

نداءات الأمكنة في شعر ياسين طه حافظ

أ. د. يونس عباس حسين

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

ملخص البحث:

تأتي مهمة هذه الدراسة في الحفر في طبقات ثلاث للنص الشعري للشاعر العراقي ياسين طه حافظ وصولاً إلى جمالية المكان في تداخلاته وهذه الطبقات الثلاث هي: الأولى- الطبقة السطحية ويتم التعامل معها بطريقة الساقية ، والثانية - الطبقة الوسطى والتعامل معها خارجياً مع مظهر المكان، والثالثة- الطبقة العميقة، وهي طريقة الانصهار في دم النص وإعطائه صفات جديدة .

وسيتعامل البحث مع الطبقة الثالثة لأنها الطريقة النقدية التي تتوسل بالمكان الشعري الوجداني الذي يسيح شعرياً، لنستجلي بها جمالية المكان عبر الانصهار والذوبان داخل النص وتوظيف المكان في البنية العامة له بوغي فني متميز يعيد صياغة الأمكنة وترتيبها ترتيباً محكماً يفتق طاقات النص ويغذيه بدم جديد .

مهاده :

ما يميز النص المكاني الشعري عند الشاعر العراقي ياسين طه حافظ هو لجوؤه إلى تداخل الأمكنة بحيث يربط الشاعر بين هذا المكان أو ذاك، متجاوزاً الواقع المادي. وتأتي مهمة هذه الدراسة في الحفر في طبقات ثلاث للنص المكاني الشعري وصولاً إلى جمالية المكان في تداخلاته، الأولى: الطبقة السطحية، ويتم التعامل معها بطريقة إصاقية ، والثانية الطبقة الوسطى، والتعامل معها خارجياً مع مظهر المكان الهندسي المحدد الطبوغرافي، والثالثة، الطبقة العميقة وهي طريقة الانصهار في دم النص وإعطائه صفات جديدة .

وقد ترد الأمكنة المتداخلة بعيداً عن تفاعل الشاعر معها جميعاً ، فيستعرضها استعراضاً فوقياً لا يشي بدلالات أو رموز، لذلك سيتعامل البحث مع الطبقة الثالثة لأنها الطريقة النقدية التي تتوسل بالمكان الشعري الوجداني الذي يسيح شعرياً لنستجلي بها

جمالية المكان عبر الانصهار والذوبان داخل النص وتوظيف المكان في البنية العامة له بوعي فني متميز يعيد صياغة الأمكنة وترتيبها ترتيباً محكماً يفتق طاقات النص ويغذيه برؤى جديد .

إنّ ما يعنينا هنا هو تتبع تجربة الشاعر ورؤيته لفضاء المكان عبر تداخلاته ، هذه التداخلات التي أنتجتها المشترك في القيم والأحداث والمواقف، وهذه التداخلات المكانية لم تفقد النص انسجامه وتماسكه، وسنقف على مستويات التعامل مع الأمكنة المتداخلة من خلال نماذج الشعرية التي اتخذت دلالات متعددة نفسية واجتماعية وسياسية وتاريخية وحضارية .

إن إخضاع المكان الشعري لمحمولاته النفسية والوجدانية والذاتية عامل مهم لفهم النص ، فالمكان مكونٌ أساسي يدخل في تشكيل الشاعر/ النص، والنص هو انعكاس نفسي - ذاتي مضافاً إليه الانعكاس الواقعي والاجتماعي، وهو على حد قول أدونيس مركبٌ إبداعى⁽¹⁾، من حيث كونه استخداماً مقصوداً للغة، ليس فقط كدال من المصفوفات اللفظية المنتجة للدلالة ، ولكن من حيث الانزياح الذي توفره الاستخدامات الفنية للمفوضات في إنتاج دلالاتٍ قد لا تتمكن السياقات الأخرى من الاستخدامات أن توحى به .

لذلك كان من الأهمية بمكان إبراز دلالات النص النفسية لفهم التداخلات المكانية، ومن ثم تفسيره ، فالإبداع من وجهة نظر نفسية (طاقة عقلية هائلة فطرية في أساسها ، اجتماعية في غالبها مجتمعية وإنسانية في انتمائها)⁽²⁾ .

