ياسين طه حافظ
رمزاً ثقافياً عربياً

مراجعات

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (5974) السنة الثالثة والعشرون
الخميس (28) أب 2025

ثنائية الضوء والعتمة في (ما أراد أن يقوله الحجر) لـ ياسين طه حافظ

د. سمير الخليل

الشعر فن قائم في الأساس على المقابلة بين الشيء ونقيضه، بين الواقع واللاواقع، فهو بطبيعته التكوينية والبنائية سياق لغوي يغادر ما عهد من الكلام، فلا يمكن أن نطلق على الكلام لفظة الشعر إلا في حال اتسامه بتلك الأبعاد الجمالية التي تحاول أن تستفز المعتاد وتنسف التقاليد المتواضع عليها في اللغة المعيارية التي يستعملها الناس لأغراض التداول، وتشكل الثنائيات الضدية جزءاً مهماً من عمل تلك المفارقات (الليل/ النهار، الأبيض/ الاسود، الضوء/ العتمة، الخير/ الشر، الحياة/ الموت، الخ...) فكل دلالة تتحرك في خط مستقيم لتقابل نقيضتها، وهذا يعكس الطبيعة التي ينبني عليها الأدب بشكل عام عندما يتخذ من مادة الصراع والنزاع حالة مثالية للتعبير عما يفكر الانسان به.

يستثمر الشاعر ياسين طه حافظ في ديوانه (ما أراد أن يقوله الحجر) عدداً كبيراً من الثنائيات داخل منظومته الشعرية، إذ غالباً ما تتضح لديه فكرة الصراع بين (الحق والباطل) أو (الخير والشر) أو (النور والظلام) أو (الفضيلة والرذيلة) أو (الإصلاح والفساد) أو (البياض والسواد) وهي كلها ثنائيات تقابلية تشير نصوص الشاعر إلى أنه يعمل في كثير من الأحيان على توظيفها في ثنائية (الضوء والعتمة) إذ إنه يؤمن أن الضوء هو الحق والخير والنور والفضيلة والاصلاح والبياض، وأن العتمة تمثل الباطل والشر والظلام والرذيلة والفساد والسواد، فهو يعبر عن هذه التفاصيل كلها عندما يوظف هذه الثنائية، يحدث ذلك عندما يحاول الشاعر أن يزاوج بين البعد الفيزيائي الحسي والبعد المدلولي المجرد لثنائية (الضوء والعتمة). وقد حاولنا اجراء تحليلنا لشعر ياسين طه حافظ عبر الكشف عن عناصره الدلالية في ضوء المحايثة بين الشاعر وهذه الثنائية التي يضمها نصه الشعري لذا تركزت تلك الكشوفات بشكل مكثف على ذلك التحايث ولم يكن دور الدلالة مستقلاً فيها.

يقف الشاعر في قصيدته التي بعنوان ((الحب اشتعلت ناره في البرية)) ليجسد فاعلية العتمة في نسقه التشاؤمي الوصفي، فالقصيدة تحاول أن تستثير الاحلام والهم معاً من خلال العرض الوثائقي الشعري لما هو مؤلم ومر، ليتم توظيف العتمة في معنى الحزن، يقول الشاعر:

عالمكم تتشقق قشرته/ كل جمال للقبح /وكل مصابيحه اللهِ إلى الظلمة/ انت لك الرؤية كي تفهم/ ولذاك الاعجف لذاتي/ يتلمس لحمي ويقلب ذئبي ويمضي/ لقرنفلة الفخذين/ كذاك حياتي/ مصباح اخر يُطفأ/ من يقتسم الموت معي.

ينسج الشاعر معنى العتمة والظلام من خيوط الظلمة، التي تجسد انطباعاً سلبياً خالصاً، فالظلام هنا يعني العتمة، ويبقى الطابع التراجيدي المأساوي الغالب على القصيدة علامة واضحة عندما يدرج الشاعر نفسه ضمن كلية هذا العتمة ويضعها بكفة الحزن، مع ذلك ويبقى ظلم الحب كافياً ليشمل الناس جميعاً، ويحجب عنهم النور وحقيقة الحياة. فالشاعر جعلنا نستشعر حالة فقدان الحب حينما جعلها مقترنة بانطفاء المصباح مما جعل النص ينفتح على تداخل المستويات الفكرية والوجدانية بشكل جعل الذات مندغمة في الأنا فهنالك استشعار للاخر من خلال الذات وهذا الأسلوب الناتج من نسيج الثنائيات الضدية (النور/ العتمة) أو غيرها يجعل المتلقي يتفاعل مع الصورة التي تمثل نظاماً إشارياً رمزياً كونها تقدم صياغة مختلفة العلاقات من معنى إلى آخر إذ إن العلاقة الرمزية تكمن في الجمع الثابت لكيانين من الطبيعة نفسها، وقد كان من الممكن أن يتواجدا مستقلين أحدهما عن الآخر.

كما يعمد الشاعر في مناسبة جديدة إلى توظيف النور ليجسد حالة الضياء، ففي قصيدة ((يوميات في غياب الحبيبة)) التي تندرج ضمن النسق الدلالي نفسه الذي تسير عليه القصائد الأخرى للمجموعة نفسها، نجد الشاعر عندما يحاول أن يضع بين الجلاد والضحية أو القاتل والمقتول جملة من المداليل التي تفسر طبيعة الفعل الدرامي، إذ يستمر صوت الامتعاض وتنشيد الرفض على امتداد أسطر القصيدة إلى أن تأتي خاتمة القصيدة لتشهد تحولا في عملية السرد ويكون هو المحور، وهو المخصوص بهالة الضياء، والبهاء، يقول الشاعر:

لا نقدر أن نبقي اللهب في الموقد
فالوقود يشح يوماً بعد يوم ساعة بعد ساعة
فتنطفئ تنطفئ أنت الذي كنت وقادا
وأنا اتوسل اللغة تخلع ملابسها القديمة
وأسألها أن تعيد في المناسبات
لبس حليها القديمة النادره
استدعيت فجأة فرح حبيبتي
وقد توهجت فينا الرغبة
وضعت يدي على كتفيها فاختفينا معا
لحظات فيها اللذة تحكم العالم
وحتى انفتحت أعيننا
حبيبتي لا مثيل لفرحك
انحني لمجدك الأنثوي
وامتيازك العظيم حيث تكونين
أمامك، بكل الرضا، أترك الجبروت

يسعى الشاعر هنا إلى استخلاص قضية ذات أبعاد سياسية رافضة للظلم، ويفسر حقيقة المال والنهاية ليصف ذلك بحقل النور، لأن النور الذي يراه الشاعر اليوم اجمل من الظلام الذي خنق صدره بالامس، وهذا الحقل هو بطبيعة الحال والمآل المخرج الامثل لكل من يقف بوجه الطغيان والظلم والاستبداد، وتبدو الحياة في واقع الأمر بؤرة مظلمة معتمة، لكنها تستضيء بنور الصدق والمحبة.

وحين نحاول تحديد بؤرة الصراع الذي يشتغل عليه النص نجد أن ثنائية النور والعتمة هي الموضوعة التي يتمحور حولها النص من خلال مدلول سياقي خفي يقوم على إصرار الذات على مواجهة مكبوتاتها، وبذلك تكون هذه الثنائية ((النور والعتمة)) ايقونة تحاول بيان التعارض الداخلي، وتقديمه على شكل حدث ولغة معاً. فالتجاذب بين البنى يفضي إلى تجاذب دلالي في أفق التلقي بفعل القراءة والصراع بين الدوال على المستوى اللغوي، يستبطنه توغل في الدلالة، إذ نجد إن الشاعر ياسين طه حافظ كان واعياً بهذه الثنائية النور والعتمة فكانت لديه ستراتيجية مميزة في تعامله مع هذه الثنائية كموجود من موجودات الطبيعة فتجسدت هذه الثنائية بشكل واضح وأخذت حيزاً مميزاً في نصه الشعري، فالنور والعتمة كانا مؤشرين دلاليين مهمين في بناء نصوصه الشعرية بعدهما علامات دلالية تفصح عن مواقف مختلفة ترد في سياق منظوماته الشعرية.

وفي قصيدته ((تهجئة جديدة لاسمي/ قصيدة الأنثى)) يتخذ الشاعر سبيلاً جديداً في تقديمه لهذه الثنائية لتصوير المرأة بصدق وإحساس عال، ليبقى المرأة على امتداد القصيدة هي المحور الرئيس لدالة الوصف والكشف، لأن في الشعر جمالاً يضاهي جمال وسحر الإنسان المهمش ((المرأة)) وينسحب الكلام نفسه في هذا السياق إلى ثنائية الضوء والعتمة، فلا مجال للظلام ولا مجال للعتمة في وصف المرأة، فالشاعر يصر على أن يجعل المرأة هنا مصدراً للنور مصدراً للحرية:

فأنا لي ليلي
ليل الأنثى
ومدينتها السرية
أتسلل ادخلها وأضيء ثريات مطفأة فيها
فأرى روحي
وأرى جسدي وعجائبه
لكني حين اعود لكم وعيونكم جاحظة
وأرى ثانية في الشمس خرائبه
محنتي الكبرى
أني
بينكم أحيا
فأنا بين اثنين:
أن أعلن حبي وادوس قمامتكم
أو أبقي عمري كله في المنفى
هذي خاتمة لـ(بيان) الانثى المحظور:
أنا زارعة الفوضى
ليجيء صفاء تنفتح فيه الروح المحتجبه
وليبزغ فجر الله الباهر في البرية ()

في النص جعلنا الشاعر بازاء استهلال لافت يستدرج التصور إلى ما يدور في الواقع من صراع، وهو صراع وجودي تاريخي ازلي، صراع بين الذات المعتدى عليها في بعدها الجمعي ((المرأة)) والآخر المعتدي ((الرجل)). مما جعل الشاعر يكشف عن مؤثرات هذه المرأة بما تختزنه ذاكرته برموزها، فسارت هذه القصيدة على وفق برنامج وجداني يقدم الشاعر فيه المرأة في لغة سردية يفضي من خلالها هذا المشهد الى تقديم صورة مشهدية تؤثث ثمارها عند المتلقي فاختار لها انسب الالفاظ وأدق الأساليب تناسب المرأة بابعادها الموضوعية، وتتحول لغة النص من معياريتها إلى لغة انزياحية تتجه صوب الالحاح على دلالات النور كردة فعل لسيطرة العتمة التي تعني تهميش المرأة، فتمكن الشاعر ومن خلال نصه أن يجعل المتلقي يستشعر هذه الثنائية بمحمولاتها النفسية من خلال ارتباطها بالدوافع الغريزية المكبوتة في عالم الغياب، فيستمد من النور دلالات تؤجج الصراع بطريقة رفض هذه الحياة التي ملأتها ظلمات الواقع المر الذي تتجرعه، فتجسدت حالة الضوء في هذه القصيدة عبر نسقها الضدي، فهذه الثنائية هي الأداة البنائية المهيمنة لتكشف عن الحدث الشعري.

