مـن الـشـعـر الأمـريـكـي الـمـعـاصـر

حـــرب سريـــة لجـيـمـس تـيـت

ترجمة: عمار كاظم محمد

ولد جيمس تيت في مدينة كانساس في ولاية ميسوري عام ١٩٤٣ كان والده طيارا قتل أثناء الحرب العالمية الثانية عندما كان عمره خمسة شهور فقط.
اصدر مجموعته الشعرية الأولى الطيار المفقود عام ١٩٦٧ وقد اختيرت من قبل دادلي فتس ضمن سلسلة ييل للشعراء الشباب حينما كان تيت طالبا في جامعة أيوا مما جعله اصغر شاعر شاب يحصل على هذا الشرف.
لقد حظيت هذه المجموعة باهتمام واسع وكان لها تأثير كبير على جيل الشعراء في نهاية الستينيات والسبعينيات عن طريق استخدامها لمنطق الحلم والتأثيرات النفسية ،يقول عنه الناقد الأمريكي دانا غويا « لقد استطاع جيمس تيت أن يروض الأسلوب السريالي في الكتابة ، هذا الأسلوب الذي بقي غريبا دائما حتى لدى أكثر الشعراء موهبة وممارسة لهذا الأسلوب من أمثال جارلس سيمك ودونالد جستس وجعله راسخا ليس كشيء طبيعي فحسب بل أليفا أيضاً.
توالت بعد ذلك مجاميعه الشعرية حيث اصدر أكثر من عشرين ديوانا من أهمها «الطيار المفقود» عام ١٩٦٧ «غيابات» عام ١٩٧٢ «المتأمل» عام ١٩٨٦ «مسافة عن الأحبة» عام ١٩٩٠ « العودة إلى مدينة الحمير البيض» عام ٢٠٠٤، وأخيرا هذه المجموعة المسماة « أشباح الجنود» الصادرة عام ٢٠٠٨ والتي اخترنا منها هذا النص.
فاز الشاعر بجائزة بولتزر للشعر عام ١٩٩٢ وجائزة الكتاب القومي عام ١٩٩٤ وجائزة ولاس ستيفنز للشعر وقد عمل في التدريس في جامعة ايوا التي حصل منها على شهادة الماجستير في حقل الكتابة الإبداعية كذلك عمل في جامعات بيركلي وكولومبيا وماسوشتس، كما عمل محررا أدبيا في مجلة ديكنسن رفيو وقد اختير حاليا للعمل كمستشار في موقع أكاديمية الشعراء الأمريكان.
من الصعب وصف أسلوب جيمس تيت في الكتابة لكنه يمكن أن يعرف بمدرسة ما بعد الحداثة والحركات السريالية الجديدة وقد عرف بولعه بقلب وعكس العبارات والتلاعب بها ،هذه العبارات تكون أحيانا مجتزأة من مواد الأخبار والتاريخ والحكايات والكلام المتداول ثم يقوم لاحقا بعملية قطع ولصق وتجميع لهذه العبارات المتباعدة محولا إياها إلى تراكيب مصاغة بإحكام حيث تكشف عن بصيرة غريبة وسريالية تنتقد عبث الطبيعة البشرية.

