ياسين طه حافظ في " حبٍ على جدار آشوري "

شاعــر يخلــع قمصانــه الملوّنــات للنــثر

محمود النمر

الشاعر ياسين طه حافظ يمتلك كماً من المجاميع الشعرية عبر خمسة عقود مضت ، شامخا بقامته الشعرية التي لم تنضب ، إضافة إلى كونه مترجما له من الترجمات ما يجعله علامة من العلامات الترجمية في خارطة اللغة العربية.

حينما يدخل الشاعر من أصابع اللغة بلا استئذان ، ويتمكن من المناورة في سرعة الانتقال من لغة إلى لغة أخرى، في هذه المجموعة يخلع ياسين طه حافظ ، كل قمصانه المولونات ليدخل إلى محراب اللغة عاريا، لمواجهة قصيدة النثر ، مثلما هي عاريةً تنتظر من يطرز جسدها بالنور ، لتتخذ منه عاشقا يعيد لها اعتباراتها في ملكوت اللغة ،ويجعل استثناءاتها واجبة وهي تخطو في حدائق الكلمات ، فيمنحها قصائدَ واثبات – حالمات – ساكنات – يمرقنَ على الألسن بطعم التفاح– ويتلفتنَ كالعاشقات الصغيرات ، وهنَّ معبئاتٌ بالشهوة ، ينتظرنَ من يطوق خصورهنَّ للرقص في الصباحات الربيعية .

حين تفلت الرغبات من سجنها / تغير أشكالها قبل أن تحط وتختار حقلاً.. / فأنتِ دائما تتركين دقيقة تتأكدُ فيها الروح / قبل أن ترفعي قدمكِ لعبور العتبة .

يمنحنا الشاعر ياسين طه حافظ ، إيحاءات أولية لكسر طوق الظن للوصول الى اليقين بأن هناك قصائد حب على الجدران الآشورية ،المعبأة بالموت والأسلحة والدمار ،كما هو معروف عن الحضارة الآشورية التي تتميز بالحروب وترسم فنونها على الجدران وانعكاسات هواجس الحروب وأشكالها مجسدة بالعربات القتالية، ومشاهد حربية، وثيران وجنود مدججون بالأسلحة ، يعني ذلك أن القساوة والحروب معبئة بالفن الآشوري من عدوانية خالية من الأجواء التي توحي باستخدام هذا الفن الرفيع لمعالم المعرفة كما هو في الفنون السومرية والبابلية، التي تنشد فتح آفاق جديدة للحكمة ، فقد كانت الرُقم والكتابات الموجودة في المكتبات الآشورية ، اغلبها تجارية وتنظيمات إدارية وعسكرية ،فلا وجود لشيء اسمه – الحب – على الجدران الآشورية ،وهذه هي المفارقة التي جسدها الشاعر في هذه المجموعة .

وهج الله شبَّ بجنحي البجعة / فطارتْ .. / لتحط على بحيرتي الساكنة / ذلك ما كتبتُه يوما حين تركت المنصة / لتنزل وتجلس جواري على وشك التقبيل ! / لم تكن بيننا جلسات مسائية /ولا مواعيد / ولا حتى نظراتٌ ذهبية راعشة/ فكيف شب الوهج الإلهي بجنحي البجعة/ لتطير وتحط على بحيرتي الساكنة؟ .

الشاعر ياسين طه حافظ في قصائد حب على جدران آشورية وظف المفارقة، فهو انزياح متعمد في شكل القصيدة، في هذا العالم القاسي يوجد حب.. فأي حب ممتحن؟ – وأي تراجيديا هناك إذن؟ – في عالم بهذه القساوة، وهذا اليأس توجد قصائد حب ! ،فالإنسانية كانت معبئة ومخفيّة خلف الأسلحة والثيران، ذاهبة الى ضفة الموت، بلا رائحة للحب في قلوب متحجرة.

الديوان هي محاولة لإعادة الاعتبار الى قصيدة النثر ، وقد كنا ننتظر من قصيدة النثر أن تقرّب الشعر من الجمهور ، ولكن ما حصل عكس ذلك بسبب من الإفراط في اللغة الاستعارية والتهويمات وانعدام التجربة الشخصية .

