بمناسبة الاحتفاء به في مهرجان المربد

المتن الشعري لياسين طه حافظ

عباس الغالبي

يشكل جيل الستينيات في القرن الماضي أكثر الموجات الشعرية إثارة، وعمقاً في الشعر العراقي الحديث ولم يكن بزوغ هذا الجيل طارئاً، أونزوعاً فهرسياً محضاً للنصوص الشعرية أنسياقاً وراء سطوة زمنية « أعمار الشعراء وسنوات نتاجهم» أو سطوة تاريخية وسياسية، تربط المنجز النصي بحدود النقلات أو العثرات المهمة في تاريخ البلد، وإنما كان هذا البزوغ للجيل الستيني بمثابة حاجة فكرية وإبداعية كبرى كان المجتمع العراقي يضج بها على المستويات كافة.ويرى البعض أن تجييل الأصوات الشعرية «أمر تكتيكي لا بد منه لإنجاز أية قراءة أو بحث، ولعل هذا التصنيف الجيلي واحد من أفعال النقد الخفية التي لا يراها المبدعون أو ينكرها المتشككون بجدوى النقد وفاعليته».لذا فإن الضرورة تقودنا إلى أن ننأى عن المفهوم الزمني عند التعرض لهذا الجيل ودراسته، ذلك أن جيل الستينيات ليس انتماء للتاريخ، أو الزمن في تعاقبه سنوات وأجيالا، بل هو إنتماء للرؤية التي تفيض من النتاج الإبداعي لشعراء هذا الجيل. حيث أن شعراء الستينيات لم يكونوا مشغولين بهواجس أو هموم شكلية عابرة، بل كانوا يجسدون رؤية جديدة للشعر والحياة، للعصر والتراث، ولقد انبثق هذا الجيل الشعري وسط ركام محزن من الخيبات السياسية والانكسارات العامة، وإذ تمثلت خيبة الشاعر الستيني في تداعيات هزيمة حزيران عام ١٩٦٧فضلاً عن الاهتزازات الكبرى في العالم فكرياً وسياسياً، فكان ظهور جيل الستينيات زلزالاً واضحاً وسط تحولات عميقة في الوعي، وبناء الروح، وهاجس التمرد على أغلال ظلت موضع تقديس قروناً طويلة.لقد كان ابناً حميماً للتحولات العالمية التي تجلت في الثورة الطلابية في فرنسا عام ١٩٦٨، وتمردات اليسار العالمي فضلاً عن الوجودية التي وصلتنا عبر كتابات سارتر وسيمون دي بوفورا ومن الواضح تماماً أن جيل الستينيات كان يمثل ردة فعل جمالية وفكرية على الأجيال الشعرية السابقة، لا سيما جيل الرواد الذي أحدث تغييراً في مضامين القصيدة ودلالاتها الإجتماعية أو السياسية فضلا عن ثراء الشكل الشعري.لذلك كان شعر الستينيات، في نماذجه المتقدمة، تمرداً على سيادة الموضوع، وهيمنة الدلالة،و كان إلى حد واضح، شعراً متقداً بالخيبة جراء الهزات والانكسارات التي تعرض لها الجو العام.ولم يكن التجريب الذي اعتمده شعراء الجيل، الستيني شكلياً مجرداً، بل كان التجريب أكثر عمقاً وشمولاً باحثاً على طول الخط عن أفق أغنى في الشعر والفكر والعلاقات الإنسانية، فهو تجريب يغور في أعماق الروح لا على القشرة الخارجية حيث كان الشاعر الستيني – وكما أفصحت نصوصه- يتعامل مع القصيدة بأنها ليست حديثاً عن موضوع ما أو فكرة ما، بقدر ما هي رؤية يمتزج فيها النص والموقف، وتتماهى فيها اللغة بالدلالة والشكل بالمضمون ، وأن الدافع لكتابة القصيدة لدى الشاعر الستيني، ما عاد كما كان في معظم شعر الخمسينيات«الإصلاح أو الوعظ، أو التغني بلغة مباشرة»،بل كان الدافع الأعمق للكتابة الشعريةهو«إنطلاق الروح الشاعرة للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا».ولقد انطلق الشاعر الستيني من هوس داخلي، وإحتفاء بالفرد وانكساراته الروحية والسياسية، لأن هذا الفرد هو الحقيقة الثابتة التي لا يكتب الشعر إلا بوحي منها.