

لوحة الغلاف للفنان التركي "بدرى رحمي أيوب أوغلو"

مختارات من الشعر التركي



هيشم: هذه الرأس لي



Müesser yeniyay



أورهان ولي الشاعر الغريب

في العدد

أورهان ولي الشاعر الغريب

حوارات مع شعراء أترك

نماذج من الشعر التركي

ملف النصوص

قراءة في رواية شبح أنيل

الألفة معبرًا إلى قلب النص

نصوص من خارج اللغة

مجلة ثقافية

تصدرها شبكة أطياف الثقافية

رئيس التحرير

أحمد الفلاحي

مدير التحرير

د. فيصل الدودي

هيئة التحرير

هالة عثمان

أسماء الجلاصي

أمينة الصنهاجي

محمد الصلوي

صدام الزيدي

الإشراف القانوني

معاذ الأهدل

الإخراج الفني

شبكة أطياف

التوزيع و الطباعة

شبكة أطياف

المراسلات

editor@nousos.com

textoutsaid@gmail.com

توازن

الشعر وسيط توازن بين العلم بعقلانيته وماديته وبين الروح، وعملية التوازن مطلوبة لتجسير الهوة بين ما يقدمه العلم وما يقدمه الفن، وتتم هذه العملية وفق فلسفة الهم الانساني المشترك، فاذا اعتبرنا العلم يرقى بالإنسان ليحيا حياة رغيدة بعيدا عن الانحرافات التي تستخدم العلم لانهاك العالم بالحروب- فان الأدب والفن هما الرديفان لتناغم الروح مع العقل والجسد بلغة صمت تفوق الكلام.

إن كل إنسان هو شاعر قائم بذاته ولكل أسلوبه في التعبير والتلقي بأحاسيس ورؤى مختلفة، ودرجة الحساسية والرهافة وتقنيات التعبير والتصوير هي من تحدد قدرة الشخص على التأثير.

"الشاعر" ليست مهنة أو صفة يمكن أن يطلقها الشخص على نفسه، ومن يفعل ذلك لك أن تشك في شعريته، فهو موهبة تمنح وتكتشف من خلال الآخر وليست شهادة أكاديمية تحصل عليها بالمتابعة نتيجة تخطيط، الشعر لوعة مؤرقة تصاحب الانسان وتظهر علاماتها كما يظهر العشق على العاشق.

الشعر يستطيع التأقلم مع كل متغيرات الصيرورة برؤيا تعبر ميثافيزيقا الابداع، وتحقق التوازن في عالم مليئ بالمادية والتقانة.

رئيس التحرير

الملاك الجريح



اللوحة التي رسمها أشهر رواد المدرسة الرمزية في فنلندا الرسام هوغو سبيمييرغ تركها بدون اسم ، ورفض اعطاء أي تفسير حولها قائلا : ان على المتلقي أن يفسرها بالطريقة التي يراها مناسبة . اطلق على هذه اللوحة فيما بعد اسم الملك الجريح .

في اللوحة ملاك على هيئة فتاة صغيرة معصوبة العينين وعلى جناحها آثار دم...تجلس منكسة الرأس في عربة يحملها صبيان يرتديان ملابس داكنة ، نظرات الصبي في يمين اللوحة حادة مستفزة ، تدل على اللامبالاة ولا توحى بالتعاطف. فسّر بعض النقاد اللوحة بأنها تلخيص للحالة الصحية للرسام الذي أصيب بالحمى الشوكية التي تسبب تصلب عضلات الرقبة مما يفسر انحناء رقبة الملك الى الأسفل، وأن العصابة على العينين تعبر عن الحساسية الشديدة للضوء التي يسببها المرض .

هذه اللوحة رسمت عام 1903 إبان خضوع فنلندا للاحتلال الروسي ومحاولاته لطمس الهوية الفنلندية وصهرها بالهوية الروسية...وربما كان هذا هو الدافع لإنتاج هذا العمل الفني بأسلوب رمزي قوي ومعبر جدا كما فسرها بعض النقاد .

رغم علامات الكآبة وهي السمة البارزة للوحة...الا أن الفنان هوغو سبيمييرغ ترك لمسات من الامل في تفاصيل اللوحة على شكل زهور بيضاء صغيرة تتناثر داخلها ، وباقة صغيرة في يد الملك الجريح .أحب سبيمييرغ هذه اللوحة كثيرا الى حد أنه قام برسم نسخة كبيرة منها على جدار كاتدرائية في هلسنكي....واختيرت هذه اللوحة كأيقونة وطنية لفنلندا .

الشاعر التركي

أنا غريب
ليس ثمة جميلة تسلي قلبي
في هذه المدينة
ولا وجه مألوف
ما أن أسمع صوت قطار
تغدو عيني
نبعين

حين تسافر،
تحادثك النجوم،
تقول غالباً
كلاماً حزيناً.

الأغنية التي يترنم بها المرء
وهو سكران في المساء
مبهجة،
الأغنية ذاتها
من نافذة القطار
كئيبه.



أروهان ولي

نورس الشعر الغريب ونديم النجوم

في بقعة ظليلة على ساحل "رومي حصار" باسطنبول، يجلس تمثال أروهان ولي، حاملا بيده كتاب، ورانيا ببصره الى البسفور، وبقربه عمود حجري يعتليه نورس لا يفارقه فهو الآخر نحت في حجر حافظا لذكرى شاعر من أهم شعراء تركيا. الشاعر الذي شرح تيار "غريب" ليس بما كتبه فقط، وانما بمواقفه تجاه الحياة والابداع. ويعتقد صديق أيامه الأخيرة " صباح الدين أيوب أوغلو" ان اورهان ولي عاش حياته وفقا لشعره، وليس لكون شعره نتاج حياته، وهو الذي أسس تيارا غريبا بحياته اليومية، وعلاقاته العاطفية، والشائعات التي أطلقت عنه وعن سماته الشخصية.



وصفه صديقه سعيد فائق عباسي بقوله: " كان يمتلك ساقين رفيعتين للغاية، معطفا قصيرا، وشاحا للرقبة يميل الى اللون الأصفر الكناري، وجها مثلثا، ظهرا يشبه الصدر المنفوخ، ووجها أفسدته فترة المراهقة"

خلال حياته القصيرة عمل دون توقف، باحثا ومجددا لنفسه، خائضا مغامرات شعرية، اصبحت منهجا لعدد من الشعراء الاتراك والفرنسيين.

في سنوات قليلة حقق أورهان ولي ما كان يحتاج إلى أجيال متعاقبة لتحقيقه، مكرسا حياته كلها لتحويل وجهة الشعر التركي الحديث الى قصيدة النثر..مقتريا من خلال شعره من الناس، ومقربا الشعر اليهم بواسطة اللغة اليومية لحياتهم.

شخصية العدد

ولد الشاعر أورهان ولي قانيق في مدينة اسطنبول بتاريخ 13 نيسان عام 1914. وأثناء دراسته الثانوية تعرف على (أوقطاي رفعت) و (مليح جودت) في أنقرة حيث انتقل عمل والده الى هناك، بعدها عاد مرة اخرى الى اسطنبول لدراسة الفلسفة ، لكنه ترك الجامعة وعاد الى أنقرة عام 1936 ليعمل موظفا في المديرية العامة للبريد والبرق والهاتف، وبعد انتهاء مدة خدمته "الجندية" كضابط احتياط عمل مدة عامين في مكتب الترجمة التابع لوزارة التربية حتى استقال عام 1947، وبدأ باصدار صحيفة نصف شهرية مؤلفة من صفحتين بعنوان (الورقة) والتي استمرت بالصدور حتى منتصف حزيران عام 1950.



تنقل بين انقرة واسطنبول .. وفي احدى زيارته لأنقرة سقط في حفرة في الطريق، ثم ساءت حالته فجأة وهو عند أحد اصدقائه، وتوفي مصابا بنزيف دماغي عام 1950. وسبب موت شاعر شاب في السادسة والثلاثين من عمره مفعما بالحب والفرح للحياة حزنا عميقا في الوسطين الثقافي والشعبي فهو مؤسس مدرسة في الشعر التركي المعاصر، فقد دعم موقف قصيدة النثر بشعره البسيط والمختزل والذي تناول فيه التفاصيل الحياتية الصغيرة مقربا الشعر من هموم الانسان البسيط بلغة بسيطة، مما ساهم في انتشار الشعر شعبيا.

قام اورهان ولي بنشر ديوان شعري مع مليح جودت وأوقطاي رفعت بعنوان (الغريب) عام 1941 وكتب بنفسه مقدمة الكتاب التي أوضح فيها أفكاره حول الشعر، وتعتبر هذه المقدمة بيانا رسميا لتيار الغريب، كان المثقفون في تلك الأيام يلمزون الى اورهان ولي على انه غريبٌ بسبب مفهومه الشعري، وقد جاءت تسمية هذا التيار الشعري من وجهة النظر هذه، وكان هذا التيار ردة فعل على المفاهيم الشعرية القديمة.

ومن أهم ما جاء في بيان تيار الغريب:

علينا أن نقبل قبل كل شيء بأن الوزن والقافية عبارة عن قيدين، وهما يحكمان أفكار الشاعر وحساسيته، ويغيران شكل اللغة، لقد ولدت ضرورات الوزن والقافية غرائب لغة النظم، ولعل هذه الغرائب كانت مفيدة من أجل الشعر باعتبارها موسعة للتعبير، ولكن هذا البناء جلب الى عقول البعض مفهوما ضيقا بأن للغة الشعر بنية خاصة.

يقول صنف الناس هذا أثناء رفضهم للشعر المختلف انه يشبه لغة الكلام، أصحاب هذا الفهم المستمد جذوره من الوزن والقافية لا يريدون ايجاد الغرابة الإضافية النسبية نفسها في الشعر الباحث عن مجراه الحقيقي، ولا قبوله طالما استفادت فنون اللفظ والمعنى من خاصية الذكاء التغييرية المخربة للعادي. ليس هناك أكثر طبيعية من هذا بالنسبة لمدان بمعلوماته وتربيته للعصور الماضية، التشبيه هو إجبار على رؤية الأشياء على غير ما هي عليه.

الإنسان الذي يعمل هذا لا يقابل بغرابة، لا تلتصق به صفة غي الطبيعي. مع أن الهارموني التشبيه والاستعارة، والمعبر عما يراه بكلمات يستخدمها الجميع يراه مثقفو اليوم غريبا، خطأه هو انطلاقه من مفهوم شعري مبني على أسس مختلفة. لقد ظهر مئات الآلاف من الشعراء منذ وجود الكتابة حتى الآن، وكل منهم قدم آلاف التشبيهات. ترى اذا أضف اولئك الذين نعجب بهم بعض تشبيهات أخرى ماذا سيكسبون الأدب؟ أمل أن تكون التشبيهات والاستعارات وغنى الخيال الناجم عن جمعها قد اشبعت عين التاريخ الجائعة.

كل تيار جديد في تاريخ الأدب جلب حدودا جديدة للشعر وصار من نصيبنا توسيع هذه الحدود الى حدها الأقصى، أو على الأصح تخلص الشعر من الحدود. **ترجمة عبد القادر عبد اللي**

حاول أوقطاي رفعت في إحدى رسائله شرح هذه الفكرة من خلال مفهوم المدرسة، يقول: فكرة المدرسة كانت عبر هذا الزمن تمثل فصلا وموقفا، وهي مغايرة لمفهوم السرعة والحركة وما يتدفق مع تدفق الحياة، والتدفق غير المتناقض مع الذهنية الجدلية هو التدفق اللامدرسي.

وهل يمكن أو يوجد وصف اللاحدود أو اللامدرسية في الشعر وحده وبشكل مغاير؟ مما لاشك فيه أنه من غير الممكن، هذا الوصف سيجعل الإنسان يكتشف ساحات جديدة، ويعتبر أنه من الطبيعي إغناء الشعر بكثير من الغنائم، البساطة والبراءة من أهم الغنائم التي غنمناها



من أجل توسيع الشعر وفق حساباتنا. رغبتنا باستخراج جماليات الشعر تقودنا الى الإحتكاك عن قرب مع عالم هو الخزينة الأكبر للشعر، وهذا العالم هو عالم ما وراء الشعور.

اتهم التقليديون أورهان ولي واصدقائه بجعل الشعر شغل من لا علاقة له بالشعر، وبأنهم يهدفون الى اعاقا الشعر الإجتماعي وجعله منحلا، أما مؤرخو الأدب فاعتبروا أن حركة غريب هي بداية الحدائة ذلك أن أورهان ولي واصدقائه أغنوا

الشعر التركي بامكانيات "شكل وسرد" جديدة بانفتاحهم على نحو كسب إعجاب إنسان الشارع بتناول التفاصيل اليومية لحياته.

استطاعت حركة غريب جذب عدد من الشباب المتبعين لها، فقد أثرت في شعراء ذلك العصر بانتهاجها لاسلوب ايجاد التعابير الشعرية داخل طبيعة لغة الحديث والإنكباب على قضايا الحياة اليومية، والتخلص من أجواء الخطابة، وعدم استمداد التزيين من التلاعب بالكلمات، وعدم السقوط في فخ الوزن والقافية، والكتابة بحرية.

كان عمر أورهان ولي 25 عاما عندما كتب البيان الأول لحركة غريب.. الحركة التي عارضت الشعر القديم، بل وحتى عارضت شعر ناظم حكمت.

الطبعة الثانية من كتاب "غريب" والتي صدرت عام 1945 اقتصرت على أشعار أورهان ولي فقط، وأضيف لها مقدمة ثانية بعنوان (من أجل غريب)، وفيما بعد ارتبط اسم حركة غريب باسم أورهان ولي فقط، وذلك نتيجة ابتعاد صديقيه واتباعهما نهجين مختلفين.

إن شعر أورهان ولي يُعنى بضرورة إعادة النظر بمفهومه للفن، في الطبعة الثانية من كتاب غريب، اتخذ موقفا أكثر مرونة من التقاليد الشعرية ومن الشكل ولوحظ هذا اعتبارا من العام 1945 في كتابه الثاني "لم أتراجع"، فكان ثمة انزلاق من النهج العقلاني الى النهج الشعوري، وابتعاد عن السخرية والإدهاش، واستفاد من تكرار الكلمات والموسيقى، واعتنى بلغة الشعر الشعبي ومقولاته، وكان التغير الأغرّب في شعره هو اقترابه من الشعر الاجتماعي.

مقدمة مجموعة غريب للطبعة الثانية

بقلم أورهان ولي

الإنسان الذي يواجه الصعوبات، ولو كان وحده، يجب أن يكون قويا. أنا أدركت هذا بشكل أفضل حين بقيت وحدي وسط اليأس. مع هذا، لطول وحدتي على مدى سنوات، اعتدت على هذه الحالة، حتى انني بحثت عن الوحدة في بعض الأحيان لكي أشعر بالأعتزاز الناجم عن الشعور بالقوة.

هذا الشعور الذي أسميه اعتززا كان في البداية طريقا للسلوان. أمثالي الذين يعتقدون أن حياتهم مليئة بالعذاب وجدوا للسلوان مخارج تشبه هذا. هذه المخارج هي صداقات لحظات الوحدة لمن يشعر بالوحدة. بواسطة هذه الصداقات يمكننا الصمود في مواجهة الحياة، وحتى في مواجهة الموت.

لدي صداقات عدة تشبه ما سميته اعتزازا، لو كان لدي وقت لحدثكم عنها. يا لجمال هذا! ولكنني إذا أفضيت لكم بهمومي في هذه المقالة التي اكتبها من أجل غريب يمكن أن تغضبوا مني، لهذا السبب أعرج على واحدة فقط من هذه الصداقات.

هل قررتم ذات مرة ألا تندموا على ما تفعلون؟ أنا قررت، واستفدت كثيرا. لو أنني لم أقرر قرارا مثل هذا من قبل زمن طويل فممن المؤكد أن أيامي الحزينة ستكون أكثر عددا.

تدمرت دائما من نشري كتابا بعنوان غريب عام 1941، لم أكن راضيا عن إعادة نشر ذلك الكتاب. حين كان يطبع كتاب غريب مرة أخرى كان يسطر على شعور يجعلني أقول لنفسي: لأبقي المروءة داخلي. واذا كتبت الآن ما كتبتة قبل خمس سنوات فلماذا عشت؟ أليس من الممكن أن أكون قد مت ذلك اليوم؟

انظروا الى ما أكتبه اليوم، والى "غريب" الذي نشرته في ذلك الوقت، سترون أن الفرق كبير جدا. احذروا من تحميلي مسؤولية هذا الفرق بالكامل، طبقوا التجربة نفسها على كتاب آخرين. ستدركون أن أمر التغيير، الذهاب الى الأمام، الى الأجل، هو عمل جماعي. من المؤكد أن تجدوا أناسا لم يتماشوا مع هذا التغيير، ولكن ألا يترك أي تقدم مجموعة من البقايا المتهالكة ومن التوالف؟ بعد هذا ألا تعلق هذه البقايا في أقدامنا معوقة مسيرنا؟

مع استمرارني في هذه الكتابة أنتبه الى انني بدأت محاولة الدفاع عن غريب. انني لا أريد أن أدافع عن غريب أمام أحد. أريد أن اداع عنه أمام نفسي قبل دفاعي عنه أمام الآخرين وهذا نابع من معرفتي للنواقص فيه. ومن الكتابات النقدية عن غريب هناك كتابة نقدية واحدة تستحق

الوقوف عندها وهي لصديق أثق بأفكاره، قال : لا يمكن ربط الحالة النفسية للفرد بفن يرتبط بالمجتمع، أنا لم أدع أن الحالة النفسية منفصلة تماما عن المجتمع. هل وصل الأمر لصديقي على هذا النحو؟ وهو من أنصار عدم المصالحة بين النظريات. ليس ثمة فرويدي يستطيع ادعاء ان العمليات المدفوعة الى ما وراء الوعي يدفعها المجتمع، لهذا عليه ألا يقبل بأن للمجتمع مساهمة كبيرة جدا في تشكيل ما وراء الوعي. وذا لم أقل بأن ما وراء الوعي هو ليس وجودا، بل مفهوما طرح من أجل تفسير ما، فأنا أقول هذا الآن.

عندما كتبت غريب شغل تفكيري سبب مجيء الغربة، ولم أقف الى ذلك الحد عند قيمة الشعر. في الحقيقة لم أن أعرف تلك القيم في ذلد الوقت، ولكنني لست كذلك اليوم. اصبح لدي تجربة أكبر في الشعر، ومعلومات أكثر، وتجاربي تمنحني الآن قوة أكبر من تلك التي كانت في ذلك اليوم لشرح هذه المعلومات، على الأصح، أعتقد أنني أقوى لجعلها مفهومة أكثرمن توضيحها. اذا لم يكن هذا فلا أرى بماذا تفيد الكلمات التي سأقولها.

تاريخ الفكر ليس سوى تاريخ محتالين.لقد قيل الكثير حتى اليوم، ولكن مالذي قيل وهو حقيقة؟

مرة قال صديق : " ليس ثمة ما لا يمكنني إثبات عكسه في الفن ". وإمكانتي إثبات العكس في الفن تعني عدم إمكانية وجود ما يثبت. اذا كان ليس ثمة ما يمكن إثباته فلماذا نفكر، ونتكلم، ونكتب؟ أم أن الحديث في الفن مثل العمل، مرض لا مفر منه، ولا منه شفاء؟

أعمال الشاعر أورهان ولي ، ما نشر منها اثناء حياته أو بعد موته

كتبه الشعرية

الغريب 1914

لم أستسلم 1945

مثل الأسطورة 1946

لاحقا 1947

المقابل 1949

أعماله الكاملة 1951

حكاياته

هوشجور كوفتا جيسي 2012

حكاية المعلم نصر الدين (جحا) 1949

كتابات

كتاباته النثرية 1953

عالمنا الأدبي 1974

جميع كتاباته 1982

رسائله

فقط أبحث عنك 1914

ترجماته

ليكن الباب إما مغلق أو مفتوح لألفريد دي

موسيه 1943

البربرية لألفريد دي موسيه 1944

خزائن سكاين لموليير 1944

فرسائليس تولواتي لموليير 1944

الحوار الرسمي ليهود صقلية لموليير 1944

المرائي لموليير 1944

الثلاث حكايات لنيكولاي غوغول 1945

تور جاره لآلان رينيه ليسيج 1946

مختارات من الشعر الفرنسي 1947

قصص لافونتين لجان دو لافونتين 1948

نشر له بعد موته ترجمة لمسرحية انتيجون

عن جان أنويه

والساقطة مسرحية عن جان بول سارتر.

من شعر أورهان ولي

ترجمة عبد القادر عبد اللي

أغنية اسطنبول

في اسطنبول، وفي منطقة البسفور
أنا محسوبكم أورهان ولي
ابن ولي
وسط هموم لا توصف
جلست في " روملي حصار "
جلست أدندن أدندن أغنية
أحجار اسطنبول مرمرية
تحط على رأسي، تحط النوارس
ومن عيني تنهمر دموع الفراق
يا (دلالي)
حالي هذه بسببك

وسط اسطنبول سينما
لا تخبروا أمي بغربتي وحزني
الناس يتكلمون، ويمارسون الحب، مالي ؟
يا عشقي
مصيبيتي بسببك

في اسطنبول وفي منطقة البسفور
أنا محسوبكم أورهان ولي
ابن ولي
وسط هموم لا توصف.

نصوص شعرية

أورهان ولي

ثمة أمر

هل البحر جميل الى هذا الحد كل يوم ؟
هل تبدو السماء هكذا دائما؟
هل هي جميلة هكذا دائما
هذه الأغراض
وهذه النافذة ؟
لا والله لا ،
ثمة أمر في هذا الأمر

قصيدة ذات وحدة

لا يعرف من لا يعيش الوحدة
كيف يعطي الصمت للإنسان خوفا
وكيف يحطم الإنسان نفسه
وكيف يهرع نحو المرايا
متحسرا على روح،
لا يعرف

صوت القطار

أنا غريب
ليس ثمة جميلة تسلي قلبي
في هذه المدينة
ولا وجه مألوف
ما أن أسمع صوت قطار
تغدو عيني
نبعين

إرتخاء

تمددت نائمة مرتخية
ثوبها مكشوف قليلا
رفعت ذراعها، ظهر ما تحت إبطها،
وبيدها أمسكت صدرها
لانية سيئة لديها، أعرف
لا، ولا أنا أيضا، ولكن....
مستحيل!
لا يمكن النوم هكذا

الصباحات الأولى للربيع

في صباحات كهذه أصير أخف من الريشة
قطعة شمس على السطح المقابل
وفي داخلي زقزقة عصافير وغناؤها
أنطلق في الطرقات صائحا مناديا
ألف وأدور رافعا رأسي الى الأعالي
أعتقد بأن الأيام ستمر جميلة هكذا
في كل صباح ربيع كهذا
لا يخطر ببالي عملي، ولا فقري
أقول: " لتنتهي الهموم"
وأكتفي بشاعريتي
مسليا نفسي.