تمكن الشاعر حسب ظني من أن يقرّب الشعر من الجمهور النافر من تلك التهويمات وان يردم تلك الفجوة ، وقد استفاد من لغة النثر القريبة للناس ،وكذلك من السرد في تكوين القصيدة ،واستفاد من الغنائية حتى يقرب القصيدة من مشاعر القارئ ، وصار التركيز على الدلالة وعلى المضمون ،وهذه الدلالة جعلها.. بقدر ما هي بسيطة، توحي بجملة ابعاد ، يعني ذلك ان القارئ العادي يفهم شيئا ، والقارئ المتوسط يجد شيئا آخر ، والمثقف المتأمل يجد ضالته التي ينشدها من خلال الدخول الى عوالم القصيدة النثرية الحديثة ، وهذا الوعي النقدي لدى الشاعر ربما جاء بقصدية منه للتخلص من أدران الإشكالات والتهويمات التي عتمّت على القصيدة النثرية العراقية لدى بعض الشعراء .

يتعمد الشاعر عدم تسمية القصائد ويرمز لها بالأرقام ، ويضعنا أمام دلالة خاصة تشير إلى أن ياسين طه حافظ منح الديوان اسما واحدا لكل القصائد ، مستفيدا من تسلسل الأرقام ، وكأنه يريد أن يمنحنا بعدا زمنيا آخر في تقنية الأرقام ، وتحويل المنهج التاريخي الى منهج رقمي ،وهي إحالة قصائد آشورية موغلة بالقدم، الى أرقام معدودة في تقنية الحاضر، لكي تتواءم مع روح العصر الذي ينشده الشاعر .

في مقدمة الديوان "كتابات قبل القصائد" يقول الشاعر قالت لي فجأة : لقد اقتسمنا أشياء كثيرة ، وسنقتسم مذاق الساعة الآتية .

فحين يكون عالمنا مشوها ومدججا بالأسلحة ، هل لنا غير الحب منقذاً؟ تعال نقرأ هذه القصائد المنقوشة على جدار آشوري رسوم العسكر والثيران المجنحة والعربات ، قد لا تكون الكتابة واضحة ،قد تكون ممحوة قليلا ، متخفّية من خوف، لكن أزحْ التراب عن حروفها، ستدهش وقد تعود عاشقا تكتب قصائد حب مثلي ...

هذه المجموعة النثرية هي مجموعة لوحات ملونة زاهية على جسد اللغة – عذبة – نقية – صادقة – تضع تاج اللغة على رأسها المحفوف بالاستعارات والتشبيهات الندية، ربما نحن ننتظر من آخرين أن تبلغ القصيدة النثرية عندهم بهذا الرقيّ الذي جسده الشاعر ياسين طه حافظ بهذه القصائد التي كتبتها على الجدار الآشوري.

المجموعة صادرة عن "دار بنين" من الحجم المتوسط ١٢٨ صفحة.

وجهة نظر

الــنــص الــشــعــري والمـــعـــارف الأخـــرى

شاكر مجيد سيفو

يظل الشاعر المثقف يتدرّع – دائماً – بثقافة كبيرة ويتسلح بالمعرفة الكونية التي تتناغم وإيقاع العصر، ويتصف بهذه الأنساق الحاملة لفضائل الكتابة الشعرية الجديدة التي تتراءى له في الخلق والابتكار وضخّ الذات الشاعرة بعلوم الكون التي تتسع للخيال وبها يقود الشاعر ذاته إلى تشكيل العالم في شعره. يظل الانهمام الذاتي بالكوني في محاولة من الشاعر لاختراق النصوص الفلسفية والخطاب المعرفي عبر المتخيل الذي يزيّن جماليات المعرفة والفكر باطن النص وأجوائه وشحنها بكهربة لغوية عالية تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، كونه النظام النسقي الجمالي والسحري الذي تتغذى على أرومته الفنون والطرازات الأدبية والثقافية المتعددة إذ تتسع دائرة الشعرية هنا باستدعائه ومحاورته للوجود الكوني ونفاذها العميق لحركة ورؤيوية الحياة واستبصارها، بوصفها قوى بنيوية راكسة وحيوية متعالية يحاكيها الفن والأدب ويعمل الشعر هنا على توليد انعكاسات الوجود في النص كبنية وكينونة أدبية حيوية، ويتركب الخطاب هنا في هيمنة وظيفة اللغة التي هي أصلاً من وظائفها الحيوية والأولية التي تدفع بطاقة الشعر للتمظهر في لسانيات طبقاته النصية. إن هذا التشابك الوثيق والعميق بين النص الشعري والمعارف الأخرى "يدفع بفكرة السير به في اتجاه الاستفادة من مجموعة الأدوات التي أفرزتها اللسانيات عامة والسيميولوجيا على وجه الخصوص فيما جعل الكثيرين يستخدمها كمصطلح (البنيوية السيميولوجية) حين يتكلمون عن رولان بارت، وقد أعتمد دي سوسور الرؤية المزدوجة للظواهر في سلسلة المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعة تكوينها" حسب د. عمر الطالب. أن للخطاب الأدبي خصوصيته التي هي خصوصيات شكلية مركبة ودائرية حلزونية متراكبة في العمق، بهذا المعنى يظل النص الشعري متحفاً للمعارف والعلوم والفنون بطرازاتها المختلفة.....

