وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

حضور السيرة الذاتية في شعر حسب الشيخ جعفر

رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير / في اللغة العربية وآدابها

من قبل الطالبة
سرى عباس علي

بإشراف
أ.م.د. جلال عبد الله خلف

رمضان١٤٣٩هـ
تموز٢٠١٩م

الفصل الأول

((الطفولة وبواكير الشباب))

المبحث الأول:- طفولةُ القرى

المبحث الثاني:- العمارةُ وتشكُلِ الذات

مدخل: –مفهوم الطفولة وعلاقته بالدراسات البشرية: –

وتعرف الطفولة من وجهة نظر علماء الإجتماع على إنها: [وهي تلك الفترة من الحياة الإنسانية التي يعتمد فيها الفرد على والديهِ اعتماداً كلياً فيما يحفظ حياتهِ. ففيها يتعلم ويتمرن للفترة التي تليها وهي ليست مهمة في حدِّ ذاتها، بل هي قنطرة يعبر عليها الطفل حتى النضج العقلي والنفسي والإجتماعي والخُلقي والروحي والتي تتشكل خلالها حياة الإنسان ككائن اجتماعي)). (١)]

وبهذا فإن أهمية الطفولة تتحدد في كونها المسؤولة عن مسارات النمو و التطور العقلي و الخُلقي للإنسان، فالفترة التي تنحصر فيها الطفولة و التي تتحدد بين الولادة و حتى سن البلوغ، تكون هي المسؤول الأول عن تشكيل صورة تفكير الإنسان و نظرته حول العالم و الأشياء. فهي تسهم بشكل كبير وفعال في تكوين الشخصية، ولذلك فإن أهميتها لا تتحدد في كونها مرحلة من المراحل من عمر الكائن الحي، إنما تكمن أهميتها في معناها أو تأثيرها. فضلا عن ذلك، فإن اتصالها الوثيق بالفنون إجمالا يزيد من أهمية تأثيرها في حياة الشاعر أو الفنان عموما، ويكون لها تأثير مهم جدا في تكوين شعرتيه. فهي بكارته المعرفية التي يخوض من خلالها أولى تجاربه.

فالطفولة هي الحواس الجديدة، هي أن تلامس الواقع للقوة وان تكون طفلا، يعني أن ترى الأشياء للوهلة الأولى وأن تتحدث وتسمع تلامس للوهلة الأولى، فتشعر في هذه الأثناء بما لم تشعر به من قبل، وهنا يكمن عمل الإبداع الفني. وبذلك تكون علاقة الأدب أو العمل الإبداعي بالطفولة وتأثيراتها علاقة مهمة ومتداخلة؛ لإن الإبداع يقوم على فتح البصيرة والإحساس الكيتوثي لإنسان، وتعد مقدرات هذه البصيرة ووقائعها، مكونات تلعب دورا مهما في خلق المعنى.

(١) الطفولة التعريفات والخصائص: د. موسى نجيب موسى معوض. ٢/١٠/٢٠١٢. شبكة الالوكة.

وفي ذلك يقول توفيق الحكيم: ((أمّا نحن الكبار فقد ضاعت منا القدرة على الحياة في (المعنى). ولم نستطيع العيش إلا في (المادة). وقد انكمشت الحقائق في نظرنا، فلم نعد نبصر غير حقيقة الإطار الخارجي للأشياء. ولم يعد في مقدرونا أن ننفخ الروح في شيء؟ لابد لنا إذن من فنان – وما الفنان إلا إنسان احتفظ ببعض قوى الطفولة – ينسج لنا اوهامًا واخيلة وصورا. توسع لنا قليلا من أفق حياتنا المادية الضيقة)). (١)

تبلغ الطفولة من الأهمية منزلة عظيمة، إذ هي أحد أهم مراحل حياة الإنسان، والتي تتصف بالنمو والتطور الملحوظ جسديا وعقليا، فهي مرحلة زمنية من حياة الإنسان تبدأ منذ ولادته وحتى بلوغه.

ولكن نلاحظ، أنّ ظهور قوى الطفولة في انتاج الشاعر لا يتم بصورة بسيطة ومباشرة، بوصفه نقلا مباشرا للصورة الأخيرة.