تداخلات الأمكنة : انفتاح المغلق وانغلاق المفتوح :

منح الشاعر ياسين طه حافظ المكان مساحات واسعة مفتوحة على صفحات تجربته الثرية التي تمتد لأكثر من نصف قرن ، وقد كشفت الدراسة من خلال استنطاق الأمكنة الشعرية وتداخلاتها عن رؤيا في تشكيلاتها ومستوى الإبداع الشعري الذي يخرجها من مستواها الواقعي (الطوبوغرافي) إلى المستوى الحلمى، وتظهر تداخلات المكان الواسع/ الضيق في نصه الشعري الذي يصور فيه الشاعر المدينة الواسعة سجنًا يضيق ويقيده :

وأنا حين أفكر فيك في مدينتي البعيدة
أنسى وجود أبواب حديد
وأن جهاماً يغشى الدرب
وأن مصباح الشارع يضيء لكن
بحز واضح (3)

ويضيق المكان الواسع ليتداخل مع الضيق حين يتعرض الشاعر إلى محمولات
نفسية تعكس واقعه الاجتماعي وما تعانيه مدينته :

نرجع في الليل وبغداد كئيبة
نوقد أفكاراً ونسير بليل شوارعها
لكن تنطفئ الأفكار
ويظل فراغ يستدرجنا لمطاوي ظلمته
يابسة، تلك النزعات الليلية
في بغداد المطفأة الأضواء
إلا بعض دكاكين تتلامع مثل بهاق
فوق عراء

منحدرين نمر بخوف بين أزقتها
خلف الأبواب (4)

ويضيق عليه المكان حتى يعصره على جدار المدينة :

أأظل أواجه نفسي مستنداً للجدار ؟
المدينة مسفوحة مثل ماء قدر
لا يثير تمددها المبتذل أي اهتزازٍ
بصمتي العميق (5) .

والشاعر في بحثه عن الخلاص والانطلاق إلى فضاء مكاني واسع تتصاعد

معاناته إلى حد الانفجار فينهدم الجدار :

وفجأة ينهدم الجدار ما بيني وبين
العالم الصخب (6)

وتتداخل الأمكنة عندما يؤسس الشاعر للمكان برؤية سياسية حينها يتحول إلى الهم الجمعي بصورة الوطن ، فالوطن عند الشاعر المتقف الواعي قوية وليس مجرد خريطة جغرافية له حدوده واتجاهات الأربعة ، فالوطن عنده المنفى في الداخل ، والأمل في الخارج، والبؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة، والمدينة هي وطن الشاعر وإن كانت مكاناً مركباً من أمكنة متعددة وفضاءات واسعة ، وعلاقات متشابكة ، ومما لا شك في أن البعد السياسي للمدينة لا يمكن فصله عن البعد الاجتماعي (فظاهرة المجتمع توحد بينهما وكتلاهما تبرز وتتمظهر في المجتمع نفسه)(7) .

فالشاعر وأن لم يكن منتبهاً لجهة سياسية بصورة مباشرة فهو يمتلك وعياً سياسياً لذلك سيكون خطابه الشعري متصلاً بالسياسة من وجهة نظر اجتماعية ليعكس من خلالها جوانب حياة المجتمع (فالشعر في مفهوم شعراؤنا اليوم هو الجواهر والسياسة عارضة فيه)(8) ، لذلك راح الشاعر يبحث عن مسببات هذا التدهور الاجتماعي وضياح الإنسان، وحالة التدهور التي يرفضها الشاعر مثلما يرفض الواقع الاجتماعي المهين وهي تؤكد واقع المدينة المؤلم الذي أوجده الحاكمون المستبدون بسياساتهم الجاثمة على صدور الناس، وتكبير أحلامهم حيث لا تطلع إلى مستقبل واضح :

قضيت سنيماً في ليل الزنزاة منتظراً

أن تأتي الحرية .. لم تأت

أعواماً في المذبح بين اللاموت ولا دنيا

... لم أذبح أو أحي

كان العالم يغرق في طوفان الدم (9)

والشاعر في نصه يوضح وجه المدينة السياسي البائس الساعي دوماً لتجريد

الإنسان من كرامته لذلك كله نجد الشاعر رافضاً لهذا الشكل من المدينة :

رفضتها ، لعنتها ، مدينة القمار والنوافذ البغية

مدينة القناطر الخؤونة

مدينة ال..... ،

مدينة ال.....، (10)

وتدهور الحياة الاجتماعية هذا أمر طبيعي لواقع سياسي أوجده الساسة
وشعاراتهم المزيفة، لذلك نجد الشاعر وفي موضع آخر يشخص واقع مدينته المؤلم
بحس وطني، يتوجه إلى أبناء مدينته أن ينتفضوا على هذا الواقع المرير ويخرجوا من
سكوتهم واستكانتهم :

دع خرزة الخير التي ألقيت تثبت

علّ صوتا

من أبعد الآفاق يصرخ في المدينة

أن تستفيق على الأسى وعلى حقيقتها المهينة (11)

ويصغر الفضاء الفسيح على الشاعر في زمن الكآبة بعد أن رفضته المدينة

ليختمي بجلده :

انتهى زمن اللعب الحلو

هذا زمان الكآبة

جئت أمس، دخلت المدينة

فجأة ،

انسحبت

اختفيت بجلدي .

من زمان هنا لم يلح قنفذ

فأنا اليوم قنفذها في الطريق ..