نصوص شعرية

أورهان ولي

قصائد أخرى

نزهة

بعد منتصف الليل
لماذا الضوء
في هذا البيت الجبلي؟
ماذا يحدث؟
هل يتحادثون
أم يلعبون البينجو؟
يفعلون شيئاً ما..
إذا كان يتحدثون، عمّا؟
الحرب؟ الضرائب؟
ربما يتحادثون في لا شيء،
الأطفال نيام،
رب البيت يقرأ الجريدة،
ربة البيت تخط،
ربما لا هذا ولا ذلك.
من يعرف؟
ربما ما يفعلانه
قطعه
الرقيب.

قصيدتان عن السفر

I

حين تسافر،
تحادثك النجوم،
تقول غالباً
كلاماً حزيناً.

II

الأغنية التي يترنم بها المرء
وهو سكران في المساء
مبهجة،
الأغنية ذاتها
من نافذة القطار
كئيبه.

خطوة

جميلة أشجار البتولا
لكن،
إذ نصل
إلى النقطة الأخيرة
أفضّل
أن أكون نهراً
لا شجرة بتولا.

لأبقى مشغولاً

اعتقدت النساء الجميلات
أن ما كتبتُ من قصائد الحب
كانت فيهن
وأعاني دائماً
من أنني أعرف أنني كتبتها
لأبقى مشغولاً.

طائر وسحابة

تاجر الطيور!
لدينا طائر
وشجرة
أعطني
سحابة بمليم.

الحمد لله

شخصٌ في البيت،
الحمد لله.
نفسٌ.
خطواتٌ.
الحمد لله.

مجاناً

نعيش مجاناً؛
الهواء مجاني، السحب مجانية.
الهضاب والوديان مجانية؛
الفرجة على السيارات من الخارج،
مداخل دور السينما،
فاترينات المحلات مجانية؛
ليست كالخبز والجبن،
لكن الماء المالح مجاني؛
الحرية تكلفك الحياة،
والعبودية مجانية،
نعيش مجاناً،
مجاناً.

ثلاث قصائد للشاعر التركي: أورهان ولي

ترجمة: محمد عيد إبراهيم

نصوص شعرية

أورهان ولي

1

قصيدة ذات رفيف
تنبّهت ذات صباح فوجدتُ
الشمسَ في قلبي،
وكنْتُ أرفرفُ
كالطيرِ وأوراقِ الشجرِ في رياحِ الربيعِ،
وأوصالي كلّها في عجيحِ.
أنا الآنَ كالطيرِ وأوراقِ الشجرِ،
كالطيرِ وأوراقِ الشجرِ.

2

سائراً بالطريق
سائراً بالطريق
لمحتُ نفسي أبتسمُ:
أخمن، يظنون أني جُننتُ
فأبتسمُ!

3

ناس
ليسَ دائماً،
لكن حينَ أدركَ
أنك لا تحبّني،
أودّ أن أراكَ
كرؤيتي الناسَ
من حجرِ أمي
وأنا صغيرٌ.

هذه الرأس

هذه الرأس
ثمرة
أم طائر
أم قصيدة نثر

هذه الرأس
لا أعرف حتى كيف تُستخدم
غير أنني كلّ يوم
أطور طرقا للحفاظ عليها

هذه الرأس
رأسي
ولقد استحققتها بجدارة
-لم يقل لي أحد لماذا-
لكني أستحقها فعلا
لأنها رأسي
وعليّ أن أقطع بها
أطول مسافة ممكنة
أن أمضي بها بعيدا
قبل أن تسقط من تلقاء نفسها

نصوص



محمد حسين هيثم

قصة طويلة جداً..

ثلاثون عاماً.
رجلٌ وحيدٌ ومتفائلٌ، لا غير،
يتمنى امرأةً واحدةً.

ثلاثون عاماً أيضاً.
امرأةٌ وحيدةٌ،
تتمنى رجلاً وحيداً،
وواحدًا، فقط.

اصفرَّ الرَّجُلُ من الخيبةِ.
(كلُّ النساءِ، بلا نوافذِ).
اصفرتِ المرأةُ من الخيبةِ.
(كلُّ النوافذِ، بلا رجالِ).

لا بابَ للمدينةِ.

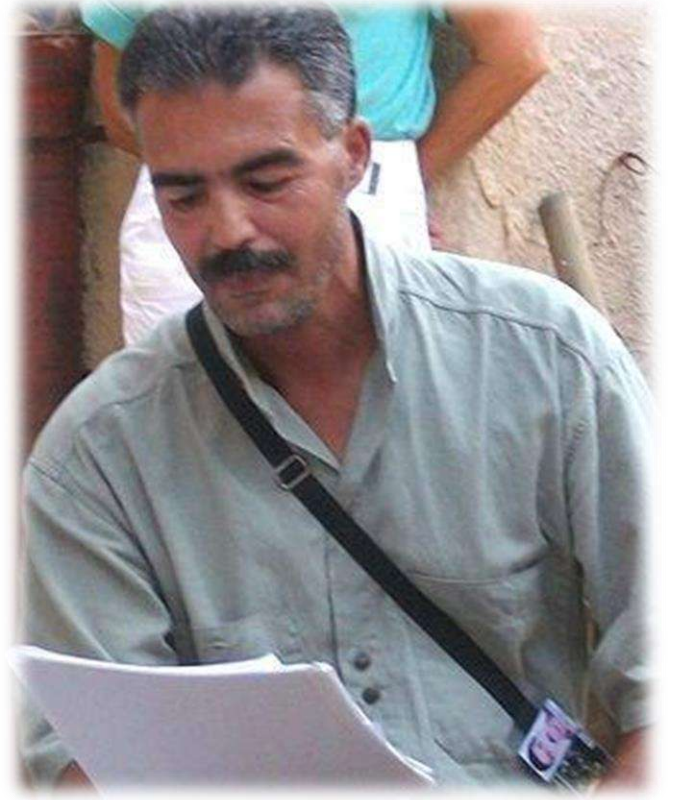
يئسَ الرَّجُلُ من المرأةِ.
يئستِ المرأةُ من الرَّجُلِ.

خرجًا
وإنْ لا بابَ.
(كانَ الشارعُ طويلًا،
والمرارةُ أيضاً).

ألقتِ المرأةُ كُلَّها من طابقِ سابعِ.
حاضَ رأسُها،
على رأسِ الرَّجُلِ كُلِّه.

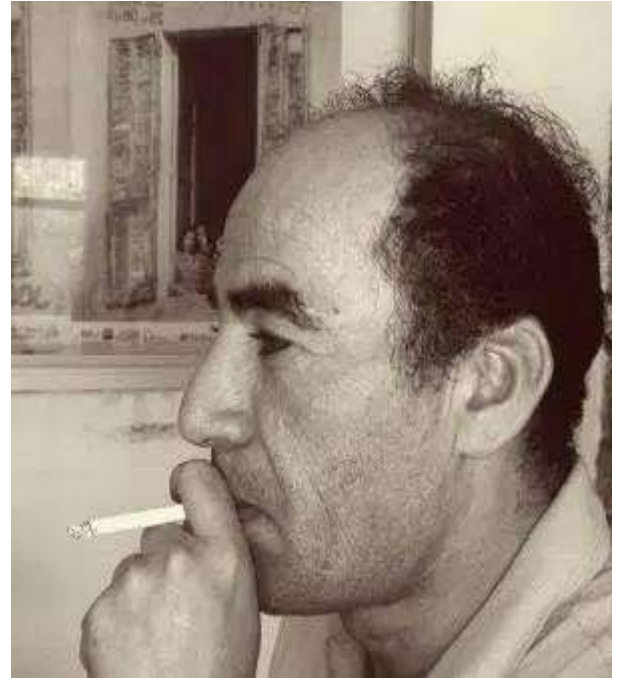
ماتًا منذُ ستينِ سنةٍ
وإنْ لا جثَّة:

في القبرِ،
جوربٌ واحدٌ، مثقوبٌ تمامًا،
يكفُّ أمنيَّتَيْنِ،
لا غيرَ.



أعشاش النحل

في قطرة ندى أو مطر
في حبة برتقال أو لوز
في نواة مشمش أو تمر
في حبة رمان أو قمح
في حصاة أو غصن
في شجرة أو عشبة
في غيمة أو نجمة
في نهر متلعثم بين السهول
في لهفة عاشقة فوق الجسر
في هبة نسيم فوق حقول القمح
في خرخرة جدول ماء أعمى
في صوّصوات عصافير لأمّها
في ظلّ شجرة تين صيفا
أو في ظلّ سنديانة وقفت في وجه الريح
رغم كلّ تلك الأعالي التي أقمت فيها طويلا
مكّلا بالغار والمجد
ها أنا أرتعد في بركة دمي الحارّ
عظامي أحطاب ويدي مروحتان للغرقى
رئتي مليئتان بأعشاش النحل
وكبدي حقل عنب نقرته العصافير فجرا



عبد الفتاح بن حمودة
(ايكاروس)



تلك الغرفة البعيدة

لَمْ أَنْمَ لَيْلَةَ الْبَارِحَةِ.
تَمَلَّمْتُ فِي الْفَرَّاشِ لِسَاعَاتٍ
مُفَكِّرًا فِي غُرْفَتِي الْبَعِيدَةِ،
غُرْفَتِي الْمَوْصَدَةِ مِنْذَ خَمْسَةِ عَشَرَ عَامًا.
لَمْ أَفْتَحْ بَابَ الْغُرْفَةِ
لِئَلَّا أُرْجِعَ الْعِنَاكِبَ الْمُنْهَمِكَةَ فِي بِنَاءِ جَسْرٍ جَدِيدٍ
أَوْ الزَّهْرَةَ الذَّابِلَةَ.
لَمْ أَنْفِضِ الْغُبَارَ عَنِ كِتَابِ «الْأُمِّ» لِعُورِي.
لَمْ أَغَيِّرْ بِقَلَمِ الرِّصَاصِ
تَسْرِيحَةَ شَعْرِ رَأْمِبُو الَّتِي رَسَمْتَهَا
حِينَ كُنْتُ طِفْلًا حَالِمًا بِالشَّرْقِ
وَتِجَارَةَ الْجُبْنِ وَالْأَسْلِحَةِ.
لَمْ أَدْرِكْ سَاعَتَهَا أَنْ ذَنْبًا أَمْرِيكِيًّا يَغْوِي فِي دَمِي
وَيُخْتَمِي بِالثَّلْجِ مِنْ شَمُوسِي الْحَارِقَةِ
وَأَنَّ امْرَأَةً تَتَأَمَّلُ عُزِّيَّهَا عَلَى سَوَاحِلِ كَالِيفُورْنِيَا فِي لُغْتِي
وَتَصَلِّي فِي كَنِيسَةٍ قَدِيمَةٍ لِيَفِكَ الْإِلَهَ سَرَاحِي
لَمْ أَنْمَ لَيْلَةَ الْبَارِحَةِ.
تَحَسَّسْتُ الْمِفْتَاحَ بِيَدِي وَجِلَّةً
وَوَقَفْتُ هُنَيْهَةً أَمَامَ الْبَابِ،
أَسْتَرِقُ السَّمْعَ إِلَى أَنْيْنِ خَفِيِّ يَخْرُجُ مِنَ الْخَزَانَةِ.
لَمْ تَقْوِ أَصَابِعِي عَلَى الْحَرَكَةِ
وَسَقَطَ الْمِفْتَاحُ مِنْ يَدِي..



ميلاد فايضة



نصان

1

كنتُ أنامُ في حُضنِ أُمِّي
وكانتُ تمضغُ لي الفولَ كلِّما جعتُ
وتوقظني ليلاً حتَّى لا أتبولَ في الفراشِ
الآنَ ينامُ ياسينُ في حُضني
وأحتفظُ لهُ بمفاجأةٍ كلِّما جاعَ
أُمِّي الآنَ وحيدةٌ في بيتها
وسأكونُ وحيداً يوماً مثلها

2

ينامُ حزيناً داخلَ البنطلونِ
كسمكةٍ حزينَةٍ تلفظُ آهاتِها الأخيرةَ
كطائرٍ عشَّشَ مرَّاته المحتملَةَ
كطفلٍ تحطَّمتْ لعبتُه
كخريفٍ يرمقُ ثورةَ الأوراقِ
ولا يتحوَّلُ إلى ربيعٍ



عبد الواحد السويح



سرّوال لسنة جديدة

الكتب خجولة
وبمجرّد رؤيتها لي
سوف تحمّر صفحاتها
هنا قرب المزهريّة
كل الأزهار ستكون شاهدة
والأفضل أخذها معي
إلى غرفة النوم
ففي الغرفة
النافذة لها نفس قياس لوحة
«فان غوغ»
- مزهريّة مع زهرة عباد الشمس -
وستتلهى الأزهار ببعضها بعضًا.
فجأة تذكرتُ
وقت رجوع زوجتي إلى المنزل
فتبّا لك أيّها الشيطان
فأنا هنا لأنزع سرّوالي
لا لأمارس الجنس مع مزهريّة.
في هذا البلد سرّوالي
ليس هو المتسخ الوحيد
سرّاويلُ كثيرة نُزعتُ
تعرفين هذا أيتها المغسلةُ
وهذا رأيك يا قطع الصابون
وأنت أيضا يا بابي
السراويل أفرغتها عربة
أمام منزلي ومضتُ
لو كنتُ مسيحيًا ساذجا
لظننتُ أن - بابا نوال -
هو من فعل هذا

نصوص من خارج اللفّة

لا يمكنني
تحملّ وسخ سرّوالي الحالي أكثر
ولستُ قادرا على تخيله دائما
واحدا من سرّاويل طفولتي
وأتباهى به أمام أصدقائي الوسخين
أصبح عارا على هيئتي
ثمة سائح أمريكي قال لي ساخرا
-لون سرّوال الجينز أزرق لا بنيّ
أليس كذلك -؟
تغير الطقس ألف مرة
وتغيّرت حكومات
وكم وضعتُ ركبتي على الحزن
وأنا ألعب بالتراب
وكم سلّختُ مؤخرتي بمقاعِدَ خشبيّةٍ
في انتظار إمضاء.

الآن ونحن نقبلُ على سنة جديدة
وأرجو أن تكون أقلّ وحلا
وأقل رمادا
فكرتُ في نزع سرّوالي واستبداله بآخر
ثم سأهنتكم.

لم يكن في المنزل أحد غيري
ولأنني شخص خجول
لم أستطع نزع
أمام شاشة التلفاز
وأیضا لم يعجبني وقوفي
في مكان بعيد عن الضوء
أمتار إلى اليسار توجد المكتبة



كلها صور لسراويل التقطتها
عدسة فوتوغرافيين أنذال
وقد تكون هذه هي نظرتي الدونية
الأخيرة لسراويل المخنثين
وستسخر مني لوحة (فان غوغ)
لأنني غير قادر ماليا
على إنشاء مصنع سراويل تكون بلونها
وسيرشدني الذهاب إلى الصيد
لأن مصنع الأسلحة الذي قدر لي
أن أشتغل فيه
عُيِّنَ له سيدٌ يشبه القنفذ.
لا تظنوا يا أصدقائي الوسخين
أنَّ المغاسل بعيدة عنكم.
بملعقة
أحمل لكم مياهها
وما عليكم
سوى الانتظار سنواتٍ من الملاعق
وغدا سوف أشرع
في بيع كومة السراويل
فأنا لا أجدُ متعة
لعرضها في المحلات
أو نشرها على حبال الغسيل
فالشمس
شمس شهر جانفي
ستذهب كي تدفئ قطيع الماعز
وتبا لك أيها الشيطان
فزوجتي أيضا ستذهب
لتحضر أزهارًا جديدة للمزهرية .

هل أدخلها ؟
قد تكون هي سراويلُ أصدقائي
الوسخين لكنهم لم يتطرقوا إلى هذا
الإذعان من قَبْلُ.
دعنا الآن من المزهرية
أيها الشيطان
وفكر مليا يا منصف الخلاذي
هذه السراويل جاءت من شوارع
متسخة ومن خزانات اليتيم
ومن حقائب وشماعات طينية
فهل سأكون مُتَّهَمًا بالتآمر على البلد
لحظة إدخال كومة واحدة
من السراويل إلى منزلي
هل سأكون ضد البوق وهو ينادي
من شارع إلى آخر - هذه سراويل
البول
والوسخ الثوريّ فحذار من لمسها -
الصوت وهو يخرج من البوق
نصفه في الريح والنصف الآخر
يذهب إلى المخافر كوشاية
ولحسن الحظ أن لي في الدرج
ورقة استجواب قديمة
ولن أغيّر منها حرفا واحدا
سأكون دائما قرب النافذة التي لها
نفس قياس لوحة (فان غوغ)
فأنا أخشى إن ابتعدتُ
أن يفوتني وسخ يدور
كزهرة عباد الشمس في الشوارع .
قد يتم تجهيز لافتات ضوئية ضخمة

انزلاق أرضي

في الربيع يمكن أن ترى كلَّ هذه العريضة:
غرورَ الأشجار بخضرتها النَّاصعة
كبرياءَ وردة حمراء توقظ شبق المراهقات
غرورَ نهدين يمزقان قميص سيِّدة جميلة متباطئة
تحت أشجار الشارع
كبرياءَ أنفها السَّاخر من نظرات العابرين
غرورَ طالبة تجيد الرِّقص على طاولات الدُّروس المسائيَّة
كبرياءَ شاعر وحيد يتأمَّل هواجسه
لا يعنيه إضراب عمَّال المناجم أو موت سنبله
.....
بغرور وكبرياء تمرّ قامات العابرين في الشارع
تجرُّ أوهامها سكرى بنسمات الربيع
... كلَّ هذا سينحني لرياح الخريف



لا توقظي الأموات

المُمرضةُ التي تُصرُّ على تغييرِ ملاءاتِ سريري البيضاء بنفسها،
وفي نفس التوقيتِ تمامًا،
تمَّ طردها هذا الصباح من المشفى بتهمة سرقة أزهارٍ من غرف المرضى
وإزعاج الأموات.
البارحة، حدّثتها عن الرائحة الضيِّقة للشعر في جسدي المفتوح.
حدّثني عن بكاء أطفال في راحتها.
عن " مضاجعةِ الأموات Nécrophilie "، التي لا تؤذي الأموات.
عن الركض حافية بين المشرحة وغرفةِ العمليّات.
عن فخذ الغانية المجهولة، دماغ الشاب الملفوف بالشال،
ثدي الحامل، صدر الشقراء المثقوب،
ضرس الزنجي، مؤخرة الكسيح..
وأشعار الملعون "غوتفريد بن" وشرطه.
فجرًا، سمعتها تُصلي،
من أجل أجنّةٍ ينامون في المزابل و بين المراحيض.
رضع يفقدون ألسنتهم في الملاجئ.
عجّز يزحفون على مؤخراتهم إلى بيوت لم تعد بيوتهم.
أرامل، أمهات، عاشقات يظفّن بالمشفى ويرجمن شيطان الموت.
صباحًا، تُصرُّ على تغييرِ ملاءاتِ سريري البيضاء بنفسها.
تحصي الكدمات على جسدي.
تلعنُ المسكّنات اللعينة و طيبةِ أمراضِ الخبيثة.
توشوشني: لا توقظي الأموات!
و تختفي.
يقول شاهدُ عيانٍ لم يفقد ثقته بالأحياء، إنه يراها، في نفس التوقيت
يوميًا، تضعُ أزهارا على قبرِ رَجُلٍ،
و تعتذر لأنها لم تُغيّرِ ملاءتهُ البيضاء هذه منذ سنتين.
و تحدّثه عن امرأة تركضُ ليلاً، بين غرفةِ العمليّات و المشرحة
و تكتبُ شعرًا مفتوحًا كجسدها تمامًا
ولا توقظ الأموات.



وفي روايةٍ أخرى



عبدالباسط أبوبكر محمد



الفكرة لا ترنو إلى أفقٍ مُنْهك
الفكرة سربٌ من الأوهام
التي لا تنفرط
والقصيدة الطليقة لا ترتبك
حين القطاف
القصيدة سريُّ الشاعر
ولعبته التي لا تشيخ
وحده رأس الشاعر
يدرك مدى الحرية
عندما يحلقُ بعيداً عن جسده
لك في الموت سيرة أخرى
غير التي يرويها سكين الجلاد
لك مسار الكلمات المشع
في جسد النهار
المكبل بالمشعوذين
رأسك الثقيلة ترتاح الآن
من وهج الأفكار الطائشة
وتحلقُ بسلام
وتنام قريرة العين
في فردوس الشعر
خالدةً هواجسك قرب المذبح
وجامحةً ظلالُ الرؤى الخالصة
وهي تنتفض في غفلة الموت

وفي روايةٍ أخرى
ييزغُ من دمك ديوان شعر
وتسمو فكرتك
لِطُاولِ الجنون
وفي التأويل هي الردةُ
فالوقتُ قِمَاطُ ضيق
والرأسُ المثقل قنديلٌ
حين يحينُ قطافه.

شاعر من ليبيا

الساعةُ تهامسُ عقاربها
أسمعها..
أصغي إليها
بنبضي
عند اكتمالِ الثلجِ
خارجِ نافذتي.
في الشارعِ الفارغِ
لا يتساقطُ في "كندا" الآن
سوى قلبي
متجمداً أمامِ مرايا الانتظار
في المزهريةِ
ترتجفُ ألوانُ الزهورِ
وتصطكُ المسافةُ بين البابِ والمزهرية!

لا يتساقطُ الآن
سوى الفراغِ
حذو قلبي
والساعةُ .. تجاوزتِ الثامنة والنصفِ
وامتلاً الفراغُ بنصفِ الوقتِ
والانتظارِ!
لا يتساقطُ الآن
سوى ظلي
على الكرسيِ
وحدي دون ظل!
الضوءُ في الخارجِ .. أبيضُ
الثلجُ في الخارجِ .. أبيضُ
الدفءُ في الخارجِ .. أبيضُ
الانتظارُ في الداخلِ .. ينتظرُ النهايات!

.. في "كندا"
كلُّ شيءٍ يتساقطُ
مثل قلبي
ولا أستطيع الوقوف دون
ظلٍّ يلتقطُ بكفه:
-قلبي-
-كلّ الدفء-
-الفتاة التي تنتظر الحافلات التي تأخذها إلى السفوح الصامتة-
هنا.... والآن
عيناي مسمرتان
نحو أحلامي التي تذوبُ
كالثلجِ
بين شفتي الساعة الثامنة.

دفء قليل بين شفتي الوقت



ماري جليل

مقاطع من نص طويل بعنوان : البيت

فتحي قمري

جروح البيت عشرون وردة ولعاب هلال سكران.

يا قديسات الليل املأن جراركنّ بالموج،
تنفسن حليب الجدران المفتوحة تماما مثل عيون ساهرة.
واخذشن الهواء المبلىّ بالمساء،
فنوافذ بيتي لا تركل عشاقها
ولا تزرع القضببان حول عيونها.
سينحني الباب المطليّ بطرقات الرّوار لظلالكنّ،
وبصوت مبوح سيضيء لكنّ طريق يديّ.

يا قديسات أكل الظلام سماءكنّ.
عشرون وردة طوقن روجي المبتلة بفاكهة الفراديس
ولعاب سكران أنشب أظايفره في ظليّ وسقاه الليل.

هذا هو البيت إذن،
أرضه مزهرة كمنقار حمامة تشرب الصّباح،
نوافذه ثغور محمّرة من أثر العضّ،
جدرانها عيون أطفال بلا عائلة وبيت،
والظلال المرمية على الأرض كائنات هادئة جدّا.
- والسّقف ؟

- غيمة وردية شقّها البرق
أو هكذا بدت حين غمرني النّوم.