بهذا الاتجاه تسير هذه الثنائية عندما تختبئ خلفها ثنائيات متضادة كثيرة كالخير والشر والحق والباطل والنور والظلام، وظفها الشاعر في هذه المجموعة الشعرية ((ما اراد أن يقوله الحجر)) فدائرة الصراع تبقى تدور في إطار الحق المخلوع المقطوع الذي ما انفك الشاعر يبحث عنه في القصائد كلها وكأن المجموعة الشعرية قصيدة واحدة، تستثمر حركة الضوء والعتمة وتوظفها للتدليل بطابعه الانساني الذي يرتكز على رؤية حقة وأيديولوجيا فكرية سياسية واعية.

حين يقرأ الشاعر مرثيته وهو ما يزال حيّاً

علي جعفر العلاق

يحدث كثيراً أن يكتب شاعر قصيدة عن شاعر آخر ما يزال حيّاً، ولكن ما لا يحدث دائماً هو أن تكون تلك القصيدة مرثية مبكّرة لذلك الشاعر قبل موته الفعلي، أو نبوءة فجائعيّة برحيله الوشيك. حدث ذلك، كما أذكر، مرتين، مرة حين كتب فوزي كريم قصيدة عن الشاعر حسين مردان: كانت تمور بجوّ رثائيّ غريب، وسرعان ما امتزج ظهور القصيدة برحيل مردان حتّى ظنّ الكثيرون أن تلك القصيدة تالية لحدث الموت.

والمرة الثانية في عام ١٩٨٩ حين طلبت من الشاعر ياسين طه حافظ قصيدة لنشرها في مجلة الأقلام. فأخبرني أنه مشغول بقصيدة جديدة عن رشدي العامل. أردنا، ياسين وأنا، أن نفاجئ صديقنا المشترك بالأمر فكتمنا خبر القصيدة عنه. وفي شهر أيار من ذلك العام ظهرت القصيدة وكان عنوانها (الموعظة، أو مسألة رشدي العامل) وقد فرح بها رشدي فرحا شديداً، لكنه، مع ذلك، كان فرحاً لا يخلو من إحساس بالنهاية.

كانت القصيدة مرثية، قاسية، وشديدة النبل لرشدي العامل، أزالت عن أيامه قشرتها الخارجيّة وكشفت عن شحنتها المريرة، التي طالما غطّاها رشدي بفيض من غنائه الشجي، وتفاؤله المشكوك فيه. لقد وضعت هذه القصيدة أمام رشدي العامل، حصاد أيامه، ومكابداته المجيدة:

تكفيك هذي الغرفة الصغيرةْ:
هم لهم الشمس وأفق الماءْ
هم لهم التذاكر، العواصم، الأضواءْ
أنت لك العكّازةُ الخشبْ
تليق بالفتى الذهبّ..

لم تكن هذه القصيدة، وهي من أجمل ما كتب الشاعر ياسين طه حافظ، كاشفة بطريقة فذّة، عن حياة رشدي العامل، وعذاباته فقط. بل كانت نبوءة شعريّة مفزعة. وكانت رثاء حيّاً للشاعر الذي رحل بعدها، بأشهر قليلة، ليتيح للقصيدة أن تأخذ مداها في الدلالة، وتتشبّع بمحمولها الرثائي. لقد غاب عنا رشدي العامل بعد قصيدة ياسين طه حافظ بفترة قصيرة، مثلما رحل حسين مردان بعد قصيدة فوزي كريم تماماً، وكان كلا الشاعرين يرى في قصيدة صديقه رثاء مبكراً له، أي أن كليهما قد قرأ مرثيته قبل موته.

كانت قصيدة (الموعظة، أو مسألة رشدي العامل) وداعاً مخيفاً لشاعر أحببنا وقوفه أمام الريح بقنديله الصغير الصافي، وقصائده البيضاء. حقاً، لقد أكبرنا فيه إيمانه الراسخ الذي كان ينضح به جسده، وصمته، وقصائده. وعشقنا فيه، أيضاً، تساميه على اليأس، والشكوى، والنميمة:

الضياءُ مضى، والجفافُ أتى الشفتينْ
إنّ رشدي ينامْ:
وجهه بين بابين مفتوحتينْ
وجهه بين مسألتينْ
وجهه شاحبٌ والشموسُ تنامْ
في مدى روحِهِ واليدينْ

كان موت رشدي العامل بعد حرب ١٩٩١، أو بعد انتهائها تحديداً. أحسست، لحظتها، أن هذا الشاعر المفعم بعراقيته الصادقة والعنيفة، ما كان يمكنه أن يرى ما بقي من وطنه موزعاً بين مخالب الذئاب، وخناجر القتلة.

الشاعر الذي يستعيد ذاكرة القصيدة

علي حسن الفواز

المثقف لاينفصل عن تاريخه، ولا عن سيرته واحلامه، وحين يجد نفسه في لحظة تاريخية حاسمة يتبدى ذلك التاريخ بوصفه القوة العميقة التي تُحفّز خياله، وتمنح ارادته فيضا من التعالي، وتُعطي لذاكرته سطوعا طالما يستعيده المثقف شاعرا كان أم روائيا في سياق تمثلاته في الواقع أو في الكتابة..

ياسين طه حافظ والحزب الشيوعي العراقي ثنائية التاريخ والذاكرة، وشغف الاحلام الأولى، حيث يكون الحزب هو الأفق والبيت والرمز، وحيث يجد الشاعر نفسه أمام غواية أنْ يكتب نفسه، أو نصه من خلال ما يُغذّي الكتابة بأسئلتها الاولى، وهواجسها الغامرة، وأنْ يجد في القصيدة منذ(الوحش والذاكرة) خياره في كتابة قصيدة الرؤيا، والقصيدة التي لاتنسى..

الحزب الشيوعي ليس حزبا عابرا في التاريخ، وأنّ علاقة الشاعر ياسين طه حافظ بالحب ظلت غمرة بالحياة، فهو الصديق والمؤمن برسالته، وبأهدافه، وبمشروعه الوطني، وهذا جعل الحزب ليس بعيدا عن يومياته، ولا عن ذاكرته، رغم مايحوطها من عوامل المحو والنسيان.

الحزب الشيوعي حزب ثقافي في جوهره، حزب البروليتاريا الثقافية، وهذه خاصية من الصعب جدا أنْ تكون في الأحزاب العراقية، وحتى علاقة الحزب بصنّاع الكتابة كانت محاولة لتدوين الاحلام العابرة، ولترميم ماتتركه اللغة والحياة من فراغات، أو يمارسه الطغاة من جرائم مفتوحة على المحو والغياب، إنه وجود، ومعنى، وفضاء رسالي ومعرفي، يؤمن بأنّ الثقافة هي جوهر الحرية، وأنها خيار، ومشروع لأنسنة الوعي واللغة، ولوضع الانسان في سياق مايؤمن به من توق للحرية، ولأنْ تكون تلك الحرية تعبيرا عن مسؤوليته وارادته..

كان ياسين طه حافظ يعيش هاجس الرؤيا، ويدرك أنّ القصيدة لحظة فارقة في الوعي، وهذا ما انعكس على خياراته، وعلى مواقفه، وعلى منظوره لوظيفة المثقف في الحياة الثقافية، وفي الحياة العامة، إذ تكون هذه الوظيفة هي خيار وطني، وجمالي، وأنْ تمثله للفكرة الماركسية للثقافة كانت الاساس الذي أدرك من خلاله أهمية الفلسفة والمعرفة في صياغة الوعي، وفي تأهيل المثقف لسلسلة من المواجهات الكبرى، تلك التي ينحاز فيها الشاعر الى خياراته الوطنية والانسانية، ويعمّق من خلالها مشروعه الثقافي بالوعي والعمق والفاعلية..

المثقف والثقافة والمجتمع

في مجتمع مثل مجتمعنا يبدو الحديث عن المثقف والثقافة مجالا للكشف عن ماهو عميق في الحديث، وفي تعالقاته، فقد عاش التاريخ المعاصر بوصفه محنة، على مستوى مواجهة الاستبداد السياسي، أو على مستوى صناعة الخطاب الثقافي الفاعل والنقدي والمسؤول، مثلما عاش المثقف خياراته الثقافية وكأنها لعبة في الجحيم، فالسلطات المستبدة كانت تنظر للمثقف بريبة، وللثقافة وكأنها صناعة في الرعب، وهذا ما جعل عديد من مثقفينا يمارسون لعبة البحث عن الاقنعة والمجازات والاستعارات، وربما الهروب الى التاريخ ذاته بحثا عن خفايا وسرائر تصلح لاحتواءات الصوفية والسحرية، وهو ما فعله ياسين طه حافظ المشغول بالحلم الشعري، والواقف عند خط الحرائق، فكانت القصيدة عنده مغامرة، وكان الأفق ملتبسا حيث (تتسع الرؤيا وتضيق العبارة) كما يقول النفّري، وحيث الانغمار بحثا عن التقنّع باللغة بوصفها الحماني، ولممارسة طقوس الاستكناه في عوالمها، وشفراتها، حدّ أنّ رؤاه تبدو وكأنها تعرية، وتعال، وتعالق وحلول، والتي يدرك بعض خفاياها القارىء الحصيف..

الانحياز لفكرة المثقف الجمالي قد يكون خيارا وقائيا، مثلما أنّ ادراكه لرهانات ماهو انساني في الثقافة بات مسؤولية معرفية واخلاقية، فالقصيدة الجيدة هي القصيدة المائزة في معرفيتها، وفي جدّتها، وفي بنائها، وحتى في قدرتها على أنْ تحتفظ بكثير من المسكوت عنه، والغائب..

ومسؤولية المثقف في المشهد الثقافي ليست بعيدة عن وظيفة الشاعر، فهي مسؤوليته إزاء مجتمعه، وإزاء تاريخه، لأنّ هذا المثقف سيظل رهينا بمحنة وعيه، وبمحنة مايجري، وبفعاليته في صناعة الاسئلة، وأحسب أنّ ياسين طه حافظ ظل دؤوبا على أنْ يمارس هذه الوظيفة الصعبة والشائكة، وسط عالم يتحول، ويحارب ويتغوّل فيه الاستبداد حدّ الرعب..

