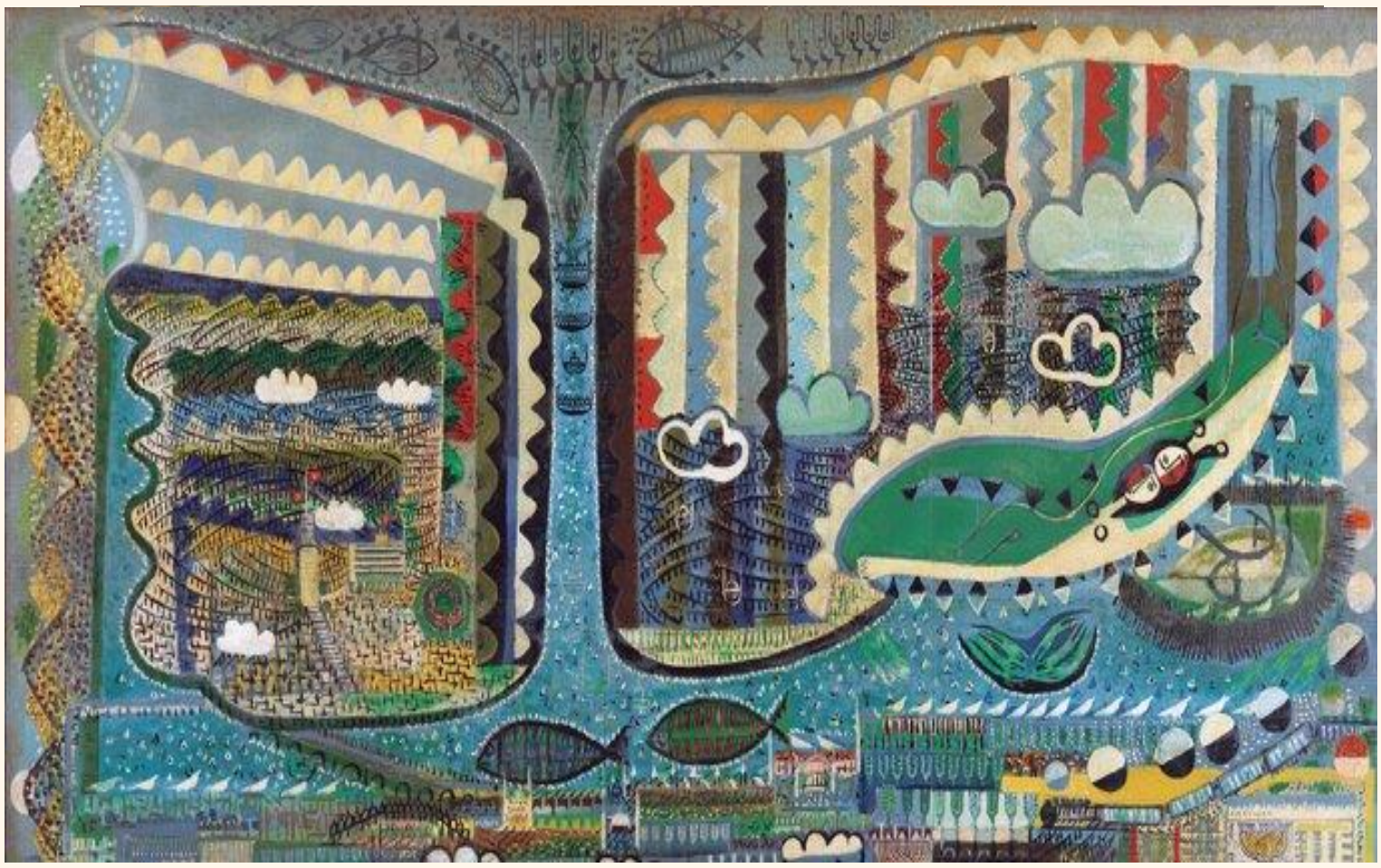
نصوص من خارج اللغة
مجلة دورية تصدرها شبكة أطياف الثقافية
6
11/2017



لوحة الغلاف للفنان التركي "بدري رحمي أيوب أوغلو"

# مختارات من الشعر التركي

أورهان ولي الشاعر الغريب

Müesser yeniay

هيثم: هذه الرأس لي

# نصوص من خارج اللغة

مجلة ثقافية

تصدرها شبكة أطياف الثقافية

رئيس التحرير

**أحمد الفلاحي**

مدير التحرير

د. فيصل الدودحي

هيئة التحرير

هالة عثمان

أسماء الجلاصي

أمينة الصنهاجي

محمد الصلوي

صدام الزيدي

الاشراف القانوني

معاذ الأهدل

الإخراج الفني

شبكة أطياف

التوزيع و الطباعة

شبكة أطياف

المراسلات

editor@nousos.com

textoutsaid@gmail.com


## في العدد


- أورهان ولي الشاعر الغريب
- حوارات مع شعراء أتراك
- نماذج من الشعر التركي
- ملف النصوص
- قراءة في رواية شبح أنيل
- الألفة معبرًا إلى قلب النص

# 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 و لكلٍ اسلوبه في التعبير والتلقي بأحاسيس ورؤى مختلفة، و درجة 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 بالمثابرة نتيجة تخطيط، الشعر لوعة مؤرقة تصاحب الانسان وتظهر علاماتها كما يظهر العشق على العاشق.

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

**رئيس التحرير**

# الملاك الجريح

اللوحة التي رسمها أشهر رواد المدرسة الرمزية في فنلندا الرسام هوغو سبيمبيرغ 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 الملاك الجريح .

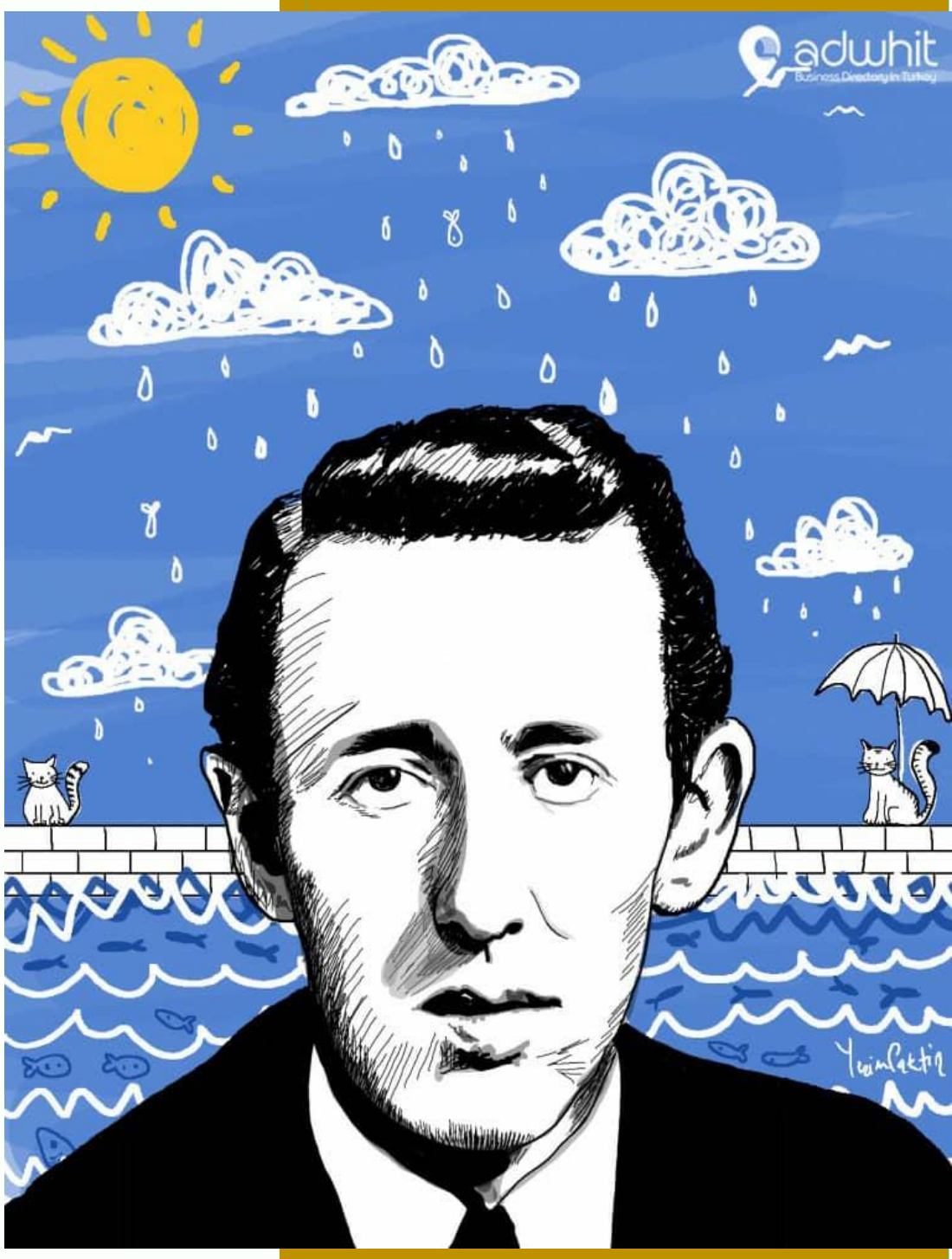
في اللوحة ملاك على هيئة فتاة صغيرة معصوبة العينين وعلى جناحها آثار دم ...تجلس منكسة الرأس في عربة يحملها صبيان يرتديان ملابس داكنة ، نظرات الصبي في يمين اللوحة حادة مستفزة ، تدل على اللامبالاة ولا توحي بالتعاطف.

فسر بعض النقاد اللوحة بأنها تلخيص للحالة الصحية للرسام الذي أصيب بالحمى الشوكية التي تسبب تصلب عضلات الرقبة مما يفسر انحناء رقبة الملاك 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 باسلوب رمزي قوي ومعبر جدا كما فسرها بعض النقاد .

رغم علامات الكآبة وهي السمة البارزة للوحة ...الا أن الفنان هوغو سبيمبيرغ ترك لمسات من الامل في تفاصيل اللوحة على شكل زهور بيضاء صغيرة تتناثر داخلها ، وباقة صغيرة في يد الملاك الجريح .أحب سبيمبيرغ 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

كئيبة.

# أروهان ولي

## نورس الشعر الغريب ونديم النجوم

في بقعة ظليلة على ساحل "روملي حصار" باسطنبول، يجلس تمثال أورهان 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. ..مقتربا من خلال شعره من الناس، ومقربا الشعر اليهم بواسطة اللغة اليومية لحياتهم.

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، بعد ها 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 زياراته 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 ديوانٍ شعريٍ 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 ولدّت 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 الهاربمن التشبيه والإستعارة، والمعبر عما يراه بكلمات يستخدمها الجميع يراه مثقفو اليوم غريبا، خطأه هو انطلاقه من مفهوم شعري مبني على أسس مختلفة. لقدظهر مئات الآلاف من الشعراء منذ وجود الكتابة حتى الآن، وكل منهم قدم آلاف التشبيهات. ترى اذا أضاف اولئك الذين نعجب بهم بعض تشبيهات أخرى ماذا سيكسبون الأدب ؟ آمل أن تكون التشبيهات والإستعارات 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 تخليص 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 واصدقاءه بجعل الشعر شغل من لا علاقة له بالشعر، وبأنهم يهدفون الى اعاقة الشعر الإجتماعي وجعله منحلا، أما مؤرخو الأدب فاعتبروا أن حركة غريب هي بداية الحداثة ذلك أن أورهان ولي واصدقاءه 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 الأغرب 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، لوكان لدي وقت لحدثتكم 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 فمن المؤكد أن أيامي الحزينة ستكون أكثر عددا.

تذمرت 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 عل شعور يجعلني أقول لنفسي : لأبقي المروءة داخلي. واذا كتبت الآن ما كتبته 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 الأجمل، 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 استمراري 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

### كتاباته

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 سكابن 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.

نصوص شعرية

أورهان ولي

# 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 )
حالتي هذه بسببك

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

كيإف يعطي الصمت للإنسان خوفا

وكيف يحطم الإنسان نفسه

وكيف يهرع نحو المرايا

متحسرا على روح،

لا يعرف

نصوص شعرية

أورهان ولي

## 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
لا نية سيئة لديها، أعرف
لا، ولا أنا أيضا، ولكن. ....
مستحيل!
لا يمكن النوم هكذا

نصوص شعرية

أورهان ولي

## 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.

## 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 شئ،
الأطفال نيام،
رب البيت يقرأ الجريدة،
ربة البيت تخيط،
ربما لا هذا ولا ذاك.
من يعرف؟
ربما ما يفعلانه
قطعه
الرقيب.

نصوص شعرية

أورهان ولي

## 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
كئيبة.

## خطوة

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

نصوص شعرية

أورهان ولي

## لأبقى مشغولاً

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

## طائر وسحابة

تاجر الطيور!
لدينا طائر
وشجرة
أعطني
سحابة بمليم.

## الحمد لله

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

نصوص شعرية

أورهان ولي

## مجاناً

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

نصوص شعرية

أورهان ولي

# ثلاث قصائد للشاعر التركيّ: أورهان ولي

ترجمة: محمد عيد إبراهيم

1

قصيدة ذات رفيف

تنبّهتُ ذاتَ صباحٍ فوجدتُ

الشمسَ في قلبي،

وكنتُ أرفرفُ

كالطيرِ وأوراقِ الشجرِ في رياحِ الربيعِ،

وأوصالي كلُّها في عجيجٍ.

أنا الآنَ كالطيرِ وأوراقِ الشجرِ،

كالطيرِ وأوراقِ الشجرِ.

2

سائراً بالطريق

لمحتُ نفسي أبتسمُ:

أخمّن، يظنّون أني جُننتُ

فأبتسمُ!

3

ناس

ليسَ دائماً،

لكن حينَ أدركَ

أنكَ لا تحبّني،

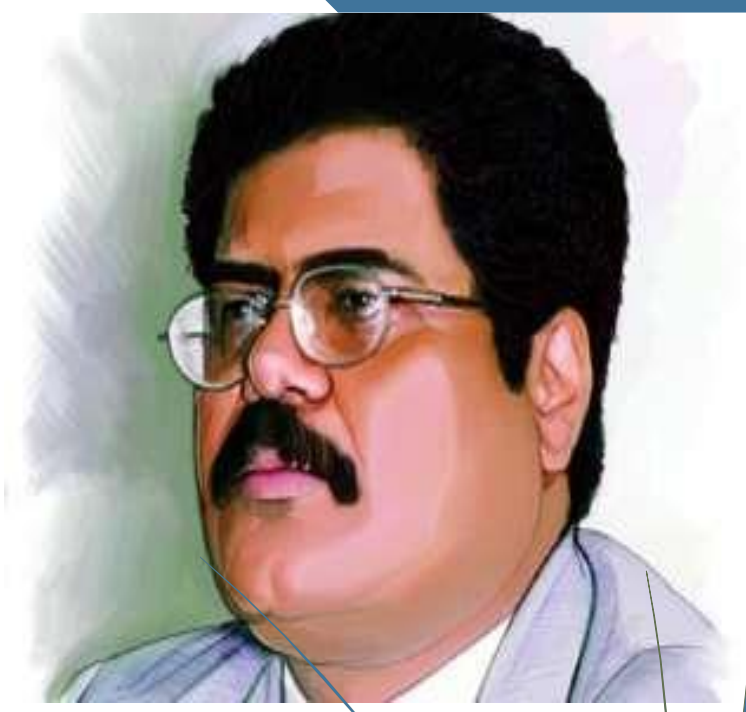
أودّ أن أراكَ

كرؤيتي الناسَ

من حِجرِ أمّي

وأنا صغيرٌ.