جيمس تيت

لم ير آدم وميض أضواء القطار وهو يعبر بسرعة حينما كان يقود سيارته
لذلك تحطمت مؤخرتها وتدحرجت بسرعة لعشر مرات قبل أن تستقر
وكان آدم لا يدري حتى بما جرى وقد حضرت الشرطة وسيارات الإسعاف هناك
وعلى الرغم من احتجاجه فقد أصروا على أخذه إلى المستشفى
لقد كانت هناك بعض الخدوش على جبهته لكن ذلك كل ما وجدوه
فيه الجميع كانوا يتحدثون عن انه كيف كان محظوظا
وكانت هناك قصة عنه في صحيفة اليوم التالي
مع صورة لسيارته.
حينما ذهبت لزيارته أنكر أي حادثة قد وقعت له
فقلت « ولكن كان هناك شهود «
أجابني « الناس يرون مايريدون رؤيته فانا لم أكن حتى في المدينة
لقد كنت في طريق عودتي من الحرب
فقلت « الحرب!» أنا لا أعلم حتى إننا في حرب
فقال « إنها حرب سرية لا يفترض أن أحدا يعلمها
وما كان يجدر بي حتى أن أخبرك بها.
لقد وجدت نفسي اصدق ما يقوله فقد كان يبدو كشخص عاد توا من الحرب
فقد كان مستنزفا وخاليا من كل مزاح عرف عنه فيما مضى.
لم اعرف ماذا أقول ، فقلت له : هل خفت ؟ هل قتلت أحدا ؟
فقال وعيناه تومضان كأنهما نار « أنت لا تريد أن تعرف
الرجال، النساء، الأطفال، حتى الكلاب لم يبق شيء حي
لقد كان لدينا سبب قويم وقد قمنا بما كان يجب علينا القيام به»
فقلت « وما كان ذاك السبب القويم ؟ «
عند ذاك وقف وبدأ يدور في داخل الغرفة وهو يحك حاجبيه قائلا :-
« أنا لا استطيع التخلص من ذلك الصوت في رأسي ، صراخ طلب الرحمة
التي أمرنا بان لا نبالي بها أبدا «
لقد استغرقت كليا بقصته فقد كان يعاني من الذنب بسبب أعماله الإجرامية
قلت له: «يا آدم هناك أوامر لا تستحق أن نطيعها ولا نأبه بمن يصدرها»
فرمقني بنظرة محذرة قائلاً: هذا أمر يسهل عليك قوله يا براين
فأنت لم تكن هناك
فقد كنت خارج هذا تعتني بحديقتك وتمزج شرابك المفضل
بينما كنا نتعرض لإطلاق النار من كل الاتجاهات.
أنا اكره قول ذلك.لكن القائد دعاني بطلا فقد أنقذت الكثير من الأرواح
فقلت « أنا آسف فقد تكلمت من خارج الأحداث... أسمع، من الأفضل أن ارحل
فأنت ربما تحتاج إلى الراحة «
فقال « لقد كانت الحرب جحيما «
في طريق عودتي إلى البيت تذكرت ما قاله آدم:-
« الناس يرون ما يريدون رؤيته « واعتقدت... يا الهي
آدم يرى نفسه قاتلا وبطلا في حرب سرية بينما في الحقيقة انه مجرد فتى محظوظ نجا من صدمة قطار
وكما كانت أمي تقول دائما:- « اذهب لترى «التي كانت تعنيها دائما
أوه.. انس ذلك، إنها تخرج إلى الشرفة وتحدق في النجوم ولا تشارك
أفكارها مع أي شخص وهي تلك الطريقة التي يجب أن أكون عليها منذ الآن.