ولم يكن جيل الستينيات على الرغم من كثير الخصائص المشتركة، جيلاً دون تمايزات، فلكل منهم طريقته في التوجه الفني والموضوعي والفكري، حيث يرى الشاعر ياسين طه حافظ أن الشعر الستيني «هو نتاج مرحلة عبور الخنادق لأرض وسماء جديدتين، فتية متمردون أو متحمسون أو دعاة وجدوا عقب خراب، تماماً مثل أولئك الشعراء الأنجليز عقب الحرب العالمية الأولى كان عليهم أن يؤسسوا جديداً، بعضهم قدّم مفهومات جديدة، وبعضهم قدم قصائد خارج الأنماط الموروثة، والبعض أحب الشعر كله، والبعض أحبوا أنفسهم» .ويرى البعض أن الشاعر ياسين طه حافظ ينتمي إلى موجة بعينها من النهر الستيني تتعامل مع القصيدة بأنها تستمد نشاطها من استيعاب للتراث القريب والبعيد وتمثل له لا من هاجس التضاد والتنافر، وأن رؤيتهم الشعرية تستمد لهبها الفاتن من العصر والماضي وقوته معاً، رؤية ترتبط بالحياة ارتباطاً ممضاً وترتفع بها إلى مستوى الحلم وتوهج البصيرة، إذ تصبح القصيدة لدى هذه الموجة تجسيداً لعذاب النفس وضغط الحياة في شكل شعري تتحول فيه الأشياء والأفكار والموضوعات إلى طينة تشع بالدفء والتجانس .ويمكن لي أن أؤكد أن هذا الرأي أقرب إلى واقع الحال ذلك أن المتن الشعري للشاعر ياسين طه حافظ لا يندرج في سياق المتن الشعري لبعض شعراء الستينيات أمثال «سامي مهدي وحميد سعيد وحسب الشيخ جعفر وفوزي كريم وخالد علي مصطفى وعبد الأمير معلة»، حيث بدا لي من خلال اطلاعي على نتاجه الشعري ونتاج مجايليه على حد سواء أن الشاعر ياسين طه حافظ ينحت في إتجاه مغاير دال عليه، وإذا كان من طبيعة الحركات الإبداعية أن تبدأ عادة بتجمعات تنحو إلى التوكيد على المشترك بين أعضائها أكثر من توكيدها على الخصوصية والتفرد، لتنتهي أفراداً يبحث كل منهم عمّا يميزه عن الآخرين فإن الوضع مع ياسين طه حافظ كان مختلفاً إلى حد ما إذ أنه قد عمل، منذ وقت مبكر، على تكريس خصائص فنية وفكرية معينة تجسّد فهماً تغلب عليه عناصر الإختلاف عمن سواه من شعراء مرحلته..... حيث أن نتاجه الإبداعي يتحدث عن خزين ثقافي يمتلكه الشاعر، ولذا فإنه عندما تفرد عن مجايليه لم يتأت ذلك إعتباطاً، بل كانت بسبب بوتقة ثقافته التي غذّتها روافد عدة ارتبطت بشعره، وبدت منعكسة عليه ويبدو أن التراث الديني كان رافداً مهماً في تكوين الشاعر الثقافي والفكري بما فيه الثقافة الدينية الموروثة من خلال اطلاعه على القرآن الكريم والسيرة النبوية والتفسير والحديث إذ أنه نشأ وترعرع في كنف عائلة دينية ألقت بظلالها على تكوينه الثقافي الأول ، هذا فضلا عن الثقافة الدينية المستجدة التي تعهد الشاعر بتثقيف نفسه بنفسه من خلال القراءات والإطلاعات العامة، حيث بدا شعره متأثراً ومتلبساً بالتراث بشكل يظهر بجلاء مقدار الثقافة المتميزة التي يكتنزها منجزه الإبداعي.ولم تكن الثقافة التراثية هي التيار الوحيد الذي يتنازع شعر ياسين طه حافظ، بل كان الشعر الغربي وبخاصة الأنكليزي هو الرافد الآخر الذي أسهم في تكوين شعره حيث يقول في هذا الإتجاه: «الثقافة الأدبية المكتسبة لها فعل مؤثر في الأفكار والتعبير أيضاً واللغات يسعف بعضها بعضاً في التمكن من المشهد الشائك أو الحال، أن تمتلك لغة أجنبية يعني أن تمتلك عوناً لغوياً غير مباشر لابتداع العبارة، وهذه فائدة عظمى غير منظورة» .ويبدو أيضاً أن الشعر الإنكليزي جعله يتعامل مع القصيدة وصورها الشعرية على وفق أصول ونظام ثقافي صارم، إذ يقول:« إن اطلاعي على الشعر الإنكليزي جعلني أعطي للقصيدة التي أكتب قيمة ثقافية من حيث كتابتها، دون أن يكون فيها إسراف لغوي سواء أكانت هذه القصيدة موروثة أم مستحدثة،