نصوص



محمد حسين هيثم

# 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

# قصّةٌ طويلَةٌ جدّاً..

ثلاثُونَ عاماً.
رجلٌ وحيدٌ ومتفائلٌ، لا غير،
يتمنّى امرأةً واحدةً.

ثلاثونَ عاماً أيضا.
امرأةٌ وحيدَةٌ،
تتمنّى رجُلاً وحيداً،
وواحدًا، فقط.

اصفرّ الرّجلُ من الخيبةِ.
(كلُّ النساءِ، بلا نوافذَ.)
اصفَرّتْ المرأةُ من الخيبةِ.
كلُّ النوافذِ، بلا رجالٍ.)

لا بابَ للمدينةِ.

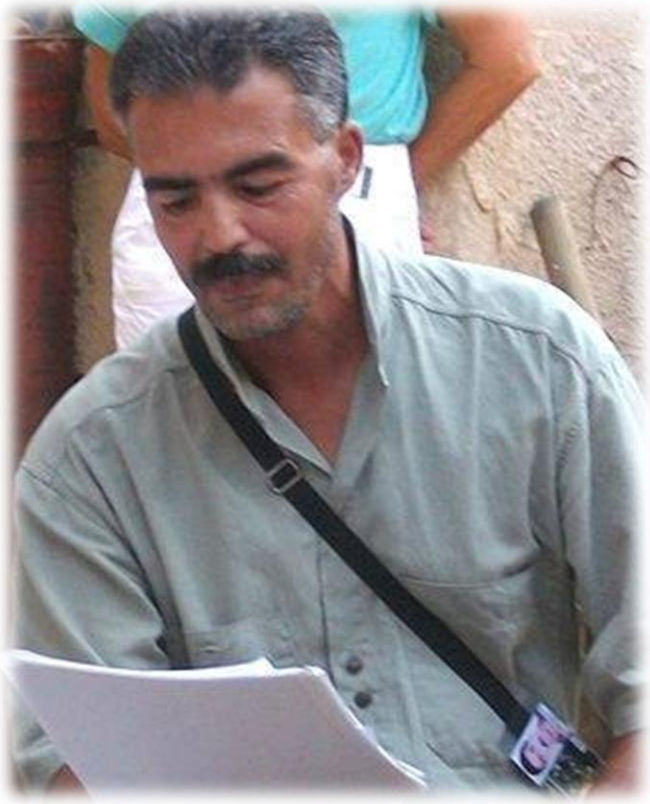
يئِسَ الرّجلُ من المرأ ةِ.
يئستِ المرأةُ من الرّجلِ.

خرجَا
وإنْ لا بابَ.
(كانَ الشارعُ طويلاً،
والمرارةُ أيضاً.)

ألقتِ المرأةُ كُلَّها من طابقٍ سابعٍ.
حاضَ رأسُها،
على رأسِ الرّجلِ كلِّهِ.

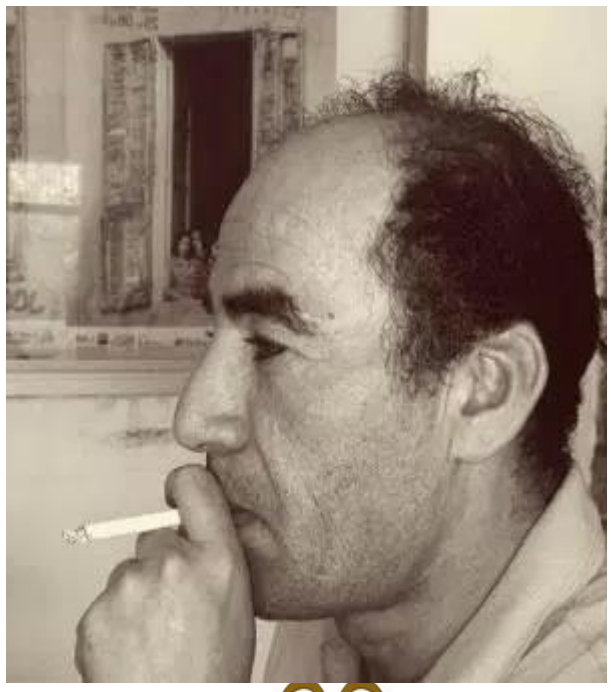
ماتَا منذُ ستّينَ سنةً
وإنْ لا جثّةَ:

في القبرِ،
جوربٌ واحدٌ، مثقوبٌ تمامًا،
يكفّنُ أمنيتيْنِ،
لا غيرَ.



يوسف خديم الله

# أعشاش النحل



عبد الفتاح بن حمودة
(ايكاروس)

في قطرة ندى أو مطر
في حبّة برتقال أو لوز

في نواة مشمش أو تمر

في حبّة رمّان أو قمح

في حصاة أو غصن

في شجرة أو عشبة

في غيمة أو نجمة

في نهر متلعثم بين السّهول

في لهفة عاشقة فوق الجسر

في هبّة نسيم فوق حقول القمح

في خرخرة جدول ماء أعمى

في صَوْصُوات عصافيرَ لأمّها

في ظلّ شجرة تين صيفا

أو في ظل سنديانة وقفت في وجه الريح

رغم كلّ تلك الأعالي التي أقمت فيها طويلا

مكلّلا بالغار والمجد

ها أنا أرتعد في بركة دمي الحارّ

عظامي أحطاب ويداي مروحتان للغرق

رئتاي مليئتان بأعشاش النّحل

وكبدي حقل عنب نقرته العصافير فجرا

# تلك الغرفة البعيدة

ميلاد فايزة

لمْ أنمْ ليلةَ البارحة.
تملْملتُ في الفراش لساعاتٍ
مُفكِّرا في غرفتي البعيدة،
غرفتي الموصدة منذ خمسة عشر عاما.
لمْ أفتحْ باب الغرفةِ
لئِلاّ أزْعجَ العناكب المنهمكة في بناء جسر جديد
أو الزهرة الذابلة.
لمْ أنفض الغبار عن كتاب «الأم» لغوركي.
لمْ أغيّر بقلم الرصاص
تسريحة شعر رامْبو التي رسمتها
حين كنت طفلا حالما بالشرق
وتجارة الجُبن والأسلحة.
لمْ أدركْ ساعتها أنّ ذئباً أمريكيًّا يعْوي في دمي
ويحْتمي بالثلج من شموسي الحارقة
وأنّ امرأةً تتأملُ عُرْيَها على سواحل كاليفورنيا في لغتي
وتصلّي في كنيسة قديمة ليفكّ الإله سراحي
لمْ أنمْ ليلةَ البارحة.
تحسّستُ المفتاحَ بيدٍ وجِلةٍ
ووَقْفتُ هُنيهةً أمام الباب،
أسْترقُ السمعَ إلى أنينٍ خَفيّ يَخْرُجُ من الخزانة.
لمْ تقْوَ أصابعي على الحركة
وَسقطَ المفتاحُ من يدي..

عبد الواحد السويح

## نصان

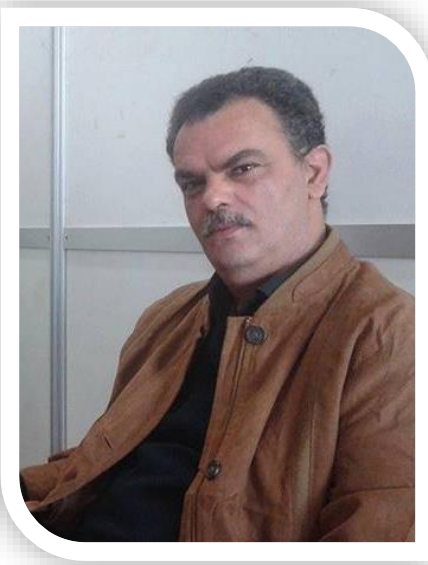
### 1

كنتُ أنامُ في حضن أمّي
وكانتْ تمضغُ لي الفولَ كلّما جعتُ
وتوقظني ليلا حتّى لا أتبوّل في الفراش
الآن ينام ياسين في حضني
وأحتفظُ لهُ بمفاجأة كلّما جاعَ
أمّي الآن وحيدةٌ في بيتها
وسأكون وحيدا يوماً مثلها

### 2

ينامُ حزينًا داخلَ البنطلون
كسمكةٍ حزينةٍ تلفظُ آهاتِها الأخيرةَ
كطائرٍ عشّشَ مرّاته المحتملةَ
كطفلٍ تحطّمتْ لعبتُه
كخريفٍ يرمقُ ثورةَ الأوراقِ
ولا يتحوّلُ إلى ربيع

# سروال لسنة جديدة



منصف الخلاّدي

لا يمكنني
تحمّل وسخ سروالي الحالي أكثر
ولستُ قادرا على تخيله دائما
واحدا من سراويل طفولتي
وأتباهى به أمام أصدقائي الوسخين
أصبح عارا على هيئتي
ثمة سائح أمريكي قال لي ساخرا
-لون سروال الجينز أزرق لا بنيّ
أليس كذلك -؟
تغير الطقس ألف مرة
وتغيّرت حكومات
وكم وضعتُ ركبتي على الحزن
وأنا ألعب بالتراب
وكم سُلختْ مؤخرتي بِمقَاعِدَ خَشبيّةٍ
في انتظار إمضاء.

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

لم يكن في المنزل أحد غيري
ولأنني شخص خجول
لم أستطع نزعه
أمام شاشة التلفاز
وأيضا لم يعجبني وقوفي
في مكان بعيد عن الضوء
أمتار إلى اليسار توجد المكتبة
الكتب خجولة
وبمجرّد رؤيتها لي
سوف تحمرّ 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 -
وستتلهّى الأزهار ببعضهَا بعضًا.
فجأة تذكرتُ
وقت رجوع زوجتي إلى المنزل
فتبّا لك أيّها الشيطان
فأنا هنا لأنزع سروالي
لا لأمارس الجنس مع مزهريّة.
في هذا البلد سروالي
ليس هو المتسخ الوحيد
سراويلُ كثيرة نُزِعَتْ
تعرفين هذا أيتها المِغسَلَةُ
وهذا رأيك يا قطع الصابون
وأنت أيضا يا بابي
السراويل أفرغتها عربة
أمام منزلي ومضتْ
لو كنتُ مسيحيّا ساذجا
لظننتُ أن - بابا نوال -
هو من فعل هذا

هل أُدخلها ؟
قد تكون هي سراويلُ أصدقائي
الوسخين لكنهم لم يتطرقوا إلى هذا
الإذعان من قَبْلُ.
دعنا الآن من المزهريّة
أيّها الشيطان
وفكر مليا يا منصف الخلّادي
هذه السراويل جاءت من شوارع
متسخة ومن خِزانات اليتم
ومن حقائب وشماعات طينية
فهل سأكون مُتّهمًا بالتآمر على البلد
لحظة إدخالي 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 كوشايةٍ
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
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 إنشاءِ مصنعِ سراويلَ تكون بلونها
وسيرشدني الذاهب إلى الصيد
لأن مصنع الأسلحة الذي قدر لي
أن أشتغل فيه
عُيّنَ لهُ سيدٌ يشبه القنفد.

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 أيّها الشيطان
فزوجتي أيضا ستذهب
لتحضرَ أزهارًا جديدة للمزهريّة .

# انزلاق أرضيّ

خالد الهدّاجي

في الرّبيع يمكن أن ترى كلَّ هذه العربدة:

غرورَ الأشجار بخضرتها النّاصعة

كبرياءَ وردة حمراء توقظ شبق المراهقات

غرورَ نهديْن يمزّقان قميص سيّدة جميلة متباطئة

تحت أشجار الشّارع

كبرياءَ أنفها السّاخر من نظرات العابرين

غرورَ طالبة تجيد الرّقص على طاولات الدّروس المسائيّة

كبرياءَ شاعر وحيد يتأمّل هواجسه

لا يعنيه إضراب عمّال المناجم أو موت سنبلة

.....

بغرور وكبرياء تمرّ قامات العابرين في الشّارع

تجُرّ أوهامها سكرى بنسمات الرّبيع

... كلّ هذا سينحني لرياح الخريف

# لا توقظي الأموات

سامية ساسي

المُمرّضةُ التي تُصرُّ على تغييرِ ملاءاتِ سريري البيضاء بنفسها،
و في نفس التوقيتِ تمامًا،
تمَّ طردها هذا الصباح من المشفى بتهمة سرقة أزهارٍ من غرف المرضى
و إزعاج الأموات.
البارحة، حدّثتها عن الرائحة الضيّقة للشعر في جسدي المفتوح.
حدّثتني عن بكاء أطفال في راحتيها.
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..
و أشعار الملعون "غوتفريد بن" و مشرطه.
فجرًا، سمعتُها تُصلّي،
من أجل أجنّةٍ ينامون في المزابل و بين المراحيض.
رضّع يفقدون ألسنتهم في الملاجئ.
عجّزٌ يزحفون على مؤخّراتهم إلى بيوت لم تعد بيوتهم.
أرامل، أمهات، عاشقات يطُفنَ بالمشفى و يرجُمنَ شيطان الموت.
صباحًا، تُصرّ على تغيير ملاءات سريري البيضاء بنفسها.
تحصي الكدمات على جسدي.
تلعنُ المسكّنات اللعينة و طيبةَ أمراضي الخبيثة.
توشوشني: لا توقظي الأموات!
و تختفي.
يقول شاهدُ عيانٍ لم يفقد ثقته بالأحياء، إنه يراها، في نفس التوقيت
يوميًّا، تضعُ أزهارا على قبر رَجُلٍ،
و تعتذر لأنها لم تُغيِّر ملاءتهُ البيضاء هذه منذ سنتين.
و تحدّثهُ عن امرأة تركضُ ليلاً ، بين غرفة العمليات و المشرحة
و تكتبُ شعرًا مفتوحًا كجسدها تمامًا
ولا توقظ الأموات.