هذا هو البيت
ففكيّ يا قديسات الليل أزرار ثوبه.
دعنه يسقط في الماء ودعّن عيونته تعتلّ.
سترتدي سماؤه أمطارا ثائرة
وتنبّت للأرواح النائمة أقفاص
تحرسها من خيانة الليل.

أكلّما فكّرت في الرّيح
أنّت المقاعد المبعثرة هنا أو هناك ؟
كمن أكلت الطيور سماءه،
تستسلم لانتظار أحبة يفترشون أحلامها
ويهبونها أحذية في طور العشق
كي لا تنّ أرواحها مجدّدا
ولا يُعدّب أحد.

في الصباحات البعيدة
البعيدة جدا
اعتدت أن أصحو - رغم عذاب الليل -
بمزاج معتدل
وفي الأغلب كنت أردد أغنية ما
وأنا أحلق ذقني
وأنا أشرب القهوة
وأنا أخرج
وأغلق الباب ورأني
الآن أصحو صامتا
مثل ذئب وحيد في البراري
أنا الذي لم ير ذئبا واحدا في حياته
ولا يعرف ما هي البراري حقا
لكنهم يقولون مثل هذا في الروايات التي أحبها
فهل يعني هذا أنني لم أعد موجودا
سوى في رواية ما؟
أم أنني كنت دائما
حتى في هذه الصباحات البعيدة
البعيدة جدا
أصحو بمزاج معتدل
أغني
وأنا أحلق ذقني
وأنا أشرب القهوة
وأنا أغلق الباب ورأني
وأخرج مثل ذئب وحيد في البراري.

.....
(* من ديوان (أنا في عزلته)

في الصباحات البعيدة



إبراهيم بجلاطي

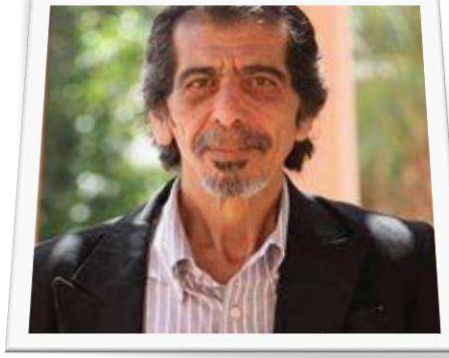


شجرة الضجر

تسقط التفاحة لأنها ضجرة
وما فعلته على الشجرة
بقي على الشجرة
التفاحة التي صارت أمرا آخر
التي صارت شجرة
وصنع منها النجار سريرا
وبندقية
ونعشا
الضجر الذي قتل التفاحة
والعاشق
والجندي
والنجار
والشجرة
الضجر الذي يصبح شجرة
ثم تفاحة
ثم يسقط ويصبح ضجرا آخر

طيري فانتِ حمامة الطوفان*

عمر شبانة



تُعَاتِبُنِي
نَبِيذِي طَائِشُ
قَالَتْ
فَقُلْتُ لَهَا:
نَبِيذُكَ خَائِفٌ
وَيِدَاكَ مُمِطِرَتَانُ

سَنُعِيدُ تَرْتِيبَ الْحَدِيقَةِ مَرَّةً
أُخْرَى
وَنَدْخُلُ فِي الْبِلَادِ مِنَ الشَّبَابِيكِ
الْعَتِيقَةِ

حَسَنًا
سَنَبْدَأُ مِنْ جَدِيدِ
رِحْلَةِ الْأَزْهَارِ وَالْأَمْطَارِ
فَانْتَظِرِي الْلِقَاءَ
وَلَا تَقُولِي غَيْرَ مَا تَلِدُ النُّجُومُ
وَمَا يَقُولُ الْعُشْبُ لِلرِّيحِ
الَّتِي عَبَّرَتْ حَدَائِقَنَا
وَأَهْدَتْنَا زُهُورًا لِلْحَدِيقَةِ

طِيرِي إِلَى صَحْرَائِنَا
بِالضُّوءِ وَالزَّيْتُونِ
بِالزَّيْتِ الْمُقَدَّسِ
بِالْمِيَاهِ
بِكُلِّ وادٍ غَيْرِ ذِي زَّرَعٍ
وَطِيرِي
كِي أَطِيرَ إِلَى بِلَادِي
مَرَّةً
لَأَصِيرَ مُوسِيقَا
وَأَحْلَامَا
وَطِيرِي
كِي يَكُونُ دَمِي شَرَابًا
كِي أَكُونَ حَقُولَ قَمَحٍ لِلجِيَاعِ

*من مجموعة شعرية قيد الإعداد والتجهيز

طِيرِي وَلَا تَمُشِي
طِيرِي لِأَغْرَقِ
فِي سُوَاطِئِكَ الْمَلِينَةِ بِالْحَنَانِ
طِيرِي فَاَنْتِ قَصِيدَةٌ
حُرِّيَّةٌ
قَمَرٌ عَلَا أَسْوَارَ عِكََا
أَنْتِ نَاصِرَةُ الزَّمَانِ
وَأَنْتِ سَيِّدَةُ الْمَكَانِ

طِيرِي فَاَنْتِ
حَمَامَةُ الطُّوفَانِ

طِيرِي
أَكُنْ نَسْرًا
وَأَنْتِ يَمَامَةٌ
طِيرِي
وَمِثْلِكِ
مَنْ يَطِيرُ
وَمَنْ يُحَلِّقُ
فِي الرَّبِيعِ
وَمَنْ يُحَلِّقُ
فِي الْأَغَانِي

نَوَّارَةٌ
أَمْ قُرْصُ "عَبَادٍ!"
فَرَاشٌ حَائِمٌ
فِي لَيْلَةٍ حَمْرَاءَ
يَرْفُلُ بِالْحَنَانِ
وَبِالْأَمَانِ
وَبِالْأَمَانِي

قَالَتْ:
كَأَنِّي مِنْ نَبِيذِكَ
أَوْ كَأَنِّي غَيْمَةٌ
لِحُقُولِ صَدْرِكَ
فَاَصْطَحِبْنِي
فِي رَحِيلِكَ
وَارْتَشِفْ أَحْلَى الدَّوَالِي
فَوْقَ صَدْرِي
وَاكَتْشِفْ قَلْبِي
وَأَمْطَارِي
هُنَالِكَ
فِي الْأَعَالِي
أَنْتَ لَيْلِي
أَنْتَ مَوَالُ الْجِبَالِ
وَلَأَنْ ضَوْءَكَ
لَمْ يَزُرْ لَيْلِي
نَسِيتُ فَمِي
عَلَى بَابِ يَجْفُ
نَسِيتُ قَلْبِي هَائِمًا
فِي التَّيِّهِ
يَرْفُلُ
كَالْفَرَاشَةَ
كَالْغَزَالَ
زَيْتُونِي
بِجَلَالِ خُضْرَتِهَا

قَالَتْ:

كَأَنَّكَ صَهْوَتِي
أَرْجُوخَتِي لِلْحَلْمِ
تَغْمُرُنِي بِمَائِكَ
إِذْ تَجْفُ مَنَابِعِي

أومليت

خُذِي مَفَاتِيحَ الْبَيْتِ،
قد لا أكونُ هُنَا عِنْدَمَا تَرْجِعِينَ.

تَعَرَّفِي قَبْلَ أَنْ تُغَادِرِي
مَوَاضِعَ الْأَشْيَاءِ الَّتِي لَا غِنَى عَنْهَا:
هَذِهِ رَشَاشَةُ الْمَاءِ،
تَرَكْتُهَا مُعَلَّقَةً عَلَى حَائِطِ الشُّرْفَةِ
قُبَالَةَ الرَّيْحَانِ،
كِي يَظَلَّ الْكَائِنُ الْمِسْكِينُ وَاثِقًا بِالْحَيَاةِ.
رُزْمَةُ الْوَرَقِ هُنَا فِي الدُّرْجِ،
وَجَنِبَهَا الْأَقْلَامُ
مِنْ كُلِّ لَوْنٍ.
قِنِينَةُ الصُّوَصِ الَّتِي تُحِبُّهَا مَعَ الْأَوْمَلِيَّتِ
هُنَاكَ عَلَى الرَّفِّ،
أَمَّا تَحْتَهَا،
فَسَوْفَ تَجِدِينَ حُقَّ الْعَسَلِ،
ذَلِكَ الَّذِي أَرَقَّتُهُ ذَاتَ مَسَاءٍ
فَوْقَ عَمُودِكَ الْفَقِيرِيِّ
ثُمَّ جَمَعْتُهُ بِلِسَانِي.

..
خُذِي مَفَاتِيحَ الْبَيْتِ وَرُوحِي،
رُوحِي،
بِكُلِّ الْمَفَاتِينِ الَّتِي اخْتَصَّ بِهَا اللَّهُ الْخَائِنَاتِ.



أبدأ أعاني الليل والأشباح
الصباح والأرق البيزنطي،
المساء متّحداً بالغروب
وهذا الوجع الغريزي،
طول المسافة وأشجار الطريق المتساقطة
كتهمٍ ثقيلة
الموت المشاع.. كأن يغمز الزلزال في درس الجغرافيا
وتسقط نجمة من السماء،
أحلامنا المضغوطة وربيع العرب المهتوك
أمريكا الحنونة لولا فاكهة الدم
وهذا الرصاص،
آسيا الوجه الأصفر الشبيه ببطيخة،
أوروبا الوسيمة.. أي جرحٍ قديمٍ وأي سلامٍ تحمله حمائم البابا؟
أفريقيا الطفل المعبأ بالذباب
أين وجهي؟
وطني النائم بين فكّي أفعى
أين حصّتي؟
الصّحراء.. كم تسترّيت على البرابرة والسراق
وفضحتكِ الريح،
البحر.. إنّنا أعطيناك الأحبّة بلا حسابٍ
وقاومنا ألا نبكي،
الحب.. كم تملّخت أكمّام العشاق
وتوجّع مستعملو الليل،
الشعراء.. كم حملتم بنادق القنص على الأكتاف
وأخطأتم في التصويب ضدّ السرطان
النقاد أيها النباشون في جثّة الخيال
مهلاً مهلاً هذه قصيدة أخرى متروكة للنسيان
وأنت يا صديقتي
كلّ ما أخشاه هو أن أتأخّر في الوصول
وتسبقني القيامة إليك
لا أريد أن أموت واقفاً عند مدخل المدينة
ولا أحد سيرثيك مرّتين يا وجهي.

كأن يغمز الزلزال في درس الجغرافيا



حسن بولهويشات

أن تقول لك صديقة : ليت لي قلبك لأحتملني !
ثم تنصرف، فتجد نفسك أشبه بجرذ يحاول اجتياز الشارع
مذعوراً من فكرة أن نهايته ستكون تحت عجلات شاحنة ..
فيا لها من أمنية مرعبة.. ويا له من قلب أجهدهه الطيبة
وأرهقه الآخرون،
كيف يمكن لذلك الجرذ أن يتخلص من فكرة سخيفة
تطارده وهو يعبر الشارع مزهواً بقلبه الذي تمت تلك
الصديقة أن يكون لها؟
هكذا يمكن أن تبدأ الكتابة عن حالة حزن
تستبد بك كلما حل الشتاء..
الشتاء الذي لم تكن تعرفه إلا من خلال أغاني فيروز،
أو عندما سافرت للمرة الأولى إلى صنعاء منذ عشرين عاماً
ولفحك برد كانون القارس أنت القادم من سهول تهامة
مملكة الطيبة والحر والرطوبة.
أغاني فيروز الشتوية ترسم صوراً لم تألفها
عن أطفال يلعبون بالثلج
ومواسم تزيد وتحلو حين "تشتي الدني"
أو عن عاشقين أحبا بعضهما ذات شتاء
وافترقا ذات شتاء أيضاً..
لم تكن تعرف مجيء الشتاء
إلا من هيجان الموج الذي يصفع وجهك
حين تأتي إلى البحر مساءً وتعود مبتلاً بالملوحة والخيبة
شيء آخر دائماً ما تجده يجتاحك كلما حل الشتاء،
إنها حالة الحزن الغريبة التي لا تدري لها سبباً ..
تود أن تبكي فتعجز لكنما قلبك حزين كالبنفسج.
ليت لي قلبك لأحتملني!
قالتها فوجدت نفسك تتساءل:
كم أحتاج أن أستبدل قلبي بقلب آخر
تدرب على مواجهة قرصات الشتاء؟
وتتخيل أدمع الشتاء حين يبكي فثمة قلب حزين!

أن تقول لك صديقة



محمد عبيد



يبدأ الحنين من كلمة
كلمة صغيرة تقال هكذا دون قصد
كلمة واحدة فقط
لا تطير في الهواء وتختفي،
بل تعود إلى القلب لتخزّه
تعود إلى العين لتكسر جرة دمعها
تعود إلى الشفتين لتمنيها بربيع القبلات
تعود إلى القدمين لتعيدهما من حيث قديمنا
تعود إلى الذراعين لتفتحهما في انتظار حزن مؤجل
يبدأ الحنين من كلمة زاهية ورهيفة
كأن يلفظ أحدهم إسمك.

لا شيء يلاحقني
ومع ذلك أظل هاربا
أهرب من احتمال الموت
أهرب من الحياة على الحافة
من نصف حب وكرهية كاملة
من وجود باهت وعدم كثيف
(.....)

ذات صدفة أحببت صببية سمراء
دستني بقلبها كما تدسّ أحمر الشفاه
في حقيبتها وابتعدت

أريد أن أهرب إليها الآن
لكن، من يقنع الحرب أن تفسح لي الطريق.

يا ضوء المجرات البعيدة الزاهية
يا شمس الربيع الشاحبة المعجونة بالغمام والعطر الفاتن النشوان
يا بهجة زهور البراري في الصباحات النديّة
يا ربة الحسن الملائكي
أيتها المرأة الطبيعة يا معبودتي.

أنا ابن الأرض الفسيحة والآفاق الواسعة،
حين أحببتك أحببت عالمي الأول: طفولتي اللاذعة، أعايي الصاخبة،
أحزاني النيئة، ضحكاتي الشحيحة، سمائي الغزيرة بالمطر والنجوم،
وبلادي التي نفتني الحرب عنها.

حنين..



نصوص

البياض لم يعد له ضدٌ كافٍ
ليعبّر عن رغبتى في التواطؤ
بهلوسات ملونة.

كنت أحاول أن
أزرر فقاعاتها

ال

ب

ي

ا

ض

أتلصص

وأستمرى هذه الحالة
متيقنة من أنى

أخضع لابتزاز غير معلن

يمنعني من إفشاء هذياناتي الليلية

وخدرى المائل

لاتخاذ هيئة الحمى

أو

الشبق

لست امرأة كل ليلة

فهل

هم

رجال

بما يكفي؟

في أحرف ليست لي
أتلصص على بنات أفكار فاجرات
أخالط شعراء
لا يعرفونني
أعلمهم
-بكل صلف-

بألا صداقة بيننا

وبأنى أحقد عليهم

لأنهم قد

ولأنهم لن

ولأن

هم لم ينتهكوا البياض العامر أمامي
البياض يستفز غريزتي كل ليل
لأحقاد فاضحة.

البياض يتحداني

ولا أجرؤ أن أواعده

في عتمة مجاورة.

البياض الغريب

حذرتني أمي من مخالطته

ومن نسيانه

البياض كفتت عن التفكير به

فتآمرت معه

ضدنا

لست امرأة كل ليلة



نصوص

للحزن حبيبةً بغمازتين
أكثر بكثيرٍ من جميلة
وله وطنٌ حيٌّ وقيوم
أبناءؤه قاتلوه
وكلّهم يبكي
قتيلَه

أذهب مع الشعر حيث أراد
فمرةً
يوليني أميراً، ويمشي بعد أتباعي
ومرةً
يصيرني حصيراً، ويمدني
تحت أوجاعي
مرةً قال لي: قف هنا، على هذا المنحنى،
على هيئة شجرة،
لا يهم إن صرت مشمشةً أو زيزفونة، المهم
أن تكون لك ظلالٌ بينة
أدع العصافير
أدع الظامئين، العطاشى، المتعبين..
قال هذا
وانثنى
إلا أنني بعد ظلين
وجدت نفسي نارا
لستُ أكيداً تماماً من فاعلها!
من هويته أو قضيته
أذكر أن صوته كان حلواً مثل السكر ومرّاً
مثل صبري
كدت أحفظ أبيات العتابا التي غناها،
لولا أنني عند أول "أوفٍ"...

نصوص من خارج اللغة

قدّم لي شجرةً
وخذ ظلالي
امنحني سلاماً سأقف معك في الحرب
أترى كل هذه الأغاني؟
كتبها القهْرُ وغناها الخائفون
بيني وبينك أغنيتان
خذ واحدةً؟
واترك لي الأخرى
أيّ منا هدّه خرسٌ أو جوعه السكوت
أيّ منا يخون
يطعمه الآخر من كنز أغنيته،
ويبكيه ..
كما يبكي حزنَ باب الدر
الزيفون

للحزن
قافيةٌ وقافلةٌ
وقبيلة
للحزن
جبٌّ وجبّانةٌ
وجديلة
للحزن أسماؤه القتيلة
وللحزن قهقهة غولٍ بكهفٍ سحيق
وبحر من الأشلاء والرياح
وساريةً طويلةً..
طويلة

ذئبٌ وحيدٌ يعضّ ظله



هاني نديم



بحذرٍ من يخشى السقوط
من يحمل بين يديه
شيئاً هشاً
أربعين عاماً حملت روجي
أربعين عاماً تحملتها
ودافعت عنها
وحملت معها أيضاً
خوفي عليها
ولم ألتفت يوماً خلفي
ولكني
-من باب تزجية الوقت-
نظرت حولي
ولم أر سوى ظلي
يجرُّ نفسه ضجراً خلفي
وأناسٍ كثر
يحملون أرواحهم
بين أيديهم مثلي
كألواحٍ زجاجيةٍ
وحين يتعبون ، يتعانقون
وكأنهم
يستأمنون أرواحهم بينهم
ليستريحوا.

لم أر سوى ظلي





الآن بعد الثمانين
بقيت وحيدا بالكامل
في هذه البلدة الزراعية النائية
بشعر فضي
وذكريات جميلة
وحزام من جلد الأيل
بابزيم مذهب
دون أن تكون لي حقول
أطبخ ترتة الكيك الكبيرة فقط لنفسني
وألحس عنها الشكلاطة
كل مساء عند الشبّاك
قبالة جبال كلّها
كلّها من الزمرد

أصدقائي ماتوا
واحدا تلو الآخر
كانوا يزوروني وفي يد أحدهم قنينة شراب حامض
بينما أطبخ لهم الكيك حازما خصري بوزرة مطبخ
كان هذا مثيرا للضحك والتندر
أن أطل عليهم كل مرة بالعجين في ذقني
خصوصا أن أحدهم كان بدينا جدا وصاحب نكتة
وواحدة كانت حبلى من مجهول
وتدخن الحشيش أمام المرايا
قد تلد في أي لحظة في التواليت
وسيكون لزاما على أحدنا تبني ذلك الطفل
لست أنا على الأرجح
آخر كان جنديا طرد من الجنديّة
ينام جالسا على الفوتوي
وحين توقظه قهقهاتنا
يجفل واقفا
معتقدا أنها الحرب
كانوا أكثر من عشرة
دون أن أكذب

أو أن أزيد بتفاخر في عددهم
إنها الحقيقة
كانوا أكثر من عشرة أصدقاء
وهذا فوق حدود الصداقة
وفوق حدود السعادة
وفوق حدود الكذب
ذابت الأيام سريعا
كالآيس كريم
أغلبهم ماتوا
والبقية هاجروا
لكن الهجرة
كانت دائما
أقسى من الموت

أصدقائي ماتوا



محمد بنميلود

أعدت الملف: أسماء الجلاصي

الشعر التركي المعاصر: نوارس زرقاء تمخر عباب الشعر



الشعر التركي المعاصر: نوارس زرقاء تمخر عباب الشعر

لم يُولِ الكتاب العرب اهتماما كبيرا بالشعر التركي مقارنة بالشعر الغربي (الفرنسي والانجليزي واللاتيني) فليس هناك أية دراسة مسهبة ومعمّقة عنه غير بعض ترجمات قليلة لا تسمن ولا تغني من جوع ولعلّ هذه المختارات القليلة من القصائد لا تسمح للقارئ العربي أن يكتسب فكرة شاملة عن الشعر التركي الثري والمهم.

فالمطلّع على تاريخ هذا الشعر باختلاف مراحلها سيلاحظ تعدد تجاربه وثرائه بتياراته الحداثيّة وما بعد حداثيّة، بجمالياته وأساليبه والقضايا التي يطرحها والتي تترواح عادة بين التاريخ والانتماء والسياسة والالتزام والحب والهموم اليومية وغيرها... كما أن معظم الترجمات العربية اقتصرّت على بعض الأسماء وأهمها ناظم حكمت هذه الشجرة العظيمة التي أخفت غابة ممتدة الأطراف، هذا العملاق ذو العينين الزرقاوين الذي نجح في تأسيس شعر تركي حديث جاء ليقطع مع ما كان يكتب خلال فترة الدولة العثمانية بما يسمى "شعر الديوان" الذي كان شعرا مقيدا بالوزن والقافية واستطاع أن يكسر القواعد العروضية وأن يتخطى الموضوعات الثابتة والجماليات اللغوية والشكلية التي رسخها الشعراء الذين سبقوه على حدّ قول الناقدة "غوزين دينو" التي أودعت مخطوط كتابه "مشاهد إنسانية" إلى مركز توثيق في فرنسا. كما أنه أثّر في جيل كامل من الشعراء حيث أجمع النقاد من تركيا ومن مختلف أنحاء العالم على أن ناظم حكمت نجح في توسيع آفاق الشعر التركي وفي تجديده واثويره.

لكن بداية التجديد الأولى كانت منذ بداية القرن العشرين وكان أساسها التحولات التي كانت تشهدها الدولة العثمانية، من خلال اسمين كبيرين هما "يحيى كمال" و"أحمد هاشم" اللذان أسسا لشعر ثقافي جديد كان امتدادا لشعر الديوان لغويا وجماليًا لكنه كان في نفس الوقت قائما على حداثة الشعر الغربي وحركة الشعر الرمزي آنذاك وخاصة منه الفرنسي حيث سافرا إلى فرنسا لتعلم اللغة الفرنسية وللإطلاع على ما كان يُكتب هناك من شعر وأدب.

أما في الأربعينات من القرن الماضي ظهر تيار آخر في الشعر التركي وهي حركة "غريب" التي أسست لشعر مستمد من الواقع اليومي يعكس النظرة البسيطة

معظم الترجمات العربية اقتصرت على بعض الأسماء وأهمها ناظم حكمت هذه الشجرة العظيمة التي أخفت غابة ممتدة الأطراف

نصوص

وغير المنمقة للشارع التركي ويتعارض خاصة مع كليشيهات الشعر القديم. أصدرت هذه الحركة التي ضمت كلاً من "أورخان ولي" و"أوكتاي رفعت" و"مليح جودت أنداي" كتاباً مشتركاً بعنوان "غريب" مع مانيفستويشرح طبيعة الحركة وغايتها.

