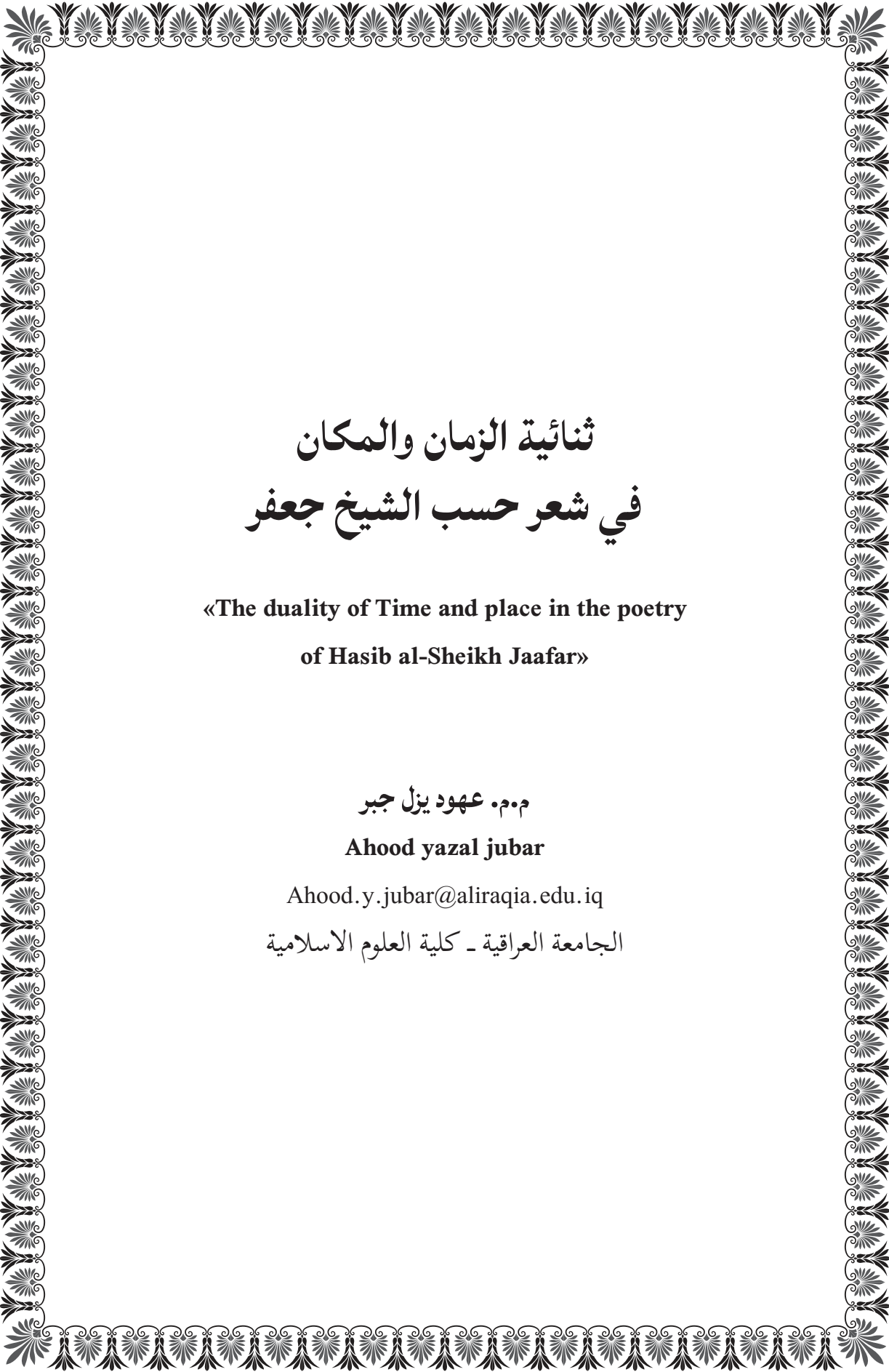




ثنائية الزمان والمكان في شعر حسب الشيخ جعفر

«The duality of Time and place in the poetry
of Hasib al-Sheikh Jaafar»

م.م. عهود يزل جبر

Ahood yazal jubar

Ahood.y.jubar@aliraqia.edu.iq

الجامعة العراقية - كلية العلوم الاسلامية

ملخص

يتناول هذا البحث حضور ثنائية الزمان والمكان في التجربة الشعرية للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر بوصفهما عنصرين متداخلين في بناء الصورة والرؤية، إذ يشكّان فضاءً دلاليًا وجماليًا متشابكًا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. اعتمدت الدراسة على تحليل النصوص للكشف عن كيفية استثمار الشاعر للأبعاد الزمنية والمكانية في صياغة عالم شعري ينهض على التداخل بين الحاضر والماضي، والواقع والأسطورة، والمكان المادي والمكان المتخيّل.

This study examines the presence of the duality of time and place in the poetic experience of the Iraqi poet Hasab al-Sheikh Jaafar, viewing them as two interwoven elements in the construction of both imagery and vision. Together, they form an intertwined semantic and aesthetic space in which neither can be separated from the other. The research relies on textual analysis to reveal how the poet employs temporal and spatial dimensions in crafting a poetic world that thrives on the interplay between past and present, reality and myth, and the tangible place and the imagined one.

مقدمة

يشكّل الزمان والمكان في التجربة الشعرية لحسب الشيخ جعفر محورين دلالين متداخلين، ينهض عليهما بناء النص الشعري عبر التشكيل الجمالي والرؤية الفكرية. إذ لا ينفصل حضور الزمان عن استحضار المكان في شعره، بل يتشابكان ليكونا نسقاً فنياً تتعانق فيه التجربة الذاتية مع الهمم الجمعي، ويجتمع فيه الحسّ التأملي مع الإيحاء الرمزي. فالزمان عنده ليس مجرد تسلسل تعاقبي للأحداث، بل هو طاقة شعورية تتحكم في إيقاع النص وتوتره، أما المكان فيتحوّل من كونه إطاراً جغرافياً إلى فضاء شعوري تتكشف فيه الذاكرة والحنين والمنفى الداخلي. وعبر هذا التواشج بين البعدين، يُعيد الشاعر صياغة التجربة الإنسانية في أفق شعري يتجاوز المباشر إلى العميق، والمألوف إلى الكوني. تنبع أهمية هذه الدراسة من عدة اعتبارات، أبرزها: الكشف عن البنية الجمالية للنص الشعري عبر تتبع تداخل الزمان والمكان وكيفية توظيفهما كأدوات فنية لصياغة المعنى وتوليد الدلالة. إبراز البعد الرمزي والتأويلي في شعره، إذ تتحوّل الأزمنة والأمكنة إلى علامات مشحونة بمدلولات نفسية وتاريخية وثقافية. توضح العلاقة بين التجربة الذاتية والسياق الثقافي، فالزمان والمكان في نصوصه ليسا حيزين محايدتين، بل فضاءان مشبّعان بالوعي الجمعي والهموم الحضارية.

برز الشاعر حسب الشيخ جعفر من بين شعراء جيل الستينيات الذي سعى إلى تحقيق نهجه الخاصة عبر معايير جديدة بالمغايرة والافتراق عن التراث الشعري والنقدي السائد في القصيدة الخمسينية.

جاءت دراستنا لتنظم في فصلين مسبقة بمهاد نظري عن طبيعة الشعر الميساني والشعر العراقي الحديث ولقد مررنا في التمهيد مروراً سريعاً فلقد اكتفينا بتسليط الضوء عن الشعر الميساني وأهمية الشاعر حسب الشيخ جعفر فيه لكونه واحداً من شعراء ميسان وبعد مادة التمهيد عرجنا إلى الفصل الأول إذ قسمناه إلى مبحثين الأول تناول الشاعر حسب الشيخ جعفر إنساناً ومثقفاً وأديباً وسلطاناً الضوء على ثقافة الغربة التي عاشها الشاعر وماهي المزايا الفنية في شعره سواء وظفت هذه الظاهرة في قصيدة واحدة أم في قصائد أحادية التوظيف.

في حين تعرض المبحث الثاني لمفهومي الزمان والمكان مسلطين الضوء على القيم الجمالية للزمان والمكان في المنظور النقدي وإذا كان الفصل الأول قد تحدث عن هذه الموضوعات

الأنفة الذكر فأن الفصل الثاني جاء بصورة تطبيقية مسلطين الضوء في المبحث الأول عن بنية الزمان في شعر حسب الشيخ جعفر فيما كان المبحث الثاني بنية المكان في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر.

