العدد (4112) السنة الخامسة عشرة - الثلاثاء (16) كانون الثاني 2018
http://www.almadapaper.net Email: info@almadapaper.net

التراث الشعبي في جهود الدكتور فائق مصطفى

د.نوزاد أحمد أسود*

قرأت في صحيفة المدى ليوم ٢٧-١٢-٢٠١٧ مقالا للاستاذ الناقد باسم عبدالحميد حمودي تحت عنوان (الدراسات العربية الحديثة في التراث الشعبي.. تجوال سريع وتساؤل)، وردت فيه أسماء وجهود الكثير من المعنيين بالتراث الشعبي في العراق والاقطار العربية الاخرى، لكن ما لفت نظري في المقال إغفال جهود أستاذنا الدكتور فائق مصطفى في هذا الميدان، بما انني اعرفه منذ مدة طويلة وقرأت جل نتاجاته، وتعرفت به عن كثب اثناء دراستي في الماجستير بجامعة السليمانية حيث كان مشرفا على رسالتي المعنونة (المدينة في قصص جليل القيسي- قراءة سايكوسوسيولوجية) وكذلك مشرفاً على أطروحتي في الدكتوراه الموسومة (ثلاثية وادي كُفران للروائي زهدي الداوودي- دراسة سوسيوتاريخية)، فعرفت اهتمامه بالتراث الشعبي وقرأت كتابه (أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر) ومقالاته الأخرى حول الموضوع ذاته، لذلك استغربت بإغفال اسمه في مقال الاستاذ باسم الحمودي. علما أن الدكتور فائق مصطفى من الأساتذة الجامعيين الرواد في العناية بالتراث الشعبي في الوسط الجامعي بالعراق، فهو سجل أطروحته للدكتوراه في جامعة القاهرة عام ١٩٧٥ تحت عنوان (أثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر) ونوقشت أواخر عام ١٩٧٧ ، وطبعت فيما بعد في دار الرشيد للنشر بوزارة الثقافة والاعلام العراقية عام ١٩٨٠. أما كتاباه الآخران في المسرح (في ذاكرة المسرح العربي) و (المسرح العراقي) فقد ضما بعض المباحث المتعلقة بالتراث الشعبي.

بدأت علاقة الدكتور فائق مصطفى بالتراث الشعبي، كما أبلغني نفسه، أثناء مرحلة الماجستير في جامعة القاهرة منتصف الستينيات من القرن الماضي حيث درس مادة (الأدب الشعبي) التي كان يدرّسها أشهر المعنيين بالتراث الشعبي الراحل الدكتور عبدالحميد يونس، ثم سجل رسالته للماجستير بعنوان (المسرحية في الأدب العراقي الحديث) بإشراف الدكتور عبدالحميد يونس، خصص فيها مبحثاً للتراث الشعبي تحت عنوان (المظاهر التمثيلية الشعبية في العراق) ووقف عند المأثورات الشعبية في المسرحيات العراقية. وبعد تعيينه في جامعة الموصل عام ١٩٧٨ تدريسياً للادب العربي الحديث، أخذ ينشر في الصحف العراقية مقالات وفي المجلات الثقافية العراقية والعربية بحوثاً تتعلق بالتراث الشعبي، أذكر ما بحوزتي منها:

١- مسرح الحكواتي، مجلة الأقلام/ آذار ١٩٨٣، وكان الاستاذ باسم عبدالحميد حمودي رئيسا لتحريرها آنذاك.

٢- حكاية (أبو الحسن المغفل) في المسرح العربي، مجلة دراسات عربية، بيروت تموز ١٩٨٥.

٣- تأصيل المسرح العربي في العراق، مجلة الاقلام- آيار ١٩٨٨.

٤- أثر ألف ليلة وليلة في المسرح العراقي المعاصر، مجلة التراث الشعبي، العدد الفصلي الاول ١٩٨٩ (وكان الاستاذ باسم الحمودي رئيسا لتحريرها).

٥- الموروث الشعبي في (ذلك النهر الغريب)، في احدى الصحف المحلية، ثم ضمها كتابه (سحر السرد).

أما إسهاماته المتعلقة بالتراث الشعبي في المؤتمرات الثقافية فهي أولا: المسرح العربي القديم كما يراه المستشرقون، مؤتمر النقد الادبي الرابع بجامعة اليرموك الاردنية عام ١٩٩٢، ثم نشر في مجلة الاقلام- العدد المزدوج ٣-٤/ ٢٠٠٧. ثانيا: خيال الظل ودوره المسرحي قديماً وحديثاً، مؤتمر الثقافات الشعبية بجامعة فيلادلفيا الاردنية سنة ٢٠١١.