أنت عذبتنــي بالغياب

رياض النعماني

إلهي أضئ قلبي بضوع زهرة اللوز ،
أنرني بغير المتوقع .. وبالبعيد
البعيد ،
بالذي لا يجئ
أضئني بنور يسوع الذي ملأني بالطلع ،
ورعوية البراري
الصاعدة في الهبوب الذهبي للعصافير
وعسجد
الفجر الأول الذاهب الى عتبات تستحقُّ الحج
أشعل بيَّ البرق الغامض

أشعلني بصحو لم يتذوقه ألاالسكر ..و بالعبارة
التي تُغيّر وجه العالم ،
وتقلب مسار السيرورة
عبارة المستحيل
العبارة التي يتحدث بها ويقولها الضوء
حدّثني بالكلام المنير الذي لم تقُله ، ولم يقُله كلام
اجعلني حرفاً في جملتك الكلية
أنت عذ بتني بالغياب
أرني وجهك
فقلبي تعبٌ من هذا الهجران ياسيدي
لم يعد يكفي صبري كل هذا الصبر والتحمل
أيها الجميل أحبك .. أحبك
إلهي ..، إنهم لوثوا أسمك ، كما لوثوا الصلاة ،
لذا فأنا لا أصلي
وأنني لا أذكرك إلا عند شجرة الرمان وينبوع
روحي الوحيد
أي إلهي أنا مثلك أعزل ووحيد وحزين
كلنا وحيدين
ومستفردين
وغرباء
طوبى للحزانى مثلنا
.....
.....
الأمل صار بعيداً
والخلاص أيضاً
التلوث صار وجه تاريخنا اليوم
قطار الموت .من جديد . بقاره، وجحيمه يسير
بالناس
الى اعاصير الذئاب
أنا مثلك خائف ، وأعزل .. يا الهي
كيف لا أموت حزناً وأنا أرى القاتل
ينقضُّ على شجرة اللوز .. لا لشيء إلا لأنها
تبهج الناظرين
.....
.....
إنه زمن ضاع فيه الخلاص
ضعنا وضاع الضياع
اللصوص
والفاسدون يحكمون العالم
إلهي الهمني الغفلة عن الناس
ألهمني محبة الذين يسيئون ألَيّ
قالت لي رائحة البرتقال أنك تشبهني
قالت .. نحن نشبهها
أبعدني عن الشبيه ، والمتشابه
وكما عوَّدتني .. أن أتصدى للحظة الأصعب
لحظة كتابة الفراغ
ما من شئ يُغريني بنسيان ذلك
وقد قالت زهرة ذات الكلام والفحوى

منتصف الخامس / ٢٠١٢

الأطفـــال الأوغـــاد فـــي الأدب

ترجمة / عادل العامل

كويفيدو

كيبلينغ

كانت الشخصيات الرئيسة في الروايتين الشهيرتين للكاتب البريطاني روديارد كيبلينغ (١٨٦٥ ــ ١٩٣٦) : رواية كتاب الأحراش، و رواية كيم، أطفالاً : أطفالاً أوغاداً بائسين، ضائعين في ظروف معادية (أحراش و مدينة هندية مزدحمة) يحاولون البقاء على قيد الحياة.

و كان الأطفال موضوعاً مهماً من بداية الأدب الروائي. و في أسبانيا، في القرنين السادس عشر و السابع عشر، كان الأطفال الأوغاد البائسون (المتشردون) مصدر إلهام لدى مختلف المؤلفين، ربما كان أشهرهم فرانسيسكو دي كويفيدو Quevedo (١٥٨٠ ـ ١٦٤٥).