الشاعر ولعبة الاقنعة..

لا أدّعي أنّي اعرفه بالكامل، لكنّي قرأته بعمق، أتابع منجزه الشعري والترجمي، فأكتشف فيه هوية المثقف الرصين، والذي يدرك عمق مسؤولياته. كان يكتبُ بهدوء، وبلا استعراضات، أو حتى بلا نزعات (جيلية) اصطخبت كثيرا بالأدلجة الحادة الطابع. كان هادئا في الكتابة، وفي الحضور، لكنه مختزن لوعي عال، وارادة صلبة، حتى في ادارته لأهم مشروع ثقافي عراقي، حيث تسنّم مسؤولية تحرير مجلة (الثقافة الاجنبية) تلك التي قدّمت لنا خلال سني مسؤوليته عنها أكثر روائع الثقافات الانسانية تأثيرا في الوعي الأدبي، وفي توجهاته الحداثية.

كتابته الشعرية لم تفصل عن وعيه الثقافي، فالقصيدة هي مرآته، هي ذاته المجبولة على الدقة، وعلى مايتبدى فيها من غنى، وعمق، فكان يكتب القصيدة التي تشبهه، هادئة بصوتها الخفيض، لكنها محتدمة في اعماقها، تزدحم فيها الأقنعة الصوفية، وكأنها هي اقنعة الشاعر ذاته والذي يمارس عبرها رفضه واحتجاجه.

اقنعة الصوفي، والرائي هما الدالان على ما يختزنه الشاعر، وعلى شغفه بالحرية، وعلى نزوعه الى وعي ما يكتبه عبر تلك الاقنعة، وعبر مايُثيره من أسئلة، أو ما يُضيفه اليها من تجددات ظلت هي العلامة المهمة في تجربته الشعرية بشكل خاص، ومن يقرأ كتاباته الشعرية الجديدة سيجد عمق التحولات العاصفة في تجربته، لكنها الحافظة لوعيه وتوازنه، لنظرته لمفاهيم التجديد الشعري..

ياسين طه حافظ هو آخر الخطباء كما قال عنه الشاعر فوزي كريم، وهذه التسمية هي تعبير معرفي وانطولوجي عن أهميته في سياق تحولات الشعرية العراقية والعربية، والتي جعلته الشاعر الذي لايركن التاريخ على الطاولة، ولا يرمي الذاكرة في سلة المهملات، بل يحملهما معه زوادة وعيه، ولرؤيا ولاستبصار ما يمكن ان تكونه القصيدة في الزمن الجديدة، حيث تمارس وظيفة الشهادة، ووظيفة من يستعيد صور البطولة التي تركها الراحلون الكبار في نفوس الناس الحالمين بالحرية والسلام..

ياسين طه حافظ اضافة نوعية للقصيدة الحداثية

فاضل ثامر

سعيد انا بمشاركتي في هذه الاحتفالية الثقافية المتميزة التي يحتفي فيها الحزب الشيوعي العراقي، في اطار مشروع ثقافي مدروس، بواحد من مثقفينا العراقيين المتميزين هو الشاعر ياسين طه حافظ. ويمكن القول بكل ثقة ان الحزب الشيوعي العراقي هو الحزب الوحيد الذي وضع نصب عينيه منذ البداية العناية الاستثنائية بشؤون الثقافة والادب والفكر والفن، ولهذا نجد هذا الارتباط العضوي الاستثنائي بين المثقف العراقي وبين الحزب الشيوعي عبر تاريخه الطويل. ومرة كنت امزح مع احد اصدقائي، فقلت له ربما نسميه حزب المثقفين العراقيين وليس حزب الطبقة العاملة. ولو عدنا الى التأريخ الكبير الى هذه العلاقة لوجدناها خصبة جدا ومثمرة للطرفين.

وفي الحقيقة ان الحزب لم يكن يتدخل عبر تأريخه الطويل في الكثير من التفاصيل وانما كان يمنح الحق والحرية للمبدعين ان يقرروا الكثير من الاشياء. وما قبل في حينها من ان الحزب كان يفرض علي الادباء والفنانين أسلوباً معيناً او موقفاً أيدولوجيا محدداً وانه كان طرفاً في صراع بين السياب و البياتي وانه انحاز الى البياتي مسألة لا اعتقد انها صحيحة، لكوني تابعت الكثير من مراحل علاقة الحزب بالمثقفين.

في احدى المرات في مطلع السبعينات طالبت شخصيا في لقاء عقدته مجلة (الثقافة الجديدة) وحضره عدد من اعضاء اللجنة المركزية والمكتب السياسي، ان يساهم الحزب في اضاءة الكثير من الاشكالات الثقافية المطروحة آنذاك فكان الرد مفاجئاً: انتم افضل منا في فهم تفاصيل المشهد الشعري والادبي والثقافي، ان ما تقررونه هو الصواب.

وفي مرة اخرى اتصل بي احد تحدث مع الرفيق حميد مجيد موسى سكرتير عام الحزب آنذاك فقال: نحن نتعلم منكم ايضا ومن ممارساتكم وانشطتكم الثقافية والاجتماعية والمدنية.

ويسعدني بشكل خاص ان اجد بين فترة واخرى الاستاذ مفيد الجزائري عضو المكتب السياسي للحزب بصحبة الشاعر ابراهيم الخياط، وهو يحمل باقة ورد لكي يقدمها هدية واحتفاءً بهذا الفنان او ذاك او الى هذا الاديب او ذاك. وهذه الحالة استثنائية في الاحزاب العراقية، التي لم تفكر يوما في مثل هذه الاحتفاءات الدائمة.

صديقي الاستاذ الشاعر ياسين طه حافظ، الذي تحتفي به اليوم، تربطني به اكثر من أصرة. فنحن ابناء جيل واحد، انا تخرجت في عام ١٩٦١ وصديقي الاستاذ ياسين طه حافظ تخرج ايضا في العام ذاته. كان طالبا في كلية التربية وكنت آنذاك طالبا في كلية الآداب، وكنا نتواصل بطريقة أو بأخرى حيث كان النشاط الثقافي والسياسي يجمعنا في ذلك الوقت، واول ما قرأت له هي قصيدة نشرت في مجلة "المثقف" التي كان يشرف عليها الكثير من المثقفين، التنويريين اليساريين. كانت قصيدة جميلة وحداثية واستثنائية في المشهد الشعري العراقي آنذاك وكان لمايزل طالبا في الجامعة، وحدثني مرة عن هذه التجربة، فقال: حملت قصيدتي واذا محرج الستيني جيليا، وليس ضمن تجربة هذا التجمع التجريبي الحداثوي، لانهم قدموا اضافات نوعية للقصيدة الحداثية، ربما تتفوق في بعض اوجهها عما حققه شعراء البيان الشعري.

ياسين طه حافظ وبين هذا الفضاء المفتوح للفكر التنويري العراقي ولا اقول الملتزم تنظيمياً او حزبياً وهكذا كانت مشاركة الزميل ياسين طه حافظ بعد ثورة تموز متميزة في اتحاد الادباء وفي ندواته وفعالياته ونقطة مهمة في حياته الثقافية. وكنت بطريقة او باخرى قريباً منه، وهو ايضا كان قريبا مني في الكثير من مشروعاتنا الثقافية وخاصة في الفترة التي اعقبت السبعينات. كان صوتا مهماً في الثقافة العراقية، وفي الحقيقة قدم الكثير للثقافة العراقية، على مستوى الكتابة الشعرية وعلى مستوى العمود الصحفي وعلى مستوى الترجمة والتحرير الصحفي والنشاط الثقافي.

تجربة ياسين طه حافظ تمتلك قيمة شعرية خاصة، ولكن ايضا تخلق اشكالية في عملية التحقيب والتجييل. فقد اعتدنا على الحديث عن جيل الخمسينات، جيل السياب و نازك وكذلك البياتي وبلند الحيدري ومحمود البريكان، وتعلمنا ان نتحدث عن هذه النقلة التي حققها جيل الستينات ممثلاً بفاضل العزاوي وفوزي كريم وسامي مهدي وخالد علي مصطفى واخرين، والتي تمثلت رؤيويا ونقديا من خلال (البيان الشعري).

كان هناك عدد من الشعراء الذين بدأوا في اواخر الخمسينات، وواصلوا تجاربهم الشعرية خلال عقد الستينات، ولكنهم لم يدرجوا ضمن هذا التيار الستيني التجريبي الحداثوي، الذي يحمل شعارات ورهانات معينة لتجديد القصيدة العراقية على مستوى حداثة العصر. وكان الشاعر ياسين طه حافظ من هؤلاء الشعراء الذين يضمون أيضا شعراء مهمين وبارزين امثال حسب الشيخ جعفر ويوسف الصائغ وسعدي يوسف وصادق الصائغ ورشدي العامل ومحمد سعيد الصكار وغيرهم. ولكننا نستطيع ان نقول اننا، بعد المراجعة الطويلة، يحق لنا الزعم انهم ضمنا اندرجوا ضمن تجربة الشعر الستيني جيلياً، وليس ضمن تجربة هذا التجمع التجريبي الحداثوي، لانهم قدموا اضافات نوعية للقصيدة الحداثية، ربما تتفوق في بعض اوجهها عما حققه شعراء البيان الشعري.

ويمكننا توظيف مصطلح المعاصرة الذي يمكن ان يحل مثل هذه الاشكالية. فياسين طه حافظ ونزلاؤه يعدون من معاصري جيل الستينات التجريبي دون ان ينتموا بالضرورة الى الاتجاه الستيني التجريبي، وهم ايضا استطاعوا ان يتواصلوا عبر بطريقة او باخرى قريباً منه، وهو ايضا كان قريبا مني في الكثير من مشروعاتنا الثقافية وخاصة في الفترة التي اعقبت السبعينات. كان صوتا مهماً في الثقافة العراقية، وفي الحقيقة قدم الكثير للثقافة العراقية، على مستوى الكتابة الشعرية وعلى مستوى العمود الصحفي وعلى مستوى الترجمة والتحرير الصحفي والنشاط الثقافي.

تجربة ياسين طه حافظ تمتلك قيمة شعرية خاصة، ولكن ايضا تخلق اشكالية في عملية التحقيب والتجييل. فقد اعتدنا على الحديث عن جيل الخمسينات، جيل السياب و نازك وكذلك البياتي وبلند الحيدري ومحمود البريكان، وتعلمنا ان نتحدث عن هذه النقلة التي حققها جيل الستينات ممثلاً بفاضل العزاوي وفوزي كريم وسامي مهدي وخالد علي مصطفى واخرين، والتي تمثلت رؤيويا ونقديا من خلال (البيان الشعري).