شهد مطلع الخمسينات بروز أسماء جديدة مثل "بهجت نيكاتيغيل" و"صلاح بيرسل" و"جاهيت قولبي" وكذلك الشاعر الكبير "أتيلالهان" الذي أسس تياراً جديداً أطلق عليه "ماوي" أو الأزرق الداعي إلى الواقعية الاجتماعية في الشعر، هذه المحاولة وجدت صدًى لها بين فئة من الجيل الشاب، مثل "أحمد أوكتاي" و"ييلماز غرودا" وغيرهم من الذين أظهروا سابقاً ميولاً اجتماعية، إلا أنها لم تصمد طويلاً أمام النقد الذي وُجّه إلى "أتيلالهان".

لم تمضِ أعوام حتى شهد الشعر التركي حركة جديدة جاءت لتقطع مع الآثار التي تركها "ناظم حكمت" وحركة "غريب" وكذلك مع ما رسّخه الشعراء السابقون، ألا وهي حركة "الجيل الثاني" ونذكر من أهم روادها "جمال ثريا"، "ايحي أيهان"، "إيلهان بيرك"، "تورغوت أويار..." كان ما يجمع بين هؤلاء الشعراء هو تغيير شكل القصيدة، وتطوير المضامين من خلال إعادة النظر في بعض المفاهيم مثل الواقع والحقيقة والمعنى والفكر.. والتطرق إلى مواضيع غفل عنها الشعراء السابقون مثل الحرية والحبّ والجسد.. كما كان لهذه الحركة رؤية مغايرة تماماً تجاه اللغة والتعبير وكانوا يدعون إلى التخلص من القيود التي تقف حاجزاً أمام العملية الفنية. ورغم أن مؤسسي هذه الحركة لم ينشروا بياناً يحدد الخطوط العريضة لها إلا أنّ المُطَّلِع على أهم ما كُتِب تحت رايتها يمكنه أن يحدد سماتها المشتركة.

وإضافة إلى هذه الحركات التي رسخت مشاريعها الشعرية الخاصة بها كان هناك عدة شعراء نحتوا أسماءهم في تاريخ الشعر التركي منذ تأسيس الجمهورية نذكر منهم: "نجيب فاضل" الشاعر الذي سخّر نصوصه الشعرية لنقد السلطة وسياسة أتاتورك العلمانية مما تسبب في سجنه أكثر من مرة، إضافة إلى تميزه في الشعر الصوفي.

الشاعرة "غولتين أكين" التي كانت ملتزمة بقضايا شعبها والتي تعرّف نفسها بأنها "شاعرة الواقعية" وتؤمن بضرورة توحد الشعراء بالشعب والتعبير عن همومه.

شهد الشعر التركي
حركة جديدة جاءت
لتقطع مع الآثار التي
تركها "ناظم حكمت"
وحركة "غريب"
وكذلك مع ما رسّخه
الشعراء السابقون

الشاعرة "نيلغون مارمارا" التي تأثرت كثيرا بالشاعرة الأمريكية "سيلفيا بلاث" و التي تركت قصائد يهزلها الوجدان رغم انتحارها في سن مبكرة. وفي العقود الأخيرة ازدهر الشعر الحدائي وما بعد الحدائي، وبرزت أصوات مهمة أكثر إقداما على القطع مع الأشكال القديمة وشعرها وأكثر التصاقا بزمناها وشاهداً لتحوّلاته كما صدرت عدة مجلّات شعرية فاتحة المجال والمساحات أمام المحاولات التجريبية الجديدة التي تواكب حركة الشعر العالمي وتستفيد من التحوّلات التي يشهدها هذا الشعر فظهر عديد الشعراء الذين يكتبون اليوم شعرا خالصاً كلٌّ حسب تجربته الخاصة، ويشقون طريقهم الخاص المنفتح على آفاق الشعر العالمي الحديث انطلاقاً من انتمائهم التركي الوجودي العميق. أمّا اليوم فيشهد الشعر التركي حركة شعرية يسودها التنوع والتشتت حيث عاد بعض الشعراء إلى القصائد الكلاسيكية الموزونة وبعضهم الآخر أعطى التفعيلة والإيقاع أهمية كبرى، هناك من يكتب النصوص النثرية استناداً على لغة شعرية متنوعة وهناك من يعتمد على الصور الشعرية المركبة وعمق الفكرة وهناك من يبحث بالمفردات والتراكيب لإيجاد بنية نصية جديدة.. هذا المخاض الشعري و المرحلة البحثية اعتبرهما البعض ظاهرة ايجابية ستفرز قريباً تياراً شعرياً جديداً فيما اعتبرها البعض حالة من تردي وتدهور المشهد الشعري والأدبي في تركيا.

نذكر من بين الأسماء الشعرية المتميزة في الوقت الراهن على سبيل الذكر لا الحصر "كوتشوك إسكندر" و"انيس باتور" و"حيدر ارغولان" و"لالى مولدور" و"بيرهان كسكين" و"ميسريني"

فيما يلي بعض القصائد التي قمنا بترجمتها من اللغة التركية إلى اللغة العربية لبعض الأسماء التي نعتبرها مهمة في تاريخ الشعر التركي المعاصر منذ تأسيس تركيا الحديثة وإلى يومنا هذا.

ازدهر الشعر الحدائي
وما بعد الحدائي،
وبرزت أصوات مهمة
أكثر إقداماً على
القطع مع الأشكال
القديمة وشعرها
وأكثر التصاقاً بزمناها

جسر غالاتا

[عبر القرن الذهبي]
أتجولُ على الجسرِ
أشاهدُكم جميعًا بِمُتعةٍ
بعضُكم يسحبُ المِجَاديفَ هامسًا
بعضُكم يقطفُ المَحَارَ مِنَ العَوَامَاتِ
بعضُكم يُمسِكُ أذرعَ دِقَافِ العَبَّاراتِ
بعضُكم رجالُ الأربطةِ على الأُمَراسِ
بعضُكم طيورُ تحلقُ مثلَ الشعراءِ
بعضُكم أسماكُ تتألقُ... تتألقُ
بعضُكم قواربُ.. بعضُكم عَرَبَاتِ
بعضُكم غيومٌ متجددةُ الهَوَاءِ
بعضُكم بواخِرُ تطرحُ أدخنتها
تتسللُ تحتَ الجسرِ
بعضُكم صافراتُ تنفخُ
بعضُكم دخانُ ينفخُ أيضًا
لكن جميعُكم... جميعُكم
جميعُكم قلقٌ بشأنِ الحياةِ
هل أنا المتعيُّ* الوحيدُ بينكم؟
لا تقلق، ربّما يوما ما
سأكتبُ قصيدةً عنك
سأكتبُ فلسفًا أو اثنين (لكن ليس عن طريق
الكتابة)
وسأشتري شيئًا آكله

*المتعي معتنق مذهب اللذة (hedonist)



أورهان ولي قانيق
Orhan Veli Kanık

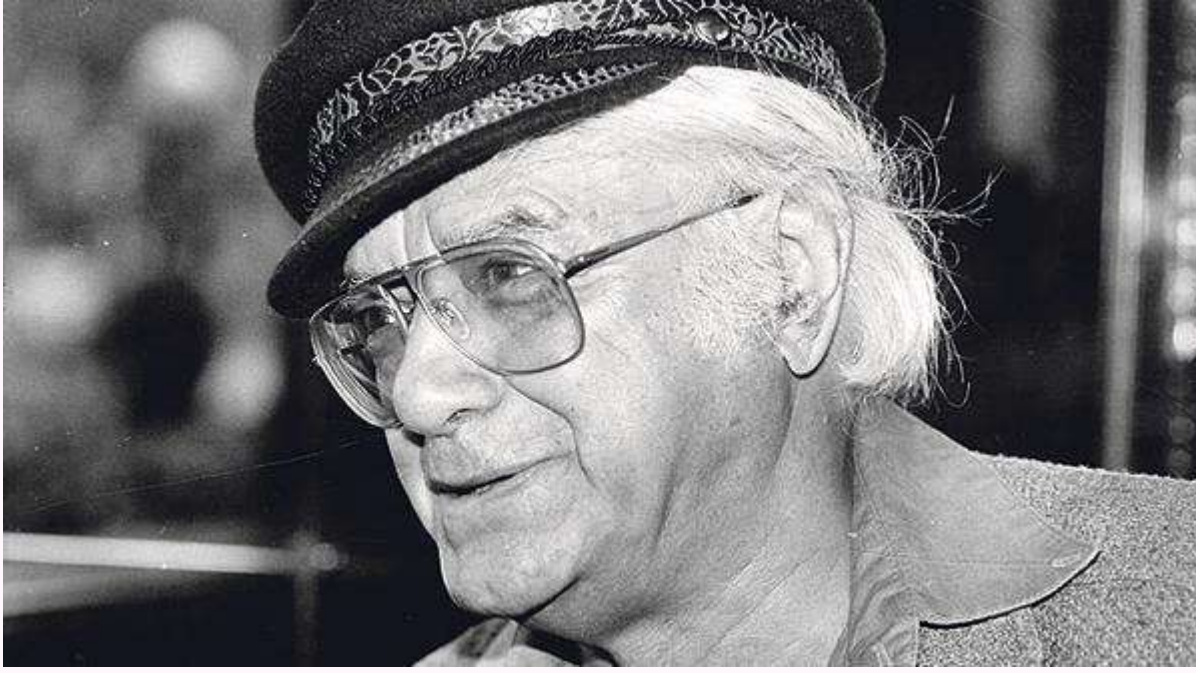
باروك



غولتين آكين
Gülten Akin

داخل كل لاجئ تنمو شجرة ورد
مقاومة رغم الحرارة والعطش
عالم دون حدود
تخيّل هذه الشساعة العظيمة
مقارنةً بقطع أرض متباعدة
ليس حنيناً، لا، وليس حزناً
لم تكن هناك مقاومة للحنين والحزن
عندما أُلقي بهم جانبا، فجأة ودون سبب
بلا قانون، بلا وطن لكنهم مازالوا أبرياء
الآن، جسدُ الأحلام والعصافير الباروك
يمكن أن يُوضع أخيراً مع رحمةٍ عادلة
فيفالدي من جانب وبورخيس من جانب آخر
ثابتٌ رغم جنون الحشود والوحدة الغادرة
داخل كل لاجئ تنمو شجرة ورد.

أنا ملزم بك



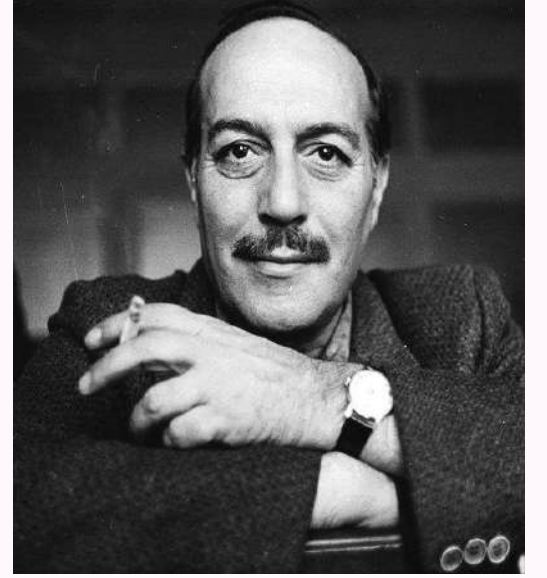
أتيلّا إلهان
Atilla İlhan

لو أتوقف عند الزاوية
وأستمع دون عائق
لو أحضر لك سماء
لم تستعمل من قبل
تفتت الأسابيع في يدي
كل ما أفعله، كل ما يحمل، أينما أذهب
أنا ملزم بك، أنت لست هنا
ربما كنت الطفل الأزرق المنقط
في حزيران
أوه، لا أحد يعرفك، لا أحد
يتسرب قارب من عينيك المهجورتين
ربما تستقل طائرة في "يشيل كوي"
ربما كنت مبتلا تشعر برعشة
ربما كنت أعمى، مكسورا،
في عجلة من أمرك
رياح سيئة تحمل شعرك بعيدا
كلما فكرت في عيش حياة
ربما كان صعبًا في هذه الطاولة
من الذئاب
بلا خجل، لكن دون تلوين أيدينا
أبدأ بقول اسمك بصمت
تتحرك بحارك السرية داخلي
لا، لن تكون هناك طريقة أخرى
أنا ملزم بك، لا يمكنك أن تعرف.

أنا ملزم بك
أنا ملزم بك، لا يمكنك أن تعرف
أبقي اسمك في ذهني مثل مسمار
تصبح عينك أكبر فأكبر
أنا ملزم بك، لا يمكنك أن تعرف
أدفع داخلي بك
تستعد الأشجار للخريف
هل هذه المدينة
هي اسطنبول القديمة؟
تتشنت الغيوم في الظلام
تنير مصابيح الشوارع فجأة
رائحة المطر على الأرصفة
أنا ملزم بك، أنت لست هنا
الحب في بعض الأحيان
مخيف بشكل كره
يتعب المرء فجأة خلال هبوط الليل
بسبب العيش أسيرا
على فم شفرة الحلاقة
أحيانا شغفه يكسر يديه
يستخرج عدة حيوات من حياته
أحيانا خلف أي باب يطرق
يوجد صفيير صمت شقي
يعزف فونوغراف معدم في الفاتح
في يوم جمعة من زمن غابر، يعزف

الآن حبيبي

الآن حبيبي، أفكر فيك في مدينة كبيرة
في يدي قلم أزرق داكن، في جيبي علبتا سجائر
حياتنا مثل شريط سينمائي يمر أمام عيني
خروجنا بحريّة، شرب الماء معاً، تقبيل بعضنا البعض
أبي، كلما تذكرت كيف ضحكنا معاً.
زهور، زهور، لقد سقيت الزهور هذا الصباح
تلك الوردة فقط لا تبتسم عندما لا تكونين هنا
تلك الزهرة التي وضعتها في الماء على النافذة لتنمو جذورها
مكتئبة تماماً هذه الأيام
ضوء قوي وشديد يضرب النافذة
الأطباق حزينة على الطاولة
الردهة مهجورة
المناشف وحيدة في الحمام
لا تسألني حتى المطبخ - غير مرتّب ومتسخ
الاسفنجة هناك، صندوق الخبز فارغ
المروحة منقطة النفس
السجاد مغبر
ملابسي في خزانة الملابس، هنا وهناك
علبة المذكرات في نوم عميق
مصباح الليل الأزرق لا طموح لديه
الباب يقول افتحني، أغلقني
الستائر مثل ثعابين تغير جلدها
الراديو؟ إنه صامت
المقعد الذي لا ظهر له ولا ذراعين يخاف من الكراسي
الغرفة الصغيرة مظلمة و مهجورة
كل شيء في انتظارك، في انتظار عودتك
في انتظار لمسة يديك
في انتظار لمسة عينيك
وكل شيء يتكرر
كم أحبك



جمال ثريا
Cemal Süreya

أنا وطائري

أنا وطائري

نائمان في المرأة،

قفصنا سريرنا

وجهاناً يحدقان في بعضهما البعض

أنا وطائري نائمان تحت ثلج أبدِي مُتساقطِ

أنا ورفيقي مربوطان بشريط قرمزي

موثقان بشكل لا يمكن فكّه

يمكن للحرمان أن يبهج بانقطاعه

لاشيء في مراتنا غير هذا الوثاق

رفيقي القرمزي الغيور، طائري وأنا



نيلغون مارمارا

Nilgün Marmara

باب

مُرَّ من خلالي سَأبقي، سَأنتظر، مُرَّ من خلالي
لكن عندما تمرّ لن أستطيع معرفة ذلك
قيل لي، هناك ثمار ناضجة وراء ستار الصبر،
سيعلمك العالم الصبر وطعم الثمار الناضجة على حدّ السواء
قالوا، انتظرت مثل هذه الأشجار، رؤيةً مثل هذه الأشجار،
حزنٌ مثل هذه الأشجار.

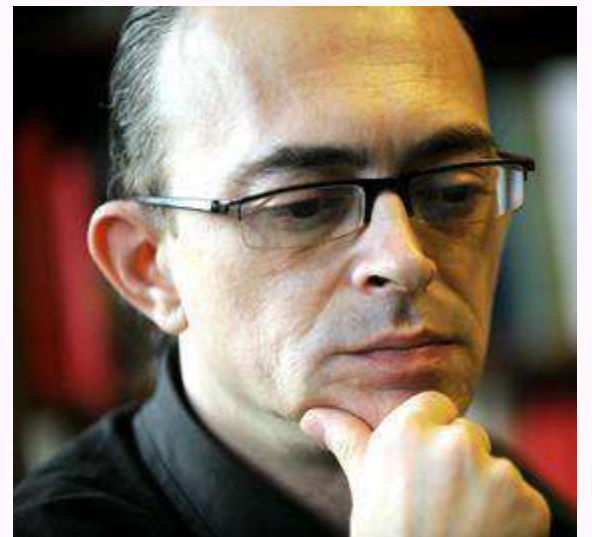
كنت مفتوحة، كنت موصدة، مفتوحة، موصدة
رأيت أولئك الذين ذهبوا بقدر أولئك الذين جاؤوا
أين نهاية الصبر؟ أين الفاكهة الجريئة؟
أين هي الحديقة؟
إن تمكن أحدهم أن يأتي، أن يرى
شخص أتى، مفتوح باق
مازالت معي
إلى متى هذا الخواء يرّن داخلي
من سحق أرملة الحديقة المرحّة، شجرة التوت قبالي؟
مازلت أراقبها الأكثر لعلّها تتكلم ولو لمرة واحدة
لو كان الأمر يعود إليّ لبقيت صامته أطول
لكنني طقطقتُ ضجرا
خشية أن ينكسر القفل الصّديّ للساني
خط طائش في مكان ما يهتمهم، الديدان داخلي تزحف
رأيت كل شيء، رأيت كل شيء، نهاية الصبر
لو سيأتي شخص ما سيرى
سيرى الآن أنّ الريح تمايلني



بيرهان كسكين
Birhan Keskin

أرابيسك

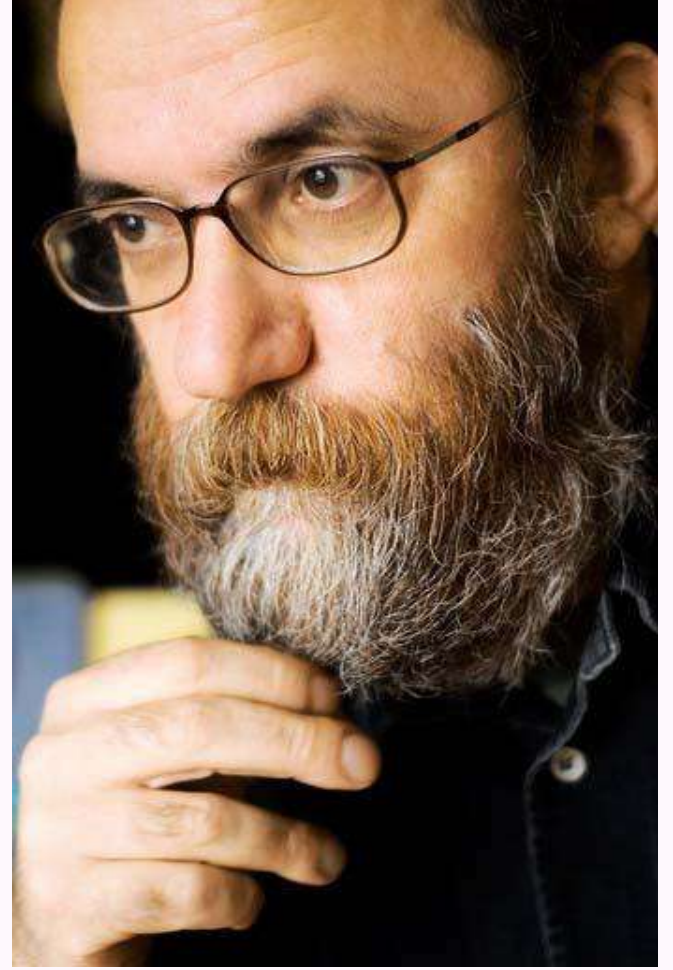
في اليوم الذي تلفّظت فيه اسمي للمرة الأولى
خرج دمٌ من أذنيّ تلك الليلة
بسرعة تركت المنزل
بحثت عنك ساعاتٍ
لأجذك وأطلق عليك النار
عندما تموت كنت سأقبل شفّتيك
لأحافظ على الجراثيم
كنت سأضع اليهود على فمي
جميع الصيدليات ستسخر مني
أعبر قلبي وأتمنى الموت
أحبك، هذا كل ما يمكن أن أفعل
الوصول مجرد تخمين، فرصة ضئيلة
الشوق إلهام متقدّد، حلم مكسور
لكنّ صوتك المحطّم الكئيب الأزرق
يظلّ يقول "سوف تتعذب، سوف تتلاشى"
وأحتجّ على الله، وأصرخ
نعم، نعم، أنت هناك
أضفّ إلى ذلك ثوبك
ثوبك الذي أطرافه من الفرو
وأنا، كما أنني أحتضر، سوف أوثق بإحكام إلى تلك الأطراف
أعطني جوابا، سأصرخ، أعطني جوابا
لماذا لماذا لماذا لماذا
كل الشياطين سوف تصفّق لي
في اليوم الأول الذي رأيتك فيه
التقط نورسٌ عينيّ أيضا



اسكندر كتشكوك
أو الاسكندر الصغير
ISKENDER KÜÇÜK

إخوة الرماد

أرسل إليك هذه الرسالة مباشرة إلى قلبك
ليست مكتوبة باليد ولكن بالرماد
أكتب لأول مرة اسمك الجميل
أخي، اخوتي اخوة من الرماد
هذا المغلف لم يرسل إلا من خلال الريح
من خلال هذه الليلة الطويلة من الهواء الحارق
هذا المغلف لم ينشر على شيء سوى الريح
في هذه الليلة الطويلة من الهواء الحارق
كنت أخفّ من طابع بريدي، أرقّ من ورق،
أسرع من حرف
هذه الكلمات الخاصة بك،
أثقل من الرماد الخاص بهم
يوليو كان ملتهبا، الشعر كان ملتهبا،
اللغة كانت ملتهبة
كما لو أنّ رمادك سيبقى لوقت أطول من ذكرياتك
الرسائل تحترق منها، المظاريف تحترق،
الطوابع البريدية تحترق
وردة قرمزية تحترق منها مثل أمي



حيدر إرغولين
Haydar Ergülen

لا تحدثني عن الرجال الآن

لا تحدثني عن الرجال الآن
تؤلمني روعي كثيرا
أن أوقظ الحجارة تحت الأرض أنوثتي،
صندوق نقود مليء بالأحجار
بيت للديدان، نقارات خشب
كهف ذئب تتسلق جسدي
بذور جديدة منثورة على ذراعي
رجل حياتك مفتش عنه
وهذا أمر بالغ الخطورة
أنوثتي، وجبة خفيفة باردة
وعانتي، بيت للعدم
يقف العالم هنا
وأنت، عش مع القمامة الملقاة عليك
عندما يرحل، أخبريه أن الجسد يترك الأظفار
أنتك تعيشين مع علم الفراق
أخبريه عن ذلك المرض الخطير
مثل جلد ضأن، أنا باردة في نظرك
أنا لست دين لرحم أمك سيدي
أنوثتي، قارتي المغزوة
لست أرضا مزروعة...
أكشط ذلك العضو الذي ليس لي
مثل جلد أفعى، وأتمنى أن أتمكن من إسقاطه
من غير المعقول أن أكون أمًا لجريمة قتل
ليس وطننا مقسما
بل جسد امرأة
لا تحدثني عن الرجال الآن



ميسر ييني

Müesser Yenyay

حوارات مع مبدعين أترك

أسماء الجلاصي

حوار مع الكاتب أورهان باموك

Orhan pamuk

إنها قصّة كان من غير المحتمل جدا أن تكتب لذلك "أورهان باموك" فعل أفضل شيء ممكن: عاشها. في عام 2005 كان باموك بالفعل واحدا من أبرز الكتّاب في تركيا. الروائي المتعود بروتين الكتابة كان لا يتأثر بكل اقتناع، بزخارف الشهرة الأدبية الزائفة وفي فبراير من ذلك العام، وخلال مقابلة مع صحيفة سويسرية صرّح بأنه "قتل 30 ألف كردي ومليون أرمني في هذه الأراضي، ولا أحد يجرؤ على الحديث عنه" وكانت هذه ملاحظة مصيرية فبعد أربعة أشهر وبموجب قانون جديد اتهم باموك في مسقط رأسه في اسطنبول ب "إهانة الأتراك" وقد تعرض لخطر السجن لمدة تصل إلى ثلاث سنوات.