# وفي روايةٍ أخرى

عبدالباسط أبوبكر محمد

الفكرةُ لا ترنو إلى أفقٍ مُنهك
الفكرةُ سربٌ من الأوهام
التي لا تنفرط
والقصيدةُ الطليقة لا ترتبك
حين القطاف
القصيدةُ سريرُ 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
لكَ مسار الكلمات المشع
في جسد النهار
المكبل بالمشعوذين
رأسكَ الثقيلة ترتاحُ الآن
من وهج الأفكار الطائشة
وتحلقُ بسلام
وتنام قريرة العين
في فردوس الشعر
خالدةٌ هواجسكَ قربَ المذبحِ
وجامحةٌ ظلالٌ الرؤى الخالصة
وهي تنتفض في غفلة الموت

وفي روايةٍ أخرى
يبزغُ من دمكَ ديوان شعر
وتسمو فكرتك
لِتُطاولَ الجنون
وفي التأويل هي الردةُ
فالوقتُ قِماطٌ ضيق
والرأسُ المثقل قنديلٌ
حين يحينُ قطافه.

شاعر من ليبيا

# دفء قليل
# بين شفتي الوقت

ماري جليل

الساعةُ تهامسُ عقاربها
أسمعها..
أصغي إليها
بنبضي
عند اكتمالِ الثلجِ
خارجَ نافذتي.
في الشارعِ الفارغِ
لا يتساقَطُ في "كندا" الآن
سوى قلبي
متجمداً أمام مرايا الانتظار
في المزهريةِ
ترتجفُ ألوانُ الزهور
وتصطكُّ المسافةُ بين البابِ والمزهرية!

لا يتساقط الآن
سوى الفراغ
حذوَ قلبي
والساعةُ .. تجاوزت الثامنة والنصف
وامتلأ الفراغُ بنصفِ الوقتِ
والانتظار.!
لا يتساقط الآن
سوى ظلي
على الكرسي
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 بكفّهِ:
-قلبي-
-كلَّ الدفء-
-الفتاةَ التي تنتظرُ الحافلاتِ التي تأخذها إلى السفوحِ الصامتة-
هنا ....والآن
عيناي مسمّرتان
نحو أحلامي التي تذوبُ
كالثلجِ
بين شفتيّ الساعة الثامنة.

# مقاطع من نص طويل
# بعنوان : البيت

جروح البيت عشرون وردة ولعاب هلال سكران.

يا قدّيسات اللّيل املأن جراركنّ بالموج،
تنفّسن حليب الجدران المفتوحة تماما مثل عيون ساهرة.
واخدشن الهواء المبلّل بالمساء،
فنوافذ بيتي لا تركل عشّاقها
ولا تزرع القضبان حول عيونها.
سينحني الباب المطليّ بطرقات الزّوّار لظلالكنّ،
وبصوت مبحوح سيضيء لَكُنّ طريق يديّ.

يا قدّيسات أكل الظّلام سماءكنّ.
عشرون وردة طوّقن روحي المبتلّة بفاكهة الفراديس
ولعاب سكران أنشب أظافيرَه في ظلّي وسقاه اللّيل.

هذا هو البيت إذن،
أرضه مزهرة كمنقار حمامة تشرب الصّباح،
نوافذه ثغور محمرّة من أثر العضّ،
جدرانه عيون أطفال بلا عائلة وبيت،
والظّلال المرميّة على الأرض كائنات هادئة جدّا.
- والسّقف ؟
- غيمة ورديّة شقّها البرق
أو هكذا بدت حين غمرني النّوم.

هذا هو البيت
ففكّي يا قدّيسات اللّيل أزرار ثوبه.
دعنه يسقط في الماء ودَعْنَ عيونه تعتلّ.
سترتدي سماؤه أمطارا ثائرة
وتَنبُتُ للأرواح النّائمة أقفاص
تحرسها من خيانة اللّيل.

أكلّما فكّرت في الرّيح
أنّت المقاعد المبعثرة هنا أو هناك ؟
كمن أكلت الطّيور سماءه،
تستسلم لانتظار أحبّة يفترشون أحلامها
ويهبونها أحذية في طور العشق
كي لا تئنّ أرواحها مجدّدا
ولا يُعذَّب أحد.

# في الصباحات البعيدة

إبراهيم بجلاتي

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 ورائي
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 ورائي
وأخرج مثل ذئب وحيد في البراري.

.....

(*) من ديوان (أنا في عزلته)

جلال الأحمدي

# شجرة الضجر

تسقط التفاحة لأنها ضجرة
ومافعلته 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

# طِيرِي فأنتِ حَمامةُ الطُّوفانِ*

## عمر شبانة

طِيري ولا تَمْشِي
طِيرِي لأغرَقَ
في شَواطِئك المَليئةِ بالحَنانِ

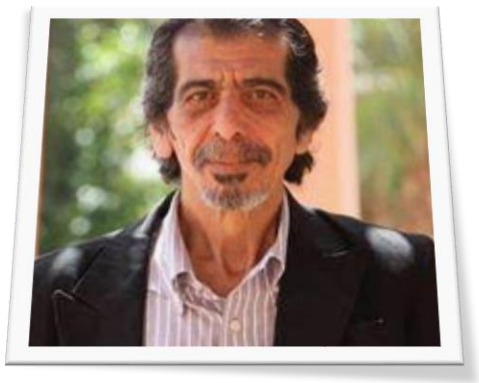
طِيرِي فأنتِ قصيدةٌ
حُرّيّةٌ
قَمَرٌ عَلا أسوارَ عكّا
أنتِ ناصِرةُ الزّمانِ
وأنتِ سيّدةُ المَكانِ

طِيرِي فأنتِ
حَمامةُ الطُّوفانِ

طِيرِي
أكُنْ نسْرًا
وأنتِ يَمامَةٍ
طِيرِي
ومِثْلُكِ
مَنْ يَطيرُ
ومَنْ يُحَلِّقُ
في الرّبيعِ
ومَنْ يُحَلِّقُ
في الأغانِيْ

نَوّارةٌ
أمْ قُرصُ "عَبّادٍ"!
فَراشٌ حائمٌ
في ليلَةٍ حَمراءَ
يَرْفُلُ بالحَنانِ
وبالأمانِ
وبالأماني

قالتْ:
كأنَّكَ صَهْوتي
أرْجُوحَتي لِلحُلمِ
تَغْمُرُني بِمائِك
إذْ تَجِفُّ مَنابِعي



قالتْ:
كأنّيْ مِن نَبيذكَ
أو كأنّي غَيمةٌ
لِحُقولِ صَدرِكَ
فاصْطَحِبْني
في رَحيلِكَ
وارْتَشِفْ أحْلى الدَّوالي
فَوقَ صَدْري
واكتَشِفْ قَلْبي
وأمْطاري
هُنالِكَ
في الأعالي
أنتَ لَيلِي
أنتَ موّالُ الجِبالِ

ولأنّ ضوءَكَ
لم يَزُرْ لَيلِي
نَسِيتُ فَميْ
عَلى بابٍ يجفُّ
نَسيتُ قَلْبي هائمًا
في التّيهِ
يَرْفُلُ
كالفَراشَةِ
كالغَزالِ

زَيْتونَتي
بِجَلالِ خُضْرَتِها
تُعاتِبُني
نَبيذي طائشٌ
قالتْ
فَقُلتُ لها:
نبيذُكِ خائفٌ
ويَداكِ مُمطِرتانْ

سَنُعيدُ تَرتيبَ الحَديقَةِ مَرَّةً
أُخْرى
ونَدخُلُ في البِلادِ مِنَ الشَّبابيكِ
العَتيقةْ

حَسَنًا
سَنَبْدَأُ مِنْ جَديدٍ
رِحلةَ الأزهارِ والأمطارِ
فانْتظري اللّقاءَ
ولا تَقولي غَيرَ ما تَلِدُ النُّجومُ
وما يَقولُ العُشْبُ للرِّيحِ
الَّتي عَبَرَتْ حَدائِقَنا
وأهْدَتْنا زُهورًا لِلْحَديقةْ

طِيري إلى صَحْرائنا
بالضَّوء والزّيتونِ
بالزّيتِ المُقدَّسِ
بالمياهِ
بكُلِّ وادٍ غيرِ ذي زَرْعٍ
وطِيري
كي أطيرَ إلى بِلادي
مَرّةً
لأصيرَ مُوسيقا
وأحلامًا
وطِيري
كيْ يكونَ دمي شَرابًا
كيْ أكونَ حقولَ قمحٍ للجياعِ

*من مجموعة شعرية قيد الإعداد والتجهيز

# أومليت

عاطف عبد العزيز

خُذِي مَفَاتِيحَ البَيْت،
قد لا أكُونُ هُنا عِنْدَما تَرجِعِينَ.

تَعَرَّفِي قَبْلَ أن تُغادِري
مَواضِعَ الأشْيَاءِ التِي لا غِنًى عَنْها:
هذِهِ رشَّاشةُ المَاءِ،
تَرَكْتُها مُعَلَّقةً عَلَى حَائِطِ الشُّرفَةِ
قُبَالَةَ الرَّيْحَان،
كي يَظلَّ الكَائِنُ المِسْكينُ واثِقًا بِالحَيَاة.
رُزْمةُ الوَرَقِ هُنا فِي الدُّرْجِ،
وجَنبَها الأقلامُ
مِن كُلِّ لَوْن.
قِنِّينَةُ الصُّوصِ الذِي تُحِبِّينَهُ مَعَ الأومليت
هُناكَ عَلَى الرَّفّ،
أمَّا تحتَها،
فسَوفّ تَجِدِينَ حُقَّ العَسَل،
ذاكَ الذِي أَرَقْتُهُ ذاتَ مَسَاءٍ
فَوْقَ عَمُودِكِ الفِقرِيِّ
ثُمَّ جَمَعْتُه بِلِسَاني.
..
خُذِي مَفَاتِيحَ البَيْتِ ورُوحِي،
رُوحِي،
بِكُلِّ المَفَاتِنِ التِي اخْتَصَّ بِها اللهُ الخَائِنات.

# كأن يغمز الزلزال في درس الجغرافيا

حسن بولهويشات

أبداً أعاني اللّيل والأشباح
الصّباح والأرق البيزنطي،
المساء متّحدًا 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.. أيّ جرحٍ قديمٍ وأيّ سلامٍ تحمله حمائم البابا؟
افريقيا الطفل المعبأ بالذباب
أين وجهي؟
وطني النائم بين فكّي أفعى
أين حصّتي؟
الصّحراء ..كم تسترّتِ على البرابرة والسرّاق
وفضحتكِ الريح،
البحر.. إنَّا أعطيناك الأحبّة بلا حسابٍ
وقاومنا ألا نبكي،
الحب.. كم تملّخت أكمام العشّاق
وتوجّع مستعملو الليل،
الشعراء.. كم حملتم بنادق القنص على الأكتاف
وأخطأتم في التصويب ضدّ السرطان
النقّاد أيها النبّاشون في جثّة الخيال
مهلاً مهلاً هذه قصيدة أخرى متروكة للنسيان
وأنتِ يا صديقتي
كلّ ما أخشاه هو أن أتأخّر في الوصول
وتسبقني القيّامة إليك
لا أريد أن أموت واقفاً عند مدخل المدينة
ولا أحد سيرثيك مرّتين يا وجهي.

# أن تقول لك صديقة

محمد عبيد

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 أجهدته الطيبة وأرهقه الآخرون،
كيف يمكن لذلك الجرذ أن يتخلص من فكرة سخيفة تطارده وهو يعبر الشارع مزهواً بقلبه الذي تمنت 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 ولفعك 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 لاحتملني!
قالتها فوجدت نفسك تتساءل:
كم أحتاج أن أستبدل قلبي بقلب آخر
تدرب على مواجهة قرصات الشتاء؟
وتتخيل أدمع الشتاء حين يبكي فثمة قلب حزين!

# حنين..

علي جعبور

يبدأ الحنين من كلمة
كلمة صغيرة تقال هكذا دون قصد
كلمة واحدة فقط
لا تطير في الهواء وتختفي،

بل تعود إلى القلب لتَخِزَه
تعود إلى العين لتكسر جرّة دمعها
تعود إلى الشفتين لتمنّيها بربيع القبلات
تعود إلى القدمين لتعيدهما من حيث قدِمتَا
تعود إلى الذراعين لتفتحهما في انتظار حضن مؤجل
يبدأ الحنين من كلمة زاهية ورهيفة
كأن يلفظ أحدهم إسمكِ.

***

لا شيء يلاحقني
ومع ذلك أظل هاربا
أهرب من احتمال الموت
أهرب من الحياة على الحافة
من نصف حب وكراهية كاملة
من وجود باهت وعدمٍ كثيف
(.....)
ذات صدفة أحببت صبية سمراء
دستني بقلبها كما تدسّ أحمر الشّفاه
في حقيبتها وابتعدت

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

***

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

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

# لست امرأة كل ليلة

ابتسام المتوكل

في أحرف ليست لي
أتلصصُ على بنات أفكار فاجرات
أخالطُ شعراء
لا يعرفونني
أعلمهم
-بكل صلف-
بألا صداقة بيننا
وبأنني أحقد عليهم
لأنهم قدْ
ولأنهم لنْ
ولأن
هم لم ينتهكوا البياض العارم 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 كففتُ عن التفكير به
فتآمرتُ معه
ضدنا

البياض لم يعد له ضدٌ كافٍ
ليعبّر عن رغبتي في التواطؤ
بهلوسات ملونة.
كنت أحاول أن
أزرر فقاعاتها
ال
ب
ي
ا
ض
أتلصص
وأستمرئُ هذه الحالة
متيقنة من أنني
أخضع لابتزاز غير معلن
يمنعني من إفشاء هذياناتي الليلية
وخدري المائل
لاتخاذ هيئة الحمى
أو
الشبق
لستُ امرأة كل ليلة
فهل
هم
رجال
بما يكفي؟

# ذئبٌ وحيدٌ يعضّ ظلّه

هاني نديم

قدّمْ لي شجرةً

وخذْ ظلالي

امنحني سلاماً سأقف معك في الحرب

أترى كل هذه الأغاني؟

كتبها القهرُ وغنّاها الخائفون

بيني وبينك أغنيتان

خذ واحدةً؛

واترك لي الأخرى

أيٌّ منا هدّه خرسٌ أو جوّعه السكوت

أيٌّ منا يخون

يطعمه الآخر من كنز أغنيته،

ويبكيه ..

كما يبكي حزنَ باب الدر

الزيزفون

***

للحزن

قافيةٌ وقافلةٌ

وقبيلة

للحزن

جبٌّ وجبّانةٌ

وجديلة

للحزن أسماؤه القتيلة

وللحزن قهقهة غولٍ بكهفٍ سحيق

وبحر من الأشلاء والرياح

وساريةٌ طويلةٌ..