كان هناك عدد من الشعراء الذين بدأوا في اواخر الخمسينات، وواصلوا تجاربهم الشعرية خلال عقد الستينات، ولكنهم لم يدرجوا ضمن هذا التيار الستيني التجريبي الحداثوي، الذي يحمل شعارات ورهانات معينة لتجديد القصيدة العراقية على مستوى حداثة العصر. وكان الشاعر ياسين طه حافظ من هؤلاء الشعراء الذين يضمون أيضا شعراء مهمين وبارزين امثال حسب الشيخ جعفر ويوسف الصائغ وسعدي يوسف وصادق الصائغ ورشدي العامل ومحمد سعيد الصكار وغيرهم. ولكننا نستطيع ان نقول اننا، بعد المراجعة الطويلة، يحق لنا الزعم انهم ضمنا اندرجوا ضمن تجربة الشعر الستيني جيلياً، وليس ضمن تجربة هذا التجمع التجريبي الحداثوي، لانهم قدموا اضافات نوعية للقصيدة الحداثية، ربما تتفوق في بعض اوجهها عما حققه شعراء البيان الشعري.

كتابي النقدي القادم عناية خاصة بمراجعة مسيرته الشعرية والحياتية وكأنه يبدو مثل شيخ يريد ان يقدم وصاياه الاخيرة الى ابناء جيله والى الشعراء والادباء. كان يبدو مثل رجل حكيم، يقدم اخر ما توصل اليه من استنتاجات وحكم وخلاصات في الحياة والشعر، وربما منها مراجعته لمفهوم الحداثة بعد اعادة قراءة هذا الموروث الشرقي الباهر حيث شعر اننا قد اوغلنا اكثر مما ينبغي مندفعين نحو كنوز الحداثة ناسين هذه الكنوز الحقيقية التي تقدمها لنا هذه الرؤية الشرقية العميقة، فراح ينهل منها ويتعامل معها بروح خلاقة مستلهماً، بشكل خاص، جوانبها الروحية والجمالية والصوفية، في عملية مزاوجة واستلهام لهذا الارث الكبير، فقدم لنا مجموعة من الدواوين والتجارب التي بدأها بديوان (فاطمة) الذي قدم فيها رؤية صوفية حداثية تختلف عن الرؤيا الصوفية التقليدية، لان تجربة الشاعر الحداثي العراقي وكذلك العربي، ومنها تجربة الشاعر ياسين طه حافظ، لم تكن تجربة صوفية خالصة وانما هي تجربة جمالية اذا جاز التعبير.

وتقترب تجربة الشاعر ياسين طه حافظ في ديوان (فاطمة) من تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي في ديوان (بستان عائشة) وبشكل خاص في تمثل الرؤية الصوفية في الشعر والتي كانت تهدف الى محاولة كسر المألوف والوصول الى فضاءات لا مرئية، تلك الفضاءات التي لا يمكن الامساك بها بسهولة. وهذا ما حاول أيضا ان يحققه الشاعر في ديوانه هذا، فهو عندما كان يحلق في فضاءات روحية وميتافيزيقية كان يعود ثانية الى قاع الواقع والارض في نماذج حية فيها الكثير من الحزن والالم والشجن، وفيها هذا التماس مع اليومي، مع معاناة الانسان وحياة القرى العراقي. كان الشاعر يبتعد في دواوينه الاخيرة عن المباشرة والنزعة الذهنية والتجريدية التي لبسنا بعض مظاهرها وتجلياتها وخاصة في بعض دواوينه السابقة حيث كنا نلمس لوناً من المجاهدة الفكرية والايديولوجية، ولكنه راح يتكلم لاحقاً من خلال المشهد الشعري، من خلال الصورة وبناء المشهد الدرامي والحركة الداخلية.

وتتحول القصيدة لديه أحياناً الى ديوان شعري متكامل هو عبارة عن قصيدة مطولة، بحضور مجموعة من الوحدات الدرامية والسردية والمشاهد والصور المتقاربة التي تشكل بنية متكاملة حركية، والقصيدة التي قرأها المبدع الفنان د.ميمون الخالدي (وردة النار عبر العصور) في هذه الاحتفالية كانت رائعة بوصفها دراما شعرية داخلية مليئة محتشدة بالاصوات. فلهذا نجد ان الشاعر يمتلك القدرة على إقامة مثل هذه العوالم، و كما اشرت سابقاً كان الشاعر يعمد الى تشكيل عوالمه من وحدات بصرية اذا جاز التعبير وسمعية وكان مفتوناً الى درجة كبيرة بقصيدة التفعيلة السيابية والتي تدفعه أحياناً الى لون من الالتزام بقافية موحدة ببعض النماذج، ولكن تشعر بانه كان يمتلك الحرية في الخروج وفي العودة واحيانا في اللعب باللغة والكلمات وفي الصور والمفردات بحيث انك تشعر انه سيد الكلام وسيد الشعر وهو سيد الكلمة أيضاً.

تجربة الزميل الشاعر ياسين طه حافظ تجربة خصبة تحتاج الى قراءات متعددة على مستوى ثقافي وبنيوي وعروضي وتناصي وهو يحتاج الى دراسات خاصة لانه ترك فضاءات كثيرة وترك ايضا فجوات بحاجة الى ان تملئ بهذه الكشوفات الداخلية التي يخبئها لنا الشاعر مثل لؤلؤة عراقية مدفونة تحت الرمل، ولكنها في النهاية تتوهج لتعلن عن شعرية حقيقية، شعرية عراقية نفخر بها.

ياسين طه حافظ: تراجيديا الشعر

ياسين النصير

1-1

ثمة اعتقاد نقدي سائد هو أن القصيدة هي الشاعر، وأن الشاعر هو القصيدة، وأن ثقافة القصيدة هي ثقافة الشاعر، ولذلك يقي الكثير من الشعراء أسرى قصائد معينة يكررونها في تجاربهم اللاحقة، وبقيت الكثيرمن القصائد مغلقة على شعرائها، دون أن تنفتح على غيرهم..وبقي النقد يدور في حلقة القصيدة/ الشاعر و القصيدة/المرجع.. في حين أن القصيدة لما تمتلكه من مرجعيات، لن تكون هي نفسها في كل قراءة جديدة لها، ولن يكون الشاعر هو نفسه في كل قراءة لقصائده، وبمثل ما خرج النقد عن دائرة القصيدة/ الشاعر، إلى دائرة أعم هي الشعرية، خرجت القصيدة من أطرها القديمة وخرج الشاعر من سياقته السابقة، إذن ثمة حركة دائرية ترسمها القراءات للقصيدة وللشاعرمعا، فالشاعر يخرج بعد كل قصيدة إلى غيرها برداء جديد، وتخرج القصيدة من ثقافة الشاعر المفرد إلى ثقافة المجتمع برؤية جديدة.. لذا لا تستوعب قصيدة واحدة ثقافة الشاعر،ولا تجد الشاعر في قصيدة دون أخرى، فهما تيار من الخطوط المتعرجة الدائرية، هكذا أرى الشعروالشاعرلا انفصال بينهما ولا اتحاد، لأنهما معا تكوين من تيارثقافي جدلي،وممارسة ذاتية/ جماعية،وطريقة متعرجة دائرية التواريخ والأمكنة والحالات والشخصيات، ثمة شيء ما موجود يغير دائما من سياق أية طريقة للوصول اليهما..فالكتابة كفعل مادي لا تستدعي اللسان المفرد للشاعر، بل تستبطن ألسنة الشاعر و الشعر، لأن العلاقة بين الشاعر وقصيدته بنية في مكنون اللعب البشري كله، في ذلك الداخل المدفون في الرؤيا الكونية، في أعماق النفس البشرية، في بنية التداعي الحر، في التماثل مع التجارب غير الجغرافيات، في بنية الشبيه الذي لا يعرف جنسا أو زمنا، في جدلية الحوار، في المستدعى من الذاكرة الجمعية.. وكل هذه المفردات ليست ذاتية، وإن بدت مفترقة، وليست جماعية وأن بدت متجمعة، فالشعرية آتية إلينا من هنا ومن هناك، وستنتقل إلى هنالك دون أن تؤلفها مرحلة..

هذه الجملة الاستهلالية لا تخص الشاعر ياسين طه حافظ وحده، بل الشعراء كلهم، والشعر كله، شخصيا اقرأ القصيدة دون أن اقرأ الشاعر، وأحيانا أقرأ الشاعر والقصيدة معا،دون أن يعني إنتمائي لهما، ولم يحدث أن قرأت الشاعر بلا القصيدة، ولكني قد أقرأ القصيدة دون شاعرها، فجنس القصيدة لا يحدده قائلها بل مرجعياتها وتأويلاتها، هذا يعني بالنسبة لي، أن القصيدة محملة بالثقافة، بالتاريخ الأعم، بدلالة الموضوعات، وبتأويل أشمل، إنها وحدها التي تقرأ مرتبطة بمرجعيات، ووحدها التي تحيلني إلى.... بعد أن تجعل قراءتي جزءا من مرجعياتها..

2-1

ساجد في تجربة ياسين طه حافظ شيئا من هذا التداخل، هو يكتب قصيدته التي هي فكرة في رحم الماقبل ولكن بحروف أخرى، وبموضوعات أخرى، وسيكتب قصيدة بفكرة في المابعد، وستكون ناقصة بالضرورة وبحاجة لمن يكملها.. فشعر ياسين طه حافظ ليس له كله، بل لكل التجارب الشعرية التي سبقته، كما تكون مرجعية لمن يقتفي أثره بعده، لأنه قد أدخل مفهوم الشعر ضمن نطاقه الكوني، فعندما أنهض قيم المحلية وأمكنتها المختلطة بين القرية والبلدة والمدينة، من مصاف المهمل إلى مشاريع المؤمل،فكر بأن يخلق من هذا الخليط اسطورة شعبية بمواصفات مغايرة لمفهوم الأسطورة القديم.. لذلك تجد في شعره نبرة قصائد الهايكو اليابانية،تلك البساطة العميقة، البساطة التي تستدعي مفردتها صورها دون إحالات، وتجد فيها نبرة الشعراء الإنجليز، وتجد فيها نبرة شعراء حركة الحداثة الأولى في العراق خاصة البياتي الذي حاول خلق أساطيره ورموزه ومدنه الخاصة به،محاذيا الأساطير والمدن القديمة والنساء الرمز، وتجد فيها قصائد ستينية بمناخها الإشكالي التجريبي، تلك القصيدة التي ما أن نهضت حتى احتوتها الحرب فلجأت للتجريب والترميز للدوران حول الشعرية، وتجد فيها قصائد منفتحة على هذا وعلى ذاك.. ومن هنا فقصيدته تحيلك إلى مرجعيات وتدخلك في الوقت نفسه ببيت لمرجعيات جديدة، لتترك نافذة لم تغلق درفاتها بعد..