تمهيد

طبيعة الشعر الميساني والشعر العراقي الحديث:

إذا أردنا رسم صورة لحركة شعرية ذات أهمية جوهرية في تاريخ الشعر العراقي الحديث فهي أثناء ستينيات القرن المنصرم إذ ظهرت في هذه الفترة حركة شعرية أحدثت تحولاً ملموساً في الشعر العراقي ووضعت في إطار الحداثة الحقيقية والتي حققت تحولات ونبؤات تعي الواقع الإنساني وتزدحم به والتي مكنته على مرور الأزمنة من الرسوخ والثبات وانطلاقاً من البعد الميثولوجي الحضارة وادي الرافدين بوجه خاص أذ تخطى بمفاهيمه الواسعة ورؤيته الشمولية حدود الشعر وماله وما عليه.

لقد كانت الأجواء الثقافية في العراق مطلع الستينيات تضج بالشعراء الشباب المتطلعين إلى التحليق عالياً صوب مجد الكلمة والحكمة، وهؤلاء الطليعة تأثروا بأفكار تختلف وأحياناً تتناقض بدرجات متفاوتة: -الوجودية، العدمية، الفوضوية، والتفكير بمستقبل البشرية المعذبة، ولم يكونوا على الدرجة نفسها في الموهبة والحيوية والثقافة والوعي والإنتاج والقدرة على الحركة والحوار والمناظرة، ورغم ذلك فلقد حقق الشعراء الستينيون تحولاً ملموساً في الشعر العراقي على الصعيدين المفهومي والشعري وهنا ما يسوغ اعتبارهم جيلاً شعرياً جديداً وكان من أهم علاماته: أولاً: نظرة الحيرة والقلق والشك والضرب في المجهول إذ تختلف عن تلك النظرة اليقينية المطمئنة لشعر الخمسينيات، إذ كان الشاعر الستيني يشعر بأنه يقف بمفرده أمام العالم وليس لديه سلاح وزاد سوى قصيدته، باحثاً عن الحقيقة فيجد لها وجوهاً عديدة مما يزيد حيرة وقلق. ثانياً: تمكن الشاعر الستيني من إعادة توجيه الشعر نحو العالم الداخلي، بعد أن انشغل طويلاً بالعالم الخارجي، بما يشير إلى عودته إلى حقله المعرفي الخاص. ولا يعني ذلك انقطاعه عن الواقع، بل كان منغمساً فيه، إذ استلهم من ثيماته ما هو شعري، وعالجه بلغة استعارية خلقت موقفاً جديداً، ومنحت اللغة حرية تجاوز المألوف، مبتعدة عن الامتثال للوضوح المباشر.

ثالثاً: لم يخضع الشاعر الستيني لقواعد النظم بل تمرد عليها فراح يخرق قواعد (علم العروض) وبدأ يتمرد عليها، وقد بدأ هذا التحول الجزئي ثم تصاعدت هذه الخروقات حتى بلغت مستوى التمرد على الأوزان والقوافي تحولاً كلياً وبذلك تقدمت حرية الشاعر الستيني في اختيار أن يكتب شعراً موزوناً أو غير موزون، وسعى إلى خلق أسطوريته الخاصة بدلاً من الاتكاء على مادة أسطورية

في قصيدته.

رابعاً: أن شعراء الستينيات عرضوا عن استعمال الأسطورة وبناء قصيدة مكثفية بذاتها وفتحتها الى الخارج عبر لغة واضحة المعالم والصور وبذلك يكون الشاعر الستيني ومنهم الشاعر المبدع حسب الشيخ جعفر شاعراً تجريبياً فلقد أعلن الحرب على كل ما هو خطابي ومباشر في الشعر كل ذلك جعل القصيدة الستينية بنية مختلفة ذات أنساق خاصة ولذلك وصفت بالغموض ، فالأتجاه الى العالم الداخلي والكتابة عنه بلغة استعارية تخرق القوانين النحوية والدلالية لا بد أن تصل الى هذا المستوى من الغموض كذلك ولد من هذه التقلبات الفكرية نقاداً جدد يشاركون الشاعر الستيني تصوراتة وهمومه وليكن قادراً على تحليلها واكتشاف خواصها والإسهام في بلورة مفهومات القصيدة.

خامساً: لقد شهدت القصيدة الستينية تطوراً جديداً وهو ما يدعى بالتدوير إذ إن انضح تجارب التدوير تبدأ بإطالة الشطر الشعري وتمديده وعدم التوقف فيه إلا إذ يكون الوقف نهاية طبيعية تكتمل عندها الدلالة ويستقر فيها الإيقاع ليتطور بعد ذلك حتى صار يحمل مقطعاً كاملاً من القصيدة وتبقى تجربة الشاعر حسب الشيخ جعفر من انضح تجارب التدوير وأقربها إلى الكمال الفني في الشعر العراقي الستيني.

لا يكاد الباحث أن يطرق أبواب الشعر العراقي إلا واستوقفه جيل الستينيات العراقي بما يحمله من خصوصية فكرية وسياسية وإبداعية ولقد أشرنا بعض من خصائص هذا الجيل في أعلاه متوخين من وراء تلك التمهيد لهذا الجيل الذي ينتمي إليه الشاعر حسب الشيخ جعفر وهو من شعراء هذا الجيل إذ أن هذا الجيل جيل نوعي نجد فيه خصائص حاضرة الى الآن في الشعر العراقي وكل الذين أتوا من بعده استفادوا من تجربته كثيراً فهو جيل قدير نابّه وطليعي فكان إن اعتنق مبدأ التجريب وهم على أعمال لها قطيعة جذرية مع السائد الشعري وهذا ما جاء به الشاعر حسب الشيخ جعفر وهو المع شعراء الجيل وأكثرهم عمقا وحيوية شاعر أمد الشعرية العربية المعاصرة ومنذ وقت مبكر بجماليات فارقة في البناء الشعري كالتدوير الإيقاعي وتقنية الحكى الشعري وكذلك اسطرة الوقائع وجميعها رؤيا تعبر عن جوهر الكتابة الشعرية الأبلغ ترميزاً لمفارقتها المحيرة الجاذبة في أن معا.

لم تكن لغة الستينيين واحدة فقد كانوا جميعاً يجتهدون على أن تكون لكل واحد لغته الخاصة التي تتمسك بالفصاحة العربية مع تباين في الاقتراب من لغة الموروث وعلى العموم كان الستينيون يحاولون خلق لغة قادرة على استيعاب لغتهم الجديدة استعمال جديد للمفردة وفي علاقات اللغة

مع ميل بارز إلى الاستعارة عبر منح هذا وبالأخص الشاعر حسب الشيخ جعفر اللغة بعدا جديدا ولونا متميزا وعلامات لغوية مثمرة الدلالة ويمكن ملاحظة شيوع ألفاظ وعبارات بعينها كما حاول الشاعر كسر الحدود الشكلية الفاصلة بين الشعر والفنون الأخرى.

المبحث الأول حسب الشيخ جعفر أنسانا

ما أن يمر ذكر الشعر العراقي في أي محفل حتى يقفز اسم الشاعر حسب الشيخ جعفر كطائر حمل سر التكوين بين جناحيه، وحمل كل أريج المحبة والمعاناة، هذا الشاعر الذي اخلص للشعر منذ أيام الصبا الأولى ضل يجوب الفضاءات كل الفضاءات بلا رتوش، يتعامل في حياته اليومية مع الإنسان بثقافة عالية جدا تحيلك في أحيان كثيرة الى البراءة والطفولة الصافية البيضاء. ولد الشاعر في جنوب العراق (محافظة ميسان) عام ١٩٤٢م تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في محافظته نشر قصيدة له خارج العراق عام ١٩٦١ في مجلة الآداب البيروتية أرسل في بعثة دراسية إلى موسكو عام ١٩٥٥ درس في معهد (غوركي) للآداب لمرحلي الليسانس والماجستير، حصل على ماجستير في الآداب عام ١٩٦٥ عاد الى وطنه وعمل في الصحافة والبرامج الثقافية الإذاعية، إذ عمل محرراً أقدم في الصحافة الثقافية في بغداد نشر مجموعاته الشعرية عبر وزارة الثقافة ببغداد منذ عام ١٩٧٠م كما ترجم عدة مجموعات شعرية لشعراء روس^(١).

نشأ الشاعر حسب الشيخ جعفر في بيئة ريفية هي العمارة - ميسان يتخلل المدينة نهر دجلة جاعلاً منها مدينة منقوعة الجذور يترسب في بقاعها الطين موسعا من أرضها الخصبة المنبسطة العامرة المزراع الحقلية والنخيل فضلاً عن نهر دجلة تحيطها مساحات الماء الالهوار - من كل جانب راسمة حدوداً بين المدينة - القرية وبين عالم سري مكتنز بالأسرار ومحاط بأسيجة الظلام والعادات والخرافة.