و تحكي " الغشّاش El Buscón " لكويفيدو عن متشرد، هو دون بابلوس. وهي قصة استرجاعية flashback، مكتوبة بضمير الشخص الأول لمقاومة شر دون بابلوس. و هو لا يندم أبداً على ماضيه السيء، و لا يفكر أبداً بإمكانية التصرف بشرف، و يؤسفه فقط أنه لم يكن ناجحاً و رغبته الوحيدة أن يعيش كواحد من المجتمع الرفيع.

و على كل حال، فإن كيبلينغ يكتب عن شخصياته الرئيسة بطريقة أخلاقية و بنّاءة. و سيتعلم القاريء معها كيف يصل لأن يكون شخصاً جيداً يتغلب على مشاكل الحياة و صعوباتها و هو يحاول أن يتصرف بشرف بأحرف كبيرة، نظراً لكونه شرفاً غريزياً : فلا أحد علّمه لموغلي أو لكيم.

لقد عاش فرانسيسكو دي كويفيدو في لحظة فاصلة من الزمن. فقد كانت الامبراطورية الأسبانية متدهورة، كما هي حال مجتمعها. و لم يكن مهماً أن تستمر ١٥٠ سنة أخرى، فجذورها قد تلفت بشكل خطير. و الحكايات بشأن ذلك متكررة و الشخصيات الإيجابية ليست سوى ضحايا عاجزين.

أما روديارد كيبلينغ، فقد عاش في لحظة مجيدة : العهد الفكتوري. أخلاق سامية، و أناس رائعون، و عالم نظيف. و قد كتب ببراعة و بسعادة، بما أنه، في الواقع، أصغر شخص سناً ينال جائزة نوبل.

أجل، لقد عاش روديارد كيبلينغ في لحظة مجيدة حتى عام ١٩١٥. فخلال الحرب العالمية الأولى، قُتل ابنه جون و بعدها صارت كتاباته مختلفة تماماً : لا مزيد من الروايات الإيجابية بل و مقالات حزينة تحذّر من مخاطر المستقبل، تحذّر من النازية و من ميلاد الحرب العالمية الثانية.

و توفي كيبلينغ في عام ١٩٣٦، و كان قد كتب قبل ذلك بزمن طويل قصيدته " إذا If " البطولية الرائعة الشهيرة، و ربما كان بوسعه الآن أن يفهم " الغشّاش " اللابطولية الصعبة الشهيرة لكويفيدو.

عن / Yareah

منطقة محررة

نجم والي

أكثر قوة من ممارسة الجنس

ليس هناك أكثر من الرسائل بالتعبير عن شخصية الإنسان. قل لي الرسالة التي تكتب وأقول لك من أنت. في الأدب، وفي الرواية خاصة يفعل المرء كل ما في وسعه للكف عن كونه نفسه، يخترع عوالم وحيوات أخرى، على عكس ما يحدث له في الرسائل. كل كلمة تُكتب هنا هي بمثابة صورة لكاتبها. الأمر الوحيد المشترك بين الاثنين هو أنهما يُخاطبان متلقياً. وهو المتلقي هذا الذي يمنح لكل رسالة خصوصيتها وليس العكس. عشرات الرسائل كُتبت قديماً وما تزال (اليوم شكراً لأولئك الذين ما زالوا يصرون على إخلاصهم لهذا الفن الذي يحاول الإيميل والاسم أم أس إزاحته!) وكل رسالة هي كتاب مفتوح يشير إلى إنسان. طبعاً ليس المقصود هنا الرسائل الرسمية ومكاتبات المكاتب، بل القصد هو الرسائل التي يشعر بها الإنسان، إنه لا بد وأن يكتب ما لا تستطيع أن تنطق به شفتاه، وهي رسائل البوح هذه، البوح السري أحياناً، لأن أغلبها يظل حبيس الصناديق، محفوظاً بعناية مثل بقية الأسرار، مرة لأنها ثمينة عند متلقيها لا يريد إشراك أحد معه فيها، ومرة أخرى بسبب الحيطة والحذر والخوف على السمعة، ووحدها هي الصدفة أو موت أصحابها ما يجعلا الطريق سالكاً لكي تظهر تلك الأسرار إلى العيان، والغالب بعد موت الاثنين، كاتب الرسالة ومتلقيها كما حدث للرسائل التي تبادلها الروائي الأميركي أرنست همنغواي والممثلة الألمانية المشهورة مارلينة ديتريش "الملاك الأزرق" (دورها في الفيلم المأخوذ عن الرواية التي حملت العنوان ذاته للألماني هاينريش مان)، لكي نعرف بأن العلاقة التي جمعت الاثنين هي أكثر قوة من كل ممارسات الجنس.