اتباعد ، التم

تلك التي أعرفها غرقت في الزمان

وأنا رجل طارئ

وخريسان أضلعه قتلت بالسمنت (12)

وعندما تضيق عليه مدينته بغداد ويعلو صراخها يلتفت إلى تاريخه وبالتحديد إلى

بابل لعله يجد في مرجها القديم فضاءً واسعاً ليستنشق منه عبير الحرية :

واعبر القناطر الالف التي تمتد

من بابل ، من نفسي التي تنن من

صرخة بغداد ومن تكدس السنين :

سيدتي خذيني

تعبت اه خضره في مرجك القديم

يا بابل ، يا امي التي فقدت ، وسديني

على ذراع طيب

بالطلل أو الدمع فاغمريني ..

دروبها ملتويات هذه المدينة⁽¹³⁾ .

والشاعر يغادر المكان جغرافياً ليمركز على تاريخه وماضيه ايماناً منه بأن قيمة المكان لا تكمن في ذاته بل قيمته الحقيقية تأتي بما تضمنه من احداث ومواقف وكشف لمجريات التاريخ وحوادثه ولذلك نجده يتشبث بالمكان التاريخي فيقف عند مدن تاريخية :

وحدي في الحضر :

مرثية كبيرة من حجر أضيع في سطورها

أمشي على حوادث غابرة

ليس سوى قدر

تبيست قشرته ، نام على قدر .

مدينة هذي وهذا عالم

وكان فيه فرح وغيره وحب أخرى

وانتظار مطر⁽¹⁴⁾ .

ونجده أيضاً في نصوص أخرى شاهداً على التاريخ وما مر بمدينته

ساحات بغداد بلا ضياء

وهذه الساحات

أعرفها ، قريبة مني

مملوءة جرحي

مملوءة أقمشة بيضاء⁽¹⁵⁾

ونتيجة الإحباط الذي يعانیه الشاعر ومجتمعه، يتغرب مع مدینته

المدينة تلك التي ارتحلت

روحها مثل روي

وهي مثلي تواجه غربتها في الزمان (16)

والمدينة عنده ليست كياناً مادياً بل هي نقطة انطلاق لأبعاد تاريخية وحضارية ،
ويتوضح أثر المدينة الكبير في نسيجه الشعري باستخدامه مفردات تشير إلى تطور
حضاري يراه الشاعر قد تحقق على الواقع :

تهدر ما بيد بيتي والأفق حفارة

وقطار

وحاصدة ،

ومصانع تلقي الظلال على الأرض

وشاحنة أثر أخرى تمر ...

ابتعدت كثيراً لأشهد هذه الطقوس الجديدة (17) .

وهذه الصورة تشير إلى حياة ناهضة ستولد بعد مخاض عسير :

رحم واسع يتفتح للثورة البشرية

لانهايار القلاع العتيقة حيث تقوم

المصانع بالقرب منها

حيث تقوم المحطات

حيث قامات هذه الجسور (18)

وأمله كبير بغد مدينته المشرق وبالحياة الواعدة

مطعمة ، ومسورة بالمكائن تجهر

بالقطع والطبع والقلع والردم والسحق

والصب والفتح والغلق والضرب والصد

اوركسترات ازيز تدوي

تدور بأنغامها الأسطوانات ، من بعد ... عند الأفق (19)

ونلاحظ تداخل الأمكنة (الريف/ المدينة) عبر اصطراعه النفسي الناتج عن
التعارض الاجتماعي والاقتصادي للمكانين (المدينة ، و الريف) لأن هذا التباين الهندسي

يكون مشوباً بالعدائية بين الريف وبين تلك التي تمثل السلطة المهيمنة على الريف وهذا التعارض الشكلي بين الريف المستغل من قبل المدينة ومعاناة الفلاحين البسطاء وهذا ما نلاحظ في قصيدة (الطير) إذ ظل متمسكاً بقريته ومشدوداً إليها فبقيت عوالمها شاخصة في وجدانه :

كان نهر المدينة يجري سريعاً يهاجمه مطر مستمر
وتدفعه ريح ليل ،

كان نهر المدينة يفلت من بين جدرانها ليسافر
بين صفوف البساتين، ويلمع في الجهة الثانية ،
المدينة ملتمة ،تشقق ظلمتها حينما يخطف
البرق،

تتلامع أسطحها :

القباب المذهبة، الشجرات الكبيرة، الثكنات⁽²⁰⁾،

لقد ظل الشاعر عبر نصوصه مشدوداً إلى مظاهر الريف وهو يتحدث عن المدينة وعن مشاعره النفسية التي تؤكد ارتباطه بهذا المكان وهو بعمق احساسه الوجداني بينه وبين المكان في طفولته وهو الريف وبسبب نشأة الشاعر في الريف ظل مرتبط بالريف ارتباطاً شديداً وهذا ما صرح به بقوله (لهيب التنور وصفو الينبوع) فظل يتمنى الرجوع إلى قريته ، وهذا الشعور ظل يحس به طوال حياته :