أشرف، في الوقت نفسه، على ثلاث رسائل جامعية في التراث الشعبي، وهي كالاتي:

١- أثر ألف ليلة وليلة في المسرحية العراقية المعاصرة لسلوى جرجيس من جامعة الموصل.

٢- شخصية السندباد في شعر السياب والبياتي لنرجس خلف من جامعة الموصل.

٣- صورة الكردي في ألف ليلة وليلة لهاوزين عبدالخالق غريب في جامعة السليمانية.

عندما تحاورت مع الدكتور فائق مصطفى في هذا الأمر، قال بالحرف الواحد: "ليس الأمر الا سهوا جاء عند ناقدنا العريق الذي أعده واحدا من النقاد الرواد للسردية العراقية الى جانب عبدالقادر حسن والدكتور علي جواد الطاهر"، ويعتقد الدكتور فائق انه يقف وراء هذا السهو شيئان: الأول هو غيابه (اي غياب د.فائق) عن المؤتمرات واللقاءات الثقافية التي تُقام في بغداد في هذه الايام، والثاني إنصرافه عن الكتابة في التراث الشعبي بسبب تفرغه للكتابة في فن المقالة ضمن مشروعه القائم على إستثمار فن المقالة في الميادين التربوية والثقافية.

وأخيرا نقدم تقديرنا العالي (أنا وأستاذي) لناقدنا المثابر الاستاذ باسم عبدالحميد حمودي.

× **جامعة السليمانية**

روبن موجير يفوز بجائزة بانيبال لترجمة الأدب العربي

متابعة: المدى

فاز المترجم البريطاني روبن موجير بجائزة بانيبال لترجمة الأدب العربي لعام ٢٠١٧، عن ترجمته لرواية «كتاب الأمان» للكاتب المصري ياسر عبد الحافظ، التي صدرت بالعربية عام ٢٠١٣ عن دار التنوير في القاهرة وبيروت، وصدرت ترجمتها الإنجليزية عن منشورات الجامعة الأميركية عام ٢٠١٦ تحت عنوان The Book of Safity.

وجاء في تقرير لجنة التحكيم: «إن الترجمة الجذابة التي قام بها روبن موجير لرواية «كتاب الأمان» للكاتب والصحفي المصري ياسر عبد الحافظ، تلتقط بطريقة جميلة المزاج والخطوات والإيقاعات والفروق الدقيقة للنص الأصلي باللغة العربية، وتجذبنا، بقوة لكن بمحبّة، إلى العالم المملوء بالتناقضات والمؤامرات والعنف. ويدفعنا موجير إلى الاعتقاد بأن هذا هو عالمنا، العالم الذي نعيش فيه، وإلى أن نوجه اهتمامنا إلى الشخصيات الواردة فيه وإلى إشكالاتها، وإلى أن ننتبه إلى كلّ الهمسات التي تبوح بأسرارها، ولا نستطيع الانتظار حتى نعرف مصيرها. وروبن موجير هو صوت جديد نسبياً في ميدان الترجمة الأدبية من اللغة العربية، ولا بد أننا سنشعر بقوة موهبته الكاملة في السنوات المقبلة. وسيكون لترجمته تأثير كبير على الطريقة التي يتم فيها تلقي الأدب العربي المترجم إلى اللغة الإنجليزية».

واعتبرت لجنة التحكيم «كتاب الأمان» للكاتب المصري ياسر عبد الحافظ، «رواية استثنائية للجرأة والمتعة التي تتسم بها في فعل الكتابة بحد ذاته. فهي كتابة تصويرية دقيقة من الطراز الرفيع، وأن شخصيات الرواية الرئيسة تتحرّك بشكل مقنع في أرجاء قاهرة يسودها الكثير من مشاعر الريبة وعدم الثقة، لكنها مفعمة أيضاً بمعين لا ينضب من الطاقة والفضول، وتفيض في الوقت نفسه بالمرح وبالحزن وبالحكمة».

وقد ترجم روبن موجير العديد من الروايات العربية إلى الإنجليزية، منها «عطارد» للكاتب محمد ربيع، «قانون الوراثة» للكاتب ياسر عبد اللطيف، «التماسيح» للكاتب يوسف رخا، و«نساء الكرنتينة» للكاتب نائل الطوخي، و«كتابة الثورة» لأدباء من سوريا وتونس.