مارلينة ديتريش التي من الصعب إحصاء علاقاتها الغرامية ولا عدد الرجال والنساء الذين نامت معهم، لم تنم مرة مع أرنست همنغواي. ففي الوقت الذي نامت فيه مع زملاء ممثلين لها مثل جون واين، جان غابان، يول براينير، فرانك سيناترا، ومغنية مثل أديث بياث وروائي مثل صاحب "كل شيء هادئ في الميدان الغربي" أريش ماريا ريمارك (من الأفضل ألا نعدهم كلهم وإلا سيمتلىء العمود)، حافظت على الاستثناء الوحيد: أرنست همنغواي. وللإجابة على السؤال لماذا فضلت عدم النوم مع صاحب "الشيخ والبحر"، تجيب هي ذاتها "اشتهاء غير مشبع عمره طويل".

صحيح أن الجنس هو أحد المواضيع الرئيسية في مراسلات الاثنين، إلا أن الرسائل التي تبادلاها على مدى خمسة وعشرين عاماً تضمنت كل ما أرادا أن ينفضاه عن صدرهما. ما باحه الاثنان لبعض لم يبوحا به لأي شخص آخر. غالباً في رحلاتهما سوية، في فندق ريتز في باريس مثلاً، كان همنغواي يغطس في البانيو ويحلق ذقنه، فيما جلست هي على حافة البانيو تحدثه عن رجالها. علاقة حرة جمعتهما، حتى أن زوجة همنغواي الرابعة ماري لم تعترض عليها.

مارلينة ديتريش وأرنست همنغواي كانا قد تعرفا على بعض على متن سفينة أبحرت من الميناء الفرنسي "لاهارفة" إلى نيويورك. كانت في طريقها إلى مائدة العشاء، عندما لاحظت أنها الرقم ١٣ الذي سيجلس إلى المائدة، ولأن ١٣ علامة شؤم في الثقافة الغربية (حتى اليوم لا مقعد ١٣ في الطائرات!)، وضعت يدها على قلبها، لكن ظهور همنغواي جعلها تصبح الرقم ١٤. حدث ذلك ١٩٣٤ وكان للممثلة الألمانية "اليهودية" الهاربة من النازيين من العمر ٣٢ عاماً. كانت في قمة شهرتها، أما همنغواي الذي كبرها بعامين، فقد كان هو الآخر مشهوراً بعد روايته "فييستا" (الترجمة العربية للأسف: باريس عيداً للحياة!) والمغامرات التي رويت عنه. تلك كانت بداية صداقة دامت حتى انتحار صاحب النوبل ١٩٦١ ، صداقة نتعرف على تفاصيلها الآن شكراً للكتاب الصادر تواً لكاتب سيرة همنغواي، الألماني هانز بيتر رودينبيرغ بالتعاون مع ابنة مارلينة ديتريش ماريا ريفا.

في الرسائل تلك التي حواها الكتاب والتي سمحت بنشرها مكتبة كندي في ولاية بوسطن الأميركية، لا نتعرف على الإنسانين أرنست "بابا العزيز" (كما خاطبته مارلينة)، ولا على مارلينة "عشبي الصغير" (كما خاطبها همنغواي)، بل نعرف أيضاً كيف أنهما، هو الروائي المشهور وهي الممثلة المشهورة كانا قريبين من بعض، أقرب منهما لأي إنسان آخر، حبيباً كان أم شريك حياة، سواء بأسطرة أنفسهما، هي على الشاشة وهو عن طريق الإدعاءات "الكاذبة" أو سواء بخوفهما من منح أنفسهما عاطفياً لأحد.

همنغواي كان في حقيقة الأمر خجولاً، صحيح أنه مغامر في حياته، لكنه ظل خجولاً أمام النساء، حتى أن البعض يفسر تبجحه المبالغ به وإدعاءه في أكثر من مناسبة، إنه قتل جنوداً ألمان أثناء عمله مراسلاً صحفياً على جبهات الحرب– أمر لم يحدث –، بكونه محاولة منه لإبعاد الجانب اللين، الأنثوي عن نفسه. ليس من الغريب إذن أن يفهم الاثنان بعضهما، يصبحان صديقين تربطهما علاقة أكثر قوة من ممارسة الجنس دون أن يناما مع بعض. مارلينة ديتريش لم تخف رغبتها يوماً، كم أحبت أن تكون رجلاً!