ياسين طه حافظ

وأيضاً علمني الأدب الإنكليزي أن لكل قصيدة جواً عاماً، وموضوعاً، وهذا ما يخالف القصيدة العربية الكلاسيكية» .ويبدو كذلك أن الشاعر بسبب اطلاعه الواسع، وثقافته متعددة الجوانب والإتجاهات، خاض التجريب كسائر مجايليه من الشعراء الستينيين، إلا أنه كان يختط لنفسه طريقاً ومسلكاً خاصين به في تجريبه الشعري تجلى في قصائد عده، وبدا لي أولاً في مجموعته الثانية «قصائد الأعراف عام١٩٧٤»، وأحسب أن تلك الحماسة التجريبية لياسين تعد مسعىً للوصول إلى تقنية جديدة، وإلى شكل جديد، حيث تجلت في «قصائد الأعراف»، تجربة في اللون، وتجربة في الموسيقى، وأخرى في الإفادة من موسيقى الحرف العربي وطاقته التعبيرية، وتجربة أخرى في الإخراج السينمائي، بحيث تماهت في شعره مؤثرات المسرح، والموسيقى والسينما والرسم، وفي كل هذا كان ياسين طه حافظ يرغب بالمجيء بجديد، وتطلع إلى التغيير، وإحكام هندسة النص شكلاً، ومضموناً، ولا أشك في أنها أيضاً رغبة داخلية في التفوق على الآخرين، والفرادة وسط جيل «الموجة الصاخبة»× ولم يتوقف عند هذا الحد، بل أجتهد كثيراً في الإتيان بالجديد في تقنية القصيدة المنتجة والطافحة بالصور الشعرية على اختلاف تشكيلاتها وانزياحاتها، فمثلما قال ذات مرة: «إن الرواية وريثة الملحمة» ، فقد افاد ياسين طه حافظ من مزايا الفن الروائي في شعره، ولم يكن هذا محض مصادفة بل أرى أن ثقافته الأدبية هدته إلى أن الفن الروائي الذي استفاد من الملحمة يمكن أن يأتي في بداية مساره التجريبي بديوانه الثالث «البرج عام ١٩٧٦»، حيث قسمه إلى ثلاثة فصول هي «المشاهدة –المواجهة- تغيير الإتجاه» وهي بلا شك تقنية روائية واضحة، وطوّر هذه التجربة في ديوانه الرابع «عبد الله الدرويش عام ١٩٨٠»الذي جاء على شكل أربعة فصول هي «الحلم، الاعتراض، التردد، السقوط والمراثي» وفي كل فصل مجموعة قصائد قصار بلا عنوانات تتكامل لترسم فصلاً من الملحمة والفصول تتكامل لترسم ملحمة «عبد الله الدرويش»وهي بلا شك تقنية روائية أكثر تقدماً مما كان في «البرج».وانتقل بعد ذلك ياسين طه حافظ بالتجربة السردية هذه عبر مطولاته المتتابعة، فكانت قصيدته الطويلة «الحرب عام ١٩٨٥» تلك القصيدة البانورامية التي أشرت ذلك الصراع الأزلي بين الموت والحياة، بتداخل الحوارات، والمشاهد، وتكريس الرموز، حيث تكشف هذه القصيدة الطويلة عن محنة الإنسان في حريته الشخصية والعامة وهو يتعاطف مع النماذج البشرية الممتحنة وأيضاً تكشف «الحرب» كقصيدة عن تقنية جديدة أطلّ بها ياسين جاءت في أتون بروز القصيدة المنبرية الحماسية أبان الحرب العراقية –الإيرانية خلال ثمانينيات القرن الماضي.... وظل ياسين طه حافظ مولعاً بالتجريب، فأفاد من تقنيات المسرح بما فيه من شخصيات وحوارات ومشاهد مع الاحتفاظ بالنفس الروائي والملحمي معاً، فجاءت قصيدته الطويلة «ليلة زجاج»، حيث كشفت هذه القصيدة عن أربع شخصيات تطلّ بحواراتها، وأصواتها، كما ترك الشاعر فيها فرصة للمتلقي لأن يكتشف مزياتها أو محنها الإنسانية من دون أن يشير هو إلى ذلك، وفيها أربع شخصيات ممتحنة هي (الرجل الضيف، السيدة المضيفة، وزوجها، والصديقة الشابة)، بحيث تستفيد هذه القصيدة من ميزات الفن المسرحي ، والشخصيات الأربع هنا، كلها ممتحنة، وكلها طيبة، وكلها خاسرة، وكلها تتمنى تحقيق حلمها المنشود:

«لكل فينا خاسر شيئاً ويرضى إنه-
ولكل فينا سارق شيئاً ويرضى إنه-
فخل كل شيء هادئاً
باركه رغم الحيف، هذا الفرح
الطالع، وارتضى اللذة وهي هاربة
إليك من كلاب هذا الزمن- أغتنمها
اللحظة الجميلة
وكن أمام اللحظة، السيد في الزمان
يلوذ منك فرح الإنسان-»
«اللحظة الجميلة
كل الذي نملكه
كل الذي نخسره
اللحظة الجميلة!»

وعلى الرغم من أن الشاعر ياسين طه حافظ مترجمٌ بارعٌ، فقد ترجم العديد من الكتب الأجنبية إلى العربية، وقد يحسب كثير من النقاد والدارسين أنه قد تأثر بالآداب الأجنبية بحيث عدّه بعضهم ملمحاً بارزاً من ملامح تجربته الشعرية، إلا أنني ومن خلال هذه الدراسة وبعد اطلاعي المتمعن على انتاجه الإبداعي الشعري بأكمله، لم ألمس هذا التأثير الذي عدّه البعض طاغياً إلا بقدر ما لمسته من إتقان للجملة الشعرية، وخلوّها من الحشو الزائد، وابتعادها عن الإسراف اللغوي وهذا ما أحسبه من ميزات للشعر الأجنبي الذي اطلع عليه ياسين طه حافظ، حتى أنه كان يؤكد في أكثر من مقابلة صحفية «أنه ليس مترجماً محترفاً» ، ويرى حافظ أيضاً أن الترجمة تزيد من المعرفة والثقافة، وتنمي الأفكار، وتوسع المدارك من خلال الاطلاع على الثقافات الأخرى، والإفادة من ميزات ومزيات كل ثقافة بما يفضي إلى ترصين الأفكار وتسلسلها ورصفها في إطار اللغة والثقافة الأم.لذا فإن هذا الرافد الذي شكل أحد الروافد الثقافية لحافظ والتي صبّت في تشكيل مسيرته الإبداعية أفاده في كيفية الإتيان بقوالب تقانية خاصة بشعره ولكن بطريقة ممزوجة بالتراث العربي والديني، ومتعاملة مع البيئة المحلية بشكل أفضى إلى إنتاج قصيدة عصرية خاصة بياسين طه حافظ دون غيره من مجايليه في المرحلة الستينية المتقدة.ويبدو أن الصحافة، لا سيما الأدبية المتخصصة منها، قد إستأثرت باهتمام الشاعر، خاصة بعد أن أطل شاعراً ستينياً، مجدداً، مبتكراً، مجرّباً، مجتهداً، وبدأ عند نهاية ستينيات القرن الماضي، وبداية سبعينياته بإصدار مجموعاته الشعرية البكر «الوحش والذاكرة عام ١٩٦٩، قصائد الأعراف عام ١٩٧٤»، حيث تولى سكرتير تحرير مجلة الطليعة الأدبية عام ١٩٧٦، وفي عام ١٩٨٠ ارتقى إلى رئاسة تحرير مجلة الثقافة الأجنبية ولمدة خمسة وعشرين عاماً، وخلال تلك الحقبة الطويلة قدمت «مجلة الثقافة الأجنبية» للثقافة العراقية والعربية الكثير من التجارب الإبداعية والفكرية الغربية، ويقول عنها شاعرنا ياسين طه حافظ:«أعتقد أن المجلة شهدت نهوضاً ملحوظاً وتجدداً أكيداً في حيويتها عبر فترة الخمسة والعشرين عاماً المنصرمة، ولا تزال مطبوعاً مرموقاً» إذ رفدت الساحة الثقافية بالنصوص المترجمة المنتقاة بشكل جيد ما جعلها نافذة حقيقية يطل من خلالها القارئ على حركة الأدب الغربي شعراً وقصة ورواية ونقداًوفكراً ويقيناً أن إشتغال الشاعر ياسين طه حافظ في حقل الصحافة، كشف لنا كتابات نثرية (مقالية)، أستطيع أن أصفها بالدقة والسعة فضلاً عن تميزها بسلامة اللغة والحفاظ على أصول الذائقة البلاغية العربية، وهي بلا شك ملكة أخرى لياسين طه حافظ تضاف إلى ملكته الشعرية الخالصة، ما يؤكد ذلك عن ثقافته الواسعة، واطلاعه العميق والانفتاح على تجارب الآخرين، لا سيما الثقافات والآداب الأجنبية المتنوعة.ومن خلال ثقافة الشاعر، وروافدها، ومنابعها، وتكوينها، نرى جلياً أن عنايته بالصورة في نتاجه الشعري يكاد يكون ملموساً، فهو شاعر صورة يعرض الفكرة عرضاً من الفن ما يرتفع به فوق التقليد، لقد نثر صوره في شعره، وتفنن في كثير منه ولوّن صوره الشعرية بألوان غريبة وجميلة .