لأنّ من يكتب هو إنسان ناضج وعادة ما تكون مكونات طفولة الإنسان بالنسبة إليه مجرد ذكريات مشوشة، وربما لهذا نجد أنّ قلة من الكتّاب من يفرد لطفولتهِ كتاباً خاصاً، ولكن بالنسبة للشعرية فهي عملية على ارتباط بالجانب اللاوعي في الإنسان؛ ولذلك هي غالبا أقرب الى إخراج الصور والايهامات النفسية المتعلقة بالطفولة، أكثر من الكتابات السردية المقصودة والداعية، التي تنظر إلى الطفولة بعين النضج؛ ولذلك يغلب عليها التعليل والتعليق وتقوم على الاستيضاح، وإن صعوبة استحضار هذه المرحلة بتفاصيلها هي ما يدفعهم للإستعجال، بغية الانتقال الى المرحلة التي بعدها، على عكس الإبداع الذي يكون مساحة واسعة تفتح مجالا للإخراجات العميقة.(٢)

وبهذا يمكن القول أنّ حضور الطفولة في النص الإبداعي، يتم من خلال حضورين:

(١) من الأدب: توفيق الحكيم، ٤٥-٤٦ ،دار الكتاب اللبناني، ط ٢، بيروت، ١٩٧٣،.

(٢) المصدر نفسه والصفحة.

الأول:- حضور الطفولة في ذاتها: و يضم الحضور الصوري لحدث من أحداث الطفولة، أو حضور ذكرى معينة راسخة في ذاكرة المبدع، و ما زال خياله يحتفظ بتفاصيلها أو ببعض تلك التفاصيل.

الثاني:- حضور الطفولة خارج عن ذاتها؛ وهو لا يضم الحضور الفعلي للطفولة نفسها، إنما هو حضور تأثير الطفولة في المراحل السيرية الأخرى للمبدع.

ونلاحظ، أن أبرز ما يميز الحضورين، هو التأثير النفسي الذي يحكم تكون وإبداع صورهما الفنية، ففي الحضور الأول، لا يتم الاستحضار الفني من موقع وعي الفنان الطفولي، انما يعمد الشاعر الى النظر الى صور طفولته بعين ووعي المرحلة المتقدمة التي ينتج نصه خلال فترتها الزمنية، لهذا هو غير قادر أبدا على ان يعيشها في النص كتجربة كاملة تماما، بحيث تنتج من موقع وعي التجربة نفسها، فهو لا يكتبها وهو طفل، إنما يعبر عنها من منطلق نضجه الفني والنفسي؛ لذلك كثيراً ما تكون تأثيرات هذه الصورة، ظاهرة وبشكل كبير في أسباب استحضار الفنان لها هي بالذات، ومدى تعالقه معها، والذي جعل لهما رسوخاً في ذهنهِ ووعيهِ، وهذا التأثير يظهر أكثر من تأثير الإحساس الذاتي الذي يعيشهُ المبدع داخل تجربته في زمنها هي، لأنه هنا خارج زمن التجربة، ومهما بالغ في وصف احساسهِ بها، يبقى هناك جزءٌ ناقصٌ لأنهُ ينظر إليها من خلال مرحلة زمنية أُخرى، مما يجعل وصفه ذو سمة تقديرية و ذات نقد تفسيري.

ولهذا، يلعب الزمن دوراً كبيراً في صناعة التوتر الإبداعي لصورة الطفولة، لأنه يعيش ويخرج توترات الذات المبدعة، فالزمن هنا هو ليس قيمة بسيطة في النص، انما هو صانع ومشارك في صنع كل تناقضات وعواطف النص المتوترة حيث ((يتردد إيقاعه في كل مفاصل الإستعادة والإستذكار والرؤية والحلم، فضلاً عن مراحل زمنية أخرى تشكل جزءا مهما من الفضاء السير الذاتي الداخل في صلب مفاصل القصيدة)). (١)

(١) التجربة الشعرية، الرؤية والتشكيل، محمد صابر عبيد، ٢٤١.