ستكون قراءتنا لشعر ياسين طه حافظ دورانا في اتجاهات مختلفة أحاول في هذه القراءة – والتي أحسب أنها ليست الأخيرة- أن أقف على الخطوط العامة لتجربة شعرية تلاصق الوقائع حد المباشرة، وتبني صورها عن طريق استثمار العقل الواقعي، وتحاول ترميز وقائعها الحياتية بطريقة البنية الخيالية للصورة، ثم بعد هذا وذاك، يرسم ياسين طه حافظ خطوطا عريضة لصياغة أسطورته الشعبية المتشظية في قصائد عديدة، فالشعرية عنده ليست موضوعات فقط، بل هي صياغات فنية لا تحملها إلا رؤية تراجيدية تنقلها من وهج الوقائع اليومية الباردة إلى سيرورة الفكرة الاسطورية، وأؤكد على بنية الفكرة الأسطورية..

عتبة العنوان

وابتداء يدخلنا عنوان المقالة" تراجيديا الشعر" في اشكالية الإلتباس بين القصائد وقائلها، بين الشعر ومرجعياته، بين الواقع وتخياته، فالشاعر ياسين طه حافظ، ممثلاً بصور لواقع صاخب، وفي الوقت نفسه تبدو فنيته هادئة جدا، هل لأن القصائد قيلت بصوت ذاتي / غنائي عال عن واقع صاخب؟ بينما لا تحيلك قصائده فنيا على غيرموضوعها المباشر والحياتي واليومي والمشترك؟. فهل يختلف تلقي الشعر بين ذات تتحدث بهدوء عن الواقع وموضوع جماعي مباشر ومشترك يقال بفنية سردية ومغايرة؟، الملاحظة التي نستخلصها من القراءة أن الشاعر والقصيدة، مشبعان معا بالواقعية حدّ التخمة، لكن هذه الواقعية ليست صورا عيانية مباشرة، بل مدخلا لقاع التجربة، لتلك البقع المجهولة التي تشترك فيها عشتار وصوت "الحياة" في قصيدة "الحرب" .لذا فالشعرية عنده ليست بما نقرأه من صور القصيدة بل بما تختزنه القصيدة من احالات ومرجعيات وتصورات أبعد من الوقائع اليومية نفسها، فالواقع ليست إلا مدخلا، أنه هناك في الأعماق لصياغة تراجيديا من نوع خاص..

لذا لا يعطي العنوان" تراجيديا الشعر" إلا تصورا مختالا، ومتلبسا بالرمزعن حال غائرة تجمع بين الذات وغموض الوقائع، فمفردتا الذات والواقع ليستا على وفاق دائم، ثمة ما يغير من سياق الاثنين تبعا لتغيير الرؤية، هذه الجدلية بين ذات رائية مشككة، وواقع مختال ملتبس، لابد لها أن تنتج صورا مغايرة للسياق العام لصور الواقع كي يستمربانتاج الصور المألوفة.. تراجيديا الشعر، مفردتان تحيلان القارئ على ميدانين كبيرين، هما: الفلسفة " تراجيديا" والعمارة الفنية" الشعر"، الفلسفة حوارلا ينقطع، والشعر أحتمالية تأويلية لا تقف إحالاتها، فتصبح القصيدة مدخلا لهذا الآتي ما نحاول الوصول إليه..

وقد يكون العنوان" تراجيديا الشعر" حياديا يعايش فكرة صراعات المدينة المتخيلة دون حقائقها وواقعيتها وتاريخها اليومي،وعندئذ ستغطى القصائد بالعادي والثانوي، وتفقد مشروعها ومجساتها التي تكشف عن الأعماق المختبئة في التواريخ والأمكنة.. ونحن لا نمتلك مقومات نقدية مجربة للكشف العميق عن العلاقة بين التراجيديا/ الشعر، والمدينة الواقعية أو المتخيلة، دون أن تكون التراجيديا / الشعر،معا في مدينة حديثة.. فلا المدينة ولا الشعر وحدهما ينتجان التراجيديا، بل تنتج التراجيديا عندما يكون الشعر بمصاف تشكلات المدينة،فكيف إذا كانت المدينة هي المدينة العربية؟، والشعر هو الشعر العربي المشبع بالغنائية والبعيد عن الدراما ومركبات الفكر؟ فمدينتنا لا تمتلك أدوات الحداثة ولا تنتجها، بقدرما تكون أرضية مسطحة لاستعارتها من غيرها..ولذلك فأية مفردات مثل التراجيديا والشعروغيرهما، لا نعرف حقيقة من أين تجيء وتنشأ،سوى معلوماتنا الثقافية عنها، لأننا لم نحسن صناعة أرضية مدينية لهما،كما لم نحسن توظيف الاستعارة الأسطورية في المدينة الحديثة، كي نعرق معنى تناقض القديم مع الحديث..فما تزال الرؤية الأسطورية القديمة مهيمنة في المدينة العربية من خلال الدين والتقاليد والثقافة، ولذلك نحن ما نزال حتى ونحن في المدينة، نعيش زمن الأسطورة القديم وتفكيرها.. دون أي بعد فلسفي تفرضه حياة المدينة وتناقضاتها الاقتصادية والثقافية والمتغيرات الجذرية في نظم التعليم والعمارة والمواصلات والأسواق والتداخل الثقافي بين منتجات الأسواق وغيرها على القصيدة..وهكذا نبقى نراقب نتائج الصراع فقط، وعندئذ لا تمنحها الحيادية في المدينة غير التعميم..سنجد في قصائد الشاعر ياسين طه حافظ الكثير من الشعر الذي يقال ويعني بقوله وبالأسواق وفي القرى والمزارات والمقابر والعشاق والشعراء الشباب، فاحلامهم كلهم خيمة"الحرب" بعد أن مهد لهم "النشيد" السير في طرقات المدينة المترية..

وقد يكون العنوان حصاة بيد طفل يلقي بها في بحر القصائد، كي تكشف شيئا من صور التجربة وأبعادها،حصاة ذاهبة باتجاه الشعر وبعد أن تغور في مياه التجربة تستفز كائنات الأعماق وتغير من أمكنتها فتزيح الأشياء واحدة عن أخرى بحثا عن تشكلات جديدة وعن مواضعة بين الاشياء جديدة أيضا، هذه الحصاة ستزيح بقدر حجمها سائلا من التجربة وتلقي به خارج السياق، فالشعر اختصار وتكثيف للايين الصور النثرية الراكدة والتي بحاجة إلى من يخرجها من السياق السابق لتشكلاتها..

أما التراجيديا فهي الطريقة التي يلقي بها الطفل حصاه،والطريقة هنا هي رؤية الناقد..وهذه الحالة الثالثة للعنوان وحدها، تفتح بابا لتأويل تجربة كل مفرداتها واقعية ومعاشة ومألوفة، وكل صورها مدركة، مشبعة بالإحساس، حد أن الأشياء في قصائد الشاعر ياسين طه حافظ تلامس ألسنتنا وأيدينا وأعيننا، بحيث لا يظهر جوهر التجربة فيها إلا متى ما اصطدمت بها وغيرت في أمكنتها، لابد إذن من حجر يوقظ سبات الشعرية..

2-2

إلا أن للعنوان، في جانب منه، – وهو ما يعمق فكرة الحصاة- متعلقات أخر، بعض هذه المتعلقات يخص المرحلة التي مرّت على العراق في الأربعين سنة الأخيرة، والتي جعلت القصائد غير بريئة من التورط بما هو سياسي أو أيديولوجي، حين استجابت القصيدة بمبنيتها ودلالاتها ومعانيها، إلى مثل هذه الضغوط، فطبعت الشعرية العراقية، حتى تلك القصائد الضد، بطابع ومناخ ايديولوجي معين.. فالحرب لا تُعلّم بقصائدها فقط، بل بالقصائد الضد أيضا، ومن هنا يكون عنوان المقال أقرب لتلك الصرخة المنطلقة في فضاء المدينة دون أن تعني أنها صرخة الموتى..كما أن المدينة، وأخص بالذكر منها بغداد، شهدت اضطرابات في بنيتها واقتصادها وسياستها ونظمها وخططها العمرانية والإيديولوجية بحيث أبقت على الكثير من قيم وحياة الريف فيها، وهو جانب مهم واساسي في تجربة شاعر يعتمد الرؤية والمعايشة اليومية لحركة الشارع في مدينته القديمة بعقوبة، وفي مدينته الحياتية المعاصرة بغداد... وكان من نتيجة هذه الاستجابة لاضطراب بنية المدينة، أن أصبحت القصيدة- مهما كان شكلها ومعناها- غير بريئة من هذه الحمحمة المربكة.. ياسين طه حافظ أحد الشعراء الرائين للمرحلة، الذين عايشوا منعطفاتها كلها دون أن يسلم من تمزّق ردائه....إذن كيف يتأتى لنا أن نكتشف قيمة الصخب في صمت الذات والقصيدة معا ونحن في بلد، لكثرة ما تداخلت حروبه بعضها ببعض أملت على القصائد لغتها وأجواءها؟ وكيف يتأتى لنا أن نكتشف أن شعرية شاعر، نأى بقصيدته بعيدا عن السقوط في المباشرة السياسية؟وفي الوقت نفسه عالج موضوعات سياسية؟.. وكيف لنا أن نقيم تجربة تبدو من الخارج أنها ببناء عقلي صارم، وبتصميم هندسي داخلي منضبط، وبهيمنة الحكاية على متن القصيدة؟ونحن لا نعرف عن الشاعر غير ما يكتبه؟ ثم كيف لنا أن نميز تجربة شاعر عن سواه وهو يعايش هيمنة ثقافة الأخر، الثقافة الأجنبية، وهي الثقافة التي ضغطت على الشعر والرواية والنقد فأحتذى الكثير منا نتاجها المترجم، لسهولة اختراقها لمنظوماتنا المعرفية والثقافية والاجتماعية؟..وياسين يقول عن ترجماته أنه يترجم ما يراه مائلا لنفسه..