أثارت القضية غضبا على نطاق العالم، وخاصة في الاتحاد الأوروبي، وتحت ضغوط متزايدة أسقطت المحكمة التركية التهم في فبراير 2006. وبحلول ذلك الوقت، أصبح باموك شخصية دولية، معروف أكثر بمعركته من أجل حرية التعبير والرأي من الكتب التي نشرها مثل "الثلج" (2002)، والتي أشاد بها "جون أوبديك" أو "اسطنبول: الذكريات والمدينة" (2003) وهي انعكاس على روح مسقط رأسه. في مايو 2006 ظهر في قائمة "مائة شخص الأكثر تأثيرا في العالم" في مجلة "تايم" ضمن فئة "أبطال ورواد" ثم في تشرين الأول حصل على جائزة نوبل في الأدب. لكن ذلك لم يدفعه لأن يرتاح وينام في عسلها بل لعلّه كتب أفضل رواياته بعد نيله الجائزة إحداها روايته الأخيرة "المرأة ذات الشعر الأحمر" وهي روايته العاشرة.

حوارات

أجرت هذا الحوار الكاتبة الفرنسية ذات الأصول الإيرانية "ليلا عزام زنجانة" تحت عنوان "بعد صدور لائحة اتهام جنائية وجائزة نوبل، يعبر الروائي أورهان باموك عن تحديات البقاء وفيما لفنه."

ليلى عزام زنجانة: لقد تحدثت عن سنواتك الأولى من الكتابة التي كانت شديدة العزلة، في حين أنك اليوم حائز على جائزة نوبل وشخصية عامة مشهورة عالميا.

أورهان باموك: حسنا، بكل صراحة، كنت أحلم دائما بأن أكون شخصية عامة، ولكن لم يحدث كل شيء بين عشية وضحاها، كما حصل لبعض من أسلافي الرومانسيين. والحقيقة أن طريقي كان مليئا بالرفض والفشل، واجهت عدة صعوبات لسنوات عديدة.

ليلى: هل غيرت جائزة نوبل حياتك ككاتب؟

باموك: خلافا لتوقعاتي الأولى عندما سمعت الخبر، غيرت جائزة نوبل حياتي قليلا. لقد جعلتني أكثر انشغالا وأكثر شعبية في بعض البلدان، لكن ذلك لم يغير تفاني في الأدب و طبعا لم يغير شخصيتي. مازلت أحب كتابة الروايات، والآن أكتب أكثر من أي وقت مضى.

ليلى: على ضوء جائزة نوبل، هل تشعر أن لديك الآن مسؤوليات معينة ككاتب، في تركيا وحول العالم؟

باموك: دعينا نقول إنه خلال حياتي لم أتطلع أبدا إلى المسؤوليات السياسية التي أسقطت فجأة على كتفي. أشعر أنه بسبب الغيرة، والاستياء، والمحرمات، وضغوط مختلفة، أصابوني فجأة مثل شيء سقط من على الشرفة بينما كنت أتجول عرضا في الشارع. ولأن تركيا قد قمعت، ولدي الآن ما يسمى بسمعة دولية، لا بد لي من التعامل مع هذا التحول المفاجئ في مصيري. رغبتى السرية كانت دائما أن أبقى فنانا حرا. أسلوب كتابتي وطريقة تكويني تتطلب نهجا طفوليا في الحياة...مسؤولية الكتابة تتلخص بالنسبة لي في التهور فأنا ألعب ألعابا سحرية مع قواعد العالم. ولا بد لي من الاعتراف بأن المشاركة كشخصية عامة ليس أمرا جيدا لعمل الروائي. أما بالنسبة للشخصية السياسية فلا أذكرها حتى... يا لها من كارثة!

ليلى: إذن لم تفكر في نفسك كمثقف ملتزم؟

باموك: هذا يعني ضمنا، أولا أنني قد وضعت أو يمكن أن أعدّ خططا سياسية منتجة بشكل منهجي قبل تنفيذها فعليا، وثانيا أن لدي قضية معينة للدفاع عنها. بعد كل هذا الخلاف القانوني مع الدولة التركية على تعليقاتي فيما يخص الإبادة الجماعية للأرمن، فإنني مقتنع الآن بأن مسؤوليتي الوحيدة هي استعادة عدم مسؤوليتي الفتية والعودة إلى الحياة التي كانت أمامي من قبل، والتي كانت أكثر بكثير من نابوكوفيانني و تحولت نحو الجماليات.. هذا هو. أنا أيضا بطيء جدا وفقا لحساباتي، أكتب حوالي 175 صفحة في السنة، أي حوالي نصف صفحة يوميا بعد تسع أو عشر ساعات من العمل. من الصعب أن تكون مثقفا ملتزما عندما تكون بهذا البطء.

نصوص من خارج اللغة

حوارات

ليلى: ولكن بعد أن نجوت من معاركك القانونية مع الحكومة التركية، ألا تشعر بأنك مضطر للقتال من أجل حرية التعبير؟

باموك: الكتابة كافية. كل الأشياء الأخرى يمكن أن توصل إلى مصير مؤسف، حيث أُجرّ إلى دائرة لا أحبها.

ليلى: هل تأمل انضمام تركيا إلى الاتحاد الأوروبي؟

باموك: لقد آمنت بذلك مع حماسة كبيرة، والعديد من السياسيين الذين أحترم سعوا للحصول على مساعدتي. كما اعتقدت بإخلاص أن أوروبا وتركيا ستحققان نتائج جيدة. ولكن من الواضح أن الشغف قد خفت، أفضل الآن أن أفكر في رواياتي.

ليلى: عندما كنت طفلا، أردت أن تكون رساما. كذلك كان فلاديمير نابوكوف

باموك: نعم. من سن 7 إلى 22 حلمت بأن أصبح رساما. تجولت في شوارع اسطنبول لالتقاط صور المناظر الطبيعية والحضرية. إحساسي بالواجب دفعني لدراسة الهندسة المعمارية، ولكنني سرعان ما تخلّيت عنها... شعرت أنني كنت أغش، لأن اهتماماتي كانت بوضوح في مكان آخر.

زنقانة: ما هي الكتب التي كانت أول محبوباتك الأدبية؟

باموك: الشياطين وأنا كارنينا... أدركت أنني أحبهم ألف مرة أكثر من أي من كتب فن العمارة وأكثر حتى من كتبي عن الرسم.

ليلى: لذلك قررت أن تعيش مع والدتك والتفرغ للكتابة.

باموك: نعم، حتى وأنا في الثلاثين من عمري لم أكسب فلسا واحدا، كنت أعيش في منزل أمي المطلقة... عشت حياة غريبة لصبي مجنون الذي قد يصبح يوما ما كاتبًا. كان لأصدقائي وظائف حقيقية. بينما كنت أكتب فقط ولم أتمكن من النشر. كنت خجولا جدا، ولكن كنت عنيدا أيضا. اليوم تترجم كتبي إلى 40 لغة، ولكن الحقيقة الغريبة هي أن أصعب شيء بالنسبة لي هو الحصول على نشر بلغتي الأم.

ليلى: كتابك الأول كان "جودت بيك وأبناؤه" الذي نشر في عام 1982... إنها ملحمة عائلية مكتوبة بأسلوب فلويرتي مختلفة جدا عن رواياتك اللاحقة، مثل اسبي أحمر أو الثلج التي تعتبر أعمالا حدائية أقرب إلى فرانز كافكا و إيتالو كالفينو.

باموك: نعم. تتحدث جودت بيك وأبناؤه عن قصة صعود البرجوازية الإسلامية في اسطنبول وعلاقتها مع الجيش مع البيروقراطية والسياسة وجميع الأشياء التي كان لها تأثير حاسم على تطور البلاد.

ليلى: في عام 1985، رافقت آرثر ميلر وهارولد بينتر في رحلة برعاية مركز بين الأمريكي وهلسنكي ووتش. وكان هدفهم هو كتابة تقرير عن حقوق الإنسان في تركيا... ما هي انطباعاتك عن تلك الرحلة؟

نصوص من خارج اللغة

حوارات

باموك: كان هناك انقلاب عسكري في عام 1980... تم تقليص حرية التعبير... حقوق الإنسان غير موجودة. وكان سوء المعاملة منتشرًا في السجون. ومع ذلك كان الناس يتحدثون، وأسر السجناء، وكذلك الكتاب.

ليلى: هل جربت الشعور بالتضامن؟ الشعور بالذنب؟ كلاهما؟ هناك هذه الثنائية التي تبدو هاجسا في رواياتك.

باموك: أولاً شعرت بانفجار من العار، أشعر ذلك عندما يأتي الناس من أمريكا أو أوروبا للتحقيق في حالة الديمقراطية أو فقدان الحرية في مختلف أنحاء العالم. إنه عار متصل بالمشاعر الوطنية، يصعب تفسيره، ولكنه منتشر تماما. ثانيا شعرت أيضا، وللمرة الأولى، بتضامن دولي بين الكتاب الذين كانوا يمثلون ليس فقط بلدانهم الأصلية بل أيضا العالم... تضامن ينبع من احترام مشترك وشامل تقريبا لحرية التعبير.

ليلى: ومع ذلك، أنت لست في الأساس كاتباً "سياسياً"، كنت ترغب في خلق عوالم متنوعة وحاملة حتى أنّ العديد من رواياتك تحمل أسماء الألوان: اسمي أحمر، الكتاب الأسود، القلعة البيضاء.

باموك: نعم، كنت نابوكوفيا أكثر في البداية... كتبت للجمال. وبينما كانت أجيالا كاملة من الكتاب الأتراك تصوغ أعمالها على "جون شتاينبيك" أو "مكسيم غوركي" وتدمّر جوهر مواهبها من خلال السماح لها بخدمة شيء يفترض أنه تجاوزهم كنت أقرأ "نابوكوف" وأحلم. لقد مرّت خمسة وعشرون عاما، وأنا أعلم الآن أنه لو كنت قد ارتكبت خطأ كتابة الروايات السياسية، كنت قد دُمرت... فالنظام كان سيبددني.

ليلى: والثلج، في عام 2002؟ لماذا إذن قررت كتابة رواية عن الإسلام، حول القومية والانتحار الجماعي التي قامت به مجموعة من النساء الشابات أجبروا على إزالة الحجاب في بلدة صغيرة في شمال شرق تركيا؟

باموك: قررت أن أكتب رواية سياسية لأنني أردت فجأة أن أتكلم عن بلدي بطريقة مختلفة. كل رواياتي تختلف هيكلية عن غيرها... لسبب وجيه أيضا. التقيت شخصا في شارع اسطنبول وهو يصرخ، "أوه، سيد باموك، كم هو محزن! لقد أحببت ذلك حقا، ولكنك لم تكتب أي شيء مثل ذلك مرة أخرى". حسنا، كانت "ثلج" مختلفة جذرية وبالنسبة لي كل المتعة تكمن هناك، في التحركات المتغيرة باستمرار من التأليف التي تسبق التنفيذ... الكتابة نفسها ليست سوى الحرفية بعد ذلك.

ليلى: من من الكتاب يعجبك أكثر؟

باموك: ليو تولستوي، نابوكوف، توماس مان... هؤلاء عظام بالنسبة لي. ومارسيل بروست، بطبيعة الحال مع جملة الباروكية الطويلة وفي نفس الوقت غامضة وغامضة بشكل كبير، ولكن حسية جدا ومحكمة.

نصوص من خارج اللغة

حوارات

ليلي: هل سبق لك أن اهتمت بكتابة رواية سياسية قبل أن تنشر ثلج؟

باموك: نعم، لدي رواية لم تنته، وهي رواية سياسية دوستوفسكية تبلغ من العمر 25 عاما، حيث يخلط الفكر اليساري الراديكالي مع الغموض الشيطاني. ولكن عندما وقع الانقلاب العسكري في عام 1980 أصبح من المستحيل نشر تلك الرواية. وفي تلك المرحلة أدركت، وليس من دون صدمة، أن بعض أصدقائي الماركسيين القدامى كانوا يميلون إلى الإسلام الراديكالي وضلوعه المناهض للغرب.

ليلي: في ديسمبر 2005، قبل شهر من بدء محاكمتك في اسطنبول، كتبت في نيويورك أن القومية التركية لها جذور غريبة، فكرية وبورجوازية على حد سواء.

باموك: نعم، لحماية نفسها ضد كل من الشبح الشمولي للأخلاق العالمي والاستياء المقلق للطبقات العاملة، اعتمدت الطبقات المتعلمة الموقف الوطني الأكثر سطحية: الأتراك ولا شيء آخر! هذا المجتمع العالي هو بالطبع مجتمع ما قبل الحداثة القديم. عن طريق رد فعل جماعي تفضل تعريف نفسها من خلال المشاعر القومية بدلا من الحداثة، مع نتائج واضحة للديمقراطية.

ليلي: هل تعتقد أن الديمقراطية التركية مستمدة في جوهرها من الإسلام؟

باموك: ليس بالضرورة. الكليشيه هي أن تركيا قد تسمت بالإسلام السياسي ولكن في الواقع هناك الكثير من الأشكال والفروق الدقيقة التي تجعل من الأصولية المتشددة تصبح مخففة... لدينا الطوائف الصوفية، على سبيل المثال، والمجموعات المنتثرة التي تجتمع معا، تستحضر السراب لما يمكن أن نسميه "الإسلام السياسي". ولكن هناك أيضا الجماعات العلمانية المناهضة للغرب والجماعات غير الديمقراطية الملحدة. وتشكل جميعها تكويننا سياسيا معقدا للغاية. وفي نظر الروائي، فإنها تشكل، بطبيعة الحال، لوحة غنية واسعة من الألوان.

ليلي: لهذا السبب في "ثلج" كنت تصور تركيا ومدينة صغيرة من كارس؛ فقيرة ومهزومة وتناقضها العميق والمتذبذب بين الإسلام والكمالية.

باموك: نعم، شعرت فجأة أنني أردت أن أكتب عن تركيا المعاصرة والسياسة الإسلامية والأصولية والعلمانية والاستجابة القومية للانقلابات العسكرية والقومية لمجموعتنا العرقية والقوى في اللعبة السياسية والفصائل التي تتضاعف باستمرار. أردت أن أضع العمل في بلدة صغيرة، بلدة فقيرة جدا من شأنها أن تصبح صورة مصغرة من تركيا كما أراه اليوم. كنت أرغب في بناء مكيدة تتمحور على الأحداث، التي عن شأنها أن تكشف عن أسرار بلادي بأنماطها الفكرية الغامضة والمتاهة المضحكة لسياستها.

ليلي: في عرضه لرواية "ثلج" في "ذا أتلانتيك" الشهرية انتقد كريستوفر هيتشنس تصويرك للشخصيات الإسلامية الأصولية بطريقة أظهرت تعاطفا معها أكثر من غيرها

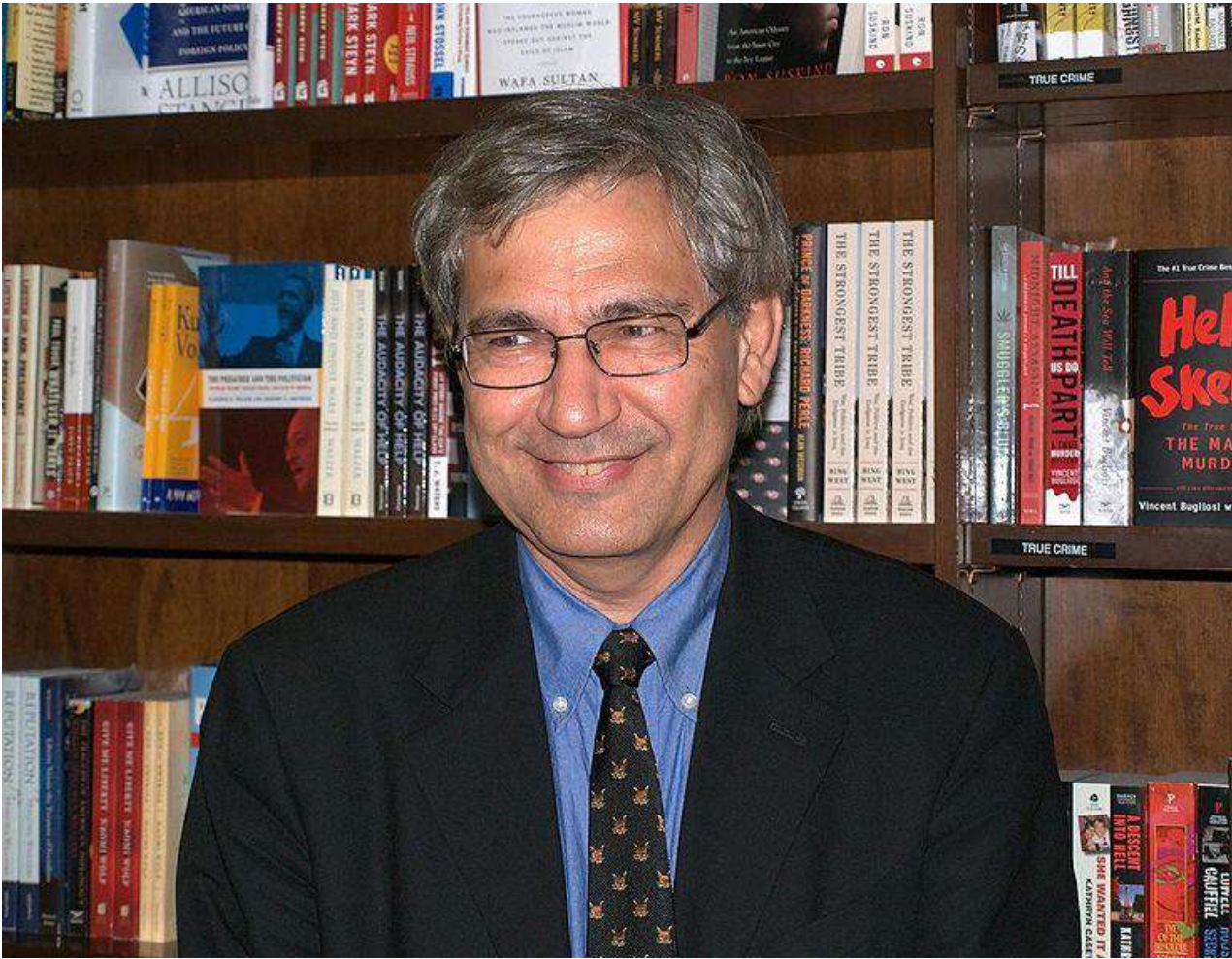
نصوص من خارج اللغة

حوارات

باموك: قاعدتي الذهبية في كتابة الرواية هو التطابق مع جميع الشخصيات. والتطابق مع الشخصيات الأكثر سوادا هو ما يجعل الرواية جيدة وقوية .. أفضل مثال على ذلك هو دوستوفسكي بالتأكيد.

ليلى: وهل روايتك في تقدم؟

باموك: رواية جديدة: "متحف البراءة" سوف تنشر في تركيا في كانون الأول، لازلت أعمل على ذلك... إنها قصة رجل اسطنبولي غني له هاجس إزاء قريبه الفقير، تسلط الضوء على الطبقة البرجوازية في المدينة من عام 1975 حتى يومنا هذا... وهي أيضا رواية عن الزواج، والجنس، والاضطرابات الاجتماعية... مليئة بالفكاهة و الحب بتفاصيله. نتحدث عن القلق والحماقات في هذا المجتمع الغريب، الذي ثبت تركيا على خطى الحداثة وربما من يدري إلى أبواب أوروبا.



نصوص من خارج اللغة

حوار مع الشاعرة التركية : ميسر ينيي

Müesser yeniay

"سحبت الحزن إلى الشعر كما يسحب البحر عروس البحر إلى شاطئه" هكذا تقول الشاعرة التركية ميسر ينيي في قصيدتها "نسيم يهبّ من الشعر" التي تتناول في شعرها مواضيع شغلها دون غيرها مثل النسوية ومشاكل المجتمع التركي والحب والشهوانية ...

ميسر صوت أنثوي ولد بمدينة ازمير التركية، درست اللغة الانجليزية وآدابها في جامعة ايجا، صدر لها مجموعة من الكتب الشعرية وهي: "الظلام أيضا يسقط مرشوش" و"رسمت السماء مرة أخرى" و"قبلي كانت هناك صحاري" لها إصدارات في الترجمة من الشعر الايراني والانجليزي والفرنسي إضافة إلى اصدارها كتابا تناولت فيه الشعر التركي الحديث. لعلّ هذا الحوار الذي أجرته معها يكشف جزء من شخصية هذه الشاعرة المتفردة.



كيف تعرّف الشاعرة "ميسريني" نفسها إلى القراء العرب؟

أعرّف نفسي لنفسي بالشعر. أعتقد أنني لست قريبة لنفسي بشكل كاف لأقوم بتعريفها للآخرين فالمسافة التي تفصلني عن نفسي وعن الآخر هي نفسها.

نصوص من خارج اللغة

حوارات

ما الذي جعلك تهتمين بالفن/الشعر؟ هل يوجد حدث خاص كان سببا في ذلك؟
قضيت طفولتي مع جدي وجدتي، ذلك قادني إلى قراءة الكتب و الوحدة... مازلت أقرأ كثيرا
وأفكر كثيرا. الحوار بالنسبة لي هو ذلك الذي أقوم به في داخلي مع صوتي الخاص
والصمت.

من من الكتاب الذين أثروا فيك؟ من يعني لك الكثير ككاتب؟

الرومي يعني الكثير بالنسبة لي لأن لديه عالم منفصل في ذاته غير هذا العالم. خلق عالما
من المشاعر واتبعها في كل خطوة. وهو أيضا محب كبير. كما قال أينشتاين، "الطاقة
الكبرى التي تجعل العالم يستمر هو الحب". لا تزال لدينا أشياء غير معروفة عن طبيعة
الحب والشعر هو أفضل وسيلة لإدراكها.

