

النسق الأسطوري و أثره في

شعر حسب الشيخ جعفر

د . حسن الخاقاني

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الجامعة الإسلامية

إصدارات وحدة الدراسات والبحوث (١٥)

النجف الأشرف

الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

هوية الكتاب:

الإسم: النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر

المؤلف: الدكتور حسن الخاقاني

الناشر: الجامعة الإسلامية في النجف الأشرف

سنة الطبع: ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

سعر النسخة: ٤,٠٠٠ دينار عراقي

المطبعة: مطبعة البيان - النجف الأشرف

المحتوى

المقدمة.....	٥ - ٨ .
التعريف بالشاعر	٩ - ١٠ .
التمهيد: النسق الأسطوري وأثره في التكوين الشعري..	١١ - ٢٢ .
الفصل الأول: السرد	٢٣ - ٦٣ .
الفصل الثاني: الزمن.....	٦٥ - ٩٢ .
الفصل الثالث: المكان	٩٣ - ١٢١ .
الفصل الرابع: المرأة	١٢٣ - ١٥٧ .
الفصل الخامس: آثار أخرى للنسق الأسطوري.....	١٥٩ - ١٨٦ .
الخاتمة:	١٨٧ - ١٩٠ .
المصادر والمراجع	١٩١ - ٢٠٠ .

المقدمة

بدأت النهضة الحديثة للشعر العربي مع نهاية النصف الأول من القرن العشرين مسارا جديدا في الحياة الثقافية العربية عامة، وفي حياة الفن والأدب والشعر خاصة، فقد جاء الرواد الأول لهذه المسيرة برؤية تختلف عما كان سائدا قبلها، دلت على تغير كبير في الحياة الاجتماعية والثقافية وأنماط التفكير المعتمدة فيها، وقد أعقب ذلك كثير من الدراسات التي تعددت مناهجها، وتشعبت الزوايا التي ركزت النظر عليها، وبرغم هذه الكثرة من الدراسات لم تزل الحاجة قائمة إلى مزيد منها لتكشف عن جوانب مختلفة من الثقافة الفنية والأدبية الجديدة، وكان شعر حسب الشيخ جعفر، الشاعر العراقي الحديث، مما يندرج في سياق الحاجة الماسة للدراسة، فضلا عن أهميته وأثره الكبير في المسيرة الشعرية العربية الحديثة، فإنه لم يحظ بدراسة علمية تختص بشعره الذي يمتد على زمن ربما جاوز نصف قرن وعلى دواوين بلغت خمسة لحد الآن، لذا رأيت من واجبي أن أتصدى لهذه المهمة العلمية الدقيقة مستعينا بما تيسر لدي من الدراسات العلمية النقدية في مجالات مختلفة، فعقدت العزم على دراسة شعر حسب الشيخ جعفر، ولما رأيت تنوع هذا الشعر وغناه من النواحي الفنية والمعنوية الكثيرة قررت تركيز النظر على زاوية واحدة هي: النسق الأسطوري وما تركه من آثار في شعر حسب الشيخ جعفر وذلك لما لهذه الناحية من قوة حضور في ذهن الشاعر وشعره، فإذا كان الاستمداد من الأساطير سمة عامة في الأدب الحديث فإن حسب قد حاول أن يصهر الأسطورة في شعره حتى لا تكاد تبين ملامحها إلا لذوي البصر النقدي الحاد والنظر العلمي الجاد المقرون ببذل جهد لا بخل فيه ولا انتقاص من أجل أن يكون هذا العمل تاما ولا نقص

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يعتوره، وتلك هي الغاية، التي لا يبلغها الجهد الإنساني الذي من صفته النقص لا الكمال، فان جاء في هذا العمل موضع للقصور فالعذر فيه بيّن.

بدأت هذه الدراسة بقراءة متأنية فاحصة للأعمال الشعرية للشاعر حسب الشيخ جعفر مستعينا بالمراجع الأسطورية التي تقدم تفسيراً أولياً لما يرد في الشعر من إشارات، وقد استعنت بالمراجع والمصادر المتيصرة التي دأبت على دراسة الشعر عامة والشعر الحديث خاصة، ولم يتيسر لي أن أجد مؤلفاً خاصاً لدراسة شعر حسب الشيخ جعفر إلا ما جاء جزءاً من دراسات في الشعر الحديث عنيت بها كتب أو مجلات مختلفة لذلك كان عليّ أن أكون البادئ بمثل هذه الدراسة ولا يخفى ما للريادة من هنات ونقص.

تركزت هذه الدراسة على النسق الأسطوري وأثره في الشعر لذا كان لا بد من عقد تمهيد يبين المقصود بالنسق الأسطوري مفهوماً نقدياً حاولت أن أبين بعض مداليه بالاستناد إلى كل من الأسطورة ومفهوم النسق نفسه الذي جاءت به البنيوية استناداً إلى علم اللغة فكان التمهيد مدار هذه الفكرة لتكون مستندا واضحاً للفصول التي تبنى عليها، ومنها الفصل الأول الذي حمل عنوان " السرد " فمعلوم أن الأسطورة تجري على وفق نسق سردي ويؤلف السرد ركناً رئيساً فيها وكان من نتائج إدراج النسق الأسطوري في الشعر أن تلبس الشعر نمطاً سردياً يبدو واضحاً، بل يكاد يغلب على شعر حسب الشيخ جعفر مقترناً بأسلوب القص أحياناً ولذلك جرت دراسة السرد في هذا الفصل مع بيان أهم أنماطه ومصادره فوقع كل ذلك تحت تأثير النسق الأسطوري الذي تحكم به.

وقد ارتبط السرد بعنصر الزمن وهو ارتباط واضح في الدراسات النقدية، لذا جاء الفصل الثاني بعنوان "الزمن" ليدرس هذه القضية المهمة ويكشف عن أنماط الزمن والتداخل بينها في شعر حسب واعتناؤه الواضح بعنصر الزمن

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

فكان يتصرف به عن وعي فني مقصود ولم يجر اعتبارا في شعره، وهذا ما يمكن أن ينطبق على الفصل الثالث "المكان" ذي الارتباط الوثيق بعنصر الزمان، فقد كانت عناية حسب واضحة أيضا في المكان الذي يكاد يمثل لديه ركيزة رئيسة تبني عليها الذاكرة أمكنة مستعادة أو متخيّلة، مستخرجة جميعا بصنعة فنية متمكنة.

أما الموضوع الآخر الذي وقع تحت هيمنة النسق الأسطوري فهو "المرأة" وقد اختص بها الفصل الرابع، والمرأة في شعر حسب تكتسب سمات مميزة تكاد تتفك بها عن الواقع نحو الخيال، فهي امرأة قادمة من حضارات بعيدة مع رؤية أسطورية تعيد صنعها فلا تكاد تتجلى إلا وقد تلبست صفات نساء كثيرات مزجن بين الماضي والحاضر من دون فارق واضح.

وحين اكتملت دراسة أهم العناصر والموضوعات الواقعة تحت هيمنة النسق الأسطوري بقيت بعض الآثار الأخرى لهذا النسق فعقدت لها فصلا اختص بدراستها وهي آثار متفرقة لم أشأ أن أغادرها من دون الإشارة إليها أو تحديدها وتجليه بعض سماتها وذلك تمهيدا لمن يوفق إلى دراستها من الباحثين والطلبة دراسة علمية مختصة، ولذلك لم أتعلم فيها أو أحاول الإحاطة التامة بكل تفصيلاتها.

كانت المصادر والمراجع الرئيسية لهذه الدراسة الدراسات النقدية القديمة والحديثة التي قاربت الشعر من زوايا مختلفة فاستعنت بها على ما بينها من تفاوت في المناهج والأفكار والرؤى، ولا سيما ما تعلق منها بالأسطورة وهي دراسات أغلبها مما ترجم إلى العربية من جهود الغربيين فهي ذات جدوى ونفع أكثر من سواها، وقد اعتمدت في دراسة شعر حسب الشيخ جعفر على مجموع

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

شعره الذي يعرف بالأعمال الشعرية ١٩٦٤ - ١٩٧٥ وهي المجموعة التي ضمت دواوينه الأربعة الأولى وأشرت إليها في الهوامش بعبارة: الأعمال الشعرية، في حين أهملت دراسة ديوانه الأخير المعنون بـ: "وجيء بالنبیین والشهداء"، لأسباب فنية وهي خلو هذا الديوان مما يقع تحت عنوان الدراسة التي أجملت أهم نتائجها في الخاتمة وقد أعقبها بمسرد للمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى صديقي الدكتور حيدر جبار عيدان الذي بذل جهدا مخلصا في الإخراج والتنظيم، والى ولدي العزيز "منتظر" الذي سطرت أنامله الرقيقة حروف هذا الكتاب على لوحة مفاتيح الحاسوب.

وفي الختام أرجو أن يكون هذا الجهد نافعا في إضاءة زاوية من زوايا الشعر العربي الحديث وفي إبراز جهد شاعر لم ينل من بين أقرانه ما يستحقه من التفصيل، وهي مهمة أوكلمها إلى الباحثين والطلبة الجادين داعيا لهم ولكل جهد رائده العلم بالتوفيق والسداد.

المؤلف

العراق / النجف الأشرف

٢٠٠٨ / ٧ / ٢٥

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

التعريف بالشاعر:

يعد حسب الشيخ جعفر واحدا من أهم شعراء الستينات وهو الجيل الذي تلا جيل الرواد واختلف عنه بميزات كثيرة هي نتيجة للخبرة الحاصلة من تجاوز مرحلة الريادة وما رافقها، ولامتلاك هؤلاء رؤية جديدة اقترنت باتساع المجال الثقافي العام والخاص.

ولد حسب الشيخ جعفر عام ١٩٤١م في إحدى قرى مدينة العمارة، وهي مدينة جنوب العراق تكثر فيها الأراضي الزراعية والمستنقعات المائية الكبيرة التي تعرف بالأهوار وقد طبعت حياة أهلها بطابع خاص.

سافر بعد أن أنهى دراسته الثانوية إلى الاتحاد السوفييتي عام ١٩٦٤م وهي فرصة جاءت لارتباطه السياسي، وهناك حصل على شهادة الماجستير في الأدب الروسي.

أوقف عامي ١٩٥٦م و ١٩٦٧م لاشتراكه بالحركة الوطنية العراقية، عمل بعد عودته من موسكو موظفا في إذاعة بغداد، له من الأعمال الشعرية:

ديوان: نخلة الله، ١٩٦٩.

ديوان: الطائر الخشبي، ١٩٧٢.

ديوان: زيارة السيدة السومرية، ١٩٧٤.

ديوان: عبر الحائط في المرأة، ١٩٧٧.

ديوان: وجيء بالنبیین والشهداء، ١٩٨٧.

ترجم مجموعة من أشعار الشاعر الروسي يسنين وقد صدرت عام ١٩٧٧ عن وزارة الإعلام العراقية، وقصائد مختارة من شعر مايكوفسكي في كتاب صدر عام ١٩٧٩ عن وزارة الثقافة و الفنون العراقية، له عدة ترجمات للشعر الروسي نشرت في عدد من الصحف والمجلات العراقية والعربية.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

جمعت دواوينه الأربعة الأولى لتصدر تحت عنوان الأعمال الشعرية
١٩٦٤ - ١٩٧٥ عن وزارة الإعلام العراقية.

كرّم في مهرجان المربد الشعري الذي عقد في مدينة البصرة في مايس
عام ٢٠٠٨.

ولا يزال يواصل إبداعه وإن كان قليل النشر.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

التمهيد

النسق الأسطوري وأثره

في التكوين الشعري

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ارتبط الإنسان منذ القدم بأساليب من الفن يقدمها قربانا لآلهته، أو استعطافا للطبيعة الجائزة^١ فظهرت لديه ممارسات اكتسبت صفة القدسية التي تدعو الجنس البشري إلى الحفاظ عليها وقد ارتبط الفن بالسحر^٢، إذ لم يشأ الإنسان القديم أن يفرق تفريقا واضحا بين الحياة الواقعية والمؤثرات الغيبية التي تعمل وفقا لها تلك الحياة، فكان السحر^٣ هو المعبر، بطقوسه المختلفة، عن ذلك الشعور العميق الذي يهيمن على روح الإنسان البدائي وهو ينجذب إلى (الإيمان بقوى فوق طبيعية أو بكائنات تختلف عن البشر وتفوقهم فيما تمارسه من أعمال تصدر عنها مباشرة أو من خلال ظواهر طبيعية)^٤ امتد أثرها إلى الطقوس والمعتقدات القديمة التي أصبحت ديننا تؤمن به الجماعة وتقدسه وتمارس طقوسه بإجلال واحترام.

لم تقتصر تلك الطقوس على الأفعال وحدها، على الرغم مما لهذه الأفعال من أهمية في التعبير عن روح الإنسان، بل امتدت إلى استعمال الكلمة وتوظيفها في مجال التعبير أيضا، و لم تكن الكلمة أداة تعبير حسب بل كانت (ذات شكل خاص ولها وظيفة خاصة، إنها كلمة سحرية كما أن وظيفتها سحرية ومن ثم فإن المجال الذي تنطلق فيه مجال خاص تطفو فيه المشاعر فوق العقل والمنطق لتسبح في عالم مليء بالصور التي ترتبط كل الارتباط بمكنون اللاشعور الجمعي)^٥ فينتظم سائر أفراد المجموعة البشرية التي تعد الأسطورة عندها (نسقا من التواصل، إنها رسالة)^٦ لا يفقه كنهها إلا أولئك الذين يؤمنون بها وحدهم فهي (تنبثق من واقع فريد، وإن السماء التي تجلب المطر أو

١ - ظ: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: ٣- ١٣.

٢ - ظ: مبادئ الفن: ٧٥ - ١٠١.

٣ - ظ: الاشتراكية والفن: ٢٣ - ٢٥.

٤ - الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة: ٦.

٥ - الأسطورة: ٤.

٦ - ظ: الأسطورة اليوم: ٥.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الخصوبة أو غيرها من الرغائب، التي نرفضها نحن بوصفها تفكيراً سحرياً أو لا عقلية هي حقائق اجتماعية شأنها في ذلك شأن الطهو والصيد^٧ كما يبين شتراوس أهم دارسي الأسطورة في العصر الحديث.

إن الارتباط الوثيق بين الأساطير والطقوس الدينية التي تمارس في ظلها جعل (علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعيين لا يتفقون فيما بينهم على ما إذا كانت الطقوس هي التي ولدت الأساطير أو الأساطير هي التي ولدت الطقوس)^٨ فقد خضعت الأساطير إلى دراسات من اتجاهات مختلفة إذ (شغلت الأسطورة المفكرين من نواحي عدة فهي بوصفها نمطاً قصصياً شغلت الباحثين بما تحكيه كما شغلتهم بالسؤال عن يحكيها ولمن ولماذا؟ وهي بوصفها صوراً وخيالات بعيدة عن الواقع شغلت الباحثين بالسؤال عن مغزى هذه الصور والخيالات ومدى علاقتها بالواقع الحسي، ثم هي لكونها جزءاً لا يتجزأ من النشاط الفكري والروحي للإنسان القديم بدليل أنه حرص على نقشها على آثاره الدينية، فقد شغلت الباحثين بالسؤال عن مدى ارتباطها بالحضارات التي عاشت فيها وفيما إذا كان الارتباط محدوداً بزمان ومكان ما، أم أن الأسطورة تكشف بجوهرها، بصرف النظر عن تباين أشكالها عن بناء الفكر البشري في أي زمان أو مكان)^٩ وكذلك فقد تشعبت المدارس والاتجاهات والآراء في تفسير نشأتها أو مقاربتها من جانب من جوانبها^{١٠}.

إذا كان للأسطورة بوصفها (كتلة غير محددة من الدلالات)^{١١} ارتباطها الوثيق بالفن والسحر والطقوس الدينية، فهي من ناحيتها البنائية مرتبطة

^٧ عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو: ٣٩.

^٨ - المذاهب النقدية الحديثة: ٢٦٦.

^٩ - الأسطورة: ٤-٥.

^{١٠} - ظ: الأسطورة: ٦ - ٢٦.

^{١١} - الأسطورة اليوم: ٣٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

بمجاورات لها تعتمد انساقا تعبيرية معروفة كالخرافة والحكايات العجائبية أو الغرائبية التي تلتقي عند كونها عناصر ميثولوجية* (فهي مجموعة من القصص الموروثة التي كانت جماعة ذات ثقافة معينة تعتقد ذات يوم أنها حقيقة والتي تساعد في تعريفنا لِمَ يكون العالم على هذا الحال؟ ولمَ تحدث الأشياء بهذه الصورة؟)^{١٢} مع احتفاظ كل منها بالفوارق التي جعلها الدارسون مقياسا للتمييز، فإذا كانت (الشخصية الرئيسة شخصا طبيعيا وليس من الخوارق فإن القصة بالعادة لا تسمى أسطورة بل خرافة وإذا كانت القصة ترتبط بالخوارق ولكنها ليست جزءا من الميثولوجيا فهي عادة توصف بأنها حكاية شعبية)^{١٣} وقد يغلب أن تجري الخرافة على أسنة الحيوانات لكنها لا تحتوي على (أحداث وحوافز ترتبط بما يبلغنا عن العمل الأدبي وترمي إلى إبراز المغزى الخلفي .. فهي عبرة حكائية تتستر وراء مواقف بسيطة)^{١٤} بذلك تلتقي هذه المنقرقات عند نقطة جوهرية واحدة، (فالأسطورة تلامس السحر في اعتماد تسمية غير المعقول وإغفال السبب وغياب المؤثر مع بقاء الأثر، وعند هذه النقطة يصبح الغرائبي والعجيب بعض ما تشترك فيه الأسطورة والسحر، كما يصبح ذلك الغرائبي جزءاً من بنية الأساطير الموحدة)^{١٥} وقد رأى فرويد في الغرائبي ذلك الذي (ينتمي إلى تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي قد تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل، وقصارى القول إن الغرائبي أو الغريب يشير في الحقيقة إلى تكرار شيء مألوف جدا، إلا أنه

* الميثولوجيا: مجموعة أساطير أو ميثاات تعمل على فك مستغلفات الحياة والموت، الطبيعة والثقافة. وهي علم يعالج تصنيف المعتقدات ويقارن ما فيها، أنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٢٠٧.

١٢ - المذاهب النقدية الحديثة: ٢٦٦.

١٣ - المذاهب النقدية الحديثة: ٢٦٩.

١٤ - معجم المصطلحات الأدبية: ٨٢.

١٥ - كتابة الذات: ٥٣، توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة: ٧٣ - ٧٤.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

مكبوت أو بعيد عن الاهتمام)^{١٦} ويوضح فرويد بحسب منهجه النفسي بمزيد من التفصيل عن هذا المصطلح بأنه (دافع تكرار في اللا وعي على درجة من القوة بحيث يتفوق على مبدأ اللذة وهو يمارس تأثيره أو كل ما من شأنه أن يذكرنا بهذا المبدأ يعد غرائبيا - لأن كل شعور حين يتعرض للكبت يتحول من جراء تلك العملية إلى قلق)^{١٧} والأهم من ذلك كله ما ينتج عن ذلك كله إذ تغدو (غرائبية التفريق الغائم بين الخيال والواقع أو الخيال الذي يخرج إلى حيز الوجود مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاعتقاد البدائي بالقوة الكلية للفكر، كذلك ترتبط بالتوكيد الزائد على الواقع النفسي وبعدم القدرة على أن يعول المرء على إدراكه)^{١٨} وهذا هو الجانب الذي يتصل بالأدب منه.

ويحصل من هذا أن جميع هذه المتفرقات التي تقع تحت عنوان الميثولوجيا تلتقي عند نسق واحد هو النسق الأسطوري العام ولا بدّ من بيان المقصود بمفهوم النسق فهو مصطلح بنيوي عرف بأنه: (نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدًا، وتقرن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سو سير يعني بالنسق شيئًا قريبًا جدا من مفهوم البنية ويمكن القول - إجمالًا - إن الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم " الذات " أو " الوعي الفردي " من حيث هما مصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز وعلى نحو لا تغدو للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه وأدواته ولذلك يرتبط مفهوم

١٦ - أدب الفتازيا مدخل إلى الواقع: ٦٧.

١٧ - أدب الفتازيا مدخل إلى الواقع: ٧٧.

١٨ - أدب الفتازيا مدخل إلى الواقع: ٧٨.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

النسق ارتباطا وثيقا في البنيوية بمفهوم الذات المزاحة عن المركز)^{١٩} وهو ما يسمح للأساطير بحرية في تغيير الأشكال مع المحافظة على أنماطها الأساس، أي أنها تدخل في إمكان التماثل والتمايز، التشابه والاختلاف (لتشير إلى نسق به كل الأجزاء مفهومة وفق علاقتها مع بعضها بعضا)^{٢٠} ليترك آثارا واضحة في بنية الأدب الناتج من دخول هذا المفهوم فيه.

الشعر والأسطورة:

الشعر من أقدم الفنون الكلامية التي ترنم بها الإنسان موقعا إياه على حركات الرقص وأنغامه، وإذ كان يمثل قدرة خارقة لدى الإنسان فقد ارتفع في تفسير مصدره، كأى قدرة أخرى إلى عالم الآلهة والغيب والإلهام، وهو أمر درجت عليه شعوب العالم وأمه ومنها العرب الذين ربطوا الشعر بالشياطين والجن والسحر والإلهام^{٢١} ، فهو قوة خارقة ينفرد بها إنسان ذو قدرة خارقة، حتى إذا بلغ الزمن نبوة محمد (ص) اتهمه قومه بالشعر والجنون والهام الشياطين والسحرة وقد ذب الله في القرآن الكريم عن نبيه ودفع هذه التهم ببضع آيات فيه^{٢٢}.

إن التحام الأسطورة بالشعر ليس التحاما أجنبيا فنقاط الالتقاء بين الشعر والأساطير كثيرة تنطلق من النسق العام الذي تجتمع حوله وتمتد إلى المؤثرات البنائية ومستويات التخيل والتلقي التي تفرضها (فعال الأسطورة هو عالم تجريدي أو أدبي محض مؤلف من خطاطة تخيلية وموضوعية، غير

١٩ - عصر البنيوية من شتراوس إلى فوكو: ٢٩١ على أن الإفادة من مفهوم النسق لا يعني اعتمادنا المنهج البنيوي وحده في الدراسة والتحليل.

٢٠ - الأسطورة والأدب: ١٨١.

٢١ - مواقف في الأدب والنقد: ١٣٥ - ١٣٨.

٢٢ - السور: الأنبياء: ٥، الطور: ٢٩ - ٣٠، الصافات: ٣٦، يس: ٦٩، الحاقة: ٤١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

متأثر بشرائع التكيف القابل للتصديق مع التجربة المألوفة)^{٢٣} أما من الناحية الشكلية (فتشترك الأسطورة مع الأدب في ملامح الحكمة والشخصية والموضوع والصورة، ومن الناحية النفسية يستمد الأدب من الطقس والأسطورة - وهي أساليب الإنسان الأصلية للاستجابة إلى الواقع - ومن ناحية الموضوع فان الأدب كالأسطورة يشغل نفسه في موضوعات معينة دائماً، ومن الناحية التاريخية تعمل الأسطورة مصدراً أو مؤثراً أو نموذجاً للأدب، أما من الناحية الثقافية فالأسطورة والأدب لهما وظيفة القصص الأساسية التي تنقل المعرفة والحكمة بينما تدعم المعتقدات الاجتماعية والروحية)^{٢٤} التي يلتقي عندها أفراد المجتمع وذلك لما في الأسطورة من إمكانات أدركها صانعو الأدب فهي (نابضة بالحياة يستعملها الفن من أجل تعميق الدلالات ومحاولة ربط الاشتراكات العميقة بين الماضي والحاضر في مدى المستقبل، وهي بما تخزنه من تجربة إنسانية شاملة مثيرة باعثة على التأمل والبحث وإعادة القراءة تفرز أسئلة مستمرة)^{٢٥} وتتشط من حركة الخيال والعاطفة وتضرب على أوتار عميقة في الوجدان والشعور وأعماق اللاشعور^{٢٦} تنتج من غمر خيال المتلقي بعالم من الغرائبية والبناء الخيالي (فتمتلك الحكايات قوة قراءة تنفذ إلى عقل قارئها فتأسر خياله، وليس الشاعر استثناءً في قوانين القراءة، إنه يحمل في لا وعيه التقاطات كثيرة يتركها لتنبثق في أوان إنتاج التجربة لتتفاعل مع سواها في عملية النظم الشعري المعقدة الشائكة)^{٢٧} وهي تعبر عن معاناة الرؤيا في لحظة الإبداع.

٢٣ - تشريح النقد: ١٩٧ - ١٩٨.

٢٤ - المذاهب النقدية الحديثة: ٢٦٩.

٢٥ - الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: ٧٦.

٢٦ - فلسفة الأسطورة: ١١١-١٢٦.

٢٧ - كتابة الذات: ٦٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لا يقتصر أثر الأسطورة على ما تفرضه من عالم خيالي بل يمتد كذلك إلى التقنيات الأسلوبية والمكونات البنائية التي سبق الإشارة إلى بعضها (فالأسطورة هي العالم منظورا إليه على أنه حقل أو منطقة للفعالية واضعين في الذهن أن معنى الشعر أو نمط بنيته خيالية بتضمينات فكرية فيها ليكون عالم المخيلة الأسطورية ... عالم استعارة شاملة يتماهى فيه كل شيء مع كل شيء آخر بالقوة إن لم يكن بالفعل وكأنها كلها داخل جسد فرد لا نهائي)^{٢٨} على أن هذا التماهي لا يمنع إمكان عزل العناصر البنيوية المكونة لكل من الأسطورة والأدب وبيان أثر كل منهما في الآخر، فلجوء الأدب إلى الاستفادة من الحرفيات الأسلوبية جعل إمكان حصر هذه الحرفيات وعزلها تمهيدا لفحصها ودراستها أمرا ممكنا ولعل أول هذه الحرفيات السرد القصصي ... والحوار، و التكرار وهو من أخص خصائصها، بل هو قضية معتمدة لتأكيد قضية ما)^{٢٩} وهو ما يرتبط من جانب آخر بدلالة الأسطورة نفسها التي (تتكون من نوع من الدوران الدائم الذي تتعاقب فيه اللغة والموضوع والميتالغة، ووعي دال أصيل ووعي تصويري أصيل يستحوذ المفهوم على هذا التعاقب بمعنى من المعاني)^{٣٠} تعبيرا عن صراع الشاعر أو الأدب مع لغته، أو مجمل أدواته، فهو إذ يعتمد إلى الأسطورة إنما يعبر عن أعماقه بصور غير منطقية وبلغة غير منسجمة مع مستويات الفهم القريب أو المباشر، بل تعتمد التغريب والخرافة (وعلاقات لغوية ذات بعد دلالي تقع في أنساق غير مألوفة ومن تركيب في الصور يؤدي إلى تعميق هذا المناخ بطريقة تواردية مثيرة)^{٣١} يصعب فك شفراتها في أحيان كثيرة.

٢٨ - تشریح النقد: ١٩٨ .

٢٩ - الغابة والفصول: ٧٧ .

٣٠ - الأسطورة اليوم: ٤٠ .

٣١ - الغموض الشعري في القصيدة الحديثة ؟ ٧٩ .

الأسطورة والرؤيا الشعرية:

إذا كانت الأسطورة مجدية في توفيرها عددا من الحرفيات أو التقنيات الأسلوبية التي توظف في بناء نص خيالي فإنها تكاد تنفرد في توفير عنصر أكثر أهمية للشاعر وذلك هو الرؤيا، التي تتيح للمبدع الارتقاء عن محددات عمله الواقعية وتفسح له مجالاً رحباً لخلق عالمه الشعري والتعبيري الذي يتوق إلى بلوغه، وتعتمد الرؤيا على (تضافر عدد من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع والامثلة الكلية، وأنواع الصور وانساق تشكيلاتها تضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص بما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجه لإستراتيجيتها الدلالية)^{٣٢} التي تعمل وفقاً لمنظور تقني ينطلق منه الشاعر في بناء نصه الذي يستند إلى الأسطورة (ولا شك في أن الأسطورة هي ضرب من الرؤيا أو رؤيا مجسدة من خلال الأشياء، ولما كان الرائي يكشف - ولو بصورة غريزية - عن مغزى ما .. أو حالة ما .. فان الأسطورة بالفعل تعبر عن أعرق ما في نفس الإنسان ومدركاته)^{٣٣} الحسية والوجدانية، ولا يتيسر هذا الأمر بسهولة أمام كل من المتلقي والمبدع، فمن ناحية المتلقي قد يوجد عالم الأسطورة، وما فيه من غرابة وبعد في التخيل ضعفاً في القدرة على التواصل، وهو ما يتطلب منه الاندماج الكلي في وعي النص والخضوع إلى (السحر والغرابة وهما صفتان مؤسستان في طبيعة الشعر بصورة عامة، لكن هذا السحر الذي يمتلك المتلقي لأول وهلة و المحاط بالغموض والاستتار في إطار من التجريد سرعان ما

٣٢ - أساليب الشعرية المعاصرة: ١١١.

٣٣ - الغابة والفصول: ٧١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يدخل عملية التحول من خلال ربط ما يفرزه المناخ الشعري الخرافي من رموز وإشارات وإحالات وإسقاطات بالرؤيا الكلية في النص^{٣٤}، ومن ناحية المبدع فان الرؤيا تتطلب (عددا من اللوازم المنتظمة مثل تحطيم أبنية الزمان والمكان خلال السرد وأسطرة العناصر القناعية وتوظيف الأبنية الإيقاعية بشكل غنائي ... مع وضوح معامل بارز يمثل عصبها الدقيق، وهو تشاكلها مع الرؤى الحلمية التي لا تحضر إلا بشرط غيبية الحواس والاستغراق في النعاس، ومن ثم فإن الرؤى الشعرية تشترط الإشعار المتراوح بين الوعي والذهول عن الواقع مع اختزان نماذجه وصناعة رموز كلية لها من منظور شامل)^{٣٥} وهو ما يمتد إلى المتلقي أيضا إذا ما أراد مشاركة المبدع في معاناته والوصول معه إلى محصلة رؤياه التي غاص في أعماقها، (وأظن أن الذي يخلق القصيدة التي يكون فيها الفن الشعري مرتبطا في المادة الأسطورية ارتباطا شديدا هو قدرة الفنان على خلق عالم شبه أسطوري أو حالات أسطورية تلعب فيها المخيلة الشعرية دورا عظيما، ووسائل الشاعر في عملية ابتكاره هذه عديدة منها الصورة ومنها المفردة التي تستطيع الإيحاء بالمناخ الأسطوري)^{٣٦} المتولد من تفعيل عنصر الإيهام في الأدب الذي هو (انطباع وإدراك لا يطابق الواقع بل يدفع " القارئ المتوهم " إلى الاعتقاد في وسط الرمز، وينتج عن الإيهام إنتاج عوالم تخيلية تحقق مصداقية قد تفوق الواقع)^{٣٧} نفسه أحيانا.

ولا شك في أن حسب الشيخ جعفر قد اعتنى في ممارسته الشعرية بتوظيف النسق الأسطوري في شعره فهو (في تغريبه الوقائع اليومية وأسطرته الظواهر المعينة استطاع أن يتمثل طاقات الخيال الشعبي أو الجمعي في

٣٤ - الغموض الشعري: ٧٩.

٣٥ - أساليب الشعرية المعاصرة: ١١٢.

٣٦ - دير الملاك: ١٤٠.

٣٧ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٢٣٦.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

بعديه: الفلكلور والميثولوجيا، ومن ثم كانت حكايات الشاعر المغربية تحمل سمة هذين البعدين وطابعهما متحدتين متداخلين في كل لا تجده في أي منهما وان كان هو حصيلة اتحادهما وتداخلهما)^{٣٨} ولا شك في أن الشاعر كان يستمد كل ذلك من سعة ثقافة شعرية وفكرية، ومن حصيلة تراثية واسعة تمتد به إلى أوسع مجالات التراث الأدبي العربي و العالمي فضلا عما يستند إليه من حصيلة ثرة من الشعر العراقي القديم: السومري والبابلي الذي أفاد منه من ناحيتي المضمون والتقنيات بصورة واسعة وهو ما سيجري تلمس ابرز آثاره في الفصول القادمة.

^{٣٨} - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٧٨.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الفصل الأول

السر

السرد مفهومه وأثره في الشعر:

السرد من المصطلحات التي كثر تداولها في الدراسات النقدية إذ التفت إليه النقاد الفرنسيون في منتصف الستينات من القرن العشرين وذلك في العدد الثامن من مجلة تواصلات ١٩٦٦م^{٣٩} وعلى الرغم من أن المصطلح نفسه قديم إلا أن الدلالة والأهمية التي اكتسبها هيأت له عوامل الشيع وكثرة الاستعمال، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن سعة انتشار هذا المصطلح لا يقتصر على فن واحد إنما يتسع (ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد)^{٤٠}.

وقد تشعب المصطلح نفسه إلى صيغ مختلفة لها دلالات مختلفة، فقد ظهر السرد، والسردية، وعلم السرد^{٤١} وسواها ولا يريد هذا البحث سوى الإحاطة بالدلالة الواضحة لمصطلح السرد الذي أثبتته المعجمات المختصة، ودار في أغلب الدراسات الرصينة فالسرد (هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي)^{٤٢} ويتعلق السرد بوصف الأحداث أي الأفعال ومن يقوم بها في القصة وقد أطلقه جينيت على (الفعل السردى المنتج وبالتوسع على الوضع

^{٣٩} - تحليل الخطاب الروائي: ٤٦.

^{٤٠} - الكلام والخبر: ١٩، التحليل البنيوي للقصة القصيرة: ٢٢.

^{٤١} - قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية: ١٤ - ٢٠.

^{٤٢} - معجم المصطلحات: ١١٠.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الحقيقي والتخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل^{٤٣} ولذلك يمكن القول إن السرد هو وصف أفعال^{٤٤}، ولا بدّ من أن يكون لهذا الوصف مصدر ينتجه وذلك هو السارد أو الراوي في الحكاية وهو (الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي)^{٤٥} وما ينتجه أو يسرده هو القصة أو الحكاية التي توجه إلى متلقٍ وذلك هو المسرود له أو المروي له أي (الشخص الذي تصنع له القصة وهو شخص متوهم في الغالب)^{٤٦} وبذلك توافرت في التعريف قناة ثلاثية الأطراف فيكون السرد (هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها متعلق بالقصة ذاتها^{٤٧} وتمتد هذه العلاقات إلى ما يتفرع عن السرد من عناصر)^{٤٨} أو تقنيات يستعملها سنأتي على بيان بعضها بمقدار ما يتعلق منها بالدراسة.