ثعالب الأدب

جمال ناجي

تعرض الثعلب للكثير من العسف والتشهير والظلم في الثقافات العالمية عامة، وفي الأدب العربي خاصة، وفي الوجدان الشعبي بشكل أخص، وربما ارتبطت بداية هذا العسف بالمقارنة الظالمة بين الثعلب الماكر وبين الإنسان الخبيث والماكر أيضاً، كثيرون من الأدباء افردوا للثعلب مساحات واسعة في كتاباتهم، بدءاً بابن المقفع الذي ترجم قصص الحكمة (كليلة ودمنة) عن الهندية، او الفارسية حسب بعض المصادر، مرورا بكتاب الاذكياء لأبي الفرج ابن الجوزي، وكتاب الحيوان للجاحظ، وحياة الحيوان الكبرى للدميري، وثعالب الأرض لجوناثان كينج دون، وغيرها من الكتب التي لم أطلع عليها.
لكن الثعلب في حقيقته حيوان مستضعف، ويعيش في غابات وصحارى تزخر بالحيوانات الضارية التي كان يمكن أن تنهي وجوده على هذه الأرض لولا امتلاكه تلك القدرات العقلية التي مكنته من البقاء رغم افتقاده اسلحة الدمار الشامل التي تمتلكها تلك الوحوش المفترسة.
واللافت أن الثعلب استثمر ذكاءه ليسير جنبا الى جنب مع الوحوش الكبرى دون ان تتمكن هذه الوحوش من إيذائه او النيل منه، وتلك مهمة شاقة ميزته عن سواه من الحيوانات، برغم أن الحكايات والقصص التي تروى عن الثعالب لم تبرزها أو تمنحها ما تستحق من أبعاد، ذلك أن صفة المكر هي التي علقت في الأذهان وطغت على أفكار الناس، الى حد انهم كلما ارادوا التعبير عن استيائهم من شخص ما فإنهم يقرنونه بالثعلب، متناسين ان الإنسان اكثر مكرا ودهاء منه، ذلك أن الثعلب يوظف ذكاءه من اجل العيش والحصول على طعامه واطعام ابنائه، أما الإنسان فيستخدم دهاءه للايقاع بالاخرين وليس لمجرد الحصول على طعامه المتوفر اصلا، فضلا عن هذا فإن الإنسان – القوي قبل الضعيف – يستنفر كل حيله ومكره من أجل الثروة والجاه والسلطة وليس من اجل الدفاع عن نفسه امام الوحوش الكاسرة مثلما يفعل الثعلب.
والغريب أن الناس يناقضون أنفسهم في كثير من الأحيان، فهم حين يشعرون بانتهاك القوانين وخرقها فإنهم يسارعون الى التذمر والقول: كأننا نعيش في غابة؟! لكن الثعلب يعيش فعلا في الغابة التي تحكمها قوانين القوة والفتك، فكيف ينكرون عليه حقه في استنفار ملكاته من أجل البقاء إذا كانت الغابة – باعتراف الانسان – تفتقد القوانين، او انها محكومة بقانون جائر واحد هو قانون القوة وسطوتها؟
اما تلك الرائحة النتنة التي تصدر عن الثعلب حين يمارس تماوته التقليدي، فهي ليست سوى سلاح مؤقت ينتهي بانتهاء الغاية من استخدامه، ورغم ذلك فالناس لا يتورعون عن القول « انتن من رائحة الثعلب» كلما اشتموا رائحة كريهة، متناسين – او غير عارفين – أن في أسفل قاعدة ذيل الثعلب غدة عجيبة تفوح منها رائحة كالعطر المستخرج من البنفسج، وهي الغدة التي تفرز عبيرها عندما يمارس الثعلب لهوه ومرحه ولعبه مع أبنائه.
لقد أضفت شخصية الثعلب على القوة ابعادا ومعاني كثيرة لا تستند الى العضلات والأنياب والمخالب الحادة، إنما الى العقل ونتاجاته الناعمة الفعالة التي تحيد القوة التقليدية او تروضها او تدمرها، كما استطاعت هذه الشخصية الإشكالية إرغام بريطانيا العظمى على الإستعانة بها لوصف ألد خصومها العسكريين الألمان وهو الجنرال رومل الذي أطلقت عليه لقب «ثعلب الصحراء» وهو ما وجدت أمريكا نفسها مضطرة إلى تكراره بطريقة أخرى في العام ١٩٩٨ حين اعتمدته كعلامة عسكرية سياسية خلال عمليتها «ثعلب الصحراء» التي استهدفت العراق حينذاك.
وبعيدا عن السياسة والحروب، فإن الثعلب يكنى بأبي نوفل، وأبي نجم، وأبي صعب، وأبي معاوية، وهي كنى يستخدمها الناس ويطلقونها على انفسهم وعلى أبنائهم، فهل يعني هذا ان في عمق الإنسان إعجاباً خفياً مسكوتاً عنه بشخصية الثعلب؟ ثم، ماذا لو كان الثعلب غبيا كالحمار او الثور، وقليل حيلة كالدجاجة او الأرنب؟ هل كان سيحظى بكل هذه المكانة الأدبية في الثقافات العالمية التي أفردت لحكايا الثعالب صفحات غزيرة لم يحظ بها اي حيوان، بما في ذلك الأسد، ملك الغابة؟

مسرحية «الظلال».. العودة الأصيلة للمكان

بشار عليوي

ضمن عروض مهرجان الجنوب المسرحي العراقي الثالث الذي أقيم مؤخراً في مدينة العمارة، قدمت فرقة النشاط المدرسي في النجف، مسرحية (الظلال) تأليف -علي المطبعي وإخراج- عبد الهادي الطرفي تمثيل (باسل ماجد- الشهيد/ صباح الرماحي- الأسير).