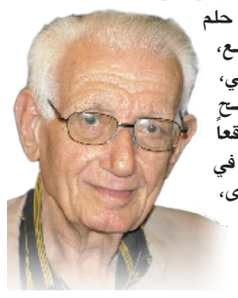
اوراق

ترويض الواقع

محمود عبد الوهاب

في بداية التكوين الثقافي ، وغالباً في مطلع العقد الثاني من العمر ، يتسلل حلم" أن تكون أو لا تكون " ، حلم البدايات لترويض الواقع و تشييد الجواب الجمالي ، منجزاً إبداعياً . في سياق حلم البدايات يأتي كتاب " هُم وأنا " سيرة ذاتية كتبها الروائي المصري المعروف صالح مرسي . تختلف كتابة هذه السيرة عن عدد من كتب السيرة الذاتية التي قرأناها، ويكمن اختلافها في مغايرتها لنهج الكتابة في هذا النوع . كثير من كتب السيرة الذاتية يولي أصحابها اهتماماً بالميلاد والنشأة والبيئة العائلية ، في حين أن سيرة صالح مرسي تنفتح على بدايات تكوينه الثقافي قاصاً ناشئاً بين مجموعة من أصدقائه الشباب ، وهم في نشوة أحلامهم وتطلعاتهم ، ثم تنفتح سيرته على مساحة أوسع فأوسع ، بعد لقائه خمسة من كبار الأدباء هم نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السباعي ويحيي حقي وتوفيق الحكيم . التقى صالح مرسي بنصوصهم أولا ، ثم التقى بشخوصهم لقاء الحلم بالواقع ، ولقاء الصورة بالأصل. سيرة مرسي إذن سيرة مغايرة للسيرة التقليدية ، أي أنها سيرة انتقائية لا مجال فيها لحياته الخاصة إلاّ ما كان موصولاً بتحولاته في الإبداع والثقافة . عنوان " هُم وأنا " إشارة لجيلين ، "هُم" بضمير الجمع الغائب ، إشارة إلى الجيل الذي سبق جيله ، و "أنا" بضمير المفرد المتكلم ، إشارة إلى الكاتب نفسه ، وهو من جيل لاحق لجيل ما قبله ، وهكذا يبدأ صالح مرسي في سرد رحلته الأولى في الكتابة باحثاً عن الطريق إلى " أن تكون أو لا تكون " ، وكانت رحلته عناءً وهمّاً ، حتى التقى بأولئك الأدباء الكبار بعد حضور ندواتهم وتبادل إهداءات كتبه وكتبهم ، وبعد النشر المتواصل في الصحف والمجلات ، حتى أصبح كلّ ذلك اعترافاً بوجوده عضواً في "القبيلة الأدبية" كما يسميها ، ويعني الجماعة الأدبية. وكان قد صدر كتاب " هم وأنا " بعد أن تعالت صيحات جيل من الكتاب في مصر: " نحن جيل بلا أساتذة " . سيرة صالح مرسي في كليتها ، هي مماثلة لسيرتنا الثقافية . كنّا نحن في البصرة ، وفي بداياتنا ، نرصد مقاهي أدبائنا ، المقاهي الصيفية المسائية المنسرحة بكراسيها إلى رصيف الشارع ، كنا نعمد أيضاً إلى أن نقصد مكتبات مدينتنا . مكتبة فيصل حمود "الأهلية" حيث يجتمع ، كلّ مساء ، عدد من مثقفي مدينتنا وأدبائها وسياسييها في علبة المكتبة الممتدة إلى الداخل على شكل شريط ظليل ومستطيل ، كاظم مكي حسن القاص والشاعر ، والأستاذ محمد جواد جلال الكاتب في الفلسفة واللغة ، وسالم علوان الجلبي الشاعر والكاتب ، ورزوق فرج رزوق الشاعر ، وفيصل السامر الكاتب والمثقف الكبير. كنا نترصدهم في الشارع والزقاق والمقهى والمكتبة كما لو كنا عشاقاً ، نحن أبناء ما دون العشرين.