طويلة

للحزن حبيبةٌ بغمازتين

أكثر بكثيرٍ من جميلة

وله وطنٌ حيٌّ وقيوم

أبناؤه قاتلوه

وكلّهمُ يبكي

قتيلَه

***

أذهب مع الشعر حيث أراد

فمرةً

يولّيني أميراً، ويمشي بعد أتباعي

ومرةً

يصيّرني حصيراً، ويمدّني

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 بيّنة

أدع العصافير

أدع الظامئين، العطاشى، المتعبين..

قال هذا

وانثنى

إلا أنني بعد ظليّن

وجدت نفسي نارا

لستُ أكيداً تماماً من فاعلها!،

مِن هويته أو قضيته

أذكر أن صوته كان حلواً مثل السكّر ومرّاً مثل صبري

كدت أحفظ أبيات العتابا التي غناها،

لولا أنني عند أول "أوفٍ"...

قُتلت بجمري

# لم أرَ سوى ظلي

محمد النعيمات

بحذرِ من يخشى السقوط

من يحمل بين يديه

شيئاً هشاً

أربعين عاماً حملت روحي

أربعين عاماً تحملتها

ودافعت عنها

وحملت معها أيضاً

خوفي عليها

ولم ألتفت يوماً خلفي

ولكني

-من بابِ تزجية الوقت-

نظرت حولي

ولم أرَ سوى ظلي

يجرُّ نفسه ضَجِراً خلفي

وأناسٍ كُثر

يحملون أرواحهم

بين أيديهم مثلي

كألواحٍ زجاجيةٍ

وحين يتعبون ،يتعانقون

وكأنهم

يستأمنون أرواحهم بينهم

ليستريحوا.

# أصدقائي ماتوا

محمد بنميلود

أصدقائي ماتوا
واحدا تلو الآخر
كانوا يزورونني 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

الآن بعد الثمانين
بقيت وحيدا بالكامل
في هذه البلدة الزراعية النائية
بشعر فضّي

وذكريات جميلة
وحزام من جلد الأيل
بإبزيم مذهّب
دون أن تكون لي حقول
أطبخ ترتة الكيك الكبيرة فقط لنفسي
وألحس عنها الشكلاطة
كل مساء عند الشبّاك
قبالة جبال كلّها
كلّها من الزّمرّد

أعدت الملف: أسماء الجلاصي

# الشعر التركي المعاصر: نوارس زرقاء تمخر عباب الشعر

## الشعر التركي المعاصر: نوارس زرقاء تمخر عباب الشعر

لم يُولِ الكتّاب 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 ولعّل هذه المختارات القليلة من القصائد لا تسمح للقارئ العربي أن يكتسب فكرة شاملة عن الشعر التركي الثري والمهم.

فالمطلّع على تاريخ هذا الشعر باختلاف مراحله سيلاحظ تعدد تجاربه وثرائه بتياراته الحداثية وما بعد حداثية، بجمالياته وأساليبه والقضايا التي يطرحها والتي تتراوح عادة بين التاريخ والانتماء والسياسة والالتزام والحب والهموم اليومية وغيرها... كما أن معظم الترجمات العربية اقتصرت 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 وتثويره.

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

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 وجماليا لكنه كان في نفس الوقت قائما على حداثة الشعر الغربي وحركة الشعر الرمزي آنذاك وخاصة منه الفرنسي حيث سافرا إلى فرنسا لتعلم اللغة الفرنسية وللاطلاع 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

وغير المنمقة للشارع التركي ويتعارض خاصة مع كليشيهات الشعر القديم.
أصدرت هذه الحركة التي ضمّت كلاًّ من "أورخان ولي" و"أوكتاي رفعت" و"مليح جودت أنداي" كتابا مشتركا بعنوان "غريب" مع مانيفستو يشرح طبيعة الحركة وغايتها.

شهد مطلع الخمسينات بروز أسماء جديدة مثل "بهجت نيكاتيغيل" و"صلاح بيرسِل" و"جاهيت قوليبي" وكذلك الشاعر الكبير "أتيلا الهان" الذي أسس تيارا جديدا 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 "أتيللا إيلهان".

لم تمضِ أعوام حتى شهد الشعر التركي حركة جديدة جاءت لتقطع مع الآثار التي تركها "ناظم حكمت" وحركة "غريب" وكذلك مع ما رسَّخه الشعراء السابقون، ألا وهي حركة "الجيل الثاني" ونذكر من أهم روادها "جمال ثريا"، "ايجي 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 تماما تجاه اللغة و التعبير وكانوا يدعون إلى التخلص من القيود التي تقف حاجزا أمام العملية الفنية . ورغم أن مؤسسي هذه الحركة لم ينشروا بيانا يحدد الخطوط العريضة لها إلا أنّ المُطَّلِع على أهم ما كُتب تحت رايتها يمكنه أن يحدد سماتها المشتركة.

وإضافة إلى هذه الحركات التي رسخت مشاريعها الشعرية الخاصة بها كان هناك عدة شعراء نحتوا أسماءَهم 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 الى تميزه في الشعر الصوفي.

الشاعرة "غولتين أكين" التي كانت ملتزمة بقضايا شعبها و التي تعرّف نفسها بأنها "شاعرة الواقعية" وتؤمن بضرورة توحّد الشعراء بالشعب و التعبير عن همومه.

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

الشاعرة "نيلغون مارمارا" التي تأثرت كثيرا بالشاعرة الأمريكية "سيلفيا بلاث" و التي تركت قصائد يهتزلها الوجدان رغم انتحارها في سن مبكرة.

وفي العقود الأخيرة ازدهر الشعر الحداثي وما بعد الحداثي، وبرزت أصوات مهمة أكثر إِقدَاما على القطع مع الأشكال القديمة وشعرها وأكثر التصاقا بزمنها وشاهداً لتحوّلاته كما صدرت عدة مجلّات شعرية فاتحة المجال والمساحات أمام المحاولات التجريبية الجديدة التي تواكب حركة الشعر العالمي وتستفيد من التحوُّلات التي يشهدها هذا الشعر فظهر عديد الشعراء الذين يكتبون اليوم شعرا خالصا 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 استنادا 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 قريبا تيارا شعريا جديدا فيما اعتبرها البعض حالة من تردي و تدهور 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"لالي مولدور" و"بيرهان كسكين" و" ميسرييني" ....

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 الحداثي وما بعد الحداثي، وبرزت أصوات مهمة أكثر إِقدَاما على القطع مع الأشكال القديمة وشعرها وأكثر التصاقا بزمنها

# جسر غالاتا

[عبر القرن الذهبي]
أتجوّلُ على الجِسْرِ
أُشَاهِدُكُم جميعًا بِمُتعةٍ
بَعضكُم يسْحَبُ المَجَادِيفَ هامسًا
بَعضُكم يَقطفُ المَحَّار مِنَ العوّامَاتِ
بَعضُكم يُمسِكُ أذْرُعَ دِفَافَ العَبَّاراتِ
بَعضُكم رِجالُ الأربطةِ على الأمْراسِ
بَعضُكم طيورٌ تُحلّقُ مثل الشُّعراءِ
بَعضُكم أسماكٌ تتألَّقُ... تتألَّقُ
بَعضُكم قَوارِبُ.. بعضُكم عَربَات
بَعضُكم غيومٌ متجدّدةُ الهَواءِ
بعضُكم بَواخِرُ تطْرحُ أدْخِنَتها
تَتسلّل تحت الجِسرِ
بعضكُم صافِراتٌ تنفخُ
بعضكُم دخانٌ ينفخُ أيضا
لكن جميعكُم... جميعكُم
جميعكُم قَلِقٌ بشأنِ الحياة
هل أنا المتعيّ* الوحيدُ بينكم؟
لا تقلق، ربّما يوما ما
سأكتُبُ قصيدةً عنك
سأكْسِب فلسًا أو اثنين (لكن ليس عن طريق الكتابة)
وسأشتَري شيئًا آكله
---

*المتعي معتنق مذهب اللذة (hedonist)

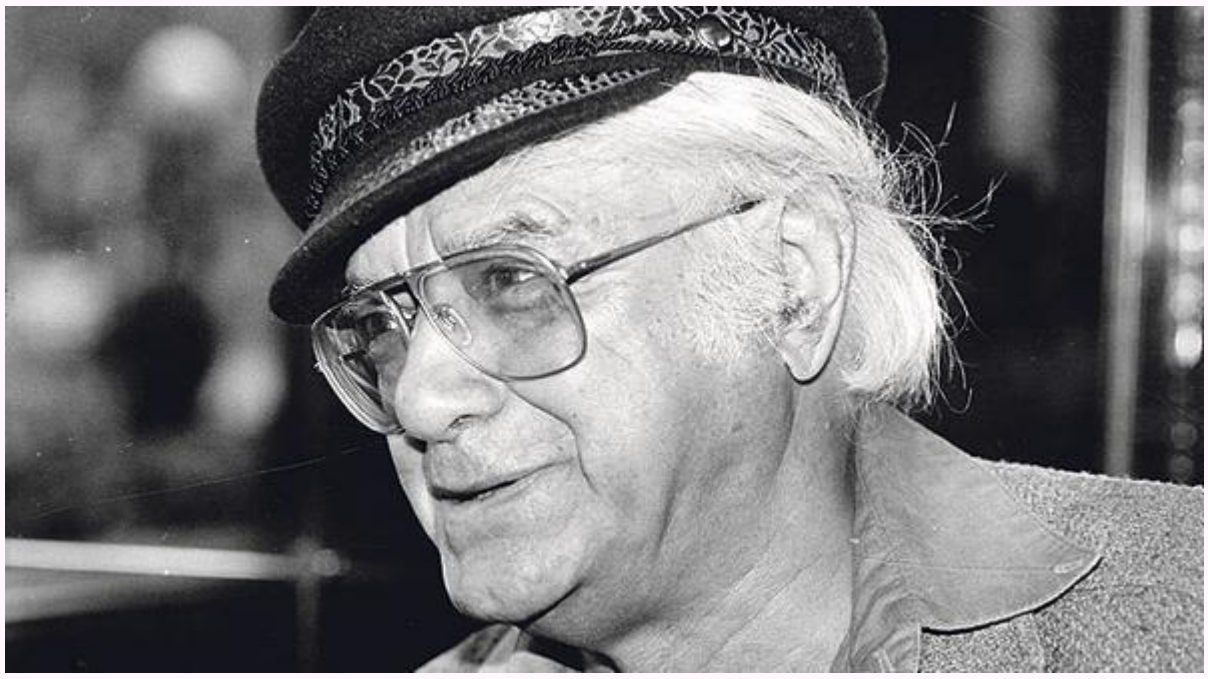
أورهان ولي قانيق
Orhan Veli Kanık

غولتين آكين
Gülten Akın

# باروك

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

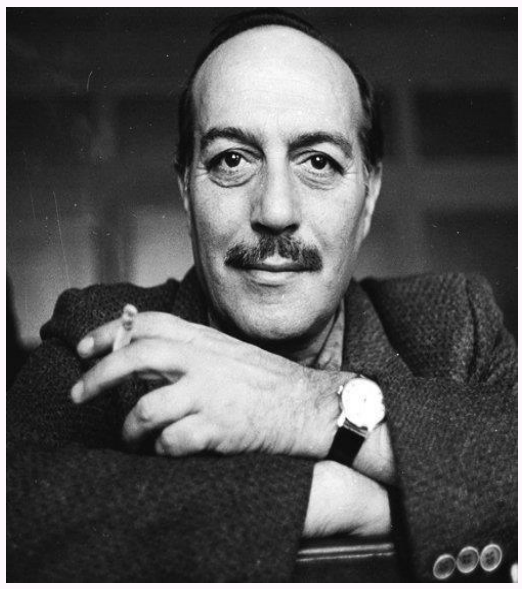
# أنا ملزم بك



أتيلا إلهان
*Atilla Ilhan*

أنا ملزم بك
أنا ملزم بك، لا يمكنك أن تعرف
أبقي اسمك في ذهني مثل مسمار
تصبح عيناك أكبر فأكبر
أنا ملزم بك، لا يمكنك أن تعرف
أدفئ داخلي بك
تستعد الأشجار للخريف
هل هذه المدينة
هي اسطنبول القديمة؟
تتشتت الغيوم في الظلام
تنير مصابيح الشوارع فجأة
رائحة المطر على الأرصفة
أنا ملزم بك، أنت لست هنا
الحب في بعض الأحيان
مخيف بشكل كريه
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 صفير صمت شقي
يعزف فونوغراف معدم في الفاتح
في يوم جمعة من زمن غابر، يعزف
لو أتوقف عند الزاوية
وأستمع دون عائق
لو أحضر لك سماء
لم تستعمل من قبْلُ
تتفتت 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 فكرتُ في عيش حياة
ربما كان صعبًا في هذه الطاولة
من الذئاب
بلا خجل، لكن دون تلويث أيدينا
أبدأ بقول اسمك بصمت
تتحرك بحارك السرية داخلي
لا، لن تكون هناك طريقة أخرى
أنا ملزم بك، لا يمكنك أن تعرف.