النص:

يبقى منتجو العرض بجميع توصيفاتهم، مُنتج النص – مُنتج الأداء- مُنتج الرؤية البصرية، هُم المرتكز الأساس لبناء أنساق العرض النهائية بوصفها دالة كاريزمية لبيئة سمعية- بصرية التي هي بالأساس حاضنة لهذا الدال سواء أكان منها المكاني أو الآني المُستل من الخزين المعرفي لتمثلات الماضي بُكل قسوته الضاربة بعمق داخل جوهر التجربة الحياتية العراقية.
من هنا تَنفتحُ مُقاربتنا هذه على تجربة جديدة للمسرح النَجفي بوصفه جُزءاً من المسرح العراقي، تمثلت في العرض المسرحي (الظلال) للكاتب المسرحي العراقي الفذ علي المطبعي الذي يُتحفنا دوماً بكُل ما هو جديد على صعيد الكتابة للمسرح.
إستل «المطبعي» موضوعته من واقع البيئة النجفية (المقبرة) بكل شموليتها الجغرافية الحاضنة للمدينة فهناك الشهيد -الضحية والأسير- الشاهد على مُجريات الحدث الذي إنسل خِفية تارة والقادم بكل وحشية تارة أخرى، ليروي لنا بمحاكاة تخيلية مابين الأثنين المُتجاورين مكانياً – الضدين المُتباعدين في كل شيء إلا الموت المُغيب لذواتهما، حيث يتكون المتن الحكائي للنص بمفتتح القدوم للشهيد -الأبن الحامل لجنازة أبيه بُغية التهيؤ لدفنها مُحملاً في الوقت ذاته، بكُل عُدة الدفن فبدلاً من قيام الأب بفعل «الدفن»، نجد أن الشهيد – الأبن هو من يقوم بهذا الفعل الأرتدادي المُشبع قسوة سادية، لكن الأب -الأسير يرفض فكرة الدفن، لا بل يرفض فكرة الأبوة لهذا الأبن – الشهيد، فتجري بين الأثنين سردية وفق مُعطيات الشحن الدرامي فـ(لاقانون يبقى، إلا قانون الله).

العرض:

تنطوي تجربة (الظلال)، على الكثير من أنساق التوحد مع المكان – المقبرة – بوصفه الدال الأبرز والطاغي على مُجمل الفَعل الإخراجي والمُمسك في الوقت ذاته بكل مجسات التلقي.
من هُنا تشكل الإنتاج الرؤيوي لاشتغالات المخرج «عبد الهادي الطرفي» ليُكونَ بناءاً سينواكرافياً أشتمل على مرتكزين أثنين عمودي وأفقي، فاستعار المُخرج التابوت – العربة التي لعبت دوراً محورياً في تشكل أنساق العرض البصرية عبر تحولاتها الدلالية / عربة – سرير – مقطورة – صندوق – مخزن – ذاكرة. حيث لجأ المُخرج الى التعددية في التشكل لهذا الدال بمرموزاته الكثيرة، كي يفلت من أداء تمثيلي غير حسن لم يرتق بنص كان أعلى من مستوى أداء المنظومتين الحركية والسمعية لكلا المؤديين (باسل – صباح) وخصوصاً مؤدي شخصية الأسير الذي تعكزَ على تراث من المعطى الأدائي للممثل صباح الرماحي الذي بدا أداؤهُ خارج متن اللعبة المسرحية للعرض.
أما المؤدي باسل ماجد، فقد حاول بالارتكان الى ما امتلكهُ من مُعطى ثقافي أكاديمي، أن يتفوق على نفسه وفق مرتسمات الخارطة الإخراجية التي وضعت أمامه، كما أن مجسات التلقي قد شخصت القبور بشواهدها التسعة عشر والتي نقلها المُخرج بجميع تفاصيلها الأيقونية من مقبرة النجف عبر تثبيتها وتوزيعها وفق معطيات جغرافية منطقة الأداء دون توظيف معرفي أو جمالي ممكن الإرتكان لهُ بصرياً أو حسياً وبالتالي ظلت مُعطيات هذه الشواهد ثابتة وغير مُتحولة بالتَماهي مع التموجات الدرامية للمتن الكتابي للعرض.
وظلت دلالة الرقم (١٩) المُكونة للشواهد، غائبة عن آليات فعل الإخراج، فلربما تنتهي القراءة التأويلية لفعل التلقي عند دلالة هذا العدد المُكون لأجزاء سكة القطار الذي يُنهي سفر الحياة (ختام العرض)، لكن ما يُحسبَ لهذا العرض هو ذلك الالتصاق الحميمي مع البيئة – المكان الأصلي للحدث، فحمل العرض هويتهُ الدالة على أنساقه المعرفية فكان صناعة نجفية خالصة.
وهُنا نُود أن نشير الى أن صناعة العرض المسرحي تستقي مفرداتها من البيئة المكانية التي شهدت ولادة هذا الكائن الجمالي المُسمى مسرح، وبذا يُعلن عرض «الظلال» عودة مُفترضة ومُتأصلة للمكان الآني المُعاش وفق أنساق المُعطيات المعرفية بكل ما يَمتُ بصلة للمكان، مع التأكيد بضرورة عدم التعكز على الظلال الدلالية لوحدها وتركها بافتراض خيالي، تروي إقصوصة جسد العرض الذي نفترض فيه اشتماله على كل أنساق الجمالي – البصري – الحسي.