متى بدأت تعتبرين نفسك شاعرة؟

بعد كتابي الأخير "حديث دائم مع الحبيب" صوتي أصبح واضحا وبدأ يتحدث إلي. الشاعر

مثل الميكانيكي لأنه يعرف

كيفية إصلاح اللغة ويجعلها

تماما كلغته.

هل هناك أي مواضيع

تجذبك بشكل خاص

كشاعرة، أشياء تشعر بأنك

تود أن تكتب عنها؟

في الغالب أكتب عن العالم

الأنثوي؛ الحديث عن



عاداتي الخاصة والطقوس يبعث في نفسي البهجة حيث أنني شخصيا لست كيانا واضحا.

الشعر ينير مشاعري الخاصة أيضا كشعلة فأرى طريقي أكثر وضوحا.

والسبب الآخر الذي يجعلني أكتب عن المرأة هو أنني أعتقد أن الناس سئموا من كلمات

الرجال ووجب علينا ملء الهواء أوستروجينا الآن في اللغة.

حسب وجهة نظرك ما هي وظيفة الشاعر اليوم؟ وكيف يؤثر شعرك على العالم؟

نصوص من خارج اللغة

حوارات

الشاعر هو مهندس المشاعر. المشاعر مثل الصور التي لها ألوان وأشكال مختلفة. وبما أننا نعيش فيها معظم الوقت، يجب أن نحاول التعرف عليها عن كثب. الشعر يساعد على القيام بذلك. وأود أن أقول أن كل شعور يختلف عن الآخر حيث يكون فريداً من نوعه على الرغم من أن الاسم هو نفسه. خذ الحب مثلاً كل واحد لديه بنية مختلف، كثافة مختلفة... ذلك ما أعنيه.

شعري شجاع. أحب الحديث عن المواضيع المسكوت عنها في شعري وأفضل القراء هم الرجال لأنهم يجهلون حقاً أي العالم الذي تعيش فيه المرأة. لشعري القدرة الكاملة لتحرير الملجوم.

هل يوجد شيء يعيقك عن كتابة الشعر؟

أجل، مرضي الشيء الوحيد الذي يبعثني عن كتابة الشعر هو المرض. وإلا حياتي كلها للشعر. هو مهنتي كما هو طبيعتي.

عدد قليل جداً من النساء الشاعرات العظيمات. هل تعتقدن أن هناك صعوبة في أن تكون امرأة وفنانة مبدعة؟

على مرّ التاريخ، كانت جميع وسائل السلطة مثل المال والدين في أيدي الرجل. وهذا ما يفسّر لماذا أصبحت نسبة قليلة جداً من الشاعرات عظيمات. النساء مبدعات في المطبخ وفي الفراش وفي الرحم. وبالتالي فإنّ الصعوبة تعطيني المزيد من الشغف.

هل تصلين إلى حالة من السلام والتفهم اثر كتابتك عن المشاكل التي تواجهينها؟

هذا سؤال جيد. أصل إلى حالة من التفهم والسلام مع المشاكل التي لم تُحل في بعض الأحيان ولكن مع تلك التي تكون واضحة بشكل جيد.

ما هو الأصعب بالنسبة لك أن تكوني شاعرة أم امرأة تركية؟

أن أكون امرأة تركية أصعب. سيوف قتال المغالاة في الرجولة ولدت معنا... في بطوننا وفي الهواء.

بنزين.. دونالد ريفيل

ترجمة: عبود الجابري

حان وقت الهلوسة
الملاح الغارق في الوحل
يشعر انه يعوم في المحيط
الفراشات التي تموت في شبك الصيد
تخلع أجنحتها كي تتحرر
وأنا أتمنى أن يكون هناك
من يستطيع أن يقيدني
ويسقيني السم
جرعة قوية
ثم جرعة أقوى
الأساطيل الجميلة لا تتوقف
والحب الأبدي
يتمهل في تدفقه
بينما أغرق
لأن الفرح العظيم مازال ماثلاً
بينما لاشيء
يقال عن الألم
فهو مقروء على البعد
من قبل الغرباء وحسب
وهو يكره الباقيين على قيد الحياة
عندما يغطي عربات المدافع بالزهور
وأعمدة الإنارة
بالأطفال المشنوقين
حان وقت الهلوسة
التي تتوغل غرباً
بشكل سافر
سيكون موتها أقل إيلاماً
سيكون مغطى بالصدقات:
شبكة من الأجنحة عديمة الجدوى
والوحل الخفيف
تلك التي سقتني السم
جرعة قوية
ثم جرعة أقوى
افتقدها
في المقعد الخلفي لسيارة الأجرة
داكنة
مقطوعة الأنفاس
تهتف بي:
عجل
عجل

فضاءات



ثلاث قصائد للشاعر: كاوه أكبر

ترجمة: دنيا ميخائيل

أن تسمي الذئب ذئباً

برسيماً بنفسجياً
 ينمو في الحشائش الطويلة
 عنكبوتاً أصفر على عتبات النوافذ
 لستُ مخيفاً بالقدر الذي أردتُه
 لم أحرق منزلاً في حياتي
 ولم أرمِ وليداً من فوق الجسر
 ومع ذلك طوال حياتي
 وأنا أتهرّب من نداءات المساعدة بلا مبالاة
 منحتُ هذا البرود أسماءً عدّة
 وأنا أفكر مادام له اسم
 فلا بد أن يكون له حلّ أيضاً
 أفكرُ لو سميتُ الذئبَ ذئباً
 لتهادثُ أنيابهُ
 حملتُ البرودَ سنواتٍ مثل ماسة
 أبقيته لصقي
 قريباً كدمي
 حتى صحوّت يوماً وهو بداخلي تماماً
 وكلانا مهشّمان
 لا نلفتُ الانتباه
 مثل قطعتين معدنيتين على سكة
 دهسهما القطارُ إلى قطعة واحدة

مثل السماء أنا هاديء
 الكلُّ نسي أنني هنا
 جرّبتُ كلَّ الحيل المعتادة
 متظاهراً بأني مُخيف
 مثل حصان مفترس
 بشكل مفاجيء
 مثل صفيير يهسهس
 الأمر الطبي واضح
 اجلسن بصبرٍ حتى يُسمح لك بالمغادرة
 في الخارج البحيرة تتبخّر
 بطنه البيضاء المنتفخة
 مليئة بالفجل واللحم المشوي
 جهازه الهضمي
 متحف صغير للذّة
 بالمقارنة معه
 أنا صحيّ وغير مُلفت للنظر
 هنا أقرأ الوصفة الدوائية
 هنا أموت بسرعة معتدلة
 الحسد هو الخطيئة المميّزة الوحيدة
 غير المسليّة للمخطيء
 مما يجعل الحزن يبدو كأنه عادة
 ولاءً لماضي الأهل
 أحاول أن أجد أشياء صغيرةً تريحني



هل نتحدث الفارسية؟

دلم براي تَنگ شده.
 أما زلتَ تشرب؟
 شب بخير.
 كل خطوة أخطوها
 هي دائماً من لغة إلى أخرى.
 من أجل تنظيم العالم:
 أنا أحتاج، أنت تحتاج،
 هو يحتاج، هي تحتاج.
 الباقي متروك لابن آوى جائع
 في مؤخرة ذهني.

الآن قمرنا
 يشبه زهرة لهانة شاحبة.
 دلم براي تَنگ شده.
 أنت تنطوي على ضوء
 إلى ما لا نهاية.
 شب بخير.

يمكننا أحياناً أن نرى فينوس
 في منتصف النهار.
 ثم في الليل،
 نجوم متفرقة بملايين الأميال،
 يرحلُ ضوءها سنواتٍ
 ليموت خلف عين ما.
 هل هناك مفردات لهذا- مفردة
 تعزز الشيء العادي
 دون أن تزيل التساؤل؟
 لم أعد أبالي بما عندي من كلمات.
 لا أتذكر كيف أقول كلمة وطن
 بلغتي الأم، أو وحيد أو ضوء.
 فقط أتذكر
 دلم براي تَنگ شده،
 اشتقت إليك،
 و شب بخير، تصبح على خير.
 كيف هي المدرسة، يا كاوه
 الحبيب؟

كاوه أكبر شاعر أمريكي من أصل
 إيراني. كان في السنة الثانية من
 عمره عندما هاجر مع عائلته إلى
 أمريكا. هذه القصائد مختارة
 من مجموعته الشعرية "أن
 تسيّ الذئب ذئباً" التي صدرت
 عن دارنشر "أليس جيمس"
 عام (2017) وله قصائد
 منشورة في مجلات أدبية مثل
 نيويورك روتري ونيويورك
 تايمز وذي نيشن وغيرها. حاز
 على منحة "روث ليلي" من
 منظمة الشعر وعلى جائزة
 لوسيل ميدويك ميموريال من
 جمعية أمريكا للشعر عام
 2016. يقيم حالياً ويدرس
 الشعر في ولاية إنديانا.

الترجمة عن الانجليزية

بساتين تنمو من الأرضيات

بساتين تنمو من الأرضيات.
 بساتين تتدفق من حنفيات المياه.
 القَطِّ يموءُ بساتينَ من فمه.
 شواربهُ بساتين أيضاً.
 العشبُ يرعمُ بساتينَ.
 يغدو بساتينَ أغلبه.
 الأشجار مليئة بالبساتين.
 الإطار يدورُ بالبساتين.
 أشعة الشمس على الأسمنت الرطب بستانٌ أبيض.
 إطارات السيارة تترك أثراً من بساتين.
 باقة بساتين تتصاعدُ من انبوبها العادم.
 مراهقون يتبادلون صوراً
 لبساتين في هواتفهم، وهي بساتين أيضاً.
 شيوخ بأحذية بساتين باذخة
 يتبادلون البساتين بعصبية.
 أمهات يعبئن القناني ببساتين دافئة
 ليطعمن أطفالهنّ حديثي الولادة، الذين هم أنفسهم بساتين.
 هديلهم نوع من بستان.
 الغيوم كلها بساتين.
 تُمطر بساتين.
 الجدران كلها بساتين،
 إناء الشاي بستان،
 مسند اللوح الفارغ بستان،
 وهذا البرد بستان. آه،
 يا "ليديا"، شوقنا إليك فظيع.



قراءة في (اللانداي)

الشعر الشعبي - للنساء البشتون

هالة عثمان

في مجتمع يرزح تحت ثقل السلطة الاجتماعية الذكورية من ناحية، وينقاد إلى السلطة الدينية من ناحية أخرى، ورغم كل أشكال القهر التي تمارس ضد النساء في مجتمعات قبائل البشتون التي تسكن غرب باكستان وأواسط وشرق أفغانستان، في مجتمع كهذا نشأ الشعر الشعبي المسمى باللانداي، وهو عبارة عن أشعار سرية تبدها النساء ويتناقلنها شفاهاً يعبرن من خلالها عن العشق والحرمان والشوق والعواطف المتمردة في مجتمع يعتبر الحب من المحرمات فتصرخ كل امرأة بأعلى صوتها:

أحبه! أحبه!

لا أخفي ذلك،

لن أنكره

حتى لو قطعوا كل شاماتي

أشعار نساء البشتون تطرق أبواب مواضيع حساسة بصدق عن الجسد والحب المحرم صادمة وفاضحة للمجتمع الذكوري، مستفزة للرجال في فحولتهم، هذه الأشعار التي تدعو فيها البشتونية الرجل للحب باستفزازه في كرامته وشرفه.

تعال قبلي دون تفكير في المجازفة،

إذا قتلوك ليس هذا مهمًا

يستشهد الرجال الحقيقيون دوماً في سبيل الجميلة.

هذه الأشعار الشفاهية جمع بعضها سعيد بهو الدين مجروح في هذا الكتاب القيم وحفظها من الضياع، وهو الكاتب الحاصل على درجة دكتوراة في الفلسفة من جامعة "مونبلييه"، الذي نفي إلى بيشاور في باكستان، وكتب ملحمة صغيرة تجمع الأعمال الشعرية الأفغانية الرئيسة في القرن العشرين. في الحادي عشر من فبراير 1988 قبل يوم واحد من بلوغه الستين فتح سعيد بهو الدين مجروح الباب لمجهولين وتلقى الرصاص في صدره وعن اغتياله قال صديقه "أندريه فالتر" الذي قام بترجمة اللانداي إلى الفرنسية: "انه مات لأنه تكلم بحرية"

أشعار نساء البشتون تطرق
أبواب مواضيع حساسة
بصدق عن الجسد والحب
المحرم صادمة وفاضحة
للمجتمع الذكوري،
مستفزة للرجال في
فحولتهم، هذه الأشعار التي
تدعو فيها البشتونية الرجل
للحب باستفزازه في كرامته
وشرفه.

عن الترجمة الفرنسية قدم المترجم جميل صلاح هذه الترجمة التي تقوم اساسا على كتاب بهو الدين مجروح ثم أضاف اليها فصلا كاملا يضم قصائد مختلفة من اللانداي النسائي والرجالي .

اللانداي كما يقول المؤلف هو ما معناه حرفيا " الموجز " وهو قصيدة قصيرة جدا، بيتان من الشعر الحر، يتكون الأول من تسعة مقاطع والثاني من ثلاثة عشر مقطعا دون قافية إلزامية ويتمتع بتفعيلة داخلية قوية مع اختلاف الأنغام وفق المناطق.

بواسطة هذين البيتين تمكنت نساء البشتون ورجالهم أيضا من التعبير عن مشاعرهم وإن امتاز شعر المرأة البشتونية بالعمق والبساطة فإن المؤلف يصف هذا الشعر بأنه هش وجميل مثل الزهور البرية في السهول والجبال، ذلك أنه يولد دون بذر منتظم، دون حماية أو اعداد، من نظرة محددة خارج الحقل الثقافي المقتصر على الرجال فقط. من هذه النصوص ينبثق وجه مدهش تشدو فيه النساء ويتحدثن عن أنفسهن، عن الرجال والعالم حولهن بقلب قاس ومتمرد.

يشرح المؤلف صلة المرأة البشتونية بالموت والمنفى، وعدم اهتمامها بروح مستقلة ومنفصلة عن الجسد...هي فقط تغني مصير الجسد وتميز عنصر القلب من واقع هذا الجسد مركزا للعواطف والآمال العابرة، واليأس العميق...وكلما فكرت بجسدها وقوة حياها، أدركت تعاقب الأيام وسمات الوجود الزائل:

أسرع يا حبيبي،

أريد أن أهبك شفتي !

يجول الموت في القرية ويمكن أن يأخذك .

أيها اللحد الخراب،

أيها القرميد المشتت،

لم يعد حبيبي سوى رماد

وريح السهل تذروه بعيدا عني

خفية أكتوي، خفية أبكي

أنا امرأة البشتون التي لا تقدر الإفصاح عن حياها

هذا الشعر هش وجميل

مثل الزهور البرية يولد في

السهول والجبال، دون بذر

منتظم، دون حماية أو

اعداد.

فضاءات

ضمني برغبة تحت ضوء القمر الوضاء
في تقاليدنا نهب شفاهنا في النور الساطع.

أيها الربيع! شجر الرمان مزهر
من حديقتي، سأحتفظ لحبيبي البعيد، برمان صدري

تعلم كيف تلتهم شفتي
أولا ضع شفتيك، ثم اضغط على خط أسناني برفق

مُرَبِّدك في تجاويف أرداني برفق
رمان قندهار أزهر، وننضج قبل حين.

إذا لم تعرف كيف تحب
لماذا أيقظت قلبي النائم

على وجهي تسيل الدموع
ليس بوسعي نسيان جبال كابول ذات القمم المكسوة بالثلج

يا إله المنفيين العظيم!
كم ستدوم الحياة في السهول القاحلة؟

حبيبي هندوسي وأنا مسلمة
من أجل الحب أكنس ممرات المعبد الممنوع

أمسيت أكثر المجنونات جنونا
حين أمر بضريح ولي، أرميه بالحجارة،

أيها العود الذي أود أن أراه مقطعا
أنا التي يحبها، وأنت من تتأوه بين يديه.

اللانداي

الشعر الشعبي للنساء البشتون

مختارات



تحرير: سعيد بهوالدين مجروح
ترجمة: جميل صلاح



يوسف خديم الله في جديده الشعري: عرق ذهني

بنحمودة (ايكاروس)

1

شاعر سابق أم شاعر لاحق؟

من ميزات الشعر التونسي الحديث التنوع والثراء، فهو يشهد منذ حركة الطليعة إلى اليوم تحولات مختلفة في مساراته فمنذ ميلاد تلك الحركة الخطيرة (1968—1972) ظهرت موجات شعرية قسّمها النقاد إلى أجيال قصّد محاصرتها نقديًا، وأتى لهم ذلك والشعر التونسي منفلت باستمرار.

ولكنّ مسألة التّجديد أو التّحقيب لا تعيننا في شيء هنا. لأنّ الشاعر يوسف خديم الله اخترق هذه الألعاب والأحبال والتقنيات وكسر أفق انتظارها. فهو الشّاعر التونسي الوحيد الذي بدأ الكتابة في الثّمانينات ولم ينشر أعماله إلا بعد ثلاثة عقود ونصف، فكما هو مؤرّخ في بعض نصوص مجموعته الأولى "هواء سيّء السّمعة" (منشورات بيت الشعر 2013)، حتى وإن تعمّد ساخرًا وضع تواريخ نصوص بتقديمها مائة عام على زمنها الخاصّ زمن الكتابة أو نشر بعضها بتاريخها في المجموعة



الثانية: "عرق ذهني" التي صدرت عن (دار "ديار" نوفمبر 2017). وإن كنت أردّ نسف تواريخ الكتابة إلى الرّفص والتّمرد والسّخرية من الواقع والعالم.

ما يعنيني في هذا المقال هو التّأكيد على أن الشّاعر يوسف خديم الله، شاعر استثنائيّ عابر للأجيال فهو من جيل سابق (الثّمانينات) وهو من جيل لاحق أيضًا، من جهة حداثة نصوصه وإن كان لا يختصّ بالحدّثة وحده في تاريخ الشعر التونسي والعربيّ والعالميّ من "فرانسيس بونج" و"آرثور رمبو" إلى "سركون بولص" و"وديع سعادة" و"صلاح فائق" وغيرهم كثير، لأنّ النصوص في مجموعته الأولى "هواء سيّء السّمعة"

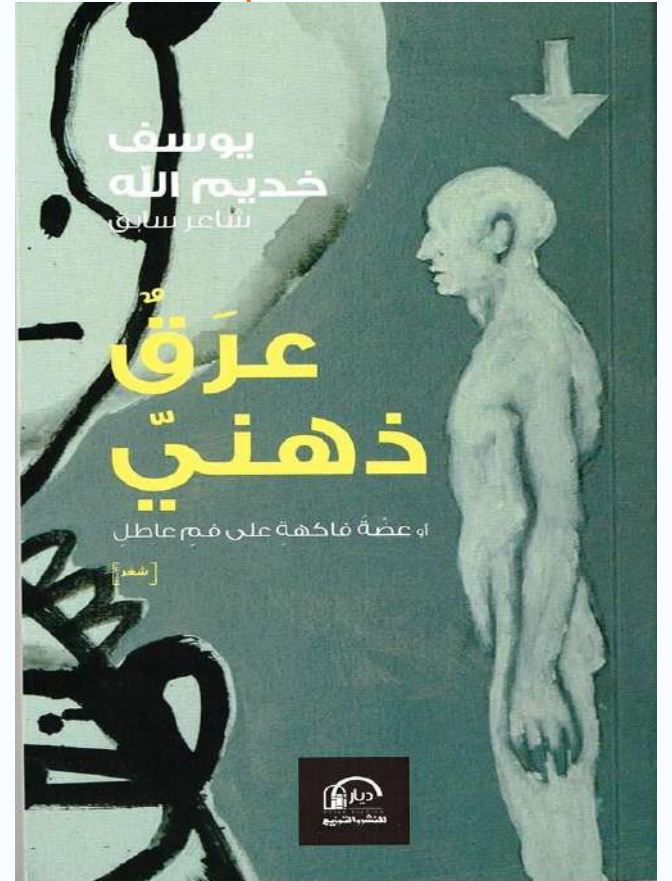
(2013) و"عرق ذهني" (2017)، مكتوبة في الثمانينات والتسعينات بعضها يعود إلى أكثر من ثلاثة عقود وبعضها يعود إلى عقدين أو أكثر. فمن جهة بداية الكتابة (الثمانينات)، كان من المفترض أن ينشر الشاعر مجاميع شعرية مختلفة منذ سنوات لتأسيس تراكم كمي يوطد تجربته وتفردّه (مقارنة بمدونة إخواننا في المشرق أو المغرب) وإن كان الإبداع لا يُقاسُ مطلقاً بالكمّ فتوجد في تاريخ الشعر استثناءات دوماً. لقد أحجم الشاعر يوسف خديم الله عن النشر طيلة ثلاثة عقود، ولكنه مرّ بالنشر من خلال فضائين (ملحق ورقات ثقافية بجريدة الصحافة 1994/1996) حيث اكتشف القراء نصوصه المتفرّدة الصّادرة القائمة على السّخرية ورصد التفاصيل فكانت في نزوع إلى التّكثيف بعيدة عن التّعرّ والتّحذلق ولغة القواميس التي سقط فيها أغلب شعراء السّبعينات والثمانينات والتسعينات.

واصل يوسف خديم الله نشر بعض نصوصه في مجلة الحياة الثقافية (1996/2006)، ثمّ اختفت نصوصه تقريباً من مشهد حطّ عليه ذباب كثير وكتبة كثيرون اختاروا الأضواء والمناصب والتّركات الثّقافية في الجمعيات والمنظمات والاتحادات والرابطات والملاحق والصّحف والمجلات والدوريات والكتب، ومردّ كل ذلك في نظري موقف من الفساد الثّقافي والشعري رغم أنّه لم يُحجم عن الكتابة أبداً.

رحل رفيق دربه الشاعر عزّوز الجملي وترك مخطوطات نائمة لدى أهله وأصدقائه وعليهم جمعها ونشرها. ولا أريد أن يتكرّر ذلك مع الشّاعر يوسف خديم الله وعليه أن ينشر ما تبقى من أعماله الشّعريّة والنّقديّة (مقالات ودراسات وبحوث) لأنّ نشرها في هذه السّنوات سينقذ الكثير حسب رأيي.

فماذا تبقى من شعراء السّبعينات والثمانينات والتسعينات؟

أعتقد حسب قراءتي لأهمّ ما نُشر في المدوّنة الشعرية التونسية خلال العقود الثلاثة التي تمتد من (1970 إلى 2000) أن الشعر التونسي قد أنجز ما لم ينجزه في العقود الخالية (1970-1900) وأنّه واجه حدائته ومصيره وتعمّق ذلك البحث المضني منذ عام 2000 إلى اليوم. ومن هذه الجهة يعتبر الشاعر يوسف خديم الله من الشعراء التونسيين الذين طوّروا الشعر التونسي ووضعوه في أتون الحدائته ليواجه مصيره.