# الآن حبيبتي



جمال ثريا
Cemal Süreya

الآن حبيبتي، أفكر فيك في مدينة كبيرة
في يدي قلمٌ أزرقُ داكنٌ، في جيبي علبتا سجائر
حياتنا مثل شريط سينمائي يمرّ أمام عينيّ
خروجنا بحُرّيّة، شرب الماء معًا، تقبيل بعضنا البعض
أبكي، كلما تذكرت كيف ضحكنا معا.
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 تماما هذه الأيام
ضوء قوي وشديد يضرب النافذة
الأطباق حزينة على الطاولة
الردهة مهجورة
المناشف وحيدة في الحمام
لا تسألي حتى المطبخ ـ غير مرتّب ومتّسخ
الاسفنجة هناك، صندوق الخبز فارغ
المروحة مُنْقَطِعةُ النَّفَس
السّجّاد مُغَبّر
ملابسي في خزانة الملابس، هنا وهناك
علبة المذكرات في نوم عميق
مصباح اللّيل الأزرق لا طموح لديه
الباب يقول افتحني، أغلقني
السّتائر 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

نيلغون مارمارا
Nilgün Marmara

# أنا وطَائرِي

أنَا وطَائِرِي

نَائِمانِ فِي المرآة،

قَفَصُنَا سَرِيرُنَا

وَجْهَانَا يُحدّقانِ فِي بَعْضِهِما البَعْض

أَنَا وَطائِرِي نائِمانِ تَحْت ثلجٍ أَبدِيٍّ مُتسَاقطٍ

أنَا وَرفِيقِي مَربُوطَانِ بِشَرِيطٍ قِرْمِزِيٍّ

مُوثَقَانِ بشكلٍ لاَ يُمْكِنُ فكّه

يُمْكِنُ لِلحِرْمانِ أَنْ يُبْهِجَ بِانْقطَاعِهِ

***

لاشَيْءَ فِي مِرْآتِنَا غَيْرَ هَذاَ الوِثَاق

رَفِيقِي القِرمِزيِّ الغَيوُر، طَائِرِي وأَنَاَ

# باب

مُرَّ من خلالي سأبقى، سأنتظر، مُرَّ من خلالي
لكن عندما تمرّ لن أستطيع معرفة ذلك
قيل لي، هناك ثمار ناضجة وراء ستار الصبر،
سيعلّمك العالم الصبر وطعم الثمار الناضجة على حدّ السواء
قالوا، انتظرت مثل هذه الأشجار، رؤيةٌ مثل هذه الأشجار،
حزنٌ مثل هذه الأشجار.
كنت مفتوحة، كنت موصدة، مفتوحة، موصدة
رأيت أولئك الذين ذهبوا بقدر أولئك الذين جاؤُوا
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 المرحة، شجرة التوت قبالتي؟
مازلت أراقبها الأكثر لعلّها تتكلم ولو لمرة واحدة
لو كان الأمر يعود إليّ لبقيت صامتة أطول
لكنني طقطقتُ ضجرا
خشية أن ينكسر القفل الصَّدِئُ للساني
خط طائش في مكان ما يهمّهم، الديدان داخلي تزحف
رأيت كل شيء، رأيت كل شيء، نهاية الصبر
لو سيأتي شخص ما سيرى
سيرى الآن أنّ الريح تمايلني

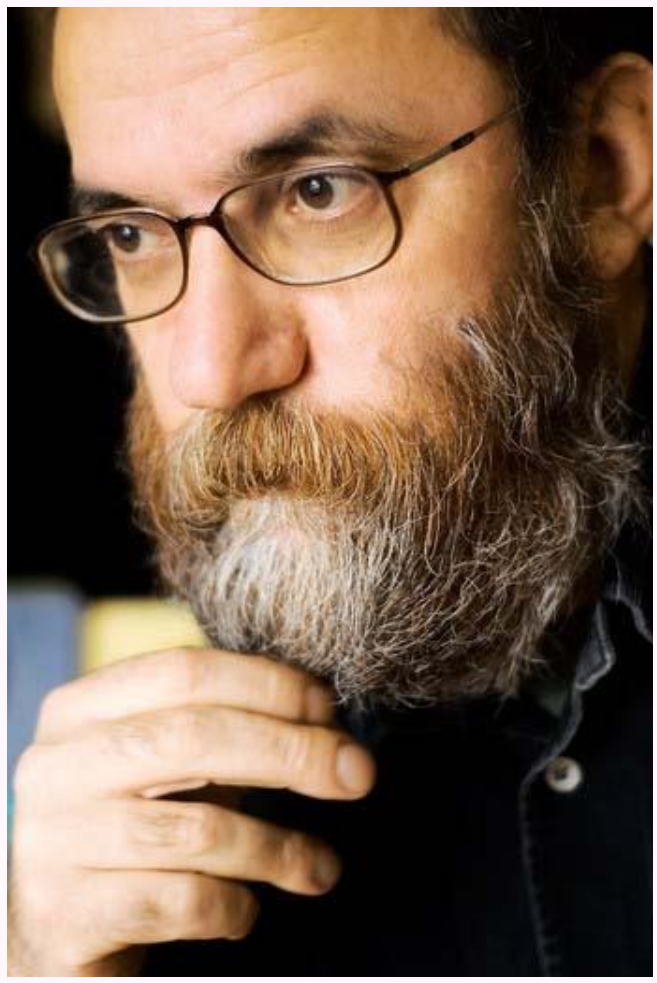
بيرهان كسكين
Birhan Keskin

# أرابيسك

في اليوم الذي تلفّظت فيه اسمي للمرة الأولى
خرج دمٌ من أذنيّ تلك الليلة
بسرعة تركت المنزل
بحثت عنك ساعاتٍ
لأجدك وأطلق عليك النار
عندما تموت كنت سأقبّل شفتيك
لأحافظ على الجراثيم
كنت سأضع اليود على فمي
جميع الصيدليات ستسخر مني
أعبر قلبي وأتمنى الموت
أحبك، هذا كل ما يمكن أن أفعل
الوصال مجرد تخمين، فرصة ضئيلة
الشوق إلهام متقّد، حلم مكسور
لكنَّ صوتَك المحطّمَ الكئيبَ الأزرقَ
يظلّ يقول "سوف تتعذب، سوف تتلاشى"
وأحتجّ على الله، وأصرخ
نعم، نعم، أنت هناك
أضِفْ إلى ذَلِكَ 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 لماذا
كل الشياطين سوف تصفّق لي
في اليوم الأول الذي رأيتك فيه
التقط نورسٌ عينيّ أيضا

اسكندر كتشكوك
أو الاسكندر الصغير
İSKENDER KÜÇÜK

# إخوة الرماد



حيدر إرغولين
Haydar Ergülen

أرسل إليك هذه الرسالة مباشرة إلى قلبك
ليست مكتوبة باليد ولكن بالرماد
أكتب لأول مرة اسمك الجميل
أخي، اخوتي اخوة من الرماد
هذا المغلّف لم يرسل إلاّ 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 أخفَّ من طابع بريدي، أرقَّ 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 أمّي

# لا تحدثني عن الرجال الآن

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

ميسرّ ييني
Müesser Yeniay

# حوارات مع مبدعين أتراك

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 بأنّه "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 اتُّهم 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. لكنّ 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 الايرانية "ليلا عزام زنجانة" تحت عنوان "بعد صدور لائحة اتهام جنائية وجائزة نوبل، يعبر الروائي أورهان باموك عن تحديات البقاء وفيا 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 صعوبة 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. رغبتي السرية كانت دائما أن أبقى فنانا حرّا. أسلوب كتابتي وطريقة تكويني تتطلب نهجا طفوليا في الحياة...مسؤولية الكتابة تتلخّص 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 ضمنيا، 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 يخصّ 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 نابوكوفياني 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

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 دائِرة 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 تخليت عنها... شعرت أنني كنت أغش، لأن اهتماماتي كانت بوضوح في مكان آخر.

زنقانة: ما هي الكتب التي كانت أول محبوباتك الأدبية؟

باموك:الشياطين وآنا 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 كاتبا. 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 فلوبيرتي مختلفة جدا عن رواياتك اللاحقة، مثل اسمي أحمر أو الثلج التي تعتبر أعمالا حداثية أقرب إلى فرانز كافكا و إيتالو كالفينو.

باموك: نعم. تتحدث جودت بيك وأبناؤه عن قصة صعود البرجوازية الإسلامية في اسطنبول وعلاقاتها 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

باموك: كان هناك انقلاب عسكري في عام 1980... تم تقليص حرية التعبير... حقوق الإنسان غير موجودة. وكان سوء المعاملة منتشرا 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: أولا 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 الكتّاب 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 كاتبا "سياسيا"، كنت ترغب في خلق عوالم متنوعة وحالمة 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 الكتّاب 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 هيكليا 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 مِن الكتّاب يعجبك أكثر؟

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

**ليلى: هل سبق لك أن اهتممت بكتابة رواية سياسية قبل أن تنشر ثلج؟**

باموك: نعم، لدي رواية لم تنته، وهي رواية سياسية دوستويفسكية 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.

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

باموك: نعم، لحماية نفسها ضد كلّ مِن الشبح الشمولي اللاأخلاقي 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.

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

باموك: ليس بالضرورة. الكليشيه هي أن تركيا قد تسممت 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 المتناثرة التي تجتمع معا، تستحضر السراب لما يمكن أن نسميه "الإسلام السياسي". ولكن هناك أيضا الجماعات العلمانية المناهضة للغرب والجماعات غير الديمقراطية الملحدة. وتشكّل جميعها تكوينا سياسيا معقّدا للغاية. وفي نظر الروائي، فإنها تشكل، بطبيعة الحال، لوحة غنية واسعة من الألوان.

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

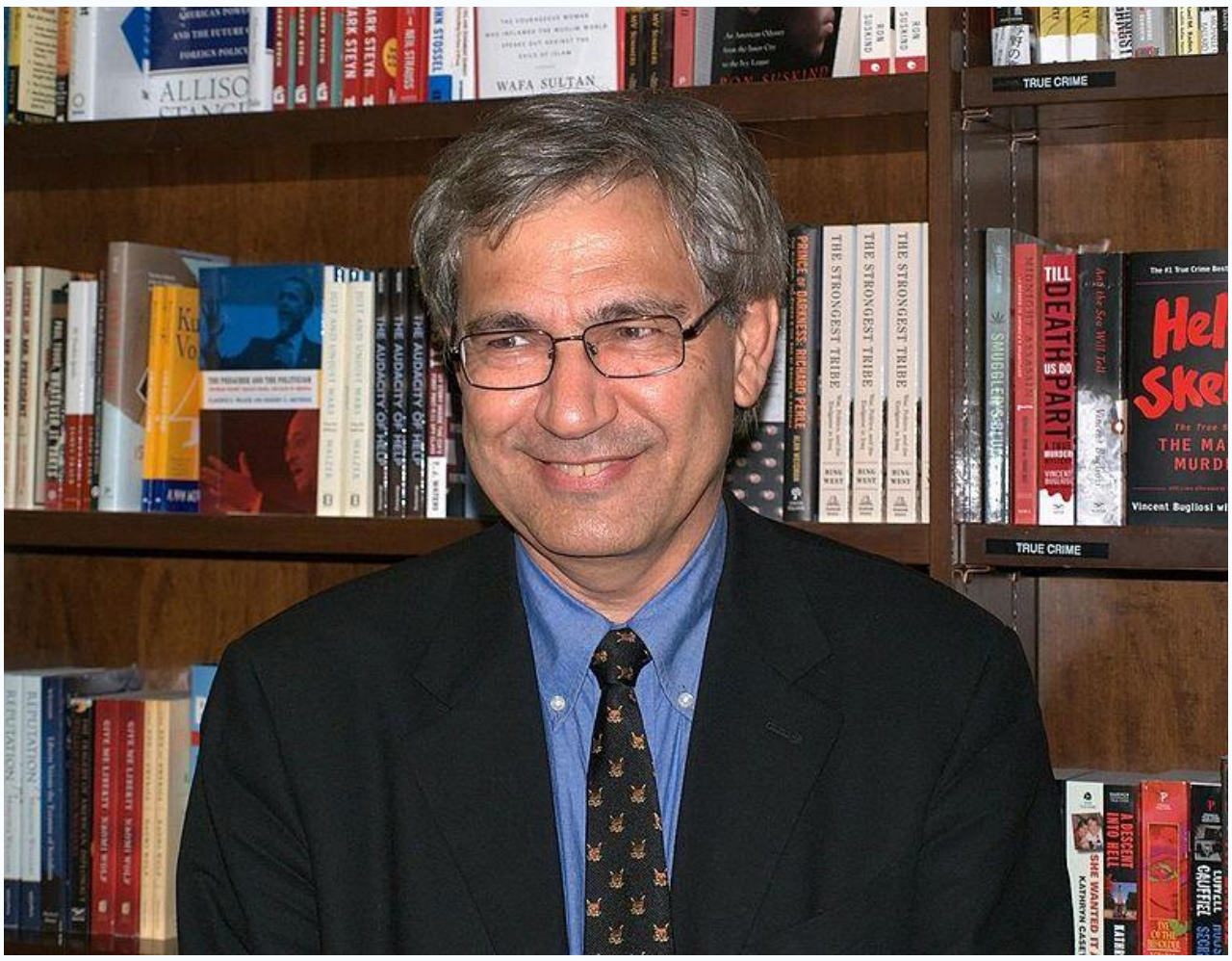
باموك: نعم، شعرت فجأة أنني أردت أن أكتب عن تركيا المعاصرة والسياسة الإسلامية والأصولية والعلمانية والاستجابة القومية للانقلابات العسكرية والقومية لمجموعاتنا العرقية والقوى في اللعبة السياسية والفصائل التي تتضاعف باستمرار. أردت أن أضع العمل في بلدة صغيرة، بلدة فقيرة جدا من شأنها أن تصبح صورة مصغرة من 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.

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

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 دوستويفسكي 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. تتحدث عن القلق والحماقات في هذا المجتمع الغريب، الذي ثبّت تركيا على خطى الحداثة وربما من يدري إلى أبواب أوروبا.



# حوار مع الشاعرة التركية : ميسّر ييـنيـي

## Müesser yeniay

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

ميسّر 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 إصدرارات في الترجمة من الشعر الايراني والانجليزي والفرنسي إضافة إلى اصدارها كتابا تناولت فيه الشعر التركي الحديث. لعلّ هذا الحوار الذي أجريته معها يكشف جزء من شخصية هذه الشاعرة المتفردة.

**كيف تعرّف الشاعرة "ميّسريني" نفسها إلى القرّاء العرب؟**

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

ما الذي جعلك تهتمين بالفن/الشعر؟ هل يوجد حدث خاصّ كان سببا في ذلك؟

قضيّت 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 مِن الكتّاب الذين أثّروا 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 محبّ 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؟**

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 أنّ كل شعور يختلف عن الآخر حيث يكون فريدا من نوعه على الرغم من أن الاسم هو نفسه. خذ الحب مثلا 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 حقا أي العالم الذي تعيش فيه المرأة. لشعري القدرة الكاملة لتحرير الملجوم.