أما الفعلي للتجربة، والذي يتحدد في إحساس الطفل، فتظهر أهميته في تأثيره النفسي الذي يحكم تكوين سلوك معين او إحساس مميز ينشأ لدى المبدع في المراحل التي تأتي بعد مرحلة الطفولة، هذا ما يجعل الحضور النفسي وتأثير اللاوعي الطفولي مصورة، في مرحلة ما بعد الطفولة، تأثيراً عميقاً جداً؛ ولذلك جاءت أغلب آراء مدرسة التحليل النفسي، وهي ترى أن تكون التجارب الطفولة أثرها الكبير في تكوين شخصية الفرد، بل هي المسؤولة عن هذا التكوين وصبغة بطابع معين. (١)

وبهذا يكون الحضور التأثيري في ((الطفولة بذاتها)) يتم عبر حضور المراحل الزمنية وشخصية المبدع الناضجة داخل مرحلة الطفولة، على عكس التأثير في ((الطفولة خارج عن ذاتها)) فهو يتم عبر حضور الطفولة وتأثيرها في المراحل الزمنية وشخصية المبدع. وهذان التأثيران هما في الحقيقة من يولدان أدبية وإبداعية النص السيري الإبداعي، وأدبيها هي من يوّلد رؤيتها وعلاقاتها الوجودية، لأنها تعمل على إخراج النص من كونه مجرد تسجيل للأحداث، الى كونه نص مبدع. (٢)

ويتم نشوء صورة الطفولة، سواء في الواقع او في النص الإبداعي، على أساس عدد من العناصر التي تمثل ركائز أساسية تقوم عليها كل ذهنية الطفل، وبالتالي كل عالمه الصغير والمتضخم من ناحية عناصره، فبالرغم من العالم الصغير الذي يعيش في ظلهِ الطفل، حيث لا يتعدى إطاره الطفل التواجد في ظل عناصر مثل ((الأب، الأم، البيت، أفراد العائلة، المدرسة، الأصدقاء، المعلم...))، لكن هذه العناصر غالبا ما تأخذ طابعا ضخما وتقرب صورتها المتذكرة في الذهن إلى التأسطر والدخول في خط الايهام الصوري، فضلاً عن ان تأثيراتها هذه تجعل الصور الناتجة عنها كذكرى تتكون في إطارها وتتحدد تحت تأثيراتها، لذلك نلاحظ انها لا تخرج عن كونها أحداثاً مصور متصلة بالأب أو الأم أو البيت او المدرسة، مثل الذكرى الأولى او العالم الخارجي الصغير، او الحيوانات، او الكتب أو الموهبة الأولى و المعلم الأول، يضاف

(١) ينظر: سيرة جبرا إبراهيم جبرا وتجلياتها في أعماله الروائية والقصصية، خليل محمد الشيخ، ٧٥، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد ٧، العدد ١، ١٩٨٩

(٢) ينظر: ترابها زعفران، ادب السيرة الذاتية، محمود عبد الوهاب، مجلة إبداع،العدد ١٠، أكتوبر–١٩٦٨.

الى ذلك ما يتركه جنس الطفل من تأثير كبير على نمط عيشه وممارسته لكل مرحلة الطفولة في ظل هذه العناصر، حتى ان أسطرة و تضخيم هذه العناصر و الصور تختلف عند الذكر منها عند الأُنثى. (١)

فكما تقوم هذه التعاليم بتحديد ملامح عالم الطفولة الواقعي، فإنها تطغى أيضا وبشكل كبير على صورة الطفولة في الإبداع. فضلا عن أن هذه المرحلة تتولى ولادة الطفل الفنان، من ناحية أنها تمثل المساحة الابتكارية الأولى التي تنطلق منها كل محاولات الفعل ومحاولات إحداث أفعال في الحياة الطفولية، فهي مرحلة بداية الكتابة الأولى والرسم الأول والنطق الأول. (٢)

على الرغم من التأثير الكبير الذي تمارسه هذه العناصر ففي هذه المرحلة، حيث يأخذ حضورها المساحة الأكبر والأكثر فاعلية الا أنها سرعان ما تتغير من ناحية الحضور في المرحلة التي تعقب الطفولة مباشرةً، والتي تكون أقرب الى التلاحم مع مرحلة الطفولة، وهي المراهقة التي تعد مرحلة الإنفصال التدريجي من فضاءات العالم الطفولي، وبداية نشوء مشاعر الإدراك الأعمق، والأكثر تناقضاً وتشوشاً؛ لكونها مشاعر مبتدئة، ومازالت في اوّج إحساسها.