النص الشعري والسرد:

إن المجال الأكثر تمثيلا للسرد هو القص بمختلف أنماطه فمهما كانت درجة شيوع السرد في مجالات الحياة المختلفة يبقى القص أكثر تمثيلا له من أي مجال آخر بما فيها الشعر فليس الأصل في الشعر أن يكون سرديا، وإنما هو قد يستعمل السرد لغايات فنية، وهو أمر فعله الشعر منذ القدم، فإن دخل السرد الشعر، فإنه يخلخل بعض علاقاته ويحدث فيه تغييرا وذلك لاختلاف طبيعة كل منهما (فالنص السردي يهب نفسه للمتلقّي في توافق مدّش يدعو

٤٣ - خطاب الحكاية: ٣٩.

٤٤ - القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية: ١٤٠.

٤٥ - معجم المصطلحات: ١١١.

٤٦ - معجم المصطلحات: ١١١.

٤٧ - بنية النص السردي من منظور أدبي: ٤٥، وانظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٢٧ - ٣٠.

٤٨ - نظريات السرد الحديثة: ١٦٣..

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لاحتوائه مرة واحدة، حتى ليوشك على امتلاكه واختزان أبرز معالمه^{٤٩} وليس الأمر كذلك في الشعر الذي يعتمد بناءً لغويًا يقوم على التصوير التخيلي المكثف، أداته الكلمة الموحية المؤثرة بما لها من موسيقى وإيقاع، والذي يفعله السرد بالشعر إنه ينقل التركيز من الكلمة بوصفها منطلق الطاقة والتأثير إلى مستوى البناء السردى أو الأداء السردى، وهو ما يؤدي إلى تراجع الصورة الشعرية، أو تراجع التركيز عليها لمصلحة السرد نفسه الذي يطغى على النص^{٥٠} ولذلك تتجلى قدرة الشاعر إذا استطاع أن يذيب المادة السردية في خبايا النص الشعري فيطوع السرد لمصلحة الشعر الذي هو أدواته وغاياته الرئيسية ولا يدع السرد يطغى على الشعر فيخرج النص من الشعر إلى السرد، غير أن هذا لا يعني أن وجود السرد في الشعر يمثل وجود جسم غريب ما دام يمكن أن يتحول بكل ما فيه من طاقات وقدرات قد يفنقر إليها الشعر نفسه إلى أداة تعبيرية لا غنى عنها ولذلك يستعين بها الشعر في هذه الحدود التي ينبغي أن تظل منضبطة وتحت سيطرة الشاعر ولا تغلت منه وتهيمن عليه وعلى نصه.

السرد في شعر حسب الشيخ جعفر:

ينطلق هذا البحث من افتراض وجود عناصر من الأداء القصصي في شعر حسب، يتفاوت حضورها قوة ومكانة بحسب النصوص، وقد استعمل حسب في ذلك أنماطًا من السرد سيجري بيانها، ولا شك في أن هذه العناصر كلها، والأنماط السردية التي جرى تقديمها خاضعة للفكرة المركزية التي تحكم النص الشعري وينطلق منها الشاعر في بناء نصه سعياً منه للوصول إلى

^{٤٩} - بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٥٣.

^{٥٠} - بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٧٠ - ٢٧٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

دلالة ما أو عدة دلالات يقصدها، ولا يتحقق ذلك جميعا إلا عن طريق الخطاب الذي يبينه الشاعر في نصه بوجهيه الشعري والسردى (فأي عمل كيفما كان نوعه تحكمه وظيفة مركزية، لولاها لما كان من الممكن أن يتكون الحكى، فالراوي قبل أن يقوم بخلق شخصياته وأفعالها ومكانها وزمنها ينطلق من "فكرة" معينة يريد إبلاغها)^{٥١} وقد تصبح هذه الفكرة هي القطب الذي تدور من حوله كل العناصر الداخلة في تكوين الخطاب^{٥٢} والنص معا فتحكمها وفقا لإرادتها.

إن استناد النص الشعري إلى بنية حكاية يعني المحافظة على أهم سمات هذا الامتداد فتحضر في النص كثير من متعلقات السرد القصصي وبذلك يفتح الباب أمام التناص^{٥٣} لأن البنية الحكائية تنتمي إلى الماضي أو التاريخ بكل ما فيه من أحداث وشخصيات وأفكار متضاربة وهذه كلها تريد أن تفرض وجودها في النص لذا تكون القراءة محكومة بهذا الامتداد الذي لا بد من ملاحظته عند استجلاء دلالات النص، بالرغم من احتفاظ النص الأصل "القصيدة" بالريادة أو الهيمنة على ما وظفته في داخلها من الخارج، والحقيقة التي تظهر في شعر حسب هي أنه متنوع في مصادره التي يستمد منها: فالأسطورة، والشعر العراقي القديم، والتراث الديني والشعر العربي بكل ما فيه من تنوع، كلها تجد لها مكانا في هذا الشعر قليلا ما يأتي ظاهرا يمكن تلمسه بسهولة، وكثيرا ما يأتي مدمجا في بنية النص الشعري لا تدل عليه سوى إشارات عابرة بل غامضة أحيانا، وهذا وإن كان يعبر عن قدرة حسب على إنتاج نص شعري متمكن في توظيف عناصر خارجية، فإنه يعمق

^{٥١} - قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية: ٣٥.

^{٥٢} - تحليل الخطاب الروائي: ١٣ - ٢٦.

^{٥٣} - كتاب المنزلات: منزلة النص: ٧ - ١٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الصعوبة أمام الباحث الذي يريد بلوغ الحقيقة أو بعضا منها في تحليل النص، على إنه يجب التنبه مرة أخرى هنا بأن البحث لا ينطلق من فكرة التناص وما تستدعيه من مستلزمات في تحليل النص بقدر ما يريد الإحاطة بمظاهر السرد أنماطا وتقنيات، لأن البحث في التناص عمل مستقل يجب أن يجري في بحث مستقل وأرجو أن لا يحدث خلط بين الأمرين.

أنماط بالسرد:

يبدو السرد حاضرا في معظم شعر حسب الشيخ جعفر بمستويات مختلفة، لكنه أقل حضورا في ديوانيه الأولين، وذلك لغلبة النزعة الغنائية الواضحة، في حين يزداد كلما تقدمنا مع الأعمال الشعرية إذ يبدو السرد غاية مقصودة، ولم يعد شيئا عرضيا، فعناصر الحكاية واضحة، ومصادر السرد واضحة أيضا، إلا أن الغلبة في ذلك تحسم لمصلحة السرد الذاتي وهذه محصلة اعتيادية ما دام الشعر غنائيا، ولا يقتصر^{٥٤} هذا على حسب وحده.

أما ما يتعلق بأنماط السرد، فقد قرت الدراسات المختصة على شيوع نمطين اثنين هما: النمط الموضوعي الذي يعتمد ضمير الغائب (و يكون فيه الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي "أو طرف مستمع" متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي "أو المستمع" نفسه)^{٥٥}.

على أن حسبا له سمة أخرى وهي إنه يمزج بين نمطي السرد، وذلك عندما يجعل الشخصيات تتحدث عن نفسها أو عن سواها بحصر كلامها بين قوسين أو يجعل الشخصية تتحدث إلى نفسها وذلك ما يسمى المونولوج،

^{٥٤} - أساليب الشعرية المعاصرة: ٥١ - ٥٧.

^{٥٥} - نظرية النهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس: ١٨٩، وانظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ١٨٢ - ١٨٤.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وسياتي بيان هذا موضحا في الدراسة التي ستعتمد النظر إلى السرد من دون التقيد الصارم بالأنماط وذلك لما تمليه القصائد نفسها إذ هي لا تراعي الفصل التام بينها بل تعتمد المزج والتداخل فنحن إزاء حضور للسرد لا يعمل في جنسه الأصل بل هو دخيل على جنس غير جنسه وبذلك لن تكون الأفضلية للسرد لدى الشاعر فهو في الدرجة الثانية من الاهتمام فلا ينطبق على هذا السرد ما ينطبق على سواه في الجنس الأصل كالقصة والرواية.

يتعلق السرد في قصيدة (توقيع)^{٥٦} بشخصيتين هما المرأة الحاضرة أمام عيني الراوي، وزوجها الذي غيبه الموت، ويبدأ السرد المتعلق بالمرأة متكوناً من الجمل الإسمية والفعلية التي تتعاضد في تقديم صورة لمعاناتها أمام العيادات متشحة بفقرها القروي:

أمام العيادات أبصرها كل يوم، مكومة تحتضن
ابنتها، ترمق العابرات الأنقيات، يخفق منزلها
المتهاك في القرية من دخان وقش

لقد وضع بمقابل المرأة صورة مضادة هي: العابرات الأنقيات، ليظهر نوعاً من التفاوت الاجتماعي ذي الجذر السياسي، ووضع للمنزل صورتين متضادتين هما صورة المنزل المتهاك، وصورة المنزل الذي يؤدي عملاً سياسياً كان يقوم به الزوج القتيل:

يأتي لنا زوجها بالبريد
السياسي من عتمة النخيل، في آخر الليل
نترك في بيته بعض أسرارنا

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ويضع صورة مضادة أخرى هي: العيادات تغلق أبوابها، مقابل الملاهي تكشف عن عريها وذلك لتعميق حدة التباين وإثباته في النص.

ينتقل السرد ليكون موضوعيا صريحا عندما يتعلق بالزوج القاتل ليدل على أنه أصبح جزءا من الماضي وان بدأ بأسلوب الاستفهام:

في أي جرف تعثر منكفئا، نازفا، أدركته
الرصاصاة في الكتف،

ما قال شيئا

إلى آخر الليل ينزف في مخفر حجري

ولف عليه الحصير المدمى

يكتفي السرد بهذا الإيجاز لبيان مآل الزوج، ولا يبقى منه سوى ما يرمز إليه في بعض الإشارات المهمة المدرجة في سياق النص ليلتفت إلى أرملة التي ظلت تجوب العيادات والمخافر:

ويخبو اسمها في العرائض، ملتفة بالعباءة

أبصرها، كل يوم، أمام الدوائر تحتضن

ابنتها، ترمق العابرات الأنبيقات، ينهرها

، عبر قهوته والدخان المدير الزراعي

يبدأ السرد في قصيدة (الجدوع)^{٥٧} موضوعيا وذلك بالإخبار عن

شخصية الدرويش باستعمال ضمير الغائب:

تحير الدرويش بين عالمين

محترق اللسان واليدين

كجدع نخلة قديم

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

منجرد عقيم

يشد عينيه إلى الورا :

لا شيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الريح من غبار

لكن السرد الموضوعي باستعمال ضمير الغائب يتوقف ليبرز ضمير

المخاطب:

يا قاعدا مسافرا

يا حائرا

يجف كالعشب على قارعة الظهيرة

وكلا الضميرين لا يصمدان أمام الحقيقة التي تعود على الشاعر نفسه

كأنهما ضمير الأنا وإن اختلف التعبير.

تعتمد قصيدة (إطار الصورة المتناثرة)^{٥٨} نمط السرد الذاتي بوضوح لكنها

تعتمد إلى تنويع مصدر السرد عبر صوتي ضمير الأنا المذكر، وضمير الأنا

المؤنث، فكل يروي من زاويته موقفه الخاص تجاه الآخر:

أختير ركنا منعزلا، مرات تدنو مني خادمة

المقهى و تسامرني، في وجهي يخبو آخر

مصباح

.....

أهتف بالساقى المتكاسل:

أجمع لي أجزاء

المرآة المكسورة

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

في حذر

يبتسم منحنيا ويلمّ قشور المزة، اسمع
ضحكتها تتردد بين يدي و في الطرق الممتدة
تتولى المرأة زمام السرد في المقطعين الآخرين الثاني والثالث المكونين
للقصيدة:

في المقهى أقبع واجمة، في قاعات الحجر
المتآكل يبحث عن وجهي المتآكل، يبحث
في سيقان النسوة عن ساقَي الممتلئين

قد يظهر بين السرد الذاتي الواضح بعض حضور ضئيل لفقرات
اعتمدت السرد الموضوعي، لكن هذا جاء عرضياً وغير مؤثر في سياق النمط
المهيمن فيه.

يعمد حسب الشيخ جعفر إلى جعل مصادر السرد تتداخل إلى درجة
التشابك والتعقيد كما يحصل في قصيدة (هبوط أورفي)^{٥٩} إذ ينتقل بين الضمائر
بحرية تامة كما يعمد إلى الاستفادة من حصر مقول الشخصية المقابلة بين
قوسين لبيان مصدر السرد، ومع هذا تظل الضمائر متداخلة، فهو يبدأ
موضوعياً بضمير الغائب مدمجاً إياه بضمير الخطاب:

تدور العصافير في آخر الليل
في البار، يهبط أخضر أسود
في وجهه النار والعشب
سيدتي هل رأيت الرياح
القديمة تنشر أثوابه

^{٥٩} - الأعمال الشعرية: ٢٧٩.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ينتقل إلى ضمير المتكلم بعد حصر القول حين يفتح القوس الأول، ولكنه يورد في أثناء ذلك، واستمرارا له سردا بضمير الغائب قد يبدو مصدره الأنثى:

في قبضتيه حنين قديم إلى فخذي
الممتلئ، واحتوتني ذراعان أكثر جوعا من
الدود في قبره الفارغ، العشب يبتل في
قبضتي، انحدر أيها الماعز الجبلي، انحدر
أيها البقر المتوحش

يستمر هذا التداخل بين الضمائر إلى آخر القصيدة حتى يكشف الخطاب المكرر عن المصدر في نهايته.

السرد والحوار:

يستعمل حسب واحدة من أهم تقنيات الرواية الحديثة في السرد، وذلك هو المونولوج الداخلي الذي يجري في ذهن الشخصية، أي ما يعرف "بتيار الوعي"^{٦٠} ويظهر ذلك في قصيدة (الدورة)^{٦١} فما أن يبدأ سرده الموضوعي بضمير الغائب حتى يستعمل أسلوب الاستفهام الذي يبدو معترضا سبيل السرد، وموقفا إياه لحظة بانتظار التكامل:

يبكر منتظرا باصه، الراقصات الكئيبات
يغرقن في النوم، هل تأخذ الزينة الآن
خادمة تمسح الأرض في مكتب مثقل
بالملفات؟ في المطعم المتواضع يوصي على

٦٠ - تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٢٠ - ٤٠.

٦١ - الأعمال الشعرية: ٢٨٥.

قدح عند مائدتي

يعود حسب إلى الإفادة من الأقواس أداة حصر ينقل بها مصدر السرد
ونمطه إلى ضمير الأنا:

(إنني بعدها ضائع، يقفل

السيرك أبوابه، والكلاب

الصديقة تسألني عن رنين

الخلاخل في ساقها

ينوع حسب عدة مرات في مصدر السرد، مستفيدا من المونولوج
والحصر بين الأقواس لكنه يكشف في النهاية عن اتحاد ضميري السرد، الغائب
والمتكلم في شخص واحد هو العاشق الذي يعود على الشاعر نفسه وهذا هو
النمط الغنائي الذي يطغى على كل الأنماط مهما كان حضورها يبدو قويا.

إذا كان حسب يركز على شخصيتين رئيسيتين في نصوصه، مع الإشارة
العابرة إلى شخصيات ثانوية كالساقى في البار وعاملة المقهى وأمثالها، فإنه قد
يأتي بعدة شخصيات كما في (الزرقة الهامسة)^{٦٢} فضمير الأنا والنادلة الشقراء
وزوجها وفتاة ورجل كهل، ويعقد حسب أطراف الحوار بين ضمير الأنا المتكلم
في النص والنادلة الشقراء موضوعه الرئيس الفتاة والكهل، وهو لا يخلو من
ثرثرة جانبية عن أضرار الخمر:

في آب الممطر، منذ سنين، كنت أعوج

على مقهى صيفي، آخذ زاويتي وأدخن

في بطء

الغابة عن قرب تبتل

تواجهني عينا

بنت وعصا (يتوكأ لآبد الكهل المتائب
قرب البنت عليها، المقهى خال إلامنا،
النادلة الشقراء الهائلة الثديين تجيء
بكأس ثانية، وثرثر عن أضرار الخمرة
والزوج السكر، وعظلتها السنوية عند
البحر الأسود،

هذه البنت الواسعة العينين أتأتي يوميا؟

يوميا يأتي الكهل بها

أو تعجبك العينان

الزرقاوان؟

تستفيد قصيدة (التحول)^{٦٣} من تقنية الحوار بقسميه الدايلوج والمونولوج،

إذ يظهر الأول، بحسب طريقة الأقواس، بين ضمير المتكلم والأنثى:

أتبين ظلا في قدح

مملوء حتى النصف،

أتشرب سيدتي؟

(شكرا لن امكث غير

دقائق .)

معذرة إنني أتذكر وجهك

لكن أين رأيتك قبل

اليوم؟

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

(أتعرفني؟ لكن خبرني ما

معنى هذا ؟ فانا أيضا

أتذكر

وجهك، لكني ما كنت هنا

(من قبل .)

يبدو هذا المقطع حوارا واضحا بين شخصين، وقد بين حسب بأنه قد اثبت صيغة هذا الحوار نقلا عن ديستوفيسكي، فالمصدر سردي في الأصل، وقد زاده حسب قوة حين جعله يتقدم بالسرد فضلا عن الحيوية التي أمدها به، ولذلك يتخلل السرد هذا الحوار كما يتخلل الحوار السرد، فهما أداتان تتعاضدان في تعميق بنية النص ودلالته:

(شكرا،

يحلولي أن أرقص لكن

ليس كثيرا)

في الضوء الكدر انسحبت تتلمس كومة

أثواب .

(هل توصلني؟

اكتب لي)

أما المونولوج، أو الحوار الذي يجري في ذهن الشخصية فيظهر جليا متساوقا مع السرد:

أسمع في المطر العجلات، و أسألني : هل أشنق

فأرا؟ أم أتوسل عبر الثقب وأنفض

عن ثوبي الجص المتساقط ؟ يوميا أتوغل

في الدهليز وأسمع دورة مفتاح في غرفتها
و أدير برأسي مشروعاً: هل أسألها
عوداً من علبة ثقاب؟ لكّني حين أعدت
العلبة أمس أجابتنني متحصنة بالباب
الموصد،

(دعها عندك،

قد تحتاج إليها)

أم أتسلل؟ هاهي تأخذ زينتها وتواجهني
وأنا أتقلص عبر الثقب،

يؤكد حسب الأسلوب نفسه في قصيدة (أوراسيا)^{٦٤} إذ يأتي الحوار ركنًا

رئيسًا في مسار السرد:

(إذن جئت،

فلنتجول قليلاً، ولكنني

في الحديقة منذ أسابيع

أرغب مصباحك المتوهج

دون

المصابيح، أم كنت تجهل

موعدنا المتكرر؟)

أعرف موعدنا، غير إني

أخشى اختفاءك، أكره

أن يتبدد وجهك في

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الضوء!

(مهلك هذي يدي في

أصابعك المسترربة تخفق

دافئة، دعك من شكك

(المتسائل)

وقد يبدو واضحا مدى الضعف الذي يهيمن على هذا النمط من الحوار فقدره الشاعر أقل كثيرا من قدرة الراوي في السيطرة على إدارة الحوار، ولا سيما إذا تزامم ذلك مع السرد وكلاهما ليسا من صنعة الشاعر، وهو ما يجعل النص الشعري عند حسب قليل التماسك، يزيده في ذلك اعتماده نصوصا سابقة على الفكرة أو الصنعة معا، فهو يعيد ما قرأه، فأعجبه، في نصوص سابقة نثرية أم شعرية كانت، وقد بين هذا هو نفسه في أعماله الشعرية سواء في مقدمات القصائد أم في الهوامش التي أراد منها أن تكون توضيحية.

أما من حيث اقتران السرد بالزمن^{٦٥}، أو زمن السرد فيلحظ بروز نمطين

هما:

أ- **السرد التابع:** (أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا الأكثر انتشارا)^{٦٦} في مختلف مجالات الأدب السردية والشعرية، ولا يخلو شعر حسب من ذلك فهو الغالب في معظم شعره الذي اتخذ منحى قصصيا بما لا يدع حاجة للتمثيل عليه.

^{٦٥} - مفاهيم سردية: ١٠٧ ١١٥.

^{٦٦} - مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٩٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ب- السرد الآني: (وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي ان أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد)^{٦٧} وهو ما يظهر في كثير من قصائد حسب حين يجعل السرد يجري في الزمن الحاضر بالدلالة عليه ببعض الأدوات كاستعمال لفظ "الآن" أو "ها أنا" أو سواها ففي(الحانة الدائرية)^{٦٨} يتدرج الزمن الحاضر عبر الفعل المضارع المقترن بإشارة زمانية "الآن" تخلصه من المستقبل إلى الحاضر:

أهجر مائتي مثقل الرأس والحانة
الدائرية توصل أبوابها، والحارس
المتلفع يصغي قليلا، يغادر
مصطبة في الحديقة منحدرًا في
الضباب، الخطى الآن تبدأ في
الساحة، انتشري في الزمان، القرى
تتبعر في الشمس والقش، ينطرح
الظل، أهبط سلمى المتآكل يتهدم
الجرف بالنخل،

يستعمل حسب أحيانا ظرف الزمان الدال على الحاضر كما في قصيدة (عبر الحائط في المرأة)^{٦٩} التي يبدوها بتثيت الزمن الذي يجري فيه الفعل فضلا عن الاقتران بالفعل المضارع الدال على الحال لا على الاستقبال:

في الشقة يحتفلون الليلة، منفردا آتي
وأصيخ إلى المرح المتعاطم في المقهى

٦٧ - مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٩٨.

٦٨ - الأعمال الشعرية: ٣١٨.

٦٩ - الأعمال الشعرية: ٣١٩.

في المبنى المؤتلق المتناول، انفض عني
الثلج و أصعد، تفسح لي امرأة ركناء،

* * * * *

تمازج السرد مع الأسطورة والحكاية :

إن مما يمتاز به شعر حسب هو احتكاكه الواسع بالنسق الأسطوري، ولا يخلو السرد من هذا فهو الجامع بين الأمرين، وقد يبدو تضمين الحكاية التراثية واضحا في قصيدة (هبوط أبي نواس)^{٧٠} إذ يقارب حسب سرد حكاية أبي نواس مع حبيبته جنان التي يغمرها بمرجعية أسطورية في تقديمه للقصيدة باستحضار حكاية اورفيوس وحبيبته التي تعود إلى الأعماق حين خالف أورفيوس التعليمات والتفت إليها، وهو بهذا يحسم حكاية أبي نواس مقدما وينتقل أبو نواس أو ينقل إلى الزمن الحاضر فضلا عن الزمن الماضي وهو زمنه الأصل وذلك لأنه أصبح قناعا للشاعر حسب نفسه فيبدأ القصيدة بأسلوب الخطاب الموجه إلى أبي نواس بعد أن يثبت حقيقة مهمة:

جنان انتظار

جنان اندحار

جنان انتحار

فكن يا ابن هاني ما شئت كن حجرا أو نديما
يقيء انكساراته ضحكا اسودا، كن طريقا
إلى حانة، و المقرب في المحفل الببغاء

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لكن حسب يكسر هذا السياق حين ينتقل إلى ضمير جمع المتكلمين (نا) الذي يبدو أقرب تمثيلاً إلى صوت أبي نواس نفسه وهو يتيح في الوقت نفسه للشاعر دمج صوته بصوت أبي نواس في وحدة المعاناة:

في القدح الصرف وجه

يطاردنا والبراري السرير

الصبا عرفها

الربي ردفها

والسبيل إلى المشتهى الباب والثقفي

اقتلعنا عن البصرة القدم المتشبت لكننا

حين قلنا: ابتعدنا!

اقتربنا وأمسى التلفت

شيمتنا والتوجس

ثم يعود حسب إلى السياق السابق ليظل في بقية النص منوعاً بينهما.

يسند حسب الحكاية الرئيسة التي تدور بين ضمير المتكلم وامرأة في العشرين أو في الخمسين بحكاية راعية الأغنام، وذلك في قصيدة (رغبة تحت الشجر النحيل)^{٧١} إذ يكون حضور راعية الأغنام مفاجئاً في أول الأمر:

، في

اللون الغسقي الشاحب تدعوني، تدنو مني،

وألف يدي على دفء الأنثى، ونميل معا فوق

العشب الليلي الرطب ونجفل :

٧١ - الأعمال الشعرية: ٤٣٧.

راعية الأغنام

الحبلى ترضع طفلا عن قرب نتلفت

يأخذ السرد مساره في الحكاية الأولى ليسير فيه ضمير المتكلم والمرأة إلى حيث يريدان لكن راعية الأغنام تتدخل في مساره لتؤدي فعلا مؤثرا في الحكاية كلها:

، نسمع طرقا فوق الباب ونجفل:

راعية الأغنام

الحبلى ترضع طفلا عن قرب، تتطلع في السقف
البالي، وتزيح وعاء الخمر وتترك جرتها، في
الكوة ضوء الفجر وفي الغرفات صياح الطير
ورجع نغاء في المرج الغبشي .

تظهر أهمية راعية الأغنام في الحكاية الموازية عندما تتحد بالمرأة الأولى، وبذلك يتحد مسار السرد أيضا وذلك من صفة "الحبلى" للمرأتين ككليهما:

(لا تقربني فانا حبلى)

حبلى؟ لكنك غير الراحية

البدوية؟

أما في قصيدة (عين البوم)^{٧٢} فيعتمد السرد الامتداد مع الحكاية بصيغة أسطورية وذلك حين يمزج بين عدة مصادر يستند إليها وهي تجري بضمير المتكلم الذي يجمع صوت الشاعر إلى مصدره:

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

من صندوقي استخرج جمجمة، يتأملها
ملك في أطمار، وأمد سهوبا يذرعها
مجنون مدرع، وأزيح نقابا عن عيني
ناستا، و أحاول جهدي أن استل
من الصخر جوابا غير صدى صوتي

ينتقل السرد من وصف الفعل الذي يجري بين يدي الضمير المتكلم إلى
الفعل الذي يجري في ذهن المتكلم وذلك بمؤثر خارجي هو الموتى الذين
يطرقون بابه:

في أطمار الليل الموتى يتوقف مركبهم
يخطون خفافا فوق الرمل، وتطرق أيديهم
بابي، هل آويهم؟ وأعيد إلى الصندوق
عجائبه أم أغلق دونهم بابي، و أظل
أحاور وجها صخريا؟

إن الوجه الصخري لا يجيب عن الأسئلة، ولذا تبدو الرغبة بالمعرفة هي
الدافع لفتح الباب أمام الأموات الذين تحولوا في النص إلى أضياف:

ها إني أفتح بابي
مضطربا، فأنا أتوهم أحيانا صوتا أو
وقع خطي

ينشئ اللقاء حوارا مع الأضياف، وتثير بعض الصور ماضي الذكرى
الذي يلتقي بهؤلاء، وتأخذ المرأة "ناستا" أهميتها من بينهم، لكن الباب تستعيد
أهميتها لتكون رمزا ذا وجهين: الأول مدخل للمعرفة بحلول هؤلاء ضيوفا،
والثاني: يغلق طريق المعرفة عندما يطرقه تلميذ يبدد تلك الجلسة:

يطرق بابي أعرف هذا الطارق تلميذا
من أتباعي، الآن يجيء الجلف ينغص
سهرتنا ويبدد ساعتني؟

إن التلميذ هو طالب معرفة أيضا، ولكنها معرفة تختلف تماما عن تلك التي يعنيها الأستاذ، ولذلك يصرفه، أو ينصرف عنه إلى ما كان منشغلا فيه من قبل:

سأطفئ

مصباحي

أبقى وحدي، تلقي الريح المبتلة في وجهي
أوراقا ميتة تنشرها بين الأركان و فوق
رفوف الكتب، وفي حذر أتمس صندوقي،
ينكشف لي عن مجمرة وطلاسم بالية، عبثا
استخرج منها جمجمة أو بعض دخان أو
لهب يتبدد عن احد أضيافي

تستثير الذاكرة بقايا أسطورة دفينة يشير إليها الشاعر في قصيدة (الرباعية الثالثة)^{٧٣} وهي حكاية القارب الذهبي التي يبين مغزاها في هوامشه^{٧٤}:

في البار حطت بنا مركبات الفضاء، اللقائق
في الشمس والصبية الجائعون وراء التلال
يلمون زرقاة فخارها، القارب الذهبي
الدفين يغادر في الليل صندوقه الضخم

٧٣ - الأعمال الشعرية: ٣٢٧.

٧٤ - الأعمال الشعرية: ٣٥٢.

يظفون عليها، وفخارها زرقاة قدستها
النساء

* * * * *

الوصف وعلاقته بالسرد:

بدا أن السرد هو وصف أفعال يرصد التسلسل الزمني للحركة، أما الوصف فهو رصد لما يتصف به الفاعلون والبيئة التي يتحركون فيها وقد اعتمدت الرواية التقليدية الاعتناء بالموصوف سواء من ناحية الإحاطة التامة بكل ما يتعلق به، أم بناحية البناء اللغوي المستند إلى البلاغة التقليدية فكثرت المساحة التي يحتلها الوصف في النص القصصي أو الروائي.

ولا تقتصر أهمية الوصف على الوظيفة البلاغية، بل تتعدى ذلك إلى وظيفة أكثر أهمية حين تكشف عن انتماء الشخصيات ومستوى البيئة التي يحيون فيها، و قد يمتد أحيانا ليكشف عن أعماق الشخصيات نفسها وهو ما دفع بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن (الوصف أكثر أهمية من السرد لأن من الأيسر أن نعثر على الوصف من دون السرد من أن نعثر على السرد من دون الوصف ربما بوسع الأشياء أن توجد من دون أن تتحرك أما العكس فغير ممكن : أي وجود الحركة لغياب الأشياء)^{٧٥}.

هذا على مستوى الأهمية، أما على مستوى العلاقة فالوصف يعد توقفا للسرد (إذ أن الراوي عندما يشرع بالوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير

^{٧٥} - مجلة الثقافة الأجنبية: ع ٢٤، س ١٢، ١٩٩٣م، ٥٦.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

معلومات عن الإطار العام الذي ستدور فيه الأحداث)^{٧٦} ولكن الأمر قد لا يكون مطلقا فقد يؤدي الوصف وظيفية سردية فضلا عن وظائفه الأخرى، حين يكون رديفا للسرد في التقدم في الأحداث أو الشخصيات لأنه يوفر للسرد فرصة الإيجاز، والهرب من وقائع تفصيلات ذات أهمية قليلة إذ باستطاعة الوصف أن يختزل بكلمة أو كلمات معدودة ما لا يستطيع السرد بلوغه إلا بالصفحات، وهذا ما يظهر جليا في الشعر، إذ نجد في شعر حسب الشيخ جعفر إلحاق صفة تغني بدلالاتها عن الحاجة إلى أي تفصيل ومن ذلك ما صنعه في قصيدة (الإقامة على الأرض)^{٧٧} فقد أتبع كلمة الصبية بكلمتي "الشاحبون المهازيل" وبذلك حدد انتماء هؤلاء الصبية إلى قرى الفقر والحاجة وهذا ما ينسجم مع الشخصية التي تتحدث عنها القصيدة وهي لطفل من أصدقاء طفولة الشاعر ليكشف الشاعر عن انتمائه لهؤلاء.

ينطلق هؤلاء الصبية، وهم رمز للشاعر نفسه إلى المدينة، فقد غادروا القرية ليكتشفوا عالما جديدا:

الصبية الشاحبون المهازيل في الفندق الرطب
يكتشفون المدينة، والنحو، قمصانهم أبحرت في
سطوح مؤجرة تخفق الريح فيها، المدينة
تلتف في معطف النخل، يكبر في خفق اطماره
القروي المهاجر، يكبر في وجهه الجوع والكتب

^{٧٦} - مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٨٦.

^{٧٧} - الأعمال الشعرية: ٢٦٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ظهرت أهمية الوصف ودلالاته من وضعه جزءا من نسق عام يغمر النص، يظهر انتماء الصبية الذين أصبحوا شبابا، في عالم المدينة، مع الاعتماد على الذكرى في تغذية جذر الارتباط بالأصل:

يكبر في وجهه الجوع، يكبر في خفق

اطماره

القروي المهاجر في كل حاضرة يرتمي القش

في وجهه و العصافير،

وقد يستعمل حسب الجمل الإسمية يجريها في تتابع لتكون وصفية تمهد للسرد كما هو الحال في قصيدة (الملكة والمتسول)^{٧٨} إذ تتوالى الجمل الاسمية في مقدمة القصيدة قبل الولوج في السرد:

وجه ابتهاال مدن مهجورة تصيح

وجه ابتهاال سفن ضائعة في الريح،

طيارة من ورق ونار

و دمعة ثقيلة الحجار

وجه ابتهاال لهب في مدن الإغريق

يعود حسب في هذه القصيدة إلى الأسلوب نفسه إذ يقدم وصفا بعد مقطع سردي قصير ليجعل الوصف مقدمة لمقطع سردي أكبر:

وجه ابتهاال مطر صغير

رصاصة تخترق الصخرة في السرير

فاكهة يحترق المتخم في هواها ..

يلهث في قميصها ثدياها

مثل خيوط متعبة

تسحب خيط العربة

وجه ابتهاال البقر الوحشي والوعول

هائجة تركض في جرحي .. ابتهاال وردة خجول

لقد ترافق تغير المقطع الوصفي مع تغير في مستوى المقطع السردي أيضا وبذلك تعاضد الوصف مع السرد في الصعود بالحدث.

يعطي حسب الشيخ جعفر في قصيدة (رغبة تحت الشجر النحيل)^{٧٩} أنموذجا لتعاضد السرد والوصف معا يمكن أن ينطبق، بمستويات فنية مختلفة، على معظم شعره، فقد اتبع في هذه القصيدة أسلوب الكشف التدريجي الذي يظهر الأشياء في كل من السرد والوصف:

في جهد أذفع بابًا منخلعا، ونحاول

أن نتلمس موضعنا، وتضاء الصالة: عود

ثقاب في يدها يتوهج، أعمدة و أثاث

رث، أعشاب ورطوبة دهليز، والسلم

يبدو متلويا أدكن

تخبو النار ونسمع

إن اهتمام حسب بالوصف، في هذا النص، يبدو واضحا بتركيزه الضوء على أجزاء المكان بدقة حتى تتكشف هذه الأشياء متساوقة مع السرد:

(أذكر بضع شموع فوق الرف .)

وتشعل واحدة، في الضوء الراءش ينكشف

السقف البالي وتلوح الكوة قرب سرير

أبيض، طاولة وزجاجة خمر، في الأعلى يتخافق

وطواط وتتن الريح

وننفض أتربة متقدمة

عن كرسيين ونأخذ رشفتنا الأولى

لم يعد الوصف منفصلاً عن السرد، أو جزءاً متمماً له، بل أصبح جزءاً تكوينياً لا يمكن التخلي عنه، في هذا البناء الذي جاء عليه النص، وهو يحتاج إلى مهارة ربما يبدو حسب قد أحسن العمل فيها.

أطراف السرد: يشتمل السرد على أطراف ثلاثة هي الراوي، المروي، المروي له، والعلاقة بين الطرفين الأول والثالث هي علاقة إرسال وتلق مادته الطرف الثاني على إن هذه الأطراف لا تتسم بالثبات المطلق إذ قد يمكن أن يتحول الطرف الأول من كونه راوياً إلى مروياً له ليتحول بمقابل ذلك المروي له إلى راوٍ وذلك عندما يتبادل الطرفان زمام السرد، في حين يبقى الطرف الثاني ثابتاً نظرياً وان تغير مصدر السرد لذلك سنقف بإيجاز عند الأطراف الثلاثة لبيان حقها في شعر حسب.

الراوي: نقصد بالراوي - هنا اصطلاحياً - مصدر السرد الذي قد يكون شخصية واضحة المعالم يوكل إليها الكاتب أو المؤلف مهمة سرد الحكاية، أو يكون الكاتب يروي قصته، وفي كلتا الحالتين يجب أن نفرق بوضوح بين الراوي - الإنسان - والراوي - الفني - الذي هو عبارة عن شخصية وهمية يصنعها الراوي وسيلة لنقل الحكاية، أي إنه شخصية من ورق لا وجود لها في عالم الإنسان^{٨٠}.

^{٨٠} - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٢٩.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يتخذ الراوي لنفسه مساراً مختلفاً في السرد الذي يعمل في مجال الشعر عن السرد الذي يعمل في مجاله الأصل، وذلك لأسباب موضوعية منها أن الشعر الغنائي يجعل صوت الشاعر نفسه يعلو على الأصوات التي يشركها معه في عمله، ومنها إن غلبة السرد الذاتي في النصوص الشعرية يتيح للشاعر أن يعمق تلك الغلبة بحضوره على حساب الشخصيات التي يصنعها، وهذا ما يحصل في شعر حسب، فقد تبين سابقاً مدى شيوع النمط الذاتي من السرد في شعره وهو ما يجعل الراوي يروي بضمير المتكلم الذي تغلب عليه نبرة الشاعر الغنائي ومن ذلك ما يظهر في قصائد كثيرة منها: (الزرقة الهامسة)^{٨١}، (هبوط أورفي)^{٨٢}، وغيرها، وقد يتيح الشاعر فرصة ما لشخصية أخرى تشاركه السرد بأسلوب التناوب، إذ يتولى زمام السرد شخصية أخرى عن طريق الحوار أو غيره مشاركة الراوي تقديم السرد كما هو الحال في قصيدة (في أدغال المدن)^{٨٣} و (توقيع)^{٨٤} فيكون في النص راويان يصدر السرد عنهما كما في قصيدة (الدورة)^{٨٥} ففيها ضميران: الغائب مع ضمير المتكلم، كما قد يكون للنص راويان ولكن بضمير المتكلم كما في (إطار الصورة المتناثرة)^{٨٦} إذ جاء مصدر السرد مختلفاً من رجل وامرأة وكل يروي بضمير المتكلم.

وقد أتاح حسب لشخصية مستقلة أن تروي ولكن بضمير المتكلم في قصيدة (عين اليوم)^{٨٧} عن طريق شخصية الأستاذ الذي يروي حكايته مع

٨١ - الأعمال الشعرية: ٣٨١.

٨٢ - الأعمال الشعرية: ٢٧٩.

٨٣ - الأعمال الشعرية: ٢٦٩.

٨٤ - الأعمال الشعرية: ٢٧٣.

٨٥ - الأعمال الشعرية: ٢٨٥.

٨٦ - الأعمال الشعرية: ٣٠٥.

٨٧ - الأعمال الشعرية: ٣٧٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الأموات وتلميذه، فظهر أنه بالرغم من هذا التنوع تبقى الغلبة للراوي الذي ينطق بضمير المتكلم وذلك للأسباب التي ذكرت وغيرها.

المروي: هو المادة الحكائية التي يتولى الراوي نقلها إلى المروي له، أو هو الرسالة التي يرسلها الراوي إلى متلق، وبذلك يكون المروي موضع الاهتمام والتحليل لأن هذه الرسالة إنما تكتب أو تنشأ بصيغة ما تستند إلى مرجعية بناء تستقطب العناصر المكونة لها، فهي خطاب مقصود فيه كل مكوناته، ولو فحصنا مرويات حسب في شعره لوجدنا أنها تدور حول المحور الذاتي الذي يعنى بهموم الشاعر نفسه مصاغة بصياغات حكائية أو غير حكائية مختلفة، بل إن المرويات الحكائية وغيرها وسيلة للغاية الذاتية التي يريد بلوغها، وإن هذه المرويات تفيد من مصادر مختلفة، متنوعة كثيرة يمثل النسق الأسطوري بعضا منها، وهذا هو الشأن العام الذي يدور حوله معظم شعر حسب، وقد لا يكتفي أحيانا بإيراد حكاية واحدة في نصه الشعري بل يسندها بحكاية أخرى رديفة تعزز الفكرة الرئيسية لديه وهذا ما جرى بيان بعضه في دراسة أنماط السرد . في حين جرى بعضه بهيأة حوار بين الراوي والمروي له.

المروي له: هو الطرف الثالث من أطراف السرد وإليه يوجه الراوي ما يرويه على إنه كالراوي شخصية من ورق أيضا، ولكنه قد يكون حاضرا مذكورا باسم معين في النص أو متخيلا غير مذكور، وله أهميته في المشاركة في تكوين النص السردى^{٨٨}.

لم يتقيد حسب الشيخ جعفر بوجود متلق يتجه إليه الراوي ولذلك وردت بعض القصائد وهي خلو من مروي له مذكور أو منصوص عليه في القصيدة كما هو في قصائد: (توقيع)^{٨٩}، (الرباعية الثالثة)^{٩٠}، (آخر مجانين ليلى)^{٩١}،

^{٨٨} - الصوت الآخر الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي: ١٢٩ - ١٣٨.

^{٨٩} - الأعمال الشعرية: ٢٧٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

(أوراسيا)^{٩٢}، فقد كان فعل السرد يجري من دون أن يظهر من يتلقاه واضحا في النص وان كان هذا لا يعني قطعا غياب المروي له إذ لا يخلو ذهن المؤلف من هذا وان لم يجر النص عليه.

يكثر حسب من استعمال الأسلوب المباشر في شعره السردى وذلك باستعمال الضمير المخاطب أو كلمة: "سيدتي" التي تظهر في قصائد: (زيارة السيدة السومرية)^{٩٣}، (السيدة السومرية في صالة الاستراحة)^{٩٤}، (هبوط اورفي)^{٩٥} وغيرها، وذلك لكثرة ما لديه من قصائد تتجه إلى المرأة من ضمن النسق الأسطوري في شعره.

وقد يروي أحيانا لنفسه وذلك عند استعماله المونولوج كما في قصيدة (الدورة)^{٩٦} أو حين يستعمل القناع إذ ينتقل اتجاه الروي من (أبي نواس)^{٩٧} وهو قناع الشاعر إلى الشاعر نفسه فيظهر ضمير الجمع "نا" ليتحد الاثنان في واحد، وبمقابل ذلك يمكن أن يأتي السرد مرويا بانقطاع الضمائر كل عن الآخر كما في قصيدة (إطار الصورة المتناثرة)^{٩٨} حيث الرجل والمرأة كل يروي من دون أن يكون له اتصال بالآخر ليقدم صورة متناثرة حقا.

بعض تقنيات السرد:

يستعير الشعر الذي يتخذ السرد إحدى أدواته بعض تقنيات السرد التي تستجلب من مجال عملها الأصل، فلا تجد الفرصة كاملة للعمل في الشعر

٩٠ - الأعمال الشعرية: ٣٢٧.

٩١ - الأعمال الشعرية: ٣٠٠.

٩٢ - الأعمال الشعرية: ٣٦٣.

٩٣ - الأعمال الشعرية: ٢٩٢.

٩٤ - الأعمال الشعرية: ٣١٢.

٩٥ - الأعمال الشعرية: ٢٧٩.

٩٦ - الأعمال الشعرية: ٢٨٥.

٩٧ - الأعمال الشعرية: ٤١٥.

٩٨ - الأعمال الشعرية: ٣٠٥.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

فتظهر في مدى محدود ولكنها مع ذلك تؤدي وظيفتها لذا يمكن أن نتلمس بعض هذه التقنيات مرتبة على حسب درجتها من الأكثر شيوعا فالأقل.

أ- الاسترجاع: وهو من التقنيات التي لها درجة عالية من الشيعوع في الأجناس الأدبية وذلك لسهولة زيادة الحاجة إليها، وهي تعني الرجوع بالذاكرة لاستذكار أحداث سابقة لها في الماضي البعيد أو القريب مما يتصل أو لا يتصل أحيانا - بموضوع القص -^{٩٩}.

إن أهمية الاسترجاع لا تقتصر على كونه استذكارا لأحداث سبقت، بل يتيح للذاكرة أن تبسط هيمنتها الخطابية على الأحداث فتعيد صنعها وصياغة لغة السرد التي تجري بها (الفنان يكشف عن جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة انطلاقا من تذكر الأحداث والأحاسيس المعيشة التي صارت في وعي الفنان مجرد ذكريات مبهمة، ومن ثم ليست مهمة العمل الفني عرض واقع معطى أو التعبير عن أفكار مسبقة وإنما إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضعه على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب، وذلك بان دلالة العمل الفني لا تتأسس إلا في الأبنية الملتقة والمعقدة المسبوكة من النسخ والإسترجاعات والتعارضات وتحريفات الواقع)^{١٠٠} ولا شك في أن شعر حسب - ولا سيما في ديوانيه الأول والثاني - منتزع من ذاكرة مفعمة بمكونات البيئة والطفولة التي ظل يستعيدها مبرأة من كل العيوب، ومعرضة عرضا لا يخلو من الألفة والرومانسية الناعمة في قصائد كتب أغلبها في الغربية وما تفرضه من آثار واضحة لذلك يصرح حسب في قصيدة (طوق الحمامة)^{١٠١} بذلك الميل إلى الذكرى:

^{٩٩} - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٧١ - ٧٦.

^{١٠٠} - خطاب الحكاية بحث في المنهج: ٩.

^{١٠١} - الأعمال الشعرية: ٣٥.

(تبدأ الذكريات

نومها المخملي الطويل

في حنيني، وترخي عناقيدها المترعات

تحت ظل ثقيل ..)

وتبدو قصيدة (النهاية الثانية)^{١٠٢} استمدادا من نثار ذاكرة متوترة تستند إلى "الجذع القديم" والجذع علامة مكانية لها أهميتها لدى حسب فهو مشير قوي باتجاهات مختلفة: النخل والقرية وبيوتها المصنوعة من الجذوع، والمرتقى الذي يرتقيه الطفل في صعوده، والحطب الذي ينشر الدخان ورائحته المميزة وغير ذلك كثير:

أترى رائحة الجذع الذي ابتل طويلا بالمطر

أترى رائحة العشب تفوح

في رخام الروح

أو في خيزران المقعد الناعم في مقهى الهرر

فكل شيء يذكر بالجذع، والجذع يستدعي أشياء وأشياء بعضها مادي بمكونات البيئة وأهلها، وبعضها معنوي كالحكايات وشظايا الأساطير:

مر صيف آخر والعش في أعلى الشجر

وغصون التوت ما اهتزت، وما أسقطها غير المطر

طير بنت الملك الأخضر لم يلمسه كف أو حجر

فالتمس طيرا سواه

كل هذه الذكري كان مثيرها أعواد خشب في مقهى، والمقهى علامة من علامات المدن، لتحدث المفارقة بين ما كان وما هو كائن:

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

مر صيف آخر والتهم الموقد أوراق السفر
فاركب الجذع المقيم
أيها النورس في مقهى المدينة
أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه
وانثر الملح على الجرح القديم

هكذا يبدو الجذع مرتكز الذكرى وهو ما يزداد وضوحا في (نخلة الله)^{١٠٣} التي تصبح قطبا رئيسا يدور عليه شريط ذكريات طويل يختزن عمرا يبدأ بالطفولة ولا يكاد ينتهي عند الكبر، إذ تستعيد الذاكرة ما سبق أن عاشه الشاعر، ففي (وقت للحب ووقت للتسول)^{١٠٤} تبدو مفارقة الثنائية واضحة بين الماضي - الحب - والحاضر - التسول - ويصبح البرد مثيرا يتجه بالذاكرة إلى الماضي لتستحضره فتستريح له وذلك مخالف تماما للواقع، فقسوة البرد على الصبية المهازيل وهم أشبه بالعراة، لا ترحم لكن الذاكرة تستعيد لحظات الدفء في زمن الصقيع والوحدة، هكذا تستعيد الذاكرة أحداثا مضت بصيغ مختلفة، وباختيار زوايا وأجزاء مختلفة تستجيب للمثير الذي حرك المخبوء منها، والمؤثر النفسي والفني الذي أحاط بها وهو ما نلمسه واضحا في قصائد: (قهوة العصر)^{١٠٥}، (غمامة من غبار)^{١٠٦}، (السوناتا الرابعة عشرة)^{١٠٧}، (الكنز)^{١٠٨}، (قارة سابعة)^{١٠٩}، (الرباعية الأولى)^{١١٠}، (مرثية كتبت في مقهى)^{١١١}، (الإقامة على الأرض)^{١١٢}، (من أدغال المدن)^{١١٣}، وغيرها.

١٠٣ - الأعمال الشعرية: ٥٦.

١٠٤ - الأعمال الشعرية: ٧٠.

١٠٥ - الأعمال الشعرية: ١٠٢.

١٠٦ - الأعمال الشعرية: ١١٧.

١٠٧ - الأعمال الشعرية: ١٤٩.

١٠٨ - الأعمال الشعرية: ١٥٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لقد مضى حسب بالاسترجاع نحو ذاكرة مفعمة بحب الماضي ومال بذلك عن اصل التقنية في الأنماط القصصية التي تستعمل لإشباع مناطق من الأحداث لم تأخذ حقها، أو للتذكير بأحداث ماضية لها علاقة بما سيأتي من قصص أو إعطاء معلومات عن عنصر ما من عناصر الحكاية وغير ذلك^{١١٤}.

ب - المشهد: من التقنيات السردية التي تعتمد الحركة والحوار^{١١٥} وتدفع النص إلى درجة من التوتر حين يركز على عرض الصورة الحاصلة من الحركة والمواقف المهمة عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أمام عيني القاري موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو ليسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا ومباشرا^{١١٦}، وقد ورد في شعر حسب من هذه التقنية مستويات مختلفة منها في قصيدة (الطائر الخشبي)^{١١٧} معتمدا نقل الصورة وكأنها لوحة أمام عيني المتلقي:

منتصف الليل على الشوارع الخالية

امرأة عارية

أنهكها الحب ..

والمسرح الرطب

١٠٩ - الأعمال الشعرية: ١٦١.

١١٠ - الأعمال الشعرية: ٢٠٨.

١١١ - الأعمال الشعرية: ٢٤٦.

١١٢ - الأعمال الشعرية: ٢٦٢.

١١٣ - الأعمال الشعرية: ٢٦٩.

١١٤ - ظ: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٧٨ - ٧٩.

١١٥ - ظ: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٨٩ - ٩٠.

١١٦ - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٨٩.

١١٧ - الأعمال الشعرية: ٢٤٣.

تظن في سمائه الخاوية

ذبابة لاهية

إن الذبابة هي المعادل الموضوعي للمرأة، وتصبح المرأة معادلاً موضوعياً، أو بديلاً عن الرجل في آخر النص حيث التحول بالضمائر ينقل المشهد نفسه:

و في الفراغ

زلت بك القدم

والمسرح انهدم

وانحسرت عن وجهك الأصباغ

فاحمل إلى الشوارع الخالية

ضحكتك الباكية

لقد أكد المشهد الأخير التناظر، والتبادل بين الشخصيات وصفاتها فالمرأة تناظر الرجل وتستبدل به، في الوقت نفسه، وكذلك الذبابة اللاهية مع الضحكة الباكية.

أما في قصيدة (زيارة السيدة السومرية)^{١١٨} فيأخذ المشهد هيئة حوار مسرحي بين شخصيتي الحكاية : الرجل والسيدة:

أسمع في الطرق المبتلة

وقع خطى ؟

لا أسمع شيئاً حين نكون معا، لكنني حين

تدق الساعة دقتها الأولى في البرج و تصفر

في أحشاء الليل الريح، اقلب أوراقتي أو

أذرع ارض الغرفة، مكتئبا كالمحكومين
المنفردين، أصيخ السمع، فاسمع خطوتها
البيضاء،

(أخرج باحثة

في الظلمة عن أحد؟)

يزداد المشهد صعودا وحركة حين يقترن بتدفق أفعال تتزاحم في النص
لتعبر عن قلق مبعثه خوف مجهول المصدر:

لا أعرف شيئا سيدتي، لكني أسمع
وقع خطى، في البدء بطيئا مجهولا يتردد
في عمق الطرق المجهولة، مقتربا، وأصيخ
السمع: فأسمع وقع خطى تلعو السلم، تدنو
تتوقف، تخفق في الممشى، تتوقف عند
الغرفة، أسمع نقرا فوق الباب وافتحه
(هل كنت ترى أحدا؟)

أما قصيدة (عبر الحائط في المرأة)^{١١٩} فيمكن أن تعد قصيدة مشهد أو
مشاهد ذلك بأنها تدور بهيأة حوار بين رجل وامرأة موضوعه رجل آخر هو
"الكهل" أو الراوي الروسي ديستوفسكي كما ترد الإشارة إليه في أول النص:
ويخرج ملتفا في معطفه

ديستوفسكي الأشيب،

لحيته في الريح

وخطوته لا تسمع

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يعتمد النص في معظم مفاصله الأخرى مبدأ الحركة التي تعم المحيط

جميعا:

ينتقل الرقص، الغابات

مدثرة بالثلج، ويصدح في الطرق الضحك

المدعوات المرحات تثير الخمرة أرجلهن

أنرقص ؟

(يعجبني أن أسمع في

طرقات ضيقة خطوي

في الفجر الضامر)

بعد قليل ينبلج الفجر

الشتوي!

(أخرج؟)

يمكن أن تتجرع هذي

البقيا نخب تعارفنا؟

(في وقت آخر)

يعتمد السرد مبدأ الحركة المتتالية في رصد الشخصيات: الرجل والمرأة،

لكنه يركز على هيئة الكهل في مقاطع مشهدية واضحة:

ويمر بنا

وخطوته لا تسمع في الطرق الحجرية

(أعرفه)

وتشير إلى الخطو المتباطئ،

(أعرفه .. أتنبه أحيانا

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

والريح تولول في العمق

الليلي، والمحه يتجول

منفردا،

يستوقفه وهج في نافذتي،

حذرا يدنو، أتبين تحت

عمود الضوء ملامحه

ويحدق

في وجهي، يبتسم لي

ويواصل نزهته ..)

في تجوالي الليلي أصادفه

في معطفه المتخافق

أسأله

عن وجهته فيشير إلى

الألق

الخابي في البرج ويهبط

في

المبنى الحجري القاتم،

يتحد ضمير السرد بضمير الجمع ليتابع حكاية الرجل والمرأة منفردين أو

يجمعهما الرجل الكهل، وهو مركز السرد ومشهده الذي يمثل عصب النص:

من يقطن غيرك في

المبنى؟

(وحدى)

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لكننا حين تركنا الشقة
أوصلنا الكهل المتجول
(أحيانا يأتي، يتأمل
وجها في المرأة ويسرع
منفلتا، يتسكع في
طرقات ضيقة، لكني لم
أخرج من قبوي إلا
الساعة اخبرني ضيفي
المتجول انك جئت إلي
أخيرا، منذ سنين في
قبوي، أترقب أن تأتي .)
في الشقة كنا الليلة
منتحيين معا ركنا نتجرع
خمر العيد!
(أنشرب نخب الزوبعة
الثلجية .. ؟)
تشرب سيدتي
وتصب نبيذا أحمر ...

وهكذا تستمر المشاهد في النص حتى نهايته .

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لقد وردت بعض التقنيات الأخرى ولكنها اقل أهمية وذلك لانحصارها في مجال ضيق ولعل أهمها الإضمار^{١٢٠} الذي يعني تجاوز حقب زمنية كما في قوله: (خمس سنين، أو بضع سنين، وغيرها)^{١٢١} وهذه كلها تقنيات سرديّة لها ارتباطها الواضح بعنصر الزمن فالسرد لا يخلو من الزمان في أية حال وهذا ما سيكون محور الفصل القادم.

^{١٢٠} - ظ: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٨٩.

^{١٢١} - ظ: الأعمال الشعرية: ٦١، ٣٥٥، ٣٨١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الفصل الثاني

الزمن

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

كانت الغاية من هذا الفصل فحص عنصر الزمن في شعر حسب الشيخ جعفر انطلاقاً من اعتقاد بأهمية هذا العنصر في الشعر ولا سيما الشعر الحديث، إذ زاد وعي الشاعر بتلك الأهمية وتطورت لديه التقنيات التي يستعملها للتعبير عن تجربته، ومحاولة إيصالها في بنية مؤثرة إلى المتلقي.

لقد بدأ البحث بعرض مفهوم الزمن من نواح مختلفة، وبيان ارتباطه بسيرة الشاعر نفسه التي كان لها أثر في نظرتة إلى الزمن وتصرفه به، وقد اعتمدت الدراسة على بيان المفصل الرئيسية التي اعتنى بها حسب حين جعل من الزمن عنصراً ذا وظيفة مهمة وذلك باتصاله بالماضي عبر الأسطورة التي أتاح له استعمالها التقنن في الأزمنة، وإمكان التداخل بينها حتى ليصعب أحياناً الفرز الواضح بين أزمنة النص لشدة ما عليه من تداخل واندماج.

لقد فصلت عنصر الزمن وحده عن بقية العناصر - لأغراض الدراسة - مع الاعتقاد بأن هذا الفصل قسري إذ البنية مترابطة في عناصرها

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ووظائفها ومرجعيتها، وقد لا يتيح ذلك الفصل فهمًا صحيحًا لغايات النص، ولكنه من جانب آخر قد أتاح تسليط الضوء الكاشف على هذا العنصر وحده وبيّن أثره في النص وطريقة التصرف به وهو ما يكشف عن حاجة ماسة إلى مزيد من الدراسات التي تركز على جوانب مختلفة من الشعر وما فيه من وسائل فنية استعملها الشعراء وصولاً إلى إدراك أكثر عمقا للجهد الفني الكبير المبذول فيها.

في مفهوم الزمن:

ارتبط الإنسان بالزمن حين ارتقى سلم الحضارة وأصبح للأحداث أهمية في حياته وذلك بعض من فطرته (فالإنسان مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع إذ أنه ينظم حياته داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل)^{١٢٢} وهذا التقسيم دخل حياة الإنسان لحاجة لم تكن من قبل (فالأطفال يعيشون في الحاضر وحده إذ الماضي منسي والمستقبل لا سبيل لتصوره)^{١٢٣}.

لقد مثل الزمن بعد الوعي به إحدى المشكلات المتشعبة التي حاولت علوم كثيرة الإحاطة بأبعادها كالأديان والفلسفة وعلوم اللغة والطبيعة تناولت القضية من الجهة التي تخصها^{١٢٤} وهي جميعاً تقر بأهميته البالغة^{١٢٥} وقد انتقل بعض الباحثين إلى فكرة (الزمانية) التي تتجلى بالتمييز بين مفهومين للزمن هما: الزمن الفيزيائي للعالم وهو مستمر وقابل للتقسيم والتقطيع وزمن الأحداث الذي يقابل الزمان الفيزيائي وله مطابقه النفسي عند الإنسان الذي يعرف بالأحداث التي

١٢٢ - فكرة الزمان عبر التاريخ: ٥، وانظر: مدخل إلى سيكولوجية الزمن: ٤٠ - ٤١.

١٢٣ - فكرة الزمان عبر التاريخ: ٦.

١٢٤ - ظ: في نظرية الرواية: ١٧٢، ١٧٧، فكرة الزمان عبر التاريخ: ١٤ - ١٩.

١٢٥ - ظ: صنعة الرواية: ٥٥ - ٥٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

تجري فيه وهي ليست الزمن إنما تتحقق فيه^{١٢٦} لذا يمكن أن يوصف الزمن بأنه (كالطرف الخارق السعة تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضاءه الوقائع فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا ألم أو مسرات خارج هذا الطرف)^{١٢٧}.

ارتبط الزمن باللغة كارتباطه بإدراك الإنسان فهو لا يتحقق إلا بوساطة اللغة التي هي (أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها)^{١٢٨} وقد كان لعلوم اللغة جهدها الخاص في بحث مشكلة الزمن وهي (تقر بأهمية تحليل الزمن وصعوبته وحين يتعلق الأمر بمجابهة تحليل الخطاب لمقولة الزمن فإن الأمر يزداد إشكالا وتعقيدا)^{١٢٩} ولعل بعض ذلك يرجع إلى طبيعة الزمن نفسه عنصرا معقدا وإلى ارتباطاته المتشعبة بالعناصر الأخرى فهو يكون ثنائية مهمة مع المكان لها الأثر الكبير في تحديد المعاني (فكل نص ليس مبنيا ضمن سياق تاريخي واجتماعي حسب بل ضمن مفاهيم زمانية - مكانية ... قد تكيف اللغة التي يتحدث بها الناس)^{١٣٠} وتؤثر في مستوى التفكير والإدراك معا فالعلاقة بين هذين العنصرين على درجة من التعقيد والتشابك قد لا يمكن معها فك الارتباط بسهولة فهي (شمولية على نحو مشترك تتعايش معاً، وقد تكون متداخلة مع بعضها بعضاً أو يحل أحدها محل الآخر، أو يعارضه، أو يناقضه، أو قد يوجد كل واحد منها في علاقة متداخلة بالغة التعقيد والسمة الغالبة لهذه العلاقات هي أنها علاقات حوارية)^{١٣١} وهو ما يمكن أن يقال عن علاقة

^{١٢٦} - قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية: ١٦١، تحليل الخطاب الروائي: ٥٩- ٨٦، معجم

المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٠٨.

^{١٢٧} - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٦١.

^{١٢٨} - التفسير النفسي للأدب: ٥٥.

^{١٢٩} - تحليل الخطاب الروائي: ٦٩.

^{١٣٠} - مجلة الأعلام، ٦٤، س ١٩٩٩، ص ٣٧.

^{١٣١} - مجلة الأعلام، ٦٤، س ١٩٩٩، ص ٣٧، وانظر: التفسير النفسي للأدب: ٥٦، أبعاد التجربة الفلسفية: ٨٩

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الزمن مع عنصر بنائي آخر هو السرد فهما في ترابط ويؤثر أحدهما في الآخر^{١٣٢}.

إن هذه الارتباطات المتشعبة تجعل دارس الزمن - عنصرا بنائيا - يواجه صعوبة تزداد إذا ما عرفنا أن دارسي العربية في مختلف الأزمان قد اقتصروا غالبا على التقسيم المنطقي الذي يكتفي بأبعاد ثلاثة هي: الماضي والحاضر والمستقبل لذا لا بد من الالتفات إلى وسائل أخرى يستعان بها في هذا الشأن (فالفعل العربي لا يفصح عن الزمان بصيغته وإنما يتحصل الزمان من بناء الجملة، فقد تشتمل على زيادات لتعيّن الفعل على تقرير الزمان في حدود واضحة)^{١٣٣} وهو ما يستدعي فحصا دقيقا لتلك الوسائل عبر التحليل اللغوي بغية الوصول إلى الدلالة أو بعض المعنى.

الزمن والشعر الحديث:

تغير إيقاع الحياة سريعا بعد الحرب العالمية الثانية ولم تعد الحركة البطيئة التي وسمت القرون السابقة تصلح للحياة العربية الجديدة التي انبثقت فيها نمط جديد من البناء الشعري يستند إلى وعي جديد يفارق ما دأب عليه السابقون وظهر أثر ذلك التغيير في النظر إلى عنصر الزمن في مختلف مجالات الحياة والفنون فيها ولا سيما فن الكلمة وهو (فن زمني)^{١٣٤} رافق التغيير في مختلف مراحل ومستوياته (فالإحساس بذاتية الزمان وبخاصة بين الكتاب والفنانين لم يتبدد أبدا)^{١٣٥} وهو ما يمكن أن يلحظ لدى الشاعر الحديث (ففي بحث الشاعر المحدث الدائب عن الزمن الجديد يكتشف نفسه ويستبطن ذاته ويعرف أن لا قيمة

١٣٢ - ط: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٧٣ - ٩٦، في نظرية الرواية: ١٧٧ - ١٨٧.

١٣٣ - الفعل زمانه وأبنيته: ٢٤.

١٣٤ - التفسير النفسي للأدب: ٥٥.

١٣٥ - فكرة الزمان عبر التاريخ: ٤١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

له ما لم يكن جزءا نافعا متطورا من هذا العالم الكبير)^{١٣٦} الذي يحيى فيه، ولقد اتخذ الشعراء مواقفهم من الزمان عن وعي وإدراك (فإن موقف كل منهم من الزمن هو الذي يعطي شعره سمة فارقة وتحدد صلته بالحدثا ويقرر مدى انتمائه وطبيعة ذلك الانتماء)^{١٣٧} وهذا ما يجعل دراسة هذا العنصر تزداد أهمية - مع بقية العناصر الأخرى - وذلك بأنها تكشف عن مستوى الإدراك لدى الشاعر وتحدد موقعه في خارطة القصيدة العربية الحديثة بل الثقافة العربية عامة.

مدخل لدراسة الزمن عند حسب الشيخ جعفر:

قبل اللوج في دراسة الزمن عند حسب لا بدّ من تثبيت

المبادئ الأساس لهذه الدراسة وهي تقع في شقين:

الأول: يتعلق بسيرة الشاعر نفسه، والثاني: في طبيعة الزمن في شعره، فقد عرف عن حسب أنه غادر مدينته (العمارة) في وقت مبكر من شبابه إلى موسكو ليعيش نوعا من الغربة التي جعلته ينشد إلى المكان الأصل عبر استحضاره في الذاكرة في وقت بدأ ينشئ فيه علاقات متينة مع المكان الجديد ليخلق ذلك في نفسه ازدواجية من نوع غريب من الانفصام^{١٣٨} وهو ما جعله في حال من اغتراب دائم: حضور غائب وغياب حاضر، حضورا جسديا وغيابا روحيا^{١٣٩}.

لقد ظهر أثر ذلك في المستوى الفني من شعره، وهو ما يتعلق بالشق الثاني إذ جعل من تقنية (التدوير) تعبيرا عن موقفه من الزمن وتصوره لحركة الكون فحاول أن ينقل للشعر إيقاع الحركة الدائرية للكون والزمن^{١٤٠} وجعله من جانب

^{١٣٦} - الشعر والزمن: ٨٧.

^{١٣٧} - اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٦٧.

^{١٣٨} - ظ: مجلة الأقاليم، ع ١١ - ١٢، ص ١٩٨٧، ص ١١٥ - ١١٧، معالم جديدة في أدبنا المعاصر: ٢٢٢ - ٢٥٢.

^{١٣٩} - شجر الغابة الحجري: ٤٥٤.

^{١٤٠} - ظ: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٨٩، ويكون التجاوز دراسات نقدية في الشعر العراقي المعاصر: ٤٣٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

آخر يذيب الحدود بين وحدات زمنه ويقوم بينهما نمطا من التداخل الذي يشكل على الدارس (إذ الماضي عنده قد يكون في اللحظة ذاتها الحاضر والمستقبل وكذلك الحال مع المستقبل والحاضر)^{١٤١} وهو أمر يستند لديه إلى قدرة واضحة في اللعب بالأزمنة ليقدم عملا جماليا لا يؤثر في الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب^{١٤٢} وهو ما يظهر جليا في شعره الذي ينحو منحى الحكاية أو القصة التي تبدو من السمات الغالبة على شعره عامة.

الزمن بين التقابل والتداخل:

أ - **التقابل** : نعني به الاهتمام بماض تجري استعادته من الذاكرة مبرهراً من العيوب، خاليا من الأذى مقابل حاضر سيء غير مرغوب فيه وهذا يعني انشطار الذات بين زمنين:

الأول: مرغوب فيه ولكنه يقع خارج إمكان الحياة فيعوض عنه بالاستعادة.
الثاني: غير مرغوب فيه وهو الحاضر الذي يقع في إمكان الحياة ولكنه يتقاطع مع الذات لأنه لا يلي من رغباتها شيئا، وبين هذين يحاول الشاعر إيجاد نمط من الارتباط منذ أول قصيدة يبدأ بها أعماله الشعرية وتلك هي (الكوز)^{١٤٣} الذي يصبح رمزاً للماضي المملوء بالحياة ممثلة بالماء، وما يوحي به الكوز من ألفة وإطفاء العطش والشعور بالبرد بعد الحر في ظل البراءة والبساطة، فقد بدأت القصيدة بالفعل المضارع المقترن بضمير المتكلم مقابلا بين الحاضر "الرماد" رمز الانطفاء والموت والكوز:

وأمدّ حبلا من رماد يدي، يا مطر النسيم

^{١٤١} - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٩٠، وانظر: الغابة والفصول: ٩٢ - ١٠٨.

^{١٤٢} - ظ: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: ٨٥.

^{١٤٣} - الأعمال الشعرية: ٥٠.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

إلى يديك

ويسرع النص إلى استعمال "لام التعليل" بعد الفعل "أمد" فتظهر الحياة مستمدة من الماضي دون الحاضر:

لأحسّ في شفّتي رعشة وجنتيك

لأحس وهجا في يديك

لمحا من الماضي، حرارة خبز أمي

وهج بسمتها الحنون

أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد

إن التقابل بين الماضي المترع بالحياة والحاضر المغطى بالجفاف والموت يغدو المرجعية التي تحكم بناء النص ومكوناته لتجتمع في البعد الأول مظاهر الحياة ولتقابلها في البعد الثاني مظاهر الموت ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:



وذلك ما يظهره المقطع الثاني من النص الذي تجتمع فيه أدوات النداء والطلب في أسلوب من التوسل ينبئ عن الضعف والحاجة:

يا قطرة من نهرنا المنسي، يا مطر النسيم

أطفئ سراباً في شفاهي

أطفئ صحارى في الضمير

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يا قطرة من نهرنا المنسي، يا خبز الكفاف
أمطر على شفتي يا كوز الفخار
و أهبط على قلبي، على قلبي، على الأرض البوار

وتتطلق قصيدة (نخلة الله)^{١٤٤} من الحاضر باتجاه الماضي الذي
يستحضر بالفعل الناقص "كان":

من قبل أن تشتد أذرنا تلفحنا الظهيرة
كنا نمد إليك أيدينا الصغيرة
متوسلين فتمطر الدنيا عطايا
فندوق، قبل الطير، تمرا قد توهج كالمرايا
وأسرة العشب الوثيرة

في ظلك الضافي البرود يلفهن شذى الصباح

إن العلاقة بين النخلة* والأيدي هي: العلو والعتاء معاً أي إن النخلة وعلى
الرغم من ارتفاعها وتقاصر الأيدي عنها فإنها تجود بالعتاء وهذا ما يقابل وضعا
آخر هو "الغربة" لم تعد فيه الأيدي صغيرة كما كانت، ولكنها غير قادرة على
الوصول لتصبح النخلة حلما مستحيلا عائقه الغربة التي لا حصيلة فيها إلا الوهم:

يا نخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل ليلة تملأين عليّ غربتي الطويلة بالنواح
فأهّب: جئتكَ .. غير إني لا أضم يدي وحبّي
إلا على الظل الطويل، ولا أحس سوى التراب
وأنا وحيد مثل جذعك، ظل يلفحني الغياب

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وأجفّ نجما شاحبا أو عود عشب

فقد غير الزمن الحاضر، وما فيه من غربة خصائص الأشياء التي يمكن بيانها على النحو الآتي:

تمر توهج كالمرايا	←	نواحا
أسرة العشب الوثيرة	←	عود عشب شاحب
الظل البرود	←	الفعل " يلفح " دلالة النار والحر
العلو ممثلا بالطير	←	نجم جاف شاحب

وقعت هذه التحولات تحت هيمنة التقابل بين زمنين لكن الغلبة تحسم لمصلحة الحاضر السيئ إذ يتجه النص في ختامه إلى الإقرار لهذه الغلبة:

فإذا أتيت فأني شيء ظل منك! وأي شيء ظل مني!

شاب الصغار وشابت الدنيا اللعوبة، غير إني

يا نخلة في الريح، كنت أقول، يا قلبي الولوع

فإذا أتيت فأني شيء ظل منك؟ وأي شيء في الجذوع؟

لقد انتهت القصيدة نهاية مرتبكة يظهرها تكرار غير منظم، وأسئلة حزينة نقلت الزمن حقبة كبيرة بالقول:

شاب الصغار وشابت الدنيا

ثم ختام النص بالاستفهام الذي يفيد النفي:

وأي شيء في الجذوع؟

فالجذع كلمة يمكن أن تتصرف بدلالاتها إلى ما تبقى من النخيل، وربما الجزء الميت منه مثلما يمكن أن تتصرف إلى الصغار التي شابت، وحولها الزمن إلى جذوع جافة ليمتد أثر الحاضر السيئ إلى المستقبل أيضا حين تصبح العودة غير ذات جدوى بعد الإقرار بالتغيير.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ويستعمل الشاعر (جذوع)^{١٤٥} عنوانا لقصيدة أخرى بدلالة قريبة وإن اختلفت جزئيا تخضع للتوتر والحيرة بين زمنين: الماضي والحاضر مشارا إليهما بالوراء والأمام عبر شخصية "الدرويش" التي تقف متحيرة بينهما:

تحير الدرويش

لا شيء إلا كومة العظام

وجرة مكسورة تغور في الظلام

والأرض والسماء

ولعل الحيرة قد جاءت من هيمنة اليباب على زمني الماضي والمستقبل فالماضي يتلاشى خلسة:

ينحسر الماضي ولا تحس كيفما انحسر

يمضي ولا يترك خلفه أثر

كزائر الخيال

كطائر حظ وفر دون أن تدركه يدان

ينتمي الدرويش بصفاته إلى الماضي أكثر من انتمائه إلى الأزمنة الأخرى وقد ساعد التشبيه على تركيز ذلك الانتماء:

كجذع نخلة قديم

منجرد عقيم

ويزيد الفعل المضارع أثر الفعل الماضي قوة فهو يؤول إليه سريعا:

يا قاعدا مسافرا

يا حائرا

يجف كالعشب على قارعة الظهيرة

يمد كالشحاذ راحتيه بالسؤال

مستجديا برودة الظلال

والزرقة الشهية المثيرة

تسحب ظلك الطويل

وترجع الخاتمة بالنص إلى نقطة انطلاقه: الماضي "الوراء" لتؤكد اليباب أو الفراغ واللاجدوى وذلك بإعادة ما بدأ به وباستعمال أسلوب النهي استسلاما للوضع السائد:

لا توقظ الصمت ولا تعانق الدخان

ولا تحطم جرة الزمان

لا شيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الرياح من غبار

تمثل قصيدة (الكهف القديم)^{١٤٦} التقابل بين زمني الحاضر والمستقبل وذلك بالحوار عبر صوتين: الأول لضمير المتكلم والثاني للكهف القديم وقد ميّز بوضعه بين قوسين.

تبدأ القصيدة بضمير المتكلم منطلقا من الزمن الحاضر مخاطباً الكهف:

ها أنا أبحث عن وجهك في دغل كثيف

يحرق الملح شفاها مرة مني ويأتيني حفيف

ثوبك المنقوب في الريح

يبدأ صوت الكهف بجمل إسمية ترجع سوء الحاضر إلى ماضٍ سيء أيضا لتجتمع الأزمنة باتجاه واحد يقع تحت هيمنة السوء:

(قرون من مطر

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وبروق ورعود

أحرقت أرضي وعرتني حتى الطين، جذر من حجر

كل ما أبقت لي الريح، وجذع فيه دود

فابتعد عنا فما في الكهف شمس أو قمر

آه يا قبرتني الصفراء .. جذع فيه دود)

لقد أغلق "الكهف القديم" أبوابه بوجه المحاولات الساعية إلى أحياء بعض منه، وأصرّ في المقاطع اللاحقة على توكيد ما بدأ به، وذلك على الرغم مما حاول أن يقدمه الصوت الأول من استتارة لبعض المزايا التي يتمتع بها الكهف - رمزا - وبالرغم مما ران عليه من عاديات الزمن:

أيها الكهف الذي يلتهم الروح التهاما

مترع إبريقك المفخور بالماء الذي يطفئ قيعان الجحيم

مثقل صدرك ملتف بخيرات النعيم

فأسقنا من ريقك المعسول أمطرنا غصوناً أو غماما

كما لا ينفع أسلوب التوسل و إظهار الضعف الذي يدعم الصوت الأول ما

سبق أن أعطاه من استتارة:

نحن في الريح عسافير يتامى

فافتح الباب ومزق عنك، يا حبي، النصيف

وأعطنا من ثمر الجنة ...

ولا يجدي كل ذلك، إذ يحتفظ الكهف بنغمة صوته مصرا على الجذب وإقفال

باب العطاء ليقلل القصيدة بتكرار ما سبق عرضه، زارعا اليأس في نفس مریده:

قابض أنت على الريح، فلن تخفق في الريح الطيور

فابتعد عنا ففي الكهف أفاع ونمور ..)

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لقد انتهت القصيدة بسطوة الحاضر بالجملة الاسمية، وإغلاق باب المستقبل باستعمال أداة تأييد نفي المستقبل "لن" و"فعل الأمر" "إبتعد" ويلحظ في الوقت نفسه، غياب شبه تام لاستعمال الفعل الماضي، وبذلك يمكن إستخلاص أهمية استعمال الزمن في هذا النص ليكون مساعدا على الكشف عن دلالات الرمز الرئيس فيه وهو الكهف الذي يمكن أن يكون الوطن في زمن اليباب واليأس.

ب - التداخل: نعني به اندماج الأزمنة بعضها ببعض، فلا يعود التمييز ممكنا بين ماضٍ وحاضر أو مستقبل وقد نتج ذلك في شعر حسب باستعماله (الأسطورة) وهي، على الرغم من انتمائها التاريخي إلى الماضي فإنها تصف نمطا (غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر والماضي والمستقبل)^{١٤٧}، وهي ذات قدرة على الحضور في مختلف العصور لتعبر عن تجارب الإنسانية الكبرى لامتلاكها نسقا غير زمني، أي حاضرة أبدا^{١٤٨}، فضلا عن كونها وسيلة (الربط بين عالمين: الخارجي والداخلي، بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين عالمين في ضمير الإنسان)^{١٤٩} القلق الذي يسعى إلى الخلاص من قلقه بالتعبير عنه، أو التمسك بالرموز والحركة الدرامية التي توفرها الأسطورة.

لقد أفاد حسب من الأسطورة بطريقة جعلها تتصهر في عناصر شعره وتشارك تكوينه، لذا لا يمكن أن يجري البحث عنها مفردة، إنما داخل التركيب الذي انتهى إليه النص، ولا يعني هذا أن النص يمكن أن يعتمد على أسطورة ما وحدها، إنما يعني انتحال الشاعر من نسق أسطوري عام يمكن الاهتداء إليه باقتصاص بعض صفاته ولوازمه، لذلك يتخفى في شعر حسب أنموذج

^{١٤٧} - الأسطورة والمعنى: ٥.

^{١٤٨} ظ: دير الملاك: ١٢١.

^{١٤٩} - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٢٨ - ٢٢٩، وانظر: الأسطورة: ١٩.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

(السندباد)^{١٥٠} للتوافق بين الشاعر وأنموذجه هذا من ناحيتي الغربية المكانية والزمانية التي عاش فيها الاثنان، والاستجابة الفنية التي تجعل هذا الأنموذج أكثر مواءمة للتعبير عن تلك الغربية، وقد استطاع حسب بذلك أن يطوع الأسطورة لتجاوز الأزمنة وإحداث نوع من التداخل بينها، فحكايات السندباد التي هي أثر من آثار الماضي حاضرة في الزمن الحاضر الذي يحيا فيه الشاعر ويعبر عنه بزمن الحكاية في النص الشعري، وهو زمن يتجه أيضا إلى المستقبل، لأن الأسطورة حكاية مستمرة في زمنها^{١٥١} ففي قصيدة (غمامة من غبار)^{١٥٢} تظهر لوازم السندباد متماهية مع ضمير المتكلم الذي يحيا في الحاضر ويتكلم بالفعل المضارع:

نديا وجهك الذهبي يتبعني

كطير البحر يحضن غيبة السفن

و يلتمع في رفيف جناحيه كفني

طريدا أذرع الدنيا

على كسرات حبك أحيأ

بلا أهل ولا وطن

فالبحر وطير* البحر والسفن والرحلة المستمرة المتجددة هي ملامح سندبادية واضحة تزداد وضوحا بالإشارة إلى أجزاء أخرى من أسطورة الانبعاث بعد الاحتراق:

^{١٥٠} -ظ: مجلة الأقلام، ع ١١ - ١٢، س١٩٨٧، ص ١١٤- ١٢٩ دراسة حاتم الصكر الموسومة ب: الكنز والجرة الخاوية مقارنة الأسطورة في شعر حسب الشيخ جعفر إذ درس هذه القضية بتفصيل مغن، وانظر كتابه: كتابة الذات: ٤٦- ٨٠.

^{١٥١} - ظ: الأعمال الشعرية: حيث قصائد الطائر المرمري: ٢٢٢، خيط الفجر: ٤٤٥، زيارة السيدة السومرية: ٢٩٢، السيدة السومرية في صالة الاستراحة: ٣١٢.

^{١٥٢} - الأعمال الشعرية: ١١٩.

* أظنه يقصد (طائر البحر) أي المفرد من كلمة طير إذ الشاعر الحديث لا يكاد يفرق بين الاثنين غالبا، والسياق يقوي هذا الظن.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

كنارٍ في هشيم العشب يعصف أكلا جسدي

ويتركني

رمادا كل يوم ثم يبعثني

طريا من جديد، أخضر البدن

ويجعل حسب المكان رابطا بين زمنه وزمن الأسطورة بتداخل بينهما من غير

تفريق، إذ الشخصية نفسها تنتقل إلى الزمان الحاضر:

ويتبعني

إلى المقهى الذي آوي إلى بستانه الخشبي

وفي الفنجان أشرب وجهك الذهبي

ويعود إلى الاتحاد بالأسطورة جاعلا زمنها ممتدا بين اتجاها الماضي وهو

زمنها الأصل، والزمن الحاضر الذي ساقها الشاعر إليه:

مع الريح الشمال تسوق أوراقا بلا وطن

ويخفق في إصطفاق الموج والسفن

كطير البحر يلمع في رفيف جناحه كفني

الزمن المستحيل:

هو الزمن المنتظر الذي لا يتحقق، ولا يتحقق فيه شيء مرتجى، ومن

ذلك ما جرى في قصيدة (الراقصة والدرويش)^{١٥٣} فهي تبدأ بحرف الامتناع "لو"

التي تختص بالزمن الماضي ولا ترده مستقبلا^{١٥٤} وتتحو القصيدة هذا المنحى في

مختلف مراحلها مؤكدة ما انطلقت منه في العنوان حين جمعت بين الراقصة

والدرويش، وإن معنى جديدا للراقصة سيحصل في موضع لاحق منها.

^{١٥٣} - الأعمال الشعرية: ١٣١.

^{١٥٤} -ظ: كتاب معاني الحروف: ١٠١ - ١٠٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

تثبت القصيدة في مقطعها الأول (قهوة الحزن) غياب جدوى اتجاهي الزهد والمجون ممثلين في أبي العلاء و أبي نواس، وبذلك تبحث عن منفذ ثالث تمثل في الجمع بين المتناقضات، وهو جمع مستحيل ظهر في عنوانات المقاطع^{١٥٥} فحين يختار الشاعر (نجمة في الظهيرة) عنوانا فإنه يعلن المستحيل ويسعى، أو يرجو تجاوزه، ولا سيما إنه يصدر عن رؤية صوفية، فلا يكون ذلك التجاوز إلا بطريق (المعجزة) وهي مستحيلة في الزمن الحاضر أيضا ومما يؤكد هذا الفرض أن المقاطع هي أسئلة تدل بلاغيا على النفي، إذ يستحيل أن يكون جوابها الإيجاب:

مري على قلبي على نجمته الكسيرة

في وقدة الظهيرة

من يرجع الشيخ إلى صباه

ويشعل التراب في هواه؟

طرقت يا حبيبي الباب فمن يجيب

يحمل مكتوبي إلى الحبيب؟

يمضي حسب في المقطع السادس من القصيدة إلى توكيد المستحيل وقد يكون ذلك سعيا إلى تسويغه، أو اعذرا نفسه في قبوله، إذ يهرب الزمن من بين يدي الإنسان وهو لا يستطيع به إمساكا:

من قال يوما كلمة وردها إلى الشفاه؟

يا حفنة الحياة

يا دمعة تذوب في التراب

من أطبق الكف على فراشة الشباب؟

^{١٥٥} - منها: الشك واليقين، الأميرة والمتسول، نجمة في الظهيرة، الحضور والغيبة..

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ومن أعاد قطرة الماء إلى السحاب؟

فالحياة حفنة، أو هي دمة تذوب في التراب وبذلك يسجل حسب اختصاره للزمن واستحالة استرجاعه، وهو ما يجعل "الأمير السعيد" في المقطع السابع يحاول، أو يتوسل بذل ليعود ما مضى:

ماي ارجعي

أعيدي

تفاحة الشمس إلى أميرك السعيد

ماي ارجعي

نلق عليك نظرة

نقطف وجنتيك من بعيد

ولا يجدي التوسل، والتذلل، إذ يزداد المستحيل توكيدا في نهاية المقطع متحولا إلى النقيض:

ماي إذهبي

ماي إذهبي عني ولا تعودي

شبعنت من حلاوة الوعود

إفراد الزمن:

وذلك حين يتجه الشاعر إلى التركيز على زمن واحد يغلب أن يكون الماضي أو الحاضر فيفرده من بين الأزمنة الأخرى.

أ - الزمن الماضي: يظهر لدى حسب اهتمام واضح بالزمن الماضي ولعل لذلك ارتباطا بسيرة حياته، فهو إذ يعيش في الغربية يتجه إلى الطفولة، أو الزمن القديم كما يسميه، فيستعيده عبر الذاكرة التي تخضع لهيمنة الاستمتاع والتلذذ،

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ففي قصيدة (الرباعية الأولى)^{١٥٦} التي ترمز إلى الخطوات الأولى في الطفولة والمراهقة تستجمع الذاكرة أجزاء متفرقة من مكونات البيئة ليضعها في مشهد واحد، متجاوزة:

العشب والحيوان والنار القديمة أصدقائي

الريح تحمل لي أريج الحندقوق، العشب

والحيوان والنار القديمة صبية خجلي

ارتجفت أمام عينيها، ضمت، بكت، وما كنا

سوى طفلين يحتضنان بعضهما

يحاول حسب أن يؤكد الماضي بتكرار كلمة "قديم" فيجعلها صفة لأشياء مختلفة، قد لا تكون منسجمة معها أحيانا، لكن إلحاح الماضي على نفسه قد يسوغ له ذلك، ومنها: النار القديمة، وشذى قديم، ضباب قديم، نهر قديم، الضوء القديم، الظل القديم، فجر قديم، لعبة الصبر القديمة، دمي القديم ...

وفي قصيدة (تتينا الكسندرفنا)^{١٥٧} يحدد الزمن الماضي بالفعل الناقص "كان"، وجزئه الخريف، ثم المدى الزمني السابق (منذ خمس سنين) لتكون القصيدة استذكارا لأجزاء من الزمان ماضية ممثلة ببعض الفواصل المهمة فيها، فالحدث الأول هو اللقاء الأول:

حين التقت عيوننا

وامتزجت شفاهنا

للمرة الأولى

^{١٥٦} - الأعمال الشعرية: ٢٠٨.

^{١٥٧} - الأعمال الشعرية: ٦١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وهو ما يجعل الخريف يأخذ وجهاً آخر غير ما عرف به، فهو هنا يمثل موعداً للقاء والحب:

كان خريفاً .. آه تتيانا

حين يدور الثلج في الضوء، ويصحو الشجر النائم

تنفتل الريح على السطوح مثل النغم الناعم

وتعقب الغرفة بالتبغ والكتب

فقد أراحت الذكرى الذاكرة، لتنتج خريفاً آخر يعبر عن الشعور به وليس عن حقيقة، فالشجر النائم يصحو، وشجر الخريف إن هو إلا ينزع أوراقه، والريح التي طالما كانت نذير برد وخوف وعزلة تصبح ناعمة مثل النغم الناعم، وما ذلك التحول إلا لأن الذاكرة مستريحة حين تستعيد الماضي الجميل مستمتعة به وهذا بعض ما يكشف بوضوح عن ارتباط حسب بالزمن الماضي (وهذا الارتباط بالماضي، بالذكرى، هو الذي يعمق في الشاعر حزنه وغربته، وهذا الابتعاد عن الارتباط - في الماضي - يزيد غربته وحزنه عمقا وحدة)^{١٥٨} وهو ما يدعو إلى التعويض أحيانا بالتركيز على الذكرى و إحيائها.

ب - الزمن الحاضر: قد يخلص حسب بعض قصائده إلى الزمن الحاضر وحده بفعل بعض الأدوات التي تعين على تحديد الزمن، من ذلك: استعماله الفعل المضارع الدال على الحال، أو أداة التنبيه "ها" مع أسم الإشارة إلى القريب، أو أداة الخطاب "أي" أو ضمير الخطاب "الكاف" للمؤنث، وذلك حين يسلك هذه الأدوات في نسق عام في القصيدة يجتمع على الدلالة على الحاضر، ويظهر بعض هذا في قصيدة (الطائر المرمرى)^{١٥٩} :

^{١٥٨} - ويكون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث: ٤٤٣.

^{١٥٩} - الأعمال الشعرية: ٢٢٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ها أنا ابحت عن طير الرماد
في لهيب الجسد الفاني وأدغال السهاد
هذه الخصلة من شعرك ريح وشرار
هذه الكأس التي كانت تدار
ها أنا أشرب من فخارها الأخضر نار
أيها الحب الذي أشعل أجفاني بملح وقتاد
ما الذي يحرقني حيا ويبقي الروح خيطا من حرير
طائرا من مرمر أخضر لا يطوي جناحا أو يطير؟

ويستفيد حسب من عنصر (المكان) في تثبيت الزمن الحاضر، فضلا عن أدواته السابقة:

ها أنا أركب أقمار الحجر
ملكا أغزو فضاء البار
لا أبصر وجهها غير وجهي في الشراب
أيها الحب الذي أشعل أجفاني بملح وسراب

يظهر مثل هذا التعاضد بين الأدوات في المقطع السادس من (السوناتا الرابعة عشرة)^{١٦٠} المعنون (النخلة المهاجرة) إذ يختار الليل للتعبير عن شدة الغربة، ويجعل التشبيه مشعرا بالخوف والرهبة، يقابله النهار بصورة فراشة، رمزا للرقة والجمال وسرعة الانقضاء، ليحل بعده "الغسق" وفيه الضياع والضعف والتيه في الصحراء:

وحين ألقى الليل كالدب خبا في وجهي انتظار
وفي يدي احترقت فراشة النهار

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

رأيتني وريقة صفراء
عبر صحارى الغسق القطبي والبكاء
يقذفني المقهى إلى المقهى طريد الريح و المطر
أبحث عن قديسة مصبوغة الشفاه والشعر

ويحتل الفعل المضارع مكانة مهمة في قصيدة (الدخان)^{١٦١} لتوكيد الإشارة إلى الزمن الحاضر بعد أن ضاع الماضي وفات، فيكون الحال في الزمن الحاضر مملوءاً بشعور من اليأس والقنوط بإحداث موازنة مع ضمير التأنيث الذي يشير إلى الحياة الضاجة، ولكنه لا يجد لنفسه مكانا فيها، فهو في حال من التقاطع معها:

يمتصني الحائط
رطوبة أقرأ فيها وجهي القانط
وأنت في المسرح، في المرقص، في الشارع
في الباص، في المترو، يلف الفراء
أكتافك العارية

يرمز الدخان إلى حال من الانطفاء والانتظار اليأس، فبقدر ما يكون، يزداد ضجيج الحياة لدى ضمير التأنيث، تذوب الحياة وتتلاشى لدى الشاعر، وبذلك تزداد درجة التفاوت بينهما:

(دخن ودخن، ليس غير الدخان
وأسأل بقايا الكأس في كل مكان :
كيف مضى الماضي وفات (الأوان؟)
يشحب في المقهى نشيج الكمان

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

تذوب في أصابعي الجائعة

أكتافك الرائعة ..

.. ..

يتمصني الإسفلت

طيرا أضاع الصوت

تمصني البارات

وجه نبي مات

وحدات الزمن:

يبدو اهتمام حسب بالزمن واضحا، فهو ينشر في شعره الوحدات الزمنية كثيرا، ولا يكاد يخلو له نص من وحدة زمنية، لذا نجد: الثواني والدقائق والساعات، والأيام وأجزاء الأيام من صباح ومساء وليل ونهار وعصر وضحي وفجر وسحر، والشهور والفصول والسنين والقرون هذا فضلا عن إشارات أخرى للزمن: كالشروق والغروب والنور والظلام مع وصف الزمن أحيانا بصفات: كالزمن اليابس أو المتحجر وسواها.

إن هذا الانتشار الواسع لوحدات الزمن في شعره يجعل الإحاطة بها غير ممكنة في حدود هذا البحث، ولذلك ساجتزيء ببعض الأمثلة التي تدل على غيرها.

لقد استعمل حسب في شعره الفصول الأربعة فكان الربيع أقلها ذكرا والشتاء أكثرها، لغلبة الكآبة والحزن على شعره، ولعل دراسة الشتاء في شعره ستكشف لنا عن أسباب أخرى، فهو لا يستعمل هذا الفصل في دلالاته المطابقة حسب، بل ينوع به حين يفرض عليه مشاعره فيه وهي مشاعر متقلبة لا تكاد تستقر على حال

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وهذا ما جعل الفصل منقلبا أيضا فالشتاء هو موسم البرد واندثار مظاهر الحياة الريفية خاصة، وفي قصيدة (وقت للحب ووقت للتسول)^{١٦٢} يظهر الشتاء بصفاته الاعتيادية، موسما للبرد:

شتاء

يا دثارا كان من برد يغطيني

حننت إليك، قلت : إشاه، والأموات إن جاعوا وإن عطشوا

فما من عابر يدري سوى الأشباح والطين

تدور الأرض بالأشجار والأحجار والسكك الحديد ورحمة

المدن

وتنفث العواصف في الذرى، والثلج ينهمر

وتخفق في الظلام فراشة أو يرتمي قمر

يسعى الشاعر إلى إيجاد مهرب له من الشعور بوطأة الشتاء فيلجأ إلى

اختلاق شيء من الحلم القصير الذي سرعان ما ينهار فتبرز الحقيقة ثانية:

وأنا تحت الغطاء وارتمى معطفها الناعم كالغصن ثقيلًا بالمطر مزهوا

ألقت به الريح على العشب المضاء، وشممت الثلج في دفء الفراء

كبقايا النغم العابق في القاعة،

وانهار الستار

جائعا المحني، اسحب في الشمس حذاءً هراته الطرقات، تجد

الغريان والديدان والوحش وطير الفلوات، يجد السانح والبارح أنثاه

وأبقى في انتظار تسفح الريح على وجهي الغبار وأعب الشاي في

المقهى،

ويلتف النهار

في فراء النسوة الملتهبات

وأنا اسحب في الشمس حذاء هراته الطرقات

قد يوحي الشتاء في هذا النص بدلالة ما غير الدلالة المطابقة، لكن الشاعر يقطع الطريق إلى ذلك حين يسجل في مقطع سابق هو (الأغنية) ملامح شتائه الطبيعية:

البرد في الطريق والأمطار والضباب

هل من يد تفتح باباً؟ إنه الشتاء

وليس غير الورق الميت والسحب التي تكفن السماء

أيتها الشمس التي تمرح خلف هذه الهضاب

أيا عروسا في حرير النوم أيا مسبلة الأهداب

أود أن ارفع عن جبينك النقاب

الفقر والبرد رفيقا رحلتي، الفقر والشتاء

وهذه السحب التي تكفن السماء

يحول حسب الشتاء عن المألوف منه حين يجد الدفء والحب، وإن كان ذلك في الحلم، فتغيب عن الشتاء مظاهر البرد والجوع والخوف، ويغمره، بدلا من ذلك، المرح والرقص والحب، كما تظهره قصيدة (عبر الحائط في المرأة) ^{١٦٣} إذ يتحدد الزمن بليلة عيد الميلاد، ثم يدق التحديد أكثر بانطباق أميال الساعة على بعضها معلنة بدء الاحتفال بالمناسبة:

في الساعة يعتنق السهمان، وتنطفئ

الأضواء، الثلج، حثيثا، يرقص في الشرفات

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

أما الحدث فيجري في بقية الليل وتظهر آثاره من بعيد:

نسمع عبر أقاصي الليل دنو الزوبعة
الثلجية تدر كنا عند المبنى الحجري القائم

ثم يتدرج الحدث نحو الفجر :

الفجر المتسلل يكشف عري ذراعيها ورخام

خوان أبيض

ويتأكد هذا التدرج بالانسياب نحو النهار:

يخبو الليل وبيتعد النغم الشتوي

الناحل في البرج القوطي صفير الريح

وفي الخدر العالي يتشاءب شبه نهار

يخلو حتى نصفهما القدحان، ويلمس

ضوء الشمس صفائرها المحلولة

لكن مرور هذا الزمن يبدو حلمياً أكثر منه واقعياً، ذلك بأن النص يعود إلى نقطة انطلاقه الزمني نفسه وهي "الليل" بعد الإفاقة من النوم، وهذا ما يعني أن جريان الزمن خارج نطاق الإرادة والتحكم، وبعيد عن التطابق الكمي للزمن الواقعي، لأن زمن الحلم يعتمد اختصار الامتداد الطويل في لحظات:

أفيق:

أوقد في حذر مصباح الخدر وانهض

عبر النافذة، الليل الشتوي، الثلج حثيثاً

يرقص في الشرفات

محطة مترو عن قرب

وخطى تتسارع

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لقد اختفى الحلم بعودة الحياة الواقعية، وبذلك يكون الزمن متجمدا عند الليل نفسه، وما جرى فيه من تدرج نحو النهار إن هو إلا امتداد للحظة نفسها، وما هو إلا حلم تبخر في أشعة شمس النهار.

خصائص الزمن في شعر حسب :

- إن عنصر الزمن بوصفه احد العناصر البنائية المهمة التي تحكم سير القصيدة الحديث، قد تمثلت فيه خصائص يمكن إجمالها في النقاط الآتية:
١. إن لهذا العنصر عند حسب من الأهمية ما يرشحه للدراسة والاستقصاء لاتصال ذلك بإنتاج معنى النص.
 ٢. يكاد يستغرق الزمن العناصر الأخرى في البناء وينظم حركتها فعليه يعتمد السرد والحدث والشخصيات، وما بينهما من حوار و أفعال، وهو ما يظهر جليا في القصائد ذات المنحى القصصي في شعر حسب.
 ٣. لعل ابرز سمات الزمن عند حسب انه لا يخضع للتقسيم الثلاثي: ماض - حاضر - مستقبل، بل يميل نحو التداخل والتمازج بحيث يصعب الفصل بين أجزائه أو الإشارة إلى اتجاهه.
 ٤. استطاع الشاعر أن يعبر عن تجربته الشعرية الكبيرة بنتاج فني استوعب تلك التجربة، وتمثلت فيه القدرة على البناء الشعري المنظم.
 ٥. تأكدت الحاجة الماسة لمزيد من الدراسات التي تقارب تجربة الشاعر من زوايا مختلفة، بغية الكشف عن ملامحها والقوانين الحاكمة فيها، وصولا إلى إدراك البنية العميقة التي تستند إليها.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الفصل الثالث

المكان

المكان وأهميته في بناء النص الأدبي:

ركزت الدراسات النقدية الحديثة على الالتفات إلى عنصر المكان وبيان أهميته في النص إذ يعد (عنصرا بنائيا فاعلا في القصيدة الغنائية منها وتلك المتسمة بطابع درامي أو سردي، ولا شك في أن حضوره في القصيدة الأخيرة أعمق وأكثر تنوعا في التشكيل البنائي لها)^{١٦٤} بحكم خضوعه إلى رؤية كلية لها الأثر الكبير في هندسة النص وإقامة بنائه الكلي، ولم يكن التركيز على عنصر المكان واضحا في الدراسات النقدية التي رافقت صعود الشعر الحديث إلا من جملة الحديث عن ثنائية: الريف - المدينة، وما جرته من شعور بالازدواج أو الغربة أو الانبهار وما سواها مما كان ينطبق على الشعراء الذين هم من أبناء الريف ثم انفتحت حياتهم على واقع جديد استثار لديهم صور الطفولة المتعلقة بالريف وذاكرياته تعبيرا عن نزعة رومانسية أو هربا من مواجهة الحياة القاسية في المدينة^{١٦٥} وهي دراسات يغلب أن تكون ذات طابع عام غير مدقق في سمات عنصر المكان وأهميته، ولكن يمكن أن نعد الثمانينيات من القرن العشرين نقطة انطلاق مهمة في دراسة المكان وذلك بصدر ترجمة كتاب: "جماليات المكان"^{١٦٦} لجاستون باشلار، وصدور دراسات الناقد العراقي ياسين النصير عن المكان^{١٦٧} وبهذا زادت المعرفة بأهمية المكان وازداد الاعتناء بدراسته حتى (عدت المعرفة المكانية شرطا ضروريا لإدراك جماليات المكان في النص الإبداعي واستثيرت الحواس جميعها لالتقاط هذا

^{١٦٤} - نصف قرن من الشعر العربي الحديث، القصيدة العربية وتحولاتها: ٣٣.

^{١٦٥} - كثيرة هي الدراسات النقدية التي تناولت هذا الموضوع منها على سبيل المثال: الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث: ١٩٩ - ٢٠٣، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية: ١٦٣ - ١٩٧، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٣٢٥ - ٣٤٩، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٨٩ - ١٠٨، وغيرها.

^{١٦٦} - بترجمة السيد غالب هلسا عام ١٩٨٠.

^{١٦٧} - وهي: إشكالية المكان في النص الأدبي عام ١٩٨٦، والرواية والمكان في العام نفسه.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

المعطى الجديد في الكتابة، كما أضحى للموضوعة المكانية معرفتها الخاصة التي تشكل مرجعيتها المعرفية فتشحنها بالمعاني المختلفة بحسب وجهة الاستعمال وإرادة التوظيف)^{١٦٨} التي يعمد إليها المؤلف بوعي وقصد، أي إنه (يجعل الشعور يتجه إليه حيث إن كل الظواهر لها تكوينها القصدي الذي يوجه الإدراك نحوه تلقائياً)^{١٦٩} ليدخله في حوزة الشعور والوجود (فالمكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي حسب، بل بكل ما في الخيال من تميز وخاصة انه يملك جاذبية في اغلب الأحيان وذلك لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية)^{١٧٠} والألفة والقرب.

أما أهمية المكان في النص الأدبي فتتجاوز عاطفتي الألفة والمعادة إلى الدخول في الكشف والتكوين حين يعبر عن يعيش فيه واقعياً ونفسياً واجتماعياً فهو ليس (غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً في العمل الفني)^{١٧١} ضمن الرؤية الفنية والفكرية التي ينطلق منها المؤلف في تكوين عمله (فكل تصور للمكان وليد رؤية خاصة تمثل انحيازاً يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر وصيغ الوصف الواردة فيه)^{١٧٢} أي ان دراسة المكان وتصنيفه وبيان مقاصده تعتمد مبدأ المقولة الخطابية لما فيها من كشف عن القصد المسبق في الاستعمال والتوظيف (وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة

١٦٨ - فلسفة المكان: ٤٩.

١٦٩ الفينومولوجيا عند هوسرل: ١٨٦.

١٧٠ - جماليات المكان: ٣٧.

١٧١ - الرواية والمكان: ١٧.

١٧٢ - مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٦١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

فاعلة في الحدث)^{١٧٣} فلا يقتصر أثره على كونه وعاء تجري به الأحداث ليستوعبها إنما يتجاوز ذلك إلى التعبير عن الحدث و من يقوم به، ومن هنا تأتي أهمية دراسة المكان في شعر حسب الشيخ جعفر إذ الأمر يتعلق بحياة الشاعر نفسه وانقسامها بين النشأة الريفية المبكرة بما لها من آثار التكوين الأولى والغربة المبكرة في موسكو من جهة، ومن جهة أخرى، القصديّة الواضحة التي ينزع عنها حسب في بناء عنصر المكان في شعره فلقد كان اهتمامه المركز واضحاً به في مجمل نتاجه الشعري حتى ليكاد يغلب عليه بوضوح، لذا سيجري البحث فيه عبر المنطلقات الآتية:

المكان المستعاد عبر الذاكرة:

يلقي حسب الشيخ جعفر - وحسناً فعل - بعض الأضواء على جوانب من تجربته الشعرية جعلها بهيأة هوامش في أواخر دواوينه التي جمعتها أعماله الشعرية يظهر منها إن الشاعر كان يكتب نصوصه عن الأماكن بعد أن يفارقها في أغلب الأحوال سواء ما كان منها في (العمارة) مسقط رأسه، أو في موسكو مهجره، أو في بغداد محل إقامته بعد العودة، وهذا لا يعني أن جميع الأماكن ستجري استعادتها عبر الذاكرة بل يعني غلبة أماكن الطفولة والبيئة الريفية التي نشأ فيها، وإن كون المكان مستعاداً يعني أنها ذاكرة انتقائية تستعيد الجميل أو تجمل السيئ أو تخلصه مما يمكن أن يعلق به من سوء، لتقدم مكاناً منزهاً ترتاح له النفس، والذاكرة المستعيدة، وبذلك يفقد الفن عنصر الحيادية، وليس في الفن حياد، فأول قصيدة يبدأ بها ديوانه الأول تستعيد مكونات المكان وأجزائه عبر واحدة من لوازمه وهي (الكوز)^{١٧٤}:

^{١٧٣} - الرواية والمكان: ١٨.

^{١٧٤} - الأعمال الشعرية: ٦، والكوز هو إناء فخاري عرف في الحضارات القديمة، مخروطي الشكل فتحته إلى الأعلى يوضع فيه الماء ويوضع في الظل لتبريده.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يا غفوة فوق الحصير

والماء كالبلور في كوز الفخار

وشجيرة اليقطين، فوق السقف، خضراء الثمار

والظل في البستان سري كما التف النعيم

يا قطرة من نهرنا المنسي أطفأت الجحيم

لقد جمع حسب بين الماء والنبات بتفصيل، وهو ما ظل دأبه عليه، لا للترابط الظاهر بين الاثني وحده، بل لما استقر في ذاكرة الشاعر من ذلك، ولا يكاد يستحضر احدهما حتى يحضر الآخر، ومن ذلك قصيدة (نخلة الله)^{١٧٥} التي يستعيد ذكرها في الغربة لتكون علامة مكانية فاصلة، فهي بانتمائها إلى الماضي مصدر الظل والعطاء البرود، ولكن ليس في الغربة سوى الظل الطويل:

يانخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل ليلة تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح

فأهب : جئتك ... غير اني لا أضم يدي وحيي

إلا على الظل الطويل، ولا أمس سوى التراب

وأنا وحيد مثل جذعك، ظل يلفحني الغياب

وأجفّ نجما شاحبا أو عود عشب

يتحول الجفاف إلى رماد، ولا يبقى من ماء الصيف الندي شيء، وفي هذا تغليب لأثر الغربة وهيمنتها على الشعور المؤلف للصورة النهائية: وكنت حين أغمض مقلتي، من وسوساتك جنة ملتفة الأوراق، خضراء الضياء

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وأفبق استبق الطيور، وفي يدي

مما يرش عليك ليل الصيف ماء

فإذا أتيت فأبي شيء ظل منك؟ غير الرماد

في كوخنا المهجور، والريح الصفيقة في الوهاد

يتحول الرماد لى حسب إلى رمز يتكرر في شعره كثيرا يعبر به عن فردوس محترق، وفي قصيدة (القش)^{١٧٦} يغمر الرماد، رمز الحاضر المنطفئ، مكونات المكان القديم ويهيمن عليها، فلا تستطيع استنقاذ الشاعر مما هو فيه:

قمر السعف المندى

عاد في الكأس التي تشرب طينا

آه خل الريح تستف الجبينا

إن الخيبة التي هيمنت على الشاعر قد هيمنت على مكونات النص أيضا، ليعتمد على علاقات الغياب والحضور فالغائب: فر الطائر الأخضر في البردي غاب، قمر السعف المندى، شموعك، قمر الشاطئ الذي يهمني رذاذا واخضرار، صوتك الضائع في الريح ذلك العشب المندى بالمطر، غصن أسقطته الريح من عالي الشجر.

أما علاقات الحضور فلها الغلبة وهي كلها تعمل ضد الشاعر ومبتغاه: طيور كمناديل الحداد، بحة الهائم في نهر البكاء، تشرب طينا عبثا تبحث في القش المغطى بالضباب، الباب جدار، ورق الأمس وأكفان الغبار.

وبذلك تهيمن الخيبة على النص في بُعديه: الغائب والحاضر، وهو ما يتأكد في نص آخر اتخذ (الكهف القديم)^{١٧٧} بديلا تعبيريا عن الوطن، فالبحث

^{١٧٦} - الأعمال الشعرية: ٦٥.

^{١٧٧} - الأعمال الشعرية: ٨٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

عنه في الماضي يقتزن بمكونات ماضي طفولة الشاعر وما فيها من علامات
البؤس:

ها أنا ابحت عن وجهك في دغل كثيف
يحرق الملح شفاها مرة مني . ويأتيني حفيف
ثوبك المثقوب في الريح

فالدغل الكثيف والملح والشفاه المرة، وثوب الطفولة المثقوب او
المرقوع، مكونات ببنية تجري استعادتها لتمثل الصورة الماضية التي يجري
توكيدها في الحاضر أيضا، وبرغم التوسل والاستعطاف الظاهر، فلا يكاد ذلك
يغير من الأمر شيئا:

أيها الكهف الذي يلتهم الروح النهاما
مترع إبريقك المفخور بالماء الذي يطفئ قيعان الجحيم
مثقل صدرك ملتف بخيرات النعيم
فاسقنا من ريقك المعسول أمطرنا غصونا أو غماما
أيها الكهف الذي يلتف بالدغل الكثيف
أيها الكهف المخيف
نحن في الريح عصافير يتامى
فافتح الباب ومزق عنك يا حبي، النصيف
واعطنا من ثمر الجنة ..

لقد هيمنت الخيبة و القوة الغاشمة مكنى عنها بالأفاعي والنمور على
نهاية النص مثلما بدأت به، وفي إثناء ذلك يبث الشاعر مكونات أسطورية
كثيرة تنتمي إلى اتجاهات مختلفة : قرون من مطر وبروق ورعود، لهيب

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

القطب وثلج القيظ، الأعاصير، باب المغارة، حيث السيد المسيح المنقذ،
الأفاعي والنمور، ذكريات الطفولة البريئة، تنتهي كلها إلى حقول من رماد.
في قصيدة (قهوة العصر)^{١٧٨} يجري استنكار الماضي وتفصيلات
المكان فيه مقسما على الفصول، منطلقا من وقت محدد هو الظهيرة ومن مكان
محدد هو النهر، واجتماعهما أي المكان والزمان يولد تفصيلات أخرى، ولكل
فصل خصائصه فلربيع انتظار تفتح البراعم بشوق:

نطبق أجفانا على الشوك، على الصقيع

تحجر الجليد في حفائر الطريق، والضباب

على ذرى التلال والصخور

ما انشق في الغصون برعم

طفل، ولم تنفجر البذور

الماء في الجذور، صوته العميق مبهم

نسمعه كالسيل في الحلم يهز الجرف، حينما نفيق

نود لو نبقى نياما .. آه لو يخضر برعم

أو نسمة بالخضرة القمراء تنسم

لو نسمع المياه في الحلم ولا نفيق

وفي ربيع الأرض، ربيعها الأول كان الرعد والمطر

ينصب أياما، وكان الشوق في السهول

يهز قلب الطين، والماء في خفر

تخضر كالغدير فوق الماء والسهول ..

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

أما الشتاء، فيأتي مقتزنا بدفء الشمس، وما يجري فيها من العاب بسيطة هي جريد النخل فكأنها الخيول، ليخفي من جانب آخر، كل ما في الشتاء من معاناة البرد والفقر وقلة الثياب والأكل، حتى ان الخيال يصور الشمس تفاحة حمراء:

وفي الشتاء، ساعة الشروق
نطبق بالأيدي على الشمس، تفاحة حمراء
في طفولة الحقول
وقطرة واحدة تشبعنا وعود حندقوق
وفي مهب الريح، في مفترق الدروب
توقفت خيولنا العجفاء في الحفر
باركة في الطين، عبر وحشة السهوب

يستعمل حسب في ديوانه الثاني (الطائر الخشبي) أسلوباً أكثر ارتفاعاً في استنكار الطفولة إذ يكاد أن يتخلص من هيمنة النزعة الرومانسية التي كانت غالبية عليه إلى التعامل مع ماضٍ منقطع لم يعد بالإمكان التمسك به أو العيش به ثانية، وهذا ما يظهر في مقاطع من قصيدة (السوناتا الرابعة عشرة)^{١٧٩} فالنار القديمة، عنوان المقطوعة الثانية، هي تعبير عن الحنين أو الشوق القديم الذي مازال يستثار لأدنى سبب:

أكلما خبا الصدى و الريح
رأيت عينين وحيدتين وامرأة
توقد نارا تحت قدر، والنخيل في الدجى تنوح
ويصرخ البط الطريد، والنجوم مطفاة

أكلما خبا الصدى والريح
وانشق قلبي - مثل جذع نخلة مجروح
هامت كطير الفلوات الروح؟

لقد جرت المقطوعة بأسلوب الاستفهام، وهو لا يخلو من دلالة الإنكار واللوم والعتاب ليقول كفى، لا تفعل ذلك، أما المرأة فهي الأم، وهو افتراض يؤكد المقطع الثالث المعنون : وجه الموت، فلعله الموت الذي خطف الأم ليترك الطفل وحيدا يستجمع هويته في "الخطوات الأولى" عنوان المقطوعة الرابعة:

طفولتي الشمس وطعم التمر والندى
واللبن الدري في اليقطين،
ثوبي خيوط الريح والمطر
وفي جيوبي الحندقوق المر والزهر
وتاج راسي الطين

إنه الطفل الريفي الجنوبي الذي يتحد بمكونات بيئته التي يستذكرها بنغمة لا تخلو من الفخر، وإذا ما عرفنا ان القصيدة كتبت في موسكو فسنعرف أن استرجاع المكان عبر الذاكرة جاء للتمسك به وتعميق الشعور بالانتماء إليه، وهو ما تؤكد قصيدة (الرابعة الأولى)^{١٨٠} إذ تعرض مكونات البيئة مع الالتفات إلى مكونات زمن المراهقة الأول الذي تبقى آثاره عالقة في الذاكرة:

العشب والحيوان والنار القديمة أصدقائي،
الريح تحمل لي أريج الحندقوق، العشب
والحيوان والنار القديمة أصدقاء صبية خجلي

ارتجفت أمام عينيها، ضمت بكت، وما كنا
سوى طفلين يحتضان بعضهما، ارتشفت، ولم أذق
من قبل غيرهما، ندى شفتين، تحمل لي أريج
الحدقوق الريح، في قصب الضفاف؟ الماء
يجري؟ الفجر كان نداوة وشذى قديم
ضباب قديم
ونهر قديم

إن نهر الذكريات القديمة يصبح المنطلق، والمنقذ المرتجى ليمسك
الشاعر بطفولته التي جرى استنكار بعض أحداثها، فينتقل إلى التمني بحرقه
وجد إذ أيقن انه قد فقد إمكان العودة إلى ما كان وليس له سوى الذكرى:

أعدني أيها النهر القديم، أعد مذاق
الحدقوق، وددت لو اطوي يدي عليك،
ابكي يا ابنتي ابكي ويضحك في عيونك كوكبي
اللاهي .. إلهي لو أعود، أعود طفلا في رذاذ
الريح يخفق ثوبه البالي، معا نعدو وراء التل
طعم الخبز والرشاد في شفتي، طعم القبلة
الأولى، البروق الخضر تخطفني، أقص عليك
شيئا عن كنوز الجن

تقف قصيدة (مرثية كتبت في مقهى)^{١٨١} مثالا على انقسام الذات بين
الواقع - في موسكو - والذكرى في الريف الجنوبية والعنوان نفسه ينبئ عن
ذلك التفاوت فليست المقهى مكانا لرتاء فلاح جنوبي، إنما هي تعرب عن

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

تشبث الشاعر بذكرياته ومحاولة الإمساك بالوجه الطفولي الذي كانه^{١٨٢}.. لذا
يعمد إلى استعادة الذكريات مفصلة منطلقا من حادثة مهمة في حياته هي
التقاؤه بالخنزير ميتا، بعد أن كان جزءا من صورة خيالية:

فرس الريح أم الخنزير داس

وردة الفجر وأدغال النعاس

مرة أخرى ؟

وهل تذكر غير الطين

والماء الذي بعثه في وجهك

الخنزير ؟

إن القضية الأساس في هذا النص بلوغ الشاعر درجة اليقين بأنه قد
فارق طفولته، ولم يعد بإمكانه التمسك بأي من اجترائها مهما كانت قوية التأثير
كمقابلة الخنزير، فهو يثبت، قبل المضي، حاله التي صار إليها في غربته
منفيا عن نفسه:

وجهك المفجوع من يعرفه الليلة،

منفي الشفاه

غير هذا العائم المخمور في المطعم

مشوي اليدين

غير هذا الحجري

الشفقتين

ويؤكد هذا الانقسام عند الحديث عن الذكرى كأنها تخص طفلا آخر،
أصبح جزءا من ماض لم يعد بالإمكان استعادته:

^{١٨٢} - ظ: الهامش التوضيحي في الأعمال الشعرية: ٢٧٥.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

من رأى الخنزير،

في إصبعه داس على الجلد السميك،

وهو لم يقتلع البردي، لم تنطبق عليه شفتاه

ذاك طفل آخر طفل سواه

بيديه اقتلع البردي حتى الخنجر اللين،

حتى الطين، غاصت قدماه

قومه القنب واللوبياء والمستنقعات

يزرعون العنبر الوحشي^{١٨٢}،

يبنون قصورا من قصب

جلدهم هراءه الطين و في أيديهم اخضر الخشب .

يعود حسب إلى توكيد الانفعال مرة أخرى صريحا حين يميز الفتى

الماضي عن الفتى الحاضر:

إنه غير الفتى العائم كالرغوة في المطعم

غير الرجل المصلوب

منفيا على صدر امرأة

وبعينيهِ فوانيس شتاء مطفأة

لكنه لا يكتفي بتوكيد حال الانفصال، بل يتجاوز إلى التوبيخ على ما

آل إليه أمره مستذكرا بشدة المفارقة، صوت أمه الغائبة:

ترى هذا الفم المبتل بالخمير،

وأصباغ النساء

أتراه

^{١٨٢} - العنبر: أحد أجود أنواع الرز الذي يزرع في جنوب العراق، يمتاز بنكهته وطعمه اللذيذين.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

أرضعته درها الجاموسة الغراء؟
(يا منحوش .. يا منحوش)
هذا صوتها المفجوع،
آه
أتراه أصفر بالخُرَيْط^{١٨٤}؟
- (حلو طعم هذا الانناس ..)

يصل الشاعر إلى الافتراق النهائي مع ماضيه إذ يختار جزءا من جسده، اليد، وهي رمز القوة والفعل، ليتخلى عنها ومتخليا في الوقت نفسه، عن نفسه العاجزة عن استعادة ماض مضى وانقضى:

يا يدي الملقاة كالجثة فوق المائدة
يا يدا عاجزة صفراء،
يا جثة طفل باردة
أنا لم اقطف بك البردي،
لم اشدد على المردي^{١٨٥}،
في ليلة صيف مقمرة
يا يدا خارجة من مقبرة
...
وابقي أنت فوق المائدة
آه يا جثة طفل باردة ..

^{١٨٤} - الخُرَيْط: هومادة طحينية مستخرجة من نبات البردي صفراء اللون، وهي بمثابة حلوى ذلك الزمان، معروفة في جنوب العراق منذ ٤٠٠٠ عام!
^{١٨٥} - المردي: لوح خشبي طويل يستعمله سكان الأهوار في دفع مراكبهم (المشاحيف) الصغيرة في الماء.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

المكان الواقعي: هو مكان معاد في اغلب الأحيان، يعبر فيه الشاعر، أو به عن رغبة في الانعتاق منه إذ يمثل له بؤسا، وانفصاما عن المكان الأصل الذي قد يقفز إلى الذاكرة لتوازن به شعور الانفصام، متعلقة بالمكان الأصل، مؤكدة الانتماء إليه لإثبات الذات وتعديل الشعور بالاختلال نحو التوازن مهما كانت أطراف الموازنة بعيدة كما هو الحال في قصيدة (الرباعية الثالثة)^{١٨٦} إذ ينتقل الشاعر فجأة من المطعم إلى الخبز الجنوبي المخبوز على نار "الروث" بالرغم من أن الروث ادني ما يقدمه الحيوان:

بكت طفولة الرد

الجنوبي

ارتمى البرق على أقدامه زرقاة

فخار وحنذوقة^{١٨٧}، يحتطب الجريد، يلتف

على الجذوع، في رائحة الروث الشتاء

الرطب في الخبز الذي يشوى على الروث

لقد كان الباعث على هذه الذكرى عنصرا الزمان ممثلا بالشتاء، والمكان ممثلا بالمطعم، والمطعم من علامات المكان الذي يرد كثيرا في شعر حسب وهو يحمله دلالة عامة هي: الانفراد والغربة، والشعور بالوحشة بعد أن حل محل الأكل القديم وفيه البراءة والألفة ومحيط الأسرة، لذلك يرد المطعم في شعر حسب بدرجة تكرار عالية محاطا بهذه الدلالة فهو نقطة تحول في شخصية الشاعر في قصيدة (مرثية كتبت في مقهى)^{١٨٨}، ومثله المقهى، فهي تمثل مكانا منعزلا يدل على الانفراد والوحدة، لكن المطعم، وهو على النمط الغربي، الذي يجمع إلى جانب

^{١٨٦} - الأعمال الشعرية: ٣٢٧.

^{١٨٧} - الحنذوق: نبات طري صغير الأوراق يأكله فقراء الجنوب مع الخبز على الرغم مما في طعمه من مرارة.

^{١٨٨} - الأعمال الشعرية: ٢٤٦.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الأكل إمكان تناول الشراب المسكر، يتحول إلى البار، أو هو يحمل بعض صفات البار مكانا محددًا يتناول فيه المسكر، والمسكر يتخذه الشاعر وسيلة لتغيب الوعي الحاضر، والانفتاح على زمني الماضي والمستقبل . وغالبا ما استمد الماضي من ذاكرة الطفولة المشحونة بكثير من صور البيئة الريفية، ففي (الرباعية الثانية)^{١٨٩} وحين يظهر الشعور بالتقاهة، يلوذ بالماضي عبر صورة الأب، وهي صورة مطلقة للفلاح الجنوبي تظهر التفاوت الحاد بين صورتَي الابن والأب:

...، كل فجر

بعيني هاتين أبصر وجهي قشورا وأوراق
خس يلمونها من موائد بار، ويلقى بها في
البراميل، وجهي الجرائد تكنس، وجهي
اصطفته المليكة، أجلستها، ذات قرن
بجبري،، وحدثها عن أبي والشقوق التي
خلفتها المناجل في راحتيه

ويمثل البار مكانا مركزيا في قصيدة (هبوط اورفي)^{١٩٠} إذ يتخذ الشاعر

من العصافير رمزا به يفتح النص وبه يختم لكن الحال تتغير:

تدور العصافير في آخر الليل
في البار، يهبط اخضر اسود
في وجهه النار والعشب

١٨٩ - الأعمال الشعرية: ٢٣٤.

١٩٠ - الأعمال الشعرية: ٢٧٩.

سـيـدتي هـل رأيت الـريـاح
القـديـمة تنشـرر أثوابهـ

يبقى البار مجالا للحدث مع تغير نهايته:

سـيـدتي أنت

مبتلة، انزعي عنك هذا الرداء الممزق
إنني أغطيـك بالعشب والقـبـرات البـواكي
العصافير في آخر الليل
في البار تقتل

يقوض البار في (الحانة الدائرية)^{١٩١} بقايا الأصالة الجنوبية فيغير على
كل ما يمثلها هدمًا وتحطيمًا:

القرى تتبعثر في الظل، ينهدم الجرف بالنخل، يطفو
النواح الجنوبي في صالة البار، موج من
الطين يخفق في ثوبي، الطير في العش منذ
انحنى الطفل، مرتعشا يتجرع شيئا من
الألم الفذ في البار

لكن استعمال "الحانة" بدلا من البار يتيح للشاعر إعطاء المعنى دفعا
روحيا جديدا وذلك لما لهذه اللفظة من مجال دلالي اقترن بالبعد الروحي الذي
يستفيد منه النص في خاتمته التي يفتحها على بعض إمكانات هذا البعد الرؤيوية:
وانحدرنا إلى حانة يتوزع فيها الموائد جمع
من السفهاء، الحوائط يهجرها الطير، يسألني

^{١٩١} - الأعمال الشعرية: ٣١٨، وانظر قصائد: الدورة ٢٨٥، وآخر مجانين ليلي: ٣٠٠.

رجل جرعة، راعش الخطو يدنو، يحدثني عن

شهاب من النار يسقط اخضر عبر الحديقة

إن حركة الشاعر بين الأماكن الواقعية التي قد يحمل بعضها دلالات رمزية حركة واسعة جدا فهو يعمد إلى نثر أمكنة كثيرة متجاوزة في نصوصه قد لا يمكن لها أن تتجاوز أحيانا في الواقع ومن ذلك: المقاهي ودور السينما والمسارح ومواقف الباص وأنفاق المترو والغرف والأبواب والممرات والحدائق والسلالم والمطارات والعيادات والفنادق... وغيرها، ولست بصدد عمل جدول إحصائي لكل الأمكنة التي وردت في شعر حسب مادام السيد ياسين النصير قد رصد هذه الأمكنة في دراسته^{١٩٢} الطويلة عن المكان عند الشاعر إذ قسمها إلى أماكن: الأعماق كالنهر والكهف والنهر، والحواجز كالريح والأبواب والأسوار، والسطح كالغبار والغيمة، و السماء المرتفعة كالغمامة والنجوم والدخان.

المكان المتخيل: يعتمد المكان المتخيل على تجميع قطع متناثرة، قد لا تبدو الصلة واضحة بينها أحيانا، في النسق الشعري الذي يعتمد أسلوب القفز عبر الذاكرة، أو أسلوب التداعي غير المنضبط أحيانا، ولذلك يمكن أن تتجاوز أجزاء من أماكن، أو أماكن شتى، وهي تتساق مع ما يثار في الذاكرة الواعية من أماكن الطفولة، فهي تبدو على ترابط معها في المخيلة، وإن انعدم ذلك الترابط في الواقع وهو نمط لا يعتمد مستوى واحدا بل يعتمد التفاوت فمرة يطغى التفكك، أو بعد الترابط على المكان، ومرة يقترب من التوازن المنطقي، وذلك بحسب قوة ضبط الذاكرة والوعي، فكلما ارتخت قبضة الإرادة الواعية قل التحكم في ترابط المكان وزادت نسبة التشتت، وهذا ما يظهر في قصائد مختلفة، من شعر حسب منها (الرباعية الثالثة)^{١٩٣} إذ ينطلق من المكان

١٩٢ - إشكالية المكان في النص الأدبي: ٣١٥ - ٣٩٢.

١٩٣ - الأعمال الشعرية: ٣٢٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الواقعي: المقهى والخطاب إلى جماعة: اشربوا الشاي، ولكن الذاكرة تتداح إلى بقايا الحكايات الأولى فتقارب النسق الأسطوري مستحضرا حكاية القارب الذهبي المختفي في مكان قصي لا يدرك، مازجا بين المكان الواقعي ممثلا بالبار الذي يصبح منطلقا لتغيب الوعي إلى فسح المجال للذاكرة المعبأة بالأسطورة الدفينة في خبايا الطفولة:

في البار حطت بنا مركبات الفضاء، اللقائق
في الشمس والصبية الجائعون وراء التلال
يلمون زرقة فخارها، القارب الذهبي
الدفين يغادر في الليل صندوقه الضخم
يطفو عليها، وفخارها زرقة قدستها
النساء .

وقد تغيب أحيانا أية ملامح محددة للمكان، فهو مكان أسطوري غائم

الملامح:

تسربت إليّ

من عروقتها برودة آتية من مدن مظمورة
في الأبد الصخري تلتف على أعمدة الهياكل

وقد يهيمن النسق الأسطوري على مكونات النص و منها المكان كما في قصيدة (عين اليوم)^{١٩٤} إذ يبدو التغريب واضحا بما يجعل المكان غير منتم إلى أصل واضح سوى الأصل الأسطوري العام:

من صندوقي استخرج جمجمة، يتأملها
ملك في اطمار وأمد سهوبا يذرعها

مجنون مدرع، وأزيح نقابا عن عيني
ناستا، وأحاول جهدي أن استل
من الصخر الأبدي جوابا غير صدى صوتي،
في أقطار الليل الموتى يتوقف مركبهم
يخطون خفافا فوق الرمل، وتطرق أيديهم
بابي، هل أوويهم؟ أعيد إلى الصندوق
عجائبه؟ أم أغلق دونهم بابي وأظل
أحاور وجها صخريا؟ . لكن الصخر يعيد
علي طوال السهرة أسئلتي، وعسى أن
اعرف شيئا من اضيافي

وفي قصيدة (الزرقة الهامسة)^{١٩٥} تبدو المقهى هي المكان الأصل،
لكنه سرعان ما يغدو منطلقا لنقل الحدث من الواقع إلى المتخيل، ومعه
الملازمات الأخرى:

وأحدق بعيني الغائمتين
أرى مطرا وقبائل توقد نيراناً، وكهوبا يكشف
عنها البرق، أرى الالق المتراكض فوق
البحر، وتخبو الشمس على الصلبان، تولول
في الساحات الريح، وتغرق في النوم
الثلجي تخوم الغاب وتصحو

وقد يلامس المكان أحيانا بعض الأساطير والحكايات من دون أن
يسميتها كما يظهر في قصيدة (الرقصة المؤجلة)^{١٩٦} إذ يغلب المزج بين أكثر

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

من أسطورة عراقية ويونانية: فالمكان هو البحر لكنه غير محدد او محصور بل هو مطلق من القيد فهو البحر الأسطوري عامة:

أشقّ بابًا في الصدى إلى ضباب كثيف

في أدغاله أكثر لنا وجوى

فترتدي العشب

إلى غيبوبة

ويهبط النجم إلى الطين، وفي انحداره

يغوص ملاح غريق

حطمت بين ذراعيه الصواري

وانطوت قلوبه

أهكذا؟

تخطفك السنون مني امرأة

في غفلة

وأسترد خرقة أو مومياء

يحتل الثلج أهمية لدى حسب، وهو من المفردات المكانية كثيرة التكرار في شعره يحمله دلالة الانفراد والشعور بالعزلة، والحاجة إلى الآخر وهو غالبا ما يغمر الساحات ويتسلل إلى المخابئ والغرف وينشر البرد فيها، ولكنه يترافق مع ملازمات أخرى ليزيد شدة الأثر المتولد عنه، وفي قصيدة (عبر الحائط في المرأة)^{١٩٧} يهيمن الثلج على النص تماما ولكنه غير محدد، كما هو الشأن في الأمكنة الأخرى:

^{١٩٦} - الأعمال الشعرية: ٣٨٧.

^{١٩٧} - الأعمال الشعرية: ٣٩١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

نشرب نخب

الريح النابحة البيضاء ، الساحة يغمرها

الثلج المتسارع

عبر عواء الليل الضاحية

الخشبية تنبض ، منعزلاً ، عن بعد يخفق

في البرج القوطي الضوء ، وينزلق ترمووي

في طرق بيضاء ، يئن نحيلاً ، مرتعشاً

تتعمق هيمنة الثلج مع تقدم النص في بنائه، ولذلك تخضع كل

المكونات الأخرى لسطوته:

تنبح في الساحات الخالية

الريح البيضاء ، و يجفل في الشرفات

الطير الجاثم، يرتعش النغم الشتوي

الناحل فوق سطوح عالية، ويمر بنا

كهل يتناوح معطفه البالي في الريح

وخطوته لا تسمع في الطرق الحجرية

يبدو "الحجر" من ملازمات الثلج، وذلك لما في الاثنين من قوة

الانجماد والتصلب فالتقيا عند هذه الدلالة ليعمقا ما يريد النص بيانه:

في

المبنى الحجري القاتم

أرجلنا تتبعه في عري طريق ابيض

مبتعدين معا، في أوجها الثلج المتسارع

نسمع عبر أقاصي الليل دنو الزوبعة

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الثلجية، تدركننا عند المبنى الحجري القاتم

معولة، متلوية تتناهب منا أذرعنا،

وتفرقنا، أتشبث بالحجر العاري واشد

يدي على شيء كالفرو الأشهب لكني

أتمسك بالثلج المتكوم

لقد اجتمع الثلج والحجر على معنى الخيبة والجدب.

يحاول حسب الاستفادة من توظيف النص التراثي عبر التناص مع قصة الشاعر أبي نواس مع حبيبته جنان، فينحل النص التراثي بما فيه من مكونات مكانية تتصل بابي نواس في نص حسب (هبوط أبي نواس)^{١٩٨} ليمتلئ بأماكن: الحانة والخمارة والطرق الحجرية القديمة وهي تستعمل جميعها بدلالات رمزية جديدة يشحنها بها النص، فتظهر "البصرة" وهي تحمل دلالة المكان التراثي لتكون مسرحاً للحدث:

والسبيل إلى المشتهى الباب والثقفي

اقتلنا عن البصرة القدم المتشبث لكننا

حين قلنا : ابتعدنا!

اقتربنا وأمسى التلفت

شيمتنا والتوجس

في كل حان جنان

وفي كل بان

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

قد يزدحم النص بمكونات المكان التراثي المستمد من بعض حياة أبي نواس، لينتهي إلى الغاية التي يوظف حسب هذه المكونات من أجلها:

وتهبط سلمك المتلوي إلى
قبو خمارة، باحثا في الكوى الحجرية عن
خفق نجم، وفي القدح الصرف عن وجهها
المتجدد، يعلو الحوائط ظلك جنّي ليل
إلى الفجر، ممتقعا في أصابعك الطين
والنار تصنع دميّك الهشة

قد يكون المكان أحيانا مؤثرا في النص بمعالم غير واضحة في الانتماء إلى أي مرجع سوى المخيلة، فتجتمع مكوناته في انسجام أو في غير انسجام أحيانا كما يظهر في قصيدة (رغبة تحت الشجر النحيل)^{١٩٩} فبالرغم من الانطلاق من الريف المستقر في ذاكرة الشاعر، إلا أنه سرعان ما يتجاوز ذلك، بل يوظفه أيضا، لمصلحة المكان المتخيل:

في جهد أَدفع بابا منخلعا، صدنا، ونحاول
أن نتلمس موضعا، وتضاء الصالة: عود
ثقاب في يدها يتوهج، وأعمدة وأثاث
رث، أعشاب ورطوبة دهليز، والسلم
يبدو ملتويا حجريا أدكن

يقترّب حسب أحيانا في توكيد جزئيات الوصف من تقنيات الفن القصصي وذلك حين يدقق بجزئيات المكان بتفصيل:

(أذكر بضع شموع فوق الرف.)

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وتشعل واحدة في الضوء الراعش، ينكشف
السقف البالي وتلوح الكوة، قرب سرير
أبيض طاولة وزجاجة خمر، في الأعلى يتخافق
وطواط، وتئن الريح
وننفض أتربة متقدمة
عن كرسيين ونأخذ رشفتنا الأولى

يفقد المكان حدوده أحيانا، ليكون مكانا غائما غير محدد الصفات أو
الانتماء بل يجاوز ذلك إلى كون آخر:

أدري أننا في الذرة الأولى
التقينا وانفصلنا، فانا ارقب كونا آخر
يجمع بعضنا الغريبين

أو قوله:

وأبقى حجرا منفلتا دون مدار في المتاهات
السديمية

يقود هذا البعد في التخيل إلى مفصل آخر في شعر حسب هو التيه
أو اللامكان، فقد يحصل أحيانا أن يبتعد حسب عن تحديد المكان أو بيان
ملامحه أو يجعل بحثه مفتوحا في كثير من الأماكن التي لاتحد ولا تعد، فهو
تائه في المكان، وذلك حين يجيء الانتقال سريعا بين أمكنة قد لا يبدو الرابط
بينها واضحا أحيانا، أو لا رابط بينها أحيانا أخرى، وهذا ما يظهر منه شيء

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

في قصيدة (خيط الفجر) ٢٠٠ إذ يمثل البحث الهاجس الرئيس لشخصيتي النص:
الرجل والمرأة، فكل يبحث عن الآخر في أماكن كثيرة:

في أمطار المدن الليلية توقظني من نومي

دقات، وخطى تتباعد، اتبعها في الأزقة

البيضاء، وابحث عن رقم الفندق

ويقابل هذا بحث المرأة:

(من قبوي أخرج

باحثة عن وجهك، مكتوب في ألواح الأبد

الحجرية، إنك تعشقني، في أمطار المدن

الليلية، في عربات الفجر، وأرصفة الذكرى

أنتبع رجح خطاك، وأترك عنواني:

في أوراق الشجر

المصفرة، أكتبه فوق الثلج المتساقط انثره زبدا في الموج

أنثره زبدا في الموج وعصف الرياح

أضيء

مصابيح الغرف السفلية، انزع عن بوابة

قصري القفل، واطرد عن سوري الحرس،

وأقول:

يجيء الليلة!

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يوسع النص مجال البحث، معبرا عن التيه بالرغم من ازدحام الأماكن

فيه:

في أنفاق المترو الليلية، في الباصات
وأشعة الريح السكرى، في نيران الغجر
المشبوبة حتى الفجر

ولا يكاد يتوقف البحث عند مكان معين إذ ما زال مجاله في اتساع:

في الفجر الشتوي الناحل أبحث
عن آثار خطاها فوق الثلج، وأتركها في
حافلة المترو تتسرب بين يدي، وأتبعها
في الزحمة أرقبها ساعات مجنوننا بالحب

وقد تزدحم الأمكنة أحيانا، ويتسع مداها حتى لتصل درجة التناقض:

في الزوبعة المغبرة، في حفلات
الريح العاوية البيضاء أطوف نحيفا تطفأ
في وجهي أضواء الحانة، تهرب بي الطرق
المبتلة، أتركها تتسرب بين يدي ممددة
قربي أو عابرة تبتسم لي
في حجرتها الوردية
في حان هرم تتدفأ قرب النار
وتنشر فوق الحبل قميصا يلمسه إشعاع
الشمس الآفلة الشتوية.

علامات المكان ودلالاتها الرمزية: تزدحم قصائد حسب بعلامات كثيرة

بالمكان: الأبواب والممرات والمقاهي والمطاعم والبارات وغيرها كثير، ولكل من

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

هذه العلامات دلالتها الرمزية، فهي لا تأتي في سياق النص لتحمل دلالتها المطابقة، وإنما تحمل دلالة رمزية أو استعارية معينة يوظفها بحسب السياق الذي ترد فيه، وبحسب مرجعية ما تقف وراء كتابة النص وهذا هو الشأن في الشعر والأدب عامة، فليس للكلمات أن تحتفظ بدلالاتها الأولى وإلا فهي تخرج عن الشعر.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الفصل الرابع

المرأة

المرأة قسيمة الرجل في الحياة والمعاناة، وقد عرفت لها الحضارات القديمة مكانتها المهمة في الإنتاج والأسرة والإنجاب، فاكتسبت بذلك صفات قدسية رفعتها إلى مصاف الآلهة فصارت إلهة تعبد من دون الآلهة الكثيرة التي خلقها الإنسان لنفسه، ملاذا ومهربا يستجير به وقت الأزمات ويتقرب إليه بالقرابين والندور، ويستعطفه بالتراتيل والإنشاد والرقص، وفي كل ذلك كان للمرأة والشعر مجال واسع في الأداء والتأثير، وقد (لعبت المرأة دور المعلم الأول في تاريخ الحضارة، فالمرأة أكثر حساً بالخفي والماورائي من الرجل وأكثر منه تدينا وإيمانا بالقوى الإلهية وأكثر شفافية وروحية ففيما يتجه العقل الرجولي للتعامل مع ظواهر المادة تتجه نفس المرأة إلى تحسس العوالم الروحانية وتلمس القوى الباطنية مما جعلها الكاهنة الأولى والعرافة الأولى وناطقة الوحي الأولى في المجتمع الامومي القديم القائم على حق الأم وسيادة المرأة الاجتماعية)^{٢٠١} وقد حفظت لنا ملحمة كلكامش ما قامت به المرأة حين روضت ذلك الإنسان المتوحش "انكيديو" وحوالته إلى رجل اجتماعي ناجح يدلف ببطء إلى منعطفات الحضارة التي سلكها أهل أوروك قبله^{٢٠٢} ولم ينقطع هذا الأثر بتغير الحضارات وانقراضها، وإن خفت يوما فإنه يعود ليستيقظ واضحا حتى إذا بلغنا العصر الجاهلي رأينا تمكن المرأة في الدين والمجتمع والأدب، فلم يخل الشعر الجاهلي من ذكر لها بأنساق مختلفة لا تكاد تتبث عن أصلها الحضاري المؤثر في القدم للحد الذي قد نجهل بعض تفصيلاته.

٢٠١ - مجلة الموقف الثقافي، ع ٤٢، س ٢٠٠٢، ص ٥٣.

٢٠٢ - ظ: ملحمة كلكامش: ٦١ - ٧١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لم تغب المرأة عن الحضور في عصور الأدب العربي المختلفة، وإن تضاءل هذا الحضور يوما لانحسار الحضارة وحلول عصور الظلام محلها، حتى وصل الأمر إلى الشاعر الحديث الذي وجد نفسه في بيئة جديدة علتها أولا خيوط الرومانسية الذابلة، ثم تلاها عصر الانفتاح والاختلاط، ولكن شعراء الحداثة كان لهم موقفهم المتميز فهؤلاء قد تأثروا أدباء الغرب وفتحو أعينهم على ثقافة واسعة الموارد مختلفة المصادر، ولعبت بهم أهواء وأزمات اجتمعت كلها على خلق رؤية مختلفة للمرأة، فقد أصبحت لديهم رمزا لجمال هارب مفقود يسعون إلى امتلاكه من دون جدوى، وصارت (المرأة عند هؤلاء غامضة متقلبة تثير الخوف، موضوع عبادة قدسية، مصدر عذاب للشاعر، ساحرة تقضي على عشاقها بالموت، نظرتهم إليها وليدة الخيال المحموم والأساطير الموغلة في القدم)^{٢٠٣}.

إن حسب الشيخ جعفر هو أحد هؤلاء الذين هيمنت عليهم روح الحزن والقلق والحيرة يبحثون عن شيء يركنون إليه فيعجزهم البحث لتزداد سطوة الخيبة عليهم، وكانت المرأة مرتكزا رئيسا يفرغون فيه موضوع البحث، وقد توسل حسب في بحثه بوسائل كثيرة أهمها الاندماج بالأساطير والاعتراض منها من دون أن يخضع لتسلسلها فقد (كان السندباد باحثا عن كنز أو ثروة أو لغز ولم يحصل عليها بل عاد خائبا، وهذه الفكرة توافق القول باستعارة السندباد نموذجا للفشل والخيبة والاستسلام)^{٢٠٤} وهذا النموذج كان شائعا ومنتشرا في نصوص حسب من دون أن يورد له ذكرا، فالغاية هي البحث والحلم في بلوغ ما يريد (فهو يحلم في امتلاك حبيبته المستحيلة التي تتقمص وجوه كل النساء ... وهو يخلق هذه الحبيبة السرية بالكلمات والتوهم ويقيم لها تمثالا نابضا إلا

^{٢٠٣} - الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها: ٣٢٠.

^{٢٠٤} - كتابة الذات: ٦٤.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

انه في اللحظة التي يحاول أن يلامس فيها جسدها تتحول إلى رماد، ويسقط الشاعر في أزمة صراع لا يستسلم فيها دائما إلى نوع من اليأس الأصم، قد يقف أحيانا عند حافة اليأس، إلا انه لا يكف عن الحلم أبدا وعن محاولة امتلاك، أو انتزاع هذه القلعة الوهمية المستحيلة خلال قصائد عديدة برغم انه يصاب بالإحباط ويتعمق لديه الإحساس بالغربة والاستلاب^{٢٠٥} وقد وجدت الغربية أفضل تمثيل لها بالمرأة^{٢٠٦} فكانت تعمل في مخيلته نساء مضمرات في ذاكرة مفعمة، ونساء يمرقن أمام عينيه هن صورة تجسد الجمال المطلق، ونساء هن صور مثالية لا يمكن إدراكهن أو الإمساك بأشباحهن، ولم يكن منه إزاء ذلك إلا أن يظل لاهثا وراء كل ذلك (ولعل توق الشاعر إلى المجهول وتشبثه بالمطلق وحنينه الدائم إلى الجمال الخالد وبحثه المتصل عن الفرح والحب والدفع إنما هي من آثار هذا الإحساس المرير باللاجدوى وبانهيار كل شيء في عالم بالغ الجفاف، بالغ القسوة، شديد الجذب)^{٢٠٧} وقد جعل حسب المرأة علامة أمل تضيء أنفاق الضياع التي تاه فيها، ونبته طرية ترطب من ذلك الجفاف، غير أن الشيء الأهم في كل ذلك انه قد جعل المرأة - فضلا عن ذلك - بديلا عن فردوس الطفولة المفقود المتصل بعالم الطبيعة الريفية البريئة وان كان هذا لا يخلو من بعض بقايا الرومانسية الألفية^{٢٠٨}.

إن حسبا في كل ذلك لم يجر في الشوط إلى منتهاه، ولم يقطع الدرب إلى أقصاه، فلم يفعل ما فعله شعراء غيره من ارتقاء بصورة المرأة نحو المثال أو المطلق، إذ ظل متحفظا، محتفظا بيقظته الشعرية إزاء الانطلاق بها نحو

٢٠٥ - معالم جديدة في أدبنا المعاصر: ٢٢٣.

٢٠٦ - ويكون التجاوز: ٤٥٩.

٢٠٧ - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٨٥.

٢٠٨ - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٨٧، معالم جديدة في أدبنا المعاصر: ٢٥٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

اللامحدود ولعل شيئاً من هذا القول سيتضح بصورة أكثر تفصيلاً في الصفحات القادمة.

صور المرأة:

الاستمداد من الواقع: تنتمي صورة المرأة في بعض من شعر حسب الشيخ جعفر إلى الواقع انتماء مختلف الاتجاهات إذ تتقاسمه مرجعيات مختلفة أبرزها الذاكرة والتاريخ والحاضر، وقد أمدت الذاكرة حسبا بصورتين رئيسيتين للمرأة هما: الأم والصبية الأولى، فقد جاءت الأم بصورة عامة تكاد تمثل المرأة الجنوبية وهي صورة رمزية لام جماعية إذ لم يقدم حسب ما يدل على علاقة أمومة واضحة لامرأة به وهذا ما يعطيها نوعاً من الشمول والسعة يتناسب مع المجال الواسع الذي كانت تتحرك فيه شخصية الأم، فهي ليست محصورة كالأم الحضرية - في علاقة ضيقة تقتصر على البيت والأولاد وعملها الخاص أحياناً فطابع الحياة الريفية وما يتطلبه من أداء مستمر لأنواع مختلفة من الأعمال يرشح المرأة لان تكون أمًا بمعناها العام الواسع الذي يمكن أن يستظل به أبناء القرية جميعاً لما يحكم النساء من تشابه في الطبائع وفي أداء واجبات الحياة الريفية المتنوعة ففي قصيدة (السوناتا الرابعة عشرة)^{٢٠٩} تظهر صورة الأم عبر كلمة نكرة هي " امرأة " ليعرفها بالجمل الوصفية التي هي أفعال تؤديها المرأة وقد وقعت المقطوعة تحت عنوان مثير هو (النار القديمة) ليجعل من المرأة - النار - مصدراً للحياة:

أكلما خبا الصدى والريح

رأيت عينين وحيدتين و امرأة

توقد نارا تحت قدر، والنخيل في الدجى ينوح

ويصرخ البط الطريد، والنجوم مطفأة

إن المحيط الذي صنعه الشاعر لهذه المرأة محيط حزين، كل شيء ينوح وهي وحدها توقد نارا بمقابل النجوم المطفأة، إنها تثبت الحياة في لحظة السكون والموت حزنا، لكن هذه النار تصبح ذكرى بعيدة ليس إليها سبيل إذ أصبحت المرأة نفسها بعيدة، موعلة في الماضي، فيستعين حسب، من بعيد، بطائر الروح، أي "الصدى" الذي يظل يحوم حول قبر الميت كما شاع لدى عرب الجاهلية:

أكلما خبا الصدى والريح

وانشق قلبي مثل جذع نخلة مجروح

هامت كطير الفلوات الروح؟

لقد ربط حسب صورة الأم بالنخلة، وهو كثيرا ما يفعل ذلك اذ تتحد في ذاكرته ووجدانه معا صورتا المرأة والنخلة فيتبادلان موقعيهما وأثريهما في نفس الشاعر وفي نصوصه ففي قصيدة (قهوة العصر)^{٢١٠} يدمج الاثنتين في واحدة ويخلع صفات كل منهما عن الأخرى فتغدو النخلة امرأة في الصفات والمرأة نخلة في العطاء والظل:

، وأوراق النخيل مثقلة

بالمطر المحموم و الغيوم فوقها مهدلة

يا امرأة خضراء كالأوراق في المطر

يا امرأة حبلى، أجوع في ظهيرة بلا ظلال

تأكلك الحمى على الرمال

مهجورة الثديين، يا جنية طويلة الهدبين كلما انحنيت
وذقت ملح البحر في الشفاه والشعر
وددت لو بكيت
تأكلني عيونك المشتعلة
كالضوء في المطاعم المبتذلة
يجف فوق أسقف الأكواخ يغطي ليالي الصيف والقمر
حبلا من الرماد والهشيم
تعصف فيه الريح بعد حين

إن الصورة المدمجة للثنتين معا لا تكاد تخلو مما عمر به ذهن الشاعر
من حكايات الطفولة وذلك لاستحضاره لفظ " الجنية " التي ترتبط - في ذاكرته
- بالنخلة الطويلة.

لقد تكرر الربط لدى حسب بين المرأة والنخلة، وتكررت صورة المرأة الأم
التي توقد النار لتكون مصدر العطاء بكل تنوعاته، وذلك ما يظهر جليا في
قصيدة (الإقامة على العارض)^{٢١١} التي هي استنكار ورثاء في زمن الغربية
لأحد أصدقاء الطفولة:

القروي المهاجر يبتل في وجهه السرو في ليلة
العيد يلتف امرأة من قرى القش توقد
نيرانها تحت قدر نحاسية، حين يلتهب
الرقص تنتشر النار في وجهه والدخان
القديم

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

القرى ترتدي الطير

هل يهجر النخلة الطير في الفجر

تكتنز ذاكرة حسب بعضا من لهو الطفولة، والحب الأول، إذ تختفي ملامح الصبى ولا تبقى الذاكرة سوى بعض الأفعال وردود الأفعال وأثار كل ذلك:

... صببية خجلى

ارتجفت أمام عينيها، ضمت، بكت، وما كنا
سوى طفلين، يحتضان بعضهما، ارتشفت، ولم أدق
من قبل غيرهما، ندى شفتين، تحمل لي أريج
الحنديق ...

إن الذاكرة التي احتفظت بذكرى الصبية الخجلى تضع إلى جانبها صورة امرأة صنعها الوهم الشعبي الساذج:

قيل: تعيش خلف

سياجها القصبى امرأة أحبت واحدا من صببية
الجيران، قيل: عيونها خضر وخداها مرايا،
قيل: أرملة إذا انحلت ضفائرها ارتمت
ذهبا يشع على البساط .. لمحتها يوما، أتذكر
أيها النهر القديم؟

إن تكرار الفعل "قيل" بصيغة البناء للمجهول يسهم في تعظيم شأن الصورة ويزيد من هول الهالة الخرافية حولها.

صورة المرأة المستمدة من التاريخ: لا يمكن أن نسلك حسبا في عداد الشعراء الذين يدرجون التاريخ بوصفه حوادث منفصلة في شعرهم، إذ لا يعدو

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

اقترابه من التاريخ أن يقتصر على بعض الإشارات القليلة بعضها ظاهر وبعضها خفي، لذلك لا يمكن أن نطلب منه استقصاء صورة المرأة المنتمية إلى التاريخ المستقر في الوجدان الشعبي مؤثرا فيه إلى درجة كبيرة، وأهمها السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام إذ تظهر في قصيدة (الصخر والندى)^{٢١٢} بصوت ابنها الإمام الحسين عليه السلام وهو يروي، بضمير المتكلم بعضا ما جرى عليه من الأمر المحتم:

الجسد المنطفئ المطحون بالحوافر

باق على الطفوف

والرأس من باب إلى باب على رماحهم يطوف

فمن يلم لحمي العالق بالخناجر

وينزع السهم الذي يخترق الخواصر

فتهدأ الروح ولا تهاجر

وراء هذا الرأس مثل طائر ..

.. وحينما استقر بي المطاف

رأسا وحيدا، متربا، مقطوع

في طبق من ذهب يوضع

بالمسك والحناء

رأيت وجه أمي الزهراء

مبللا، طوال ليل الموت، بالدموع

ورفرفت حمائم بيضاء

تؤنسني، طوال ليل الموت، كالشموع

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لقد كان حضور الأم مؤنسا برغم الموت، وهذا ما يلح عليه حسب في علاقته بالأم، حين تعود السيدة فاطمة الزهراء إلى الحضور ثانية بأحد أشهر ألقابها وهو "البتول" وذلك في قصيدة (طوق الحمامة)^{٢١٣} بصوت ابنها القتيل أيضا:

في بابك الثاني حصان جامح، مغسول
بالعرق الناضح، لا اعرف إن كان هو البراق
أو فرس الريح التي يقطر منها دمي المراق
تلمه في راحتها أمي البتول.

ومن الأسماء التاريخية التي تظهر "خولة" وهو يمكن أن يمتد باتجاهين حيث استعمله حسب مجردا في أول الأمر إذ يمكن أن ينطبق على خولة بنت الأزور أو غيرها ... وذلك في قصيدة (الصخر والندى)^{٢١٤}:

يا طائر النهار
خولة رايات تضيء الأفق المغبر
خولة جرح ساهر كالجمر
خولة رمح ساهر كالنار
يشعل في قش الخيام الغار

لكن حسب يرشح الاسم لينطبق على خولة أخت سيف الدولة الحمداني التي خلدها أبو الطيب المتنبي في شعره عندما ينطق الصوت الثاني في القصيدة بلسانه في تناص واضح مع شعره:

^{٢١٣} - الأعمال الشعرية: ٣٥.

^{٢١٤} - الأعمال الشعرية: ١٠.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ولممت من مقل الردى رعدا وبرقا
وضفرته لجبينك العربي إكليلا أرقا
يا أخت معتنق الفوارس، ما ألد وما أشقا
أروى ندى و أغص باسمك علقما مرا و أسقى
لهواك ما لم يبق مني، يا هواي، وما تبقى
ولمقلتيك كل ما لقي الفؤاد، و يلقى

التردد بين الواقع والخيال: يتنازع صورة المرأة أحيانا اتجاهان هما: الواقع والخيال، فقد تبدأ من الواقع وتتجه نحو الخيال في نسق حلمي أو أسطوري وقد يكون غير ذلك أي إن المرأة الأسطورية في انتمائها تنزل إلى الواقع فتغدو واقعية أو قريبة من ذلك، فقد ارتكزت قصيدة (أوراسيا)^{٢١٥} على فعل واقعي يتصل بامرأة دلت الشاعر على مستوصف^{٢١٦} للأسنان لكن صورتها تسربت إلى الحلم لتأخذ ملامح شعرية تتجاوز الواقع إلى الأسطورة:

أسمع خطوا بطيئا و مقتربا، أتبينها
في الضباب الخريفي، منذ أسابع أرقب
نزحتها عبر نافذتي وجهها مثلما كان
يوقفني غامض الهمس في صورة المتحف

يعتمد بناء الحدث في هذه القصيدة على تقنية "الحلم" التي تمنح الشاعر إمكان التصرف بالحدث الأصل الذي اقتصر على مقابلة و بضع كلمات، يصنع منها حسب موعدا وانتظارا و لقاء متخذا الحوار وسيلة لذلك:

^{٢١٥} - الأعمال الشعرية: ٣٦٣.

^{٢١٦} - الأعمال الشعرية: ٤٦٧، وقد بين الشاعر في الهوامش الملحقة أن المرأة هي بالفعل طبيبة أسنان جميلة التقى بها مصادفة وكانت تقطن في عمارة قبالة المنزل الذي يسكنه في موسكو.

(إذن جئت،
فلنتجول قليلا، ولكنني
في الحديقة منذ أسابيع
ارقب مصباحك المتوهج
دون
المصابيح، أم كنت تجهل
موعدنا المتكرر؟)
اعرف موعدنا، غير اني
أخشى اختفاءك، اكره
أن يتبدد وجهك في
الضوء!

يؤكد حسب انتماء نصه إلى تقنية الحلم بدخول طرف ثالث مهمته قطع
سبيل ذلك الحلم بفعل الإيقاظ:

أيقظني صاحبي وهو يطرق بابي:
(إذن كان عندك ضيف!)

لم يكثر حسب من استعمال هذه الوسيلة الفنية في شعره، وكان بدلا من
ذلك يعتمد المزج المقصود بين الواقع والأسطورة حين يجعل شخصياته
النسائية ذات انتمائين من حيث الأفعال والأقوال كما يظهر في (زيارة السيدة
السومرية)^{٢١٧} التي تتلبس وجه ممثلة تنتمي إلى محيط واقعي:

مرات في الممشى أتبين خفق حذائك سيدتي
أتبين صوتك، مرات، في ثرثرة الغرف الأخرى

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

أتبين من لمحاتك شيئاً منفلتا في وجه ممثلة
أو عابرة عجلي، لا اعرف شيئاً عن آخر دور
تمثيلي كلفت به، لا أعرف شيئاً عن أثوابك
في حفلات السهرة

لكن السيدة تكتسب صفتها الأسطورية حين تكشف في حوارها عن
انتمائها وما ستصير إليه:

كانت في غرفتي الغسقية واجمة تخطو
كالمحكومين المنفردين، متوجهة، في زينتها
الملكية،

(هل قالت شيئاً؟)

(هذا آخر يوم

أخرج فيه

من أعماق الموت المطمورة

لا تدن مني

لن تدركني

في الفجر أعود دخانا

(أبيض.)

وهكذا يصنع حسب في (آخر مجانين ليلي)^{٢١٨} إذ تنتمي المرأة إلى
التاريخ وهما أم حقيقة، والحاضر والأسطورة في وقت واحد عن طريق التحول
في الصفات:

أشهدوا:

إني آخر المتيمين في ليلي
الإذاعية، إني قيسها الملوح الأخير، تدنو
خطوة تنكشف الروح لديها مدناً مهجورة تحفر
في عيني وجها سومريا،
مرة واحدة في القرن تعطي من يدها القا
يوقد مني حطبا هشا: وكل ليلة تدركني
منغرس الخطوة في خمارة، تدفعني طفلا
إلى آخر الباص،

ليعود حسب إلى الدمج بين الواقع والأسطورة ببيان أكثر وضوحا في
قصيدة (السيدة السومرية في صالة الاستراحة)^{٢١٩} فالفضاء الواقعي هو الإذاعة
وملحقاتها، والفضاء الأسطوري واسع تنتمي إليه السيدة، وهي في كل ذلك
معلقة في امتدادها بين هذين الفضائين:

سـيـدتي

كنت لي نجمة في سماء المخازن تؤنسني
كلما انحسر المشترون، اتركيني ألم تقاطيع
وجهك في الحائط المتآكل في أور، أو في صالة
الاستراحة،

يتعمق الاقتراب من الأسطورة بنقل الفعل كله إلى مجال أسطوري يغيب
الحاضر مؤقتا ممتدا في عمق الزمن الماضي وما فيه من تفاصيل
وشخصيات ومدن قديمة:

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

اقترنا إلى ابد الدهر منذ التقينا، وباركنا
كاهن من اريدو، و مالي سوى أن أرحب
أو أن أودع خطواتك الملكية، اطوي عصوراً
من النار في لفتة منك، اطوي عصوراً
من الثلج في لفتة منك
في أي موج
الم ائتلاقك
في الزبد القمري؟

ولكن الإيغال في الماضي لا يستمر إذ تظهر الإحالة إلى الواقع ببعض
الإشارات المستتلة من الفضاء الواقعي الذي يجري فيه الحدث فعلا:

لمسة منك سيدتي
أنزلتني إلى باطن الأرض ابحت عن كاهن
من اريدو يباركنا في الممر الإذاعي، في
غرفة حوصرت بالأوامر تنمو فعولن فعولن
فعول اتركيني أطوقك خصرًا إلى أبد
الدهر أو انتشر لها في هشيم البراري

إن هذه الإشارات الأخيرة يمكن أن تحيل صورة المرأة الأسطورية إلى
كونها قصيدة يحاول الشاعر الإمساك ببعض تفعيلاتها الهاربة.

يستعمل حسب إلى جانب اللحم وسيلة أخرى هي: السكر، وهو يعني
تغيب إرادي مؤقت لفعل الوعي والإرادة لئتيح للخيال سطوة مؤقتة تصنع صوراً
سرعان ما تبددها الإفافة على الوعي، فيهرب الخيال وتبقى الحقيقة، هذا ما

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يبدو واضحا في قصيدة (الدخان)^{٢٢٠} فمكان الحدث هو الحان أو البار ومنه ينطلق إلى الخيال:

يتمصني الحائط

رطوبة اقرأ فيها وجهي القانط

وأنت في المسرح، في المرقص، في الشارع

في الباص، في المترو، يلف الفراء

أكتافك العارية

إن صورة المرأة تنتشر في أماكن غير متجانسة، ويحاول الخيال أن يصطاد منها ما يتواءم مع الرغبة الدفينة التي لا سبيل إلى تحقيقها فتظل هذيانا تحت وطأة السكر:

تذوب في أصابعي الجائعة

أكتافك الرائعة

نرقص، تحت الثلج، في الشارع

نركض، تحت الثلج، في الشارع

يضحك منا، مثلنا، عاشقان

نبحث عن تفاحة أو كسرة في زحمة المائدة

نبحث عن لفافة واحدة ..

لا يكاد حسب يستغرق فيما هو فيه إذ يذكر نفسه بتكرار واضح بالفاصلة التي لا تلتحم بين الخيال والواقع:

(دخن ودخن، ليس غير خان

وأسال بقايا الكاس في كل حان

كيف مضى الماضي وفات الأوان؟

وكلمة الدخان تحمل دلالتين في وقت واحد، الدلالة المطابقة المشتقة من الفعل دخن، ودلالة المفارقة الشعرية حين لا يمكسك الشاعر من الخيال إلا خيط دخان أي الوهم الذي يختم النص حين العودة إلى نقطة الانطلاق ثانية:

يتمصني الإسفلت

طيرا أضاع الصوت

تمصني الباربات

وجه نبي مات

يرتقي حسب بوظيفة البار والسكر حين يستعمل لفظ "حانة" في قصيدة (في الحانة الدائرية)^{٢٢١} الذي يحمل دلالات روحية صوفية أكثر منها مادية، وان كانت البداية واقعية تكشف عن مغادرة الفتى الجنوبي براءته بولوجه البار:

الطين يخفق في ثوبي، الطير في العش منذ

انحنى الطفل، مرتعشا، يتجرع شيئا من

الألم الفذ في البار،

يغدو البار منطلقا ومرتكزا للحدث الرئيس في النص حيث المرأة تأتي صورة أسطورية تفارق الواقع من دون انتماء محدد:

ملتفة بالرداء

الثقيل الرذاذ الخريفي في وجهها،

و العمارات

تذبل أضواؤها في الأعالي وتخفت ملتفة

بالضباب الشمالي

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

سيدتي إني في المدينة
هذا الثلاثاء لكنني أتذكر
بابا وراء الحديقة يفضي
إلى حانة يتوزع فيها
الموائد جمع من المتعبين
إذا شئت نمضي إليها معا.

لقد أحدث استعمال لفظ الحانة وربطها بجمع من المتعبين، انحرافا
بالدلالة باتجاه صوفي يقابله اتجاه المرأة كذلك فهي تفك ارتباطها بالواقع:

ما اسمك سيدتي؟

(حين أنطق اسمي تفارقني)

يمثل الفراق مرتكزا مهما في علاقة الشخصيتين، فالمرأة على أهبة
الرحيل، فما يكاد يدركها الفجر حتى تترك كل شيء:

هل أنت راحلة؟

(إني في المدينة منذ دقائق،

في الفجر أرحل.)

غير أن هذا الرحيل لم يكن خاتمة المطاف، فثمة امرأة أخرى تبحث عن
بار إلى الفجر يفتح، وثمة انتظار لأمل ما سيأتي^{٢٢٢}.

مقاربة الأسطورة:

لم يكن من دأب حسب أن يعلن عن الأسطورة التي يدمجها في شعره،
فقد اعتاد أن يختزن الأساطير في ذاكرته ويعيد نثرها، أو بعض شظايا منها،

^{٢٢٢} ظ: الأعمال الشعرية: ٣٠٥، قصيدة إطار الصورة المتناثرة.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

مدمجة غير ظاهرة في اسمها، ظاهرة أو مخفية ببعض صفاتها أو ما يدل عليها منها، وهذا ما جعل إمكان إحالة بعض الإشارات إلى أكثر من أسطورة في وقت واحد، ومن ذلك قصيدة (غمامة من غبار)^{٢٢٣} فخطابه في هذه القصيدة موجه إلى امرأة تكتسب سمات أسطورية وكذلك المخاطب يكتسب صفات أسطورية ليكون النص جميعا واقعا تحت أثر هذه المهيمنة:

نديا وجهك الذهبي يتبعني

إلى الأبد

كطير البحر يلمع في رفيف جناحه الغرق

وملء يدي يأتلق،

كنار في هشيم العشب يعصف آكلا جسدي

ويتركني

رمادا كل يوم، ثم يبعثني

طريا من جديد اخضر البدن

يشرك حسب المرأة معه في أسطورة الموت والانبعاث، وهي لا تقتصر على هذا فهي "جنية" تخرج من حكايات ألف ليلة وليلة وبعض ملامح سندباد:

أطوق منك خصرأ ذائبا، منهار

وشعرا عاصفا كالنار

وثوبا طائر البدن

تفر، تفر فوق الموج والمطر

ولمع البرق والشجر

وترجع كلما لمت عباؤها الريح، طرية، مبتلة الشعر

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وتستر في يديها نهديها وتدعوني إلى جزر
يفتح عن عذارى زهرها في أول السحر
ترتقي الجنية إلى عشتار حين تقتنص بعض صفاتها، لكنها تؤول في
النهاية إلى وهم من الأوهام إذ لا تقبض الكف منها إلا السراب:
رأيتك تخطرين كهذه الدنيا
هلوكا، طفلة قديسة أحيا
على كسر تجود بها يمينك، وجهك العاري
كطفل خائف بين الوجوه لمحته مرة
شريدا جائعا، مغرورق النظرة
وفي بيت الهوى المكتظ ملتها كما تتفتح الزهرة
أعانقه فما القي سوى بدني
واعتصر الحجار، كطائر الوسن
وقد تبدو ملامح عشتار أكثر وضوحا في قصيدة (طوق الحمامة)^{٢٢٤} إذ
ينطبق الوصف على عشتار وهي في العالم السفلي بعد النزول، فيكون
الضمير المذكر في النص ناطقا بصوت "دموزي" عشيقها في الأساطير
السومرية الذي يبعث فيها الحياة وينقذها من الموت:
رأيتها وحيدة في عتمة السرداب
مكشوفة الثديين، في رقابها، مسبلة الأهداب
ينحسر الظلام عن حقولها، ينحسر الضباب
قلت : انهلي يا شفتي المحترقة
خمرتها المعتقة

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

قلت : اهدئي يا نار
فها هنا تلقى عصا التسيار
وترقد القوافل التعبى، ويغفو الركب
في ظل هذا الهدب
عبي، وعبي الآن يا شفاهي الحرار
فبرد هذا النبع يروي غلة القفار
وأمسكت أصابعي بطائر الأبد
فاختلجت أهدابها، وانتفض الجسد
وابتسمت، وهي تغطي في يديها عري ثدييها
وقالت : ما الذي تروم؟

وقد يعمد حسب أحيانا إلى إلقاء شيء من الغموض على صورة المرأة وذلك برصف مجموعة من الأفعال المتباعدة في نسقها الأسطوري الشعري ولا سيما حين يعود إلى استعمال الفعل "قيل" بصيغة البناء للمجهول لما فيه من تعزيز شأن الغموض، ويظهر من هذا ما فعله في قصيدة (النهاية الثانية)^{٢٢٥} :

أتراها خلفت سرا صغيرا أو خرافة:

بعض ريشات فلمنكو أو شذى من جلنار؟
قيل : في صيف البحيرات رأيناها وحيدة
تنشر الخبز لسرب البجع السود أو تسمع موسيقى بعيدة
وهي تأتي فوق سطح الماء زرقاء النخيل
قيل: في أحداقها آخر ليل المدن الخضر السعيدة

قيل: الهدب كان مبتلا طويل
شربت قهوتها المرة في مقهى المطار
وعلى أكتافها يخفق فجر المدن الأخرى الهزيل

الرؤيا الأسطورية أو الاندماج في الأسطورة:

كانت الأسطورة في المراحل التي مضت من شعر حسب تبدو جزئية أحيانا، أو يتم التحايل عليها بأساليب الحلم أو الاقتراب من التاريخ، ولكن حسب جعل من بعض نصوصه تندمج تماما في الرؤيا الأسطورية، أي أن النص بمجمل مكوناته يصبح منتميا إلى عالم غير محدود من الأساطير، ولعل قصيدة (الملكة والمتسول)^{٢٢٦} تقف في مقدمة النماذج التي قدمها حسب دليلا على هذا المسار في شعره، فهذه القصيدة الطويلة تقاسم التقديم فيها صوتان: صوت الرجل الذي يروي معاناته التي تتعلق بالحياة وبملاقته مع الصوت الثاني: صوت المرأة التي تعرض معاناتها في الحب والحياة والموت والانبعاث من الموت إلى حياة جديدة تنتهي إلى الموت في دورة مستمرة، وقد زاد حسب صوت المرأة ممثلة بالملكة الحضرية ابتهال ثراءً بان جعلها تتلبس وجوه شخصيات مختلفة من حضارات مختلفة وقد بين في هوامشه بعض ذلك إذ قال: (لا يمكن بأي حال أن نفهم شخصية الملكة في هذه القصيدة من دون أن نراها اتحادا جماليا وأخلاقيا أو انصهارا تاما لابتهال، وجه الملكة المعاصر وفيدرا الملتهبة وأوفيليا بجنونها وبرأتها و جوليت المندفعة الجريئة التي يأتي ذكرها في القصيدة كعنصر يكتمل به الوجه نهائيا، وعندئذ تبدأ انا الإلهة

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

السومرية بتمثيل هذا التكوين الجمالي والأخلاقي^{٢٢٧} وبهذا كشف حسب عن المرجعية الرئيسة في هذا النص الطويل من وجهة نظره وهي البحث عن الجمال الأزلي الهارب وهذا من المشكلات الفنية والنفسية التي طالما أرقت كبار الفنانين والفلاسفة عبر التاريخ، وليس حسب بين هؤلاء إلا من يحاول تسجيل ولوعه، على قدر طاقته، بهذا الجمال الذي لم يمك به أحد بعد.

تبدأ القصيدة بداية تقريرية تثبت بأسلوب الجمل الاسمية إخبارا وصفيا يراد له أن يكون منطلقا للبحث في عوالم حضارية مفتوحة واسعة:

وجه ابتهاال مدن مهجورة تصيح

وجه ابتهاال سفن ضائعة في الريح،

طيارة من ورق ونار

ودمعة ثقيلة الحجار

وجه ابتهاال مهب في مدن الإغريق

ينهش في لحم يدي فيدياس

يفور في كأس أبي نواس

وجه ابتهاال نورس غريق

وجه ابتهاال قشة في الريح

ظبي عراقي طريد، متعب، جريح

لقد تنوعت اتجاهات الإحساس بحضور ابتهاال وان كانت تلتقي عند نقطة البحث عن الجمال الهارب الذي أجهد فيدياس، النحات الإغريقي، نفسه

٢٢٧ - الأعمال الشعرية: ٢٥٦، وقد استعمل حسب أسلوب التداخل والمزج بين أكثر من امرأة في قصائد أخرى، انظر الأعمال الشعرية: ٣٢٧، ٤٣٧، وغيرها.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

في تجسيده مثلما اتعب أبا نواس البحث عن النشوة الخالدة، وبهذا التقى علمان مفترقان في الزمن والصنعة مجتمعان في الفن والبحث عن وجه ابتهاج. لقد ميز حسب صوتي نصه بأن جعل صوت الرجل راويا أو شبه راوٍ، وجعل صوت المرأة مميزا بوضعه بين قوسين على مستوى الكتابة، وناطقا باسم نساء الحضارات القديمة على مستوى الرواية وهكذا يبدو صوت المرأة واضحا وهو يدعو الرجل إلى بعث الحياة في الجسد الذي فارقته الحياة:

(خذني إلى السرير، خذني، خذني

واسحق بزنديك غصون حزني

يا ساهر البرق انهمر حجارة أو ماء

يا ساهر البرق احترقنا، التهم الرداء

جمر وقداح ...)

لا يبدو صوت المرأة مستجيبا لبحث الرجل حسب بل يمتد ليشاركة في المعاناة وبذلك يتعاقد الصوتان من اجل قضية واحدة وإن اختلف المراد جزئيا لدى كل منهما، وهي قضية ظلت جذورها ممتدة باختلاف الحضارات والأزمان لذلك تنطق ابتهاج بصوت قريناتها السابقات: عشتار، جوليت أو غيرها في العالم السفلي طلبا للإنقاذ وبعث الحياة:

يا قمر الطفولة العريان ..

(آه من يكسر باب القبر؟ من يغمرني

كالندى ينفذ عن وجهي غبار الكفن

ووشاح الدود؟ من يقطفني

وردة ينزع عن وجهي غصون الوسن

آه من يكسر باب الأبد،

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ينحني، يشعل نارا في هشيم الجسد
وخيوط الزمن؟)

يقابل الرجل النداء بالمحاولة والعمل فتخبب المحاولة في إنجاز ما تريد
ولكنها تكشف عن قيمة ابتهاج التي تتحد بنساء العالم:
تمزق القميص في أصابع ابتهاج
بكي القطا الكدري في أصابع ابتهاج
واللهب الذاهل في أصابع ابتهاج
اللهب الجنائزي، اللهب الشريد
يحتضن الموجة، يبكي عريه وناره
يحمل لي محاره
تنشق عن فيدرا وعن أوفيليا في عتمة المغارة
عن الندى والجمر ..

إن الاكتشاف وحده لا يجدي فالخيبة في الانتظار تبدو واضحة، ولا
يبقى للمرأة إلا أن تزيد في قوة النداء ضاممةً إليه التلويح بالرغبة الجنسية
الحادة، رمزا للحياة، واتحادا بصوت المرأة السومرية المنذورة للملك المقدس حين
تغني له أغنية الحب:

(مزق عني الكفن)

واسحق بزنديك هشيم الريح والزمن ..
خذني إلى السرير، خني وردة طرية ..
وانفض رداء الدود عن فاكهتي الشهية

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ولكن صوت الرجل يغمره الموت، فلا يستطيع أن يبث الحياة، أو ينقذ ميتا بل يمتد الشعور بالموت ليغمر ابتهاال نفسها، وبذلك أطبق العجز على كليهما برغم أن ابتهاال هي الأمل وان الموت يبدو تضحية محببة:

ها أنا أدفن وجهي المتعبا

نورسا اخضر في وجه ابتهاال

فأرى الموت نخيلا وهلال

وأرى الموت صغيرا، طيبا

فأنا والموت طفلان عرفنا بعضنا

ولهونا في أراجيح السعف

وعشقنا امرأة تسكن في جوف الصدف

ها أنا أدفن في عش العصافير جبيني الموهنا

فأرى الموت سريرا وابتهاال

جرة خاوية من طين أور

وأرى الموت حصيرا وابتهاال

قشة يحملها سرب طيور

تحدث نقطة تحول في النص، على مستوى البحث، حين يتحدى الرجل الموت منتقضا على الشعور بالعجز، طارقا أبواب العالم السفلي محاولا إنقاذ ابتهاال من العالم الذي لا يخرج منه أحد:

كسرتُ باب القبر،

كسرت باب الأبد المغبر

وها أنا اهبط في قرارة الجحيم،

في ظلمات العالم السفلي ..

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يستحضر النص تقاليد النزول إلى العالم السفلي، وتظهر إيريش كيجال ملكة ذلك العالم والموتى بين يديها، ومنهم أختها عشتار البابلية وأنانا السومرية:

يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش

بين يدي إيريش،

أجثو لديها صاغرا، أسألها: المرور،

وعبر كل حائط أو باب

يفتح من أبوابها السبعة تلتف ذناب الريح

وتجثم الغيلان أو تطير في هيكلها الفسيح

يا ظلمة ملتفة كالغاب

يا كاهنات الأبد الصخري من يدلني؟

ينفض عن وجهي غصون الوسن؟

مبتهلا اصبغ بالحناء كل عتبة

أبحث عن وجه التي أحبها، أتبع كل عربية

تجرها الوعول أو تطير فوق المدن

أسأل كل عابر، اقطع خيط الزمن،

وكلما طرقت بابا هائلا وانهمرت أتربة السنين

لمحت من أثوابها شيئا بأيدي حرس يلتهمون الطين

لقد احتفظ تاريخ الأساطير بأسماء شخصيات مختلفة أتيح لها الهبوط إلى العالم الأسفل بحثا عنمن يحبون منهم: كلكامش ودموزي أو أدونيس وروميو، ومن النساء أنانا أو عشتار وفي هبوط الرجل في هذا النص، يتحد

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

هؤلاء جميعا، ولا سيما الرجال الساعين إلى استنقاذ الحبيبة، وسيلتهم إلى ذلك:
كسرة خبز وماء وهما رمز الحياة:

وها أنا اهبط في قرارة الظلماء

وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح

وحفنة من ماء

قيل: إذا ما أكلت وابتردت عادت إليها الروح

ووضع التاج على مفرقها، وانحدر الخز على كتفيها

إن وضع التاج يقابل نزعه عن أنانا في أول دخولها إلى العالم السفلي
عالم الأموات، وبذلك يكون التاج بداية لتتابع خطوات استعادة الحياة السبعة
تماما مثل خطوات العالم السفلي وأبوابه السبعة حيث الموت، ويقابل ذلك أن
المنقذ يصبح بمقام ملك فتغني له البغي المقدسة أغنية الحب الشهيرة^{٢٢٨}:

(آه نم في بيتنا حتى انبلاج السحر

وأنا أسقيك من ثغري كؤوسا مسكرة

آه نم في بيتنا حتى انبلاج السحر

وأنا أعطيك أشهى ثمرة ..)

لكن لا استجابة من الرجل، فما زال حس الموت مهيمنا عليه، وما زال
العجز يجعل الحياة التي تغري بها المرأة قبضة غبار لا تجدي نفعا:

أنت أم الغبار في أصابعي؟

أنت أم الزجاجاة المكسورة الزرقاء في أصابعي؟

منذ قرون وأنا في قاع ليل الطين

أبحث عن وجهك في أتربة السنين

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يا كسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت، انفخي روحك في أجنحة النيران
وأوقدي النيران
في هذه الهياكل المهدامة،

لقد دفع العجز إلى دعوة المرأة لتكون مصدر الحياة فتبثها في مفاصل
مختلفة في حين عاد الرجل إلى تاريخه الماضي يستمد منه علامات الحياة
وفيه اغتصاب ذلك الفلاح عشتار وهي نائمة في بستانه فتنقم من الناس أشد
انتقام:

واضطجعي، متعبة، في ظل ذا البستان ..
فها هنا على طري العشب والزوان
خطفت ذات يوم
زهرك الفريدة،
وكنت مثل الطيبة الطريدة
غارقة في النوم
وحينما أفقت من رقائك الطويل
وقلت من خضب ثوبي ويدي بحمرة الأصيل؟
تلطخت بالدم كل عشبة وزهرة
وامتلأت بالدم كل بئر
وأترعت بالدم كل جرة

وبالرغم من كل هذا المجد الزائف المستند إلى جريمة اغتصاب ولدت
غضبا وهربا، غضب أنا وهرب الفلاح، تعود المرأة إلى دعوتها للحياة، فنترنم
بأقدم أغنية حب عرفها تاريخ الأساطير:

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ذق دلالي فهو كالمشهد لذيق

واعتصر كل قطوفي الدانية

وتنزه عبر حقل مورق أو رابية

ولكن النداء لا يجدي، فكف الموت تحكم قبضتها تتربص بالحياة كلما

دبت فتقضي عليها:

وأنا في حفرتي المتهدمة

طينا تمعن في تكوينها كف ابتهاج

كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي المظلمة

جذوة، أهوت على وجهي بالفأس ابتهاج ...

وتلك هي النهاية، فالمرأة مصدر الحياة، وبيدها الفأس تنهال به على ما كونهت يداها، إنها الثنائية الخالدة، ثنائية الموت والحياة، حيث الموت يختم الحياة، وحيث الحياة تنبعث من عمق الموت، وحيث الموت يعود ليغلب الحياة لتدور دورة لا تنقطع إلا بإذن ربها.

المرأة المستحيل : لقد انتهى الأمر بالرجل إلى عدم الإمساك بما أراد، وها هي المرأة تفلت، كقبضة ريح، في اللحظة التي أمكن الإمساك بها، وهذا ما يفتح الباب لدراسة موقف الرجل الذي مازال يبحث عن المرأة التي صنعها خياله، يطاردها في الشوارع والغابات، في الواقع والأساطير، في الحاضر والماضي، وهذا أمر دأب عليه الشعراء منذ القدم، ولقد أراد حسب أن يأخذ حصته منه إذ هيمن عليه ذلك الشعور مثل غيره من الشعراء والفنانين، بغض النظر عن اختلاف المستوى الفني والتقني الذي تظهر به النصوص ومن ذلك

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ما نجده في قصيدة (هبوط أبي نواس)^{٢٢٩} إذ تبدو "جنان" حبيبة أبي نواس حلما هاربا، يستحيل الإمساك به، بل هي تقود في أول النص إلى حقيقة تتدرج من الصبر إلى الهزيمة فالموت:

جنان انتظار

جنان اندحار

جنان انتحار

ليس في هذا الذي يصنعه حسب لعب لغوي مقصود، ولكنه تدرج مدروس ستكون له آثاره في النص لاحقا، فأبو نواس يبحث عن نشوة أزلية، أو حب مثالي، لكن موانع كثيرة تقعه عن نيل بغيته وهي تفيض على الكون أرضا وسما:

في كل أرض

جنان وفي كل ومض

وما هي بعد ذلك إلا وهم يطارده من يعجز عن إدراكه برغم الجهد:

أفق أيها المتكوم في فجر

خمارة : عندنا نبأ عن جنان،

معا نقتفي ركبها المتراقص في

غيمة من غبار

وما اقرب الوجه من وجهها في طوافك

لكنه الوهم ديدنا

ناحلا يترصده في

الليالي بصيص من نار،

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يهبط أبو نواس ليبحث عن "جنان" ويصنع لها بديلاً:

وتهبط سلمك المتلوي إلى
قبو خمارة، باحثاً في الكوى الحجرية عن
خفق نجم وفي القدح الصرف عن وجهها
المتجدد، يعلو الحوائط ظلك جني ليل
إلى الفجر، ممتقعا، في أصابعك الطين
و النار تصنع دميتك الهشة

إن "جنان" تختلف عن نساء الدنيا "الدمى" فهي لها من الطاقة والقدرة
على التغيير، وهي تنتمي إلى عالم آخر يفوق ما في عالم البشر:

وهي غير الدمى الخزفية
لو نظرت عيناها إلى بشر
صير منه فتورها حجرا
وتختفي كل جنان ترتدي كل
جنان ظلها، وكل طير شارداً جنان، كل
امرأة عابرة جنان،
والتوسل الجميل

والنيازك العمياء في انحدارها الزائل، كل
وردة آفلة جنان
وانتظارنا الباطل في
الأمسية، انتحارنا أمام باب الصمت

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

تخشب الأرجل في هبوطها السلم
والغبار في الأسرة، الفراغ في المرأة
كل امرأة غادرة جنان، كل قدح محطم
جنان، والغزاة الطريدة، الزلزلة الزرقاء
في النبض، قطار مارق جنان
وعد باذخ
أشاح عنه الآخر
الرماد في الريح جنان
اللهب الخابي على القباب، عشب يابس
تأكله النيران، برق، ذرة رملية في
فلوات الريح،

لقد التفت النص من الحديث بضمير الغائب، إلى ضمير الجمع "نا"
وهذا ما يعني اتحاد صوت الشاعر بقناعه، على مستوى السرد وعلى مستوى
المعاناة واشتراك في الوهم الذي طارده أبو نواس، لينتج من هذا الاشتراك
اكتشاف حقيقة مرة:

عدنا

نحسب كل حانة سبيلا
وأى برق عابر دليلا
ولم تكن جنان
غير انتظار باطل
وكل طير شارد جنان

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

لقد حالت الحوائل بين ابي نواس وبغيته، وانتصر التافهون عليه فصار
هزأة لهم:

ووجهك في أي خمارة هزأة، والملوك
وحولك صرعى الندامى، وسقط يدك الخزامى
وضوء من الفجر، والزرق خال وثوبك بال
هكذا تهيمن الخيبة في ختام النص فتقر المرأة كالماء من بين أصابع
حاولت أن تمسك بها، وهو ما ينطبق على نصوص أخرى^{٢٣٠} .
المرأة الباحثة:

لم يقتصر شعر حسب على جعل الرجل باحثاً عن بغية عز عليه
الظفر بها، بل جعل المرأة - بعد أن عجز الرجل عن بلوغها - تخرج باحثة
عنه في مجال بحث واسع، تتصدى له وتدعوه من اجل أن يظفر بها، يظهر
ذلك في بعض النصوص، أهمها وأكثرها وضوحاً قصيدة (خيطة الفجر)^{٢٣١} وهي
قصيدة تختم أعماله الشعرية، وقد يكون ذلك دلالة على عجز الرجل عن بلوغ
نتيجة ترضيه فاضطرت المرأة - وهي رمز يحتمل التأويل كثيراً - أن تخرج
بنفسها باحثة:

(من قبوي أخرج
باحثة عن وجهك، مكتوب في ألواح الأبد
الحجرية انك تعشقني، في أمطار المدن
الليلية، في عربات الفجر وأرصفة الذكرى

^{٢٣٠} - ظ: الأعمال الشعرية: ٣١٢، ٤٠٨، ٣٩١.

^{٢٣١} - الأعمال الشعرية: ٤٤٥.

أتبع رجح خطاك واترك عنواني:

في أوراق الشجر

المصفرة

ولم تظفر المرأة هي أيضا بما أرادت لتكون نموذج خيبة آخر يقدمه حسب الذي ازدحم شعره بأسماء نساء كثيرات يفصل بينهن أزمان مختلفة، وأماكن متباعدة، وقد كن جميعا نماذج مختلفة وان تقاربن أحيانا بعض التقارب، غير أن النموذج المتفرد الذي يعرضه حسب هو تلك الأميرة الجورجية "تمارا" التي تبيت كل ليلة مع أسير لها حتى إذا انبلج الفجر تدفع به قتيلا إلى الماء المندفح في وادي الجبل، وهي بهذا تقف نظيرا واضحا لشهريار الذي كان يقتل كل ليلة امرأة، وذلك في قصيدة (الرباعية الثالثة)^{٢٣٢} وما يبينه في هوامشه^{٢٣٣}.

وإذا كانت النساء قد وجدن في شهرزاد فاديا ومنقذا لهن باستعمال حيلة النساء ومكرهن، فان الرجال لقله حيلتهم لم يجدوا لهم منقدا من الأميرة القاتلة، فلا عزاء للرجال.

^{٢٣٢} - الأعمال الشعرية: ٣٢٧.

^{٢٣٣} - الأعمال الشعرية: ٣٥٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الفصل الخامس

آثار أخرى

للسق الأسطوري

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يسعى هذا الفصل للإجابة عن سؤال هو: ما الآثار التي تركها دخول النسق الأسطوري في الشعر؟ ولا شك في أن الإجابة تستمد من صفة الأسطورة نفسها فهي تعتمد على مكونين رئيسيين هما: البنية الحكائية والبنية الدرامية، وقد تمثلت الأولى بالسرد والعناصر الأخرى المكونة لها وقد جرى البحث فيها في الفصل الأول، أما البنية الدرامية فهي أقل حضوراً في الأسطورة وتتمثل في التوتر والصراع بين شخصيتين أو أكثر أو في الشخصية مع نفسها مع ما يتبع ذلك من حوار قد يتصاعد بحدة الفعل ويزيد من درجة التوتر، وهذا ما يتجسد في الدراما أكثر من الأسطورة، وقد ظهرت عناصر من الدراما في شعر حسب الشيخ جعفر وهو ما استدعى الوقوف عندها بوصفها من بعض نتائج استعمال النسق الأسطوري في الشعر.

مفهوم الدراما:

تعد الدراما آخر الأجناس الأدبية ظهوراً فقد (ظهر الجنس الملحمي أولاً ثم تلاه الجنس الغنائي، ثم تلاه أخيراً الجنس الدرامي)^{٢٣٤} الذي يمثله خير تمثيل الفعل الجاري تمثيله على خشبة المسرح، ولذلك جرى التفريق منذ القدم بين (التصوير الدرامي والتصوير القصصي، فمع اتفاق الوسائل والموضوعات يمكن أن تختلف الطريقة)^{٢٣٥} ففي الدراما - و التراجيديا منها خاصة - محاكاة (بطريق الفعل لا بطريق السرد بهدف إثارة الشفقة والفرح لكي تصل بدرجة هذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة)^{٢٣٦} مع عدم القدرة على التخلي عن القصة التي هي حوادث تروى، أو تجسد مرئية، وقد بين أرسطو (في حديثه عن القصة أو الحدث، إن الحدث ليس مجرد ناحية من نواحي البناء الدرامي،

^{٢٣٤} - الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ٢٥٤.

^{٢٣٥} - نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: ٥ - ٦.

^{٢٣٦} - نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: ١١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

فالحديث بالنسبة لأرسطو هو البناء نفسه^{٢٣٧} وبذلك يتعاقد الإنسان والفعل والقصة في إنشاء الدراما، وهذا ما يستمد من الأصل اللغوي لكلمة دراما فهي (كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على تأليف بالنظم أو النثر يؤدي على المسرح قوامه الحوار والفعل بمساعدة الإشارة والملابس ... وهي بهذا المعنى أشمل من "المسرحية" وأدق استعمالا ومعنى لذلك احتفظت اللغات الأوروبية بالكلمة الإغريقية إلى جانب الكلمة التي تفيد "المسرحية"^{٢٣٨} .

الشعر والدراما:

قد يكون الشعر الغربي - قديمه وحديثه - أكثر قربا من الدراما وعناصرها فهي جزء من التكوين الثقافي العام الذي ينشأ وسطه الشاعر، فتظهر في الشعر من دون الشعور بأية غربة أو حاجة إلى التفسير فتملك اللغة الشعرية قوة إذ تخلق "المشهد" أي العالم الذي يجري فيه الشعر، فتعطي القارئ شعورا بان الفكرة تتكون إذ تتكون الشخصية^{٢٣٩} وذلك ما يشير من جانب آخر إلى ترابط الأحداث التي يجري تجسيدها وهي تتكون تباعا في صورة التسلسل المتصاعد نحو ذروة ما^{٢٤٠}.

أما في الشعر العربي فقديمه لم يكن على معرفة واضحة بفن الدراما، لكن بعض الباحثين حاول أن يرصد بعض الأصول الدرامية له^{٢٤١}، وقد تغير الحال مع اتساع ثقافة الشاعر العربي الحديث، ومالت القصيدة الغنائية إلى اغتناء وسائلها التعبيرية بمزيد من القدرات التي توفرها الدراما فسعت الأجناس

^{٢٣٧} - نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: ١٨.

^{٢٣٨} - موسوعة المصطلح النقدي الدراما والدرامي: ١٤٦، وقد رأى المترجم أن يثبت التاء في كلمة "الدراما" على غير ما جرى عليه الآخرون من إثبات الألف في آخرها "دراما".

^{٢٣٩} - موسوعة المصطلح النقدي الدراما والدرامي: ٣٨ - ٤٥.

^{٢٤٠} - ظ: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: ١٧.

^{٢٤١} - الأصول الدرامية للشعر العربي: ٥٧ - ٨٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الأخرى إلى بلوغ مستوى التعبير الدرامي الذي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي^{٢٤٢}.

لقد أثار ميل القصيدة الغنائية الحديثة نحو الدراما بعض المشكلات الفرعية منها: طول القصيدة، فقد اعتقد بعض الشعراء والنقاد أن طول القصيدة كفيلا بأن يوفر لها بعض عناصر الدراما، وليس الأمر كذلك قطعا فطول القصيدة لا يجعلها درامية، كما أن قصرها لا يجعلها غنائية^{٢٤٣} وهناك من اعتقد أن الركون إلى منهج موضوعي في الشعر يجعل القصيدة درامية (فالواقع انه لا يكفي الشاعر أن يكون منهجه موضوعيا وان يعنى بالتفصيلات حتى يكون شعره ذا طابع درامي، ذلك أن مجرد ملاحظة الحياة في تفصيلاتها المختلفة قد ينتج عنه التعبير السردى "القصصي" ولا يلزم أن ينتج عنه التعبير الدرامي)^{٢٤٤} وقد واكبت مشكلة الخلط هذه بين الدرامي والسردى بعض الشعراء، وامتدت إلى بعض النقاد أيضا، ولذلك فضّلت تسمية "القصيدة ذات المنحى الدرامي" على القصيدة الدرامية وذلك من وجهة نظر تعتقد: (إن القصيدة ذات المنحى الدرامي بالرغم من هضمها لكثير من السمات الدرامية كالتوتر والصراع والحوار وتعدد الأصوات تظل ذات طبيعة غنائية)^{٢٤٥} وتعليل ذلك أن الشاعر، مهما يحاول أن يكون موضوعيا فإنه يعرض ذلك من خلال الذات التي تظل فاعلة في تثبيت العناصر الغنائية وبنها في القصيدة^{٢٤٦} لذا نستطيع أن نقول إنها قصيدة غنائية حاولت أن تستلهم بعض عناصر الفن الدرامي لتغني وسائلها التعبيرية^{٢٤٧}.

^{٢٤٢} - ظ: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٧٨.

^{٢٤٣} - ظ: دبير الملاك: ٧٥-٧٧.

^{٢٤٤} - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٨٣.

^{٢٤٥} - الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ٢٧٢، وانظر: مدارات نقدية: ٧٣-٨٥.

^{٢٤٦} - ظ: دبير الملاك: ٢٨٦.

^{٢٤٧} - ظ: دبير الملاك: ٧٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الدراما وعناصرها في شعر حسب:

عد أغلب دارسي الشعر الحديث في العراق حسب الشيخ جعفر من الشعراء الذين التفقوا بوعي إلى توظيف عناصر الدراما في الشعر^{٢٤٨}، وقد عده آخرون شاعرا موضوعيا أكثر من كونه غنائيا، فاجتمع في شعره صوتان: (صوت الرواية وصوت الفعل - الحضور حيث المونولوج والدايلوج يعرضان موقف الشاعر وأفكاره وحسه)^{٢٤٩} وهو ما جعله يقترب من الحركة والتجسيد من (القصيدة السومرية - البابلية القديمة في اقترابها من المسرح صيغة وتمثلها إياه أساليب وطرائق في المعالجة)^{٢٥٠} وعرض القضايا الإنسانية الكبيرة بموضوعية ظاهرة، (وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها، وأعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة)^{٢٥١} وقد كان الشعر العراقي القديم يجنح إلى الخيال بعيدا، بالرغم من إنه لم يبعد كثيرا عن مشكلات الإنسان ومواقفه في الحياة، وإن ارتدى التعبير عنها لباسا أسطوريا فقد كانت الأسطورة هي الوسيلة الأكثر تأثيرا في نقل التعبير وتجسيده في الصور والرموز والاستعارات التي ترمز إلى الآلهة وقوى الطبيعة والإنسان الذي كان يشهد الصراع وهو القطب الذي حوله يدور^{٢٥٢} ذلك الصراع.

لم يكن المسرح، وهو الخشبة التي تتجسد فوقها عناصر الدراما، بعيدا عن ذهن حسب وشعره فقد وردت اللفظة "المسرح" مرات في شعره، ووردت

٢٤٨ - ظ: دير الملاك: ٥٥ - ٥٦.

٢٤٩ - ظ: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٧١، شجر الغابة الحجري: ٢١٧.

٢٥٠ - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٧٣.

٢٥١ - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٨٤.

٢٥٢ - ظ: مقدمات في الشعر: السومري، الإغريقي، الصوفي: ١٩ - ٣١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ملازماتها من ممثلين ومخرجين وملابس مرات كثيرة ومن ذلك قوله في قصيدة (السيدة السومرية في صالة الاستراحة)^{٢٥٣}:

قهقهات البغايا

وثرثرة المخرجين، اتركيني اعد مثلما كنت

تذكرة في تألق موسمك المسرحي ...

فقد نقل السيدة السومرية إلى صالة المسرح لتكون ممثلة من هذا الزمان.

وقصيدة (الطائر الخشبي)^{٢٥٤} هي مشهد لامرأة ذابلة وصفها بأنها ذبابة

لاهية، يقابلها الرجل الذي تظهر حقيقته بزوال أصباغ الزيف عن وجهه :

وفي الفراغ

زلت بك القدم

والمسرح انهدم

وانحسرت عن وجهك الأصباغ ..

وقد كان للشخصية المسرحية، أو تقديمها مسرحيا، حضور مؤثر ومن

ذلك شخصية الكهل التي تظهر في قصيدة (الزرقة الهامسة)^{٢٥٥} إذ تبدو مهمته

مرافقة الفتاة، لكنه شخصية غامضة لا تظهر منها سوى هيأتها الخارجية

وأدوات تدل عليها:

وتواجهني عينا بنت

وعصا

(الkehل الغامض يمسح عن نظارته القطرات

ويوصي النادلة الشقراء على شيء)

^{٢٥٣} - الأعمال الشعرية: ٣١٢.

^{٢٥٤} - الأعمال الشعرية: ٢٤٣.

^{٢٥٥} - الأعمال الشعرية: ٣٨١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

ولكن شخصية الكهل تزداد وضوحا وثراء دراميا في قصيدة أخرى، إذ يبدو حسب قد أحس فعلا بثراء هذه الشخصية، وقدرتها على تجسيد دلالة الغموض فعاد إلى تجسيدها بطريقة أكثر اتقاناً فنياً، تبدو مستجيبة تماماً لطريقة العرض المسرحي الناجح في قصيدة (عبر الحائط في المرأة)^{٢٥٦} وذلك بالتصريح باسم الشخصية وهي الروائي الروسي "ديستوفيسكي":

ويخرج ملتفاً في معطفه

ديستوفيسكي الأشيب:

لحيته في الريح

وخطوته لا تسمع

وتظل صورة الكهل الأشيب تعاود الظهور في كل مشهد، فهي

شخصية مسرحية:

متشحا بالثلج، زري

الهيئة منفرداً يتوقف أشيب، لحيته

في الريح ويخطو مبتعداً في الضوء الغائم

يحتفظ الكهل بغموضه حتى النهاية، فهو شخصية شبحية يتقاسم

الجهل به، الشخصان المتحاوران في النص:

(ماذا تعني؟)

الكل المتجول في الطرق

الليلية منفرداً، في معطفه

البالي،

(لا أعرفه)

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يتردد أحيانا، في الليل،

على المبنى الحجري.

(أعرفه؟)

شبحيا أشيب

(لكني لا أعرفه .. لا

أعرف منزله الحجري)

يفيد حسب من تقنيات الأداء المسرحي تقنية العرض أو الإلقاء المسرحي الذي يمكن أن يتولاه ممثل أو (كورس) مهمته تقديم الشخصية الرئيسية أو بيان صفاتها، ومن ذلك ما يجري في بداية قصيدة (هبوط أبي نواس)^{٢٥٧} إذ يستعمل ضمير الخطاب (الكاف) الموجه إلى أبي نواس:

جان انتظار

جان اندحار

جان انتحار

فكن يا ابن هاني ما شئت، كن حجرا او نديما

يقيء انكساراته ضحكا اسوداً، كن طريقا

إلى حانة، و المقرب في المحفل الببغاء

انسحاب

العباءة موحلة في الأزقة رايتك

المستباحة، مرمية في الحوانيت مهملة

آخر الليل،

^{٢٥٧} - الأعمال الشعرية: ٤١٥، وانظر: ٣٢٧ ففي بداية قصيدة الرباعية الثالثة تعرض الشخصية نفسها.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

منكفأ في توسك الغيمة اللؤلؤية
عند الحوائط تستل خيط الدنان السرابي
وحولك صرعى الندامى وخفق من الفجر في
وجهك،

الزق خال وثوبك بال،

ونجمتك

البابلية دون التماعتها الباب

والعج

يدخل أبو نواس في الصراع مع "الآخر" ممثلاً بكل الموانع التي تحول دون اللقاء بالحببية أو الظفر بنهاية سعيدة للحب، والصراع من العناصر الرئيسية في الدراما، وقد كان "الباب" رمز المنع والحجب وكان العج رمزا للقوة الغاشمة التي تنفذ هذا المنع، ومن ورائه سلطة عنيفة تسنده هي سلطة الخليفة والقوانين والأعراف، وكلها موانع:

و السبيل إلى المشتهى الباب و

الثقفي

ينتهي الصراع بهزيمة أبي نواس، الذي رمز به حسب إلى الحب النقي، بمقابل انتصار الملوك والحجاب والثقفي الغليظ، وهي كلها رموز لسلطة غاشمة:

و تصفع حيناً وتحنو على

الش_____ط

سروا ولهوا، وتجلد حيناً وتخبو حيناً

ووجهك في أي خمارة هزأة، والملوك

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وحولك صرعى الندامى، وسقط يدك

الخزامى

وضوء من الفجر، والزق خالٍ وثوبك بالٍ،

ووجهك في خمارة هزأة، والملوك

الجواري،

لقد اتخذ حسب من أبي نواس رمزا للحب المغلوب، في عصر يتسلط فيه الطغاة وقد عمق رمزه هذا حتى صار له قناعا، بل اتحد معه في الضمير، إذ استعمل ضمير الجمع "نا" معبرا عن اتحاد الصوتين معا، ليعبر بذلك عن صراع الشاعر الحديث، بل الإنسان عامة، مع قوى الظلم السياسي والاجتماعي التي تقمع صوت الإنسان في كل زمان، ولا شك في أن الشاعر الحديث وجد نفسه في خضم صراع قاسٍ لا يرحم، وليس لديه من الأدوات إلا الصوت والكلمة، وهي أداة، برغم ما لها من قوة واثر أحيانا، إلا أنها لا يمكن أن تواجه أدوات القمع التي تملكها قوى الظلم والطغيان، وبذلك عبر الشاعر عن هزيمته إذ لا توازن بين الطرفين، وهو ما يمكن أن يكون صفة عامة لشعر حسب فهو يعرض أطراف الصراع، ويقر بقوة الطرف المعادي كما يقر بالهزيمة إزاءه، وهذا ما يتجسد أيضا في صفة " البحث " اللا مجدي التي ميزت علاقته بالحب أو المرأة رمزا، فهو لا يمسك إلا الظل أو الرماد من بقايا حرائق العشق.

الصراع في ذهن الشخصية:

وقد ينحصر الصراع بين المرء ونفسه فيجربه الشاعر في ذهن الشخصية نفسها، حين يسيطر عليها القلق والترقب، ويصعب الاختيار من بين عدة أفعال وهذا ما يمكن أن يكون مونولوجا داخليا تؤديه الشخصية المسرحية

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

متجهة إلى نفسها، ويظهر من ذلك في قصيدة (التحول)^{٢٥٨} إذ يتولى ضمير المتكلم الأداء:

أسمع
في المطر العجلات، واسألني: هل أشنق
فأراً؟ أم أتوسل عبر الثقب وانفض
عن ثوبي الجص المتساقط؟ يومياً أتوغل
في الدهليز وسمع دورة مفتاح في غرفتها
وأدير برأسي مشروعا: هل أسألها
عوداً من علبة ثقاب؟ لكني حين أعدت
العلبة أجابتنني أمس متحصنة بالباب
الموصد،
(دعها عندك،
قد تحتاج إليها).
أم أتسلل؟

إن هذا النمط من الصراع يكشف عن سمة مهمة أخرى من سمات الدراما وهي "التوتر" فنتابع الأفعال، وجريانها بسرعة في ذهن الشخصية، أو مع شخصية خارجية، بوجود حركة متوترة، والتوتر (كلمة ينظر تكرر ورودها في كل مناقشة حول الدراما، ونحن نتكلم بشكل طبيعي عن "وضع متوتر" عندما نريد التعبير عن شعور بأن الأمور قد تتقلب في أية لحظة إلى شيء مختلف بشكل حاسم)^{٢٥٩} وتتطوي سمة التوتر على زيادة حدة الترقب وتساعد

^{٢٥٨} - الأعمال الشعرية: ٣٥٥.

^{٢٥٩} - موسوعة المصطلح النقدي الدراما والدرامي: ٥٤.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الانفعال بالحدث وما يتبعه من سرعة في الحركة، ويمكن تلمس بعض ذلك في قصيدة (زيارة السيدة السومرية)^{٢٦٠} إذ يهیی الشاعر البيئة بنكر "الظلمة" لإيجاد التوتر بالإصغاء إلى خطى مجهولة المصدر:

(أتخرج باحثثة

في الظلمة عن أحد؟)

لا أعرف شيئاً سيدتي، لكني أسمع
وقع خطى، في البدء بطيئاً مجهولاً يتردد
في عمق الطرق المجهولة، مقترباً، وأصيح السمع:
فأسمع وقع خطى تعلو السلم، تدنو
تتوقف، تخفق في الممشى، تتوقف عند
الغرفة، اسمع نقرًا فوق الباب وأفتحه

لقد عمق الشاعر فعل التوتر، باستعماله السمع دون البصر، والسمع يسمح للمخيلة بالعمل وزيادة الترقب والخوف أكثر من النظر، فالسمع خيال وتوهم، والنظر حقيقة.

يقدم حسب مشهداً متوتراً في قصيدة (عبر الحائط في المرأة)^{٢٦١} وذلك حين تكتسحه زوبعة ثلجية في عمق الليل:

في

المبنى الحـجـري القـمـام،
أرجلنا تتبعه في عري طريق ابيض،
مبتعدين معاً، في أوجها الثلج المتسارع

٢٦٠ - الأعمال الشعرية: ٢٩٢.

٢٦١ - الأعمال الشعرية: ٣٩١.

نسمع عبر أقاصي الليل دنو الزوبعة
الثلجية، تدركنا عند المبنى الحجري القاتم
معوّلة، متلووية تتناهب منا أذرعنا
وتفرقنا، أتشبث بالحجر العاري، وأشد
يدي على شيء كالقرو الأشهب لكني
أتمسك بالثلج المتكوم، أدعو صاحبي عبثا
ألمس شيئا كالباب الحجري واهبط
أسمع خفق خطى، أتبين ضوء شموع
شاحبة تقترب عبر ممر منخفض،

لقد استعمل حسب مرة أخرى الظلمة أو انعدام الرؤية واعتمد أفعال
السمع أو اللمس لمجهول.

لكنه يستعمل في قصيدة (رغبة تحت الشجر النحيل)^{٢٦٢} أسلوبا آخر
في صنع التوتر هو المفاجأة بدخول شخص ثالث يحول بين لقاء العاشقين،
تمثل في شخصية "راعية الأغنام":

تدعوني، تدنو مني،
وألف يدي على دفاء الأنثى، ونميل معا فوق
العشب الليلي الرطب ونجفل :
راعية الأغنام
الحبلى ترضع طفلا عن قرب،
نتلفت

بحثا عن مأوى

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يتكرر عنصر المفاجأة بفعل يصدر مرة أخرى من راعية الأغنام،
يحمل معنى القصد، فقد كانت في المرة الأولى تعمل بفعل منفصل، إنها ترضع
طفلا عن قرب، ولكنها في المرة الثانية تمضي إلى الفعل بنفسها:
وينصب الموج الذهبي ثقيلًا، نسمع
طرقًا فوق الباب و نجفل:

راعية الأغنام

الحبلى ترضع طفلا عن قرب، تتطلع في السقف

البالي، وتزيح وعاء الخمر وتترك صرتها،

فالتوتر بأساليبه وأدواته المختلفة يمثل ركنا رئيسا في تكوين الدراما،
وقد نجح حسب في إنجاز مراده منه.

الحوار وتعدد الأصوات:

يعد الحوار من العناصر الرئيسية في الدراما فهو وسيلة الشخصيات إلى
أداء الأفعال أو التعبير عن آثارها، وهو ينقسم على نمطين رئيسين: الدايولوج:
حين يكون الحوار بين شخصيتين أو أكثر، والمنولوج: حين يكون الحوار في
ذهن الشخصية أو يكون حوار الشخصية مع نفسها، وقد ورد كلا النمطين في
شعر حسب بكثرة إذ كان يفرد للشخصية أقوالها المميزة بوضعها بين قوسين،
وقد أخذت شخصياته الحصة الكافية من الحوار الذي ارتقى ببناء النص، وقد
سبقت الإشارة إلى بعض ذلك.

أما النمط الدرامي الآخر الذي اعتمده حسب في شعره فهو تعدد
الأصوات إذ كان يبني قصيدته أحيانا على هيئة أصوات يسميها، (صوت أول،
صوت ثانٍ) وقد يورد لفظة "الكورس" التي تدل على جوقة تعلقو خشبة المسرح

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

تعلق على الأحداث أو الشخصيات وغيرها، وقد درج حسب على هذه التقنيات منذ بداياته الشعرية إذ يغلب هذا النمط على أول أعماله ويظهر بوضوح في عدة قصائد منها (الصخر والندى)^{٢٦٣} التي تبدأ بصوت الكورس :

يلتف صيف الـروح بالغبار

ينهمر الجدار

طيري طيري فوق سقف العالم المنهار

يا حسرة في الريح، يا عصفورة من نار

يجيبه " صوت في الريح " :

نار القرى خمدت وكفنها الرماد

يا أيها الساري الماثم بالظلام

يا راكبا عنق الرياح وصهوة الشوق الهمام

من أين ؟ وانهمر الندى فوق الفدافد والوهاد

يبدو المخاطب هنا الشاعر المتتبي، إذ يرد الكورس على صوت الريح، ثم يظهر صوت أول وصوت ثانٍ وصوت ثالث، ويعود الكورس ثم الصوت الأول والثاني والثالث، ويعود الكورس وصوت الريح، ويختم الكورس النص الذي يبدو من ازدحام هذه الأصوات انه نص مسرحي، درامي تتبادل فيه الأصوات الأدوار ويدور بينها الحوار ليس للشاعر بينها صوت أو ميزة سوى كونه مؤلفا دراميا، وهذا ما ينطبق على قصيدة أخرى هي (العاشقة)^{٢٦٤}.

^{٢٦٣} - الأعمال الشعرية: ١٠.

^{٢٦٤} - الأعمال الشعرية: ٢٠.

بعض الآثار الفنية:

لقد كان للآداب القديمة، ومنها الأدب العراقي، سمات تميزها من ناحية الأساليب وطرائق التعبير، ومن ناحية الموضوعات والأخيلة التي تصوغها وما ينتج عنها من صور فنية^{٢٦٥}، وقد ترك هذا الأدب، وسماته، آثارا بدخوله الشعر الحديث، فبدت واضحة في الأداء الشعري عامة، وشعر حسب منه خاصة، ومن ذلك:

التكرار: فقد عرف عن الأدب العراقي القديم، بل الآداب العالمية القديمة (كثرة التكرار والإعادة مما قد يبعث السأم والملل في بعض المواقف)^{٢٦٦} بالرغم من أن حاجة فنية كانت تدعو إلى استعماله في الشعر القديم الذي كان يعتمد الإنشاد والغناء، فكان تكرار مقطع أو عدة مقاطع بمثابة لازمة إيقاعية يستند إليها المنشدون الذين يقفون بين يدي الإله في المعبد وهم يقدمون ترانيلهم التي يريدون لها أن تكون أكثر تأثيراً، وأعظم وقعا في نفس الإله وعباده المستمعين، وقد نهض التكرار ببعض هذه المهمة^{٢٦٧}.

أما في الشعر الحديث فقد (يوظف لتأكيد قضية محددة أو الرمز إلى شيء معين)^{٢٦٨} وقد بدت سمة التكرار واضحة لدى حسب حتى في القصائد التي لا تكاد تقترب من النسق الأسطوري الذي يبدو انه قد فرض أثره على منهج حسب في الشعر عامة، ولكنها اشد وضوحا في القصائد التي تعتمد النسق الأسطوري، بل تبدو من التقنيات التي يعمد إليها حسب بوعي وقصد ومن ذلك ما جاء في قصيدة (الملكة والمتسول)^{٢٦٩}، فضلا عن التكرار في

٢٦٥ - ظ: ملحمة كلكامش: ٨.

٢٦٦ - ملحمة كلكامش: ١٥، وانظر: مقدمات في الشعر السومري، الإغريقي، الصوفي: ٦٧.

٢٦٧ - ملحمة كلكامش: ١١.

٢٦٨ - الغابة والفصول: ٧٧.

٢٦٩ - الأعمال الشعرية: ١٨٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

أسلوب الجملة الاسمية التي تصدرت النص يرد التكرار في نداء المرأة مرات، إذ يعيد حسب نداء المرأة نفسه، أو يدخل عليه بعض التحوير الذي يتقدم بالنص، وذلك بوضعه بين قوسين:

خذني إلى السرير، خذني، خذني
واسحق بزنيك غصون حزني

أو قولها:

آه من يكسر باب القبر؟ من يغمرني
كالندى، ينفذ عن وجهي غبار الكفن

فضلا عن تكرار فعل الأمر: خذ، تتكرر هذه الجمل في القصيدة نفسها عدة مرات.

وفي قصيدة (ممثل واحد في قاعة فارغة)^{٢٧٠} يكرر حسب قطعة تجري بصوت الرجل، وقد وضعها بين قوسين لتكون لازمة في القصيدة هي:

(غيري يطوق خصرك)

مع تغيير الأفعال المصاحبة لذلك، وفي قصيدة (الرباعية الأولى)^{٢٧١} يكرر حسب قوله:

العشب والحيوان والنار القديمة أصدقائي

ثم يدخل عدة تحويلات على الجملة مع كل تكرار.

وفي قصيدة (الدورة)^{٢٧٢} يكرر الجملة الآتية ثلاث مرات مع إدخال التحوير اللازم عليها:

إنني بعدها ضائع

٢٧٠ - الأعمال الشعرية: ١٨٣.

٢٧١ - الأعمال الشعرية: ٢٠٨.

٢٧٢ - الأعمال الشعرية: ٢٨٥.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وفي قصيدة (زيارة السيدة السومرية)^{٢٧٣} يكرر مرتين مع التحوير الجملة:

لا تدنْ منِّي

لن تدركني

في الفجر أعود دخانا أبيض.)

هذا هو التكرار الذي ينطلق من جملة بعينها، يعيدها أو يدخل عليها تحويرا يدعو إليه سياق النص ونمط بنائه التصاعدي إذ يساعد التكرار وما فيه من تغيير أو تحوير على تصاعد بناء النص حتى يبلغ غايته. وقد ظهر لدى حسب نمط تكرار يعتمد الربط بين مقدمة القصيدة وخاتمتها، أو أن المقدمة تستبق الحوادث وتشبه الخاتمة^{٢٧٤} وكثيرا ما فعل حسب هذا ومنذ بداياته الشعرية فقصائده الأولى يشيع فيها هذا النمط ومنها (طوق الحمامة)^{٢٧٥} التي تبدأ بقوله:

(تبدأ الذكريات

نومها، المخملي الطويل

في حنيني، وترخي عناقيدها المترعات

تحت ظل ثقيل ..)

وتنتهي بتكرار العبارة نفسها.

وفي قصيدة (النهاية الثانية)^{٢٧٦} يبدأ بقوله:

٢٧٣ - الأعمال الشعرية: ٢٩٢.
٢٧٤ - ظ: ملحمة كلكامش: ١٥ - ١٦.
٢٧٥ - الأعمال الشعرية: ٣٦.
٢٧٦ - الأعمال الشعرية: ٤٩.

(مر صيف آخر، والتهم الموقد ألواح السفينة

فاركب الجذع القديم

أيها النورس في مقهى المدينة،

أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه ..

وانثر الملح على الجرح القديم)

أما النهاية فهي إعادة للنص مع تغيير طفيف في السطر الأول منه

كالآتي:

مر صيف آخر والتهم الموقد أوراق السفر

وهو تغيير قصد منه نقل الدلالة إلى الزمن الحاضر بإبدال السفينة

بأوراق السفر.

وفي قصيدة (الجدوع)^{٢٧٧} تركز الإعادة على النتيجة التي أثبتتها في

المقدمة:

تحير الدرويش بين عالمين

محترق اللسان و اليدين

كجذع نخلة قديم

منجرد عقيم

يشد عينيه إلى الوراء:

لا شيء غير حفنة من زبد البحار

وما تثير الرياح من غبار

فالسطران الأخيران اللذان يحملان النتيجة هما محل الإعادة والتكرار.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

وفي قصيدة (غمامة من غبار)^{٢٧٨} تبدأ بالاتي:

نديا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني

أما التكرار فهو توكيد لفظي ومعنوي لما سبق أن بدأ به، ونقل إلى

الواقع:

واعتصر الحجار كطائر الوسن
يحط عليّ، يحملني
وعبر زجاج مقهى غائم بالتبغ يشعلني
كنار في هشيم العشب تعصف، وجهك الذهبي يتبعني

وفي قصيدة (الطائر المرمري)^{٢٧٩} يبدأ البحث عن جذوة الحياة في

مواقف الرماد:

ها أنا أبحث عن طير الرماد
في لهيب الجسد الفاني وأدغال السهاد
وتأتي الخاتمة لتوكيد البحث مع تجاوزه إلى بعض الأمل:
وأنا أبحث عن طير الرماد
في لهيب الجسد الفاني وأدغال السهاد
ومجرات القرون الباردة
ألقى يشعل وجهي في تراب المائدة

٢٧٨ - الأعمال الشعرية: ١١٧.

٢٧٩ - الأعمال الشعرية: ٢٢٢.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

في قصيدة (أدغال المدن)^{٢٨٠} تكرر عبارة البدء نفسها في الخاتمة وهي قوله:

نقتسم

القطرات الأخيرة في القدح المتواطئ

وفي قصيدة (آخر مجانين ليلي)^{٢٨١} يصبح المكان مرتكز النص في التكرار هو الغرفة وما فيها من برد، يبدأ بها، ثم يعود إليها بصفقتها نفسها في الخاتمة.

وكذلك الأمر في قصيدة (التحول)^{٢٨٢} إذ يصبح البار نقطة انطلاق وعودة أيضا:

في بار ما آوى إلا أجلافا

ويبدو من درجة شيوع هذا النمط في شعر حسب انه كان يعتني به ويقصد إليه وذلك لما رسخ في نفسه وعقله من قراءة وتدبر للأدب القديمة المختلفة .

أما النمط الآخر من التكرار في شعر حسب فهو التكرار الذي لا يعتمد على بناء الجملة وحدها بل يتجاوز ذلك إلى مساحة أوسع في بنية النص، ولكنه ليس تكرارا نصيا بل يعتمد فيه الفكرة التي تصاغ بصياغات مختلفة، وهو بذلك يريد أن يعمق الفكرة التي يسعى إلى إبرازها في النص، ولا يتفق هذا مع الرأي الذي عد فيه شعر حسب، أو شعر غيره من المحدثين، تكرارا لفكرة واحدة، إذ لا يمكن أن يكون المعنى واحدا مع تغيير تركيبات الجمل، فقد فات

^{٢٨٠} - الأعمال الشعرية: ٢٦٩.

^{٢٨١} - الأعمال الشعرية: ٣٠٠.

^{٢٨٢} - الأعمال الشعرية: ٣٥٥.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

أصحاب ذلك الرأي الحقيقة اللغوية المهمة التي تبدو فيها النصوص كالمعادلات الحسابية التي لا يمكن أن تحتفظ بالقيمة نفسها إذا طرا أبسط تغيير على أطرافها، وكذلك المعنى لا يمكن أن يظل هو نفسه إن دخل التركيب أي تغيير، فان كان في شعر حسب تكرر من نمط ما فهو مسوق لغاية فنية، والشاعر على وعي بما يصنع.

الإيقاع: لا تخفى أهمية الإيقاع في الشعر فهو مقوم رئيس، وسمه بارزة فيه تميزه عن النثر اتفقت على ذلك آراء النقد قديما وحديثا، وإذا كان الوزن الشعري يقدم مقياسا كميا ثابتا فان الإيقاع لا يمكن أن يستقر على حال ما دام يستجيب للأحوال النفسية والانفعالية المتغيرة لدى الشعراء، ونظرا لأهمية ذلك في الشعر فقد نال عناية كبيرة من الدارسين على مر العصور.

لقد كانت لدى حسب سمات إيقاعية مميزة له عن أقرانه من الشعراء وهذا ما جعله محط اهتمام الدارسين عبر ما يقرب من نصف قرن من الزمان، فما تكاد تقارب دراسة من الشعر الحديث إلا وتجد فيها ذكر حسب وما ذلك إلا لاعتناء هذا الشاعر بالإيقاع، وشدة تدقيقه في اختيار الكلمات التي تؤدي الانفعال الذي يريد، ومن ابرز سمات الإيقاع في شعر حسب:

١. استعماله وزنين مختلفين في القصيدة الواحدة كما في قصيدة (الملكة والمتسول)^{٢٨٣} التي اعتمدت على صوتين مختلفين وكل صوت ينطق بوزن.

٢. كثرة الزخافات والعلل التي كانت تتوافق مع طبيعة الانفعال، وتستجيب لمؤثرات فنية أوجبها دخول النسق الأسطوري في الشعر بما فيه من سرد وحوار.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

٣. التدوير وهو من القضايا المهمة في شعر حسب، إذ كان له نصف ما في الشعر العراقي الحديث من قصائد مدورة، وهي نسبة كبيرة جعلت النقاد والدارسين يسلطون مزيدا من الضوء عليها. إن أي مقارنة لهذه القضايا بالتفصيل لا يمكن إلا أن تكون إعادة لما فرغ منه الدارسون، واغتنت به المصادر التي أفاضت في هذه القضية بحثا وتفصيلا.

التناسق: يمكن أن يعد التناسق من الآثار المهمة التي تركها دخول النسق الأسطوري في الشعر، فقاد إلى مدخل جديد هو كثرة التناسق، بأنواعه المختلفة، في شعر حسب، فالأسطورة، بما فيها من سرد وشخصيات وحوار وبناء تركت آثارها في الشعر، وقد تغدو أحيانا مرجعا لهذا الشعر، ولذلك يغلب التناسق وتظهر آثاره سواء في اجتلاب نصوص تامة أم في محاكاة نصوص بإعادة صياغة لها أحيانا.

لقد جعل حسب الشيخ جعفر مقدمات لقصائده عبارات هي مقولات لفلاسفة أو فنانيين كبار مثلت مفاتيح رئيسة للنص الشعري الذي يليها، وكان هذا مدخلا كبيرا من مداخل التناسق، هذا فضلا عن الإرشادات التوضيحية التي وضعها حسب في أواخر دواوينه وهي تشير إلى متعلقات خارجية بالنصوص تمثل مصدرا للتناسق أيضا.

تمثل الأسطورة، بما فيها من سرد وشخصيات وحوار وبناء تركت آثارها في الشعر، مصدرا آخر، وقد غدت أحيانا مرجعا لهذا الشعر، ولذلك يغلب التناسق وتظهر آثاره سواء في اجتلاب نصوص تامة، أم في محاكاة نصوص بإعادة صياغتها أحيانا، لذا يمكن أن نجد نماذج كثيرة للتناسق - بمفهومه الواسع وأنماطه المختلفة - في شعر حسب، فقد استعمل الأعلام من

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الشعراء رموزا في شعره كأبي نواس وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، فكان يحوم حول أشعار هؤلاء لتكون نصا مبعثرا أو فكرة معادة مما يبرز الصفة الغالبة التي عرف بها هؤلاء، ففي قصيدة (هبوط أبي نواس)^{٢٨٤} يستعير من أبي نواس قولاً يضعه بين قوسين للتمييز:

(أعددت كلبا للطراد سلطا

مقلدا قلائد ومقطا

وهو من طرديات أبي نواس ويوضح حسب في هوامشه هذه القضية بقوله: (في "هبوط أبي نواس" اقتبسنا من شاعرنا العربي أبياتا أدخلنا بعضها كاملا دون تحوير، ولسنا بحاجة إلى ذكرها هنا فهي معروفة، ولكننا نورد الأبيات التي جرى عليها شيء من التحوير ...)^{٢٨٥} ثم يورد بعض أبيات أبي نواس التي نشرها في قصيدته .

ويقترب حسب من شعر أبي الطيب المتنبي في قصيدة (الصخر والندى)^{٢٨٦} فحين يعرض إلى شخصية المرأة "خولة أخت سيف الدولة الحمداني" يأتي بصوت المتنبي معيدا صياغة أبيات غزل مشهورة له بالصيغة الآتية التي لا تكاد تبعد عن الفكرة الأصل مع غض النظر عن مستوى الصياغة الفنية:

وللمت من مقل الردى رعدا وبرقا
وضفرته لجبينك العربي إكليلا أرقا
يا أخت معتنق الفوارس، ما ألد وما أشقا
أروى ندى وأغص باسمك علقما مرا وأسقى

^{٢٨٤} - الأعمال الشعرية: ٤١٥ .

^{٢٨٥} - الأعمال الشعرية: ٤٦٨ .

^{٢٨٦} - الأعمال الشعرية: ١٠ .

لهواك ما لم يبق مني، يا هواي، وما تبقى
و لمقلتيك كل ما لقي الفؤاد، جوى، و يلقى

ويظهر التناص مع النسق الأسطوري العام لنزول عشتار إلى العالم الأسفل، وقصتها مع تموز، في قصيدة (الملكة والتمسول)^{٢٨٧} إذ تدخل أجزاء كبيرة من الأسطورة في بنية القصيدة نفسها، وهو ما يفعله حسب في قصائد أخرى يمكن فيها بسهولة الإحالة إلى مرجعيات واضحة، ولكن حسب قد يعتمد أحيانا إلى أسلوب آخر وهو تغييب الأصول المرجعية للأساطير التي يتناص معها مع الإبقاء على إشارات ضئيلة قد تدل عليها، وعلى غيرها في الوقت نفسه، مثلما يفعل مع قصص السندباد فهو لا يكاد يذكره إنما يذكر بعض لوازمه: كالسفر والخيبة والرغبة في السفر، أو يذكر بعض الرموز التي تدل على الخيبة كالجرة الخاوية التي كثيرا ما استعملها في شعره، ولذلك يمكن القول إن للتناص انتشارا واسعا في شعر حسب، وذلك جزء من ثقافته بل من تكوينه الثقافي العام الذي يستمد منه، حتى ليستقل التناص بنفسه موضوعا لدراسة مستقلة مفصلة تغنيه وتقف على مرجعياته ودلالاته.

لقد نتج من إدراج الأسطورة، أو النسق الأسطوري في الشعر آثار أخرى منها ورود أسماء أعلام أسطورية، وإجراء الحوار فيما بينها، وتكامل صفات الشخصيات الأسطورية بحسب حاجة القصيدة والاستعمال منها، واندماج شخصية الشاعر بالشخصية الأسطورية عبر التقمص أو القناع الذي يتحدث من خلاله الشاعر مخفيا صوته مبرزًا صوت الشخصية، أو استعماله الشخصية الأسطورية رمزا يؤدي وظيفة يوكلها إليه الشاعر، وهذا ما يؤدي مع غيره من أدوات، إلى إثراء دلالة النص وانفتاحها على أبعاد من الإيهام والتأويل

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الذي يجعل القصيدة ذات انتمائين أو أكثر: الواقع والخيال أو الواقع والأساطير، بل قد يغيب الواقع أحياناً ويتراجع أثره ليحل النسق الأسطوري التام محله، فلا يجد القارئ نفسه إلا وهو مندمج في ملاحقة أفعال الشخصية الأسطورية وملازماتها من دون الالتفات إلى المنطلق الواقعي الذي ينطلق منه الشاعر، أو الإيهام بمجرى الزمن الحاضر وتغييب الوعي به لمصلحة الزمن الماضي زمن الأسطورة عبر هيمنة نسقها الفاعل في النص، وهذا من منجزات القصيدة العربية الحديثة.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

الخاتمة

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

يمكن وقد بلغت هذه الدراسة نهايتها تلخيص ابرز الأفكار التي وردت فيها بالنقاط الآتية:

١- إن مفهوم النسق، والنسق الأسطوري خاصة، قد ترك آثاره الواضحة في شعر حسب الشيخ جعفر، ذلك بأن الشاعر كان يقصد إليه بوعي ودراية فيدمج الأسطورة في شعره مع التخلي أحيانا عن نسقها القصصي أو التاريخي الذي وردت فيه.

٢- اعتمد حسب أسلوبا سرديا - لا قصصيا - في شعره ولذلك تباينت عنده الأساليب وأنماطها السردية، وتتنوع لديه مصادر السرد ومتلقيها، وهو ما جعل حسب من الشعراء الذين يجيدون توظيف الأدوات السردية في شعرهم من دون أن يترك ذلك خلا كبيرا في البنية الشعرية لان السرد مدمج في الشعر، منصهر فيه لا تكاد تغطي ملامحه على الصنعة الشعرية التي يمارسها بإتقان.

٣- إن الارتباط الوثيق للسرد بالزمن جعل هذا العنصر متنوعا متداخلا في اغلب الأحيان فلا تكاد تميز أنماط الأزمنة التقليدية لديه فالحاضر داخل في الماضي والمستقبل من دون تمييز واضح، وهذا اثر من آثار دخول النسق الأسطوري في الشعر.

٤- ويمكن أن ينطبق هذا على العنصر القرين للزمان وهو المكان، فقد تنوعت إشكال المكان في شعر حسب الشيخ جعفر وتداخلت أحيانا حين جعل يستمدّها من ذاكرة مفعمة بماض منغرس فيها يخضع لضغط الحاضر وشروطه وعلى ذلك عملت المخيلة الشعرية في إدماج الأمكنة برغم تناقضها أحيانا أو الانتقال الحر بينها أحيانا أخرى.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

٥- ظهر خضوع عنصر المرأة إلى النسق الأسطوري بكونها امرأة مستمدة من الخيال، يتضافر على صنعها مجال حضاري واسع لا يكاد يحد بحد واضح، فقسيمات المرأة وسماتها لا يمكن أن تنطبق على امرأة بعينها سواء من الحاضر أم من الماضي بقدر ما تنطبق على نساء كثيرات هن نتاج حضارات قديمة مختلفة صنعت في ضوء حاضر مائل في المخيلة الشعرية التي دمجت كل الصفات في امرأة متخيلة.

٦- لم تقتصر آثار النسق الأسطوري على العناصر أو الموضوعات التي تم ذكرها، بل امتدت إلى مجال أوسع، منها ظهور العنصر الدرامي في الشعر لما في الأسطورة من وجود شيء من ذلك ومنها التناص بأوسع إشكاله تنوعا ومنها تقنيات كانت تستعملها الأسطورة كالتكرار والإيقاع ونظام البناء وغيرها.

إن هذه الدراسة إذ تقف عند هذا الحد فهي إنما تستجيب للمنهج الذي وضعته لنفسها ولإيمان كاتبها بوجود تركيز الضوء العلمي الكاشف على زاوية ما من زوايا الإبداع، ولذلك يظل الباب مفتوحا، والدعوة متجددة لمزيد من الدراسات التي تتصل بهذه البداية لتصل بها إلى النهاية المرتجاة لها وهي مهمة سيضطلع بها من هيا نفسه لمسيرة العلم الجاد من الباحثين والطلبة النابهين إن شاء الله.

المصادر والمراجع

- (١) أبعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخري، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- (٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- (٣) أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت، ي، ابتر، ترجمة : صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩.
- (٤) الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة، علي الشوك، دار العلوم، لندن، ١٩٨٧.
- (٥) الأساطير دراسة حضارية مقارنة، د. احمد كمال زكي، مكتبة الشباب القاهرة، ط ١، ١٩٧٥.
- (٦) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٥.
- (٧) الأسطورة، د. نبيلة إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
- (٨) الأسطورة والأدب، وليم رايتز، ترجمة : صبار سعدون السعدون، مراجعة : د. سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٢

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

- (٩) الأسطورة والمعنى كلود ليفي شتراوس، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد، مراجعة : د. عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٨٦.
- (١٠) الأسطورة اليوم، رولان بارت، ترجمة حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- (١١) الاشتراكية والفن، ارنست فيشر، ترجمة اسعد حلیم، مكينة ٣٠ تموز، الموصل - بيروت، ط ٢، ١٩٨٠.
- (١٢) اشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٨٦.
- (١٣) الأصول الدرامية للشعر، د. جلال الخياط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٢.
- (١٤) الأعمال الشعرية ١٩٦٤ - ١٩٧٥، حسب الشيخ جعفر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- (١٥) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. مورييس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- (١٦) الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، مناف منصور، مركز التوثيق والبحوث، بيروت، ١٩٧٨.
- (١٧) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤.
- (١٨) بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٣.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

- (١٩) التحليل البنيوي للقصة القصيرة، رولان بارت، ترجمة، د. نزار صبري
مراجعة د. مالك المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٩٨٦ .
- (٢٠) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، ط ٣، ١٩٧٦ .
- (٢١) تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، د. محسن
اطيمش، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون،
بغداد، ط ١، ٢٠٠٦ .
- (٢٢) تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة : محيي الدين صبحي، الدارالعربية
للكتاب، ليبيا، طرابلس، ١٩٩١ .
- (٢٣) تقنيات السرد الحديثة في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار
للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط ١، ١٩٩٧ .
- (٢٤) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت،
ب-ت .
- (٢٥) توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة، فرج ياسين، دار الشؤون
الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠ .
- (٢٦) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة : د. محمود
الربيعي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٥ .
- (٢٧) جماليات المكان، جاستون باشلر، ترجمة : غالب هلسا، دار الجاحظ
للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ .
- (٢٨) الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها، د. محمد
محمود، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط ١، ١٩٩٦ .

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

- (٢٩) خطاب الحكاية بحث في المنهج جبرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧.
- (٣٠) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، محمد مبارك، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦.
- (٣١) دليل الناقد الأدبي د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢.
- (٣٢) دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيّمش، وزارة الإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.
- (٣٣) الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.
- (٣٤) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، مطابع كويت، بغداد، ١٩٨٢.
- (٣٥) سومر أسطورة وملحمة، د. فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٧.
- (٣٦) شجر الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الإعلام، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٥.
- (٣٧) شعراء عراقيون، منذر الجبوري، وزارة الإعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس، ط١، ١٩٧٧.
- (٣٨) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

- (٣٩) الشعر والزمن، جلال الخياط، وزارة الإعلام، مطابع دار الحرية، بغداد، ١٩٧٥.
- (٤٠) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
- (٤١) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٣.
- (٤٢) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديث كرزويل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
- (٤٣) الغابة والفصول، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- (٤٤) الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة، حمص، ط ١، ١٩٩١.
- (٤٥) الفعل أزمنته وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٦.
- (٤٦) فلسفة الأسطورة، الكسي لوسيف، ترجمة، د. بدر منذر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط ١، ٢٠٠٥.
- (٤٧) فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، د. حبيب مونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- (٤٨) فكرة الزمان عبر التاريخ، مستشار التحرير كولن ولسن، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة شوقي جلال، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٢.
- (٤٩) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٠.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

- (٥٠) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- (٥١) الفينومولوجيا عند هوسرل دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، سماح رافع محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩١.
- (٥٢) القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، امبرتو ايكو، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.
- (٥٣) قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- (٥٤) قصيدة الفناع في الشعر العربي المعاصر، عبد الرحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- (٥٥) كتابة الذات دراسات وقائعية في الشعر، حاتم الصكر، دار الشروق بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- (٥٦) كتاب معاني الحروف، تأليف أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
- (٥٧) كتاب المنزلات منزلة النص، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٧٥.
- (٥٨) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - بيروت، ط١، ١٩٩٧.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

(٥٩) مبادئ الفن، روبين جورج كولنجوود، ترجمة: د. احمد حمدي محمود، مراجعة: علي ادهم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦.

(٦٠) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٨٧.

(١) مدخل إلى سيكولوجية الزمن، د. علي شاکر الفتلاوي، شركة البرهان للطباعة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.

(٦٢) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاکر، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٨٦.

(٦٣) المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، د. محمد شبل الكومي، تقديم: د. محمد عناني، الدار المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤.

(٦٤) معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥.

(٦٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

(٦٦) مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥.

(٦٧) مقدمات في الشعر السومري، الأفريقي، الصوفي، طراد الكبيسي، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧١.

(٦٨) ملاحم وأساطير من الأدب السامي، أنيس فريحة، دار النهار للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

(٦٩) ملحمة كلكامش، طه باقر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٥.

(٧٠) موسوعة المصطلح النقدي الدراما والدرامي، س . دبليو . دوسن، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١.

(٧١) مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

(٧٢) نصف قرن من الشعر العربي الحديث القصيدة العربية وتحولاتها، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري الخامس عشر، إعداد: علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ٢٠٠٠.

(٧٣) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: د. حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، دمشق، ١٩٩٨.

(٧٤) نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، د. رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٥.

(٧٥) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٨٢.

(٧٦) ويكون التجاوز دراسات نقدية في الشعر العراقي الحديث، محمد الجزائري، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٤.

الدوريات

النسق الأسطوري و أثره في شعر حسب الشيخ جعفر

- (١) مجلة الأعلام، وزارة الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العددان ١١ - ١٢ عدد خاص مزدوج السنة الثانية والعشرون، ١٩٨٧، و العدد السادس لسنة ١٩٩٩.
- (٢) مجلة الثقافة الأجنبية، ع ٢، س ١٢، وزارة الثقافة والإعلام - دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢ م .
- (٣) مجلة الموقف الثقافي، ع ٤٢، وزارة الثقافة والإعلام - الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.