ومؤلف رواية «كتاب الأمان» الكاتب ياسر عبد الحافظ مولود في القاهرة عام ١٩٦٩، بدأ العمل صحافياً في جريدة «أخبار الأدب»، نشر روايته الأولى «بمناسبة الحياة» عام ٢٠٠٥ وقد اختيرت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في سنتها الأولى.

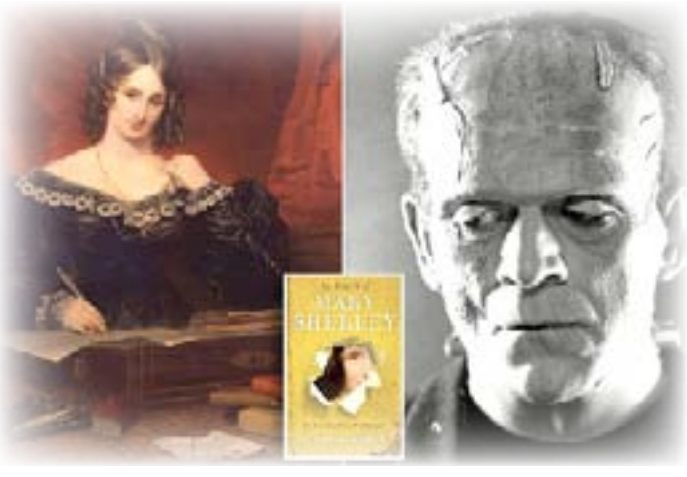
وتشكلت لجنة التحكيم من الكاتب والمحاضر أليستير نيفين (رئيسا)، وأستاذة الأدب والمترجمة ون تشن أويانغ، والكاتب والمحرر الأدبي بيتر كالو.

في البحث عن ماري شيلي.. الفتاة التي كتبت فرانكشتاين

كتابة: يسندا ماكستون غراهام
ترجمة: أحمد فاضل

بعد مائتي عام من صدور التحفة القوطية الشهيرة "فرانكشتاين" للكاتبة الإنكليزية ماري شيلي، هذه دراسة جديدة تتتبع أثرها ككاتبة تركت بصمتها بقوة على الأدب العالمي، فقبل ٢٠٠ سنة بالضبط في يناير/ شباط ١٨١٨ تم نشر رواية فرانكشتاين التي سرعان ما حازت على الإعجاب، لكنها صدمت النقاد لأنها صورت خلق رجل من صنع الإنسان طوله ٨ أقدام أصفر العينين في مختبر من قبل طالب يدعى فيكتور فرانكشتاين، الروائية شيلي كانت تبلغ من العمر ١٨ عاماً حينما كتبت هذه الرواية، فمن هي تلك المرأة التي تردد اسمها حتى الآن؟ وكيف عاشت؟ سامبسون تناولت كل ذلك في سيرة ذاتية تقول عنها أنها راجعت الكثير من المجلات والرسائل للعثور على أدلة يمكن من خلالها الوصول إلى حقيقة مشاعرها وتجربتها في كتابة الرواية حيث تناولت في فصلها الأول البداية الأولى لحقيقة قلقها عندما توفيت والدتها التي كانت من أشد المدافعات عن حقوق المرأة بعد عشرة أيام من ولادتها عام ١٧٩٧، فقد كان أمراً شائعاً للأطباء أن تصاب النساء بمضاعفات الولادة والكثير منهن رحلن إلى العالم الآخر كما تخبرنا سامبسون بسبب الأخطاء أو التلوث.

قصة حياة ماري مليئة بالنضال والمأساة منذ بدايات حياتها الأولى، أخذت الكثير ممن كانت والدتها ماري وولستونكرافت تتميز به على الصعيد الإنساني، فهي أيضا مؤيدة لروح المرأة المثقفة التي تعمل وتكتب على الرغم من محاولة اخفائها الكثير من معاناتها التي لا يمكن تصورها منها والدها الكاتب والمفكر ويليام غودوين الذي تزوج عقب وفاة والدتها امرأة لم تستطع الانسجام معها، ولما كان في أمس الحاجة إلى رجل غني يدعمه ماليا بسبب تعرضه لخسارة أمواله في المضاربات المالية فكان أن اختار الشاعر بيرسي بيش شيلي الوريث لإحدى العائلات الإنكليزية الثرية زوجاً لابنته ماري فقام بتغطية مصاريفه وخساراته



، وعند تعرفها بشيلي الذي رأى فيها من يفهمه ويجاريه في الفلسفة والشعر فتحابا مع أنه كان متزوجاً من هاريت وستبروك التي كانت من طبقة اجتماعية أدنى، فهربا معاً إلى فرنسا ثم إيطاليا حيث أقاما ما تبقى من حياة زوجها خلا زيارات متقطعة لإنكلترا، تزوجت شيلي بعد انتحار زوجته الأولى عام ١٨١٨ وأنجبا عدة أطفال لم يبق منهم على قيد الحياة سوى واحد هو برسي فلورنس، هروب ماري في ذلك الوقت دمر سمعة عائلتها ما حدى بشقيقتها أن تقتل نفسها حين لم تبق في يديها أية فرصة لمواجهة الناس بما حصل لشقيقتها، أما زوجة شيلي هاريت فانتحرت هي أيضا عام ١٨١٨ مع أنها كانت حامل.