ضمن سياقين كبيرين: ضرورات المرحلة السياسية والأيديولوجية، وضرورات التأثر بثقافة الأخر، لم ينتج المثقفون العراقيون خطابا جديدا مميزا،إلامادر، والنادرهذا يقع معظمه ضمن نطاق الشعر..ياسين طه حافظ أحد الأصوات الشعرية التي تعاملت بحيادية تجمع بين البساطة والتعقيد مع مفردات معاصرة وجد فيها إمكانية أن يؤلف نصا عن معاناة فقراء المدينة العراقية، وفقراء المدن العراقية لهم خصوصيتهم السايكولوجية، فهم ليسو فلاحين أو من سكنة الريف ولكنهم ليسو أيضا من سكان المدينة، بل من بين من سكنتها، لذا فالفقر وحياة البساطة التي يتشكلون بها هي جزء من سايكولوجية الوفرة والشحة، وهما مفهومان اقتصاديان غير طبقيين،فهم في كل الأحوال ضحية الصراعات الاقتصادية ووجه بارز لثقافة الشارع، وصوت عال ليكرفون الوضع، الشاعر ياسين وجد في هذه الشريحة نموذجا لشخصية تراجيدية دون أن يكونوا ابطالا بالفعل كما هم عليه أبطال التراجيديا..

من يطرد الشر الذي يدخل في الخبزوفي الكتاب والهواء والكلام والأجساد؟

تنتشر الخرافة،

تنزعهم من الحياة والزمان، تحرق الحاضر في عيونهم،

قشا ونارا صارت الحياة.

(ص ٢٨ المجموعة الشعرية)

عبر الانترنيت مع ياسين طه حافظ

فوزي كريم

· هل لك ان تستعيد النشأة الاولى في الزمان والمكان؟ وكيف بدأ الشعر معك؟

– كيف بدأ الشعر معي. في السؤال انتباهة مفرحة. الشعر هو الذي يبدأ، لا أنا. هذا يعني ان الشعر اختارني. ضحية او نبياً؟ الاولى بالتأكيد. دعنا نجب عن السؤال؟ لا أدري، ربما لانه رآني فتى هزيلا متوقداً ويلعب من صغره بالكلمات. ربما اراد ان يستفيد من فقري وتعاستي البشرية والغربة المبكرة، النفي المبكر. جنوبي يطرد من بغداد التي أوت والديه. يعيش في بساتين ديالى وقراها وناسها. الطالب الذي يكتب انشاء "عجَبة" كما أشار لي زميل صف وهو يحدث والده. المهم اني يوما كتبت قصيدة عمودية من عشرة ابيات وأذيعت من الاذاعة ونشرت في صحيفة. وبعدها أخرى وانا لم اكمل الاعدادية بعد. في دار المعلمين العالية كنت أكتب قصائد عمودية– الشعر العمودي وراءه ثقافته الخاصة ولها سحرها. في العالية ارسلت اول قصيدة حديثة لمجلة "المثقف" التي كانت تصدرها جمعية الخريجين– علي الشوك امجد حسين، غانم حمدون والدكتور مهدي مرتضى. ونشرت القصيدة وطلب مني الاستاذ امجد حسين قصيدة ثانية.

· كيف بدأت رؤيتك للحداثة الشعرية؟

– الحداثة تختلف عن الشعر، فهنا أنا الذي رأيتها وليست هي التي رأتني.. كنت في قسم اللغة الانجليزية وامامي نماذج لشعراء انجليز وكانت مجلة شعر والاداب وحوار وفي العراق مجلة المثقف. هذه المجلات كانت تحمل حداثة.

هناك مأزق مألوف لدى الشاعر مع الكلمات كوسيلة، او كغاية. هل لك ان تحدثنا عن مأزقك، خاصة وان الاشارة لهذا تتضح أحيان كثيرة في قصائدك؟

– الكلمة تلعب أمامك كالقبرة، وتحسها تعيش في رأسك وترافقك، وقد تنزلق الى زاوية فتغيب فيبدأ بحثك عنها. والكلمات مستويات في الفن والتاريخ والدلالات وبرغبتها او رغبتك في الاقتراب. اعتقد لو تيسرت الكلمات التي نريدها دائما، لما وجد فن الكتابة. كم مرة انزلت العبارة حمولتها خارج السطر؟ كثيرا. اذن، سنظل نكتب!

· أنت شاعر ستيني. ما هي التوافقات والتعارضات بينك وبين هذه الحركة الشعرية، في مطلعها، وعلى أمتدادها؟

– معا في الزمان، في السعي للتجديد، نتنفس الهواء الساخن والمشع نفسه. لكن الانسان ليس شعرا حسب. هو ايضا لحم، وحلم خير ورداءه. ايريحيه ونزوع اسود للقمع. فلا جلسة نظيفة تماما ولا تعقيب بلا أنوية من نوع ما.

· في كل حال بقي الطيبون اصدقاء.

– كنت بعيدا بدرجتين، قريبا بدرجة. مصادري مختلفة، مزاجي مختلف، واقعي السياسي مختلف. بعد مدة ليست طويلة، اعتكفت ورحت أكتب بصمت. كانت "قصائد الاعراف" جديدة ومفاجئة وكما أثارت محبة أثارت كرها. الغيرة الحقيرة تسمم الخبز والكلمات، المهم اني خرجت سالما وكانت "قصائد الاعراف" قطب الاحاديث في الوسط آنذاك أفضل من اشاد بها سعدي يوسف وافضل من كتب عنها فوزي كريم.

· هل من صيغة شعرية ستينية ممتدة حتى اليوم؟ كيف ترى الشعر العراقي في العقود الاخيرة؟

– الحماسة للاتيان بجديد، بالتطوير، بان اكون جيدا وبعيدا. جيدا ستينية. بعيدا بعيدة عنها. نحن الان في سوق غير منظم، تكوم فيه السلع او الكتابات. بعض "الباعة" يحملون مكبرات صوت. بينما الناس يتحاشونهم بحثا عن حاجة ذات معنى. افتُقِدَتْ السيطرة والقيم والغايات بقيت الفوضى والاجدية والقناعات الصبيانية الملونة– بالوانات للحفل على اية حال. حاجتهم الى ثقافة رصينة توجه الكلام الى المعنى. اما الموقف مما ينشر، فأنا أتابع أي لمع لعله يحمل بشرى. الشعر يُستحدث ولا يفنى.

· متى بدأت تحسن الانجليزية، وكيف أصبحت هذه اللغة مصدرا من مصادر تجربتك الشعرية؟

– حتى الان، لا أراني "أحسن" الانجليزية كما اتمنى، لكني استعين بها وتساعدني في الوصول الى الكتابات الجديدة والثقافة الجديدة. تحسنت لغتي بعد تخرجي من "دار المعلمين العالية" بدأت انتسب لدورات في المركز الثقافي البريطاني، دورات صيفية على حسابي الخاص في لندن، المهم اني علمت نفسي لغة وهذا مكسب كبير.. الاديب أو العالم، الذي لا يعرف لغة اجنبية، مُعوِز وثقافته منقوصة.

· ما هي الصيغة المثلى للشعر الذي يعنيك، عالميا وعربيا وعراقيا؟ ولاي صيغة تنتسب، او تحب ان تنتسب؟

– لا أعتقد بوجود صيغة مثلى للشعر. الصيغ الجيدة، الفضلى، تُستحدث. احيانا ارى لكل موضوع صيغته المثلى. لست ارسطو ولا هوراس يافوزي! المهم اني انتسب للصيغ التي ابتدعُها او اكتبُ فيها واجهد لابتداع صيغ جديدة احتاج لها. الشعر حرفة وفن.

· أعتقد ان الشاعر العراقي، منذ مطلع الستينيات حتى اليوم، يعيش محنة تاريخية تمس روحه وحياته بصورة مباشرة. كيف واجهت هذه المحنة كإنسان، وكشاعر؟

– واجهتها مثل سجين يواجه قيوده وسجّانه وحرمانه ومهانته. وشاعرا، ترى قصائدي مرائيا او محاولات انتحار. لا أعتقد بان في العالم، لا في روسيا ستالين ولا في عاصفة هتلر السوداء، واجه قتلا ودمارا روحيا واحباطات وهزات متوالية لما في رأسه، مثل الشاعر العراقي. واخصص ذلك الذي لم يكن ضمن الدولة وبوليسها او أحزابها! هل قدّر الشاعر ان يكون محروما او مضطهدا؟ يبدو ذلك!

· أنت تميل الى القصيدة الطويلة. هل لنا ان نعرف لماذا؟

– ليس ميلا ولكنه طبع في الكتابة الشعرية. اغلب قصائدي قصار او بصُحتين او ثلاث. الاعمال الطويلة ذات منحى ملحمي اقتضاه موضوعها. الموضوعات الملحمية تتضمن اجواء مختلفة وافكارا وصراعات. الخاطرة، او اللحظة الشعرية غير قصيدة الموضوعات المعقدة او المتشابكة وهي ما أسميتها القصيدة الطويلة واسميها ذات السمات الملحمية. القسم الثالث، من ديواني الاخير "ما قاله آخر الخطباء" اسميته بدء الملاحم ذلك لاني انتقلت فيه بعد القسم الاول "قصائد اولى، والقسم الثاني "يوميات العبور" الى القصائد التي تتناول اجواء معقدة وصراعات.

· هل لك رأي محدد وواضح بمجرى الشعر في العقدين الأخيرين؟ وكيف ترى مجرى المعالجة النقدية للشعر؟

– وردت في سؤالك كلمة "مجرى". مجرى الشعر هذا يتدفق بشكل لا نظامي. الانظمة يكتسحها الهوس وربما حب الشعر. ما هو شعر المستقبل؟ لا أدري ربما اختلطت الاجناس الادبية. الناقد غير متفرغ لمتابعة الشعر، كل هذا الشعر. هو اولا يريد أن:

١– يكون استاذا يستعرض استاذيته

٢– – ان يتكسب بالنقد، كما يتكسب الاخرون بقدراتهم

٣– لا شجاعة كافية معها "علم" كاف للاشارة الى الخطأ او التدهور هو اللامعنى. كلنا نسكت على الخطأ وكلنا نجامل من نحب او من نستفيد منهم وفي الاخير، المعالجة المهمة والمنقذة تحتاج الى اختصاصي، الى عالم وخبير. والنقد الادبي عندنا ما يزال محدود الامكانية. والنقاد المؤثرون واصحاب الرأي الجديد هم الاساتذة الذين درسوا في الخارج، والامثلة كثيرة وواضحة. تبقى ملاحظة كما ان هناك فوضى شعرية فهناك فوضى في الكتابات النقدية. وعلى اية حال المقالة النقدية الجيدة تبحث البهجة في كآبة الكتابة.