يوسف خديم الله شاعر سابق أم فلاح خسارات؟

بعد صمتٍ طال ثلاثة عقود أو أكثر أصدر الشاعر يوسف خديم الله كتابه الأوّل الذي انتظره قراءه طويلاً والعمل الأوّل: "هواء سيء السمعة" (منشورات بيت الشعر 2013) كان حُسن نيّة منه بعد إحجامه عن النشر، أملاً في أنّ الشعر التونسي سيخرج من الفساد الثقافي الذي عاناه منذ الاستقلال إلى اليوم. لكنّ الخيبة الحقيقية التي يعرفها الشاعر مسبقاً أنّ قراء الشعر قليلون ونقّاده أقلّ فمرّ كتاب "هواء سيء السمعة" في صمت فكُتب عنه القليل، وكان الحظّ العاثر أنّ أخطاء الطباعة (الإخراج الفني والتصميم الداخلي وتوزيع الصفحات) قد أفسدت مذاق النشر لأوّل مرّة وحرمت قراءً كثيرين ونقّاداً من اعتماد الكتاب في دراسات وبحوث. ومن المفترض عادة طبع المجموعة الأولى مرة ثانية لتفادي هذه الأخطاء.

وها هو الشّاعر يُقدم على إصدار كتابه الثّاني "عرق ذهني" / أو "عضّة فاكهة على فم عاطل" في عنوانه الفرعيّ باعتباره عتبه من العتبات.

ومن العلامات اللافتة للنظر تسمية "شاعر سابق" تحت الاسم الأصليّ "يوسف خديم الله". وهذه التسمية أو الكنية أطلقها الشاعر على نفسه منذ سنوات في نصوص ومقالات وعُرف بها في المشهد التونسيّ والعربيّ (خاصّةً في وسائل التواصل الاجتماعي) وإن كانت تسمية "شاعر سابق" صادمة ومختلفة ومجانية فهي دالّة ثقافيّاً، فقد عاش الشّاعر مُفرداً في عزلة عن المشهد

ومن العلامات اللافتة للنظر تسمية "شاعر سابق" تحت الاسم الأصليّ "يوسف خديم الله". وهذه التسمية أو الكنية أطلقها الشاعر على نفسه منذ سنوات في نصوص ومقالات وعُرف بها في المشهد التونسيّ والعربيّ

يوسف خديم الله
هواء سيء السمعة



شعر

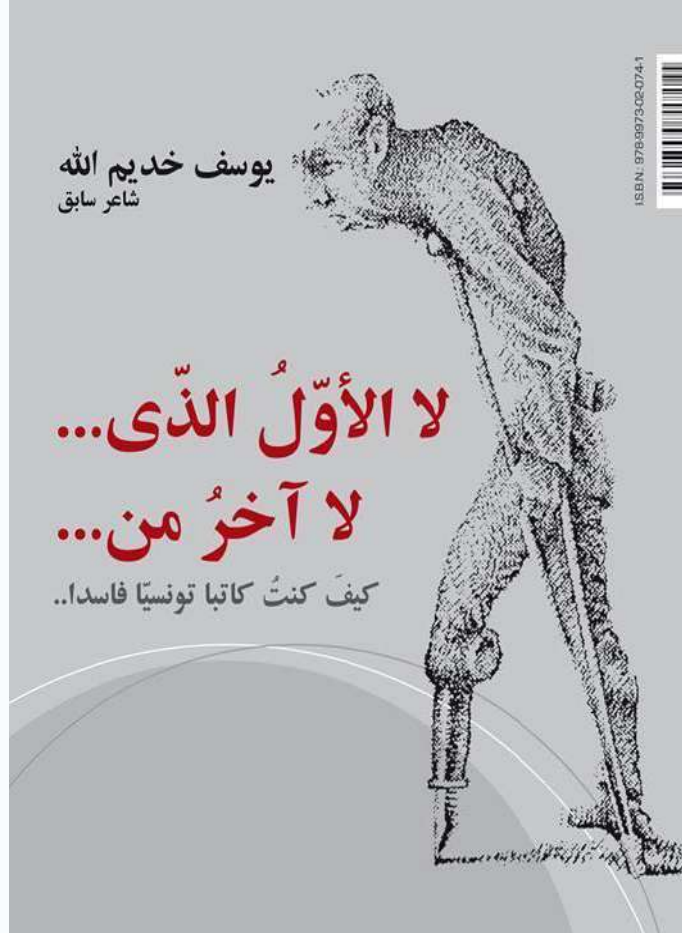
منشورات
بيت الشعر

بالإحجام عن النشر عمومًا إلا فيما ندر (في الملحق الثقافي "ورقات ثقافية" بجريدة

الصحافة وفي مجلة الحياة الثقافية (2006/1996)، فهو شاعر ضدّ الفساد الثقافي والشعريّ الذي بسط جناحيه على المشهد طيلة ثلاثة عقود. إنَّ مقدّمته الممهورة بـ "الشاعر خيط دم يتكئ على هواءٍ" في كتابه الأوّل "هواء سيّء السمعة" تكشف عن موقف الشّاعر من المشهد الثقافي التونسي طوال تلك السّنوات التي أحجم فيها عن النّشر. فقد سمّي نفسه في المقدّمة /البيان "شاعر سابق و"داخل البيان" فلاح الخسارة" لأنّ كنية "شاعر سابق" قد لا تضيف شيئاً إلى التّجربة الشعرية لشاعر فدّ يشتغل على نصوصه بمهارة عالية. فله مشروع شعري بقطع النظر عن إجماله عن نشر نصوصه في كتب، فالعملان الشّعريان "هواء سيّء السمعة" و"عرق ذهنيّ" يثبتان فرادة الشّاعر في بناء صورته الشّعريّة الصّادمة القائمة على السّخرية وعلى إعادة اكتشاف اليوميّ والعاديّ.

والنّصوص في العملين تُنبئ عن ثقافة عالية للشّاعر، فقد تصادت تصادياً خلاقاً مع تجارب شعريّة وفلسفية ومسرحية مثل: "رمبو" و"ماياكوفسكي" و"رونيه شار" و"شارل بودلير" وكذلك مع فلاسفة مثل "نيتشه" و"غاستون باشلار" ومع كتاب مسرحيين مثل "برتولد بريشت" و"صامويل بيكيت" ومع رسّامين مثل "سلفادور دالي".

ومن ثقافة القراءة المتينة التي يمتلكها الشّاعر كانت قوّة نصوصه و"عرقها الذهنيّ" الخلاق فالعرق



الذهني هو "عرقُ المخيِّلة" فقد طاف الشّاعر بتجارب شعريّة كثيرة وطاف بالأديان (والأساطير) حضور أسطورة(سيزيف) مثلا وطاف بالتيارات الفنيّة والأدبيّة مثل (السوريالية والتكعيبيّة والدّادائيّة والرّمزيّة والواقعيّة السّحريّة والواقعيّة)... وطاف بالتأمّلات والشذرات مثل قراءة (اميل سيوران) ومن هنا نزعّت تجربة الشّاعر يوسف خديم الله إلى التّجريد عموما ولكنّها لم تكن معزولة عن اليوميّ والعاديّ والتّفصيل والمخيال الشّعبي.

طاف الشاعر بتجارب
شعرية كثيرة وطاف
بالأديان والأساطير حضور
أسطورة(سيزيف) مثلا
وطاف بالتيارات الفنيّة
والأدبيّة مثل السوراليّة
والتكعيبيّة والدّادائيّة
والرّمزيّة والواقعيّة
السّحريّة.

ومن الصّعب على كل باحث أو قارئ أن يكتب عن التجربة الشعرية ليوسف خديم الله إلا بعد أن يضعها في سياقها العامّ المتعلّق بالفساد الثقافي الذي طغى على المشهد الشعري التونسي خلال العقود الثلاثة الأخيرة فنصوص شعرية كتبت في الثمانينات والتسعينات ونشرت لاحقاً (من 2013 إلى 2017) تعسّر على الباحث والدارس مهمّة وضع التجربة في إطارها وإن كان لا يخفى على أيّ ناقد حصيف أو باحث متنبّه أن يضعها دون تردّد في تجربة قصيدة النثر وهذا أمرٌ لا غبار عليه.



ورغم أن تجارب شعرية ظهرت في العالم بعد زهاب أصحابها "آرثور رمبو" و"فرانسيس بونج" في الشعر الفرنسي و"أبو القاسم الشابي" في تونس وكلّ ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، فإنّ الظروف تغيّرت تماماً أواخر القرن العشرين فصار بإمكان الشعراء والكتّاب نشر أعمالهم نظراً إلى تطوّر وسائل الطباعة والنشر. حيث لم يعد مقبولاً إحجام شاعر عن نشر تجربته وإتاحتها للقراء لإخضاعها للدرس والبحث والتحليل والقراءة والذّيوع. فهذا الأمر حدث للشاعرين يوسف خديم الله وعزوز الجملي ومنصف الخلّادي وأدم فتحي والسيد التوي وفتحي قمري وميلاد فايزة وعبد الواحد السويح ورضا العبيدي ومحمد جلاصية وعادل جراد وفتحي مهذب وسامية ساسي وغيرهم... وهذا سيعسّر مهمّة الباحثين والنقاد مستقبلاً رغم إيماني العميق أنّه لا مذاق للشعر التونسي في غياب هؤلاء الضالين الذين أحبّهم.



3

يوسف خديم الله في : "عرقٌ ذهنيّ" محاولة سيئة في الظنّ!



لم أتخلّ يوماً عن عادتي المفضّلة في القراءة وهي أن أقرأ كلّ كتاب بسوء ظنّ مهما كان صاحب العمل أو الأثر الأدبيّ. فكثير من الكتب التي قرأتها بحسن الظنّ ساءني ما خرجت به في النهاية. ومهما فسّرت "سوء الظنّ" هذا فلن يفهمه إلاّ شيطان/قارئ حقيقي وليس من قارئ مزيف أو مزعوم إلاّ ذلك القارئ "الملائكيّ" الغرّ والغفل. ومن هذا المنطلق فإنّ قراءة الآثار الأدبيّة هي من أعسر

صار من السّخف اليوم
أن نقرأ كتاباً قدّمته
وسائل الإعلام بشكل
فيه إسهال وإسفاف
وتسويق مفضوح.

المهام على الإطلاق. ولم يكن يعني مطلقاً صاحب النصّ إلاّ في القراءة الأخيرة التي تسبق تأليف الكلمات التي ستُقال عادةً. لقد صار من السّخف اليوم أن نقرأ كتاباً قدّمته وسائل الإعلام بشكل فيه إسهال وإسفاف وتسويق مفضوح. وإنّ القراءة بسوء الظنّ هي القراءة القاسية التي أثبتت بها محبّتي الحقيقية للآثار الأدبيّة وليس لأصحابها مطلقاً فإذا ثبت لي عبر القراءة والتّثمين والتّمحيص الغريبة (غريبة ماءٍ أو غريبة شمس في الظلال السّحيقة) فإنّ الحبّ يثبت لاحقاً لصاحب الأثر المقروء. وكثيرة هي المقولات الخاوية على عروشها في القراءة، فمنها من سبر أغوار النّصوص ودخل مجاهلها ومنها من أصاب تراباً "خارج الصّحن" معتقداً أنّه أصاب مرّقاً أو "عرقاً ذهنيّاً" مثل ما أصبتُ في كتاب شاعر لدود اسمه يوسف خديم الله "فلاح الخسارة" بدءاً ومنتهاً.

وإنّ قولي هذا يعود إلى انتباهي إلى نصوصه التي قرأتها (مطلع التسعينات) في الملحق الثقافي "ورقات ثقافية" (94—96) ومجلة الحياة الثقافية (1996/2006) وقد كانت نصوصاً صادمةً للقراء في تلك السّنوات العجاف، فهو الذي "يمشي واقفاً إلى حتفه"،

وهو صاحب "اللسان القصير" وهو "الذي يمدّ ساقه في فخّ لاقتناص الأحذية" وهو صاحب "الفاكهة التي من ورق مقوّى لا غير" وهو "الأمّي الذي ينسخ الرّعاة ويساعد عكّازه على الطريق فتقوده العِصيّ إلى زرائهم" وهو الذي "يحتقر العالم ويتخيّله كعكا يتثاءب في قبضة طفل يتثاءب" وهو الذي "يستنبت الفضائح في الظّهيرة ويحصدها في الليل" وهو "اللسان بلا زغب يفسّر الصّحراء بالشّجرة والجبل بالجرذان واللّصوص" وهو الذي "يترجم الرّعيشة إلى معدن والحنطة إلى بؤل يتبخّر في جيوب الفقراء" وهو الذي "رأسه قارّة سادسة يطأطأها الحذاء" هو الذي "سيبقى هكذا: فضيحةً في زغردة ولساناً خارج الفم"، "على كتفيه سبع وثلاثون جثة وحديقة طارئة مغسولة بالزّغب والتّعاويد" وهو الذي "لا يحبّ الوقوف إلّا جالساً" وهو "الشّمس التي تخون النّهار مع أيّة نجمة عالقة في قيلولة" وهو "الموجة التي تغسل أختها" وهو "الهواء الذي يدخل يابساً في حجارة أو شتيمة" وهو "لعاب في مظاهرة صامته يقودها مفتاح يائس" وهو "القارئ الذي يتثاءب" بعد بضع صفحات وهو الذي "يده قفّاز ليده وأصابعه مراوح للصّيف". هو الذي "يذهب صباحاً إلى العمل بغابة كاملة في الرّأس" وهو الذي "يترجّل في السّحاب" و"حماقاته فواكه ذهنيّة لا تجفّ" وهو الذي "يلعب فكرة الحذاء في جيبه"، وهو الذي "كما الحلزون يدخل بيته من أنفه"، وهو الذي "يرى البحر في السّمكة والصّياد في الشّبكة" وهو الذي "يرتكب الأخطاء الصّائبة".

هذا هو يوسف خديم الله، لأنني لم أجد تعريفاتٍ أشدّ شجّاً من هذه التعريفات التي أعيد إطلاقها عليه دون شفقة مثلما أطلقها عليّ دون رحمة.

هذا هو العرقُ الذهنيّ وعرق المخيطة فكلماته "عضّة فاكهة على فمٍ عاطلٍ". وإن كانت كلماته "وخزاً بالإبر الصّينية".

مجموعة نصوص لشاعر سابق (ثمانينيّ) نصوص مقدوفة في المستقبل كتبت من 1984 إلى 1999 وأطلقت أجنحتها من 2013 و 2017. ثلاثة وثلاثون نصّاً تتراوح بين القصر والطول مقسّمة حسب جذاذة أو خُطاطةٍ فنيّة على أربعة محاور "عرق راهن" يضمّ خمسة وعشرين نصّاً و"عرق سابق" يضمّ نصّاً واحداً و"عرق أسبق" يضمّ نصّاً واحداً و"عرق لاحق" يضمّ ستّة نصوص، فالشّاعر لا يترك شيئاً للصّدفة أبداً، فقد رسم جذاذة أو خُطاطة شعريّة أو خارطة طريق شعريّة "Feuille de route" يأنس منها ناراً مثل النبيّ موسى عليه السلام.

جعل الشّاعر يوسف
خديم الله للقارئ طريقاً
شائناً مرسوماً بعنايةٍ
فقد وضع في الكتاب
ثلاث صفحات
للتثاؤب (أو كسل
المخيطة)

لقد سمى الشاعر كتابه "عرق ذهني" وسمّيته عرق المخيلة، والأدلة موجودة في مَظانّ الكتاب دلالة على عرق الذهن "على جدار ذهني مائل" (ص12) فبلا رغبة أحلق رأسي من الدّاخل (ص13)، أو أن "يذهب صباحاً إلى العمل بغابة كاملة في الرّأس" (ومن حماقتي فواكه ذهنيّة لا تجف) (ص44) عقلي يسافر وأبقى ألاعب فكرة الحذاء في جيبي (ص49).

جعل الشاعر يوسف خديم الله للقارئ طريقاً شائكاً مرسومًا بعناية فقد وضع في الكتاب ثلاث صفحات للتثاؤب (أو كسل المخيلة) (صفحات 22 و 37 و 51) وجعل عناوين بالفرنسية Fiche de paix ص 39 و effets secondaires ص 74 وعنوانا بالإنجليزية Overdose ص 52 ونصًا واحدًا معنونًا بالإنجليزية في "هواء سيء السمعة" بعنوان "Fast Food" (ص44).

استطاع الشاعر يوسف خديم الله أن يترك بصمة خاصة في الشعر التونسي الحديث بكتابين كانا نائمين ثلاثة عقود في انتظار نشر الكتب النائمة مثل تنين. لكن عليه إذا كان يحبّ قراءه الذين يبادلونه "سوء الظن" أن ينشر كلّ خطاطاته الشعريّة كي تكون دليلاً وإن كان التّهار لن يحتاج إلى دليل بعد الكتاب الثالث فالشّياطين تغادر حتمًا بعد كلّ كتاب ثالث لأيّ مبدع في الأرض، إمّا إثباتًا للتّجربة أو السّقوط في التّكرار على غير ذي هديّ.

إنّ التحية الأعمق ليست للشّاعر على "عرقه الذهني" فقط بل للفنان والرسّام التونسي وليد الزواري الذي صمّم غلاف ورسوم الكتاب فقد كانت رسومه الداخليّة عرقاً ذهنيّاً آخر فقد استنطق النّصوص ذهنيّاً وأخرجها في أبهى حلّة فكانت "عرقاً على عرق" أو "كلاماً على الكلام".

أكتوبر 2017

الألفة معبراً إلى قلب النص

نفس عميق من .. "هواء المنسيين"

عاطف عبدالعزيز

تحكي لنا الأسطورة أن الملك المغولي شاه جهان، كان قد ألزم آلاف العمال والفنانين الذين شاركوا في بناء ضريح زوجته ممتاز محل، بتوقيع عقود تحول بينهم وبين تكرار تلك المعجزة المعمارية الخالدة في مكان آخر، وعلى ما يبدو فإن الملك العاشق كان يهدف من وراء ذلك إلى أن يظل هذا البناء محتفظاً بطاقته الأسطورية الكاملة، وعلى الأغلب، نجح الرجل في مسعاه هذا كل النجاح، حتى أن بعض الهنود المتيمين بقصة العشق الإمبراطوري، مازالوا يعتقدون بأن بقايا المرمم الأبيض الذي استعمل في كسوة الضريح بقيت مستقرة حتى الآن في قاع نهر يامونا الذي كانت تُنقل عبره ألواح المرمم فوق مراكب صغيرة.



المدهش أن بعض المغامرين الذين استطاعوا استخراج شيء من هذا المرمم الغارق، فوجئوا بأن ما بين أيديهم لم يكن سوى قطع من الرخام الأسود، الأكثر إدهاشاً، أن هذا الكشف لم ينل من بهاء الأسطورة، بل منحها المزيد من التركيب، فالمتيّمون هؤلاء، أكدوا أن المرمم الغارق قد اسودّ تحت وطأة حرمانه من وصل الأحبة الراقدين، بينما

أكد العقلاء منهم، بأن ألواح الرخام الأسود هي التي ابيضت تحت إشراقة النور المقدس في ذات اللحظة التي كانت قد استقرت فيها الألواح الداكنة فوق حوائط الضريح.

لا أحد يعرف على وجه اليقين لماذا لجأ المعمار يون المجلوبون من هضبة الأناضول آنذاك، إلى إقامة بناء آخر هامشي وغامض يقع على مقربة من ضريح الملكة أسموه "جواب"، يقال إن محرابه جُعل في اتجاه معاكس لكل المحاريب في المكان، كأنه معبد لدين غريب، كما أن أرضيته كانت مكسوة ببلاطات من الرخام الأسود النادر الذي يوحى لمن يراه، بأنه ليس سوى مرمر أبق، مجرد مرمر أبق تأبى على الإشراق.

نعم .. أسموا ذلك البيت جوابًا إمعانًا في الغرابة، بعد ذلك قيضوا له راهبة بيضاء يكاد جبينها يضيء، إمعانًا في إيلام أعين التائبين الخارجين من عتام المعصية، ثم اختاروا لها اسمًا غامضًا وغير مألوف في تلك البلاد، أسموها "جاديتاب" أو "غاديتاب"، كي يتحوّر الاسم بعد ذلك ليصبح "غاديت"، ثم سرعان ما يستقر على ألسنة العامة .. "غادة".

يقولون، إن صوت الراهبة الواهن كان يُرى في الليل، حين يمتد من خلوتها البعيدة خطأً دقيقًا من النور المتماوج، حتى يحطّ على حافة البركة المقدسة:

نعبر

قرب الشلال المجهول

هكذا

سال ماء الأغاني

على قصيدة

بطول العمر

لن تكتفيها امرأة واحدة

ولا شاعر

مهما كان كبيرًا

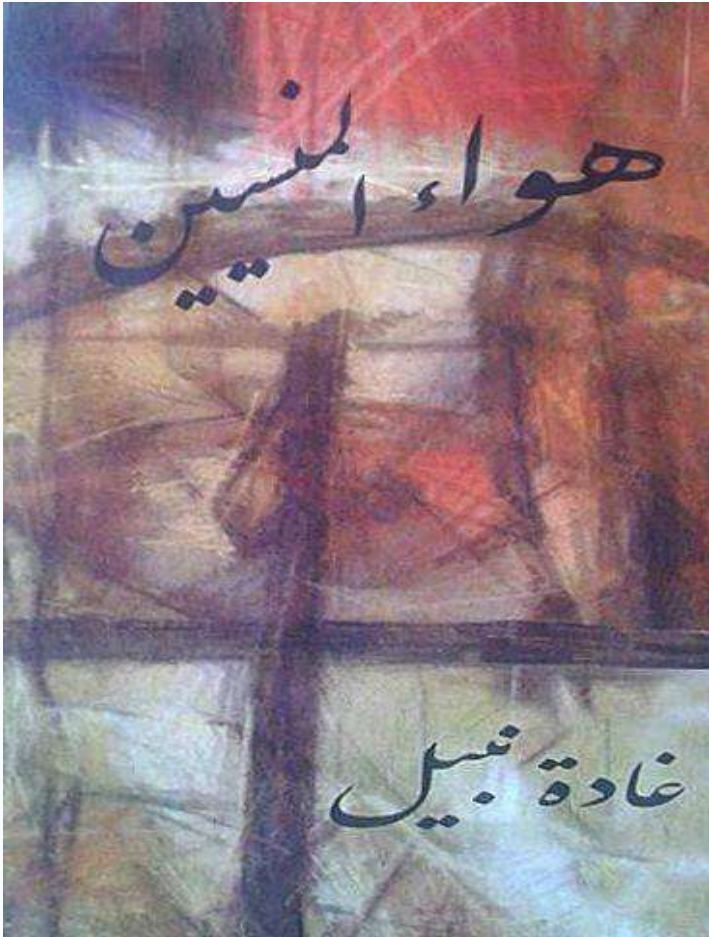
نسدد دينًا

لشخص لا نعرفه

عن ذنب لا نعرفه

كأشباح

لا يرون بعضهم في ضباب الزمن



قليلون أولئك الذين مروا تحت شرفة غادة نبيل ولم يقعوا في الحب، لذلك كنت لا أتواني عن تحذير أصدقائي من المرور تحت شمس الظهيرة في ميدان الدقي، كنت أحذرهم وأعرف أن الطوبة-لا محالة- سوف تصل إلى الثمرة المعطوبة، وأن المساء لابد سوف يجمعهم فرادى وجماعات في مقهى (المنسيين).