في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي ، كنا طلاباً في إعدادية العشار ، فوجئنا بالأستاذ فيصل السامر يدخل صفنا مدرّساً لمادة التاريخ ، كانت قامته السامقة وبشرته السمراء وعنقه المستدقة ، النافرة من بين الكتفين تثير فينا ، نحن طلابه ، إحساساً باتساق جسده الطويل ، وبعد انتهاء الدرس تزاحمنا للخروج ، كان هو أمامي ، أتحاشى أن ألمسه ، كما لو كان كائناً كوكبياً غامض الوجود ، هو نفسه الذي منحني الجائزة الأولى للمسرحية المبكّرة التي كتبتُها "دموع اليتامى" وأنا طالب عام ١٩٤٨، مُثّلت ، في حينها، على المسرح المدرسي ، صافحني ، كنت ألمس راحة كفّه ، وهي تطبق على يدي ، كما لو كانت الآن. حلم البدايات لترويض الواقع، وتشييد الجواب الجمالي، يتسع ويتسع حتى يصبح حلم الفرار من الزمن ، واقعاً وملاذاً ثرّاً تكمن سطوته في مرح اللغة وحروف الرؤى، وتأسيس منجز يبقى دائماً كما لو كان هو المنجز الكلي في حوار الحياة.

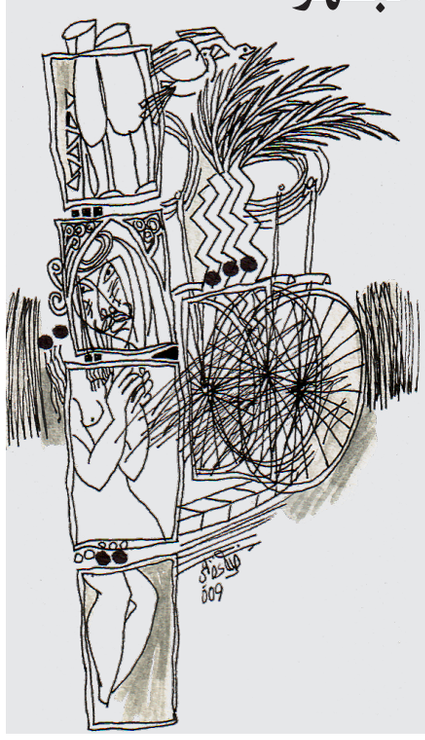


الشاعر في البهو

عواد ناصر

الشاعرُ يدخلُ مزهوّاً بهوَ
الأمراءْ
الشاعرُ، في العادة، يدخلُ
مرتبكاً بهوَ الأمراءْ
في الليل ستهتز ستارتَهُ إذ ثمة
أيد تبحث عن أيد
مثل الشمعة
تبحثُ عن شمعتها كي تشعلَها..
لكنّ الشاعرَ يغفو فوقَ وسادتِه
منتشياً بالوهم..
على أن الواقعَ،
حلمٌ فاقعٌ
لكنّي أسألُ أدونيسَ الشاعرَ، لا
الأسطورةَ:
كيف تصيرُ قصيدتهُ وطناً..
بينا، نسكنُ، نحن البسطاءَ،
الصورةَ..
وهمَ الصورةَ؟

لندن ٢١ آذار (مارس) ٢٠١٠



شفرة النص وعلاماتها السيميائية

د. سمير الخليل

تشكل الشفرة العصب الاساس في التفكير السيميائي ويمكن تعريفها بانها (علاقة تبادل دلالي بين عنصرين يمكن ان يحل احدهما محل الثاني)، وعلى المستوى النص فالعنصران لغويات والشفرة هي سر الكاتب الكامن في اعماق النص واسلوبه الخاص المتفرد في تعالق العلامات اللغوية ببعضها، وعلى المستوى الحياتي فمن خلال الشفرة يمكننا ان نسبر اغوار العالم الغامضة التي تعيش حولنا، وهذا هوس انساني تكون دوافعه الخوف، وهو فطري ازاء الاشياء التي تعيش حالة الاكتشاف التي تملي عليه حالة من التأويل بفعل النظام المستمد من روعة الجمال الموضوعي، لتتحول بعد ذلك بفعل تنظيم اللغة والتقنيات الاخرى "الى اعمال فنية متماسكة ذات ابنية دلالية ووظائف جمالية وفعالية تمثيلية جديدة" .