وأبرز ما يميز هذه المرحلة، هو ما يلاحظ عليها من تغير في مواقع وفاعلية العناصر التي كانت حاكمة لفضاء الطفولة، واتخاذها مسارات جديدة داخل الذات المرهقة، حيث نجد أنّ منسوب الحضور لصور الاب والام والعائلة يبدأ بالخفوت وإن بقيت فاعليتها قوية، فعلى عكس الإختلاط الموقعي بين هذه العناصر في مرحلة الطفولة وصعود فاعلية وحضور الأب والأم والعائلة، يتجه المراهق غالباً إلى محاولة صنع خصوصية داخلية خاصة ومحدودة، فتعد المراهقة مرحلة لا يتم فيها فقط تلمس المشاعر الأولى، إنما هي مرحلة تكوين الادراك الخاص الأول ومحاولة توجيهه وإيصاله نحو مسارات الترسيخ والفعل لذلك السبب، يصعد في هذه

(١) ينظر: السيرة الذاتية، جورج ماي، ١٨٠

(٢) ينظر: دراسات أدبية، سيكولوجية الإبداع في الفن والادب: يوسف ميخائيل أسعد، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.

المرحلة منسوب الحضور الصوري للمدرسة والشارع والاصدقاء ،خصوصا بالنسبة للرجل، الذي يحاول غالبا تكوين انحرافات خاصة ومختلفة عن كل ما سار عليه في مرحلة الطفولة لأنّ هذا سيشعره بذاته أكثر، لأنّه يعطيه صورةً معينةً أو مكاناً معيناً في داخل المجتمع الكبير الذي انضم إليه حديثاً وهو الشارع وربما القرية، وبداية تكون ممارسات جديدة تدخل في سياقها، أول حب مراهقة، فهي تعد أحد أوجه المحاولات التي يسعى من خلالها للإحساس بذاته وإثبات استقلاليتها. فضلا عن ذلك كله فإن مرحلة المراهقة تعد مهمة جدا بالنسبة للذات الفنانة داخل الإنسان؛ لأنها أيضا مرحلة مهمة في نشوء استقلالهِ الفني خارج إطار البيت وربما خارج إطار المدرسة؛ لذلك تعد المراهقة مرحلة مهمة حيث ((تتبلور فيها الشخصية، وتتخذ ملامح ثابتة وراسخة)). (١)

انطلاقاً من مفهومي الطفولة والمراهقة، ستتجه الدراسة في هذا الفصل إلى البحث وراء دلالتها في ذات الشاعر حسب الشيخ جعفر، مستدلين على ذلك من خلال محاولة الربط بين شعره وسيرته الذاتية، ذلك في محاولة الوصول الى خط داخلي أعمق يكون مشتركاً لإنتاجين من ناحية أنّه خارج من ذات مبدعة واحدة، مما يصل بنا الى طرح السؤال الرئيس الذي ننطلق منه وهو:

-كيف تخرج صورة الطفولة السيرية شعراً؟ هل يمكن لنوع الإبداع أنْ يكون يغيّر من مضامين وأشكال تعالق الصورة او التجربة الداخلية؟ وما حال التأثيرات والمشاعر في كل من النصين؟ هل الشعر قادر على احتضان صورة الشتات والتداخلات العميقة التي تتضمن صورة الطفولة؟

وسيتم ذلك من خلال مفصلين يمثلان الحاضن الرئيس لكلا المرحلتين من عمر الشاعر الطفولي والمراهق، الأول هو ((القرية)) والثاني هو ((العمارة)).

(١) ينظر: دراسات أدبية، سيكولوجية الإبداع في الفن والادب: يوسف ميخائيل ،٢١١.