الـفـيـل والـتـنـيـن.. وأسـد بـابـل

د. مهدي صالح دواي

صدر مؤخرا عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية كتاب (الفيل والتنين) للكاتبة الأمريكية (روبين ميريدث) تحت عنوان تحليلي (صعود الهند والصين ودلالة ذلك لنا جميعا)، وطيلة أوقات القراءة وما بعدها تطلعت ان يستكمل العنوان بـ(أسد بابل) كرمز لنهوض العراق الحضاري من جديد ، وتماشيا مع منابع الاصالة التي اقتسمتها عبر التاريخ حضارات الشرق العظيمة.
فمنذ فجر التاريخ كانت تلك الحضارات السباقة الى تأسيس ابجديات القانون والجغرافية والطب والسياسة والفلسفة والهندسة والفنون، ما جعل منها ركائز لإنسانية الإنسان وموطنا لإبداعاته ورحما لدياناته ومصدرا محفزا للمد الحضاري الى ارجاء المعمورة الاخرى، فلا تكاد تخلو اية مكتبة على وجه البسيطة من ذكر مواقع واسهامات تلك الحضارات، وقد قادت التأثيرات الباطنية واسقاطات العمق التاريخي العديد من الكتاب السوداويين الى تنبؤاتهم بصدام الحضارات وفقا لمعطيات انبعاثها من جديد.
ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية شهد العالم نوعين من التحولات التي اختصرت بانجازاتها قرونا من المشاهد السياسية والاقتصادية والتكنولوجية والثقافية التي عاشها الإنسان عبر التاريخ، فالفترة من (١٩٤٥- ١٩٩٠) شهدت تعايش ثلاثة عوالم تجلت فيما بينها بوضوح اشكال الحواجز والحدود الجغرافية والسياسية والاقتصادية وفقا لقسمة عمل دولية عالية التنافر والتباين، وكانت خلالها دول كالصين والهند ضمن هوامش التطور، فتدنت دخول معظم سكانها دون خطوط الفقر. في حين شهدت المرحلة (١٩٩٠– ٢٠٠٩) احداثا مصيرية مازالت مخاضاتها تنبئ بتحولات تاريخية متسارعة في مواقع الدول وطبيعة العلاقات الدولية، وكانت للصين والهند هذه المرة ادوار مهمة في صناعة تاريخ هذه المرحلة وآفاقها المستقبلية.
لقد اعتمدت الكاتبة على رمزية المشاهدة الميدانية في انطلاقة تلك التجارب نحو الحداثة، حيث عد الرئيس الصيني (دنغ هسياو بنغ) زيارته التاريخية لسنغافورة في تشرين ثاني ١٩٧٨ نقطة تحول وصفها (بمنزلة جرعة استنفار) بعد ان شاهد المعاصرة بكل ماتعني الكلمة، وبالاتجاه نفسه زيارة رئيس وزراء الهند (اتال بيهاري فاجبايي) للصين في حزيران ٢٠٠٣، وما شاهده من تطور في الصين اشبه بخداع للبصر، ما كان حافزا في انطلاقة التجربة الهندية نحو العالمية.
فالصين بما حققته من انجازات منذ العام ١٩٧٨ جعل ٧٨ ٪ من سكانها في العام ٢٠٠٣ يتجاوزون خط الفقر، وتصدر الان في اليوم الواحد اكثر مما كانت تبيعه في الخارج على مدى عام ١٩٧٨، وارتفع متوسط دخل الفرد من (١,٢٥) الى (٢٠٠٠) دولار عام ٢٠٠٧، فهي حاليا تمثل ثالث اضخم سوق للسلع الترفيهية في العالم بعد اليابان والولايات المتحدة، وتمثل مع الهند اسرع اقتصاديين نموا في العالم اذ ينموان بسرعة تعادل ثلاثة اضعاف سرعة الولايات المتحدة واليابان وأسرع من أوروبا، لذا فهما يمثلان المستقبل الذي لافكاك منه للشركات في كل بقاع الأرض.