**هل يوجد شيء يعيقك عن كتابة الشعر؟**

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

عدد قليل جدا من النساء الشاعرات العظيمات. هل تعتقدين أن هناك صعوبة في أن نكون مرأة وفنانة مبدعة؟

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

**هل تصلين إلى حالة من السلام والتفهم اثركتابتك عن المشاكل التي تواجهينها؟**

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

**ماهو 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
الملاّح الغارق في الوحل
يشعر انّهُ يعوم في المحيط
الفراشات التي تموت في شباك الصيد
تخلع أجنحتها كي تتحرر
وأنا أتمنى أن يكون هناك
من يستطيع أن يقيّدني
ويسقيني السمَّ
جرعة قوية
ثم جرعة أقوى
الأساطيل الجميلة لا تتوقف
والحب الأبدي
يتمهّلُ في تدفقه
بينما أغرق
لأنّ الفرح العظيم مازال ماثلاً
بينما لاشيءَ
يقالُ عن الألم
فهو مقروءٌ على البعد
من قبل الغرباء وحسب
وهو يكرهُ الباقين على قيد الحياة
عندما يغطّي عربات المدافع بالزهور
وأعمدةَ الإنارة
بالأطفال المشنوقين
حان وقت الهلوسة
التي تتوغل غرباً
بشكل سافر
سيكون موتها أقلَّ إيلاماً
سيكون مغطّىً بالصدقات:
شبكة من الأجنحة عديمة الجدوى
والوحل الخفيف
تلك التي سقتني السمَّ
جرعة قويّة
ثم جرعة أقوى
افتقدها
في المقعد الخلفي لسيارة الأجرة
داكنةً
مقطوعة الأنفاس
تهتف بي:
عجّل
عجّل

# ثلاث قصائد للشاعر: كاوه أكبر

## ترجمة: دنيا ميخائيل

### أن تسمّي الذئب ذئباً

مثل السماء أنا هاديء
الكلُّ نسي أنني هنا
جرّبتُ كلَّ الحيَل المعتادة
متظاهراً بأني مُخيف
مثل حصان مفترس
بشكل مفاجيء
مثل صفير يهسهس
الأمر الطبي واضح
اجلسْ بصبرٍ حتى يُسمح لك بالمغادرة
في الخارج البحيرة تتبخّر
بطنهُ البيضاء المنتفخة
مليئة بالفجل واللّحم المشوي
جهازه الهضمي
متحف صغير للذّة
بالمقارنة معه
أنا صحيّ وغير مُلفت للنظر
هنا أقرأ الوصفة الدوائية
هنا أموت بسرعة معتدلة
الحسد هو الخطيئة المميتة الوحيدة
غير المسليّة للمخطِيء
مما يجعل الحزنَ يبدو كأنه عادة
ولاءً لماضي الأهل
أحاول أن أجدَ أشياءَ صغيرةً تريحني
برسيماً بنفسجياً
ينمو في الحشائش الطويلة
عنكبوتاً أصفرَ على عتبات النوافذ
لستُ مخيفاً بالقدر الذي أردتُه
لم أحرق منزلاً في حياتي
و لم أرمِ وليداً من فوق الجسر
ومع ذلك طوال حياتي
وأنا أتهرّبُ من نداءات المساعدة بلا مبالاة
منحتُ هذا البرود أسماءً عدّة
وأنا أفكّر مادام له اسم
فلابد أنْ يكون له حلّ أيضاً
أفكّرُ لو سمّيتُ الذئبَ ذئباً
لتهادتْ أنيابُهُ
حملتُ البرودَ سنواتٍ مثل ماسة
أبقيتُه لصقي
قريباً كدمي
حتى صحوتُ يوماً وهو بداخلي تماماً
وكلانا مهشّمان
لا نلفتُ الانتباه
مثل قطعتين معدنيتين على سكّة
دهسهما القطارُ إلى قطعة واحدة

# هل تتحدث الفارسية؟

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 تسمّي الذئب ذئباً" التي صدرت عن دار نشر "أليس جيمس" عام (2017) وله قصائد منشورة في مجلات أدبية مثل نيويوركر وبوتري 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 ويدرّس الشعر في ولاية إنديانا.

الترجمة عن الانجليزية

يمكننا أحياناً أن نرى فينوس
في منتصف النهار.
ثم في الليل،
نجوم متفرقة بملايين الأميال،
يرحلُ ضوؤها سنواتٍ
ليموت خلف عين ما.

هل هناك مفردات لهذا- مفردة
تعزّز الشيءَ العادي
دون أن تزيل التساؤل؟

لم أعد أبالي بما عندي من كلمات.
لا أتذكّر كيف اقول كلمة وطن
بلغتي الأم، أو وحيد أو ضوء.
فقط أتذكّر
دلم برايت تنگ شده،
اشتقت إليك،
و شب بخير، تصبح على خير.

كيف هي المدرسة، يا كاوه
الحبيب؟

دلم برايت تنگ 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 برايت تنگ شده.
أنت تنطوي على ضوء
إلى ما لا نهاية.
شب بخير.

# بساتين تنمو من الأرضيّات

بساتين تنمو من الأرضيّات.
بساتين تتدفّق من حنفيات المياه.
القطّ يموءُ بَسَاتينَ من فمهِ.
شواربهُ بساتين أيضاً.
العشبُ يبرعمُ بَساتينَ.
يغدو بَساتينَ أغلبهُ.
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،
مَسند اللوح الفارغ بستان،
وهذا البرد بستان. آه،
يا"ليديا"، شوقنا إليكِ 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 افغانستان،في مجتمع كهذا نشأ الشعر الشعبي المسمى باللانداي، وهو عبارة عن أشعار سرية تبدعها النساء ويتناقلنها شَفَاهاً 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 قبلني دون تفكير في المجازفة،**

**إذا قتلوك ليس هذا مهمّا**

**يستشهد الرجال الحقيقيون دوما 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 "مونبلليه"،الذي نفي الى 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 الى 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 وإنْ 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 حبها،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 حبها**

**هذا الشعر هش وجميل مثل الزهور البرية يولد في السهول والجبال، دون بذر منتظم، دون حماية أو اعداد.**

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

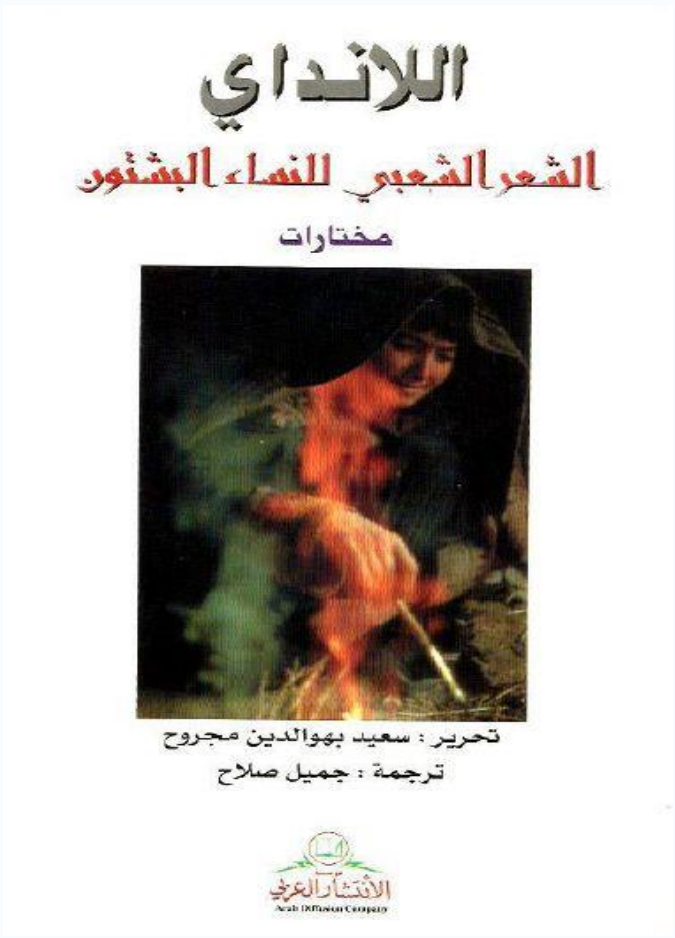
أيها الربيع ! شجر الرمان مزهر
من حديقتي، سأحتفظ لحبيبي البعيد، برمان صدري

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

مُرّبيدك في تجاويف أردافي 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 بالحجاة،

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

# يوسف خديم اللّه في جديده الشّعري:عرَق ذهنيّ

بنحمودة (ايكاروس)

## 1

## شاعر سابق أم شاعر لاحق؟

من ميزات الشّعر التونسي الحديث التنوّع والثراء، فهو يشهد منذ حركة الطليعة إلى اليوم تحوّلات مختلفة في مساراته فمنذ ميلاد تلك الحركة الخطيرة( 1968ـــ1972 ) ظهرت موجات شعرية قسّمها النقاد إلى أجيال قصْد محاصرتها نقديّا، وأنّى لهم ذلك والشعر التونسيّ منفلت باستمرار.

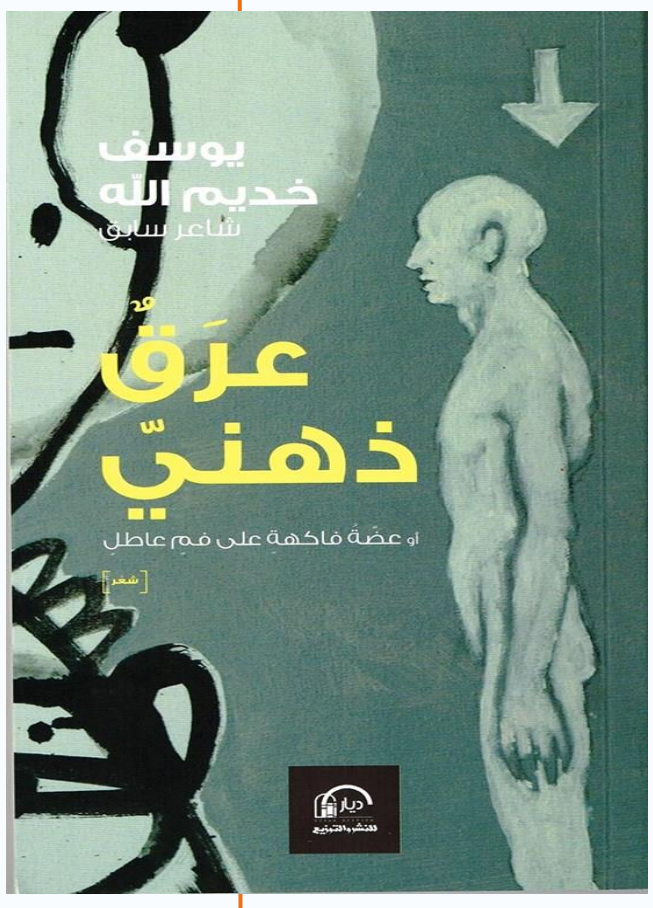
ولكنّ مسألة التّجييل أو التّحقيب لا تعنينا في شيء هُنا .لأنّ الشاعر يوسف خديم الله اخترق هذه الألاعيب والأحابيل والتقنيات وكسر أفُق انتظارها . فهو الشّاعر التونسي الوحيد الذي بدأ الكتابة في الثّمانينات ولم ينشر أعماله إلا بعد ثلاثة عقود ونيف، فكما هو مؤرّخ في بعض نصوص مجموعته الأولى "هواء سيّء السُّمعة" (منشورات بيت الشعر2013)، حتى وإن تعمّد ساخرًا وضع تواريخ نصوص بتقديمها مائة عام على زمنها الخاصّ زمن الكتابة أو نشر بعضها بتاريخها في المجموعة الثانية : "عرقٌ ذهنيّ" التي صدرت عن (دار "ديار" نوفمبر 2017). وإن كنت أردّ نسف تواريخ الكتابة إلى الرّفض والتّمرّد 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 بالحداثة 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 السُّمعة"

(2013)و"عرق ذهنيّ" (2017)، مكتوبة في الثّمانينات والتّسعينات بعضها يعود إلى أكثر من ثلاثة عقود وبعضها يعود إلى عقدين أو أكثر.

فمن جهة بداية الكتابة (الثّمانينات)، كان من المفترض أن ينشر الشّاعر مجاميعَ شعريّةً مختلفة منذ سنواتٍ لتأسيس تراكم كمّي يوطّد تجربته وتفرّده (مقارنة بمدوّنة إخوتنا في المشرق أو المغرب) وإن كان الإبداع لا يُقاسُ مطلقا بالكمّ فتُوجدُ في تاريخ الشّعر استثناءات دومًا.

لقد أحجم الشاعر يوسف خديم الله عن النشر طيلة ثلاثة عقود، ولكنّه مرّ بالنشر من خلال فضاءين (ملحق ورقات ثقافية بجريدة الصحافة 1996/1994) حيث اكتشف القُرّاء نصوصه المتفرّدة الصّادمة القائمة على السّخرية ورصد التفاصيل فكانت في نزوع إلى التّكثيف بعيدة عن التقعّر والتّحذلق ولغة القواميس التي سقط فيها أغلب شعراء السّبعينات والثّمانينات والتّسعينات .




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

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 تبقّى من أعماله الشّعرية والنّقدية(مقالات ودراسات وبحوث) لأنّ نشرها في هذه السّنوات سينقذ الكثير حسب رأيي.

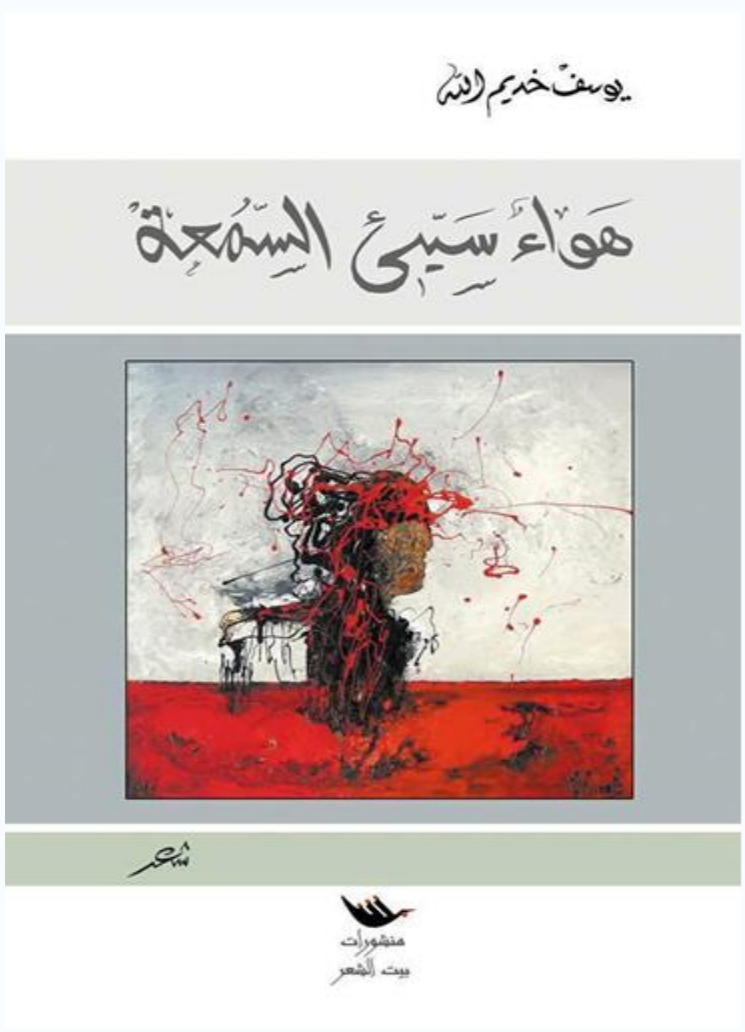
فماذا تبقّى من شعراء السّبعينات والثّمانينات والتّسعينات؟

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 (1900-1970) وأنّه واجه حداثته ومصيره وتعمّق ذلك البحث المضني منذ عام2000 إلى اليوم. ومن هذه الجهة يعتبر الشاعر يوسف خديم الله من الشعراء التونسيين الذين طوّروا الشعر التونسي ووضعوه في أتون الحداثة ليواجه مصيره.