· من موقع الشاعر الراحل فوزي كريم

ياسين طه حافظ يتغنى بحياة نرثيها كل يوم

عارف الساعدي

اعتدنا أن تكون الشعرية العراقية شعرية بكاء ونواح شديدين، وشعرية ناقدة، ولائمة، وراثية لكل صور الحياة وتفاصيل المدينية، هذا في الجانب الحديث من الشعر العراقي – في الأعم الأغلب منه – أما في جانبه الكلاسيكي فهناك شعريات ثابتة، تأتي في مقدمتها شعرية الفخر، أو الاعتداد بالذات والنفخ كثيراً بها، وهي شعرية متوارثة في معظمها، فضلاً عن النقد السياسي الواضح والمباشر، الذي جسده الزهاوي والرصافي، ومن ثم الجواهري ومحمد صالح بحر العلوم وآخرون.

إن هذه الرؤية هي خطوط عامة للشعرية العراقية، وليست بالتأكيد خريطة تضم كل الشعرية العراقية، لأن هناك شعريات مختلفة، وتجارب ذاتية تظهر في كل جيل، وفي مدن مختلفة، ولكني لجأت إلى الظواهر العامة للشعرية العراقية، لأني واجهت مؤخراً شعرية مختلفة عن معظم الشعريات التي مررتُ بها، وهي شعرية تتغنى بالحياة، وتدعونا لتمجيد هذه الحياة التي نعيشها لمرة واحدة، وممن؟ من شاعر تجاوز الثمانين في عمره وهو الشاعر ياسين طه حافظ في ديوانه "الحياة والحب فيها" (المدى ٢٠٢١).

ليس غريباً على الشعراء العراقيين أو غيرهم في كل مكان أن يكتبوا قصائد تمجد الحب، وتتغنى بالنساء أو بالحياة، وهو أمر طبيعي في سياق عمر الشعراء، وبالأخص في بداياتهم الشعرية، حيث تكون المرأة حاضرة بشكل قوي، أما بعد أن يتجاوز الشعراء الستين فتجد معظمهم يتحدث عن الموت، وعن نظرة سوداوية للحياة، بل إنهم حين يصلون الأربعين فإنهم يتجهون لمرحلة رثاء الشباب، وهناك العشرات من الشعراء وقفوا عند الأربعين راثين ونادبين، وما نجده لدى بعض الشعراء من لفتات حب، هي عبارة عن إشارات مفردة لا تشكل ظاهرة لدى الشاعر، أو الجيل بشكل عام، كما نلاحظ نصوص الجواهري في براغ، حيث كان عمره في نهاية الستينيات، ومع هذا نجده يتغزل ببائعة السمك في الجيك، ونجد أبياتاً له متناثرة في بعض قصائده، فيها رائحة امرأة، هي جزء من الذكرى لا أكثر ولا أقل، وهو نفسه الذي يتبرأ من حلم المشيب، ويعيد نزق الشباب، حين يقول:

نزق الشباب عبدته وبرأت من حلم المشيب

أتذكر كذلك الديوان الشعري الذي أصدره عبد الرزاق عبد الواحد، "انسكلوبيديا الحب" وقد كتب نصوصه وطبعها بعد أن عبر الستين من عمره، ولكن معظم تلك النصوص كانت تحاكي المرأة بحسية عالية، دون الغوص في فلسفة تلك المرأة أو الحياة بشكل عام، وربما نستثني عبد الوهاب البياتي في "بستان عائشة" أو "أغنيات على بوابات العالم السبع" لكنها نصوص لا تمجد الحياة كما فعل ياسين طه حافظ، فقد كانت نصوص البياتي عبارة عن تجربة شاعر مر بتحولات حتى وصل مرحلة أن يصدر الحكمة من خلال نصوصه.

ما يفعله ياسين طه حافظ في الحياة والحب فيها، هو شيء مختلف، إنه يتغنى بهذه الحياة التي يشتمها الجميع، الحياة البائسة والمتعبة والمنهكة، لكن الشاعر يراها بوجه آخر، فيضيف لها روحاً أخرى، وكأنه يحقنها بالأمصال التي تديم حركتها وبهجتها (عذراً أيتها الحياة إذا أبطأنا) فقد خسرنا الكثيرين من رفاقنا في الطريق إليك/ وإذا رأيتني مجنوناً في الكتابة عن حبيبتي/ فلأني أجد عبرها طريقي إليك).

إذن هناك فلسفة في الكتابة عن الحبيبة، فالحبيبة وجه من وجوه هذه الحياة، والكتابة عنها هو تمجيد لأكثر أوجه الحياة إشراقاً، قادماً من خلال الحديث عن الحبيبة أو المرأة، بهذه الرؤية التي يتبناها حافظ تنتشر في ديوانه الجديد كل هذه الروح، وكأنها عدوى تصيب كل القصائد، حيث جعل من الحبيبة معادلاً موضوعياً للحياة، وسبباً للتغني بهذه الحياة المتعبة:

– الحياة متعبة في بلادنا، نفرح إذا رأينا فسحة جميلة طريقاً محتفظاً ببريقه

لهذا الديوان رؤية واضحة جداً، وهي تمجيد الحياة التي نفرط بها، يحاول الشاعر ياسين طه حافظ، أن يدلنا على مجامر هذه الحياة الأكثر إشعاعاً وعطراً، وعلى مناطق تستحق أن تُعاش بكامل ما نملكه من حب وطاقة. وجاء هذا الديوان بعد تجارب عديدة كتبت عن هذه الحياة، والتبرم منها ليدلنا الشاعر ابن الثمانين عاماً ويعطينا درساً في حب هذه الحياة، الحياة التي نرثيها كل يوم في قصائدنا، حتى وإن كان هناك حب يتخللها، لكننا ننظر لها بسوداوية عالية، ليجيء ياسين طه حافظ صافعاً هذه الحياة برشقة حب، وهو ما ذكره في الأسطر الأولى من الديوان، الذي يشبه بياناً شعرياً يكتب بأسطر معدودة، تتضح من خلالها رؤية حافظ لهذه الحياة، ودور الشاعر فيها حيث يقول: "أشعر بأنها مهمتي أعني إعادة الأمل وإحداث تحول أخلاقي باتجاه الحياة والإنسان، قد أبدو من عصر مضى ولكن الحياة للعالم البشري كله ولكل العصور... سأظل واحداً من عديدين آخرين في العالم يقظاً ومحتفياً بالمبادئ النقية الأولى، حين يتهدد العالم خطر، نحتاج إلى صيحة تكسر الصمت!". إذن في الصفحة الأولى من الديوان، اتضحت معالم الشاعر وخطاطته فيها، حيث تبدو بأن له رسالة واضحة، وهذا الأمر على أهميته لكنه قد يوقع الشاعر في مسألة التخطيط للأعمال الإبداعية، وهذا ربما دعا ياسين طه حافظ لأنْ يخرج بديوان فيه الكثير من العقل، والكثير من التخطيط لعمل كهذا، لأن فيه رسالة يريد أن يوصلها الشاعر بوصفه شخصاً رسالياً يحمل رؤيا، وهي جزء من اعتداد المثقفين والمنتجين أبناء الجيل الستيني، الجيل الرؤيوي الذي يعتقد أن له رسالة ويجب أن يوصلها.

كذلك يتضح من هذا الديوان، ارتباط الشاعر بخيط خفي مرة، وواضح مرات عديدة مع ديوانه المهم "ديوان فاطمة" الذي يترجم تجربة حافظ في الحب، وفي الحديث مع المرأة بوصفها تجلياً روحياً هائلاً يعيشه الشاعر، حتى وإن كان في الثمانين من عمره، وهو ما يثير لدينا أكثر من سؤال حول تجربة ياسين طه حافظ التي كلما توغلنا فيها نجد زاوية النظر تتغير، حتى نصل إلى تقاطع هائل بين أول ديوان وآخر ديوان، حيث كان ديوانه الأول "الوحش والذاكرة" ١٩٦٩ حينما كان عمره ثلاثين عاماً، فيما ديوانه الأخير كان بعنوان "الحياة والحب فيها" ٢٠٢١ وهو ابن الثانية والثمانين، تحول مهم وكبير في الرؤية لهذه الحياة، تبدأ بأسماء وعنوانات الدواوين، حتى نصل إلى النصوص وتحولاتها، شكلاً ومضموناً، فنجد في شبابه الدواوين التالية (الوحش والذاكرة/ قصائد الأعراف/ البرج/ النشيد/ الحرب/...) ثم تغيرت تلك العنوانات، أو أن الشاعر بدأت تجربته بالتحول، تجربة جديدة له، تبدأ من (جنة الزاغ/ قصائد حب على جدار آشوري/ ولكنها هي هذي حياتي/ ديوان فاطمة/ سمفونية المطر...) ويحق لنا أن نتوقف عند هذه الظاهرة في تجربة مهمة من تجارب الشعر العراقي الحديث، وهي تجربة ياسين طه حافظ التي كلما سافرنا معها ازددنا تشبثاً بالحياة وحباً بها، ياسين طه حافظ الشاعر المشغول بمشغله الشعري والترجمي والإبداعي، بعيداً عن صراخ البيانات الشعرية وصراعات الديكة غير المجدي في الثقافة العراقية، ولكنه رغم انشغاله بمشروعه وعكوفه بشكل كامل ومخلص لتجربته الإبداعية، فإنه يبث من خلال كتاباته، سواء المقالية في الصحافة، أو الإبداعية بثاً روحاً تنم عن شعور عال بمسؤولية المثقف وكرامته في معمعة هذا الصراع الدائر حولنا.

هناك حديث طويل عن تجربة ياسين طه حافظ وعن ديوانه الأخير الذي قلت إنه خطط له بحيث خرجت كل نصوصه على شكل قصائد نثر فيما عرف عن الشاعر بأنه أحد أجمل شعراء التفعيلة الذين نادراً ما يكتبون نصوصهم بالنثر، ولكن يبدو لهذه المجموعة خصوصية أخرى قد نقف عندها في مواقف أخرى (هذه فرصتنا الموفقة، حظنا الأجمل، مناسبة فرحنا/ نحن، أعني الإنسانية بصيغة إنسان، أنت/ وأنا الذي يكتب شعراً عنك/ ويدافع بضراوة عن الشرف المحتمي بك من رداءات العالم/ سنظل معاً بيننا فرحٌ لا يقاوم، سحر خاص/ وأنا أيتها الجميلة الباهرة، النادرة حد لم أر مثلك/ أفكر فيك وأدعوك لمغامرة قد تفقدينني فيها/ وقد تحزنين لأننا لم ننتصر).