بعد عامين تعرفت ماريا وزوجها على الشاعر اللورد بايرون على ضفاف بحيرة ليمان في سويسرا اللذان سافرا إليها ونشأت بينهم صداقة وتفاهم متبادل وحوار أدبي وفلسفي وبتشجيع من بايرون وزوجها بدأت ماري كتابة أولى رواياتها وأهمها "فرانكنشتاين" في ١٨١٨، ومع أن الرواية تنتمي إلى النوع القوطي الذي تعالج الكاتبة فيه موضوعات الغرائبية وما وراء الطبيعة في عالم الأحلام والأشباح والأرواح، إلا أنها كانت على علاقة وطيدة أيضاً بالحركة الإبداعية الرومانسية التي كانت الكاتبة مخلصة لها، لكن لعنة فرانكشتاين ظلت تلاحقها فكل واحد من الأطفال الثلاثة الذين أخذوهم معهم إلى إيطاليا سيتوفون في غضون ثلاث سنوات ولسوف يتعين عليها فعل أي شيء لاسترضاء شيلي، إنها مرعوبة من أن تصبح زوجة مهجورة مثل هارييت، حيث قالت عند وفاة ابنها وليام البالغ من العمر ثلاث سنوات والتي أصيبت بمرض الكآبة بسببه فيما بعد:

"أنا لا أعرف أبداً لحظة واحدة من البؤس واليأس اللذان تملكاني"، وكتبت في رسالة أخرى لأحد الأصدقاء حول حالة زوجها:

" بيرسي هو يمزح الآن مع نساء أخريات وكتابة قصائد لهم، وماذا يذهب ويفعل بعد ذلك لا أدري؟ "، لكنه بعد تلك الرسالة يذهب ليستأجر قارب قبالة ساحل إيطاليا الذي انقلب به وليغرق في سن ال ٢٩ عاماً.

سامبسون تكتب في نهاية كتابها عن ماري شيلي:

" لم تعلم أنها ستعيش على الدوام من خلال خلقها الخيالي الذي يكشف وبشكل فريد عن روح لا تهدأ من أوقات حية ورومانسية مع كل ما لاقته من آلام".

عن / صحيفة ديلي ميل اللندنية

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

من أجل قراءة تاريخية وثقافية لمفهوم (الكاولية)

ألمحنا قبل وقت قريب، أن مفردة (كاولي) و(كاولية) التي تعني في العراق الغجريّ والغجر، قد تكون متصلة بالنطق الهنديّ لمفردة (قوّال) التي تكتب وتنطق كاوّالي qawwali، ويُقصد بها المغنّي القوّال الصوفي (الفقير)، الذي يقول أشعاراً روحية مغناة.

إذا كانت هذه الفرضية الجديدة صحيحةً، فإن هناك مسافة اعتبارية بين الغجريّ والقوّال؟

المفردة (qawwali) موجودة في القاموس الإنكليزيّ (القوّالي)، ويعرّفها بصفتها نمطاً من الموسيقى العباديّة الإسلامية التي ترتبط اليوم مع الصوفية في الباكستان.

في شرح أصول الكوّالي (= القوالي) تقول المراجع الإنكليزية "إن الفضل يعود إلى والي مدينة دلهي الصوفي أمير خسرو الدهلويّ، صاحب الطريقة الشيستية، في دمج التقاليد الموسيقية الفارسية والعربية والتركية والهندية في أواخر القرن الثالث عشر لإنشاء الكوّالي الراهنة. ما زالت كلمة "سماع" تستخدم في آسيا الوسطى وتركيا للإشارة إلى أشكال مشابهة للكوّالي، وفي الهند وباكستان وبنغلاديش، الاسم الرسميّ المستخدم لجلسة الكوالي هو (محفل السماع). وتضيف المراجع أن "Qaul (من العربية قول) هو (نطق [النبيّ])، وكوّال هو شخص كثيراً ما يكرر (يُغنّي) قولاً، فالكوّالي هو ما يغنيه الكوّال".