2

## يوسف خديم الله
## شاعر سابق أم فلاّح خسارات؟

بعْد صمتٍ طال ثلاثة عقود أو أكثر أصدر الشاعر يوسف خديم الله كتابه الأوّل الذي انتظره قرّاؤه طويلاً والعمل الأوّل :"هواء سيّء السُّمعة" (منشورات بيت الشعر 2013) كان حُسْنَ نيّة منهُ بعد إحجامه عن النشر، أملاً في أنّ الشعر التونسيّ سيخرج من الفساد الثقافي الذي عاناه منذ الاستقلال إلى اليوم. لكنّ الخيبة الحقيقية التي يعرفها الشاعر مسبقًا أنّ قرّاء الشعر قليلون ونقّاده أقلّ فمرّ كتاب "هواء سيّء السُّمعة" في صمت فَكُتب عنه القليل، وكان الحظّ العاثر أنّ أخطاء الطباعة (الإخراج الفنّي والتّصميم الداخلي وتوزيع الصفحات) قد أفسدت مذاق النشر لأوّل مرةٍ وحرمت قرّاءً كثيرين ونقّادًا من اعتماد الكتاب في دراسات وبحوث .ومن المفترضِ عادة طبع المجموعة الأولى مرة ثانيةً لتفادي هذه الأخطاء.



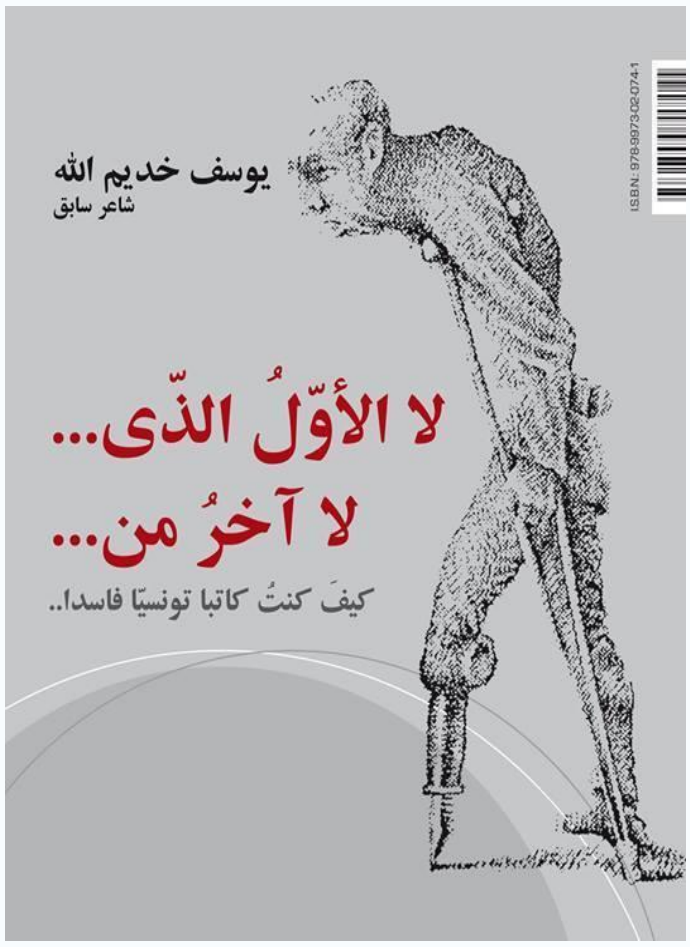

وها هو الشّاعر يُقدم على إصدار كتابه الثّاني "عرق ذهنيّ" /أو "عضّة فاكهة على فمٍ عاطلٍ" في عنوانه الفرعيّ باعتباره عتبةً من العتبات.

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 ثقافيّا، فقد عاش الشّاعر مُفْردًا في عزلة عن المشهد بالإحجام عن النشر عمومًا إلا فيما ندر (في الملحق الثقافي "ورقات ثقافية" بجريدة

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

الصحافة وفي مجلة الحياة الثقافية (2006/1996)، فهو شاعر ضدّ الفساد الثقافي والشعريّ الذي بسط جناحيه على المشهد طيلة ثلاثة عقود.

إنّ مقدّمته المشْهورة بـــ "الشّاعر خيط دم يتّكئ على هواءٍ" في كتابه الأوّل "هواء سيّء السّمعة" تكشف عن موقف الشّاعر من المشهد الثقافي التونسي طوال تلك السّنوات التي أحجم فيها عن النّشر .فقد سمّى نفسه في المقدّمة /البيان "شاعر سابق و"داخل البيان" فلاّح الخسارة" لأنّ كنية "شاعر سابق" قد لا تضيف شيئا إلى التّجربة الشعرية لشاعر فذّ يشتغل على نصوصه بمهارة عالية .فله مشروع شعري بقطع النظر عن إحجامه عن نشر نصوصه في كتب، فالعملان الشّعريان "هواء سيّء السُّمعة" و"عرق ذهنيّ" يثبتان فرادة الشّاعر في بناء صوره الشّعرية الصّادمة القائمة على السّخرية وعلى إعادة اكتشاف اليوميّ والعاديّ.




والنّصوص في العملين تُنبئُ عن ثقافة عالية للشّاعر، فقد تصادت تصاديًا خلاّقًا مع تجارب شعرية وفلسفية ومسرحية مثل :"رمبو" و"مياكوفسكي" 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 الشاعر كانت قوّة نصوصه و"عرقها الذّهنيّ" الخلاّق فالعرق الذّهني هو "عرَقُ المخيّلة" فقد طاف الشاعر بتجارب شعرية كثيرة وطاف بالأديان (والأساطير) حضور أسطورة(سيزيف) مثلا وطاف بالتيارات الفنية والأدبية مثل (السوريالية والتكعيبية والدّادائية والرّمزية والواقعية السحرية والواقعية)... وطاف بالتّأملات والشّذرات مثل قراءة (اميل سيوران) ومن هنا نزعت تجربة الشاعر يوسف خديم الله إلى التّجريد عموما ولكنّها لم تكن معزولة عن اليوميّ والعاديّ والتّفاصيل والمخيال الشّعبي.

طاف الشاعر بتجارب شعرية كثيرة وطاف بالأديان والأساطير حضور أسطورة(سيزيف) مثلا وطاف بالتيارات الفنية والأدبية مثل السوريالية والتكعيبية والدّادائية والرّمزية والواقعية السحرية .

ومن الصّعب على كل باحث أو قارئ أن يكتب عن التجربة الشعرية ليوسف خديم الله إلاّ بعد أن يضعها في سياقها العامّ المتعلّق بالفساد الثقافي الذي طغى على المشهد الشعري التونسي خلال العقود الثلاثة الأخيرة فنصوص شعرية كُتبت في الثّمانينات والتّسعينات ونشرت لاحقا (من 2013 إلى 2017 ) تعسّر على الباحث والدّارس 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 ذهاب 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 تمامًا أواخرَ القرن العشرين فصار بإمكان الشّعراء والكتّاب نشر أعمالهم نظرًا إلى تطوّر وسائل الطّباعة والنّشر .حيث لم يعد مقبولاً إحجام شاعر عن نشر تجربته وإتاحتها للقرّاء لإخضاعها للدّرس والبحث والتّحليل والقراءة والذّيوع. فهذا الأمر حدث للشّاعرين يوسف خديم الله وعزوز الجملي ومنصف الخلاّدي وآدم فتحي والسيّد التّوي وفتحي قمري وميلاد فايزة وعبد الواحد السويّح ورضا العبيدي ومحمد جلاصيّة وعادل جراد وفتحي مهذّب وسامية ساسي وغيرهم... وهذا سيعسّر مهمّة الباحثين والنقّاد مستقبلا رغم إيماني العميق أنّه لا مذاق للشّعر التّونسي في غياب هؤلاء الضّالين الذين أحبّهم.

## 3

## يوسف خديم الله في : "عَرقٌ ذهنيّ"
## محاولة سيّئة في الظّنّ!

لم أتخلّ يومًا 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 النّهاية .ومهما فسّرت "سوء الظنّ" هذا فلن يفهمه إلاّ شيطان /قارئ حقيقي وليس من قارئ مزيّف أو مزعوم إلاّ ذلك القارئ "الملائكيّ" الغِرّ والغُفل .ومن هذا المنطلق فإنّ قراءة الآثار الأدبيّة هي من أعسر المهام على الإطلاق .ولم يكن يعنيني مطلقا صاحب النصّ إلاّ في القراءة الأخيرة التي تسبق تأليف الكلمات التي ستُقال عادةً .لقد صار من السّخف اليوم أن نقرأ كتابا قدّمته وسائل الإعلام بشكل فيه إسهال وإسفاف وتسويق مفضوح. وإنّ القراءة بسوء الظنّ هي القراءة القاسية التي أثبتُ بها محبّتي الحقيقية للآثار الأدبيّة وليس لأصحابها مطلقا فإذا ثبت لي عبر القراءة والتّثمين والتّمحيص الغربلة (غربلة ماءٍ أو غربلة شمس في الظّلال السّحيقة) فإنّ الحبّ يثبت لاحقًا لصاحب الأثر المقروء .

وكثيرة هي المقولات الخاوية على عروشها في القراءة، فمنها من سبر أغوار النّصوص ودخل مجاهلها ومنها من أصاب ترابًا "خارج الصّحن" معتقدًا أنّه أصاب مرقًا أو "عرقًا ذهنيّا" مثل ما أصبتُ في كتاب شاعر لدود اسمه يُوسف خديم الله "فلاّح الخسارة" بدْءًا ومنتهى.

وإنّ قولي هذا يعود إلى انتباهي إلى نصوصه التي قرأتها(مطلع التّسعينات) في الملحق الثقافي "ورقات ثقافية" (94 ــ96) ومجلة الحياة الثقافية (2006/1996)وقد كانت نصوصًا صادمةً للقرّاء في تلك السّنوات العجافِ، فهو الذي "يمشي واقفًا إلى حتفه"،

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

وهو صاحب "اللّسان القصير" وهو "الذي يمدّ ساقه في فخّ لاقتناص الأحذية" وهو صاحب "الفاكهة التي من ورق مقوّى لا غير" وهو "الأمّيّ الذي ينسخُ الرّعاة ويساعد عكّازه على الطريق فتقوده العِصِيّ إلى زرائبهم" وهو الذي "يحتقر العالم ويتخيّله كعْكا يتثاءَب في قبضة طفل يتثاءبُ" وهو الذي "يستنْبت الفضائح في الظّهيرة ويحصدها في اللّيل" وهو "اللّسان بلا زغب يفسّر الصّحراءَ بالشّجرة والجبلَ بالجرذان واللّصوص" وهو الذي "يترجم الرِّعشةَ إلى معدن والحنطةَ إلى بوْل يتبخّر في جيوب الفقراء" وهو الذي "رأسه قارّة سادسة يطأطئها الحذاء" هو الذي "سيبقى هكذا : فضيحةً في زغردة ولسانًا خارج الفم"، "على كتفيه سبع وثلاثون جثّة وحديقة طارئة مغسولة بالزّغب والتّعاويذ" وهو الذي "لا يحبّ الوقوف إلاّ جالسًا" وهو "الشّمس التي تخون النّهار مع أيّة نجمة عالقة في قيلولة" وهو "الموجة التي تغسل أختها" وهو "الهواء الذي يدخل يابسًا في حجارة أو شتيمة" وهو "لعاب في مظاهرة صامتة يقودها مفتاح يائس" وهو "القارئ الذي يتثاءب" بعد بضع صفحات وهو الذي "يده قفّاز ليدِه وأصابعه مراوحُ للصّيف". هو الذي "يذهب صباحًا إلى العمل بغابة كاملة في الرّأس" وهو الذي "يترجّل في السّحاب" و"حماقاته فواكهُ ذهنيّة لا تجفّ" وهو الذي "يُلاعب فكرة الحذاء في جيبه"، وهو الذي "كما الحلزون يدخل بيتَه من أنفه"، وهو الذي "يرى البحر في السّمكة والصّيّاد في الشّبكة" وهو الذي "يرتكب الأخطاء الصّائبة".

* * *

هذا هو يوسف خديم اللّه، لأني لم أجد تعريفاتٍ أشدّ شُحًّا من هذه التعريفات التي أعيد إطلاقها عليه دون شفقة مثلما أطلقها عليّ دون رحمة.

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

مجموعة نصوص لشاعر سابق (ثمانينيّ) نصوص مقذوفة في المستقبل كُتبت من 1984إلى 1999 وأطلقت أجنحتها من 2013 و 2017 . ثلاثة وثلاثون نصّا تتراوح بين القِصر والطّول مقسّمة حسب جُذاذة أو خُطاطةٍ فنيّة على أربعة محاور "عرق راهن" يضمّ خمسة وعشرين نصّا و"عرق سابق" يضمّ نصّا واحدًا و"عرق أسبق" يضمّ نصّا واحدًا و"عرق لاحق" يضمّ ستّة نصوص، فالشّاعر لا يترك شيئا للصّدفة أبدًا، فقد رسم جذاذة أو خُطاطة شعريّة أو خارطة طريق شعريّة "Feuille de route" يأنس منها نارًا مثل النبيّ موسى عليه السلام.

جعل الشّاعر يوسف خديم اللّه للقارئ طريقًا شائكًا مرسومًا بعنايةٍ فقد وضع في الكتاب ثلاث صفحات للتّثاؤب(أو كسل المخيّلة)

لقد سمّى الشّاعر كتابه "عرق ذهنيّ" وسمّيته عرق المخيّلة، والأدلّة موجودة في مَظانّ الكتاب دلالة على عرق الذّهن "على جدار ذهنيّ مائل" (ص12) فبلا رغوة أحلق رأسي من الدّاخل (ص13)، أو أن "يذهب صباحا إلى العمل بغابة كاملة في الرّأس" (ومن حماقاتي فواكهُ ذهنيّةٌ لا تجف) (ص44 ) عقلي يسافر وأبقى ألاعب فكرة الحذاء في جيبي (ص49).

جعل الشّاعر يوسف خديم الله للقارئ طريقًا شائكًا مرسومًا بعنايةٍ فقد وضع في الكتاب ثلاث صفحات للتّثاؤب(أو كسل المخيّلة) (صفحات 22 و 37و 51 ) وجعل عنوانين بالفرنسية Fiche de paix ص 39 وéffets secondaires ص 74 وعنوانا بالأنقليزية Overdose ص 52 ونصّا واحدًا معنونًا بالأنقليزية في "هواء سيّء السُّمعة" بعنوان "Fast Food" (ص44).