" أرجعت ؟

أحس بعودة مجرى النهر ،

واراني ما زلت أقول الكلمات

بصوت مسموع

و اميز بين لهيب التنور و صفو الينبوع⁽²¹⁾

ومما لا شك فيه ان هناك علاقة متدخلة بين الشاعر والمكان الذي له وجود حقيقي في جغرافية الانسان الطبيعة والمعروفة والمتداولة التي لا خلاف عليها وهو المكان الذي يستطيع الانسان رؤية ابعاده وصفاته وملامستها على ارض الواقع... وقد تشكلت هذه الاماكن المغلقة في قصائد الشاعر ياسين طه حافظ بصور مختلفة على مستوى الابداع

الشعري الذي يخرجها من مستواها الواقعي الجغرافي الى المستوى الشعري الحلمى يلغى من خلاله الحدود والجغرافية وبعد ان يُخضع المكان لعوامل اجتماعية وسياسية فيكون المفتوح مغلقاً والمغلق مفتوحاً.

فالبيت الذي هو مكان مغلق يرد في شعر ياسين طه حافظ بأشكال وصور متعددة ومختلفة له دلالات تتسع وتضيق بحسب الأثر والتواجد والتفاعل بينه وبين الشاعر وفي نصوصه الآتية يمثل البيت مكاناً معادياً مسكوناً بالقلق والخوف والعزلة :

وأدخل البيت الذي منعت من دخوله :

تكون ريح الصمت

القت عليه ناعم التراب

ولونها شاحب

وزهرة الغياب⁽²²⁾

ويبدو البيت محاصراً ومنغلقاً ولهذا جعل الشاعر الخوف والقلق وانعدام الهدوء ظاهراً عليه، فاستدعى اشياء القمع والفاظ المنع (الجنود تعسكر) ومن ثم يعود الى صورة المأساة من خلال الزمن الذي انقضى والانتها.

الرياح تحاصرني في الممر الى البيت.

صوت من الطرق يصدم لوح النحاس على الوجه

تتقدم قطعان خوفي من الباب.

اسمع همسَ الرياح على السطح

(ان الجنود تعسكر بيني وبين الهدوء)⁽²³⁾.

وفي المشهد الشعري الآتي يفتح الشاعر المكان المغلق (البيت) لينفتح على العالم...اذ تدخل الحبيبة البيت من خلال المقلة فالجزء يستدعي الكل حديقة تدخلها الحبيبة من خلال مقلتيها :

ألست ترى الوجه في الباب ؟

ها هي ذي تدخل البيت، في مقلتيها

سلام الى العالم المتقدم ،

في مقلتيها انتشاء بما يتراءى :

هو الزهر الابيض ، الاحمر الذهبي .. يجيء

أذن صار بيتي حديقة .

أذن هي لا تعرف الغيم و الغرف المقفرات

وتنفر من اوجه الميتين (24).

اما في هذا المشهد الآتي فتقابل فيه الصور من الضوء والظلام ويحاول الشاعر باستخدامها ان يوضح الصراع بينهما وكان البيت مركز لامتداد الوعي الى الزمن الأبدى اذ يقول الشاعر :

وصلنا موج الظلام

البيت يغرق فيه

وغرقتي تغرق في البيت

و فراشي يغرق في الغرفة

الليل فوقى و تحتي، الليل من جميع الجهات (25).

هنا يصور الشاعر بيته الذي يغرق في الظلام ويصور غرفته التي تغرق في البيت وكأنها صورة لشاعر صوفي ، يجسد فيه المكان في كينونته ،ومما وجدنا ان من نصوص الشاعر الغربة والاغتراب والاقصاء والحصار النفسي الذي يضيق عليه . وهذه العنمة تأتي بالكآبة اليه قبل المساء :

والظلام يجيء الى البيت قبل المساء

والجميع هنالك،

نحن وجيراننا

آخر الشهر يكتتبون . (26)

فعلاقة المكان المغلق بالظلام عميقة لأنه يمتد الى المكان كله والى النفوس ، فالشاعر يعاني من الحصار الذي فرض عليه ، اعني هنا بالحصار النفسي المدّمر لذات الشاعر لذلك كانت مفردات مثل (يكتتبون - الظلام - المساء) دلالة على المعاناة النفسية التي فرضت عليه :

و بدأت أدور كمن ضاع في بيته،

ليس يعرف اي الحلول .

ثم ضمدت جرحاً (27)

فهو يتيه في داخله وهذا يدل على الاغتراب في المكان، فالأفق مسدود امامه ولا يعرف اي حلول :

الكوخُ المستوحْدُ

يجثم وحده في هذا البر المهجور

عجوزاً انهكهُ العمر

منكمشاً يسعل حين تهب الرياح⁽²⁸⁾ .