الغجر مفردة فصحى اليوم، ليست عربية ولا توجد في اللسان، ولعلها دخلت من التركية عام ١٥٩٦م، نهاية السادس عشر وبداية القرن السابع عشر الميلاديين. جميع محاولات ربطها بكلمات كالأيجيبت (Egypt) لا تبدو مقنعة، نظراً لعلو هامة الثقافة المصرية القديمة دائماً.

تفسير الأستاذ لطفي الخوري مقنع: كلمة الغجر تركية هي (كوجر) بجيم مثلثة (Gocher) ومعناها القوم الرُّحّل لأننا "سمعنا بعضهم يسمونهم إلى اليوم غوجر في الموصل، ومنهم من يسمونهم القرج". يستعرض كتاب (الغجر والقرج في العراق) لطه الحديثي ١٩٧٩، الأصول المقترحة لمفردة الكاولية. ولا نجدنا متفقين معها.

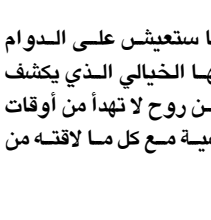
معنى غجر الراهنة لا علاقة له إذنْ بمعنى (الكاولية). لكن لماذا دخلت المفردة (كوجر) = الغجر، المحترمة نسبياً بالنسبة للكاولية، نهاية السادس عشر؟ نعتقد لوجود سبب تأريخيّ مرتبط بتاريخ شبه القارة الهندية، وبقبائل "الزطّ" أو الجتّ. مفردة زط، يقول اللسان، هي تعريب "جتّ" بالهندية: جيل من أهْل الهنْدْ إليهم تنسبُ الثيابُ الزّطية، كانوا قد وصلوا من السِّند منذ عصور بعيدة إلى سواحل الجزيرة العربية، وهم غير معنيين بكلمتنا. بالمقابل شهدت حالة الجتّ Jats في الهند تغيّراً جذرياً في القرن السابع عشرم عندما حمل الجتُّ الهندوسيون السلاحَ ضد الإمبراطورية المغولية، مما يعني دخولهم تاريخ آسيا السياسيّ والتجاريّ والثقافيّ. ولعل ارتحالاتهم الواسعة إلى العالم الإسلاميّ بدأت من حينها، مصحوبة بانتقال تقاليد غنائية سابقة أسّسها الدهلويّ أواخر الثالث عشرم.

يفترض الدكتور حميد الهاشمي في (تكيّف الغجر: دراسة انثروبولوجية لجماعات الكاولية في العراق)، المدى ٢٠١٢، استنادا إلى ول ديورانت، أن أصل التسمية ينطبق على قبائل هندية كانت بعض نسائها يمتهنّ الجنس والرقص كخدمة دينية، وكنّ في معبد الملك "كاول" فانتسبن إلى "كاول" تعظيماً لأنفسهنّ. اجتهاد نحترمه، لكن هل من قرينه فيلولوجية، منطقية، تأريخية، بشأن الانتساب إلى "كاول" المذكور، ومن هو "كاول"؟ أم أننا أمام تشابهات صوتية، مُشوّهة ترجمياً. ألا نتحدث بالأحرى عن ملوك تشولا (Chola يُكتب كولا Cōla) التاميليين، كأن يكون تشولا راجاراجا Chola Râjarâja (حوالي ١٠٠٤م). وألا نتحدث عن البغاء المقدّس (ديفاداسي) الهندوسيّ؟ المشكلة أن يُقرأ تشولا (Chola) أو (كولا Cōla) بلفظ "كاول"؟ أو يكتب راجاراجا بصيغة راجاما (ص٢٣)، ونرحّب بأي تصحيح لسوء فهمنا الممكن.

فرضيتنا هي انتقال القوّالين من الهند والبنجاب إلى العراق في القرن السابع عشرم، فسُمّوا بـ (الكاولية) تبعاً لنطق العراقيين لمفردة (كاوّالي qawwali) التي سمعوها ولم يعرفوا أصلها.

لكن، كيف تحوّل الكلام الصوفي الأصليّ إلى شعر شعبيّ، ريفيّ لا يرتبط (بالقول) الصوفيّ؟ وكيف تحوّل القوّالون إلى غجرٍ بالمعنى المقلق للمصطلح؟..الخ.

أسئلة قد نحاول الإجابة عليها يوماً في مادة منفصلة.



كلمة الغجر تركية هي (كوجر) بجيم مثلثة (Gocher) ومعناها القوم الرُّحّل لأننا "سمعنا بعضهم يسمونهم إلى اليوم غوجر في الموصل، ومنهم من يسمونهم القرج".