غير أن المحبة التي حملتها إلينا غادة من أروقة حيدر آباد وبراري التبت، كانت أشبه ما تكون بحربة ذات شعبتين، الشعبة الأولى تكمن تحت ابتسامتها الشاملة، وهي ابتسامه شاملة لأنها تضعك على تلك النقطة العجيبة التي تتقاطع فيها بهجة اكتشاف الحياة، مع ذلك الأسى على انخطافها وفواتها السريع، هي شاملة أيضًا لأنها لا تنهلُ عليك من وجهها الصبوح فحسب، بل من جسدها كله، وربما من ملابسها أيضًا.

أما الشعبة الثانية، الشعبة الأكثر طولًا ورهافة، فكانت تنتصب على الدوام خلف مزاميرها الشعرية، التي كانت قادرة على تثبيت الهداهد في الهواء، وإرباك الملائكة، ثم في الأخير، تبقى قادرة على إعادة تعريف الشعر، وتعزيز علاقته بالأشياء.

معنى البعيد

أن تبكي

لأنك تعرف

أنه حين تموت

لن يكون حبيبك إلى جوارك

تنثني بالأسى

لفوات العمر

دون أن تسند رأسك

-مرة واحدة-

على كتف من أحببت.

البعيد / المقيم

الفاقد / الطاهر

الأول / الأخير

الميت / المبعث

هو هو أنت أنت أنت هو هو أنت الذي ليس هو

الذي مات

لأنه لم يجد

قلبًا واحدًا يسعه

في كل العالم

في ديوانها "هواء المنسيين" تمتحن عادة -كعادتها- قراءها ومحبيها، فتمررهم عبر أنابيب من نار تستمد لظاها من خليط التذكريات التي تخصها، أو التذكريات التي تخص بشرًا غيرها، بعض هؤلاء البشر ربما تكون عادة قد رأتهم رأي العين، وربما تكون قد سمعت بهم، أو قرأت عنهم، أو قرأت لهم، أو رأت فقط من رؤهم، هكذا تتقاطع في نصوص هذا الديوان حيوات وعلاقات وأزمنة وأسماء وعقائد وجغرافيات شتى، ويتسكع في سككها شعراء ورحالة وعشاق وسادة وخدم وبنات ليل ورهبان ومغامرون، كي تصنع لنا من ذلك النثار المتباعد سبيكة إنسانية غاية في التركيب، لكنه يبقى التركيب الخلاق الذي ينافح فكرة الإهمام، ويهدمها من الأساس، عبر مناظرته الدقيقة والأمانة لتعقيدات النفس البشرية في عمومها، الأمر الذي يجعل من الطمأنينة شكلاً من أشكال الإدراك والتواصل، ويجعل من النص الشعري فضاء أليفاً يشبه من يقرؤه، ومن ثم يصبح حافزاً على خلخلة الذات، وتحرير إرادتها.

التقطت "مايتري ديفي"

صورة فوتوغرافية

لرجل غير زوجها

أرادت كشاعرة

أن تلهم الضيف العجوز

قصيدة غير حزينة

أنت له بأطنان من الورق

كانت دونت عليه

سابقاً

أجور العمال والموظفين

بينما زوجها

مدير مصنع الكينين المجاور

يستخرج اللحاء

لعلاج الملاريا

في ختام "هواء المنسيين"، ترمي لنا الراهبة -التي عرفنا في مبتدى الكلام أنها نذرت نفسها لحراسة المرمر الأبق- ضوءاً ساطعاً على الطريق الوعرة الموحشة التي جاءت

منها إلى هنا، ففي مبتدأ نصها القاسي "محاولات متكررة لكتابة قصيدة صادقة"، تلقي عادة نبيل بالسؤال صريحاً كطليقة:

من تظن نفسها

عادة نبيل؟

تعلق عادة سؤالها هذا في سقف الصفحة، ثم تترك تحته فراغاً كبيراً يشبه تهيدة عميقة قبل أن تنخرط في الحكي، اللافت أن الشاعرة لم تضع علامة التعجب في آخر السؤال حتى تحيله سؤالاً استنكارياً كما كان يقتضي السياق، لكنها اكتفت بعلامة الاستفهام، فيما يشير من طرف خفي، إلى إيمان عادة العميق بمشروعية هذا السؤال وضرورته، واعترافها الضمني بحاجتها إلى طرحه على نفسها، فالصيغة الاستنكارية كانت ستمنحها - بلا شك - الفرصة الكاملة للعب دور الضحية، وهو ما لم يتقبله - على ما يبدو - ضمير الراهبة.

متى ينتهي كل شيء

متى تنتهي النهايات؟

لاتزال عادة قادرة على إعادتنا -كلما شردنا بعيداً- إلى حياض الشعر، ومازلت حتى اليوم، أحذر أصدقائي من عبور ميدان الدقي تحت شمس حامية.

الميتا- شعري وأسئلة الشعرية

قراءة في ديوان 'برشاقة أكروبات'¹ للشاعر سامح درويش

على سبيل التقديم

سامح درويش شاعر مسكون بحرقه الإبداع الشعري، أصدر ديوانه "برشاقة أكروبات" بحس شعري مرهف وتجربة، يحمل في أحشائه رؤية للشعر، ومعايشة للواقع، ومعاينة لرحلة الذات في متاهات الكتابة. وما يصحب كل هذه العملية الشعرية من عوائق ولذائذ مما لا يدرك أثره، أو يحس به إلا شاعر راسخ في الإبداع. حيث سيعمل شاعرنا على تقديم عمل شعري له صفة "قطعة غيار"، يحتوي على جملة مواصفات يستند إليها في كتابته الشعرية، محاولاً حفر مجراه المتفرد في تربة القصيدة، وطرح مفهوم التجديد الذي أنجزه في هذا الديوان تحديداً.



د. جميلة رحماني



1. يسألونك عن الكتابة عند سامح درويش قل هي:

أ- عمل انقلابي

تتخذ من البحر نموذجاً لها، حيث الماء يثور على وضعه، ويناقض نفسه، ويفقد ذاكرته في كل لحظة. وبغير هذا الشرط تغدو الكتابة نسخاً لما سبق تأليفه، وتوضيحا لما انتهى شرحه، ومعرفة بما سبق معرفته. ومع أن الكتابة لا تخلو من ممارسة مجموعة من

¹ - ديوان برشاقة أكروبات، سامح درويش، منشورات الموكب الأدبي، 2015.

العادات المتفق عليها، إلا أن ذلك لا يعني أن تتحول إلى قانون عصي التجاوز؛ يعاقب كل من سؤل له قلمه التمرد عليه. لأنها نقيض النسخ، ونقيض النقل، ونقيض المحاكاة. الأمر الذي جعل من مهمة الكاتب الانقلابي صعبة ودقيقة لأنها تتعلق بإلغاء نظام قائم ضارب في العمق، أو إعلان نظام بديل وتبنيه إبداعيا. يقول:

أكتب في غفلة مني،

لكيلا أعكر مزاج القصيدة

باستعارات فاسدة

ومجاز منتهي الصّلاحية،

لكيلا ألوث مجرى الفطرة في الكلمات (ص 9)



ولن يجيد الشاعر إلا
إذا أطلقت قريحته من
عقال التقييد،
وأضيفت إلى قوتها
تمديد فترة صلاحية
الابتكار، فيحصل على
جواز سفر يسمح له
بحرية التنقل دون
اعتبار الحدود
الوهمية، والتحرر من
كل سلطة خارجة عنه.

ولن يجيد الشاعر إلا إذا أطلقت قريحته من عقال التقييد، وأضيفت إلى قوتها تمديد فترة صلاحية الابتكار، فيحصل على جواز سفر يسمح له بحرية التنقل دون اعتبار الحدود الوهمية، والتحرر من كل سلطة خارجة عنه. والتمرد على كل معيار أو تصنيف أو فكر سابق، واختراقه للزمن وقدرته على الاستمرارية. حينها لا مناص من المساهمة: "في تحرير الشعرية العربية من قبضة النموذج الجاهز، والتخلص بمقدار من أصباغ البديع وأثقال البيان لصالح زوايا جمالية جديدة تنبثق من فلسفة الاستنارة وتستمد بناءها من عناصر المشهدية الحية والدهشة الخلاقة"،² فلا غرو أن يكون ضرب مبدأ النموذجية في الإبداع، ومن ثم محاولة تحطيم قداسة التحفة الخالدة، لأن جوهر التحديث يقتضي البحث غير المنقطع عن أشكال؛ وموضوعات؛ وأخيلة غير مطروقة ورفض الركون إلى أدوات جاهزة نمطية، يقول:

² - تقديم ديوان خنافس مظيئة، سامح درويش، منشورات الموكب الأدبي، 2015، ص 5.

هذا يكفيني .. قصيدتي حيث مالت الشمس تميل (ص 24)
فلا مناص من تفتيت نظام القافية باعتباره جزءا من ذلك البناء الموسيقي العام، وإنهاء دورها بوصفها ضوءا أحمر أو علامة وقوف إجبارية، بعد أن أضحت محطة وقوف اختيارية تتنفس فيها حركة مشاعر الشاعر، وأفكاره قبل أن تستأنف رحلتها. يقول:

لا أطفّف في الحلم ولا أزوّق وجه القول بقافية (32)

فالقصيدة مادة شديدة الحساسية تنجح عندما تترك لكي تبلور نفسها، بأكثر مما لو وضعت في قوالب معدة مسبقا.

ب- محض لعب:

فهي لعبة شعرية، ولعبة إشارات ضوئية لا تتم إلا عبر اعتماد لغة موجزة، لغة موحية، تشير وتومئ، ولا تصرح. حينها ندخل غمار لعبة أسها 'وجع الإيجاز.. وجع إدخال الحياة كلها في خرم إبرة'، يقول:

أكتب برشاقة أكروبات

أمشي على حبل المجاز بكل ثقة واتزان

وأنا ألاعب دوائر الكلمات

أقف على رأسي بتركيز مثل راهب بوذي

فوق مفردة في الهواء

وأنا ألوح للجمهور بكلتا قفازتي

أتشقلب فوق سجادة القصيدة بخفة سنور (ص 33)



القصيدة مادة شديدة الحساسية تنجح عندما تترك كي تبلور نفسها، بأكثر مما لو وضعت في قوالب معدة مسبقا.

لعب يخلق متعة ذاتية، متعة تستثير، رأساً، اللعب النيتشوي الخلاق المربك لثقافة الانتظام، والمبلبل لمتخيل الاستتباع. لعب يقتضى التجريب، والبحث عن الجديد، والمغاير، والمختلف. لعب لا يخشى مقارعة ترسانة اللغة، والنظم، والقيم المكرسة. "إذا الكتابة لعب، لعب بالكلمات، ولكن اللعب هنا يصبح أخطر فعل مارسه الإنسان على الإطلاق. إنه فعل وجود: مواجهة للسلطة في الكلمات"³.

وهنا يلتقي الفنان المبدع مع الطفل الذي يلهو أو يلعب ويشتركان في كونهما يمارسان نشاطهما بتلقائية، ويلتذنان بما يعملان لأنهما يصدران عن رغبة في ذلك وليس عن الإحساس بالواجب، كما أنهما يستمعان لما يدعوهما لممارسة النشاط من دخيلتهما، فلا يتقيدان بزمان أو بمكان لممارسة نشاطهما. كلاهما متعلق بالحرية والانفكاك من قيود الواقع. فالفنان والطفل يشتركان في خصيصة هي النأي عن تدخلات الآخرين، فالروعة في الفن وفي اللعب تصير باهتة؛ إذا ما اقتحم الناس من الخارج أسوار الأنا عند كل منهما.

يقول:

أفرقع كُرْبَاجِي المَضْفُورِ من أمعاء الخيال

فَتَخُبُّ على الرَّكْحِ أحصنة بيضاء

أقف على صهوة واحدٍ، ثم على صهوتين

ثم أتدحرج من تحت بطون الأحصنة البيضاء

مثل كائن من العلكِ

أمشي على حبل المجاز بكل اتِّزان

سيان عندي الآن سيان

أن يقال هذا شاعراًم ... بهلوان (ص 34)

كتابة تشبه "رَمِيَّةَ نَرْدٍ" على رقعة من ظلام فيهوي الكلام كريش على وجه الورق، يرسم حروفا تشع نورا تسر الناظرين. لعبة يومية مع الموت والحياة، يقول:

أكتب على أعصابي

مثل لا عب يا نصيب مهتد بالإفلاس

تارة أرمي قلبي رمية نرد

وأتركه ينبض فوق طاولة الرهان (ص 67)

يلتقي الفنان المبدع مع
الطفل الذي يلهو أو
يلعب ويشتركان في
كونهما يمارسان
نشاطهما بتلقائية،
ويلتذنان بما يعملان
لأنهما يصدران عن رغبة
في ذلك وليس عن
الإحساس بالواجب

³ - البيانات، جمع وتقديم محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، 1995، ص 19/18.

ج- حياة:

وله في الكتابة حياة أفلا تعبرون؟، وهي انتشال الكلمات من الغدير الأسن الذي غرقت فيه، والعمل على أن تُسلَّ كلمة كلمة من نسيجها القديم، وحياتها في نسج جديد. ومن ثمَّ بثَّ الروح فيها مرة أخرى لكي تصير قادرة على التكيف والاستجابة للسياق الجديد. حتما لا جدال في أن الكتابة الشعرية هي كتابة على كتابة، حيث يجد المبدع صوته الخاص وتنفسه الخاص بعيدا عن المؤثرات التي هي حتمية. إذ لا يوجد شعر بدون تأثير وتبادل. المهم أن لا يكون التداخل مباشراً.

أكتب كي أعيد نبض الحياة للكلمات

وأستخلص العطر من الحجر

أكتب بمزاج سنبل

كي أصنع من الحب معادلَ قنبلة (ص 11)

فالشاعر إنسان جوال بين اللغة يعود إلينا بين الحين والآخر بأزهار لم نرها من قبل، ويحكي لنا عن عوالم لم نخبرها. طائر يحلق في فضاء المعاني يهيم في بحورها ويعود ليربع فوق غصن القصيدة منشدا "أغنية السلام".

د- تطهير:

الكتابة ليست إنعاشا للعواطف فحسب، بل إعادة الانسجام للذات بعد حالة التوتر والقلق. فلا غرو أن تكون نوعا من الخلاص الشخصي من قيد الانفعالات الحادة التي يعيشها، والقلق الذي يأسره. يقول:

أكتب كي لا أتأسن

أكتب بأحلام نبع مدللٍ بتوته البريِّ

بضجة مطر يهطل بغتة في أول الصيف

بذاكرة نهر يمضي رقراقا إلى الغرق

.....

كي تنظفني من الأحلام الميتة (62)

الكتابة ليست إنعاشا
للعواطف فحسب، بل
إعادة الانسجام للذات
بعد حالة التوتر والقلق.
فلا غرو أن تكون نوعا
من الخلاص الشخصي
من قيد الانفعالات
الحادة التي يعيشها،
والقلق الذي يأسره.

2. هذه صورتها وذاك شأن القصيدة

وإذا سألك متعبد في محراب الشعر عن مناسك كتابة القصيدة في ديوان "برشاقة أكروبات" فقل أن حبر سامح درويش مازال يخفق شغبا بانيا لجوهر الجمال الناطق والحقيقي، سخيا في طرح قضايا تطرق باب الكتابة الشعرية، ليعرض لنا أنواع القصائد التي تتراقص فوق سجاد الشعر.

القصيدة الرشيقية: يحاول سامح درويش تقديم "قصيدة/وصفة"، كتابة قصيدة بشكل جديد، وإلباسها ثوبا عصريا ومريحا وفق قياسات "الموضة"، مركزا على الاختصار ومهتما بالتكثيف، معتمدا على "ريجيم" حتى لا تصاب بالبدانة، فتتناقل في التحرك.. يقول:

أكتب برشاقة أكروبات

أمشي على حبل المجاز بكل ثقة واتزان،

وأنا ألاعب دوائر الكلمات. (ص 33)

والرشاقة كما يعرفها تشيخوف: "هي أن يصرف الإنسان أقل الحركات الممكنة لتأدية عمل معين"⁴

القصيدة الخنثى: إذا عُقدَ قران الشعر على الحكمة، حينها سنُزقُ بمولود يسمى "قصيدة خنثى"؛ خصوصا إذا لم تُقدّم بوسائل فنية خاصة. يقول

لكيلا أسقط في شرك الحكمة الخادعة

وأقعدَ دون شعري

كأي خنثى بين الحكمة والشعر (ص 9)

فالشاعر لا يعرض آراءه، ولكنه يعرض رؤية، حتى إذا ما صعد على منصة الشعر قدم قصائد تنبض جمالا، وتنساب من بين يديه كرحيق الورد عطره يعبق الأجواء. فهو يتمثل أفكاره لتتحول إلى رؤى وصور، كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مظلمة وزاهية.

القصيدة العاشقة: قصيدة تهفو إلى زرع وردة حب على جسد الشعر، مادام الحب شرارة الوجود تلهب القرائح كما تلهب الخدود. فعلى امتداد التراث الشعري والجمالي الذي اجترحته الإنسانية عبر تاريخها الطويل هناك صراع ضد القبح الذي يعتلي وجه العالم. فحيثما يكون ضرب في القلب فثمة الشعر الحق.

4 - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ترجمه الدكتور محمد إبراهيم الشوش منشورات مكتبة منيمه بيروت

أكتب بأشواق عاشق ولهان
أفرش قلبي وأجلس بين أزهار
كأني في قصيدة غناء
أشمّ أريج الكلمات عند القطاف
(ص 29).

يضرب الحب بسهامه القلوب ما شاء إذا كان النبوغ بين الحياء والباء. فليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب. يقول

سأستعمل غاز الشعر
كي أبيد ما استطعت
من عساكر الحقد
بلا هوادة
سأقصف راء الحرب
وأمدّ جسرا من القُبل بين حائها والباء (ص 38)

3. طريق القصيدة إلى حريتها:

الشعر شجرة ماؤها الذي يغذيها مجاز، وجدورها التي تجعلها ثابتة في الأرض لغة أُحْكِم اختيارها، والتربة التي تحتضنها حلم نُسَجّ من عمق الخيال. فالمجاز واللغة والحلم في ارتباطه بالقصيدة عند سامح درويش كتعانق البحر مع الأرض مدًا وجزرا. مجاز بفرط نوره تشتعل أضواء بين أضلع الكلمات، ولغة من لظاها تسكن الأعماق، وحلم من لهيبه تتغذى القصيدة.

المجاز: مصدر إيحائي في الشعر، والانتقال بالأداء البلاغي من بساطة التشبيه والكناية والتورية إلى التلاحم المجازي الذي تتضافر على إقامته عناصر وقرائن شتى؛ تمنح النص الشعري صفة كلية مجازية؛ وترتقي بالعلامة الصوتية؛ أو الكاليفرافية؛ أو الفراغات إلى دور الريادة لم تكن لتحظى به سابقا، يشبه دور الماء الذي يتخلل مسام التربة فيشبعها. كما يؤكد ذلك كولردج في قوله أن "الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة.. لأن الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة"⁵ ويقول شاعرنا:

⁵ - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، لإليزابيث درو، ص 59.

أنا الفدائي الذي رأى النور على أرض المجاز
وشبّ ... مثل حريق في غابة الأمل (ص 15).

اللغة: هي أول المفاتيح التي تُدخلنا في عالم الصور والألفاظ والتعابير، والظاهرة الأولى في كل عمل فني، والنافذة التي من خلالها نتنسم. فهي ملازمة للشاعر، كملزمة القلم للورقة في الكتابة الشعرية ومن أساسياتها. فلكل قصيدة لغتها الخاصة حسب تجربة الشاعر، عبرها ندرك ما يريد أن يثبتته في تلك السطور. ليست في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها. فتتحول بدخولها عالم الكتابة إلى شكل وإشارة دالة على معان لا تنتهي، حاملة ظلال رقيقة للأفكار والمشاعر. ومن ثم ارتقاء المكتوب من حيز الملفوظ المغلق إلى فضاء النص المنفتح والتعددي. يقول:

أزرع الكلمات مثل عباد الشمس
وأرقب كيف تشق النبتة قشر التراب
وكيف تينع في الضياء
أرقب ارتعاش الزرع من فرح الصّباح (25)

تصبح اللغة في التجربة الجمالية إشارة حرّة مغسولة من الصدأ و"الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى للكلمات"⁶. إذ يتم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها، ويعيد لها الحياة على إيقاع زمنه الحديث، دون أن يقيدتها مرة أخرى بتصوّر مجتلب من بطون المعاجم، بل يتفاعل معها؛ ويفتح أمامها أبواب خياله. فتفرد في استعمال الكلمات الدقيقة المبتكرة البعيدة عن المألوفة والمعتادة، وخلق صورة متفردة وإحساسا ذاتيا مكثفا عميقا، سيميزه ويفرده.

الحلم: يلوذ الشاعر بالحلم ليفكك صورة الحاضر إلى أجزاءها الصغرى ليعيد تشكيلها وفق هواه، فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه. إذ يشكل الحلم عتبة رئيسية، وعصبا فارقا في تطوير القصيدة، يدفعها إلى آفاق مثيرة للدهشة والتأمل. ويظل الهاجس الأهم والمفصلي في تخليص القصيدة من ركام العادة والمألوف، وتحويلها في الوقت نفسه إلى طقس شعري، تمتزج فيه شتى ألوان المعرفة، بهوم الإنسان وأحلامه في العدل والحب والحرية. يقول:

⁶ - زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 2005، ص 272.

وعلى جبيني أحمل حلبي شكلة المصباح

قلبي بطارية الشحن

وضوئي من تلقاء نبضي أقدحه

كي أشق حلقة الأنفاق (ص 35)

فيصنع الشاعر حلمه نائما ويقظا في مختبر القصيدة، لأنه ذو حظ في الخيال عظيم.

على سبيل الختم

إنّها رحلة معراجية خاضها الشاعر سامح درويش في ديوانه "برشاقة أكروبات" إلى سماوات البحث عن ملكة الإبداع جديدة، وسفر سلكه كعتبة إلى حيث القصيدة المعلوم بها، أو ليست الكتابة ذاتها سفرا خياليا في الأجساد والأرواح، في الجغرافيات والتواريخ. رحلة كان برنامجها لإقرار أن الشاعر ليتجاوز الفجوة بينه وبين القصيدة/الوصفة محتاج إلى "كتالوج". لعل ذلك من شأنه أن يحقق التفرد والتجدد للشاعر، ويساعده على ترك بصمته واضحة على جبين الحياة.

المراجع

✓ أدونيس، زمن الشعر، دار الساقى لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 2005.

✓ ديوان برشاقة أكروبات، سامح درويش، منشورات الموكب الأدبي، 2015.

✓ ديوان خنافس مضيئة، سامح درويش، منشورات الموكب الأدبي، 2015.

✓ البيانات، جمع وتقديم محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، 1995، ص 18/19.

✓ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ترجمه الدكتور محمد إبراهيم الشوش منشورات مكتبة منيمه بيروت



لوحة للفنان التركي أدين دينو



شبكة أطياف الثقافية
Culture Atyaf Network