المبحث الأول

(طفولة القرى)

مثلت حياة الطفولة جانباً بارزا من حياة الشاعر حسب الشيخ جعفر، وكان الريف هو الركيزة الرئيسة لهذه الحياة؛ لذلك جاءت الصورة الشعرية لديه معتمدة على هذه الركيزة، فنلاحظ أنها تتشظى من بؤرتها البعدية التي ينطلق منها الشاعر رجوعاً الى تلك الصور والإشارات السابقة في حياته؛ التي لعبت دوراً في تأثيرها في داخله، كان هذا التأثير سبباً في حضورها نصياً بوصفها عنصراً صورياً رئيساً في بناء الصورة بكل ما تحمله من معان يعبر عنها، سواء كانت معاني تخص مرحلة الشباب أم المراهقة أو حتى الكهولة. وتعود هذه الأهمية إلى الأهمية التي تتمتع بها الطفولة التي عاشها الشاعر في قريته، وما لها من وقع في داخله، حيث نجد ((أنّ البيئة الجديدة بكل ما فيها لم تستطع تعويض الشاعر وما تسرب من بين يديه من زمن الطفولة وأمكنتها وذكرياتها؛ لذا بقيت مكونات البيئة الأولى حاضرة أبداً في ذاكره وملموسة)).[١]

ونجد نتيجة ذلك تظهر بشكل صريح في إحساس الحنين الطاغي في شعره، فنجد التعلق الدائم بأيام الشتاء والطفولة، والحنين إلى الهدوء والبساطة، كل ذلك يحضر ممزوجاً على شكل ذكريات استعادية يمارسها الوعي الشعري وفقاً لمخرجاته الباطنة.[٢] وهذا الوعي يعمل بفعل بنية الحنين، على تضخيم صور الطفولة وتفاصيلها فنجدها تأخذ بعداً مؤسطراً ومنمقاً من ناحية التعبئة الوصفية. فنراه يقول في قصيدته:

– طفولتي الشمس، وطعم التمر، والندى

واللبن الدريّ في اليقطين

(١) ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر، دراسة موضوعية فنية، ٩٣ – سؤدد جاسم حمادي ، إشراف أ . د سمير كاظم الخليل ، جامعة المستنصرية ، كلية الآداب – قسم اللغة العربية ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠ م .

(٢) المصدر نفسة والصفحة.

ثوبي خيوط الريح، والمطر
وفي جيوبي الحندقوق المرّ والزهر
وتاج رأسي الطيف
وفي جبيني تقطن البروق والرعود والنهر. [١]

فالطفولة في النص لا تصور من قبل وعي طفولي مساوٍ لها، إنّما يتم إخراجها من خارج مساحات ذلك الوعي، ولذلك تبنى الصور بنضج داخلي كبير، لا يتولى الاشتغال على التفاصيل، إنّما يعمل فقط على حدود ما هو عام، كوصف الطفولة عامة، وحتى الدخول في التفاصيل يحدث على مستوى التفاصيل العامة لا الدقيقة، وذلك قد يعود أيضا إلى ضعف مساحة الذاكرة الطفولية بالنسبة للذات، فالغالب أن تتسرب تفاصيل الطفولة الدقيقة بوصفها تأثيرات لا بوصفها صوراً كاملة، فالتجارب الكاملة المفصلة الأجزاء والمشاعر قليلة في هذه المرحلة.

ومع ذلك قد تلعب العمومية دوراً مهما في تسريب مشاعر داخلية ويكون بنيانها آتيا من نقاط التأثير الداخلي، وهذا ما يسهم فيه التشكيل المضخم في النص، فوصف الطفولة (الشمس، طعم القمر، الندى، اللبن الدري) أخذ منحيين، الأول أنّ الاوصاف جاءت من معطيات بيئة القرية ذاتها، والثاني وهو الداخلي، فدلالات هذه العناصر عملت على سحب دلالة الطفولة في نفس الشاعر نحو معاني العمق والبداية، فكلها تدل على معنى خلاصة الشيء وأساسه وذروته، وهي ذروة الحياة وخلاصتها هذا ما جعل الشعور الذي أنشأ صورة الطفولة في الداخل الشعري هو شعور الذروة والرجوع نحو الخلاصة حيث كانت الذات نقية ومفرغة من كل ما رسم من قبل الحياة فوقها لذلك تستعار الحياة بأنها ثوب لا يشكل حقيقة فعلية من صميم التكوين، إنما هي تكوين مصمم عليه وفوقه، ولهذا يكون هذا التكوين في مرحلة الطفولة هو إحساس مفرغ كالرياح وليس مثقلا بما بعده هذه المرحلة، إلاّ أنّ قصيدته التصوير لهذا الفراغ،

(١) الاعمال الشعرية ١٩٦٤-١٩٧٥، ١٥٣، المجموعة الكاملة ، حسب الشيخ جعفر ، الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ديوان الشعر العربي الحديث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.