بيوت المدينة القرية من القصب والبردي، ومجتمعها القروي يفصح عن علائق أسرية متداخلة تكون المرأة - الأم محورا اجتماعيا، في الليل تغطس المدينة - القرية - بضوء القمر وحكايات الجدات عن الماء والصيد والزرع وعن الذين اختفوا في مجاهل الهور والظلمة محتجزين بجداول جنية الهور أو موتى ببندقية الإقطاع ... أما في النهار فيدب أناسها خارج حاضرة القصب الى الصيد والزرع، أنهم مجتمع التسعة أعشار أما العشر الباقي فسادة الأرض، الإقطاع إذ يسير التسعة أعشار للعمل ويقتسم معهم الحصص الأكثر من الغلة.

(١) قرار لجنة التحكيم جائزة عويس للدورة الثامنة ٢٠٠٢-٢٠٠٣م.

ووسط هذا الوضع المادي والروحي وجد حسب الشيخ جعفر الإنسان نفسه منغمراً: في حكايات الليل إذ الخيال الشعبي، وحكايات النهار عبر المواجهة الحادة فأنغمر جراً ذلك في العمل السياسي متنقلاً هنا وهناك، طاولاً بقدميه الضعيفتين فيافي الماء والزرع ليجتمع بالفلاحين أو يقيم احتفالاً أو لينقل البريد الحزبي، وأحياناً ليكتب قصيدة أو مقالة قصيرة لتتشر في جريدة الفلاحين السرية حتى إذا ما استقر اليقين به وأكمل الإعدادية كانت ثورة تموز الأولى قد قامت، فوجد الأيادي ممدودة له لإكمال دراسته فسافر إلى موسكو ومن هنا بدأت رحلة الشاعر حسب الشيخ جعفر مع الغربة^(١).

• حسب الشيخ جعفر مثقفاً

إن الشاعر حسب الشيخ جعفر قد ذهب إلى موسكو لغرض الدراسة وإذا وجد نفسه في معهد غوركي للآداب الذي كان يلتحق به عادة أصحاب المواهب الأدبية من الشباب في الاتحاد السوفيتي (سابقاً)، وفي الفترة التحضيرية إذ أخذ الدروس الأولية في تعلم اللغة الروسية مع الطلاب الأجانب والعرب الآخرين ولم يكن يشعر بعد أنه اندمج مع المجتمع الجديد الذي اختلف كثيراً عن مجتمعه الريفي في العمارة، لكن حسب الشيخ جعفر استطاع في سنوات الدراسة استيعاب الكثير من الأدب الروسي، لربما جعله هذا يترجم الشعر الروسي إلى اللغة العربية بصدق وأمانة، كما أنه التقى مع الأدباء العراقيين والعرب الموجودين بموسكو ومنهم غائب طعمة فرمان وعبد الوهاب البياتي وارتاد المحافل الأدبية واللقاءات التي كانت تجري في معهد غوركي أو في اتحاد الكتاب السوفيت .

يُعد حسب الشيخ جعفر شاعراً مثقفاً متميّزاً، لفرادته واستقلاله الفكري، إذ لم ينخرط في الموجة اليسارية رغم تقاطعه مع بعض أطروحاتها. وقد تجلّى هذا التمايز في قصيدته التي ألقاها عام ١٩٦٣ في قاعة متحف بموسكو، والتي شارك فيها الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، إذ جاءت قصيدته خالية من الشعارات والدعوات السياسية، ومحمّلة بالصور والرؤى التي تعكس هويته كمثقف وشاعر صاحب مشروع فني خاص. أن معرفة الشاعر العميقة بنظريات الأدب وتياراته ساعدته على تكوين منهج خاص به في التعامل مع نصه الشعري. فهو شاعر مثقف في أطواره الشعرية كافة وإن الثقافة التي يحملها أصبحت الموهبة الفاعلة لحساسيته الشعرية.

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط ١٩٨٩م: ٣١٨.

لقد كان حسب الشيخ جعفر كمثقف وشاعر تواق الى المعرفة والإبداع وممتلى حماسة سياسية الى التغيير فقد قرأ التراث العربي شعرا وتاريخا وفلسفة وأدبا كما قرأ كل ما وصل إليه من التراث الإنساني بالقوة نفسها التي قرأ فيها الأدب والفكر المعاصر عربيا وإنسانيا وبهذا الكم الهائل من مصادر الثقافة والتنوع في الاتجاهات والأفكار والأساليب عمّق الشاعر حسب الشيخ جعفر وعيه وأسس قاعدته الثقافية، وحدد مواقفه من الماضي والحاضر واختار أن يكون مع المستقبل سائرا في دروب الحرية إذ انه منذ قصائده الأولى أنشغل بالتعبير عبر ذات الجماعة تتمازج ورؤاه الخاصة في الفكر والفن فضلا عن ذلك فهو مندمج في الفكر التقدمي الاشتراكي بحكم دراسته في موسكو ووقف مع حرية الإنسان وفي الوقت نفسه مع حريته في اختيار أدواته التعبيرية وبنى قصائده بالشعر بوصفه عملا إبداعيا ثوريا لم تعد مهمته التعرض للعالم القائم فعلا بقدر ما أصبحت مهمته السعي الى خلق عالم آخر فرسالة الشاعر حسب الشيخ جعفر (هي أن يكون الشعر أداة إبداعية لعملية خلق حقيقة). لقد اجتهد الشاعر في أن تكون له لغته الخاصة مع الجرأة في إعادة العلاقة بالتراث وقرأته لكونه تواق الى المعرفة والابداع^(١).

* حسب الشيخ جعفر شاعرا

جاء بقرار لجنة التحكيم الأنفة أن الشاعر عايش الشعر منذ منتصف الستينات وحمل تصورا ووعيا راقيا للكتابة الشعرية وأسهم حسب الشيخ جعفر في قيام حركة الشعر العربي الجديد وفي إثرائه فقد طور القصيدة المدورة العربية بطريقة جعلتها امتدادا للشعر العربي في عصوره السابقة كما أعطتها جدة متميزة في النص المعاصر، كما أشادة لجنة التحكيم بالشاعر فكان شاعرا متميزاً.

وتمكن من (صياغة النص الشعري في توازن لغوي وجمالي وفني وفي أشكال متنوعة ومستويات عدة). طور فيها التقنيات الغنائية والدرامية والسردية، موظفا المأثور الشعبي والتراث العربي، وتكشف نصوصه عن تواصل مع الحضارة الإنسانية كما تعكس أفادته من المنجز الشعري العالمي الحديث مع تفرد صوت الشاعر وانفتاحه على الفكر والفلسفة والفنون المواكبة لروح العصر^(٢). وهو من أكثر الشعراء من جيل الستينات العراقي والعربي استثمارا للأسطوري الحداثي ولعل اتكاء حسب على الرؤية الأورفية يعد مشروعا شعريا لتقويض الأسطورة الديموزية وتجاوزها لتعيين لحظة

(١) مقالة حسب الشيخ جعفر وحزن القصيدة الابداعي: علوان السلطان، جريدة المشرق.

(٢) قرار لجنة التحكيم جائزة عويس للدورة الثامنة ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

جديدة ومفارقة في مسيرة الشعر العربي المعاصر.

وإذا كانت الرؤية الديموزية تحيل على الخلق، والولادة، والانبعاث، والاستيثار والا فأن الرؤية الأورفية ترتبط باليأس والقنوط والاستمالة والموت ولا يعني ذلك أن حسب الشيخ جعفر يستبدل بالأسطورة السومرية أسطورة إغريقية بل أن هذه الاستراتيجية الرؤيوية تهدف الى تجاوز الرؤية السومرية وإشباعها معالجة وكشفا وتوكيدا لمأساة الإنسان واغترابه ومحنته^(١). أن حسب الشيخ جعفر الذي يبحث عن الحركة في الأشياء ويحاول أن يجعل غربته وحزنه واقع رفض لذا فهو ينقل قصيدته من عالم الى آخر ويدخل الأزمان والأماكن فيبني عمله الشعري وفق وحدة معقدة الصور والأحاسيس متجنباً الابتدال والسهولة.

