِّق الخفقات مربدّ المنى ذاكي الهيامْ
ياشقوة العشّاق مِن أملٍ يموتُ ومِن أُوامْ



محمود محمّد الحبيب (١٩٢٢-٢٠٠٦م)

فقدتْ الأوساط العلميّة والأدبيّة في كانون الثاني (٢٠٠٦م) أُستاذ الاقتصاد، والأديب البصريّ الرّاحل، الدّكتور (محمود محمّد الحبيب)، الرَّجل الذي كان ذا روحٍ شبابيّة، وحسٍّ أدبيٍّ غامر، فهو واحد من أُدباء البصرة، وأساتذة جامعتها، تتلمذ على يده الكثير من أبناء هذه المدينة، وبين أوراقي حوار أدبيٌّ كنتُ قدْ أجريتُه معه قبل سبع وعشرين سنة من وفاته.

هل نستطيع أنْ نتعرَّف على أبرز ملامح تجربتك الأدبيّة؟

- لعلّ أبرز هذه الملامح تبلور اتجاهي نحو القصّة القصيرة في فترة الأربعينيّات، وانصرفتُ في شبه التخصّصي- إنْ صحَّ التعبير- إلى كتابتها، وكان لكلٍّ من الأستاذ (جعفر الخليليّ) صاحب جريدة (الهاتف) النجفيّة، والأستاذ (عليّ الخاقانيّ)، صاحب مجلّة (البيان) النجفيّة، فضل في احتضاني قاصّاً بصريّاً؛ إذ نشرا لي كثيراً من القصص.

وللخاقانيّ اليد الأولى في تقديمي للقرّاء بكتابٍ؛ إذ قامتْ (دار البيان) بطبع أوّل وآخر مجموعة قصصيّة لي عام (١٩٤٩م)، هي: «صرعى»، وأودّ الإشارة إلى تبلور اتجاهٍ آخر لديّ -آنذاك-، وامتدَّ خلال الخمسينيّات والسّتينيّات، هو اهتمامي بكتابة دراسات أدبيّة، أتذكَّر منها وعنها أنّها نُشرت في مجلّات نجفيّة، وفي مجلّة «الأقلام»، عن شعراء المهجر، ودراسة عن (طاغور)، ونما عندي اتجاه آخر مكتسحاً القصّة، إنّه إعادة مراجعة الكتب الأدبيّة والاقتصاديّة وتكثيفها. أستطيع القول بأسف: إنّي لم أتعامل مع الشِّعر نشراً أو تقويماً، وأنا أُمِّيٌّ من الصِّنف الأوّل

في تعاملي مع الشِّعر الحرِّ، عدا السَّيّاب ونازك؛ إذ أتذوّقهما، وأتفاعل بعمقٍ مع قصائدهما.

ومع اعترافي بهذا النّقص، فقدْ أفادتني مطالعاً في القصّة والرّواية والأدب منذ طفولتي، وما أزال، فإنّي أضعُ ساقاً في دائرة الأدباء، وأُخرى في دائرة الاقتصاديّين، ويقال عنّي -والشّهادة لشاعر صديق- بأنّي أدركتُ نجاحاً على الصّعيدين، وأقول بدوري لكم: يعلم الله أنّي لا زلتُ تلميذاً يتعلّم كلّ يوم، فالنّجاحات قضيّة نسبيّة، وكم أحلم الآن، وهذا ما تريده منّي (نازك الملائكة) أنْ أدرس بجدِّيّة المدارس النّقديّة، ثمَّ أُركِّز على المعاصرة، وأدخل ميدان النّقد الأدبيّ، وأقول: أحلمُ لسببٍ بسيطٍ؛ لأنّي أُدرك أنَّ ميلاد ناقد أصيل أمرٌ صعبٌ.. ولكنّي مستعدٌّ للدِّراسة.. امنحني بعثة، أو إجازة دراسيّة لثلاث سنوات، وأعدك بدكتوراه في النّقد الأدبيّ المعاصر.

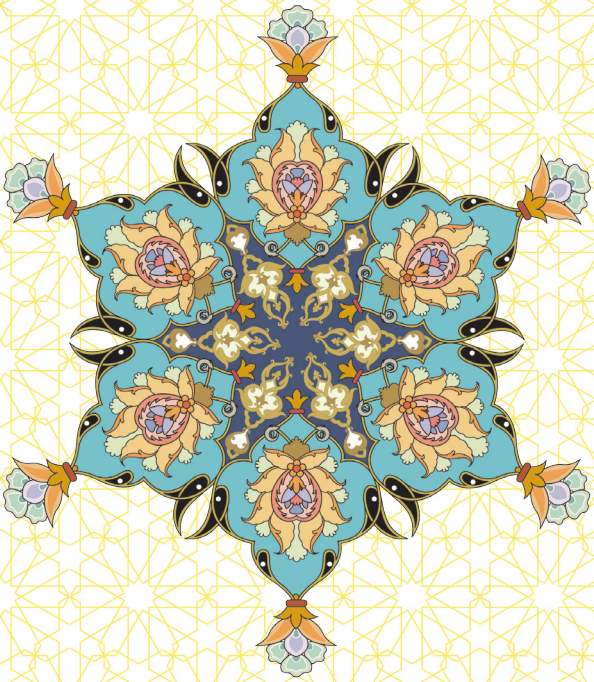
-كيف كانت الحركة الأدبيّة في البصرة أيّام نشاطك الأدبيّ الأوّل؟

- هذا سؤال ذكيٌّ، ولكنّه لا يخلو من حديث الشّعراء؛ لأنّك تتّهمني مع سبق الإصرار بأنّي مقلٌّ في الوقت الحاضر، إذن كيف استمتعتَ بجلسات حوار ممتع مع أساتذتي (طاغور، وأبي ماضي، وميخائيل نعيمة، ومع شاعري نزار قبّاني؟)، وكيف أنستُ بحديثٍ أدبيٍّ مع شاعرتي؟ وكيف تناولتُ كتاب (طارق الكاتب) في نظريّته عن وزن الشِّعر عبر لغة الرِّياضيّات؟ أليست هذه كتابات أدبيّة؟ لقدْ دفعتَني ثلاثين سنة أو تزيد إلى الوراء، وإنّي أقولها بكلِّ صراحة، كانت الحركة الأدبيّة في الثّلاثينيّات والأربعينيّات في قمّة نشاطها، وأروع عطاءاتها النّقديّة والأدبيّة والشِّعريّة والقصصيّة... كنّا شباباً يلتهم الكتب وينظم ويكتب وينشر بعافية.

كانت الجدِّيّة شعارنا، وكانت المقاهي أنديتنا الأدبيّة، وكانت حلقات الأُدباء تنتشر في أكثر من بقعة في البصرة، وكنّا عصبة متحابّة متعاونة، لم نعرف من الحسد

والحقد إلا ظلالها الباهتة، والمنافسة عارمة.. نعم، هذا واقع، ولكنّها منافسة شريفة، أقرأ أقاصيص (يوسف حدّاد، ومهدي عيسى الصَّقر)، فأهتزُّ وأفرح، فيطلبان المزيد، ونسمعُ (بدراً) يُنشد بواكير شعره في ساحة ثانويّة العشّار، وفي كازينو (إبراهيم حبش)، فنأنس بها، وينقدها زملاء لنا، مثل: (محمّد عليّ إسماعيل، ومحمّد حسين إسماعيل، ومحمّد الجواهريّ، وصالح فاضل)، وكنّا نكتبُ، ونقرأُ ما يكتب (فيصل السّامر، والبازي)، وغيرهما.