وفي احيان كثيرة نجد شاعرنا يضيفي تجريداً على البيت (المكان) بمعنى انه يحاول اضافة سمة تجريدية في تصويره للمكان في اطاره الزماني وجعله مكاناً من حيث هو ارض وهوية مطلقة في مسيرة التأريخ والإنسانية، كما ان هذا التجريد لا يجعل المكان (البيت) تمثيلاً لوعيه فحسب وإنما هو يشكل ظاهرة انسانية عامة تعبر عن وعي الانسان، وان التجريد يمثل اعلى درجة من درجات الغموض والإبهام وتغليب الأيحاء والرمز على التصريح، ولأن الشاعر ينحرف انحرافاً شديداً عن القوانين المادية والعالم المألوف. ونشعر ان هذه العناصر التي يقدمها الشاعر في تكوينه التصويري مكونة تكويناً غريباً وشاذاً، وان عناصر الصورة الشعرية ليست مجتمعة على نحو صحيح ومن ثم نفشل في فهم دلالات القصيدة لان عباراتها تتخلى عن حسيتها فتكون القصيدة عبارة رمز يقودنا الى تأويلها في اطار الاشارات التي تبثها ولهذا فالشعر التجريدي يقوم على تحطيم الواقع وتقنيته ومن ثم يعيد تصويره من خلال المنظور الشخصي للشاعر ورؤيته للواقع . وهذا ماتجسده قصيدته (تحولات المراقصة):

تدخل البيت طي ثيابي ، و تظهر ثانية!

حجرتي الان مقصورة للمليكة،

جاءت تكمل رقصتها العجرية،

جاءت تريني الطريق⁽²⁹⁾،

فالشاعر عندما يتحدث في نصه يصف المكان المطلق لكل انسان فهو مكان

انساني. يقول في قصيدته(البرج) : -

راكداً ما تزال بببيتك ، نفس السرير،

ونفس الطريقة في العيش ، نفس

الحلم ؟

قد احطنا ببيتك ، و اسلقت

سفحك الحادلاتُ و ما بين بيتك

والشمس رافعة ... (30)

الصورة هنا وصفية وتجريدية في آن معاً تحمل قيماً فلسفية تشمل الموجود الانساني في كل مكان وزمان ، وتمثل الانسان ، واستدعاء رمز البيت يعد من الاشكال الدلالية التي تساعد الشاعر على انتاج القصيدة ويقول الشاعر:

ينزل عبد الله في زاوية الطريقُ

فاجعةً

خلفها حريقُ.

يبحث عن مأوى

عن بعض سقفٍ ،

عن بقايا بيتُ

في ظله يأتيه رب النوم

ينقذه

لبعض ساعاتٍ من البلوى (31) ...

والشاعر بمخيلته الخلاقة استطاع أن يحول المكان المغلق / الغرفة إلى مكان شعري مفتوح، تلك المخيلة التي تلغي المسافات والحدود الهندسية لترسم عوالم هندسية جديدة، ومن خلال أنسنة المكان او تحويله الى ذوات او جعل منه تداخلاً بين وعي الانسان وتكوينه الذاتي مع المكان .. وكذلك في أثر المكان المفترض سواء أكان البيت أم الغرفة أم السجن.. أم المقهى في الوعي البشري وانعكاسات ذلك في بناء تجربة شعرية وشعورية مغايرة للمألوف والمتعارف عليه. فقد بدت الغرفة عند شاعرنا بوصفها مكاناً شعرياً بأشكال مختلفة منها المعادي ومنها المألوف والحميمي :

كلهم موتى

مأكولة

محروقة وجوههم

تمتلئ الغرفة حتى السقف

هذا صبي ما يزال سادراً ، ووجهة⁽³²⁾

الغرفة هنا تمثل حصار الذات والقمع الوعي فهم موتى في غرفة مغلقة ، فالسقف ليس المطلق العلوي انما هو الحصار فالسمااء دائماً ترتبط بالعلو والارتفاع والسمو ولكن السقف هنا يمثل الصد - الانغلاق فهو مكان الموتى .. فهل هو قبر ..؟ والموتى في صورهم المأكولة والمحروقة هم في عذاب جهنم.. انها انشغالات ياسين طه حافظ الخاصة :

الوحشة في الليل تضايقتني

فأنا اخشى الموت بتلك الحجرة

لا احد قربي . و افكر :

من بعدي يجمع هذي الاوراق هل

يجمعها مثلي⁽³³⁾ ؟

فالشاعر يهذي في ليله، وهو محاصر بالحجرة، والوحدة .. لهذا يحس بالموت، ولعل الوحشة من اهم مفردات الشاعر التي تتكامل وتطوقه فهو يعيش مصيراً مأساوياً لأنه يعيش غربته التي لا ترتبط عنده سوى بوحدته في غرفته :