فالشفرة سلوك انساني يحول الخطابات الى رموز لذلك لا بد من ان تكون الشفرة "محددة تحديداً صارماً حيث يمكن التعرف على كل عنصر من عناصرها بالعودة الى المعاجم" .

ان تلك الشفرات انما تتحدد بنوع من العلامات التي تعد مفاتيح للنصوص التي نود اكتشافها ومن خلال العلامة التي تمتلك القدرة على استحضار شيء آخر يحل محلها يوعز بحافز لرؤية اخرى يجعل من تتبع اثر العلامة الاخرى ممكناً وصولاً الى العلامة الاخيرة. والنصر مجموعة علامات لغوية تضيء للقاريء ظلمته.

والكتاب انما يتعاملون مع هذا النوع من العلامات كتوطيد العلاقة بين المتلقي والنص، لان قوانين التواصل الاجتماعي تفرض نوعاً من التخاطب المشفر عبر علامات يتم الاهتداء بها، لكون الشفرة تمتلك خاصية ابداعية متفردة "فهي قابلة للتجدد والتغير والتحول ، حتى وان ظلت داخل سياقها" ، والرسائل الموجهة او الخطابات في سيرورتها كنص تتعامد مع السياق وتتماهى معه ليساعدها على تحول توجهها، وهذا يعد من الاعمال الخطيرة لان السياق اسبق وجوداً واضخم من الرسالة ولكن تتخلص الرسالة من ابتلاع السياق لها فلا بد من وجود الشفرة التي "هي اللغة الخاصة بالسياق" وهي التي تحاول لملمة حطام النص او الرسالة لتفادي موتها، فهي اذن سر النص وحمايته من الضياع والتقليدية المشفرة، والنص الذي يفتقر للشفرة هو نص مهزوز مختزلاً غير مؤثر ان لم نقل ميتاً.

فالشفرة خطاباً مكثفاً مختزلاً يتبنى نوعاً من المتاهات الفنية الجميلة، لكون المتلقي لا يحس بالمتعة الفنية او (لذة النص) كما يقول بارت إلا اذا كان النص الذي بين يديه يدعوه الى الاكتشاف وفك الغموض وسير الاغوار، وتلك حيرة لا بد من الاحساس بها من لدن المتلقي الذي لا يرضيه إلا ان يجهد نفسه "ليحس نشوة الظفر وفرحة الوصول"، تلك الشفرات الكامنة في النصوص يعرفها (رولان بارت) بوصفها "القوى التي تضع المعنى"، لاننا نبتغي من وراء العلامة قصدية اللغة والتواصل معها، والعلامات الموظفة في النص تحمل اكثر من دلالة، وقد يضع علينا تقصي واحدة منها قد تكون الاقرب ان لم نكن بمستوى من الوعي الفني المطلوب.

ونحن حينما نسعى الى فك رموز الشفرات فاننا نبني نصاً موازياً للنص الحقيقي فنبدع نصاً موازيا للنص الذي نحاول سبر اغواره والتغلب على صعوبة فهمه وعلامات النص تتوزع بين الافعال والكلمات والحروف، تلك التي نستخلص منها رموزاً مشحونة بالمعاني والافكار، ومن خلال الكثير من السياقات القراءية للنص، ونحن اذ نبرز دور الاشارة اللغوية (العلامة) لكونها موحية بالدلالة في اطار التحالف اللغوي بين العلامات، وما يمكن لنا استجلاؤه من خلال البرهان يعيننا على الكشف عن دلالات واضحة لاعماق النص وشفراته.

والعلامات التي تكون طيعة لنا تتوغل في خضم الفعل الدلالي وصولاً لمرحلة من مراحل الابداع في الماضي حيث نعد زمن النص وفي الحاضر ما يمليه اجتهاد المتلقي وهو يحاول اكتشاف شفرات النص بنوع من القدرة الخارقة ونحن لا يمكننا ان نكتشف علامة ما إلا من خلال معرفة قدرة فاعليتها واثرها في النص، وذلك مؤكد فهو يلجئنا الى اخضاع مجاميع من العلامات الاخرى ليتسنى الربط بين مفاصل تلك العلامات ومعرفة مستوياتها اللغوية والأدبية وما تحيل اليه من دلالات خاصة وعامة، كذلك سنعمل على الكشف عن مكامن العلامات واثارها من خلال طرح الافعال واثارها ومعرفة الاسماء وما تؤديه من دور في ذلك الكشف لعلنا نصل الى جمالية الاثر على صفحة العمل الأدبي.