تنطلق من نقطة التعبئة؛ لان الإخراج الشعري يتم من منطقة النضوج والتعبئة والحياة. فبرغم كل الذروة والإفراغ الذي يحاول النص الرجوع اليها بفعل بنية الحنين والتأثير التي تجره نحوها، فإنه بالمقابل لا يستطيع إلغاء كل بنية التعبئة والنضوج التي تتضح حتى في صميم بنية الحنين نفسها. والنضوج ذاته يتفاعل مع التعتيم الذي تتم به صورة الطفولة فيرسم تلك العمودية والتضخيم، مما يساهم هذا التداخل في رسم صورة التكثيف الشعري ومساراته الشعرية، فهو يمثل جزءا مهما من جزيئات صناعة التوتر النصي. بالمقابل من ذلك تمتلئ الطفولة لا من ناحية ما يضاف عليها، إنّما تمتلئ في ذاتها، فيظهر هذا الامتلاء في جانب الزمن النصي ذلك لأن ((زمن الطفولة ممتلئ لا يعرف معنى الفراغ)) [١] فنجد أنّ الخط الزمني في النص يأتي مطابقا للطفولة، فهو زمن طفولي مليء ومكثف بذاته، وزمن سريع ممتلئ بالحدث والقدرة على الفعل، فضلاً عن أنّ زمن لا يعاني صراعات مثل صراعات الأنا والنحن الناضجة، فتلك الصراعات اتضحت في عمق النص وطريقة إخراجه من قبل الوعي ولم تظهر كثيرا على أفعاله وعلى خطية الزمن فيه. إنما يظهر الصراع الزمني بين الزمن الطفولي والزمن الحاضر للشاعر وليس في صميم زمن الطفولة والزمن الحاضر للشاعر، وليس في صميم زمن الطفولة نفسه. فيظهر التجاذب اللاشعوري بين خطي الزمن/ القرية، وخط الزمن/ الحاضر الشعري الذي يعيشه الشاعر لحظة إخراجه للنص.[٢]هذا ما يعلل وطأة الزمن الحاضر وثقله على الشاعر، فيستعين الشاعر بذاكرة الطفل في داخله بكل معالمها وملامحها، بسبب فقدانه بهجة أو قيمة الشعور بالحاضر، فيلوذ بالطفولة بديلا[٣]؛ وبذلك يؤدي (الحندقوق)* فاعلية مستقبلية تبعث

(١) المعذب في الشعر العراقي الحديث ١٩٥٨م–١٩٨٠م، عبدالله حبيب كاظم التميمي ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب (اطروحة دكتوراه) ، إشراف أ.د عناد اسماعيل الكبيسي ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م ، ١٢٣.

(٢) ينظر: المدينة في شعر احمد عبد المعطي حجازي: محمد صابر عبد جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٨٦.

(٣) ينظر: ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر– دراسة موضوعية فنية – سؤدد جاسم حمادي ، ٩٥.

*الحندقوق: نبات بري فيه بعض المرورة يشبه البرسيم، ولكن فيه خطا أحمر يمتد في الورقة طوليا، يأكله أهل الريف كبقية الخضروات.

استفهاما داخليا عمّا أصبح إليه وضع الجيوب التي كانت مليئة.[١] فرغم خلاصته المرة والفقيرة التي تولت تغذية الطفولة لدى الذات، إلا أنّ هذه الطفولة كانت نقية ونظيفة رغم فقر ومرارة جيوبها؛ ولذلك يبقى تأثير الحندقوق مقاوماً لكل تشكلات العمر ولكل المراحل التي مرت بها الذات، وحتى أنها يمكن أن تصبح منظوراً إليها من جانب آخر مشرق غير المرارة، فتتناصف خلاصة المرارة حضوراً داخلياً مع خلاصة أخرى بدل حضوره معها على مدى عمق تأثيره.

وما كنا سوى طفلين يحتضنان بعضهما، ارتشفت، ولم أذق من قبل غيرهما، ندى شفتين، تحمل لي أريج الحندقوق الريح، في قصب الضفاف [٢].