وكنّا نتحلّق حول شاعر منسي الآن، ورهين المحبسين، هو أُستاذي (كاظم محمود الصّائب)، فنستفيد منه.. وكنّا معجبين بإنتاج أديب شاعر هو (كاظم مكّي)، وآخر هو (عبد الرّزّاق العايش)، ليسوا هم كُحل الحلقات الأدبيّة، فهناك آخرون، ولكن واقع حالنا واعتزازنا بما نعمل وننتج كان يصرخ بقوّة في مجتمع الثلاثينيّات والأربعينيّات، بأنّ البصرة ما زال لها مربدها، وأنّها ستظلُّ تَرفد بغداد وغيرها بأُدباء وشعراء.. وأنا على حقٍّ، فما زلنا نصدِّر إلى العاصمة حتّى الوقت الحاضر طليعة الأدباء والشّعراء والفنّانين.. وأنا جدّ فخور ببلدي، تذكر يا عزيزي (محمّد)، أنّ الإمكانات المادّيّة والطباعيّة والإعلاميّة كانتْ أندر من شعرات بيضاء على رأسي، ومع هذا، فقدْ وصلت أصواتنا الشِّعريّة والأدبيّة والقصصيّة إلى حواضر كبرى: بغداد، القاهرة، بيروت، البحرين، دمشق، كانت بصريّة شابّة، ولكنّها انجمدتْ مع أصوات المخضرمين في طليعة المجلّات العربيّة، ورحم الله أستاذي (عبّاس محمود العقّاد) حين أفرد لي مقالاً كاملاً عن الأدب في اليابان جواباً على سؤال طرحته عليه أنشد العلم والمعرفة على صفحات مجلّة الرِّسالة للزّيّات. بإيجاز يا ولدي، كانت أيّاماً غنيّة بالعطاء الأدبيّ، وبسمُوِّ الرّوح والتعاون والحبّ الصّادق الذي تفجَّر في قلوب أُدباء البصرة في الثلاثينيّات والأربعينيّات.



محمود عبد الوهاب (١٩٢٩- ٢٠١١م)

في أواسط ستينيّات القرن الماضي، ولي من العمر سبع عشرة سنة، لفت نظري من بين أصدقاء أخي الكبير الرّاحل (عبد الأمير) صورة شابّ تعلوه الابتسامة، كأنّه ممثّل أجنبي وسيم، يُلقي التحيّات بمحبّته على ناس المحلّة المارِّين، ويُمازح (نعوتة)، العجوز التي كانتْ تبيع اللَّبلبي، وكنتُ أُصغي إلى لفتاته وأصدقائه في الشِّعر والرِّواية والمسرح حيناً، وإلى صناعة النّكتة أحياناً أُخَر، وكان أكثر نباهة بين أصدقائه في موضوعات اللُّغة والمفردة الإنكليزيّة، بحيث يجعلك تحسُّ بخيال المبدع في نواحي التّعبير وقدرات الحوار، فلا تُعوِزه ملكة الابتكار، وتمضي السَّنوات، وأنا مترع بتشجيعه الأدبيّ، وإلحاحه على ضرورة القراءة، وصار صديقي الشّاعر (حسين عبد اللّطيف) يُشبِّهه بـ(أندريه بريتون) صاحب البيان السرياليّ الأوّل، وللدّلالة على بساطته، أذكر أنّه كان يحبُّ أنْ يأكل التشريب مع الأصدقاء حافياً بدشداشته البيضاء، متربِّعاً على كاشي الحوش. وقدْ أبهرني مخزونه اللُّغويّ، وكنتْ قدْ سمعتُ أنّ المرحوم الدكتور (مصطفى جواد) قال عن ثلاثة من طلّابه البصريّين الذين ارتاحَ للغتهم في قاعات الدَّرس، إنّي صرتُ مطمئناً أنّ البصرة لم تعدم من ورثة الخليل، وهم الرّاحلون: (محمود عبد الوهاب، كاظم نعمة التّميميّ، كاظم خليفة)، وأذكر أنّه كان معجباً بانزياحات شعريّة لكثير من الرّوائيّين، ومن ذلك مقولة (كامو) في إحدى رواياته: (وظلَّ المطر ينهمر لثلاث ليالٍ حتّى كاد سطح البحر أنْ يتبلَّل)،

لا أحد يُنكر منزلته الرّفيعة في الأدب القصصيّ العراقيّ. ميزته الكبيرة وتلك الرّشاقة التي تبهره في فنون القول المتعدِّدة، وتَوقه للرِّحلات بحيث كان يردِّد: (كم أُحبُّ التنفّس في أوقات فجر المدن)، لم يزل صداه في نفوسنا يتوهّج، فقدْ ولد منه مخزون وجدانيّ ومعين فكريّ مفتوح على ثقافة العالم لمبدعٍ بصريٍّ كبير، ذي معجم أنيق، متّصل بالمعاني الإنسانيّة النّبيلة، والحضاريّة الصّاعدة. كنّا نتلقّف آراءه الأدبيّة برغبة وشغف؛ لأنّها تبحث عن الغاطس في النَّصِّ والصّوت الغائب، بحيث أعطتنا تجربته انطباعات كان يسمعها ويعلِّق عليها، ويقترح لترقى إلى درجة القبول والنّضج. أذكُر أنّه كان يُخبرنا عن مفهوم البنيويّة قبل أنْ يتردّد مفهومها في كتب النّقد الأدبيّ، وما أحدثته من نقاشات وحوارات بين أنصارها وخصومها، فعرفنا أنّ البنيويّة تُعنى بالأثر الأدبيّ بالذّات، حين نلحّ على صيرورة التعامل مع النّصّ من دون أيِّ افتراضات سابقة؛ لأنَّ للنَّصِّ منطقه ونظامه، أي: إنّ له بنية مستقلّة وعميقة.

وكان يرى أنّ التجارب الجديدة في السّرد ليست محاولات تقنيّة محضة، بل إنّها في جوهرها تمثِّل طموحاً جادّاً إلى تجاوز الأشكال الاعتياديّة وخرق منطقها، وإنّه يرى أنّ الحداثة رهان مفتوح وفضاء لا حدود له، وليستْ مناخاً ثابتاً قابلاً للمحاكاة.

لقدْ كان (محمود عبد الوهّاب) رجل فكرٍ وتأمّلٍ وحلمٍ وإبداع، من دون ادِّعاءٍ أو غرور، لم يفتِّش في حياته عن قمم زائفة، فمنذ أكثر من أربعة عقود مضتْ تلمَّسنا جذور هذا الإنسان فوجدنا محبّته لمدينته والنّاس والأصدقاء، والكتاب أهمّ شيء عنده، وهو يزوغ عن طريق الزّخارف. سلاماً لذكراك أخي

الكبير، وأُستاذي الحبيب (محمود عبد الوهّاب)، وطيّب الله ثراك.