وهكذا تتكامل وحشته ،

وهكذا هو يطفو على العالم ،

يطوي النهار و يدخل غرفته الفارغة

ليس غيره في قفرها و اتسعت

حواله كمتاهة⁽³⁴⁾

عندما يتحدث الشاعر عن الوحشة ومشاعر بالوحده فانه يصف غرفته الفارغة المعبرة عن الخواء ، وتعد هذه دلالة على العزلة الذي يحسه ومعاناته فهو مغترب وهو قلق وجودي مخيف للإنسان الفرد أمام عوالم المجهول ، فالشاعر يصور الغرفة بأنها قفر لا يوجد فيه أحد ومن ثم فهي متاهة ، وهكذا ترجم مأساته بأنه يعيش عالماً مغلقاً:

وأنا عالمي مغلق

يتوالى على حجرتي بشر غابر

تتوالى الوجوه

قطرة

قطرة

والزمان يجر مراكبه في الظلام و يرحل-

ركابه ، كلهم ، رحلوا

و المحطات خالية ، ليس من ينتظر

قطرة

قطرة

ليس من يزدهر. (35)

وفي مشهد شعري آخر يفتح الشاعر المكان المغلق حينما يقول :

في غرفتها الانيقة

تسدل الشر اشف وادعة تستدعيك

للتقرب منها

الستائر غطت النوافذ إلا واحدة للنصف

و هي مثل مخلوق حديدي ترتاح على الاريكة⁽³⁶⁾

والشاعر في نصه الآتي يقر أولاً بالمكان المغلق (الغرفة مقفلة) ولكنه يعمل جاهداً على كسر هذا الانغلاق فيبدأ باستخدام مفردات أقل انغلاقاً، وأكثر انفتاحاً مثل (الاضواء تلامع ، اتكوم حبا ، الحب ، على وجهي ماء) مقابل الكلمات المغلقة مثل (الحجرة مقفلة، انتاثر حقداً) اذن فالمرأة هي التي تضيء على المكان بحنانها او الغرفة إفتحها لتغادر عدائيتها لهذا ركز الشاعر مفردات الحب والاضواء الساطعة وعلى مشهد تساقط الاوراق على مائدة الافطار ، كلها دلالة على الانفتاح والإلفة والرومانسية والحميمية فالشاعر آلف مشهد تساقط الأوراق على المائدة وكما آلف الاضواء الساطعة ، فسر العلاقة بين الشاعر والمكان تكمن في هذه الالفة التي ما تبرح تحضر وتغيب ، اذ بين الرحيل عن المكان والحضور إليه تتجدد الالفة ذاتها وهو شغف الحب والشغف للمكان بالحببية (37) :

الاضواء تلامع ساطعة في الشارع

والحجرة مقفلة

وانا

أتكوم حباً ،

اتناثر حقداً : يا ناس العصر!

الحب على وجهي ماء

الحب دماء

تتساقط فوق قميصي

تتساقط فوق الاوراق ، على مائدة

الإفطار (38) .

وتتداخل دلالات المكان في نص الشاعر فثمة أماكن في حقيقتها تمثل الأمان، ولكن عند ياسين طه حافظ تمثل مكاناً معادياً مثل البيت لأنه يشعر بالحصار والعزلة وفقدان الحرية. فالشخصية تحس أن هناك تناقضاً بينه وبين البيت. وكذلك بالنسبة الى الغرفة ، فالشخصية تعيش شرخاً مع غرفته التي يجب ان تكون مكاناً محبوباً لكنها تمثل سجناً بالنسبة اليه، فهي تارة حجرة الموت وتارة غرفة المعتقل، ولهذا يصفها الشاعر بنوع مختلف مثل الحجرة المهملة .

وأما السجن فمكان معاد يمثل الإقصاء والهدم ، وتأتي لغته محملة بالتناقض مثل قوله (ارتعت) وهي حالة الخوف التي يمر بها الشاعر في المكان ، وان الصورة تشي بالخوف وكتمان الصوت و القمع ورهبة المكان. فعندما يسقط الشاعر عالمه الداخلي على المكان يقدم الشاعر لنا صدى التجربة او طيفها ، لا لفعلها الاصيلي وان كانت تأتي ازهى وأكثر لمعاناً وأسهل إدراكاً وتقبلاً (39):

ارتعت

تذكرت أوامر سيدي الحارس ، ولكني ..

معذرة ،

سأقوم الآن ،الم عظامي

أدفنها بين جدار الموت وباب السجن

وأعود الى الخيمة

لن تسمع ثانية صوتي .. (40)

ان صور الرعب في الزنزانة تحيط صورته التي رسمها الشاعر للسجن المخيف،
وتبدو علاقة الساكن (الشخصية) بالمكان هي علاقة انعكاسية وجدلية (روحه في
الزنزانة الحديد ...). وكأنهما الشخصية والزنزانة كيانا واحدا ، وهذه الصور تمثل ابشع
صور السجن الي تسحق الذات الانسانية بتحولها الي مسخ او زنزانة :

تعرف هذا الحجر الملتمع المشع

سيربك الانظمة الليلية

الممالك المحنطة

يملك برج القلعة المحاصره

سوف يرى

روحه في الزنزانة الحديد في الزنزانة التراب في الزنزانة

التصور (41).