استطاع الشّاعر يوسف خديم الله أن يترك بصْمة خاصة في الشّعر التّونسي الحديث بكتابيْن كانا نائميْن ثلاثة عقود في انتظار نشر الكتب النّائمة مثل تنّينٍ .لكن عليه إذا كان يحبّ قرّاءَهُ الذين يبادلونه "سوء الظنّ" أن ينشر كلّ خُطاطاته الشعريّة كي تكون دليلاً وإن كان النّهار 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 هدْيٍ.

إنّ التحية الأعمق ليست للشّاعر على "عرقه الذهنيّ" فقط بل للفنّان والرسّام التّونسي وليد الزواري الذي صمّم غلافَ ورسوم الكتاب فقد كانت رسومه الدّاخلية عرقا ذهنيّا آخرَ فقد استنطق النّصوص ذهنيّا وأخرجها في أبْهى حلّة فكانت "عرقًا على عرقٍ" أو"كلامًا على الكلام".

**أكتوبر 2017**

# الألفة معبرًا إلى قلب النص

## نفس عميق من .. "هواء المنسيين"

عاطف عبدالعزيز

تحكي لنا الأسـطورة أن الملك المغولي شـاه جهان، كان قد ألزم آلاف العمال والفنانين الذين شـاركوا في بناء ضـريح زوجته ممتاز محل، بتوقيع عقود تحول بينهم وبين تكرار تلك المعجزة المعمارية الخالدة في مكان آخر، وعلى ما يبدو فإن الملك العاشـق كان يهدف من وراء ذلك إلى أن يظل هذا البناء محتفظًا بطاقته الأسـطورية الكاملة، وعلى الأغلب، نجح الرجل في مسـعاه هذا كل النجاح، حتى أن بعض الهنود المتيمين بقصـة العشق الإمبراطوري، مازالوا يعتقدون بأن بقايا المرمر الأبيض الذي استعمل في كسوة الضـريح بقيت مسـتقرة حتى الآن في قاع نهر يامونا الذي كانت تُنقل عبره ألواح المرمر فوق مراكب صغيرة.

المدهش أن بعض المغامرين الذين اسـتطاعوا اسـتخراج شـيء من هذا المرمر الغارق، فوجئوا بأن ما بين أيديهم لم يكن سـوى قطع من الرخام الأسـود، الأكثر إدهاشًـا، أن هذا الكشف لم ينل من بهاء الأسطورة، بل منحها المزيد من التركيب، فالمتيّمون هؤلاء، أكدوا أن المرمر الغارق قد اسـودَّ تحت وطأة حرمانه من وصـل الأحبة الراقدين، بينما

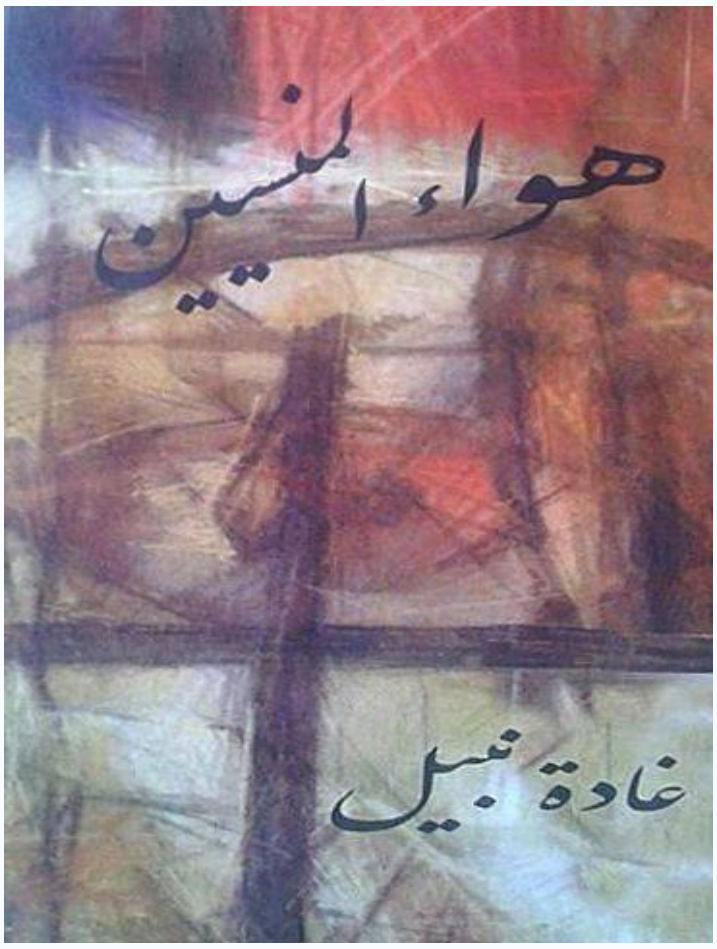
أكد العقلاء منهم، بأن ألواح الرخام الأسـود هي التي ابيضّـت تحت إشـراقة النور المقدس في ذات اللحظة التي كانت قد اسـتقرت فيها الألواح الداكنة فوق حوائط الضريح.

لا أحد يعرف على وجه اليقين لماذا لجأ المعماريون المجلوبون من هضـبة الأناضـول آنذاك، إلى إقامة بناء آخر هامشـي وغامض يقع على مقربة من ضـريح الملكة أسـموه "جواب"، يقال إن محرابه جُعل في اتجاه معاكس لكل المحاريب في المكان، كأنه معبد لدين غريب، كما أن أرضـيته كانت مكسـوة ببلاطات من الرخام الأسـود النادر الذي يوحي لمن يراه، بأنه ليس سوى مرمر آبق، مجرد مرمر آبق تأبّى على الإشراق.

نعم .. أسموا ذلك البيت جوابًا إمعانًا في الغرابة، بعد ذلك قيضوا له راهبة بيضاء يكاد جبينها يضـيء، إمعانًا في إيلام أعين التائبين الخارجين من عتام المعصـية، ثم اختاروا لها اسـمًا غامضًـا وغير مألوف في تلك البلاد، أسـموها "جاديتاب" أو "غاديتاب"، كي يتحوّر الاسـم بعد ذلك ليصـبح "غاديت"، ثم سـرعان ما يسـتقر على ألسـنة العامة .. "غادة".

يقولون، إن صـوت الراهبة الواهن كان يُرى في الليل، حين يمتد من خلوتها البعيدة خطًا دقيقًا من النور المتماوج، حتى يحطَّ على حافة البركة المقدسة:

**نعبر**
**قرب الشلال المجهول**
**هكذا**
**سال ماء الأغاني**
**على قصيدة**
**بطول العمر**
**لن تكتبها 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 شـــرفة غادة نبيل ولم يقعوا في الحب، لذلك كنت لا أتواني عن تحذير أصـــدقائي من المرور تحت شـــمس 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 أشـبه ما تكون بحربة ذات شعبتين، الشعبة الأولى تكمن تحت ابتسامتها الشاملة، وهي ابتسامة شـاملة لأنها تضـعك على تلك النقطة العجيبة التي تتقاطع فيها بهجة اكتشـاف الحياة، مع ذلك الأسـى على انخطافها وفواتها السـريع، هي شـاملة أيضًـا لأنها لا تنهلُّ عليك من وجهها الصبوح فحسب، بل من جسدها كله، وربما من ملابسها أيضًا.

أما الشـــعبة الثانية، الشـــعبة الأكثر طولًا ورهافة، فكانت تنتصـــب على الدوام خلف مزاميرها الشـــعرية، 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**

**الفاسد / 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 غادة –كعادتها- قراءها ومحبيها، فتمررهم عبر أنابيب من نار تستمد لظاها من خليط التذكارات التي تخصها، أو التذكارات التي تخص بشرًا غيرها، بعض هؤلاء البشر ربما تكون غادة قد رأتهم رأي العين، وربما تكون قد سمعت بهم، أو قرأت عنهم، أو قرأت لهم، أو رأت فقط من رأوهم، 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 الإبهام، ويهدمها من الأساس، عبر مناظرته الدقيقة والأمينة لتعقيدات النفس البشرية في عمومها، الأمر الذي يجعل من الطمأنينة شكلًا من أشكال الإدراك والتواصل، ويجعل من النص الشعري فضاء أليفًا يشبه من يقرؤه، ومن ثم يصبح حافزًا على خلخلة الذات، وتحرير إرادتها.

**التقطت "مايتري ديفي"**

**صورة فوتوغرافية**

**لرجل غيرزوجها**

**أرادت كشاعرة**

**أن تلهم الضيف العجوز**

**قصيدة غيرحزينة**

**أتت له بأطنان من الورق**

**كانت دونت عليه**

**سابقًا**

**أجور العمال والموظفين**

**بينما زوجها**

**مديرمصنع الكينين المجاور**

**يستخرج اللحاء**

**لعلاج الملاريا**

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

منها إلى هنا، ففي مبتدأ نصها القاسي "محاولات متكررة لكتابة قصيدة صادقة"، تلقي غادة نبيل بالسؤال صريحًا كطلقة:

**من تظن نفسها**

**غادة نبيل؟**

تعلّق غادة سؤالها هذا في سقف الصفحة، ثم تترك تحته فراغًا كبيرًا يشبه تنهيدة عميقة قبل أن تنخرط في الحكي، اللافت أن الشاعرة لم تضع علامة التعجب في آخر السؤال حتى تحيله سؤالًا استنكاريًا كما كان يقتضي السياق، لكنها اكتفت بعلامة الاستفهام، فيما يشير من طرف خفي، إلى إيمان غادة 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 غادة قادرة على إعادتنا -كلما شردنا بعيدًا- 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

د.جميلة رحماني

### على سبيل التقديم

**سامح درويش** شاعر مسكون بحرقة 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، محاولا حفر مجراه المتفرد في تربة القصيدة، وطرح مفهوم التجديد الذي أنجزه في هذا الديوان تحديداً.

### 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 نسخا 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 سوّل 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 ألوّث مجرى الفطرة في الكلمات** (ص 9)

ولن يجيد الشاعر إلاّ 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:

ولن يجيد الشاعر إلاّ 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.

[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.

القصيدة مادة شديدة الحساسية تنجح عندما تترك كي 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 سنّور ( ص 33)**

لعب يخلق متعة ذاتية، متعة تستثير، رأسا، 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].

يلتقي الفنان المبدع مع الطفل الذي يلهو أو يلعب ويشتركان في كونهما يمارسان نشاطهما بتلقائية، ويلتذّان بما يعملان لأنهما يصدران عن رغبة في ذلك وليس عن الإحساس بالواجب، كما أنهما يستمعان لما يدعوهما لممارسة النشاط من دخيلتيهما، 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.

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

يقول:

**أفرقع كُرْباجي المضفور من أمعاء الخيال**
**فتَخُبّ على الرَّكْح أحصنة بيضاء**
**أقف على صهوة واحدٍ، ثم على صهوتين**
**ثم أتدحرج من تحت بطون الأحصنة البيضاء**
**مثل كائن من العِلْكِ**
**أمشي على حبل المجازبكل اتِّزان**
**سيّان عنديَ الآن سيان**
**أن يقال هذا شاعرأم ... بهلوان (ص 34)**

كتابة تشبه "**رَمْيَةَ 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 مهدّد بالإفلاس**
**تارة أرمي قلبي رمية نرد**
**وأتركه ينبض فوق طاولة الرّهان** (ص 67)

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

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.

ج- حياة:

**وله في الكتابة حياة أفلا تعبّرون؟**، وهي انتشال الكلمات من الغدير الآسن الذي غرقت فيه، والعمل على أن تُسَلَّ كلمة كلمة من نسيجها القديم، وحياكتها في نسج جديد. ومن ثمَّ بثّ 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 تأثر وتبادل. المهم أن لا يكون التداخل مباشراً.

**أكتب كي أعيد نبض الحياة للكلمات**
**وأستخلصَ العطرَ من الحجرِ**
**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 ليتربع 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 أتأسّن**
**أكتب بأحلام نبع مدلّلٍ بتوته البرّيّ**
**بضجة مطر يهطل بغتة في أول الصيف**
**بذاكرة نهر يمضي رقراقا إلى الغرق**
.....
**كي تنظفني من الأحلام الميّتة** ( 62)

### 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 بانِيا لجوهر الجمال الناطق والحقيقي، سخِيا في طرح قضايا تطرق بابَ الكتابة الشعرية، ليعرض لنا أنواع القصائد التي تتراقص فوق سجاد الشعر.

**القصيدة الرشيقة:** 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، فتتثاقل 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 عُقِدَ قران الشعر على الحكمة، حينها سنُرْزَقُ بمولود يسمى "قصيدة خنثى"؛ خصوصا إذا لم تُقَدَّمْ بوسائل فنية خاصة. يقول

**لكيلا أسقط في شَرَكِ 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 وصورٍ، كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مظللة 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 ص 64.

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

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

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

### 3. طريق القصيدة إلى حريتها:

الشعر شجرة ماؤها الذي يغذيها مجاز، وجذورها التي تجعلها ثابتة في الأرض لغة أُحْكِم اختيارها، والتربة التي تحتضنها حلم نُسِجَ من عمق الخيال. فالمجاز واللغة والحلم في ارتباطه بالقصيدة عند سامح درويش كتعانق البحر مع الأرض مدّا 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 الكاليغرافيةٍ؛ 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، لإليزابت درو، ص 59.

**أنا الفدائيّ 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، كملازمة القلم للورقة في الكتابة الشعرية ومن أساسياتها. فلكل قصيدة لغتها الخاصة حسب تجربة الشاعر، عبرها ندرك ما يريد أن يثبته 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 تيْنع في الضّياء**
**أرقب ارتعاش الزّرع من فرح الصّباح (25)**

تصبح اللغة في التجربة الجمالية إشارة حرّة مغسولة من الصدأ و"الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأول للكلمات"[6]. إذ يتمّ تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها، ويعيد لها الحياة على إيقاع زمنه الحديث، دون أن يقيدها مرّة أخرى بتصوّر مجتلب من بطون المعاجم، بل يتفاعل معها؛ ويفتح أمامها أبواب خياله. فتفرده 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 أجزائها الصغرى ليعيد تشكيلها وفق هواه، فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه. إذ يشكل الحلم عتبة رئيسة، 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، بهموم 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 حلمي شكْلة المصباح**
**قلبي بطارية الشحن**
**وضوئي من تلقاء نبضي أقدحه**
**كي أشق حلكة 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 المحلوم 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 الساقي لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 2005.
- ✓ ديوان برشاقة أكروبات، سامح درويش، منشورات الموكب الأدبي، 2015.
- ✓ ديوان خنافس مظيئة، سامح درويش، منشورات الموكب الأدبي، 2015.
- ✓ البيانات، جمع وتقديم محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، 1995، ص 19/18.
- ✓ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ترجمه الدكتور محمد إبراهيم الشوش منشورات مكتبة منيمه بيروت

لوحة للفنان التركري آبدين دينو

شبكة أطياف الثقافية
Culture Atyaf Network