ومنذ الخمسينيّات كتب الأستاذ (محمود) القصّة، فهو أديبٌ أصيلٌ ومثقّفٌ، يقرن نظرته على الدّوام بالتفسير الاجتماعيّ للأدب والفنّ. في قصصه طعم خاصٌّ وانعكاس لقوّة وعيه بالحياة، إلى جانب فنّيّة الأسلوب، إنّه يجعلك تهتمّ أكثر بأُنموذجه وأنت تتأمّل تفاصيل رؤياه ولغته التي تحتفظ بالطّراوة على تقادم السّنوات، وتراه يتردّد كثيراً من النشر، وفي هذا اللّقاء معه سجّلنا ملاحظاته وانطباعاته عن تجربته القصصيّة، وبعض قضايا القصّة العربيّة المعاصرة:

- حبّذا لو نتعرّف أوّلاً على خلاصة تجربتك القصصيّة؟

- أشعر نحو كتابة القصّة القصيرة بودٍّ عميق، ومسؤوليّة، وفق قوانينها الخاصّة، فهي تمثّل عندي الجزء الصّعب من وعيي بالحياة.

- ماهي ملاحظاتك العامّة على القصّة القصيرة في العراق، وتجربة الشّباب في هذا الميدان، هل استطاعتْ أنْ تتبلور فنّيّاً باتجاه استكمال خصائصها الإبداعيّة؟

- اتّخذت القصّة القصيرة في العراق مسارات متنوّعة بتأثير العوامل السّياسيّة والتاريخيّة والفكريّة التي مرّت، وعلى الرُّغم من تنوّع تلك الأعمال القصصيّة من حيث الرّؤية والتكتيك، فإنّ معظمها اليوم ينتمي إلى منهج الواقعيّة الجديدة التي يؤدّي نزوعها إلى تأكيد المُثُل الاجتماعيّة دوراً مهمّاً في التعبير عن علاقات النّاس المتشابكة وسط التحوّلات الاجتماعيّة التقليديّة، وعلى أساسٍ من تحليل للواقع الجديد بالوسائل الفنّيّة الخاصّة بها، وحين اتّخذت القصّة القصيرة عندنا منهج الواقعيّة أسلوباً لها، فإنّها لا تسعى بذلك إلى تكرار الصِّيغ التقليديّة

لواقعيّة الخمسينيّات، إنّ بعضها بدأ من آخر ما بلغتْه قصّة الخمسينيّات على أيدي روّادها ومبدعيها، مع شيءٍ من القُدرة على الإضافة، والابتكار، فنزوع إلى استعمال الإمكانات غير المحدودة للغة القصّة القصيرة، والاستفادة من عناصر الفنّ التشكيليّ والسّينمائيّ في البناء الدراميّ للقصّة، كإعادة تركيب وخلق الوقائع، وتحويل الواقع اليوميّ إلى بناء أُسطوريّ بعد تجريده، واستعمال المونتاج والمونولوج والارتداد الزمنيّ... الخ، أرجو أنْ لا يعني ذلك انعدام المحاولات التجريبيّة لدى بعض الكتّاب الشّباب، أو السقوط في المباشرة والتقريريّة في كتابات بعضهم الآخر. لقدْ كان وراء تلك المحاولات التجريبيّة عدد من الكتّاب الشّباب في السّتينيّات، وقدْ عملت تجربتهم على سقوط كثير في أعمالهم القصصيّة بالضبابيّة، والإسراف في التعبير عن الهموم الفرديّة، والانكفاء على الذّات في شكل تجريبيّ، بعيداً عن الوظيفة الاجتماعيّة للكتابة القصصيّة، وبتأثير ذلك جاءت القصّة السّتينيّة في معظم نماذجها، بلا هويّة طبقيّة، غير أنّ عدداً آخر منهم حافظوا، وسط ذلك الضّجيج على نقاء أصواتهم، وتمكّنوا من ثَمَّ من أنْ يقدّموا نماذج متقدّمة يمكن عدّها وريثاً أميناً وذكيّاً للتُّراث الحديث للقصّة، لقد استطاع بعض كتّاب القصّة القصيرة الشّباب أنْ يحقّقوا تقدّماً، وأنْ يبتدعوا أساليب جديدة للتعبير، وتحمل نماذج بعضهم قسمات أصيلة، ولكن استكمال الخصائص الإبداعيّة لتجربتهم مرتبط بتطوير الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ، وبدرجة وعيهم بالحياة ومستلزمات فنِّهم، ومقتضيات التقدّم الاجتماعيّ.

– كتبتَ دراسة عن الحوار في القصّة القصيرة والرِّواية، فهل تعتقد أنّ هناك أفكاراً جديدة طرحتْها هذه الدِّراسة؟ ما هي ملامح تلك الأفكار؟

– الحوار في القصّة القصيرة والرِّواية موضوع محاضرة أُلقيتْ في موسم ثقافيٍّ سابق، أعدَّه المركز الثقافيّ لجامعة البصرة، وقدْ تناولتُ في المحاضرة علاقة الحوار بالوحدة العضويّة للعمل القصصيّ، ووظائفه الثّلاث في رسم قسمات الشخصيّة الرِّوائية، (النفسيّة، والفكريّة، والبدنيّة)، وتصوير الحالة الاجتماعيّة التي تدور بها وقائع الرِّواية، وتطوير الحدث القصصيّ وتناميه لبلوغه الذّروة، وبذلك يكون للحوار، في القصص والرِّوايات التي تستخدمه، عنصر وظيفيّ له تأثيره في تماسك نسيج العمل القصصيّ، وقدْ وجدتُ أنّ عدداً من كتّاب الرِّواية والقصّة القصيرة عندنا لا يلتفت إلى الوظيفة الأساسيّة للحوار، ما يُسيء –من ثَمَّ– استخدامه، فيتحوّل –عند ذاك– إلى براعة لغويّة –امتداداً للمفهوم التقليديّ للأدب–، أو أداة تفسيريّة أو تقريريّة أو خطابيّة، وبذلك لا يخسر القاصّ أو الرّوائيّ القوّة الدّراميّة الكامنة في استخدام الحوار فحسب، وإنّما يُضعف باستخدامه المغلوط وحدة العمل القصصيّ العضويّة، ويفكّك فقراتها. ليس الحوار عنصراً هامشيّاً أو إضافيّاً في الرِّواية أو القصّة القصيرة، لكنّة أداة يتقدّم بها الفعل الدراميّ، بما يملكه الرّوائيّ من وعي في استخدامه، وتمكّن من الاستحواذ على عناصره التشكيليّة.

