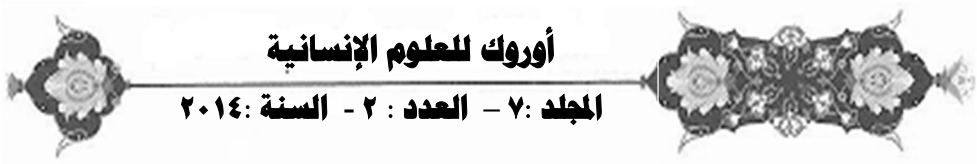
اوفيليا حسب الشيخ جعفر
"سلطة الأنثى في شعره "

الأستاذ المساعد الدكتور
كاظم فاخر حاجم الخفاجي
جامعة ذي قار – كلية الآداب



اوفيليا حسب الشيخ جعفر "سلطة الأنثى في شعره "

الأستاذ المساعد الدكتور
كاظم فاخر حاجم الخفاجي
جامعة ذي قار – كلية الآداب

ملخص البحث

لا أحد يشك في أن الشعر العربي وخاصة الحديث منه قد غرف من الموروث الثقافي، سواء العربي منه أو العالمي ووظّفه بطريقة فنية بهدف ايصال الرسالة التي ينهض بها ، وتبليغ المضمون الذي ينطوي عليه، ولا يكاد ديوان من الشعر الحديث يخلو من الاشارات والرموز الدينية والاسطورية التي يتم اقتباسها لبث مضامين معاصرة من خلالها. والعودة الى تلك الرموز والاستقاء منها إنما هو رجوع الى المنابع الأصلية للتجربة الانسانية وقد لجأ شعراؤنا الى الأساطير اليونانية والبابلية والآشورية والفرعونية والى الكتب المقدسة فنهلوا منها وجعلوها سبيلا فنيا للتعبير عن خواطرهم ونفوسهم. وقد زودتهم التوراة والانجيل والقرآن بموضوعات وتجارب جاهزة ينطلقون من ضلالها للتطرق الى المفاهيم التي يودون بسطها والأفكار التي ينشدون عرضها، بالإضافة الى تقوية البناء الفني للقصيدة.

اسلوب الشاعر حسب الشيخ جعفر في استخدام الشخصيات التأريخية والاسطورية وتوظيفها ، اتخذ نهجا خاصا اختلف فيه عن معاصريه ، وهو اكساب الشخصيات الاسطورية والتاريخية بعدا معاصرا وشخصيا فينزع عنها ثوب الماضي ويلبسها ثوبا اخر يجسد الواقع المعاصر الذي يعيش فيه ويحياه فنرى (اوفيليا) الماضي امراة العصر ، امراة اليوم ، وبذلك تكون دلالة الرمز الاسطوري والتاريخي بمثابة المحفز او المثير لكثير من الدلالات الحاضرة التي تدخل في النسيج الشعري فتصبح الرموز الاسطورية والتاريخية مجرد اسماء لشخوص لاتمت باية صلة للماضي

وتجاربه ، بقدر اتصالها بالواقع المعاصر وتجارب الشاعر الذاتية . وهذا التوظيف للشخصيات والرموز الأسطورية والتاريخية جاء في مرحلة متأخرة من شعر الشاعر..

مدخل

لا يجد الشعراء _ في رحلة البحث عن السمو بشعرهم – غير الرموز والأساطير كي تسعفهم وتحقق شوقهم العاطفي / الفكري ، لذلك يضفون على الشخوص والأحداث الطابع الأسطوري ، لتكون ذات هوية جديدة تختلف عن الهوية الأصلية ، وهي هوية ذات الانتماء الأسطوري ، وقد يكون الرمز الموظف قادماً من الزمن القديم او المعاصر ، وعلى الشاعر ان يراعي التجربة الخاصة والسياق الخاص عند توظيفه الرمز او محاولة جعله مؤسطراً ، فـ " التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التوزيع الكلي لما تحمله من عاطفة او فكرة شعورية ، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديداً " [١].

تمثل الأسطورة بنية فانتازية ترثها الذاكرة الجماعية لأنها منظومة تفسيرية تتحمل رمزية الأسئلة التي تحاصر الإنسان ضمن سعيه الدؤوب لإستقراء الواقع والذات والتاريخ ، واذا كان (فريزر) يجعلها رحلة تتوسط انتقال الفهم الإنساني من السحر الى العلم ، لأنها تحمل الأبعاد التخمينية للسحر وواقعية المرئي الذي يتمتع به العلم عموماً ، فإن (ميرسيا الياد) يرى انها " تروي تاريخاً مقدساً جرى في الزمن البدائي" [٢] ، لذلك فإن اشخاص الأسطورة عادة لهم وجود فعلي في التاريخ غير ان افعالهم تتجاوز الحدود المألوفة والمتوقعة لكل ما هو مرئي وفعلي ، وعادة تكون القصة التي تحكيها الأسطورة ذات اساس باطني لأنها ستكون مصحوبة بقوة سحرية – دينية ، وتتمتع بسياق معرفي مفتوح يبرز دلالاته امام التأويل . واذا كانت الأسطورة ، لفظ يدل على حكاية مقدسة تسعى الى تفسير شيء ما سواء علّة او ظاهرة طبيعية وهي في جوهرها حكاية تفسيرية تعليلية فإن ذلك يجعلنا نتوقف امام

طاقة تعبيرية تحيل المتلقي الى بنية ذات تأويل ذاتي منسجم والإمكانيات النفسية والثقافية والفراغات الوجدانية لكل فرد ، لذلك فإن (رولان بارت) يشير بوضوح الى ان " الاسطورة بوصفها كلاماً تنتمي الى السيميولوجيا " [٣] اكثر من أي فضاء معرفي اخر لأنه الطاقة التشفيرية الاشارية لدلالتها ، انما يمكن ملاحظة ذلك من خلال الابعاد الاشارية لبنائها الفكري واللغوي ايضاً . وتمثل الأساطير الوجه المعلن للحقائق المغيبة ، فإنها تختزن في ذاكرتها الكثير من الهيمنة الأنثوية على الانسان البدائي ، ولعل في اسطورة تيامات الرافدينية مايعزز ذلك او انانا السومرية ربة البشر والخصب مرورا بـ (عشتار وفينوس)، التي تمثل وظيفة اسطورية واحدة بتعدد الأمكنة وحتى ربات الفنون السبعة على جبال الاولمب الاغريقية [٤].

لكن السيطرة البطرياركية للرجل ساهمت في تغيب سلطة الأنثى الأسطورية ، وحصرها ضمن الإمكانيات الجسدية فقط ، ولعل اسطورة " بغايا المعبد البابلية" تكفي شاهدا على الدور الجديد للمرأة الذي اغدقته بطرياركية الفحولة على المرأة والتي توجت لاحقا عبر النصوص المقدسة بوصفها ناقصة عقل ودين لأجل فرض طقوس مقدسة على تلك الفرضية او الوظيفة الجديدة .

يعود الشاعر العربي المعاصر الى الأساطير الشرقية واليونانية ، كما قد يخلق أساطيره الخاصة ويبني رموزه ، ويجعل من بعض الشخصيات التاريخية شخصيات أسطورية ، لكن يجب ان ينجح في توظيف الرمزية الاسطورية وأن يتقن الجمع بين رؤاه وعواطفه ودلالات الرمز الموظف لأن سعي الشعر لكي يؤسطر الشخصيات التاريخية او الدينية أو الشعبية وهو سعي منطلق من خلفيات الراهن / اسئلته ، والشاعر / شخصيته ، قبل ان يكون سعياً منطلقاً من الوقائع التاريخية والنصوص الدينية والحياة اليومية ، لذلك على الشاعر ان يراعي في بحثه الشخصيات التي يرتقي بها نحو الأسطورة ، وينبغي ان تحمل هذه الشخصيات في السياق الشعري

ملامح الشخصي والعام ، أو بعبارة ادق الفردي والجمعي ، فاذا هي فقدت في السياق الشعري هذه القدرة فقدت وجودها الرمزي ، وفقدت – نتيجة لذلك – تأثيرها الشعري المنشود " (٥) .

يحتاج الشاعر الذي ينشئ الأسطورة الجديدة الى مقدرة ابداعية عميقة تنفتح على مدارات معرفية كثيرة ، كما تقرأ – بوعي – الذاكرة والراهن ، وتتقن التشكيل الفني والإحالة الدلالية لكل التوظيفات الاسطورية الاصلية ، لأنها توظيفات تساعده في بناء أسطورته ، وتقدم له العون في جعل وقائعه الفردية خافقة بالبعد الإنساني / الأسطوري ، وفي جعل لغته ترتفع في معراج التعبير، مثل طريقة التعبير في قصص الأساطير البدائية ، فيتحول الشعر هنا الى رؤيا ، وهو المفهوم الذي دافع عنه رواد الشعر العربي الحر (٦) .

إن الشاعر الذي يدخل في درب اسطره الوقائع والشخصيات هو الشاعر المبدع بالفعل ؛ لأنه كان قد أجاد توظيف الأسطورة البدائية في شعره وحقق الاقتراب من روح العالم الشعري لمواجهة عالم لا شعر فيه ؛ فإنه عندما يصنع اساطيره ويتقن أسطرة الرموز التاريخية والدينية واليومية يذهب بعيداً في رحلته نحو العوالم الشعرية والفضاءات الروحية والتأملات الوجودية ، فيصل الى الوهج الشعري بعد ان يتقن مراوغة الواقعي وتفهم الأسطوري ، وهنا يتحقق الاختلاف بين شاعر ناقل للأساطير وآخر مبدع أو صانع لها .

ولم يكتف الشاعر العراقي المعاصر بتوظيف الأساطير البدائية فقط ، وإنما توجه الى فضاء الاسطرة او تشكيل الاسطورة الجديدة من خلال البحث في النصوص الدينية وفي التاريخ والموروث الشعبي ، وقدم للقارئ تجربة شعرية تخفق بالكثير من التفرد والتميز ، وجعلته ينجز لنفسه خصوصية في سياق الحداثة الشعرية العربية وكانت التربة العراقية هي شعلته التي تنير أمامه الطريق وتفتح على أفقه الشعري

الرموز والدلالات ، فأنجز أساطيره الجديدة المتفاعلة مع راهن وطنه وأمته ، كما عاد لقراءة الرموز الدينية والتاريخية ، وأخذ يؤسطرها ويرتقي بها في توظيفات جميلة ضمن وعي التجليات الاسطورية .

لقد توجه الكثير من الشعراء المعاصرين الى النصوص الدينية ، واستمدوا منها الرموز في مختلف التجليات الدلالية ، حيث أسعفت تلك النصوص الشعراء وقدمت لهم ما يحتاجون من أفكار وتجارب ، بخاصة حول الموت والانبعاث ، وهي الموضوعة التي حضرت في كثير من أساطير الأمم القديمة ، وقد " تكررت أسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة ، وفي عصور تاريخية مختلفة ، لأنها اتخذت النماذج الأصلية رموزاً ، فكانت تعبيراً عن حقائق إنسانية مطلقة ، فتكررت الرموز ذاتها في أساطير اختلفت فيها الاسماء وبعض الأحداث العرضية ، لكنها جمعياً اتخذت بناءً واحداً وجسدت حقائق إنسانية واحدة " (٧) .

لا أحد يشك في أن الشعر العربي وخاصة الحديث منه قد غرف من الموروث الثقافي، سواء العربي منه أو العالمي ووظفه بطريقة فنية بهدف ايصال الرسالة التي ينهض بها وتبليغ المضمون الذي ينطوي عليه، ولا يكاد ديوان من الشعر الحديث يخلو من الاشارات والرموز الدينية والاسطورية التي يتم اقتباسها لبث مضامين معاصرة من خلالها. والعودة الى تلك الرموز والاستقاء منها إنما هو رجوع الى المنابع الأصلية للتجربة الانسانية وقد لجأ شعراؤنا الى الأساطير اليونانية والبابلية والآشورية والفرعونية والى الكتب المقدسة فنهلوا منها وجعلوها سبيلا فنيا للتعبير عن خواطرهم ونفوسهم. وقد زودتهم التوراة والانجيل والقرآن بموضوعات وتجارب جاهزة ينطلقون من ضلالها للتطرق الى المفاهيم التي يودون بسطها والأفكار التي ينشدون عرضها، بالإضافة الى تقوية البناء الفني للقصيدة.

ويرى أنس داود أن الشعر "ينظر الى الكتب المقدسة، والى ما جاء فيها من قصص، وبخاصة ما ازدحمت به التوراة من حكايات مثيرة، وما في صلب المسيح من

مثيرات فنية، وما في عصيان ابن نوح لوالده - في القرآن - من تمرد ودلالة على الاعتداد بالذات... فالنظرة هنا لا صلة لها بالقداسة الدينية، كما لا شأن لها، حين تتعامل مع التاريخ، بالحقيقة التاريخية " [٨]. والواقع أن هناك تداخلا عميقا بين ما هو اسطوري وما هو ديني، أو بكلمة أخرى بين الأسطورة والدين. وفي هذا الصدد يقول عاطف جودة نصر "ينبغي بادئ ذي بدء أن نعترف بصعوبة الفصل بين الأسطورة والدين، فليس من السهل أبدا أن نقرر أيهما أسبق ظهورا، حيث انبثقت الأسطورة مغلفة بالدين، كما نشأ الدين، ملفوفا بطابع أسطوري"[٩].

وعلى الرغم من التوجه الحاد للشعر العربي الحديث نحو التجديد، فهو في رأي إلياس خوري قد " احتفظ بنبرة تراثية وكأنه يريد عبر ثورته إثبات هويته. فليس صدفة أن تأخذ اللغة الصوفية والرموز الصوفية هذا الحجم في الشعر المعاصر. فهي الى جانب ظواهر أخرى: الأسطورة، الرمز التاريخي، الرمز الواقعي، تحمل في جانب منها محاولة تأكيد الذات لحظة الخروج من ماضيها" [١٠] .

لكن الشاعر إذ يتعامل مع المعنى بوصفه خصوصية شعورية ورغبة في الخروج به من فضاءات التكرار او المشابهة ، فإنه سعى الى صياغة فضاء روحي معها ، بل ربما وجدنا حالة تماهي بين (انا الفحل) التي تجري في نسق مضمر يتأصل في تاريخ عريق من الرجولة و (انا الأنوثة) المكبلة بـ (تابو) تاريخي ، وذلك في اغلب اشعار نزار قباني – على سبيل المثال – التي استعار دور الأنثى ولسانها لا بوصفه نصا مفخخا او معبئا ببنى تشييهية " شهوة" مجردة ،انما لأجل صياغة مرجعية شعورية تخرج بالمرأة من سجون الجسد الى آفاق رمزية جديدة .

فالمرأة لدى حسب الشيخ جعفر لم تعد مصدرا للغواية التي تتمظهر في جسد يستلقي على تضاريس الرغبة انما كانت جزءا من روحانية كهنوتية لذلك فإن خطابه لها يتجلى في لغة صوفية تفتح فراغات الرمز للاحتمال والأفق الحر ، لكن ذلك لم

يلغ وجود بعض النصوص التي تعامل معها كجسد محض ، ولكن لم تغب عن القارئ ان الحميمية فيها كان وقودها الرغبة الأيروسية .

تعد المرأة المرايا المتماهية لذات الشاعر عموماً ليرى من خلالها الكون الاخر ويعيد ترتيب اوراق رؤياه على وفق مركزية الأنثى وهي الام والحبيبة وهي رمزية الوطن بمعناه الشمولي الباطني ، فأصبح الحديث عنها موضوعا للتأمل والمراجعة والصيرورة فترسبت في اعماق الخطاب الشعري الموجه لها كل الأمكانيات اللاشعورية التي افرزها اختلاف الشاعر مع ذاته اولاً وطريقة اتصاله بالكون ثانياً ، ولربما زخر الشعر العربي عموماً بالنظر للمرأة بوصفها جسدا متحركا ما خلا بعض الرؤى الصوفية التي اتسعت لكي ترى المرأة رمزاً تعبيريا من رموز الإتصال المطلق ، لكننا رأينا تبدل تلك النظرة قليلاً عن محتويات الجسد الإنثوي بوصفه ايقونة يتمرأى منها الشاعر ويصوغ كينونته الثقافية على وفق ابعادها الجمالية . وقد احتلت المرأة في شعر حسب الشيخ جعفر بوصفها رمزاً شاملاً للوجود فهي اسماً عابراً يمر في دهاليز قصيدته وانما تنتظر في حزمته رموزاً تتشظّى وتتّحد ضمن اطار جمالي واحد فهي الحبيبة والام والوطن والامل في الوقت نفسه .

نحاول في هذه البحث ان نوضح ذلك من خلال النصوص الشعرية عند الشاعر ، وبعد ذلك استعراض لأهم مظاهر سلطة الأنثى في نصه الشعري .

المفهوم التراثي لصورة الأنثى

في المرحلة الطوطمية من حياة المجتمعات البدائية ، وجد الناس في القديم ان التناسل سرّ تختص به المرأة دون الرجل ، فقدّسوها لذلك ، وانتسب الجميع الى الطوطم المقدس في القبيلة [١١] . وفي المجتمعات الزراعية ، ربطوا بين سر الخصوبة في المرأة وسر الخصوبة في الأرض ، فعبدت الأرض بوصفها امّاً ، ورمزوا لها في طقوسهم وشعائرهم بآلهات أمهات ، فاتصل معنى الأمومة بمعنى المعبود في حالة الآلهة الأم / الأرض والآلهة الأم / المرأة .

ان صورة المرأة كربّة من ربات الجمال ، لم تظهر الاّ بعد اكتشاف دور الرجل في عملية التناسل والاخصاب . ومع ذلك فالعلماء يتحدثون عن ان آثار معنى الامومة، كانت لاتزال عالقة بالأمهات الجديدات [١٢] ، اما فكرة العذراء / ام الآلهة ، فقد صاحبت الذهن الإنساني منذ وقت مبكر وسيطرت عليه امدا طويلاً . ففي بابل كانت عشتار تدعى " العذراء المقدسة " او " الأم العذراء " وكانت تبارك عادة من اغرب عادات البابليين ، فلم تكن آلهة جمال الجسم والحب وحسب ، بل كانت فوق هذا ، الآلهة الرحيمة التي تعطف على الإمومة الولود ، والموحية الخفيّة بخصب الأرض ، والعنصر الخلاّق في كل مكان [١٣] ، وكانت لها صفات ووظائف التي حاول الشاعر الحديث ان يوظفها بشكل جيد في نصه الشعري ، فهي مثلا آلهة الحرب والحب ، وآلهة العاهرات والأمهات ، وكانت تسمي نفسها (المحظية الرحيمة) وتظهر في صورة امرأة عارية تقدم ثدييها للرضاع .

فالوظيفة الأساسية للآلهة / المرأة ، كانت تدور حول فكرة الخصوبة ، وهي نتاج طبيعي لممارسة عملها المختص في نطاق الأمومة الذي أنيط بها، ولهذا فان صورتها كانت تبرر هذا الاستعداد الخاص لهذه الوظيفة . في جميع الاعمال الفنية التي ظهرت في تماثيل ما قبل التاريخ ، كتماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري التي تمثل "امرأة بدينة في كل اعضائها لتمثيل الخصوبة والامومة " [١٤] ، ويقدم "براندون Brandon " وصفا خاصا لهذه التماثيل ، تظهر فيه بوضوح صورة المرأة في المعتقدات القديمة ، فيقول ، ان حفريات العصر الحجري تكشف عن طبيعة التصور الديني في ذلك العصر ، " ففي عديد من المدن وجدت تماثيل من الحجر او العظام ، لنساء يلفت النظر اليها شيئان : ان الاعضاء الأنثوية قد بولغ في تضخيمها . وان الوجه لا يحمل اي ملامح وتسمى هذه التماثيل " فينوسات لوسييل " ، ومغزى تضخيم اعضاء الانوثة مع الوجه الخالي من الملامح انهم لم يكونوا يرسمون امرأة

بشخصها المعين ولكنهم يستحضرون " المرأة " بوصفها "أماً " اي مصدر الخصوبة و استمرار الحياة ، لذلك كان اناس العصر (الباليوليثي) مهتمين بالحاح بالخصوبة التي تبرزها فنونهم على جدران الكهوف فبالنسبة لهذه المجتمعات البدائية ، كان الاحتياط لتحصين انفسهم ضد اخطار البيئة والحاجة الى تأكيد انهم سينجبون ابناء على درجة قصوى من الاهمية ، لذلك كانت اشكال الانثى القابلة للحمل تحمل وعدا دائما بتجديد الحياة واستمرارها والتغلب على عدوان الموت [١٥] .

واذا كانت الارض قد عبدت بوصفها "أماً " في المجتمعات الزراعية وقدست المراة بوصفها "حرثا "، فان العرب الذي هجروا اليمن بعد انهيار سد مارب العظيم الى الشمال، سرعان ما تخلو عن فكرة تقديس الارض وعباداتها في طقوسهم وشعائرهم الدينية ، ونحوا نحو الشمس لأنها أظهر ما في حيات الصحراء ، فخلعوا عليها صفة الامومة ، فعبدت بوصفها الربة والآلهة الأم . وربما غدت بسبب ذلك أنثى في العربية ، لأنها آلهة وربّة ، فكانت الصورة الغالبة عليها التأنيث ، على الرغم من انها اعتبرت إلها ذكرا عند العرب التدمريين ، اذ كان تذكيرهم عندهم نتيجة عوامل خارجية ، كما يرى "فلهوزن " [١٦]

ولعل الرموز المقدسة والمتعددة للشمس /الالهة / الام عند العرب تمثلت في المهاة والغزالة والحصان من الحيوان والنخلة والسمرة من النبات والمرأة القينة والسبية والحرة من الانسان وهي بمجملها لم تكن سوى صورة مختلفة للأمومة والخصوبة عند العرب وهي ترجع في الغالب لاسماء طواطم تتصل بعباداتهم وطقوسهم ومعتقداتهم من جهة اخرى ، كما تتصل بعاداتهم وتقاليدهم وموروثاتهم من جهة وفي كتاب الاشتقاق لابن دريد ما يدل على ان العرب كانت لها مذاهب في تسمية ابنائها فمنها ما سمي بما غلظ وخشن من الشجر ومنها ما سمي بالسباع ومنها من كان يقيم وزنا لدم الامهات فينسبون لهن .

سلطة الأنثى / سلطة الجسد

تمثل المرأة ميثيولوجيا سلطة جسد تميل الى استقطاب رمزية التصورات الأسطورية في الذاكرة الجمعية والتي تتمحور اساساً حول (المتخيّل الإيروتيكي) والذي يجعل الإحتفال برمزيتها وان اتخذ اقنعة متباعدة لكنها تتجاذب تشكيلياً حول اشكالية (الإيلاج والخروج) ، ولقد ساهم المتخيل الديني والشعبي والتاريخي في بلورة نسق نمطي لم يخرج بالمرأة من سلطة اللذة التي قننتها قيم الفحولة المهيمنة في صياغة الدلالات وهي سلطة تشكلت في زنازين الذاكرة الإنسانية ، تقول فدوى طوقان :

هذه الأرض امرأة

سر الخصب واحد [١٧]

حيث تجعل من عملية التماهي الجسدي بوابة المقاربة الصورية بين المرأة والأرض ، واذا كان عبد الله الغذامي يرى ان اللغة تاريخياً وواقعياً يتم التعامل معها على انها مؤسسة ذكورية وهي احدى قلاع الرجل الحصينة [١٨]، فإننا امام مهمة استكشاف وصياغة نمطية أدائها المتداول ، اذا ما علمنا ان اللغة اشارة سيميولوجية متحررة او مبنية تجري ضمن نسق غير محدد الأبعاد .

هذه القراءة تتيح لنا قراءة الخطاب الشعري الحديث بوصفه احتجاجاً صامتاً ضد ميراث اللغة النفسي والاجتماعي اذا ما علمنا سعي الشعر الحثيث لإقصاء الذاكرة الجماعية وصياغة ذاكرة شعرية لا تستمد سلطتها الا من قيم الحضارة الحديث ، وظروف التلاقي الثقافي الذي تعزز في ضوء خروج الأنا الشعرية من فضاءات نرجسيتها او تمجيد فحولتها الى نسق المشاركة التي تجعل افق انتظار القارئ حراً لا يلتقي ضمن الأبعاد او التصورات المعلنة والتاريخية .

ان قراءة الشعر أصبحت تمر من خلال ذاكرة الثقافة وليس من خلال ذاكرة الشاعر وحده يمكن ملاحظة سطوة الانثى بوضوح من خلال مقارنة التوسل الذي

يشاع دينيا بطبقيته التي تصعد من الاسفل الى الاعلى وهو جزء من هندسة الشعور الانساني بشكل عام ، اذ غلبت على مجمل انتاج الشاعر علامة التوسل بالمرأة ، واذا كان التاريخ العربي ظل مشغولا بترميم الوأد الاجتماعي للمراة من خلال حجرها في جدران القماش الاسود ، فأن تمرد الشعر عليه كان باتجاه متطرف اتخذ مناخا اباحيا كجزء من الرفض او الثورة على النظام الاخلاقي السائد وكحاجة اجتماعية للتكامل مع الانثى بوصفها شريكا روحيا وجسديا معا ، ولربما ساهمت الايدلوجية الدينية في رسم متخيل في الذهبية العربية هو متخيل المكر والكيد والذي يتطلب انتقاما من الانثى والحذر . وعندما ننقاش الشاعر بوصفه فردا يقع تحت هيمنة قوى الأنفعال والتفكير واللاشعور فإنما نناقش الأنطولوجية الجمالية التي تجعله منفردا عن سواه لأن في داخل كل فرد تفاعل كامن يجعل التميز ضرورة .

أوفيليا / أيقونة أنثوية

لفترة طويلة كانت أوفيليا شخصية استحواذية في الأدب والثقافة الغربية وممثلة للنساء ، "من بين كل الشخصيات في مسرحية هاملت" - وهي أكثر شخصيات شكسبير وروداً في أعماله - يقول بردجت ليونز : أوفيليا هي الأكثر حضوراً بمصطلحات ذات دلالات رمزية. من خلال سلوكها، ومظهرها، وكلماتها، اعتبرت لدى العديد من النقاد الشكسبيريين، أيقونة "أنثوية" بالمطلق. عواطفها الجياشة فُكِّر بها كـ "أنثوية وخنثى" بحسب الفرويديين. للوهلة الأولى عندما يبكي لايرتس على موت أوفيليا، يقول دامعاً، "عندما تولي آهاته الأشياء، ستكون المرأة خارجاً" الأمر الذي يشير إلى أن المؤنث والجزء المجلّل بالعار سوف يزول. وعندما تجنّ أوفيليا، تقول غيرترود "كلامها فارغ" مجرّد "كلام بلا معنى". كلام أوفيليا هنا يؤوّل كـ "رعب من عدم وجود أي شيء ليقال بالمصطلحات المتعارف عليها لدى البلاط" ، وحكايتها تمثّل لغز الاختلاف الأنثوي.

ما تزال شخصية أوفيليا تؤوّل من قبل النقد النسوي من خلال خطابها الخاص،

وكشخصية يجب أن تعاد كتابتها ضمن مقولة "امرأة". على أية حال، ولعديد القرون فإنّ فكرة أن "النساء تابعات للرجال" ترسخت في عقول الناس. عندما تؤوّل كلمة "نساء" غالباً ما تقدّم بمصطلحات سلبية، ضعيفة، ماكرة، متردّدة الخ. كلّ الدلالات تشير إلى ما هو عكس تعريف "الرجال". من دون تعريف "الرجال" بما يشير إلى "قويّ، ذكوريّ، شجاع، حازم، الخ" فإنّ كلمة "نساء" لا معنى لها في جميع الأحوال. النساء هنّ مجموعة طبيعية من نوعٍ خاص، مجموعة يُحسّ بأنها طبيعية، ومجموعة يعتبر الرجال أنّ لها سماتٍ ماديةً في أجسادهنّ. الشخصيات في أعمال بعض الكتاب الكلاسيكيين من الذكور، أمثال دي اتش لورنس، وسيغموند فرويد، تكشف مدى التفاوت في القوة بين الرجال والنساء. "الحبّ بين الرجل والمرأة، لدى لورنس، يقف ضد العلاقات الإنسانية المشوهة الرازحة تحت وطأة التصنيع، ولكن هذا الحب يرتكز على جنسية الذكر" حالياً، فالموقف الذي يواجه النسويات جدّي وهو، إذا كانت "النساء" يعتبرن مقولات بيولوجية، كما هو سائد على نحو كوني، خاصة لدى بعض الكتاب الذكور، الأمر الذي يبدو طبيعياً كالجبال والأنهار، إذن فكل الجهود والمساعي لتحقيق مجتمع عادل ستكون عقيمة. وهكذا سيكون محرجاً إعادة تعريف كلمة "النساء"، وهذه هي المشكلة الأساس لانتزاع مكانة أفضل من عالم الرجال. هذا الحديث البسيط عن اوفيليا/الاسطورة ، اردنا به ان نقدم صورة واضحة للتعريف بها وبيان دورها في الادب الغربي كأيقونة ، ليتسنى لنا بيان ذلك عند شاعرنا (حسب الشيخ جعفر) .

من المعلوم ان التأثيرات الاسطورية خفَّ اثرها بعد الاسلام ، وغابت الانطلاقات الشعرية في عالم الخيال الفسيح ليهيمن نمط من التكرار العقلي ، او الحسي ذي الاخيلة القريبة ، وهو ما افقد صورة المرأة بريقها ، فغاب عنها القها الاسطوري لتكون سجينة تكرار ممل ، غارق بالصنعة البلاغية المتوقعة ، او التزويقات اللفظية الفارغة من العاطفة الفوارة ، والخيال الجامح الاصيل ، حتى اذا

جاءت "الحقبة المظلمة" غمرها الظلام الدامس فيما غمر من روافد الحياة ، لتظل قابعة في زوايا غيبوبة طويلة لم تفق منها بعد.

لقد جاء الشعر الحديث ليقدم على محاولة جريئة في إعادة تمثيل الاسطورة بانساقها الفطرية ، مدخلاً اياها في جوهر التجربة المعاصرة فالأسطورة هي خلاصة "تأليف" ومن هنا كانت "متسلطة" لكونها تجمع في داخلها اكبر قدر من المعاني الممكنة ، وهي تشبه الرمز في هذا وان اختلفت عنه في طبيعة التركيب ، بل هي لغة رمزية او نوع من الشكل الرمزي ، يلجا الشاعر اليهما استجابة للوضع الروحي للانسان الحديث ، لحقيقة وجوده ذاتها في عصر ما بعد الاسطورة ، الذي فرض الاصطدام بواقع جاف اوجد دوافع قوية للهرب منه ، فكانت الاسطورة هي المهرب المريح ، عبر السماح للخيال بالتجوال الفسيح في عالم غير محدود وبذلك انفتحت الافاق واسعة ليكون التعبير الفني متحرراً من قيود الواقع ، ومعطياته المنطقية الجافة.

لقد صار بامكان الانثى ان تكون- بفضل الاسطورة والرمز- هماً اجتماعياً او فكرياً ، ولم تعد محاصرة في حدود الصورة القسرية المكررة ، فلجوء الشاعر الى الاسطورة احتجاج على الظلم الاجتماعي والكوني ، وبحث عن الانسان في انصع صفحاته، ثم انطلقت لتكون منطلقاً للتعبير عن قضايا جوهرية تخص حقيقة الوجود الانساني نفسه ، وقد استطاع الانسان عن طريق الاسطورة ان يرضي حاجته الروحية من جهة ، وحاجته الى التوازن مع المجتمع من جهة اخرى ، وهذا نابع من وعي بالمضامين والدلالات يقابله واقع موضوعي يستدعي توظيف مزيد من الادوات الفنية فالاسطورة على هذا النحو ضرب من الفلسفة ، وهي عملية تامل من اجل الاجابة عن اسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما ، فتكون بطريقة او باخرى اشبه بالنبوءة ، لذا انتقلت الاسطورة على يد الشاعر الحديث – او ينبغي ان تنتقل- من طور الاستعارة التي تتبادل فيها الشخصيات والاحداث تبادلاً محدود الدلالة الى طور اخر هو توظيفها داخل بنية القصيدة مع ضرورة فنية تدفع الى استعمالها.

وقد استفادت القصيدة الحديثة من معطيات الاسطورة على مستوى البناء والتقنيات الأسلوبية ، ولعل من يسر للشاعر الحديث هذا السبيل اسلافه المبدعون من فلاسفة ومتصوفة حينما استعملوا الانثى رمزاً معبراً عن هموم الانسان وتوقه الحار من اجل بلوغ الحقيقة المقصاة عن بصيرته ، فما كان منه الا ان تحايل على الواقع ، فتجاوزه ، تخلصاً منه وارتقاءً عليه الى الدرجات العلى ، باحثاُ عن وجود مطلق لا تحده حدود ، وكان الانسان مذ خلق ، يسعى سعيه هذا ولقد فهم المطلق ، كذلك ، على انه "الكمال" و"اللانهائية" و"الاستقلال بمقابل ما في حياة الانسان من نقص وتناه ، وارتباط نسبي بمختلف الموضوعات الخارجية من بشر واوضاع واشياء، وما ذلك الا من القلق تلقاء المجهول ، والبحث عن صلة روحية وعملية به ، عن طريق العبادات والطقوس المختلفة ، التي يؤديها الانسان لحاجة ملحة تهيمن عليه وتدفعه الى البحث عن قوة عليا ، مثلى ،تبث في نفسه الامان والاطمئنان ، يحقق الانسان فيها صيرورته بين الوجود والعدم.

اسلوب الشاعر حسب الشيخ جعفر في استخدام الشخصيات التأريخية والاسطورية وتوظيفها ، اتخذ نهجا خاصا اختلف فيه عن معاصريه ، وهو اكساب الشخصيات الاسطورية والتاريخية بعدا معاصرا وشخصيا فينزع عنها ثوب الماضي ويلبسها ثوبا اخر يجسد الواقع المعاصر الذي يعيش فيه ويحياه فنرى (اوفيليا) الماضي امراة العصر ، امراة اليوم ، وبذلك تكون دلالة الرمز الاسطوري والتاريخي بمثابة المحفز او المثير لكثير من الدلالات الحاضرة التي تدخل في النسيج الشعري فتصبح الرموز الاسطورية والتاريخية مجرد اسماء لشخوص لاتمت باية صلة للماضي وتجاربه ، بقدر اتصالها بالواقع المعاصر وتجارب الشاعر الذاتية . وهذا التوظيف للشخصيات والرموز الأسطورية والتاريخية جاء في مرحلة متأخرة من شعر الشاعر .

يعد التوظيف الرمزي والأسطوري ظاهرة بارزة في شعر الستينات وشعر المرحلة التي سبقتها ، الا انه اتخذ اهمية خاصة في شعر حسب الشيخ جعفر . اذ يتخذ الرمز

اشكالا متعددة كالرمز الأسطوري والتاريخي والرمز الديني الا اننا نجد قلة التوظيف الفني للرمز الديني في شعره ، اذ تبرز في شعره الرموز الأسطورية والتأريخية الخاصة بالمرأة ، فهو – أي الشاعر – يبحث عن (المرأة المثال) امرأة تحمل شيئا من الأسطورة وشيئا من التاريخ ، هي حصيلة تجارب مختلفة ونساء كثيرات عرفهن .

تعد المرأة عموما المرايا المتماهية لذات الشاعر ، ليرى من خلالها الكون الاخر ويعيد ترتيب اوراق رؤياه على وفق مركزية الانثى وهي الام والحبيبة وهي رمزية الوطن بمعناه الشمولي الباطني ، فاصبح الحديث عنها موضوع للتأمل والمراجعة والصيرورة ، فترسبت في اعماق الخطاب الشعري الموجه لها كل الامكانيات اللاشعورية التي افرزها اختلاف الشاعر مع ذاته اولا ، وطريقة اتصاله بالكون ثانيا ، ولربما زخر الشعر العربي عموما بالنظرة للمرأة بوصفها جسدا متحركا ماخلا بعض الرؤى الصوفية التي اتسعت لكي ترى المرأة تعبيريا من رموز الاتصال المطلق ، لكننا رأينا تبدل تلك النظرة قليلا عن محتويات الجسد الانثوي بوصفه ايقونة يتمرأى منها الشاعر ويصوغ كينونته الثقافية على وفق ابعادها الجمالية ، ولذا عدّت المراة في شعر حسب الشيخ جعفر رمزا شاملا للوجود .

ولا يأتي (حسب) بلفظة المرأة تحديدا لتوظيفها في النص الشعري ، واقترانها بدلالة حقل الفاظ الجنس واعضاء جسم المرأة وصفاتها ، انما يستخدم رموزها وصفاتها ، فتتعدد الألفاظ التي تشير الى المرأة سلبا او ايجابا ، كاسماء لشخصيات اسطورية مثل " اوفيليا " .

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم
او لشخصية تاريخية كأسم جنان: جنان وفي كل ومض
فكن ياابن هاني ما شئت [١٩]

المراة الرمز او المراة الاسطورة في شعره ، هي التي تختفي وتحتفل في تكوينها بكل ما هو جميل وما هو مكتنز بدلالات متجددة فالشاعر يعبأ قصيدته بحمولات

رمزية هائلة يستخدم فيها المراة كجسر للدلالة من خلال طاقة المفردة في معالجة مواضيع عدة . لكن دور المرأة الطاغي في شعره كان بارزا فهي الشجرة التي يفيء اليها واليها تتجه شكواه وعليها يقع القهر . فالمراة لديه لم تعد مصدرا للغواية التي تتمظهر في جسد يستلقي على تضاريس الرغبة انما كانت جزءا من روحانية كهنوتية ، لذلك فان خطابه لها يتجلى في لغة صوفية تفتح فراغات الرمز للاحتمال والافق الحر . لكن ذلك لم يلغ وجود بعض النصوص التي تعامل معها كجسد محض ولكن لم تغب عن القارئ ان الحميمية فيها كان وقودها الرغبة الايروسية .

مظاهر سلطة الأنثى عند الشاعر

اولاً : سلطة المتخيل الشعري

وهي السلطات المتراكمة عبر التراث الشعري المتمترس في ذاكرة الشاعر ، والتي تحولت بفعل القراءة لدى الشاعر الى صياغة مشترك قد يكون بعيداً عن قناعات الشاعر .

ثانياً : السلطة الجمالية

وهي السلطة المتكونة عبر متوالية الثنائية والتضاد التي تجعل الشاعر ينحاز الى الآخر المتقاطع معه بايولوجياً .

ثالثاً : السلطة التكوينية

هي السلطة المتمظهرة في الحاجة الى الأنثى ، كجسد يتمدد فيه ويمتد من خلاله . تتجلى مظاهر هذه السلطة في التعبير الوصفي وكشف تضاريس جسد الأنثى .

رابعاً : السلطة المثيولوجية (الروحية)

وهي السلطة المستمدة من المرجعيات الأسطورية والعقائدية والتي تحولت المرأة من خلالها الى فضاء رمزي يتجلى ذلك وفق هيمنة قوى الأنتماء على ذات الشاعر .

اذن الانثى – الحب - في قصيدة حسب الشيخ تستمد ميراثها من السلطة الروحية التي ينتمي اليها ونحن نعلم بتأثيرات الانتماء على لاشعور الشاعر حتما ،

واذا كان المكان الذي يعيش فيه الشاعر يحتفل بصورة المراة التي اصبحت رمزا للشر المطلق ، لانها مكمن الغواية والكيد والخديعة والفتنة وجسدها جسد الخطيئة لانها اخرجت الرجل من الخلد الاصلي ، فان الجذر الروحي للشاعر انمى نظرته الى جسد المراة ليس بوصفه فناء يحتوي الفحولة انما تكرست نظرته لها ضمن اطار الوحدة الاصلية ، اذ ان الرجل والانثى ليسا ماهيتين منفصلتين عن بعضها البعض انما هما بالاصل عنصران لجسد واحد هو جسد ادم في الميثيولوجيا المندائية فالارتباط اذن هو اعادة التئام وتوحد ... عودة للجذور . اذ تبرز في شعر حسب الرموز الاسطورية والتاريخية الخاصة بالمرأة ، فهو اي الشاعر يبحث عن (المراة المثال) امراة تحمل شيئا من الاسطورة وشيئا من التاريخ ، هي حصيلة تجارب مختلفة ونساء كثيرات عرفهن ، وقد تكون المرأة التي يبحث عنها (حسب) كما يقول احد النقاد " امرأة غائبة ، قد تكون بعينها ، او طيف امرأة ، ولكنها تحل في نساء عديدات فيسميها الشاعر بأكثر من اسم ويصفها بأكثر من صفة " [٢٠]. نراه يستخدم لفظة العري أو العراة أو العاري بكل مدلولاتها ويسقطها على جميع الأشياء التي يحسها ويلمحها ، لما يحسه من عري الذات وحالة الضياع التي تجرده من الأشياء جميعا فنقرا في قصيدة الرباعية الثانية :

وفي الزمن الهمجي خيول بأرجلها العقربية
ملء الميادين مرت على عريها الملكي ، استباحوا
عرى الثوب [٢١] ، ويكشف لنا السياق الشعري للقصيدة ، تركيز الدلالة أو (الوضعية) للفظة (العري) ، وهذا يعني أنها بالرغم من انتمائها لهذا الحقل ألا أنها لم تجسد الدلالة المصنفة ضمنها .

يقول :

((في وجهك اقرأ انك راغبة أن نبحث
في الشجر العاري عن مصطبة ، نلتف عليها حتى

توقظنا الخطوات الاسفلتية في مدن أخرى [٢٢]

فلفظة (العاري) أعطت صورة للشجر العاري الذي زالت عنه قشرته وبرز لحاؤه أو سقطت أوراقه . وهذا يعني تجسيدها لدلالة التجرد وابتعادها عن الدلالة ألإباحية الجنسية .

وتقرا في قصيدة (رغبة تحت الشجر النخيل) لفظة العري . وانزياح دلالتها عن الحقل المصنفة فيه .

في العري الريفي ،
خيوطا ناحلة تخبو في عيني النجمة آفلة
متمهلة ، وتلف الظلمة أطياف المبنى

وقوله :

الريح العارية ألمفجوعة فوق براري
الرمل وأصقاع الثلج العاري

وفي القصيدة نفسها :

اترك عنواني في أوراق الشجر المصفرة اراقب أن تلقى وجهي
في زحمة باص في حفلات الرقص وأندية
العري الليلة

وقوله :

اعرف خطوتها
في الرقص ولفتتها ، ويضاء المسرح
محموما أتفرس في البدن العاري [٢٣]

في الأمثلة السابقة ، نجد لفظة (العري) التزمت بدلالتها (الوضعية) ولم تمثل الدلالة الجنسية أو الإيحاء بها ، على الرغم من انتمائها لهذا الحقل وألفاظه .

وتشترك ألفاظ الجنس والشهوة في تجسيد دلالة الضياع وعدم الجدوى لديه :

وفي بيت الهوى المكتظ ملتهبا كما تتفتح الزهرة
أعانقه فما ألقى سوى بدني [٢٤]

ففي المثال السابق نجد أن لفظة العناق في (أعانقه) لم تستطع بمفردها أن تجسد أو تمثل دلالة الجنس أو الشهوة ، ألا انها التحمت في نسيج من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل ألفاظ الجنس والشهوة وأعضاء جسد المرأة ، لتعطي إيحاء بدلالتها الحقيقة فضلا عن دلالة أخرى هي الضياع أو عدم الإمساك التي نستشفها من عبارة . ((فما القى سوى بدني)) فيتم الانزياح وتحويل الدلالة من الشهوة الى دلالة عدم الإمساك (الضياع) ففي تلك العبارة يتحول ذهن المتلقي عن الدلالة المركزية (الجنس والشهوة) إلى دلالة أخرى يصرفه إليها السياق .

وينشد (حسب) الدلالة نفسها في قصيدة (الملكة والمتسول) ، نراه يقول :

وحينما عانقتها ،
طويت زندي على تراب ... "٢٥"

فيثبت الشاعر أولا دلالة الالتقاء والعناق في عبارة ((وحينما عانقتها)) ثم يلحقها بدلالة أخرى تزيح تلك الدلالة المألوفة للفظة (العناق) ويخلق توترا على صعيد التوقعات ليصل بنا إلى الدلالة الجديدة لتلك اللفظة وهي دلالة الفقد وكأن العناق لم يكن سوى حلم أو تخيل في عبارة ((طويت زندي على تراب)) فعملية التحول الدلالي تمت باشتراك كل من الألفاظ التالية ((عانقتها ، زندي ، تراب)) .

المرأة / دلالة الرمز

امتلكت لفظة المرأة رمزا ودلالة اهتماما كبيرا من لدن الشاعر وذلك للصلة الوثيقة بين تلك الدلالة وألفاظ الجنس والشهوة ، اذ أن تكرار دلالتها أو رمزها ينبع عن حس داخلي وشعور باطني هو التواصل والبقاء . ولا يتم التواصل إلا بالفعل

الجنسي الذي يقتضي وجود الطرف ألآخر أو الجنس الآخر (الأنثى) ومن هنا جاءت أهمية تلك العلاقة بين ألفاظ الجنس ومجيء لفظة المرأة ودلالتها ورمزها .

ولاياتي شاعرنا بلفظه (المرأة) تحديدا لتوظيفها في النص الشعري ، واقترانها بدلالة حقل ألفاظ الجنس وأعضاء جسم المرأة وصفاتها إنما يستخدم رموزها وصفاتها ، فتتعدد الألفاظ التي تشير إلى المرأة سلبا أو إيجابا فهي الأنثى وهي البغي وهي الحبيبة والغانية ويذكر الشيخ جعفر (الصفات) عندما لا يذكر اسمها ، أما عندما يسميها فيتخذ لها أسماء عديدة تستحضرها ذاكرته الشعرية كأسماء لشخصيات أسطورية مثل : ((فيدرا ، واو فيليا)) في المثال الأتي :

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم أو شخصيات عصرية يضفي عليها سمات وصفات تلك الشخصيات ألأسطورية والتاريخية واختلفت أسماء تلك الشخصيات الموظفة ، لاختلاف دلالة المرأة المنشودة فيها سلبا أو ايجاباً كي تلائم السياق الدلالي الذي يريده الشاعر .

أما أذا أراد الشاعر إحالة دلالة المرأة إلى دلالة مبغضه فنجده يبحث عن الألفاظ التي تناسب هذه الدلالة . فالمومس هي أنثى إلا إن دلالتها بذيئة أو غير محببة والبغي أنثى إلا أنها لا تحمل الدلالة نفسها التي تحملها الأنثى التي لا تكون بغياً كما في الأمثلة الآتية :

يقول :

البغي في التاكسي ...

بيني وبين الشحوب الذي لمسته

يدي ، برهة واكتوت قهقهات البغايا

قلت : ارتكز الان على ثدي بغي خافق

تحت يدي "٢٦"

نستلهم من ذلك ان الشاعر تحدث عن المرأة في الكثير من اشعاره ولكن بصورة غير مباشرة وانها ليست هدفا في شعره بل نعتها باشياء ليصل الى ما يريد من خلال الرمز الاسطوري ، وتلك الرموز التي يوظفها الشاعر للمرأة أو الأنثى ، إنما تنبئ أو تكشف عن جانب شخصيته ونظرته إلى المرأة .

فهو يرى الجمال المطلق في ذات المرأة ، أيا كانت الاخيرة ، صغيرة أم كبيرة جميلة ام قبيحة ، فجمالها يكمن في روحها وداخلها . وهذه الرمزية اكتسبها الشاعر من تأثره بالرمزية الأوربية التي تجعل التصوف هو الأنوثة الأبدية وهذه الانوثه تجسيد للقوة السماوية والإيمان المنبثق أو المأخوذ عن شخصية مريم وهذا يعني تعلق الرمز بالجانب الديني ، والشيء الآخر هو تأثر هذه الرمزية أو التصوف ، بشخصية (صوفيا) وهي ربة الحكمة الإلهية في الأساطير الإغريقية أو رمز السماء . وفي كلا الرمزين نجد الأنثى منبعثة من جانب أيماني مقدس إلا أن الشاعر لا يعتنق هذه الرمزية أيماناً إنما يعتنقها أسلوباً جمالياً فنياً ، وحركة أبداعية .

ومما تقدم فان المرأة الأنموذج ، والمرأة الرمز المقدس هي ((انموذج الكيان البشري الأصل الذي تولدت من رحمه الكائنات البشرية ذكوراً وإناثا لكونها تحفل بكل المعاني المتصلة بموضوع ميلاد الإنسانية بأسرها ، فوجد المتصوفة في ذلك تشبيهاتهم المعبرة عن التجليات والبحث عن المطلق في المرأة الأنموذج))[٢٧] ، يقول الشاعرفي قصيدة " قارة سابعة " :

أمسكت بثدي الريح
وارتشفت ، أرخى البحر لي عنانه [٢٨]

هذان السطران يمثلان الإيحاء بفعل الجنس إلا إننا لو فصلنا هذه الجمل بعضها عن بعض ، لما وجدنا ذلك . فلفظة الثدي واقترانها بلفظة الريح صرفت ذهن المتلقي بعيدا عن الحقل الموسوم اذ إن دلالة لفظة الثدي انزاحت دلالتها إلى معان أخر ، أو

إلى دلالة لفظة أخرى بعيدة عن كينونة الثدي وعلاقته بالريح ؟ إما لفظة ارتشفت ، بمفردها فلا تمثل إيحاء ، وكذلك جملة : أرخى البحر لي عنانه ، التي قد تكون مقحمة على النص ، أو خرجت عن سياقه ـ اما إذا قرانا الألفاظ قراءة سياقية ، نجد إن اشتراك لفظة أمسكت مع جملة بثدي الريح ، واقتران الأخيرة بلفظة ارتشفت ، يفضي إلى تجسيد الدلالة الموحية بالجنس لكون الارتشاف هو الامتصاص ، واقتران هذا المعنى مع مفردة الثدي الذي هو موضع الارتشاف ثم ألحاق هذا الوصف بجملة : أرخى البحر لي عنانه ، فهذا التصوير الدقيق للفعل الجنسي ، تم باشتراك ألفاظ الجنس والشهوة المتمثلة : ارتشفت مع ألفاظ أعضاء جسم المرأة وصفاتها المتمثلة بلفظة : الثدي ثم ائتلاف هاتين اللفظتين مع جملة مكونة من ألفاظ دخيلة على الحقلين المذكورين ، إلا أنها اشتركت بدلالته المذكورة لإحالة دلالة ومعنى لفظتي (ارتشفت ، وثدي) عليها فاكتسبت ظلالا من المعاني وظفت لتمثيل دلالة واحدة هي الدلالة الحسية . وهذا الإيحاء الذي يستخدمه الشاعر لإضفاء بعض الدلالات (الجنسية) على ألفاظ وجمل ليست منتمية إلى الحقل ذاته هو بمثابة الإيهام ، فهو يرمز للطرف الآخر بل لا توجد قرينه تدل على وجوده . فالشاعر يحاول إيهام المتلقي بالألفاظ التي جعلها بديلة عن ذكر الطرف الأخر ، ومع ذلك نجح في توصيل الإيحاء بالدلالة الحسية ، فـ (حسب) لا يعطينا قوالب جاهزة في التصوير ، ليكون إدراكها سهلا إنما يجعلنا نشارك في بناء الدلالة بالكشف عن الإيحاءات وفهمها والاستمتاع بها في مقطع شعري أخر ، يمثل (الفعل الجنسي) من دون التصريح بالألفاظ ، إنما يتبع أسلوب الإيحاء والإيهام أيضا بتوظيف ألفاظا بعيدة عن حقل الجنس والشهوة إلا أنها تفلح في إيصالنا الدلالة المنشودة :

في هداة العباب ، أبحرت ، طويلا ، عاشقا
منحدرا ،أبحرت ، تغوي زرقة اللؤلؤة المصون

يغوي الزبد الهائج والزوابع ، الدودة في قوائم
السرير ، أبحرت ثقيلا هائلا تحملني زينا إلى
اللاشاطئ ، القرار يغوي الغرق الأخضر يغوي
البجع المصطفق النائح يغوي ، الموت في البنفسج
الموت بطيء ، عاشقا ادخل ، لي ينفتح الخليج
يصفو ، امرأة تحمل لي البحر على خفق يديها [٢٩]

ويمنح الناقد (حاتم الصكر) النص رؤية خاصة بـ (حسب الشيخ جعفر) يراها تتمثل المقطع الشعري السابق ويسميها الرؤية السندبادية حيث يقول :((تمتد الرؤيا السندبادية إلى فعل الجنس أيضا ، فانتصار الرجل في امتلاك المرأة كانتشاء الربان في قيادة سفينة مبحرة)) [٣٠] ، وهذا التحليل لا يبتعد عن أسلوبه في الإيهام والإيحاء في استخدام ألفاظ بعيدة عن حقل الجنس ففي المجتزا السابق نجد ألفاظ : (البحر ، الزبد ، الإبحار ، اللؤلؤة ، الشاطئ ، الدودة ، البجع ، الموت) وظفت في سياق أوحى للمتلقي أنها شديدة الالتصاق بحقل الجنس والشهوة من غير تصريح بالدلالة على نحو مباشر والاكتفاء بالبعد الرمزي.

ولا يستمر شاعرنا بهذا الأسلوب المتخفي ، وإنما يستخدم الأسلوب الاباحي المكشوف في توظيف ألفاظ و مفردات حقل الجنس والشهوة وأعضاء جسم المرأة وصفاتها كما في قصيدة (رغبة تحت الشجر النخيل) .

... الرغبة في ثقل
الشفة الاسيانة ، في الثدي المتوثب ملء
قميص النوم ، الرغبة في الثقل المتهمل ، في
اللون الغسقي الشاحب تدعوني تدنو مني
وألف يدي على دفء الأنثى ونميل معا فوق

العشب الليلي الرطب ونجفل (٣١)

وعلى الرغم مما تحمله الألفاظ في المقطع السابق من دلالة مركزية حول الجنس وأعضاء جسم المرأة إلا إن السياق الشعري التي وردت فيه أحال هذه الدلالة إلى فعل الجنس لان اللفظة بمفردها لا تستطيع تركيز الدلالة التي يركزها السياق الشعري أو اللغة الشعرية لان : (الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة وان الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظة)) [٣٢] . فلفظة : الرغبة في المقطع السابق لا تعطي إيحاء بالشهوة الجنسية وان كانت تحمل في مفهومها المجرد دلالة الشهوة ، كذلك الحال بالنسبة للفظة : ارتشفت لفظة الثدي أو الردف وهذا التلاعب اللغوي بالكلمة ودلالتها ، يقاس عليه نجاح الكاتب وقدرته على تطويع الكلمة لما يرفضه السياق الكلي بحيث نحس بان الكلمة في عمله لا تحتفظ بعزلتها وانفصاليتها ولكنها تخضع السياق فني في كل فني . [٣٣] وعليه كان حسب الشيخ في وعيه الاجتماعي المؤسطر للمرأة جعلته يتجاوز حدود المعلن لكي يمزج التأريخ بالحاضر فكانت اوفيليا تتماهى مع جنان وتتوحد مع هند في بوتقة واحدة ترمز للجمال الاسطوري المستمر والروح الخلاقة التي تهب الحياة .

Abstract

No one doubts that the Arabic poetry and modern private it has rooms of cultural heritage , both Arab him or global Ozvh professional manner in order to deliver the message that promotes them, and communicate the content that involves him, hardly Bureau of modern poetry is devoid of signs and symbols of religious and mythical are replicated to broadcast the contents of which contemporary.

Back to those icons and the them but it is a return to the original sources of the human experience poets have resorted to Greek mythology , Babylonian , Assyrian and Pharaonic and to the Holy Scriptures Venhloa them and made her way artistically express and

their souls. Has provided them with the Torah and the Bible and the Koran to the themes and experiences ready jumping from touched on the concepts that they would like expands and ideas that seek to display, in addition to strengthening the technical construction of the poem.

The style of the poet by Sheikh Jaafar in the use of historical figures and mythological and employment , has taken a special approach differed in which all his contemporaries , which Acquistion of legendary figures and historical dimension to contemporary and personally Vinzaa her dress last worn a dress last embodies the contemporary reality in which they live and we see (Ophelia) last woman age, woman today, and thus the significance Zip legendary and historic act as a catalyst or interesting for a lot of indications present within the fabric poetic becomes mythical symbols and historical mere names for the characters to completed in any link to the past and experience , as far as they relate to the reality of contemporary and experiences of the poet resume

هوامش البحث

١- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٨، صـــــ ١٧٢

٢- مظاهر الاسطورة ، ميرسيا الياد ، دار كنعان ، دمشق ، ١٩٩١، صـ١٠

٣- هسهسة اللغة ، رولان بارت ، صـ ٩٨ي ،

٤- ينظر : الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي ، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية . ناجي عباس الركابي ، تموز للطباعة والنشر ، ٢٠١٣ ، ص ١

٥- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٧٦،١٩٧٨

٦- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، فاتح علاّق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ ، صـ ١١٣ ومابعدها

٧- اسطورة الموت والأنبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨ ، صـ ٤٠

٨- الأسطورة في الشعر العربي الحديث. انس داود ، منشورات المنشأة النسبية للنشر والتوزيع والاعلان، بلا مكان. صـ ١١٤
٩- الرمز الشعري عند الصوفية. عاطف نصر جودت ، دار الاندلس - دار الكندي، بيروت. ٢٠٠٤، صـ ١١١
١٠- دراسات في نقد الشعر. خوري إلياس (١٩٧٩) ، دار ابن رشد، بيروت. صـ ١١٢
١١- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، علي جواد الطاهر ، دار العلم ، بيروت ، ٥١٨/١
١٢- الغصن الذهبي ، جيمس فرايزر ، ترجمة : احمد ابو زين واخرون ، الهيئة المصرية ، ١٩٧١، ص ١٨٤
١٣- قصة الحضارة ، ديورانت ول ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، ٢/ ٢١٥
١٤- بزوغ العقل البشري ، نورمانبريل ، ترجمة اسماعيل حقي ، مكتبة نهضة مصر ، ص ١٦٦
١٥- المصدر نفسه ص ١٣-١٤
١٦- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، علي جواد الطاهر ، دار العلم ، بيروت ، ٥٥/٦

١٧- الاعمال الشعرية ، فدوى طوقان ،بيروت ط٢، ص ٣٣
١٨- المرأة واللغة ، عبد الله الغذامي ، كتاب الرياض الطبعة الاولى صـ١١٥
١٩- الاعمال الشعرية ، حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ صـ ١٩٨
٢٠- الموجة الصاخبة : شعر الستينيات في العراق ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٤ ،ص ٣٤٦
٢١- الاعمال الشعرية ، حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ ص ٢٣٨
٢٢- السابق : ٢٩٨
٢٣- السابق :٤٥٧
٢٤- السابق : ١٢٤
٢٥- السابق : ٢٠٢
٢٦- السابق : ٢٤١
٢٧- الاغتراب في شعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٧، ١٤٥

٢٨- الاعمال الشعرية ، حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ ص ١٧٩
٢٩- السابق : ١٧٨
٣٠- الأصابع في موقد الشعر ، مقدمة مقترحة لقراءة القصيدة ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ،١٩٨٦ ص ١٥٥
٣١- الاعمال الشعرية ، حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ ص ٤٣٨
٣٢- دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، بيروت ، ١٩٧٨،ص ٣٨
٣٣- ينظر: علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمودة ، مصر ، ص ٧٠٦

المصادر

- الأصابع في موقد الشعر ، مقدمة مقترحة لقراءة القصيدة ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ،١٩٨٦
- الاساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي ، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية . ناجي عباس الركابي ، تموز للطباعة والنشر ، ٢٠١٣
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث. انس داود ، منشورات المنشأة النسبية للنشر والتوزيع والاعلان، بلا مكان.
- اسطورة الموت والأنبعاث في الشعر العربي الحديث ،ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨
- الاعمال الشعرية ، حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥
- الاعمال الشعرية ، فدوى طوقان ،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ط٢
- الاغتراب في شعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٢
- بزوغ العقل البشري ، نورمانبريل ، ترجمة اسماعيل حقي ، مكتبة نهضة مصر ، ب ت
- دراسات في نقد الشعر. خوري إلياس (١٩٧٩) ، دار ابن رشد، بيروت.
- دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، بيروت ، ١٩٧٨
- الرمز الشعري عند الصوفية. عاطف نصر جودت ، دار الاندلس - دار الكندي، بيروت. ٢٠٠٤
- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٨
- علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمودة ،دار الكتب المصرية ، مصر ، ١٩٨٨

- الغصن الذهبي ، جيمس فرايزر ، ترجمة : احمد ابو زين واخرون ، الهيئة المصرية ، ١٩٧١
- قصة الحضارة ، ديورانت ول ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ١٩٨٨،
- المرأة واللغة ، عبد الله الغذامي ، كتاب الرياض الطبعة الاولى ، ١٩٨٧
- مظاهر الاسطورة ، ميرسيا الياد ، دار كنعان ،ترجمة نهاد خياطة ، دمشق ، ط١ ،١٩٩١
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج ١، علي جواد الطاهر ، دار العلم ، بيروت
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، فاتح علاّق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٩
- الموجة الصاخبة : شعر الستينيات في العراق ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٤
- هسهسة اللغة ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، سوريا ١٩٩٩.