و احيانا يخرج السجن الي أن يكون مكاناً محبوباً او فيه دلالة الإلفة مثل قوله :

ليلة امس

و انا داخل سجن من الطين ، انعشت

نفسى بليلة حب :

تطلعت عبر الكتاب الي امرأة من بلاستك

احداقها من خرز

وهي غامضة تحديق بي ، انا احببت فيها

بلاغتها واختصار الخسارة (42).

استخدم الشاعر في نصه الفاظ دالة على الألفة مثل (ليلة حب) التي ترمز الى
الالفة ولكن ربطها بالمكان (السجن) وكان لاستعمال الشاعر الأفعال التي فيها الحنان
والحب مثل (انعشت ، تطلعت ، احببت) اعطت هذه الافعال للقصيدة نوعاً من الود ،
فحولت المكان المعادي (السجن) الى مكان مقبول لدى الشاعر. وتنتقل مخيلة الشاعر
في مشهده الشعري الآتي من دلالاته السلبية المعادية الى الدلالة الإيجابية الإليفة ، حينما
يرى المرأة السجينة داخل اللوحة وهي تبتسم لتمنح ظلمة السجن اشراقاً ناعمة وهي

تغادر السجن الاطار الخشبي لترافق الحبيب لتعبر عن ارادة الشاعر القوية بأن حال
الظلام والسجن لن تستمر فثمة أمل من أن هذه الظلمة الى زوال وان قيد السجن سوف
ينكسر فهناك لابد من غدٍ منشود:

أراك في اللوحة تبسمين اخر المتحف ، تمنحين

ظلمته إشراقة ناعمة و سرا

وتتركين السجن ، وتخرجين من إطارك الخشب

ترافقين عاشقا أحب⁽⁴³⁾

وهذا الغد المشرق تسبقه بشرى يرسمها ملائكة طيبون:

وفي ذلك السجن جاء ملائكة طيبون

أشاورا الى ناسه

وكما يرسمون على حائط السجن

بشرى⁽⁴⁴⁾

وهو بذلك لم ينسَ الأمل الذي يتطلع اليه دائماً وهو امل يفتح المكان المغلق.
فالسجن عند الشاعر يمثل المعاناة من القهر والظلم والغربة المكانية وهذا ما نراه في
قول الشاعر :-

تختفي سحابة سوداء

أظل في زنزانتي

معلقا

ارعش بين الموت و الحياة

واللافتات تغلق الطريق

وتفتح الجبهة للمجنزرات

وذلك الصوت الذي يسقط فوق الراس:

تسلموا أبناءكم

فالجثث المعطرة

قد وصلت⁽⁴⁵⁾

وأخيراً أقول: إن جمالية النص الشعري المكاني لا تقاس بمدى ورود الأمكنة المتداخلة في النص وذكر تحديدها وهندستها وتواريخها وإنما تقاس بطريقة تعامل الشاعر معها داخل النص وتوظيفها في البنية العامة له بوعي فني متميز وبمقدرة إبداعية خلاقة تجعل الثنائيات المكانية التضادية من واسع/ ضيق، معادي/ أليف، داخل/ خارج، ... الخ تنصهر في لحمة النص وتدخل في تشكيله وتعطيه أبعاداً جمالية، ف شعرية المكان تغير قوانينها داخل النص بفعل تقانات فنية من انزياحات وترميز وتناص وتأويل يحرك المخيال الجمعي يرتفع الشاعر بمستوى الأشياء من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى فيتجاوز النظرة البنائية أو التكوينية المجردة ليعنى بجمالية الأمكنة عبر تداخلاتها.

الهوامش :

- (1) ينظر: كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989: 28.
- (2) سيكولوجية القهر و الإبداع ، دار الغازي ،لبنان ، ط 1 ، 1999 : 54.
- (3) قصائد حب على جدار آشوري : 121.
- (4) في الخريف يطلق الحب صيحته، ياسين طه حافظ، دار المدى، بيروت، ط1، 2012، قصيدة (مدينة): 167.
- (5) قصائد حب على جدار آشوري: 118.
- (6) المصدر نفسه : 202.
- (7) اسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، أحمد المدني، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان - بيروت، ط1، 1985 : 21.
- (8) شجرة الغابة الحجري: 239.
- (9) الأعمال الشعرية ، مج1: 144.
- (10) المصدر نفسه : 56.
- (11) المصدر نفسه : 26.
- (12) المصدر نفسه ، مج2، قصيدة (بعقوبة): 153-154.
- (13) الاعمال الشعرية ، مج 1، قصيدة (زهرة الرياح) : 49.
- (14) المصدر نفسه ، مج2، قصيدة (سحابة الحضر) : 194.
- (15) المصدر نفسه ، قصيدة (الحرب) : 42.
- (16) الأعمال الشعرية ، مج 1، قصيدة (بعقوبة): 154.