انه الصادق مع نفسه والآخرين، لذا تنجذب إليه بقوة ونشد الصورة، فهو الصامت كصمت البحر المتقدم من الداخل بالأزمات والتوهج الذي لا ينظر الى الأشياء من الخارج بل يتوغل الى الأعماق، فهو الشاعر الذي يحس وجوده (بوار) والمطر الذي يغسل الأرض ما هو إلا البشير لإطفاء صحاري الضمير إطفاء الحزن الداخلي والخارجي^(٢). إن حسب الشيخ جعفر ابن الغربة والحزن الدائمين ولكنه ينفرد بهما عن غيره فهو لا يقلد ولا يدعي العذاب بل انه يصدر عن أصالة وحس حقيقي سواء أكان مصدره الاغتراب الإبداعي بالماضي والابتعاد عنه هو الذي يعمق الحزن والغربة ... كما في كونه الذي يؤكد هذه الحقيقة.

يا نخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل ليل تملئين على غربتي

الطويل بالنواح^(٣)

وكما يعيش غربته في الريف يعيشها في المدينة رغم صحبتها وحركتها يعيش داخل وجدانه وعلى أرصفة شوارع الوطن الطويلة.

الفقر والبرد رفيقا رحلتي

وهذه السحب التي تكفن السماء

يا زيد الشاطئي يا ذيالة المصير

هذا الصدى النائح يقتفي خطاي

(١) أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر: بنعيسبو حمالة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٩ م: ٢٥.

(٢) مقالة حسب الشيخ جعفر وحزن القصيدة الإبداعي: علوان السلطان، جريدة المشرق.

(٣) الأعمال الشعرية حسب الشيخ جعفر ١٩٦٤-١٩٧٥ م: دار الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٥ م: ٥٨.

حيثما أسير

اسحب قدمي على أرضفة الوطن

اجر اطماري اخر خلفي الكف

هذا الصدى النائح ييكي من؟^(١)

ولأهميته شاعراً ومثقفاً، فلقد أصدر الشاعر مجاميع شعرية كبيرة - كما ترجم الكثير من الشعر للشعراء الروس وفي أدناه أهم مؤلفاته وترجماته:

من أهم مؤلفاته:

١- نخلة الله

٢- الطائر الخشبي

٣- زيارة السيدة سومرية

٤- عبر الحائط في المرأة

٥- وجيئ بالنبين والشهداء

٦- في مثل حنو الزوبعة

٧- اكران البور

٨- الفراشة والكاز

٩- تواطئ مع الزرقعة

١٠- رباعيات العزلة الطبية

١١- رماد الدرويش (مذكرات).

١٢- عمدة سمرقند

١٣- الريح تمحو والرمال تتذكر

١٤- ربما هي رقصة لا غير

كما ترجم عن الأدب الروسي الكثير من المجاميع الشعرية لشعراء روس ومن أهمها:
ما يكوفيسكي، الكسندر بولك بوشكن، أنا اخماتوفا وغيرها^(٢).

(١) المصدر نفسه: ٧٤-٧٥.

(٢) معجم الكتاب والمؤلفين العراقيين: صباح مرزوق ج ٣: ٢١.

• مزايا شعره

ثقافة الغربة البنيات الفنية:

إن حسب الشيخ جعفر وهو في موسكو أبقى على حنينه الى العراق وعندما زار بلده في الثمانينيات صار يجوب بفرح طفولي الشوارع والأماكن التي تربطه بها ذكريات أيام زمان، وما زال موضوع الغربة والحنين يشغل حيزا كبيرا في إبداعه وقال الشاعر في حديث صحفي حول هذا الأمر «أن الشاعر الفذ والحقيقي يعيش غربتين غربة مكانية وغربة زمانية لأن الشاعر لا ينتمي الى مكان جغرافي بعينه، انما ينتمي الى العالم ككل في الأقل إلى بقع جغرافية محدودة هي التي أجد نفسي منسجما و عندما أجد نفسي في بقعة لست على اتفاق معها فهي ليست بالنسبة لي وطننا كما أن القرية الطفولية أو المدينة الطفولية هي المنطلق الأول لغربة الشاعر، فأنا عندما انتقلت من العمارة إلى موسكو أي من العراق الى بلد أجنبي أصبحت موسكو بالنسبة لي كشاعر تشكل الرعشة الفنية أو الخفقة الفنية التي ظلت ترافقني أكثر من ثلاثين سنة بقوة تلك الخفقة أو الرعشة التي عاشها في نفس القرية الطفولية»^(١). وانطلاقا من هذا التصور فأنا نلتمس الغربة في نصوصه الشعرية إذ يقول واصفا هذه الغربة:

تتجول بي الطرقات صدى، تتجول بي
خطوات الأمس مبعثرة، تسعى بي أرصفة
وشوارع مقفرة.

تنتقل بي عربات فارعة

مهبجورة في أمطار غابرة^(٢).

نجد أن الشاعر يقع تحت وطأة الإحساس النفسي المثقل ويظهر ذلك من بقاءه ساكنا وتحرك المكان حوله فالطرقات هي التي تتجول به ومعالم الطرق غير واضحة فهي صدى، فكل شي في هذا المقطع يتداخل ويتشابك حتى أن خطوات الأمس تتبعثر على طرقه وشوارعه المقفرة.

ويواصل حسب الشيخ جعفر عن الغربة قائلا « أنا انتمي روحيا الى مكانين في الان نفسه، الى مكان قروي طفولي وهو العمارة ومكان روسي ثلجي غابي سهوبي عواصفي، فأجد نفسي ممزقا بين منطقتين وهما منطقة الطفولة التي تشكل بالنسبة لي الهور والطيور البرية والجواميس

(١) في مثل حنو الزوبعة: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ م: ١٠٩.

(٢) مجلة نشر

والفلاحين والخضرة العراقية والتلال القديمة وتشكل أيضا امرأة معينة^(١).

أن ما نجده في هذا القول يكشف عن إحساس الاغتراب والتيه المتوطنين في ذات الشاعر، ويتولد عنهما دلالات الصور المشحونة بهذه المشاعر وان إحساس الضياع عند الشاعر أحساس ذاتي مئات من ضياع الرؤى جاعل منه شخصية تعيش حالة من التمزق في نظرتة للعالم لكن هذا الإحساس الذي يلقيه الشاعر على المدينة الأولى يتقطع عنده الى حد يجعله لا يشكل ظاهرة قياسا بتواصله واستمراره في المدينة الثانية إذ يقول الشاعر:

انهض من نومي المتقطع، في الركن من فندق
وطئ السقف أوصي على قهوة مرة أو أدخن.
أخطو وحيدا وادفع بابا الى خانة أتعلم فيها
التشبث بالألق المتباعد غير الزجاج^(٢).

لذا نرى أن الغربة عند الشاعر تتحول في بعض قصائده إلى حلم جميل يكمل صورة الواقع المعيش فيها إذ أن الشاعر يتوسل بالحلم لاستكمال رغبته ورؤاه.

عرف الشاعر حسب الشيخ جعفر الغربتين الروحية والجغرافية وعاشهما نتيجة للظروف والأحداث السياسية وكذلك لغرض الدراسة خارج العراق ونلاحظ أن الغربة قد أثرت في الفن الشعري للشاعر أي أن الظروف المحيطة به تؤثر في درجة رقي الشعر والفكرة وبناء القصيدة الفني فالشاعر في مجمل مجاميعه الشعرية الأربع يبلغ أرقى درجات الفن والتطور الشعري بصورة عامة كذلك تطور علائق الشاعر بالأشياء والوطن والإنسان والوجود بصفة خاصة لذلك نرى شعر الغربة يرتبط بالمكان ارتباطا جدليا كما يرتبط بالواقع المتردي وقد يقف الشاعر اتجاه هذا الواقع موقف المتمرد منطلقا من الإخلاص للذات ويحاول أن يقدم عبر شعوره رؤيا تنسجم مع موقفه الفكري والعاطفي ومن ثم تتولد مشاعر الغربة والضياع ومن هنا يبدو سببا ونتيجة معا كذلك أن القمع آنذاك يؤدي غالبا الى الغربة وهي بحد ذاتها حصيلة ذلك القمع وبهذا التفاعل الخلاق تصبح العلاقة بين الغربة والانتماء علاقة جدلية^(٣).

(١) المصدر نفسه.

(٢) الأعمال الشعرية حسب الشيخ جعفر ١٩٦٤-١٩٧٥م: ٣٧٢.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠٩-٣١٠.

أتناول إفطاري في مقهى مزدحم، أتسكع
مرات متباطئة، أتوقف قرب مخازن
أقمشة أو بارات متوهجة يحلولي أن
ابتسم في وجه يتسكع منفردا مثلي
وأجيب بلطف مصطنع عن أي سؤال^(١).