ان مما يعظم تجربتي الصين والهند هو عظمة تحديهما للديموغرافيا بكل ما تحمل من معطيات اقتصادية واجتماعية وسياسية عالية التناقض في زمن الاستقطابات والتجاذبات الدولية ، بل على العكس تحاول تلك التجارب ان تؤسس اشكالا من التوازنات الدولية وتوسيع خيارات الأمم في جهودها التنموية.
كما أعطت تلك الدولتان الامثلة الراسخة على تفوق إرادة التغيير على حساب الانماط السياسية المعتمدة، فالصين تستخدم الان خليطا غير مسبوق من النماذج الاقتصادية، اذ ما يزال الاقتصاد جزئيا تخطيطه الدولة ومملوكا للحكومة، ولكن جزءاً كبيراً موجه نحو السوق، فهو ليس شيوعيا بالكامل ولا راسماليا بالكامل، في حين ان الهند في ظل نماذج الديمقراطية الغربية قد تباطأت في نموها عن الصين لولا توافر الإرادات المحلية المنفتحة على التجارب العالمية، وهذا بمجمله قد تزامن كليا مع عولمة الاقتصاد الذي كان عاملاً معجلاً وإضافياً في انطلاق الاقتصاديين الصيني والهندي، فعناصر الإنتاج واطئة الكلفة التي تمتاز بها دول الشرق قد انعكست ايجابيا على تنافسية تلك البلدان وجذب الاستثمارات المربحة اليها.
وبالعودة الى العنوان فان دلالات تجربتي الهند والصين لنا تملي علينا جميعا وبلا استثناء ان نزور الصين والهند بعقولنا فنخطط، وبارجلنا فنعمل، ونعتقد وبرسوخ ان التحديات غير عصية على المجابهة، فالديموغرافيا العراقية يمكنها ان تكون عالية النوعية في ظل الضعف الكمي لها، وفسيفساء الموارد هي الاكفأ اقتصاديا عند تفعيلها، من هنا فان الحلول تكمن في الخيارات غير المادية والمتمثلة بالعوامل السياسية وانماط الفلسفة الاقتصادية الواجب إتباعها عراقيا وقبلهما إرادة التغيير لدى الجميع، فالملاحظ من خلال التجارب العظيمة ومنها مثالاً الصين والهند ان بدايات التحول قد ارتبطت باسماء ومشاريع صغيرة قادت الى نتائج ضخمة على مستوى اداء الاقتصاد الكلي.
ان الطفرات التكنولوجية المعاصرة جعلت من قراءة التجارب الاخرى اكثر ذي فائدة من السابق، فانماط التطور الحديثة أصبحت تقتنص فرص التطور عبر الاثير والفضاء (السيبرنطيقي)، وعملية حصد النتائج قد يشارك فيها اليابان والفرنسي وآخرون في ظل رأسمال مهاجر وإدارة لإمكانية وشراكات دولية.
من هنا أصبح نمط التخطيط للتطور يغادر اطر المحلية وفقا لمراحل مدروسة الخطوات والنتائج ضمن افاق التخطيط الاستراتيجي في الإدارة المعاصرة.
لقد كان لزاما على الصين والهند ان تعملا كثيرا كي ينبهر بهما الآخرون، فالانبهار بحد ذاته يعد انجازا يحسب لصناعه، فأصبح ينظر من خلاله الى التنين بانه مخلوق غير خرافي، وان سير الفيل ليس بطيئا وانما اكثر اتزانا وحرصا في خطواته، فلابد من ان ينطبق ذلك الانبهار على أسد بابل فيكون رمزا معاصرا يضاف الى مضمونه التاريخي الأصيل.