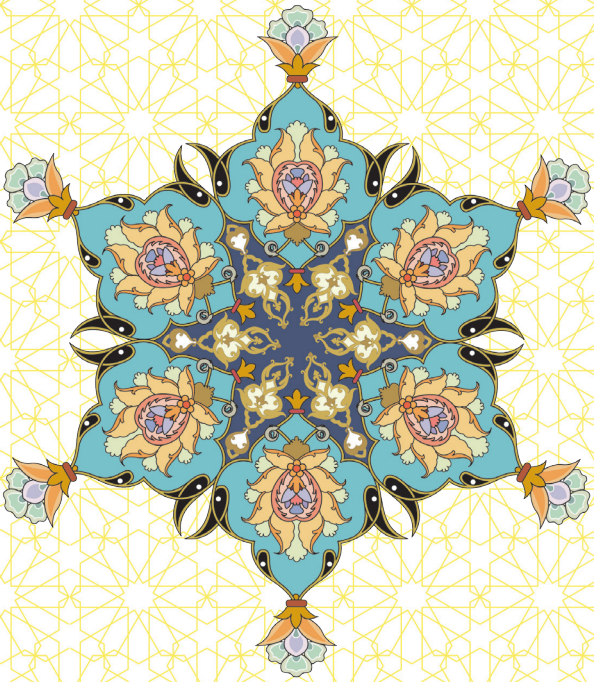
– نعرف جميعاً أنّ (نجيب محفوظ) ظاهرة قصصيّة متميّزة وكبيرة في تاريخ أدبنا المعاصر، ما هي نظرتك إلى مؤثّرات هذه الظاهرة، وكيف تنظر إلى مستقبلها؟

– يُعدُّ (نجيب محفوظ) من أبرز أعلام الجيل الثاني من كتّاب الرِّواية في مصر الذين ظهروا في مطلع الأربعينيّات، منهم: (السّحّار، والسّباعيّ، وعبد الحليم

عبد الله)، وقدْ احتلَّ مكاناً مرموقاً في تاريخ الرِّواية العربيّة، وأدّى دوراً أساسيّاً في تطويرها، وتثبيت بعض جماليّاتها، وقدْ مرَّتْ الرِّواية عند (نجيب محفوظ) في مراحل ثلاث، فقدْ بدأ بكتابة الرِّواية التاريخيّة متأثِّراً بروايات (والتر سكوت) التاريخيّة، التي تعتمد تفاصيل الحياة اليوميّة للشّخصيّات، وقدْ استفاد (نجيب محفوظ) في روايته التاريخيّة الأولى (عبث الأقدار) بعد اطّلاعه في حياة المصريّين القدماء وعاداتهم وتقاليدهم ممّا تضمَّنه كتاب (جيمس بيكي) (مصر القديمة)، الذي ترجمه في مطلع حياته الأدبيّة، وفيه رَسَم المؤلِّف الإنكليزيّ المذكور الملامح التفصيليّة لأحوال المصريّين القدماء من خلال رحلة لسفينة تصعد مياه النّيل من صور وحتّى قبطية، ثمّ اتخذ مادّته في الرِّحلة الواقعيّة التالية من حياة الناس العاديّين من أبناء مدينة القاهرة البرجوازيّين الصّغار المتطلِّعين إلى حياة الطبقات الاجتماعيّة التي تعلوهم، وكانت ما بعد الواقعيّة هي المرحلة الثالثة التي كان فيها (نجيب محفوظ) يُنشد الإجابة عن سؤاله الميتا فيزيقيّ المؤرِّق. إنّ المؤثِّرات في أدب (نجيب محفوظ) كثيرة: الوضع السِّياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ لمصر في الأربعينيّات، اطّلاعه على الأعمال الرّوائيّة لمن سبقوه، تطوّره الثقافيّ والفنِّيّ، وتأثّره ببعض نماذج من الرِّواية العالمية وكتّابها: (سكوت لورانس ويلز، جويس، تولستوي، تروجنيف، ودستوفيسكي، تشكوف، غوركي، ستندال، ما لرو)، وغيرهم، تُناديه سرديّة مَن سبقوه، كالمنفلوطيّ، والمازنيّ، وزيدان.. الخ.

وهكذا استطاع أنْ يبتدع أشكالاً جديدة مناسبة، ويُرسي تقاليد روائيّة جديدة، ويتكسّر هذا المعمار الفنِّيّ لرواياته، لقدْ أثار (نجيب محفوظ)-أيضاً-

في الجيل الذي عاصره ودخل أدبه كلّ بيت عن طريق الكتاب والمسرح والسِّينما والتلفزيون، ولكن ما يواجه أدب (نجيب محفوظ) اليوم عند جماعة من الكتّاب الشّباب هو التمرّد على منهجه الذي يمثِّل في رأيهم حجر عثرة في طريق تقديم الرِّواية العربيّة، وأنّ العصر قدْ تجاوزه، وهو -الآن- في رأيهم صوت ينتمي إلى الماضي بتقاليده، ولذلك، فإنّ مِن صالح الرِّواية العربيّة عندهم أنْ تُزحزح هذه العقبة عن طريقها، وقدْ ظهر هذا الموقف في البدء على شكل تساؤل يتعلّق بمستقبل الرِّواية العربيّة في مقال للنّاقد (رجاء النقّاش) رأى فيه أنّ مكانة (نجيب محفوظ) هي أحد الأسباب المسؤولة عن أزمة الرِّواية العربيّة ومأزقها، حين ألقى (محفوظ) بظلِّه على مَن حوله من الكتّاب، وهو موقف يفتقر إلى الموضوعيّة وتحرِّي جوهر المشكلة.



مؤيّد العبد الواحد (١٩٣٨ - ١٩٩٤م)

عاش في البصرة في كنف أُسرة غنيّة تُعدُّ من أكبر مالكي النّخيل جنوب العراق. أكمل دراسته الابتدائيّة في مدرسة المحموديّة في أبي الخصيب، والمتوسّطة والإعداديّة في مركز البصرة. انتقلتْ عائلتُه في أواسط الأربعينيّات إلى العيش في مركز البصرة، فسكنت محلّة الباشا. سافر إلى إنكلترا في بداية السِّتينيّات، فأكمل دراسته في مجال الإحصاء الإداريّ.

كان مولعاً بالشِّعر منذُ صغره، وكانت بداياته في مرحلة الدِّراسة المتوسِّطة، فقدْ نشر -آنذاك- في جريدة (البصرة) قصيدته الأولى (ليلى)، تربطه علاقة حميمة بالشّاعر الرّاحل (بدر شاكر السّيّاب)، توطّدتْ بعد عملهما معاً في مؤسّسة الموانئ العراقيّة، رافق السّيّاب في رحلته للعلاج إلى إنكلترا وباريس عام (١٩٦٣م). بعد وفاة السّيّاب قابله عدد من الباحثين وزوّدهم بشيء من تراث السّيّاب، ومنهم الدكتور (عيسى يوسف بلاطة)، الذي قدّم أُطروحة عن السّيّاب في جامعة إكسفورد.

له مجموعتان شعريّتان مطبوعتان: (مرفأ السِّندباد)، و (الغريب والبحر)، ولديه مجموعة شعريّة مخطوطة، تركها بعد وفاته، عنوانها: (ألوان مائيّة)، وكتاب مخطوط يروي جوانب من حياة السّيّاب، لاسيّما في أواخر أيّامه، وإجابات عن السّيّاب عن أسئلة وجّهها إليه الدّكتور (جورجي) من جامعة (جنيف).

نشر عدداً من قصائده في جريدة (البصرة)، وجريدة (الجامعة)، البصريَّتين، وفي مجلّات: (العالم، وأضواء، ومجلّة شعر)، وكتب عن شعر السّيّاب، وبلند الحيدريّ، وآخرين.

توفّي في أبي الخصيب عام (١٩٩٤م)، تغمّده الله برحمته. كان (مؤيّد العبد الواحد) صادقاً مع نفسه، يحفل شعره بنبض العمر، والذِّكريات، والأوجاع، والأُسطورة بدلالاتها المعاصرة، وكانت تجلّياته التعبيريّة تتعدّد فيها الرؤيا بين المكابدة والإيحاء، وبين المعاناة والبوح، ويستطيع القارئ أن يتلمّس مؤثِّرات السّيّاب في شعره، حدّ التّناص والتداخل، أو التعالق والتشابك، وربّما يعود ذلك إلى علاقته الوشيجة بالسّيّاب، وأتذكّر أنّي زرته في (٢/ ١/ ١٩٩٤م) في منزله بأبي الخصيب في الذكرى الثلاثين لرحيل السّيّاب، فتلمّست تلك الجذور التي تربطه بالسّيّاب، قواسم مشتركة في قلبه وروحه، ورأيتُ على وجهه سمات بصريّة تنبض بالحبِّ والنّقاء.

كتب السّيّاب مقدّمة ديوان صديقه (مؤيّد العبد الواحد) (مرفأ السّندباد) عام (١٩٦٢م)، وقدْ صدر الدّيوان عام (١٩٦٩م)، وكانت أهمّ مؤثّرات المقدّمة:

– في السّطور الأولى يقرِّر السّيّاب أنّ أيّ شاعر يُصبح ذا منزلة يظلّ ديوانه الأوّل قريباً إلى نفسه، ويسوق أمثلة على ذلك، ديوان (صبي من يوركشاير)، للشاعر الإنكليزيّ (هادسمان)، وديوان (الملّاح التائه)، لـ(عليّ محمود طه المهندس)، وديوان (أغاني الكوخ)، لـ(محمود حسن إسماعيل).

– النتاج الأوّل لأيّ شاعر حُقّ محمّل من زخم العواطف وفورتها، ومن جنون الخيال ما يأخذ في التلاشي والخوف، وتقوى سيطرته بعد زمنٍ على اللّغة ومفرداتها، وقدرته على التعبير عن أيّة فكرة أو عاطفة تهجس في نفسه.

– وجد مؤيّد نفسه في ظروف أحسن من الظروف التي تفتّح فيها جيل السّيّاب للشِّعر والحياة، في عهد الرّومانسية في الشّعر العربيّ.

– اتّجه شاعر (مرفأ السّندباد) نحو التاريخ والأسطورة لا ليتّخذ منها رموزاً للتعبير عن فكرة الانبعاث، وإنّما وجد في تاريخ العراق القديم حقلاً أخصب للقصيدة، وعرَّج –كذلك– على الأساطير العربيّة، واتخذها سبيلاً للتعبير عن عواطفه، قصيدته (الهوّة الميّتة) هي ذروة ديوانه، وفيها شيء من ظلال (لوركا) و(اليوت)، وبخاصّة رموز الجدب والخصب والموت والانبعاث. إنّ هذا البرق الخافت شراره سيتألّق ذات يوم، ليأتي بعد المطر والخصب، كما سيتألّق (مؤيّد العبد الواحد) ليكون شاعراً يُشار إليه بالبنان.

رحم الله (أبا هاشم) الشّاعر الذي غادر (مرفأ السِّندباد) في ظلال أبي الخصيب الهادئة، التي منحتْ نهر الشّعر العربيّ أشرعة القصائد، فمشقت رياح التغيير والتحوّل بجدارة وصدق.

– وللشّاعر علاقة وشيجة –أيضاً– بالشّاعرين (غالب الناهي)، و(مزهر الشّاوي).

– مرفأ السّندباد صدر في سلسلة ديوان الشّعر العربيّ الحديث عن مديريّة التأليف والترجمة والنشر، التي صدر عنها الدّواوين الآتية:

١. اللَّهب المقفّى – شعر حافظ جميل.

٢. غفران – شعر محمّد جميل شلش.

٣. صوت من الحياة – شعر حازم سعيد أحمد.

٤. مرفأ السِّندباد – شعر مؤيّد العبد الواحد.

– في الدِّيوان (٣٤) قصيدةً، أربعٌ منها فقط من الشِّعر العموديّ.

- كتب السّيّاب المقدّمة في (٢٨/ ٩/ ١٩٦٢م)، وطُبع الدِّيوان في عام (١٩٦٩م).

- الغريب والبحر-منشورات دار المكتبة العربيّة،صيدا، لبنان-، بلا تاريخ، وفيه (٢٦) قصيدة، أرّخ الشّاعر قصائد الدّيوان، ولكنّه فرّق ما بين القصائد، والقارئ يلحظ أنّ قصائد الدِّيوان كُتبتْ ما بين (١٠/ ١٠/ ١٩٦٢م) و(٢٤/ ٣/ ١٩٦٣م)، أي في فترة لا تتجاوز سبعة أشهر، وقضاها الشّاعر بين مستشفيات لندن وباريس.

وبين أوراقي قصيدة للشّاعر الرّاحل (مؤيّد العبد الواحد)، بعنوان: (عاشق اللَّيل):

هل أنتِ يا نُسيمة السَّحَر
تدقّ أجراساً من الزّهد
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

يا دمعةً في النّظرة السّاهمة
تجري فتُذكِي ناريَ القائمة
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

يا جدولَ الأحزانِ في قلبِي
يا عاكساً لي صورةَ الحبِّ
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

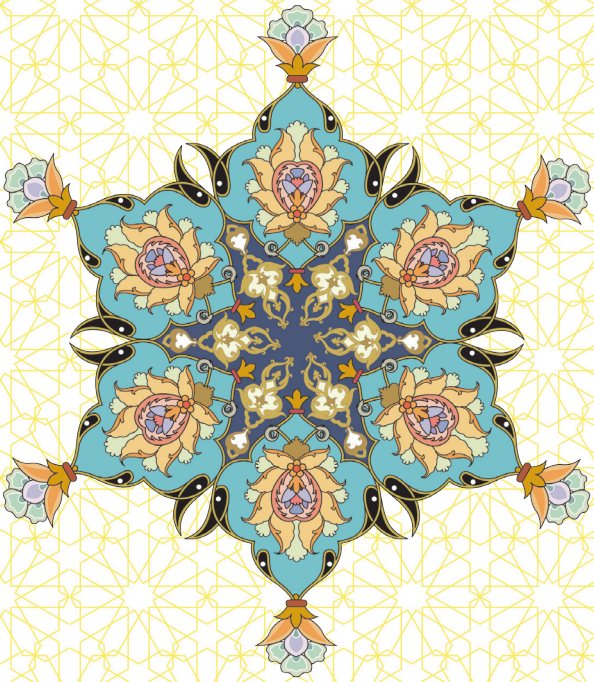
آهٍ لدربٍ فوقه تخطرين
أصده، أهواه، لوْ تعلمين
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

تأبى عيونُ الصَّبِّ أنْ تهجعا
سَهَدي وظلٌّ منكِ باتا معا
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

شبّاكك المفتوح على خافقين
صخرةُ معراجٍ إلى الخالقِ
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

يا نجمةً تغفو على التّلَّة
يا حرفةَ الألوانِ مِن قبلة
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين

الدَّربُ مسدودٌ على العابرين
يزدادُ طولاً من مرور السِّنين
يا أنتِ، يا أحلامُ، لوْ ترجعين.



يعرب السّعيديّ (١٩٣٨-٢٠١٠م)

يُمارس القاصّ والنّاقد (يعرب السّعيديّ) كتابة القصّة والنّقد منذ أربعة عقود، دون أنْ تنطفئ لديه جذوة الإبداع، أو تجفّ عنده غضارة الإحساس الشعريّ، وهو يحرص على أنْ يكوِّنَ رأياً، ويبلور موقفاً، ويغور في أعماق التجربة، ويواصل الكتابة في أداءٍ قصصيٍّ وروائيٍّ مُفعم بمناخ المرحلة وحياة النّاس، وقدْ التقينا به، فكان هذا الحوار.

- كيف تقرأ تحوّلات (يعرب السّعيديّ) عَبر نتاجه المطبوع منذ بداياته وحتّى اليوم؟

-القصّة، عندي، منذ بداياتي، موقف لترسيخ وإغناء الهويّة الوطنيّة وتداخلاتها الحميمة بالإبداع الأدبيّ، بمعنى أنّ المنظور القائم على زمن تأريخيّ متحرِّك يُعطيك قوّة متواصلة مع العالم المحيط بك، ومع نبض العصر الذي تعيشه، لكنّ المخاطر كانت دائماً تكمن في واقعيّة المشهد الذي يجعل صوت القارئ الضِّمنيّ في ظلٍّ بعيد، لم أكن في العشرين سنة الماضية منشغلاً بتقنيات التأويل والتجريب بقدر ماكنتُ مهموماً بإيقاع الحياة اليوميّة المتغيِّر باستمرار، والكشف عن التفصيلات السِّرِّيّة الدّقيقة الكامنة في اللَّحظة الزّمنيّة نفسها، واستثمارها بوصفها شواهد تأريخيّة لا يمكن نسيانها، إنِّي أسال نفسي -أحياناً- هل كانت مغامراتي تلك تمتلك مقوِّمات العبور نحو المستقبل، أو كانت إرهاصات مرحلة زمنيّة لا ترتقي لمعنى التحوّل في زمنٍ لاحقٍ تتغيَّر فيه المفاهيم والثّوابت والقيم الفنِّيّة؟ أمّا النّزوع نحو

الحداثة والدّخول في آفاقها المرنة المفتوحة كبحر الزّئبق، فإنّ قصَّتي الأخيرة (الصّوت/ جريدة الزّمان ٢٠٠٤م) قدْ تصلح إنجازاً جديداً لقيم فنِّيّة متحرِّكة.

-كُتِبتْ عن فنِّكَ القصصيّ رسالة جامعيّة، كيف رأيتَ نتائج تلك الرِّسالة؟

- اعتمدت الدِّراسة التي حصلت فيها (نجوى البيّاتيّ) على شهادة الماجستير من كلّيّة التّربية/ جامعة البصرة، والموسومة بـ(أدب يعرب السّعيديّ القصصيّ/ دراسة في البنية السّرديّة)، على تحليل أربعة نصوص روائيّة، ومجموعة قصصيّة كنتُ قدْ أصدرتُها منذ عام (١٩٧٩م)، وحتّى عام (١٩٨٨م)، حاولتْ فيها الباحثة -في إطار المناهج النّقديّة الحديثة- الكشف عن نواحي التّجديد في أبنية السَّرد/ نظمه وأساليبه، ومتابعة تطوّرات الوعي، واشتراطات السّرود الفنِّيّة، ومحاولة الإمساك بمكوِّنات النّوع القصصيّ القائم على الأنموذج التاريخيّ المحلِّي في أزمنة تصارع الأضداد وتناقضاتها وانعكاساتها على الإنسان العراقيّ ومشاكله ومواقفه، أي في البحث عن يقظةٍ أُخرى.

-يُقال: إنَّ المبدع مأخوذ دائماً بالخوف والقلق من حصار السّابقين له، كيف ترى -إذن- حوار الخصب المفتوح، والبحث عن الجديد في قلب المبدع؟

- كل ما كُتِب كان قدْ قيل، بشكلٍ ما، قبل أنْ يُكتب، وللإبداع موارده الكامنة في الوعي واللّاوعي، كما أنّ الإبداع لا يلغي الإبداع، فلتتفتّح، إذن ألف زهرة -كما يُقال- وإذا كان الإبداع يتحاور مع الإبداع ويتداخل فيه، فإنّ المسافات حينئذٍ، سوف لا تتناهى، والسّابقون لم يمتلكوا كلَّ أسرار النّظم وأساليب التكوين الأدبيّ، هم ليسوا أنبياء أو مبشِّرين، وقدْ كان لكلِّ جيلٍ

طرائقه المتميّزة في عصره. إنّ الوعي يتحرَّك دون أنْ تكون ثمّة علامة على نهاية المسافات الطويلة، ولكلِّ مسافةٍ شروطها النوعيّة، سواء أكانت شروطاً جديدة أم شروطاً متداخلة بجذور التجارب السّابقة.

لقدْ قرأنا تجارب لأجيالٍ مضت، ونقرأ اليوم تجارب الحداثة والتجريب، لكنّنا لم نقرأ بعد خرائط المستقبل.

- كيف يفكُّ النّاقد شفرات النّصِّ وصولاً إلى معناه ولذَّتِهِ؟

ـ دعني أُشبِّه النّاقد بالاقتصاديّ الخبير الذي يبحث عن فائض القيمة في السِّلعة، أعني البحث عن فائض المعنى في النّصّ، أي عن صوت القراءة المُزاح، وإذا تسألني عن كيفيّة الوصول إلى معنى النَّصِّ ولذَّته، فإنِّي أسألك بالمقابل ما معنى (جنون) في قصيدتك القديمة قبل انتفاضة الأقصى:

(ستعلمون/ ستعلمونَ ما يكون / إذا أصابَ الأرضَ مرَّةً جنون).

فأنت بالتأكيد تمتلك (شيئاً) من المعرفة عن هذا الجنون، لكن ما تمتلكه ليس كلّ شيءٍ عنه، وإنّ ما أعرفه أنا، مثلاً قدْ يكون شيئاً مختلفاً، أمَا ينزاح عن ذلك في صوت القراءة، فهو شيء آخر. إنّ وظيفة النّقد هنا هي تجريد هذه المفردة من وظيفتها التداوليّة، أي مقاومة المعنى اللَّفظيّ لها، الذي يُعرقل انطلاقة النّصِّ، إنَّ لكلمة (جنون) هنا وظيفة مرجعيّة تُعين على إرسال الإشارات التي تُعيننا على توليد معانٍ جديدة مضافة، مثل: الإيمان، التصدِّي، الفداء، التضحية، القوّة، النّصر، الخ، وهكذا، فإنّ هذه المفردة الشِّعريّة قدْ قامت وحدها بتفعيل النَّصِّ، هذا هو النّقد الذي يُتابع لذَّة النّصِ ويكتشف معانيه الخفيّة.

– إلى أيِّ مدىً تحسُّ بصحَّة ما يقال من أنّ النّصوص المتداخلة تتنازع النصَّ الواحد، وتتردَّد أصداؤها في فضائه؟

– قدْ تتجاوز النّصوص بتجانس الرّؤى وتماثل المواقف، لكنّها حتماً تختلف في تقنيات السَّرد، لغة وأساليب وتراكيب، وقدْ يصعب اكتشاف الممرّات الذهنيّة في وعي المبدعين، فقدْ يكون الصّوت المزاح في نصٍّ ما هو نفسه الصّوت الكامن في أعماق الآخر، إلا إنّه يعجز عن الإمساك به دون نغزة استفزاز ذهنيّة تصله كإشارة خفيّة من الآخر، أتذكَّر مثلاً النّصوص المتلاحقة التي ما تزال تخرج من معطف (غوغول)، لكن المتعة تبقى دائماً في عذوبة النّصِّ الأوّل.

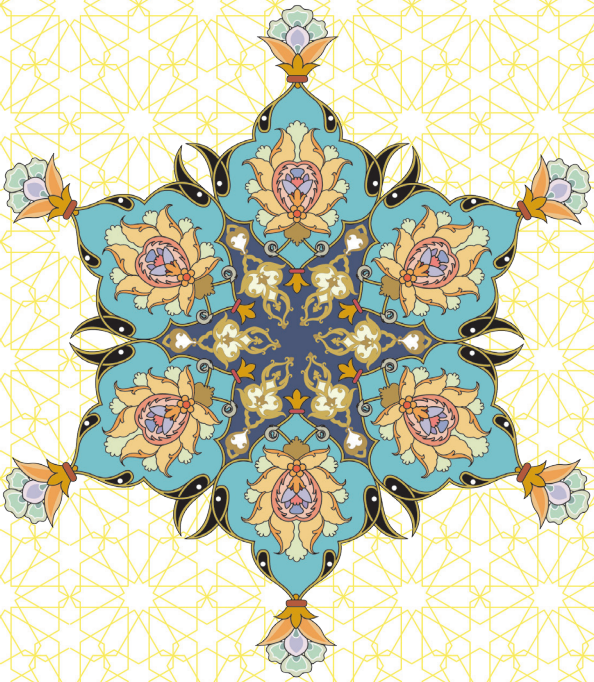
–كيف يوفِّق القاصّ بين مقياس الصِّدق ومقياس الفنِّ؟

– القصَّة لا توجد في الصِّدق وحده؛ لأنَّها –حينئذٍ– ستكون ذات معنى وحيد مغلق، الصِّدق والفنّ ليسا في نزاع على ملكيّة النصِّ، بل هما يتحالفان معاً بشبكة علاقات سرِّيّة معقّدة لإنتاج قراءات مختلفة، الصِّدق جوهر القصَّة والفنُّ هو الذي يوجِّه هذا الجوهر، ويخلق فيه متعة اللَّذّة وطريق الاكتشاف، ألا ترى مثلاً أنَّ عجينة الخبز يمكن أن تشبعَ جائعاً (هذا صدق)، ما بالك إذا صارت العجينة خبزاً رائعاً وجميلاً (وهذا فنّ)، يمكنك –إذن– أنْ تقدِّر مدى اللَّذّة الحسِّيّة بتداخل الصِّدق بالنّصِّ للتمتّع بصدق الحقيقة ولذّة الإبداع.

–يُقال: إنَّ لغة الشَّاعر هي موهبته وفكره ومشاعره وأحلامه وخيالاته، فما لغة القاصِّ إذن؟

– الشِّعر فنُّ المغامرة الخارقة، أعني الشِّعر الذي يُقرأ همساً، فتحسُّه يسري في شراييننك، وتتنفَّسه وتحيا به، والقصيدة هي التي تكتبُ الشّاعر، وليس

العكس، فالجواهريّ يجزم بأنّه لم يكتب قصيدته في ذكرى أبي العلاء المعرِّيّ، وإنّما هي التي كتبته، كانت تنثالُ عليه من عوالم غير مرئيّة، أليس معنى ذلك أنَّ المجسَّات السِّرِّيّة كانت تتحرّك لحظة الإبداع، وأنَّ الأذن تلتقط الأصوات الخبيئة في الألفاظ وأجراس إيقاعاتها في المعاني والدَّلالات، هذه السِّرِّيّة التي تشبه طقوس كاهن أو نبيٍّ ليستْ موجودة في القصَّة، فالقصَّة تعتمد الرؤى، وتهتمُّ بالمواقف في أُطر التقنيات المتطوِّرة، (السَّرد/ اللُّغة/ الزّمان/ المكان)، لكنّ الشِّعر والقصّة إنْ كانا بلا موهبةٍ ووعيٍ ومهارةٍ، فإنَّهما يتحوَّلان إلى حرفة مصطنعة.



يوسف يعقوب حدّاد (١٩٢٧-١٩٩٩م)

صحفيٌّ من روَّاد الصَّحافة البصريّة، وكاتب قصصيّ من جيل الأربعينيّات، شغله المنهج الواقعيّ في الأدب وإيقاع الحياة، مستجيباً لخصوصيّات المجتمع العراقيّ في حالات من التأثير والتعبير، وظلَّ هذا الشكل من الكتابة القصصيّة والصحفيّة الذي يخلو من التكنيك المعقَّد مواكباً له حتّى أيّامه الأخيرة. إنَّ أسلوبه ملتصق بالواقع وبالنّاس وعاداتهم وتناقضاتهم ومشكلاتهم، ويستعمل اللُّغة البسيطة الواضحة، وكانت الأشياء التي تخالجه ترتبط برؤيته الواقعيّة المصحوبة بالمتعة، لكنّها تجانب المبنى الرمزيّ في أغلب قصصه.

لقدْ توافرت للكاتب الرّاحل (يوسف يعقوب حدّاد) إمكانات النّشر؛ لكونه يمتلك مطبعة كانت الأحدث في زمانها، حملت لقبه (مطبعة حدّاد) في العشّار، وكان مكتبه فيها ملتقىً للأدباء والصّحفيّين البصريّين، ويضمُّ مجلساً أدبيّاً يُضفي عليه من روحه الطيِّبة وكرمه النبيل، وكان هذا المكتب يحفل بالحوار والحركة والصِّدق والفكاهة لأُناس يكتبون ما قدْ يتطلّبه الناس في أيّامهم، والحياة على اتّساعها هي حيّزهم ومجالهم، وقدْ طبع عدد من أُدباء البصرة كتبهم ومجموعاتهم الشِّعريّة فيها، وطُبعتْ -كذلك- عدّة صحف بصريّة فيها، وأيّام إصدارنا جريدة (المرفأ) البصريّة كنتُ ألتقيه عن قرب، على الرُّغم من أنّي تعرَّفتُ عليه منذ العام (١٩٦٤م) بوساطة أُستاذي في الصّحافة والأدب الشّاعر

المبدع (عبد الرّزّاق حسين)، فعرفته صحفيّاً ماهراً، وقاصّاً بفطرته، وإنساناً نبيلاً عالي الخلق والرّهافة.

نشر (حدّاد) عدداً من مجاميعه القصصيّة عَبر رحلته الطويلة مع القصّة، وهي: (النُّدبة الزَّرقاء)، و(شرخ في الذّاكرة الخضراء)، و (النّوارس لا تذيع أسرارها)، وترجم عن الإنكليزيّة روايتي: (المنطقة الحرّة) لـ (كاردويل)، و (تشارلي عشيق مانيا) لـ (آناكوف)، وبين أوراقي لقاء أجريتُه معه في آيار عام (١٩٨٠م)، أنقل منه هذه الفقرات:

- كيف تُقيِّم نتاجك القصصيّ بعد رحلتك الطويلة؟

- كلّ مَن يُسافر في رحلة طويلة لابدّ من أنْ يترك وراءه أثراً فوق رمل الطريق، لا أقول إنّ الآثار التي رسمتها ورائي كانت واضحة المعالم ومؤثِّرة بشكل واضح، ولكنّها آثار على أيّة حال، وإذا كان غير صحيح أنْ أُقيِّم نتاجي بنفسي، إلا إنّني لم أجد ناقداً واحداً أنصفني حتّى الآن، على الرُّغم من أنّني أحسُّ بأنِّي قدَّمتُ بضعة أشياء لم يقدِّمها غيري، على سبيل المثال لا الحصر، كنتُ من أوائل الروَّاد في كتابة قصّة الطِّفل في وقتٍ كان الكتَّاب المعروفون يأنفونَ من كتابتها.

- ماهي تفاصيل كتابة القصّة لديك؟

- القصّة عندي عمليّة ولادة، تعيش الفكرة في خاطري زمناً غير محدودٍ، وفجأة أجدني مدفوعاً إلى كتابتها، وتلحُّ عليَّ الرّغبة مثل امرأة جاءها المخاض، وعندئذٍ لا يكون في وسعي تأجيل عمليّة الولادة.

- ما مدى تأثير قراءاتك للأدب العالميّ في قصصك، لا سيّما وأنت قدْ ترجمتَ بعضَ الأعمال القصصيّة إلى العربيّة؟

– القراءة مثل السَّفر كلاهما مدرسة يتعلّم فيها المرء شيئاً جديداً نافعاً، وقدْ أفادتني قراءة كتب الأدب العالميّ؛ إذْ زرعتْ في أعماقي حبَّ الإنسانيّة، ولو قرأتَ بعض قصصي لوجدتَ الطابع الإنسانيَّ مميَّزاً فيها، والكثير من حوادث قصصي قدْ يقع داخل بيئتنا، وقدْ يقع في أيِّ مكانٍ في هذا العالم.

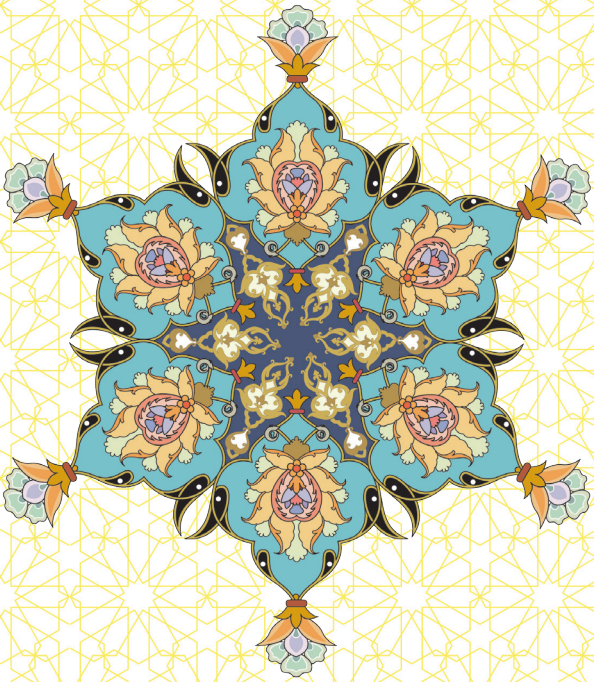
– كيف يكون الأدب مؤثِّراً عضويّاً ومباشراً في الجمهور؟

– يكون الأدب مؤثِّراً في جمهوره، ويكون مؤثِّراً إذا كان الكاتب صادقاً مع نفسه ومع جمهوره، ويكون مؤثِّراً إذا كان معايشاً لقضايا شعبه، لصيقاً لأرصفته وتربته، ومخاطباً لانفعالاتهم ومعاناتهم، ومن دون ذلك تكون الهوّة واسعة بين الأديب وجمهوره.

– ماهي الشّروط الفنّيّة التي تحكم عملك القصصيّ؟

– أُسلوب رشيق بسيط غير معقّد، ومضمون إنسانيّ واقعيّ ينطلق من معاناة صميميّة، وأحياناً كثيرة أُوظِّف الحبّ لخدمة قضيّة إنسانيّة واجتماعيّة.

رحم الله (أبا المؤيّد)، الصحفيّ الماهر، والكاتب القصصيّ، الذي منح قلمه للصّحافة العراقيّة ربيع قلبه، ومنح كتاب القصّة العراقيّة صفحات هي جزء من تاريخها.



فهرس المحتويات

مقدّمة المركز.....(٥)
تقديم.....(٩)
إبراهيم الرُّويِّح (١٩٢٧- ١٩٩٨م).....(١١)
إسماعيل الخطّاب (١٩٥٠- ١٩٨٧م).....(١٥)
حامد البازي (١٩٢٠-١٩٩٥م).....(١٩)
زكي الجابر (١٩٣١-٢٠١٢م).....(٣١)
سالم علوان الجلبيّ (١٩١٢-١٩٩٦م).....(٣٧)
عبّاس شبّر (١٩٠٣-١٩٧١م).....(٤١)
عبد الجبّار البصريّ (١٩٣٠-٢٠٠٢م).....(٤٥)
عبد الخالق محمود (١٩٤٥- ٢٠٠١م).....(٥٣)
عبد الرِّضا ملا حسن (١٩٢٥- ٢٠٠٤م).....(٥٧)
فيصل حمود (١٩١١-١٩٧٨م).....(٦٣)
كاظم نعمة التميميّ (١٩٣٠-١٩٩٢م).....(٦٧)
كاظم الخليفة (١٩٣٣ـ ١٩٨٢م).....(٧٣)
كاظم مكّي حسن (١٩١٢-١٩٨٣م).....(٨٥)
محمّد جبّار المعيبد (١٩٣٧-٢٠٠٠م).....(٨٩)
الشيخ محمّد جواد السّهلانيّ (١٩١١-٢٠٠٨م).....(٩٥)
محمّد طالب محمّد (١٩٤٣-١٩٩٦م).....(٩٩)
محمّد عليّ إسماعيل (١٩٢٤-٢٠٠٢م).....(١٠٣)

محمود البريكان (١٩٢٩-٢٠٠٢م) .....(١٠٧)
محمود محمّد الحبيب (١٩٢٢-٢٠٠٦م).....(١١١)
محمود عبد الوهاب (١٩٢٩- ٢٠١١م).....(١١٥)
مؤيّد العبد الواحد (١٩٣٨ - ١٩٩٤م).....(١٢٣)
يعرب السّعيديّ (١٩٣٨-٢٠١٠م).....(١٢٩)
يوسف يعقوب حدّاد (١٩٢٧-١٩٩٩م).....(١٣٥)