نرصد في الدفقة الشعرية أعلاه تفاصيل الحزن ومرارة الرحيل بعيدا عن الوطن تستدعيها الحالة
الراهنة عند الشاعر، كما تأتي المشاهد مثيرة تبعث على الدهشة والانبهار حيال هذه المفارقة
الحادة (مقهى مزدحم، مخازن أقمشة، بارات متوهجة) عبر هذه الأماكن المسكونة بالضياء
والحذر والحياة التي يلاحقها الموت انه عالم مليء بالخراب وهو معادل موضوعي المأساة الغربية
بأبعادها النفسية والروحية يقول:

أرى الحافلات الأخيرة تهجر موقفها،
ارتدي معطفي وأغادر غرفتي
البهو منطفئ والخفيرة تنصحني
أن أغطي راسي خوفا من البرد.
اشكرها مسرعا،
أتوقف عبر الحديقة.

اسمع خطوا بطيئا ومقتربا،

اتبينها في الضباب الخريفي منذ أسابيع ارقب^(٢)

نلمس في شعر حسب الشيخ جعفر ومن تداعيات الغربة الياس المفرط وهو نتيجة منطقية
للإحساس الشديد بقساوة الواقع والبعد عن الوطن والأهل فضلا عن ضيق الأفق ورتابة الحياة من
مثل قوله (ارتدي معطفي واغادر غرفتي مما تأخذ الغربة هنا بعدا زمنيا مغرقا في الذاتية إذ يعبر عن
خيبة الأمل والياس اتجاه غده.

نلمس كذلك من دوال الغربة في شعر التمازج بين الظواهر المختلفة والمتناقضة (الموت،
الحياة، الأمس، الغد، الأمان، الياس) وهو الحقيقة الشعورية التي استقرت في نفسية الشاعر،
وكلما يستبد الياس بالإنسان إلى حد الاستغراق فإنه يخفي الوجه فالجانب القائم يمازجه الجانب

(١) الغابة والفصول: طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد - العراق، ١٩٧٦م: ٢٥٣.

(٢) الغابة والفصول: ٣٦٤.

الساطع تاركاً بصماته على جدار الحياة يقول:

عفوا لا املك في بيتي

ألا هذا الكرسي وهذا

الصندوق العاري، وأنا

استخدمه لي منضدة

أو أودعه أسفارا من

جلد بال وصحائف يكتب^(١)

تبين لنا أن الغربة في شعر حسب الشيخ جعفر تحمل في ثناياها بذور التجديد والتمرد على الواقع وهي جزء من إرهاصات الشاعر الفكرية والتي جاءت نتيجة للتناقض الحادين الحلم والواقع اليأس فالشاعر ثقافته النظرية يحلم بالتغيير ولكن معطيات الواقع تخذله ومن هنا تتكشف المأساة فيشعر بالضيق والسأم.

(١) المصدر نفسه: ٣٧٥.

المبحث الثاني الزمان والمكان في شعر حسب الشيخ جعفر

الزمان:

شكّل الزمان والمكان بعدين مهمين في الأدب، لكونهما نسقين وجوديين تتكامل التجربة الإنسانية فيهما وبهما، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية، يصعب الفصل بين تأثيرهما الفني.

وقد شاع في دراسات نقد الأدب، مصطلح يجمع بين الزمان والمكان في النص الفني، يسميه (باختين) (كرونوتوب Chronotope) أو الزمكان.

وهو مصطلح يطلق «على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً»^(١). وأن «ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مُدرك ومشخص. فالزمان هنا يتكشف، يتواصل، يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكشف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث والتاريخ، علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يُدرك ويُقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني»^(٢).

يرى فريد الدين الزمان انه مفهوم معقد لم يتمكن العلماء من الوصول الى حقيقته بعد، وهو ناشئ من دوران الكرة الأرضية حول محورها وعلى مدار معين مرتبطة فيها بالشمس، يعني أن الأرض تجري في ذات الوقت حول الشمس على مدار معين إضافة الى جريانها حول محورها فيتمخض عن الأول المواسم الأربعة وعن الثاني الليل والنهار المتعاقبان والوحدة القياسية للزمان هي الساعة.

أما الزمان بالنسبة للفعل فإنه جدير بالاهتمام، ذلك أن للفعل مراتب زمنية مختلفة ولهذا فأن علاقة الفعل على مفهوم الزمان مباشرة وإنما أرادوا أن يتوصلوا إلى تعريف للفعل يميزه عن

(١) أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية

السورية، دمشق، د.ط، ١٩٩٠ م: ٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ٦.

الاسم والحرف^(١).

إن الزمان علة التعاقب والتسابق في الوجود والمكان علة التكثر والافتراق في الحضور منهما سببان الاختفاء الموجودات بعضهما عن البعض، إن أصل بحث الفلاسفة في الزمن وتفسيره لهم هو عبارة عن تفسير جوهر ماديته مرتبطة بالحركة قالوا زمان هو معنى الحركة ومقدار الحركة سواء كانت هذه الحركة في السرعة والبطء^(٢).

كما إن الزمكان يحدد «الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي»^(٣). فضلاً عن ذلك فإن له «قيمة انفعالية»^(٤)، مهياة للتأثير في المتلقي.

ويطلق (إبراهيم جنداري) لفظ (الفضاء) على تداخل البعدين الزماني والمكاني، إذ يقول: «إننا ننطلق من اشتغال لفظة الفضاء على المكان والزمان، محاولين استكشاف فضاء النص، أي المكان بترابطه مع الزمان، وما يتمخض عن هذه العلاقة، إذ يبرز الارتباط المتبادل بين العلاقات المكانية والزمانية في الكل المدرك الملموس»^(٥).

«فالفضاء إذاً يشتمل على المكان والزمان، لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومساهمين في تخصيص واقع النص، وفي نسج نكهته المميزة»^(٦). وعلى هذا يكون الفضاء عند (جنداري) مرادفاً للزمان عند (باختين).

تنوعت وتعددت النظريات والاتجاهات الفلسفية التي عنت بالزمن إذ أصبح في العصر الحديث «الفكرة المميزة لهذا الجيل» كما أصبح «الزمن مدار اهتمام كثير من الأدباء فهو حاضر في أدب بروست، وجويس، ومان، وفرجينيا وولف، وسارتر، وكامن في شعر فاليري، وأليوت، وريفردى»^(٧). بل إن قضية الزمن «أصبحت لعبة هذا العصر وأساس حضارته وتفسيراً لما فيه من مظاهر متناقضة»^(٨). كما إن اهتمام الأدب الروائي بالزمن، حدا بـ (الآن روب جرييه) إلى أن يرى فيه

(١) فريد الدين ابدن: الأزمنة في اللغة العربية، مطبعة دار العبر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م: ١٢٢.

(٢) مفهوم السببية بين المتكلمين والفلاسفة دراسة وتحليل: جبار جهامي، منشورات دار المشرق، بيروت - لبنان، ١٩٩٨ م: ٧٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٠.

(٤) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: إبراهيم جنداري: ١٩.

(٥) المصدر نفسه: ٢٥.

(٦) المصدر نفسه: ٢٥.

(٧) لحظة الأبدية: سمير الحاج شاهين، بيروت، ١٩٨٠م: ٦٣ - ٦٤.

(٨) الشعر والزمن: جلال الخياط، وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، ١٩٧٥م: ١١٣.

الشخصية الرئيسة في كثير من الروايات، فهو يدخل عنصرًا جذريًا في معمارية الرواية^(١). «فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن»^(٢).

إن استعمال الزمن في الأدب نابع من مدى إحساسنا بهذا الزمن. وهو يختلف من شخص إلى آخر، «فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان»^(٣)، «فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن الساعة، أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة شخصية مختلفة. وإحساسنا بسرعة التجربة أو مدتها بقدر مدلولات القيم فقط، ويقاس بزمنا الشخصي، بالزمن السايكولوجي، وإن كنا نسقطه لأغراض المقارنة على نقاط ثابتة من الزمن الاصطلاحي»^(٤).

ومفهوم الزمن يعني ساعات الليل والنهار، ويشكل ذلك الطويل من المدة والقصر منها ولا بد من الإشارة إلى وجود ارتباط وثيق بين مفهوم الزمن وبين دلالاته الفلسفية ولذلك فإن قواميس اللغة وكتب التاريخ والتفسير عندما تتحدث عن مفهوم الزمن تتخذ مسارا فلسفيا مقصودا إذ يصعب بالتالي إدراك المعنى الأصلي للزمن بعيدا عن المذاهب الفلسفية ولذلك عرفه الكندي بأنه مدة الحركة أو عدد الحركة لأن فكرة الزمان تمكنا من معرفة السرعة والبطء في الحركة وعرفه ابن سينا على النحو الذي عرفه به أرسطو بأنه: (عدد الحركة إذا أفصلت إلى متقدم ومتأخر بالمسافة)^(٥). إن الزمن في الوعي البشري يعد أكثر تعقيدا لأنه يحمل دلالات يسعى الوعي للكشف عنها، وهذا الكشف تفرضه اللحظة الشعرية وهي لحظة الانجاز إن الإضاءة السيميائية للزمن بمجمل تدرجاته تعطي انطبعا أوليا عن ثراء التجربة الحياتية للشاعر.