العدد (5974) السنة الثالثة والعشرون - الخميس (28) آب 2025

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

هيئة التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:

www.almadasupplements.com
Email: info@almadapaper.net

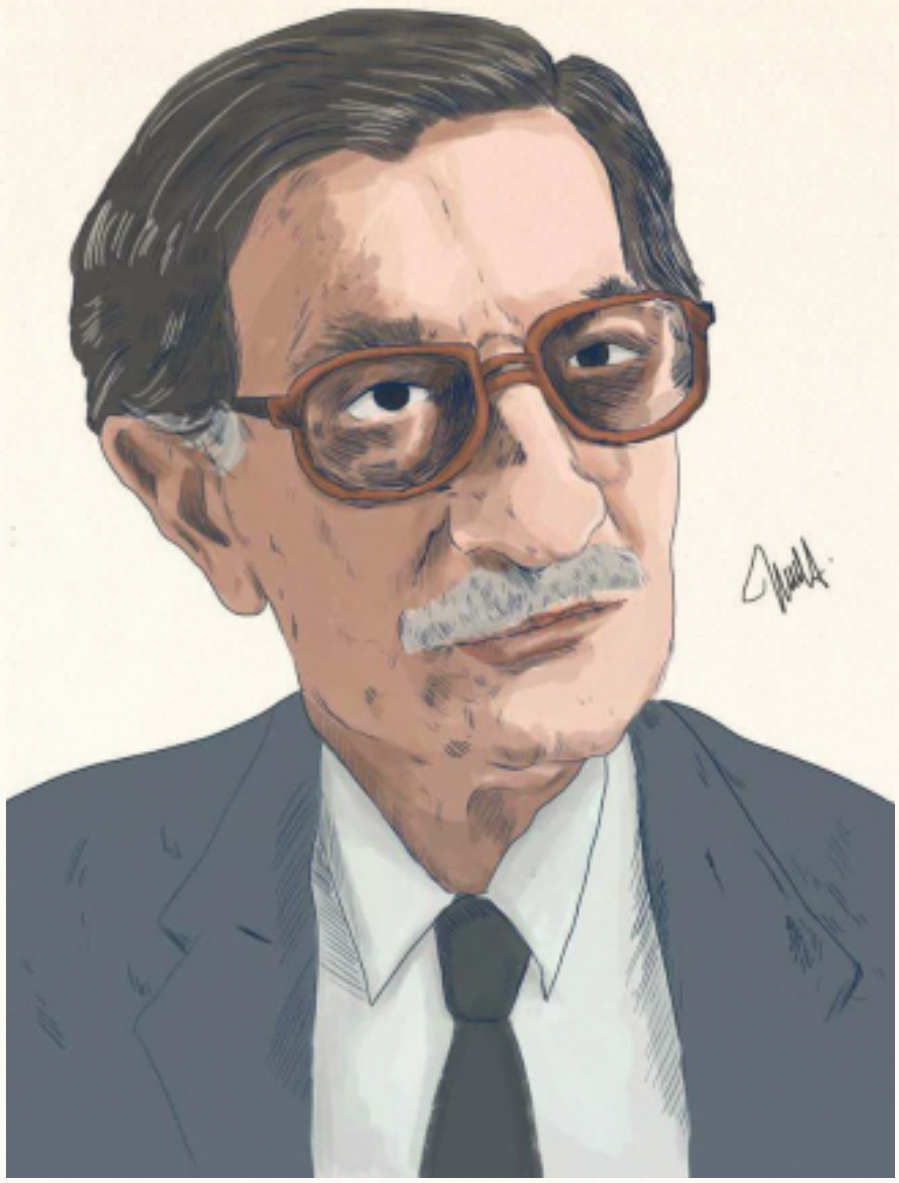
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

قصائـــد

ياسين طه حافظ

العربات محّملةً تصل

جناحِ ضرب نافذتي
وحطّ يلهث، اضطربت عيناه اكثر
وازداد لهاثا حين رأى وجهي.
"كم تخطؤن الرؤية،
وكم قساة انتم!"
اصابني الدوار، فهبطت أتكيء وليس
ما أتكيء عليه.
دوار ولاحبة تجهض الظل،
تدفعه عن وجهي.
"أنتَ مهووس بريشي وبحركة جنحي
وبلوني، لون التراب المتسخ،
لون العشب الذي ايبسه الدخان.
كم قساة انتم!"
"أنت هنا، معزول في غرفتك،
في الطابق الثالث،
منقطع لا تصل.
لم تفهم المصير مُذْ قُذِف الكوكب في المتاه
ظل الفراغ وطنك
والفراغ حبُّك
والفراغ شارعك المُصان بجدران زائفة
توهمك بالوصول
وتقتلك ان صدَّقتَ..
نحن الطيور لم نخدع،
فقد ادركنا ان عالمنا هو الفراغ.."
لكي ابعد عن رؤية هذا الطائر،
لكي اهرب من نظرات الازدراء والغضب في عينيه
ادرت وجهي،
رحت انظر للجهة الأخرى:
رأيت العربة القديمة تختفي،
لم أر حمولتها
ولكن الغبار الذي خلفته،
واتجاه القدر المضبب الذي يجري بها،
يجعلاني اعرف
انها محملة بأمثالي، ممن لم يعودوا
يحتملون الدوار.
قال الطائر الغريب: "استمر على النظر في ذلك الاتجاه.
حسنا انك بدأت ترى.
فاستمع لي اذن:
المدينة تكره الطيور، تكرهك وتكرهني.
لا تريد ان تُرى من فوق،
وتخاف من صرخات الطيور في الأعالي."
"انظر انظر، تلك هي العربات تنتظر،
تريد مكانا تُلقي به هذا الكوم من البشر
الذين قطعوا الصحراء وقطعوا البحر



حتى اذا وصلوا
لا يعرف احد منهم مكانا يتجه إليه..
لست أول من وصل طبرق. ولست اول
من ظل حائرا بعد وصوله.

القمح

كان القطارُ هناكَ ينتظر الحمولةَ،
كانت العربات من صدأ وشمس
تسفح الرَهَجَ الذي يأتي به القمحُ المُرَحّلُ،
كانت الاكياس تغفو حالما تُلقى كأنْ
أنهَتْ حكايتَها.
ظل الشذى قلقاً يحوّمُ بانتظار الريح
تحملهُ وتمضي.
وأنا أمرُ هناك، جارتُنا بخطوتها العزوم
ولونها القمحيّ تختصر الطريقَ، "تقولُ:
هذا الدربُ أسلمُ، هل تشمُّ شذى الجذورِ
ونفحةَ القش المبلّل؟
في الحقول ترى العجائبْ.
كانت فسائلَ هذه النّخلاتُ اذْ كنا صغاراً،
هل ترى؟
كبُرتْ ويسقطُ تمرُها في الصيف نَلْقُطُهُ
إذا جعنا ...توقّ الدربَ! " جارتُنا
مالتْ الى يَبَس وترفع ثوبها تجتازُ شوكاً،
لمْعةٌ في الساق باهرةٌ،
سرعانَ ما غطّى الحريرُ اللمْعَ، غيَّبَ
ذلك العجَبْ العُجاب /
تشعُّ ساقيةٌ
لاءلاءةً دخلت تشقُّ طريقها المكتظّ أدغالاً
كما فجر يسيل على الظلام
هذي شِعابٌ لفّها النسيانُ توقظُها ملامَسَةٌ
والدغل قد خجِلتْ زَهورٌ فيه من شيء يُلامسُها.
القمْحُ حُمّلَ كلّه، بقيَتْ هنا وهناك سنبلةٌ
تهزّ برأسها للريح /
لا حقل،
هنا قصَبٌ وحلْفاءٌ ولَمْعُ الماء يولجُ
في عروق الأرض رِعْشَتَهُ.
والزعفرانُ يشبُّ والأسَلَ استشاطت روحُهُ
غرثانَ منفرجَ الشفاه.
قالت "عطشتُ، الصيفُ لم تبرَحْ حرارتُه، تَقَرَّبْ
وابترِدْ، رَقّتْ شفاهُك ايها الولدُ اقتربْ
هذي مرايا الله رائقةٌ وصافيةٌ. ألا تدنو وتشربْ؟
شمّرَتْ للماء تكشف في الفضاء ذراعَها "الريّانَ"،
شعّتْ بضّةً تلك الذراعْ،
الماءُ يركض فوقها،
الماءُ جُنّ من الفرَحْ!
غرفَتْ تبلّل صدرَها وتُبرّدْ الثديين، هذا عالمٌ
ما كنتُ أعرفهُ. رأت عينَيّ تائهتين منبهراً
أرى الدنيا الخفيّةَ، أومأتْ للماء: لو تدنو
فهذي الريحُ لافحةٌ ووجُهكَ يافعٌ، والدربُ
مازالت، ولكنا وصلنا، والقطارُ يسير بحمل قمحَهُ..،
كم صارَ عمرُك؟ قد كبُرتَ، شذاك هذا
أم شذى القمح المسافر جاء يتبعُنا؟
مُحْمرّةٌ مسمرّةُ الخدين، ضاحكةٌ، يدٌ في الماءِ
تأخذ غرفة ويدٌ تشيرُ "تعالَ، لو تدنو
ثناياك العذابُ تريدُ ماءً، انه عطشٌ
تعالَ هنا!
شعاع مرَّ أو صوتٌ لصادحة؟
فأنهَتْ ضَمّةً طرأتْ على عَجَلٍ،
وقبرّةٌ رأتْ أمراً فصاحت في فضاء الله،
لكنا اقتربنا، ما تزال ذراعُها مكشوفةً
قالتْ "وصلنا" ثم جَسَّتْ صدرها تتفقّدُ
الأزرارَ ... مغلقةٌ.
كان الصبيُّ مرافقاً او حارساً /
شاخَ الصبيُّ وضاع حقلُ الله، أذكر قولَها
"رقّتْ شفاهُكَ ايها الولدُ اقتربْ،
كم صارَ عمرَكَ؟ صوتُها الريانُ خيط الماء
في صحراء أيامي ....
وكان الماء يرشق صدرَها
ويبلّل الثديين" كنتُ اراهما
خلف الثياب مبلّلين، أراهما!
الشيخُ مبتسماً، يهزُّ الرأسَ مصباحٌ
قديمٌ سوف يُطفأُ "لمعةٌ في الساق" اذكر، قولها
"كانت فسائلَ هذه النخلاتُ قد كبُرَتْ
ويسقط تمرُها في الصيفِ نلقطهُ إذا جعنا.."
وكانت ضُحكةٌ.
محمرّة مسمرّة الخدين تطفح رغبةً ....،
الشيخُ محنيٌّ، يهزّ الرأسَ: قد غربَ النهارْ!

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"
عراقيون
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون