العـــدد A8 لسنة 2023
No. 8A – March 2023
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 - - Electronic ISSN 2790-1254

المظهر الزمني في قصيدة الحكاية عند حسب الشيخ جعفر

أ.د حميد يعكوب نعيمة
كلية التربية/ جامعة الزهراء للبنات
إقبال حسين رسن
كلية الآداب/ جامعة ذي قار

الملخص

إنّ للزمن دورًا مهم في تشكيل الحكاية واعادة تشكيلها ، فعلى الرغم من عدم القدرة على الاحساس المادي بالزمن الا ان تأثيراته على مختلف جوانب الحياة واضحة وجلية ومنها تأثيره على فنون الأدب . وقد أولى النقاد اهتماماً كبيرا بالزمن وذلك لمحوريته ، إذ يترتب عليه عناصر التشويق والايقاع والاستمرار ، وكذلك يترتب عليه اختيار الاحداث وطبيعة ترتيبها ، كما أنّ الزمن يحدد طبيعة النص اذ إنّ شكل العمل الادبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن .

كلمات مفتاحية : المظهر الزمني ، الشيخ جعفر

The Temporal Appearance In The Story Poem According To Sheikh Jaafar

Prof. Dr. Hamid Yacoub Naima
College of Education/ Al-Zahra University for Women
Iqbal Hussain Rasan
College of Arts / University of Thi Qar

Summary

That time has an important role in shaping the tale and reshaping it, despite the inability to physically sense time, but its effects on various aspects of life are clear and clear, including its impact on the arts of literature. Critics have paid great attention to time because of its centrality, as it entails elements of suspense, rhythm and continuity, as well as the choice of events and the nature of their arrangement, and time determines the nature of the text as the form of literary work is closely related to the treatment of the element of time .

Keywords: temporal appearance, Sheikh Jaafar

المقدمة

يُعد الزمن من العناصر الأساسية في الحكاية ((فلا سرد بدون زمن))[1]، وتكمن أهمية دراسة العنصر الزمني في السرد في إنَّه يفيد في ((التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي ، وذلك لان النص يُشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات))[2] ، ومن هنا ننطلق في بيان دور الزمن ومساهمته في تشكيل الحكاية واعادة تشكيلها ، فعلى الرغم من عدم القدرة على الاحساس المادي بالزمن الا ان تأثيراته على مختلف جوانب الحياة واضحة وجلية ومنها تأثيره على فنون الأدب .

إن النص المسرود في الحكاية قائم على احداث ماضية ، فالحكاية تحكى بعد أن يكتمل حدوثها فهي شديدة الصلة في الماضي وتُعرف على أنها ((حدث تاريخي خاص يُمكن أن يلقى سرده ضوءاً على خفايا الامور او على نفسية البشر))[3] ، فالحكاية ترتهن بالزمن الماضي وهذا الارتهان يؤكد لنا ثلاثة حقائق تتصف بها الحكاية كما يقول الدكتور حاتم الصكر وهي ((شفاهيتها ، منحاها التعليمي والاخلاقي ، طابعها التمثيلي الرمزي))[4] .

أولـى النقـاد اهتمامـاً كبيـرا بـالزمن وذلـك لمحوريتـه ، إذ يترتـب عليـه عناصـر التشـويق والايقـاع والاستمرار ، وكذلك يترتب عليه اختيار الاحداث وطبيعة ترتيبها ، كما أنّ الزمن يحدد طبيعة النص اذ إنّ شكل العمل الادبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن ، ففن القص تطور من المستوى البسيط : التتابع والتتالي (ماض ـ حاضر ـ مستقبل) الى خلط هذه الأزمنة خلطاً تاماً مما ادى الى التداخل ، والتلاحم بين تلك المستويات الثلاثة ليصعب معها تتبع قراءة النص، فليس للزمن وجود مستقل ، إذ لا يمكن استخراجه من النص ، فهو يتخلل العمل الادبي ، ويعد الهيكل الذي يشيد عليه العمل الادبي كله[5] .

أول من وضع اسس دراسة الزمن ، وعلاقته بالأدب هم الشكلانيون الروس[6] ، فقد ميز توماشفسكي بين عنصرين يتكون منهما أي عمل ، او نص ادبي هما : المتن الحكائي ، والمبنى الحكائي ، ويُعرف المتن الحكائي أنّه : ((مجموعة الاحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل))[7] ، أما المبنى الحكائي فـ ((يتألف من الاحداث نفسها بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا))[8] ، ((فالأول لا بُدَّ له من زمن ومنطق ينظم الاحداث التي يتضمنها ، اما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الاحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل))[9] ، ويرى رولان بارت أن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة (الخطاب) ، ومثلها في ذلك مثل اللغة ، فالزمن لا يوجد فيها الا بشكل نسق او نظام[10] ، وقد قسم تودوروف ثنائية المتن الحكائي ، والمبنى الحكائي الى الخطاب / الحكاية ، او السرد / الحكاية على اعتبار أنَّ الخطاب الشكل يقابل المبنى الحكائي لدى الشكلانيين الروس ، وأنَّ الحكاية (المضمون) تقابل المتن الحكائي[11] ، وقد ميز تودوروف بين زمن الحكاية ، وزمن الخطاب ، فزمن الخطاب خطي بينما زمن الحكاية متعدد الابعاد[12] ، أي أن عددا من الاحداث في الحكاية يمكن أن تجري في وقت واحد ، لكن في الخطاب لا يمكن لذلك أن يحدث فالأحداث تخضع لنظام سرد ، أو كتابة الحكاية ، ضمن ترتيب معين ، تحت تأثير الانحرافات الزمنية المتعددة في الخطاب على المستوى الزمني[13] ، الأمر الذي يتحصل عنه ((ظهور مفارقتين او تقنيتين سرديتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق))[14] .

إنّ اشتراك النص الشعري ، والنص الروائي بالطابع الحكائي جعل من الزمن في النص الشعري ، وفي النص النثري متشابه مع اختلاف ظهور هذه التقنيات ، وآلية تطبيقها ، ومدى حضورها في كل من النصين الشعري ، والنثري .

اولاً : الترتيب الزمني في الحكاية الشعرية :

ليس من الضروري أن تتطابق الاحداث في الحكاية مع النص المصاغ شعراً فنحن امام زمنين هما : زمن الحكاية ، وزمن السرد الشعري ، تنشأ بينهما مفارقة بين المتن الحكائي ، والمبنى الحكائي ، فالراوي يستحيل أن يروي جملة من الاحداث في زمن واحد فالتتابع هو الطريق الطبيعي في سرد الاحداث وإنْ كان هذا التتابع الزمني يخرقه الراوي او الكاتب ليخلق مفارقات بين زمن الحكاية ، وزمن السرد ، وذلك حينما ((لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول : أن الراوي يُولد مفارقات سردية))[15] ، ويحدث ذلك ((باستباق الاحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ الى الوقائع قبل اوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة))[16] ، وهذا التلاعب لا حدود له كون ((الراوي قد يبتدأ السرد في بعض الاحيان بشكل يطابق زمن القصة ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود الى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة))[17] .

لقد خضعت الحكايات الشعرية عند حسب الشيخ جعفر لتلك المفارقات التي هي لعبة فنية تكشف عن ابداع الكاتب ، وقدرته على توظيف هذا الشكل الفني للبوح ، ولتحميل النصوص حمولات ، ودلالات جديدة ، فالحكاية لا تتجسد ناضجة بل تخضع لتأثير الواقع المعاش، إذ لا يمكن لأي عمل ابداعي أن يرى النور على الورق دون مروره بمرحلة **المخاض الابداعي**، فلا ينبغي التفكير في زمن الحكاية قبل التفكير بزمن المخاض الابداعي ، إذ إنّه مرحلة زمنية مهمة في حياة الجنس الادبي المصاغ ، فهي التي تتحكم بنوع الوليد الجديد (الخطاب الادبي)، وجنسه ، ومظهره الجمالي[18] . بوصف ((لحظة الحكاية هي

مجرد " نتيجة زمنية " لمقدمة زمنية اخرى هي الفاعلة بحق بينما تُلفي لحظة الحكاية مجرد حالة متفاعلة تتقبل التسلط الخلفي، وتخضع لطبيعة عطائه))[19] .

إنَّ الترتيب الزمني الذي عمد له الشاعر عبر اضفاء لمسة جمالية على النص بالتغيير في وحدات الحكاية ، وترتيبها خَلَفَ لنا هذه المفارقة التي تقع بين زمن الحكاية وزمن السرد ، فالسرد الحكائي هو لحظة تذكر لماضٍ مرَّ ، فلا يمكن أن تحكى حكاية قبل زمن حدوثها .

وتتجلى مظاهر الاستذكار في شعر حسب الشيخ جعفر في حكاياته الشعرية سواء ما كان مُنتميا للتراث ووصل بشكل فني (نثري) فأعاد الشاعر صياغته وتضمينه أم ما كان خياليا تجريديا ، وفي ذلك نحن أمام استذكار يتعلق بكون الحكاية منتمية لماضٍ واستذكار داخلي ، تحمله بُنية حكائية، وتقدمه تقنية سردية ، ومن القصائد التي حملت الاستذكار حكاية ((**ليلى والذئب**))[20] :

(أفزعتْ أنيابهُ ليلى كأقمار السَعالي
فأبتْ خطواً إلى الشدقِ المخاتلْ
والقطيعُ الذهبيُّ الفرو يَثغو عابراً خضرَ التلالِ
ودخانُ (السعدِ) يطفو فوقَ أكتاف المنازل . .)

* * *

حدّثتنا ، هكذا ، الجدّاتُ في إحدى الليالي الماطره
وشميمُ البعَرِ المبتلّ في الكانون فاحا :
(أسرعتْ ليلى خطاها في المروج الناضره
فاستحثّتْ خالَها الأنباءُ ، واستلّ السلاحا

* * *

وتهاوى الذئبُ عن مضجعِه الدامي قتيلا
مثقلاً كان فما أجدته ساقاهُ فرارا
حيث شقّوا جلده الضافي الثقيلا
فإذا الجدةُ تسعى حيةً تطوي الديارا . .)

* * *

كم تَدحّى ، منذ كنا ، تحت فأسي من إهابِ
لم أجد غيري قتيلاً بين أشداق الذئاب!

كتب الشاعر هذه الحكاية الشعرية عن حكاية (**ليلى والذئب**) الخرافية للكاتب الفرنسي شارل بيرو ، وهي من الحكايات المنتمية للتراث العالمي ، وقد خضعت هذه الحكاية للتأثيرات الكتابية ، والشفاهية ، فالزمن انعكس على النص النثري لها ونلتمس ذلك بتعدد تسمياتها من **ليلى والذئب** الى **ذات الرداء الاحمر** وصولا الى التغيير في احداثها .

نلتمس الاسترجاع الخارجي في المقطع الثاني فقد كانت طفولة الشاعر ذاكرة مغلقة لا يخرج في الكثير من نصوصه عنها ، فقد عاد الشاعر من سرد الحكاية الى ذكر الجدة ومشهد رواية الحكايات مع اعتماد الوصف ، بوصف أجواء الجلوس في الليل مع استدعاء لفظة (**الكانون**) ليعزز أجواء حياة الريف ، ويدخل القارئ معه الى ذلك الجو الخاص فقد احتوت الحكاية ماضي الشاعر ، يُمثل هذا الاسترجاع دلالة نفسية ، وكأن الشاعر يهرب من واقع مُفزع ، ليرتمي بحضن الجدة الحاني ، وكثيراً ما نجد تلك العودة للريف في قصائده فهو يهرب من الواقع الذي يبدو إنّه يجد نفسه غريبا فيه ليذهب باحثاً عن الاطمئنان ، ليعيد لنفسه ذكريات الطفولة راصداً مشهداً ممتعاً من مشاهد الطفولة ، مستعينا بالذاكرة لإغناء العمل الشعري عن طريق الوقوف على موطن من مواطن المتعة المتمثل بماضيه .

لقد رمز الذئب للحاضر المفزع ، الذي ينتقل منه الشاعر الى الماضي لخلق نوع من التوازن النفسي ، بين حاضر مضطرب ، وماض يشعر فيه بالاطمئنان والسكون.

أمّا الاستباق فكان له نصيبٌ في حكايات حسب الشيخ ، ويتمثل الاستباق بـ ((القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث ، والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات))[21] ، فالاستباق : هو استشراف للمستقبل ، وتجاوز للحظة الراهنة ، كما في قصيدة ((**اسطورة الشتاء**))[22]:

أسدٌ وديكٌ ، في الطريق ، وطفلةٌ وفتىً صغير
مرّوا كما في نزهةٍ ، أسدٌ عجوز
قلعَ الزمانُ نيوبه ، عَبْرَ الغدير
عَبْرَ المخاضةِ والربى ، عَبْرَ (المروز)
* * *
هزموا الوحوشَ مُغيرةَ ، هزموا السيول
هزموا الدجنّةَ والعدى ، هزموا الثلوج
استوقدوا ناراً لهم ، وتوسّدوا قَشَّ الحقول
وتنبّهوا فجراً كأطيار المروج
* * *
وكما يزول الغيمُ عن قممِ الشجر
وكما يجفُّ العشبُ ، فوقَ القبر ، أو حقلُ الأقاح
أو كالدموع قد انسكبن على الحجر
مرّوا وزالوا كالدخان عن المنازل في الرياح
* * *
وغداً ، كما مرّوا ، نزولُ عن الطريقِ إلى الأبد
ولربما نحن الأُلى زالوا ولا يدري أحد

يبدأ الشاعر سرد حكايته برواية حكاية ماضية بالفعل الماضي (مروا) الذي مَثَّل بداية الحكاية المرويَّة عن حدث ماض ، وكانت الأفعال الماضية هي المُسيطرة على القصيدة ، وهذا ينسجم مع كون الحكاية رواية عن حدث ماض ، وبعد سلسلة من التشبيهات لفناء الأشياء من حول الانسان ، وهي جزء من تهيئة فضاء الحكاية للاستباق يأتي الاستباق ، او استشراف المستقبل في ختام الحكاية ، ثم يختم الشاعر حكايته بالسرد الذاتي المنسجم مع طبيعة الموضوع الذي تَصَدر القصيدة ، فيعلن عمّا ستؤول اليه الأمور في المستقبل .

مَثَّلَ الاستباق في هذه الحكاية الشعرية رؤيةً للمستقبل ، وإنباءً عنه ، وقد كان في هذا الإنباء ، مساحة لعرض الشاعر حقيقة الكائنات على الأرض التي مصيرها الزوال وتستوي في ذلك جميع الكائنات ، كما تعرض الشاعر في حكايته ، **للصغير** / و**الكبير** / و**الانسان** / و**الحيوان** .

عرض الشاعر فلسفته الخاصة التي نراها في قصيدة أخرى[23] ، بأن الانسان الحالي (نحن) هو رجعٌ لذوات أخرى فُنيت أجسادها لتعود أروحها مرة أخرى بأجساد أخرى .

ثانياً : المدة أو الاستغراق الزمني للحكاية :

إنّ مقارنة الزمن الذي تبناه الراوي كي يسرد الحكاية ، وبين الزمن الذي استغرقته الاحداث في الحكاية أمرٌ مُتعذر فلا يمكن اجراء مقارنة جادة بين زمني الحكاية ، والسرد كون ((زمن الحكاية . . . يقاس بالدقائق والساعات والايام والشهور والسنوات وطول النص . . . يقاس بالأسطر ، والصفحات ، والفقرات ، والجمل))[24] ، من هنا فلا يمكن ان يدرك الوقت الذي استغرقه الحدث كون قياس الاستغراق الزمني امر مستحيل ، لكن ملاحظة الايقاع الزمني ممكن، وذلك بالنظر الى اختلاف مقاطع الحكي ، وتباينها مما يولّد لدى القارئ انطباعٌ عن السرعة ، او التباطؤ الزمني ، ويقترح جيرار جينيت أن يُدرس الايقاع الزمني عبر تقنيات ((الخلاصة ، الحذف ، الوصف ، المشهد))[25] ، فللسرد إيقاعه الخاص الذي

لا يلتقي مع الايقاع الخاص بالشعر بل إنه ايقاع يتعلق بسرعة السرد وبطئه ، وكشف هذه المفارقات الزمنية وقياسها يمكن ان ((يسلم ضمنيا بوجود نوع من الدرجة صفر التي قد تكون في حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة ، وهذه الحالة مرجعية افتراضية اكثر مما هي حقيقية))[26] .

وحينما نرصد تقنية الخلاصة التي يكون فيها زمن السرد أصغر من زمن الحكاية ، نلحظ حضوراً لهذه التقنية في حكايات حسب الشيخ جعفر الشعرية ، أي أنه ركن في الكثير من حكاياته ذات الإشارات السريعة المتجنبة لذكر التفاصيل ، والمقتصرة على الاحداث البارزة ، كما في حكاية ((**في غيابة الجب**))[27] :

عَبرَ المزارعَ ثعلبٌ متلفّتاً بين القرى
فهوى ، وقد زلّتْ به قدماه ، في جُبّ هناك
فأجالَ طرفاً خائفاً ، متحيّرا
ثمَّ انزوى ، مترقّباً سُبلَ النجاةِ ، بلا حَراك
* * *
وأطَلَّ جَدْيٌ فوقَه متسائلا :
(أليكَ ، في مثواك ، ماءٌ يُستقى؟)
فأجابَ مكراً ، وهو يرمقُ ذِقنه ، وتحايُلا :
(ما جادَ غيمٌ ، مرةً ، بألذّ منه تدفّقا!)
* * *
فإذا أتاهُ ونالَ شيئاً قال : (يا شيخَ الجِداء
سئنا قراراً ، فاعطني ظهراً لأنهضَ بي عليك
وأنا أمدُّ إليك بالأيدي ، فننعمَ بالفضاء!)
فأنالَهُ مَتْناً ، وقال له : (يديك . .)
* * *
فأجابه ، وقد استوى فوق الضفاف :
(لا وقتَ . . في دربي أدلُّ عليكَ اخوتَكَ الخراف)

القصيدة كُتبت إعادة صياغة لحكاية (**الثعلب والعنزة**)[28] للقارئ أن يلتمس مدى التلخيص الذي ركن له الشاعر ، لرفع الترهل الذي قد أصاب النص الشعري جراء الخوض في تفاصيل الحكاية ، وقد كانت معالجة الشاعر للنص النثري شعراً حملت معها حذف عدة جمل واحداث في سياق الحكاية ، وفي الحديث الدائر بين الشخصيات فقد تخطاها الشاعر ، واكتفى بالأحداث التي يراها الأهم في بناء الحكاية ، وطَرَحها بصياغة شعرية ، ضمن قالب السونيت . تحمل الحكاية مغزى أخلاقي في بيان عواقب التسرع والركون للآخر وتصديقه واعطاء الأمان له دون أخذ الحذر والتفكير بالعواقب مع الجهل الذي يحمله الانسان بنوايا من يقابله في الحياة .

اما التقنية الثانية التي تُحدث تسريعاً في حركة السرد هي الحذف وهو تقنية زمنية تعمل على تسريع حركة السرد ، حيث يقوم الراوي باسقاط فترة زمنية طويلة او قصيرة من زمن الحكاية ، دون التطرق الى ما جرى فيها ، وقد تُحدد بعبارات زمنية دالة على الفراغ الحكائي المتروك او قد تُترك بدون تحديد[29] ، أي يكون الاخبار محدد بالشهور أو الأيام او السنوات أو غير محدد بذكر كلمة تدل على مرور الزمن فحسب من غير التقييد بمدة محددة ، و ((يكون الزمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً ، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز ، أو أنه يقارب الصفر))[30] .

كما في قصيدة ((**شجار الظل**))[31] :
حَمِيَ النهارُ توقُّداً ، تحتَ السماءِ العاريه
فتوقّفَ الركبُ : المسافرُ والحمارُ معاً وحَمّارُ الطريق

قالا : (هنا نمتاحُ بُلْغاً من مياه الساقيه
ونذوقُ بعضَ التمر ، فيما يرتعي الفلْوُ العَلِيق
* * *
فتلبّثا زمناً ، وما من ملجإٍ يُؤى إليه
إلّا ملاذاً ضاقَ بالرجلين في ظلّ الحمار
قال المسافرُ ، وهو يُبعدُه ويُوسِعُ من يديه :
(إني ، كما تدري ، أحقُّ بظلِّه ، فدعِ الحوار)
* * *
فترافَعَ الحمّارُ : (ما استأجرتَ أنتَ خلا قفاه
فبأي حقٍّ تستظلُّ بهِ ، ويلفحني الهجير؟
أدفعتَ ليَ عن ظلّهِ أجراً ؟ فدعْ عنكَ السَّفاه
هي ساعةٌ تمضي ، وتركبُ ظهرَهُ وأنا أسير . .)
* * *
وتدافعا ، تحت الظهيرةِ ، في اشتجار
فجرى ، ولم يلحقْ به أحدٌ ، وقد قَمَصَ الحمار

يحذف الراوي (الشاعر) الاحداث التي جرت ، ويتم اخبار متلقي الحكاية بالزمن فحسب ، ذكر الشاعر (**فتلبّثا زمناً**) ، وهو حذف غير مقيد بفترة زمنية محددة بالساعات او الأيام ، او الأشهر ، كما أن هذه الحكاية الصادرة من راوٍ عليم تركها دون التصريح بما حدث في الزمن المستقطع الواقع تحت تسريع حركة السرد ليكون زمن رواية الحكاية أقل من زمن حدوثها ، أمّا الفراغ الحكائي الثاني المتروك في الحكاية فيقع في المقطع الثاني (**هي ساعةٌ تمضي**) ، وهو حذف حُدد بالساعة ، لقد مكنت هذه التقنية المبدع من جعل حكاية تمتد على مساحة واسعة ، تُقيد بعدد محدد من السطور .

أمّا إبطاء حركة السرد فيتمثل بتقنيتي المشهد والوقفة ، وبالوقوف عند تقنية المشهد فهي تقنية بواسطتها يركز الراوي على الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي ، مما يكسب المقطع طابعا مسرحيا من خلال عرضها عرضا مسرحيا[32] ، إذ تُحدث هذه التقنية نوعاً من التوافق بين زمن الحكاية ، وزمن السرد من خلال مسرحة الاحداث ((ولا يمكن لهذه الحالة، أن تتحقق إلا عبر الاسلوب المباشر ، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب ، خالقاً بذلك مشهداً))[33] ، وتعد هذه التقنية أقرب التقنيات السردية تطابقا بين زمني السرد ، والحكاية .

تترك هذه التقنية حرية الكلام للشخصيات ، فيكون الحوار عماد هذه التقنية ، وهي توهم المتلقي بتوقف حركة السرد ، إلا أنّ الواقع على عكس ذلك ، كما في حكاية ((**الارملة المرحة**))[34] :

أبصرَ (الحومُ) وقد مرَّ بمرعىً في الغروب
نَسْرةً واجمةً فوق التلال
قال : (يا طيرَ الذرى فيم القُطوب؟)
فأجابت ، وهي تلوي الجيدَ تيهاً ودلال :
* * *
(منذُ أدمى بعليَ السهمُ ، وأصماهُ الرُّماه
وأنا أبحثُ في هذي الشِعاب
عن فتىً كفءٍ . .) فأغلى مهرَها الغالي ، وفاه :
(وأنا الكفء!) فردّتْ في ارتياب :
* * *
(أنا قوتي الحَملُ والجدي السمين!)
قال : (غيري يتشهّى فرخةً تحت الدجاج

أنا يا فتّانةَ الطرفِ الحزين
لم أزل أغزو نَعامَ الدَوّ أو بِيضَ النعاج!)
* * *
وغَداةَ العرسِ حَطَّ (الحومُ) في وكر الزفاف
حاملاً فأراً هزيلاً ، ماتَ في إحدى الضفاف!

يترك الشاعر كما مرَّ في هذه الحكاية حرية الكلام للشخصيات وانفعالاتها ضمن جمل قصيرة مكثفة ، وتتيح معرفة الشخصيات وما تفكر به ويكشف الراوي عن مشاعر الشخصيات ، واستخدام هذه المشهدية وطيدة الصلة بالأنا إذ يقدم الشاعر خبرته في الحوار الدائر المحمل بالبوح على حساب الزمن ، فالزمن يتحرك ضمن العناصر السردية (قال وقالت) فجمل القول تحمل معها الشعور بالزمن ، والعودة الى جمل قيلت في زمن مضى ، وأعاد الراوي سردها ، وهو ينقل تجربة تحاكي التجربة الانسانية الواقعية والبحث في تعقيدات الحياة اليومية .

أمّا الوقفة فهي تقنية زمنية تعمل أيضاً على ابطاء حركة السرد الى الحد الذي يبدو معه ، كأن السرد توقف عن التنامي فيفسح المجال امام الراوي لتقديم الكثير من التفاصيل[35] ، فالتوقف الحاصل في السرد يكون جراء المرور من سرد الاحداث الى الانحدار الى الوصف[36]، لذا تحقق هذه التقنية استراحة للقارئ ، وباعتماد الوصف فيها فأنها تحدث تعطيل للسرد إذ إن الوصف ((يسهم في عرض وتقديم الاشياء والكائنات ، والوقائع والحوارات المجردة من الغاية ، والقصد من وجودها المكاني عوضا عن الزمني وارضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية))[37] ، كما في قصيدة ((**شجرة الكنز**))[38] :

عَلَتِ العريشَ شجيرةُ التفاح ، والتفّتْ ذراها
وتخافقتْ ، في الريح ، أجنحةً وريفه
وتهدّلتْ جاراتُها ثمراً ، وما حملتْ يداها
شيئاً عدا الورقَ المصفّقَ والعصافيرَ الخفيفه
* * *
شفقيّةً بفروعها المتأرجحه
لمّا تزل تؤوي الجنادبَ والطيور
فتأفّفَ الفلّاحُ يحمل فأسه المتطوّحه
يُهوي بها ، حنقاً ، على الجذع الصبور
* * *
فتضرعَ الطيرُ الوديعُ إليه أن يتذّكرا
شَدْواً يُخفّفُ عنه أعباءَ الظهيره
وطراوةً ، في ظِلّها ، وندىً عليه تحدّرا
فأبى ، وأغلظَ أن تذوقَ النارُ خضرتَها الوثيره
* * *
فتوهّجتْ ذهباً خلايا النحلِ في خُضر الندوب
فعفا وألقى فأسه ، حَدِباً ، على الجذع الحلوب

يُجمد الشاعر الزمن ويذهب نحو الوصف فيرسم للمتلقي أوصاف تلك الشجرة ، سلط الراوي (الشاعر) الضوء على تفاصيل تلك الشجرة وجعل القارئ يراها خيالاً فالتفاصيل شكلت وسيلة جذب للمتلقي ، الحكاية قصيرة تقوم على حدث محدود يتمثل برغبة الحطاب بقطع الشجرة ، ورجاء الطير للحطاب في عدم قطعها ، كما نلاحظ أنّ الوقفة الوصفية أسهمت في البناء السردي ، وتعبئة الفضاء الحكائي ليلائم القالب الذي وضعت فيه السطور ، وقد شكل هذا النص حكاية خيالية حكمية ، حاكت التجربة الانسانية ، سلطت الضوء على من لا يرى مصلحة الآخرين ، ويتصرف وفق مصالحه فقط ، ويتمثل في عزوف الفلاح عن القطع لمجرد رؤية التوهج في الجذع ، مع أنّه كان غير آبه لرجاء الطير وتعداده فضائل شجرة التفاح فهي مأوى للكثير من الجنادب والطيور .

الخاتمة

إنّ البحث في المظهر الزمني للحكاية ينطوي على جانب من الأهمية فيمكن عبر النظام الزمني الكشف عن خصائص العمل الأدبي ، وعن ابداع الكاتب في سرد الحكاية التي وصلت اليه بشكلها التجريدي او الفني ، فالتمايز الذي خلقه المبدع عبر تخطي الترتيب الزمني ، حقق له ذلك الانتقال بين الحاضر والماضي والمستقبل ، فما يحدثه الحاضر من قلق فضلا عن رغبة الشاعر في ترجمة مواقفه إزاء الواقع دفعت به للذهاب نحو تلك الخروقات التي أحدثها في الترتيب الزمني بالرجوع نحو الماضي أو باستشراف المستقبل من أجل توجيه النص وفق ما يروم.

أمّا سرعة الزمن وبطئه في صياغة حكايات حسب الشيخ جعفر فقد تنوعت بين التسارع والتباطؤ وفق ما يقتضي النص وطبيعة المعالجة التي رغب بها الشاعر ، ليشكل الايقاع السردي الخاص بالعمل الادبي على غرار الايقاع الشعري ، فيضفي الشاعر من خلاله روحا جمالية فنية عبر ادارته للإيقاع الزمني الناتج من التباين بين زمن الحكاية و زمن السرد .

الهوامش

(1) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : 117 .
(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : 113 .
(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس : 17 .
(4) مرايا نرسيس : 248-250 .
(5) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : 38 .
(6) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : 39 .
(7) الشكلانية الروسية في الادب والنقد والفن ، جميل حمداوي : 75 .
(8) نظرية المنهج الشكلي ، توماشفسكي ، تر .إبراهيم الخطيب : 180 .
(9) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : 107 .
(10) ينظر : مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، رولان بارت ، تر . منذر عياشي : 53 .
(11) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف : 31 .
(12) ينظر : شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام : 105 .
(13) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 73 .
(14) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف : 21 .
(15) بنية النص السردي ، حميد الحمداني : 74 .
(16) بنية النص السردي ، حميد الحمداني : 74 .
(17) بنية النص السردي ، حميد الحمداني : 74 .
(18) ينظر : في نظرية الرواية ، عبدالملك مرتاض : 181 .
(19) المصدر نفسه : 181
(20) اعمدة سمرقند : 14 .
(21) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : 132 .
(22) أعمدة سمرقند ، 61 .
(23) الأعمال الشعرية ، عبر الحائط في المرآة قصيدة عين البوم : 378 .
(24) مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي جميل شاكر : 85 .
(25) بنية النص السردي ، حميد الحمداني : 76 .
(26) خطاب الحكاية ، جيرار جينيت : 47 .
(27) أعمدة سمرقند : 54 .
(28) نص الحكاية ((سقط ثعلب في بئر ماء ولم يستطع أن يخرج منها . وجاءت ماعزة يقتلها الظمأ فسألت الثعلب هل هذه المياه صالحة للشراب؟ ففز الثعلب عند هذه الفرصة ، وتغنى بمدح الماء بكل ما أوتي من فصاحة ، وهو يحث الماعزة أن تهبط إليه ، كانت الماعز ظامئة لدرجة لم تجعلها تفكر إلا في أن تروي هذا الظمأ فألقت بنفسها في الماء ، ثم بدأ الاثنان يفكران كيف يخرجان من هذا أليم ؟ قال الثعلب : عندي فكرة جيدة لو كانت لديك الرغبة في فعل شيء يساعدنا معاً . ضعي قوائمك الأمامية على الحائط ، وارفعي القرنين إلى أعلى في وضع مستقيم عندئذ أستطيع أن أخرج أنا ثم أجذبك بعد ذلك .

وسعدت الماعز بالفكرة ، واستسلمت لها ، وبدأ الثعلب يتسلق بخفة فوق ظهر الماعزة وكتفها ممسكاً بالقرنين إلى أن صعد إلى حافة البئر ، ثم بدأ ينسل هارباً ، واحتجت الماعزة لأنه خرق الاتفاق . فعاد الثعلب يقول لها في ذقنك شعيرات أكثر بكثير من المخ الذي في رأسك ، وإلا لكنت فكرت قبل أن تهبطي إلى الماء كيف ستخرجين منه)) : حكايات إيسوب ، تر : عبد الفتاح إمام : 28 .

(29) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : 156

(30) تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد : 125 .

(31) اعمدة سمرقند : 57 .

(32) ينظر : إشكالية الزمن في النص السردي ، عبد العالي بو طيب : فصول ، ع 2 ، 1993 : 139 .

(33) الشعرية ، تزفيطان طودوروف ، تر ، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة : 49 .

(34) اعمدة سمرقند : 93 .

(35) ينظر : إشكالية الزمن في النص السردي ، عبد العالي بو طيب : فصول ، ع 2 ، 1993 : 140 .

(36) ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي جميل شاكر : 86 .

(37) المصطلح السردي ، جيرالد برنس : تر . عابد خزندار : 58 .

(38) أعمدة سمرقند : 72 .

المصادر

- إشكالية الزمن في النص السردي ، عبد العالي بو طيب : فصول ، ع 2 ، 1993 : 139 .
- الأعمال الشعرية (1964-1975) ، (نخلة الله 1969 ، الطائر الخشبي 1972 ، زيارة السيدة السومرية 1974 ، عبر الحائط في المرآة 1977) ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، 1985 .
- أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1989 .
- بناء الرّواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، د . سيزا قاسم ، مكتبة الأُسرة ، وزارة الثقافة ، مصر ، 2004 .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء _الزمن _الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 .
- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991 .
- تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السَّرد-التبئير) ، سَعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1997 .
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د . يمنى العيد ، دار الفارابي ، ط 3 ، 2010 .
- تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق ، آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ، ط2 ، 2015 .
- حكايات إيسوب ، دراسة وتعليق وترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط 1 ، 2000 .
- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلّي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997 .
- الشعرية ، تزفيطان طودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء_ المغرب ، ط2 ، 1990 .
- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .
- الشكلانية الروسية في الادب والنقد والفن ، الدكتور جميل حمداوي ، الناشر أفريقيا الشرق ، ط1 ، 2016 .

- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، الدكتور عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت ، صدرت في 1998 .
- مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، رولان بارت ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، حلب ، ط1 ، 1993 .
- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد_ العراق ، 1986 .
- مرايا نرسيس (الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) ، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1419ه-1999م .
- المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريرى ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
- معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 .
- نظرية المنهج الشكلي ، توماشفسكي ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1982 .