ومن تجربة الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر في ذكر الزمن في نصوصه الشعرية نذكر ما يقوله في قصيدته المسومة (غمامة من غبار)^(٦):

(١) يُنظر: نحو رواية جديدة: ١٣٤.

(٢) الزمن والرواية: أ. أ. مندلاو، مراجعة، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، : ٧٥.

(٣) المصدر نفسه: ٧٥.

(٤) المصدر نفسه: ٧٧.

(٥) المصدر نفسه: ٧٧. وكذلك نصوص فلسفية مختارة مقدمة عامة في علم النفس والجمال: ارمان كوفليه، مطبعة بيت

الحكمة، بغداد - العراق، ط ١، ٢٠٠٦ م: ١٤٧.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: مج ١: ٧٧.

وعبر زجاجة الليلي يخفق برقه مرة
كما تتفتح الزهرة
نديًا، ناعمًا، مغروق النظرة
فألهمت خلفه، وأعود أذكر أنني في آخر الدنيا
ووجهك ناعم مغروق في الشاطئ الآخر.
أيا جنية الأرق
أيا جنية عودي إلى غاباتك الملتفة الورق
فعنقك كلما التفت عليه أصابعي ذابا
وثغرك كلما عصفت شفاهي حوله غابا وثوبك دونما بدن.
طوال الليل، ملتهبًا، يؤرقني
هديل حمامة مجهولة الفنن
طوال الليل يتبعني

في هذه الدفقة الشعرية يُسلّط الضوء بشكل خاص على دلالة «الزمن» في النص، وخصوصًا الليل، بوصفه فاعلاً شعريًا ونفسيًا يتجاوز كونه إطارًا زمنيًا، ليتحول إلى مسرح داخلي للتوتر، الحنين، والاغتراب، وهنا لا يحضر الزمن كعنصر محايد أو عابر، بل يتجسد في صورة الليل بوصفه فضاءً داخليًا، ومسرحًا شعوريًا تتكشف فيه مشاعر الشاعر وتجلياته النفسية. الليل ليس إطارًا زمنيًا فحسب، بل هو كيان مراوغ، زجاجي، شفاف، يخفق ويتحوّل، ويمثل الشرط الجمالي لتولّد الصورة والانفعال. "وعبر زجاجة الليلي يخفق برقه مرة / كما تتفتح الزهرة" في هذا المطلع، يُستحضر الليل ككائن زجاجي هشّ، قابل للكسر أو للانكشاف، وهو يفتح بابًا للتأمل الداخلي. الزجاج يوحى بالفصل والشفافية في آن، بينما الخفقة توحى بنبض داخلي حيّ، والزهرة رمز لتفتح الأحاسيس أو المشاعر في لحظة خاصة. الليل هنا ليس مجرد وقت، بل هو لحظة انكشاف داخلي حميم، تتفتح فيها الذاكرة والرغبة معًا.

في مقاطع لاحقة، نلاحظ هيمنة الليل على حركة الشاعر النفسية، فهو الذي يسمح بتجلي صورة الحبيبة المتلاشية، ويؤسس لمفارقة الحضور والغياب: "فألهمت خلفه، وأعود أذكر أنني في آخر الدنيا" الليل هنا يُعيد الشاعر إلى شعوره بالمنفى الداخلي، وكأن الزمن الليلي يربكه، يُوقظه إلى وع لا يُطاق: أن الحبيبة هناك، وأنه «في آخر الدنيا»، أي في أقصى درجات الفقد والانفصال الزمني والمكاني. ويعود الليل ليموضع كزمن مثقل بالهواجس والرغبات غير المتحققة:

”طوال الليل، ملتهباً، يورقني / هديل حمامة مجهولة الفن“ طوال الليل – هذا التكرار يشير إلى الاستغراق في زمن دائم، لا ينقطع، يكتنفه الأرق، ويملؤه صوت «هديل» مجهول المصدر. الحمامة في هذا السياق كائن رمزي بين السلام والفقد، لكن كونها «مجهولة الفن» يجعل من النداء الليلي نداءً بلا جهة، بلا مستقر، كما هي المحبوبة الغائبة التي تظهر وتختفي.

”طوال الليل يتبعني حلل وفق الزمان“ الليل هنا يتحول إلى شاشة متحركة، تتعاقب عليها «الحل»، أي الصور والمشاهد، كأن الزمن لم يعد ثابتاً، بل أصبح سلسلة من الانفعالات والرؤى التي تطارد الشاعر. «وفق الزمان» توحى بأن هذه الصور لا تأتي عبثاً، بل وفق نسق داخلي خاضع لذاكرة شعورية، مرتبطة بالزمن الداخلي لا الخارجي.

من أهم دلالات الليل في هذا النص: زمن الانكشاف الداخلي: الليل يسمح للشاعر أن يرى ذاته من الداخل، يكشف ضعفها، لهفتها، وخساراتها. زمن التخيل والغياب: تظهر المحبوبة في الليل وتختفي، ما يجعل الليل زمناً رمزياً للتماهي مع الغياب والرغبة المعلقة. زمن الأرق واللاطمأنينة: الليل ليس هدوءاً بل ارتباكاً، وهو ما يظهر في صورة الأرق، والذوبان، والنداءات الغامضة. زمن الانفصال المكاني والزمني: “أنا في آخر الدنيا»، إشارة إلى التباعد، إذ الليل يصبح دليلاً على الفقد والبعد.

الليل في هذا النص ليس مجرد خلفية شعورية، بل هو فاعل شعري عميق، يتقاطع مع مفاهيم مثل التذكر، التماهي، والغياب. هو زمن لا يسير على النحو الخطي، بل يتمدد ويتشظى ويتحول إلى طقس شعري داخلي، تستدعي فيه المحبوبة ككائن حلمي، كما يُستعاد فيه الألم بوصفه زمناً لا ينتهي. هكذا، يصبح الليل هو لحظة القصيدة وشرطها، ومرآتها الأكثر صدقاً.

وفي نص آخر يتكلم فيه عن الزمن هي قصيدته (جذور الريح) ^(١):

زرتنا يوماً وفي عينيك شمس ونجوم
وعلى الكف ندى يحمل أمواج الكروم
برهة خجلى، وأصدت في الزقاق الخطوات
وهوت كالصخر، فوق الباب، أيدي الغرباء ...
يا فتى مر طعام الذكريات
غير أن الريم هزت الشباك في ليل شتاء

يمضي الزمن في هذا النص بين لحظتين مفصليتين: لحظة الزيارة التي تحمل ومضة حضور دافئة، ولحظة الانفصال أو الغياب، وما تبقى بعدهما من أثر في الذاكرة.

اللحظة الأولى: الزمن بوصفه «برهة» دافئة: «زرتنا يوماً» «برهة خجلى» الزمن في بداية النص يطل عبر مفردة «يوماً»، وهي صيغة نكرة، توحى بضالة الزمن مقابل ضخامة الشعور. فالزيارة لم تدم، إنها «برهة»، وهي مفردة زمنية دقيقة تشير إلى مرور سريع خاطف. لكنها كانت محملة بالدفء والحياة، كما يظهر في الصور: «وفي عينيك شمس ونجوم» وهي رموز لضياء الأمل والجمال، «وعلى الكف ندى يحمل أمواج الكروم» صورة حسيّة تعبّر عن النعومة، والخصب، والعطاء المؤجل. هنا يبدو الزمن وكأنه انفتح فجأة على نور، على حضور نادر ومكثّف. فالحظة رغم قصرها، تتفوق على الامتداد الزمني لأنها خلّدت شعرياً.

اللحظة الثانية: الزمن كفجيرة: السقوط والتحول «وهوت كالصخر، فوق الباب، أيدي الغرباء» هذه الصورة الحادة تمثل لحظة التحول من الزمن الحي إلى زمن الانغلاق، من زمن اللقاء إلى زمن القطيعة، إذ يُستبدل الحضور بالاغتراب. السقوط «كالصخر» فوق الباب رمز لانغلاق الأفق، لحلول المنفى العاطفي، ولسيطرة زمن آخر - زمن العربة والفقد - على المكان.

الزمن الفاصل بين اللحظتين: الزمن المتبقي: زمن الذكرى والانكسار «يا فتى مرّ طعام الذكريات» تتبدى هنا صورة الزمن المهضوم، فالمحبة (أو الحبيب) باتت/بات «طعام الذكريات»، صورة بالغة الدلالة على أن ما تبقى من الزمن ليس إلا ما يُستهلك عاطفياً في الاسترجاع، وهو استرجاع لا يمنح الشفاء، بل مرارة.

ثم تأتي الصورة الأخيرة: «غير أن الريم هزّت الشباك في ليل شتاء» هنا يعود الزمن الحاضر - «ليل شتاء» - كحاضنة للحلم القديم. الريم (الغزال) رمز الرقة والأنوثة والحنين، يهز الشباك كأن الذكرى تعود. الليل هنا زمن مشبع بالبرد، ولكنه أيضاً زمن الإحياء والانبعاث الرمزي، إذ يستيقظ الماضي ويطرق النوافذ من جديد.

وفي نص آخر للشاعر يذكر فيه الزمن في قصيدته المعنونة (ورق البروج) ^(١):

وانطوى سبعون عاماً، وهو لم يفتأ يسوح

حول سور الدير، علّ امرأة البرج تلوح!

يتجلى الزمن في شعر حسب الشيخ جعفر بوصفه عنصراً مأساوياً ملتحمًا بتجربته الوجودية والرمزية، إذ لا يُقاس الزمن عنده بعدد السنوات بل بما ينجزه أو يُحقق في إنجازهِ. في قوله: «وانطوى سبعون عاماً»، لا يشير إلى امتداد زمني فحسب، بل إلى طَيِّ التجربة الزمنية برمتها، بوصفها زمناً متأكلاً غير مُجَدِّ، أشبه بصفحة أُغلقت دون اكتمال الحلم أو تحقُّق الرجاء. وتُعزز العبارة التالية «وهو لم يفتأ يسوح حول سور الدير» فكرة الدوران العقيم؛ فالشاعر لا يتقدم بل يدور في فلك العزلة والتأمل والانتظار، إذ يتحوَّل الزمن إلى سجن دائري لا يفضي إلى انفراج. أما صورة «امرأة البرج»، فتمثل الأمل المؤجل أو المعنى المؤجل، لتصبح المرأة رمزاً لحلم لا يتحقق، وظلاً زمنياً يُشوِّش الخطيئة المعتادة للتجربة.

وبذلك، يكشف النص عن تصور خاص للزمن بوصفه دورة مغلقة لا تسير نحو المستقبل، بل تتكرر في سياقات من الترقب واللاجدوى. إنه زمن فقد وظيفته التنموية، وتحول إلى مرآة تعكس العجز والحنين والخذلان، وهو ما يشكل أحد أبرز ملامح الرؤية الشعرية لدى حسب الشيخ جعفر، إذ تتقاطع الذات مع الزمن لا لتتصر عليه، بل لتتواطأ معه في مأساوِيته النبيلة.

المكان:

اسم المكان اصطلاحاً مشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل مثل منزل مجلس منتدى يقول غاستو باشلار: أن المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة وانه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا^(١).

من هنا نجد باشلار يعرف المكان لا يعرفه لنا المكان بصفة عامة، لا بأنه المكان الذي ولدنا فيه وتربى فيه الفرد، وهنا يورد التهانوي تعريفات مختلفة للمكان، ويحاول أن يحدده انطلاقاً من مواقع معرفية متنوعة فالمكان في العرف العام ما يمنع الشيء من النزول، فأن المشهور بين الناس جعل الأرض مكاناً للحيوان، لا الهواء المحيط^(٢).

ويبدو أن المكان عند الفلاسفة من أرسطو حتى الفلاسفة العرب المسلمين، إذ يقول الفارابي: «إن المكان هو السطح الباطن من الجسم المحوري»، على حين أن اندريه لا لاند يعرف المكان فيقول: «هو وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا»^(٣).

(١) جماليات المكان: غاستون باشلار. تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط ١، بيروت، ١٩٨٤ م: ٢٣.

(٢) في معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النثرية الحديثة: عبد الله إبراهيم وآخرون، المركز الثقافي العربي، ط ٢، بيروت - لبنان،

١٩٩٦ م: ٨٢-٨٣.

(٣) المصدر نفسه: ٢٤.

فيما يعرفه (يوري لوتمان) الى أن المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشياء المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية من مثل الاتصال المسافة ... الخ ويؤكد أن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص^(١) لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي بل كانت فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه وتنوع مؤثرات الداخلية والخارجية كعامل البيئة والمجتمع وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤثرات في حياة الشاعر وإنتاجه.

وقد قسم الناقد ياسين النصير المكان الى نوعين رئيسيين وهما:

أ. المكان الموضوعي وتتلخص خصائصه في انه يبنى تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتمثله اجتماعيا وواقعا أحيانا.

ب. المكان المفترض وهو ابن المخيلة، البحث الذي تتشكل أجزائه وفق منظور مقترض وقد يستمد بعض خصائصه من الواقع ألا انه غير محدود وغير واضح المعالم^(٢).

وقد قسم الناقد المكان غالبا المكان إلى ثلاثة أقسام:

١- المكان المجازي وأراد به المكان انه المكان غير المؤكد، أنما هو أقرب الى الافتراض كالحديث عن الجمال والفقر والبؤس وغيرها هذا النمط من المكان المكان التاريخي انطلاقا من نعوت مجردة وخصائص مفترضة يأتي بها الشاعر

٢- المكان الهندسي وهو المكان الذي يعرضه الشاعر عبر وصف أبعاده بدقة بصرية.

٣- المكان بوصفه تجربة معيشة وهو المكان الذي عاشه المؤلف وبعد الابتعاد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه وعلى هذا المكان يقول باشلار: «المكان المسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا للقياسات وتقييم مساح الأراضي لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي بل لكل ما للخيال من تحيزه، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في

(١) مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة): يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، مجلة الف، ٦٤، ١٩٨٦م: ٨٩.

(٢) الرواية والمكان: ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م:

حدود تحميه»^(١).

وقسم (بروب) المكان فكان كما يلي:

أ- المكان الأصل ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

ب- المكان الوقتي أو العرضي وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشيحي (المؤهل للمكان المركزي). ت- المكان المركزي وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيس والانجاز»^(٢).

يوظف الشاعر حسب الشيخ جعفر ضمن نصوصه نص شعري يدل على المكان وهي المدينة كما لدى الشعراء العراقيين فيذكر ذلك في قصيدته (النهاية الثانية)^(٣).

أيها النورس في مقهى المدينة

أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه

وانثر الملح على الجرح القديم

يتموضع المكان في شعر حسب الشيخ جعفر بوصفه فضاءً دلاليًا متجاوزًا لحدوده الجغرافية، ليغدو كيانًا وجدانيًا تستبطنه الذات الشعرية وتُحمّله انفعالاتها وقلقها الوجودي. ففي مقطعه: «أيها النورس في مقهى المدينة / أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه / وانثر الملح على الجرح القديم»، تتجلى بلاغة المكان بوصفه حقلاً رمزيًا تتفاعل فيه الأصوات والصور والظلال. ف«مقهى المدينة» لا يُراد به المكان العيني فحسب، بل يُوظف كعلامة حضرية تستبطن التوتر والاغتراب، يظهر فيها «النورس» رمزًا للتوق أو للضياع، في إشارة إلى انقطاع الصلة بين الذات ومرجعها الروحي (البحر/الأصل).

أما «النخل» الذي «يحمل في الجذر حنينه»، فيُستدعى بوصفه امتدادًا للأرض العراقية ومُعبرًا عن هوية راسخة تُخفي في أعماقها شوقًا مؤرجًا إلى الماضي أو المفقود. في حين تشكل العبارة الختامية «وانثر الملح على الجرح القديم» لحظة تصعيد رمزي، يُعاد فيها تشكيل المكان كجرح غائر في الذاكرة، جرح لم يُشفَ بل يُستدعى ويتألم من جديد بفعل الكتابة الشعرية. وبهذا يتحول المكان عند الشاعر من كونه إطارًا خارجيًا إلى كونه مسرحًا داخليًا مشبعًا بالحنين والتأمل والمفارقة.

(١) جماليات المكان: ٣١.

(٢) الحكاية الخرافية: فلاذيمير بروب نقلاً عن ديسمبر الموزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، د.ط، الدار

التونسية للنشر، ١٩٨٥م: ٦٢.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١: ٣٥.