- (17) المصدر نفسه : 233.
- (18) المصدر نفسه : 240-241.
- (19) الأعمال الشعرية ، مج 1 ، قصيدة (بعقوبة): 243.
- (20) المصدر نفسه : 122.
- (21) الأعمال الشعرية ، مج 1 : 144.
- (22) الاعمال الشعرية ،مج 1، قصيدة (هوية مرور..الحلم) : 64 .
- (23) الاعمال الشعرية ، مج 1، قصيدة (تجربة من شتاء) :82.
- (24) الاعمال الشعرية ،مج 1 ، قصيدة (الايلى):94.
- (25) قصائد حب على جدار اشوري :68-69 .
- (26) عالم آخر ، قصيدة (طفولة) :100.
- (27) المصدر نفسه ، قصيدة(الوصول) :27.
- (28) في الخريف يطلق الحب صيحته ، قصيدة (كوخ):121.
- (29) الاعمال الشعرية ،مج 1 ، قصيدة (تحولات الراقصة): 169.
- (30) الأعمال الشعرية ، قصيدة (البرج) :223.
- (31) الاعمال الشعرية ،مج 1 ، قصيدة (المراثي): 297.
- (32) -الاعمال الشعرية ، : 112.
- (33) ولكنها هي هذي حياتي ، قصيدة (جامعة الأوراق القوقازية): 36.
- (34) المصدر نفسه ، قصيدة (هكذا):42.
- (35) الاعمال الشعرية ،مج 2 ، قصيدة (آخر العشب) : 127.
- (36) المصدر نفسه :56-57.
- (37) ينظر : شؤون العلامات ، د.خالد حسين :21.
- (38) الاعمال الشعرية ، مج 1 ، قصيدة (الابهق) :135.
- (39) حركية الابداع ، خالد سعيد:72.
- (40) الاعمال الشعرية ، مج 1 ، قصيدة (اعتذار السيدة حارس المملكة) : 90.
- (41) الاعمال الشعرية ، مج 2 ، قصيدة (الحرب) : 50.
- (42) المصدر نفسه ، مج 1 قصيدة (قبل وبعد الجسر): 188 - 189 .
- (43) الاعمال الشعرية ،مج 2 ، قصيدة (الحرب):23.
- (44) ولكنها هي هذي حياتي ،:(وأنا أمر السجن المركزي القديم) : 43 .
- (45) الاعمال الشعرية ،مج 2 ، قصيدة (الحرب) : 43.

المصادر:

1. الاعمال الشعرية ، ياسين طه حافظ، مج 1 (1968-1978 م) ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، العراق ، بغداد ، 1997 م.
2. الاعمال الشعرية، ياسين طه حافظ ،مج 2، (1978-1995 م)، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) ، العراق ، بغداد، 2000 م.
3. اسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، أحمد المديني، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان - بيروت، ط1، 1985 .
4. حركية الابداع ، خالدة سعيد ،دار العودة ، لبنان ، بيروت ، 1960 م .
5. سيكولوجية القهر و الابداع ، دار الغازي ،لبنان ، ط 1 ، 1999.
6. شؤون العلامات من التشفير الى التأويل ، د. خالد حسين ، دار التلوين ، دمشق ، ط 1 ، 2008م.
7. شجرة الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، وزارة الاعلام ، سلسلة الكتب الحديثة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 م.
8. في الخريف يطلق الحب صيحته، ياسين طه حافظ، دار المدى، بيروت، ط1، 2012.
9. قصائد حب على جدار آشوري، ياسين طه حافظ ، دار البنين ، ط 1 ، 2012م.
10. كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989 .

Mixing of places in Taha yassin Hapidh's Poeter

Prof. Dr. Younis Abbas Hussian
University of Mustansiriyah
College of Basic Education

Abstract :

The importance of this study lies in the archological digging of three layers of the Iraqi poet yassin Taha Hafidh's poetic text, in order to reach the beauty of place mixing.

The three layers are as gollows: The first one is the artificial layer is being treated through pasting, the second is the intermeolial layer is being treated through pasting, the second is the intermeoliate layer and is being treated externally with the place appearance. The third, the deep one, is melting in the text blood and giving it new characterstics .

The research is dealing with the third layer as it is the critical way that is begging the passionate place which is completely poetic to get the beauhy of place through melting in the text and using place in the environ ment in an artistic conscionsness to rearrange places to get the text energies and nourish it with new blood.