اصدارات

رواية "عناق الأسرة"

عن دار المدى صدرت رواية الياباني نوبوكوجيما.. عناق الأسرة.. وهي رواية تناقضات تدور احداثها خلال الاجتياح الأمريكي لليابان إبان الحرب العالمية الثانية، وهي تتناول التضارب بين التقاليد الشرقية والتقاليد الغربية، والنزاع بين زوج وزجته،والتناقض بين المثل العليا والواقع.

نالت هذه الرواية عدة جوائز، ورأى فيها النقاد استعارة رمزية للمجتمع الياباني ما بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث يتم تهميش الأصول التقليدية والأخلاقية والفلسفية للثقافة اليابانية لصالح التوافق مع القيم والأنماط الغربية.ألف نوبو كوجيما ما يزيد على ثلاثين رواية وبحثا ودراسة نقدية.

وقد حصل على جائزة اغاتاوا، وجائزة تانيزاكي جونشيرو الأدبية، وجائزة وزير التربية. وإضافة الى الكتب التي ألفها، ترجم كذلك أعمال وليام سارويان وجي دي سالنغر الى اليابانية."عناق الأسرة" هو أول كتاب له تتم ترجمته الى اللغة الانكليزية وعنها الى العربية.

الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي

صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة كتاب بعنوان (الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي) للكاتب غريب اسكندر. الكتاب تضمن عدة فصول تحدثت عن تاريخ التفكير السيميائي وتطوره، وبين اهمية المنهج السيميائي التي لا تقتصر على الادب فحسب وانما في مجالات اخرى متعددة، النظرية السيميائية في اصولها واتجاهاتها في ضوء مفاهيم مدارسها المختلفة، اعمال الباحث المغربي محمد مفتاح بوصفه احد رواد الدراسات السيميائية العربية المعاصرة ومراحل تطور تلك الاعمال. واضاف ان الحقول التي ذكرت بعيدة عن اللغة وعن مجال فاعلية الادب والقصد هو اللغة في اطار هذه الفاعلية والاهتمام الحقيقي بالسيمياء تولد عندما بدأنا نتحرى منهج وادوات تمكننا من وصف الانتاج الادبي – والانتاج الادبي متمثلا في الاعمال الادبية هو المادة التجريبية التي نتعامل معها وصفا دقيقا علميا.

يقع الكتاب بـ (٢٢٢) صفحة من القطع الكبير.

(حدائق النصوص) كتاب مترجم

صدر مؤخرا كتاب مترجم جديد للمترجم العراقي علي عبد الأمير صالح يحمل عنوان (حدائق النصوص . مقاربات نقدية في الآداب العالمية) عن دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، يتضمن دراسات ومقالات لمجموعة من النقاد والكتاب من اعلام الادب الروسي والالماني ،وكذلك عن الادب التشيكي والانجلو امريكي ، وهو الكتاب السابع في سلسلة كتبه المترجمة. وضم الكتاب الجديد البحث عن الدلالات النفسية والقيم الجمالية في النصوص الشعرية والقصصية لعدد من أعلام الأدب الروسي مثل دويستويفسكي وتولستوي، وسولجينستين، وباسترناك، وتشيخوف، ويسينين، وكذلك أعلام الأدب الألماني مثل غونتر غراس ، كورت توخولسكي، والأدب الأنجلو .أمريكي مثل وليم فوكنر، وإرنست همنغواي ، وراي برادبري وأليس مونرو، ووليم تريفور فضلا عن الظواهر اللغوية والاسلوبية في خطابهم الأدبي و مقالات عن الأدب التشيكي "يارسولاف هاشيك"، فضلاً عن دراسات أخرى هي : (الصورة الفنية)، و (فرويد والفن)، و(فرويد : في الثقافة وخارجها). يذكر أن المترجم علي عبد الأمير صالح من مواليد الكوت ١٩٥٥، وحصل على جائزة وزارة الثقافة للإبداع بدورتها الأولى في حقل الرواية وجائزة المرتبة الثالثة في حقل النقد خلال المسابقة السنوية التي نظمتها دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة أيضا.