وفي نص آخر حول المكان من شعر حسب الشيخ جعفر في قصيدته (الزرقعة الهامسة) ^(١).
أُتقربُ فيه

المقهى يخلو إلا منّا
ها هي تنهض أخذةً
بذراع الكهل، تشيخُ
الطرف بعيداً عن عينيّ
وتأخذ يائسةً عكازتها،
لكن في يوم آخر، في يومٍ
من آب رآها المقهى
تنهضُ أخذةً بذراعي
الكهل الغامض مبتعداً،
محنياً يشعلُ غليونه.

يوظف المكان في النص - المقهى - بوصفه عنصراً بنائياً ذا وظيفة دلالية وجمالية تتجاوز كونه إطاراً جغرافياً محايداً، ليغدو فاعلاً سردياً ومكوّناً إيحائياً في تشكيل المعنى. يظهر المقهى بدايةً فضاءً شبه فارغ «المقهى يخلو إلا منّا»، مما يشي بخصوصية المشهد وعزلته، ويضفي على التفاعل بين الشخصيات بعداً حميمياً، كما يعكس في الوقت ذاته فراغاً شعورياً يتجاوب مع فراغ المكان المادي.

ينفتح الفضاء المكاني على البعد الزمني عبر استدعاء لحظة ماضية «لكن في يوم آخر، في يومٍ من آب»، فتحوّل بنية المكان إلى ذاكرة حافظة تستوعب توالي اللحظات وتبدّل الأدوار بين الشخصيات، بما يجعل المقهى شاهداً على تحول المواقف العاطفية.

من الناحية البلاغية، يُسند للمكان فعل الرؤية «رآها المقهى»، وهو إسناد مجازي يحوّل الفضاء المكاني من إطار صامت إلى فاعل رمزي يمتلك سلطة المراقبة والتوثيق، فيغدو المقهى شاهداً و«راوياً» صامتاً للحدث.

كما أن التقابل بين سكون المكان وثباته من جهة، وحركة الشخصيات وتبدّل مواقعها من جهة أخرى، يخلق مفارقة دلالية تسهم في إبراز فكرة تغيّر المشاعر أمام ثبات الأمكنة. في المشهدين

المتعاقبين، تتكرر حركة النهوض وأخذ الذراع، لكن مع تبادل الأدوار بين الراوي والكهل، مما يرسّخ في ذاكرة المكان ديناميكية العلاقات الإنسانية ضمن إطار ثابت. وبذلك، يتجاوز المقهى في هذا النص كونه معطًى مكانيًا ليصبح فضاءً سرديًا حاملًا للمعنى، ووسيطًا بين البنية الزمنية والحمولة الشعورية، ومكوّنًا فاعلًا في إنتاج بلاغة الحنين والانكسار. وفي نص آخر يذكر الشاعر المكان في قصيدته المعنونة (حب في الممر) ^(١).

يحلّو لي أن اذهب إلى الحديقة
لأستحم أمام عينيك
وأتركك تملأ ناظريك بجمالي
في ثوبي الكتاني الأبيض
وقد أبتل

يتموضع المكان في النص ضمن فضاء الحديقة، وهو فضاء مفتوح يشي بالانعتاق من القيود المكانية والاجتماعية، ويمثل إطارًا طبيعيًا يتماهى مع فعل الإفصاح الحميمي. الحديقة هنا ليست مجرد خلفية وصفية، بل تتحول إلى مكوّن دلالي فاعل يُشرعن الانكشاف أمام الآخر، ويؤطر المشهد ضمن سياق من الصفاء الطبيعي الذي يوازي صفاء اللحظة الشعورية. يتعاقد العنصر المكاني مع البنية البصرية المتمثلة في «الثوب الكتاني الأبيض»، إذ يحيل اللون الأبيض إلى دلالات النقاء والبراءة، بينما يتداخل مع فعل البلب الذي يضيف بعدًا حسيًا، مما يولّد مفارقة جمالية تجمع بين الطهر والفتنة. هذه المفارقة تُحدث توترًا دلاليًا يُغني المشهد ويعزز من طاقته الإيحائية.

كما أن فعل «الاستحمام أمام عينيك» يشكّل صورة حوارية بين الذات والآخر، إذ يتحول النظر إلى وسيط تملّك جمالي، في حين يصبح الجسد، عبر البلب والحركة، جزءًا من المشهد الطبيعي، فيما يشبه التماهي بين الإنسان والمكان. وبهذا، يتجاوز النص البعد الوصفي إلى بناء مشهدية شعرية يتقاطع فيها المكاني بالحسي، ويتشكل عبر خطاب جمالي يوازن بين الرهافة والانكشاف.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: مج ١: ٣٠٦.

الخاتمة

يتبدّى عبر دراسة ثنائية الزمان والمكان في شعر حسب الشيخ جعفر أنّ الشاعر قد أسّس لرؤية شعرية متفرّدة تقوم على جدلية الارتباط بين البعدين، إذ لا ينفصل الزمان عن المكان في التجربة الشعرية، بل يتداخلان في بنية واحدة تُشكّل فضاء النص وتوجّه دلالاته. فالزمان عنده ليس إطاراً خطياً لمرور الأحداث، وإنما هو زمن داخلي تتخلله استدعاءات الذاكرة وانكساراتها، مما يمنحه طابعاً دائرياً يتجاوز التسلسل التقليدي. أمّا المكان، فإنه يتسم بكونه حاملاً للشعور ووعاءً للتجربة، يتحوّل من حيز جغرافي إلى فضاء دلالي يكتنز الذاكرة ويستدعي الحنين، أو يعكس الانكسار والاغتراب.

لقد أتاح التداخل البنيوي بين الزمان والمكان في نصوصه إنتاج مشهدية شعرية تتسم بالكثافة الرمزية والانفتاح التأويلي، إذ يتحول المكان إلى شاهد على التحولات الزمنية، ويغدو الزمان سجلاً لتحولات الأمكنة في الوعي الشعري. وبهذا، يرسخ حسب الشيخ جعفر موقعه في المشهد الشعري العربي الحديث بوصفه شاعراً يمتلك قدرة فنية على إعادة صياغة مفهومي الزمان والمكان في أفق جمالي جديد، يجعل من التجربة الشعرية مرآة للذات وللوجود في آن واحد.

المصادر والمراجع

- الأزمنة في اللغة العربية: فريد الدين ابدن، مطبعة دار العبر للطباعة والنشر، اسطنبول، ١٩٩٧م.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د.ط، ١٩٩٠م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ١٩٨٩م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية، مج ١، مج ٢،
- الأعمال الشعرية حسب الشيخ جعفر ١٩٦٤-١٩٧٥م، دار الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٥م.
- أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر: بنعيسبو حمالة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م.
- جماليات المكان: غاستون باشلار- تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط ١، بيروت، ١٩٨٤م.
- الحكاية الخرافية: فلاديمير بروب نقلاً عن ديسمير المرزوقي،
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي وجميل شاكر د.ط، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٥م.
- الرواية والمكان: ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- الزمن والرواية: أ. أ. مندلاو، مراجعة، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- الشعر والزمن: جلال الخياط، وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، ١٩٧٥.
- الغابة والفصول: طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد - العراق، ١٩٧٦م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: إبراهيم جنداري، تموز طباعة - نشر - توزع، ط ١، دمشق: ٢٠١٣م.
- في مثل حنو الزوبعة: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

- في معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النثرية الحديثة: عبد الله إبراهيم وآخرون، المركز الثقافي العربي، ط ٢، بيروت - لبنان، ١٩٩٦ م.
- قرار لجنة التحكيم جائزة عويس للدورة الثامنة ٢٠٠٢-٢٠٠٣ م.
- لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين: سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٨٠ م.
- مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة): يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، مجلة الف، ٦٤، ١٩٨٦ م.
- معجم الكتاب والمؤلفين العراقيين ١٩٧٠-٢٠٠: صباح مرزوق، بيت الحكمة، بغداد - العراق، ج ٣، ٢٠٠٢ م.
- مفهوم السببية بين المتكلمين والفلاسفة دراسة وتحليل: جيار جهامي، منشورات دار المشرق، بيروت - لبنان، ١٩٩٨ م.
- مقالة حسب الشيخ جعفر وحزن القصيدة الابداعي: علوان السلطان، جريدة المشرق.
- نحو رواية جديدة: الان روب جرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر.
- نصوص فلسفية مختارة مقدمة عامة في علم النفس والجمال: ارمان كوفليه، مطبعة بيت الحكمة، بغداد - العراق، ط ١، ٢٠٠٦ م.