فاقتران الطعم العميق للطفولة، بأعمق طعم للذة الجنسية وللحب، الذي ربما يشكل لدى الشاعر قيمة داخلية تعوضه في حاضره عما فقده من ماضٍ. هذان الطعمان يمثلان الإحساس الحقيقي لدى الإنسانية، وبأنه يتصرف فيهما من نقطة غريزته وفطريته، وهذه الفطرية المفتقدة هي التي صعدت من قيمة ما هو مر في الطفولة ليكون (أريجا) في الحاضر، ويحمل معنى مضخم عن حقيقته، فيعطى قيمة داخلية جديدة.

وبهذا نجد أن أبرز ما يميز بنية الريف لدى الشاعر انه ينهض في ذاكرة الشاعر قابلا للانفتاح على أكثر من دلالة، فالريف هو الموطن الأول هو الماضي، وأمكنة اللعب الأولى، والركضة الأولى، والصورة المشرقة الأولى للحياة. وبما أنه الأول في مراحل الحياة، إذن هو الطفولة بجميع ما فيها (البراءة، النقاء، وحل الدروب، اللّذات، المشاكسات الطفولية، الثوب القديم، الجنة المفقودة) فالريف هو الرابطة الأسرية (الأم، الأب، الأهل، الأحبة...) وهكذا فهو الإطلالة الأولى على الحياة بمفاهيمها الجميلة؛ لأنّ الذاكرة في الموطن الأول، وفي السنوات الأولى تخلد إلى النوم عميقاً، في الوقت الذي تعلن فيه أجزاء أخرى حالة الاستعداد القصوى.

(١) ينظر: ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر، ٢٤.

(٢) الأعمال الشعرية، ٢٠٩-٢١٠.

لذا يبرز توظيف الريف في قصائد حسب باستدعاء الذاكرة مدفوعاً بحالة حنين إلى الطفولة، إلى لهفة الحياة الطفولية المفتقدة في أجواء المدينة ((ويستنجد بكـــل الأشياء الصغيرة

الحميمة في حياته الطفولية والريفية كملاذٍ وكفردوسٍ للخلاص)). [١]

هذا الاستدعاء المبني بقصيدته الهروب، أدى إلى فتح مسارات الأزمنة، فأصبحت تأخذ في النص أبعاداً عدة في آن واحد، فنجد أنّ النص يتقاسمه ثلاثة أزمنة (الماضي، الحاضر، وزمن يستشرف المستقبل)، وفي أحيان كثيرة يكتفي برصد الحاضر فقط، فالشاعر يقدم لنا الماضي من خلال استرجاعات ذاكرته للريف (موطنه الأول)، والمدينة بعد تركهما، فيتكئ عليهما لرصد ملامح الحاضر في أي مكان يحل به، ويقدم لنا انطباعات عن تفاعل ماضيه وحاضره ليتشرف لنا مستقبله، وهذا ما اتم به مجمل الشعراء الذين تركوا حياة الريف واتجهوا صوب حياة المدينة، والشاعر الريفي يكون أكثر التصاقاً ببيئته ويتضاعف إحساسه بالزمن والمكان أكثر من غيره من الشعراء.[٢] فضلاً عن أنّ أي زمن، لأنه لا يمثل فقط الماضي بالنسبة له، إنما يمثل الحمولة الداخلية والسببية التي شكلت هذا الزمن.[٣]

حمل هذا الريف بكل أبعاده ازمنته المفتوحة، كل أجزاء الطفولة وعناصرها، فلم يتضمن فقط نباتات الطبيعة، وبفعل الزمنية المتعددة تخضع هذه المظاهر لمسارات متحركة لا تتوقف فيها عند مرحلة الطفولة، بل تتعداه؛ لتدخل بوصفه تصويراً تعبيرياً يربط بين ما هو ريفي، وبين الحاضر الذي يمثل بالنسبة للشاعر فقداناً داخلياً للأمان والحماية، فكانت القرية بمظاهرها هي مقابل هذا الفقدان. فيقول في قصيدته (الخطوات الأولى):

- ويبتني القمر

(١) معالم جديدة في أدبنا المعاصر: فاضل ثامر، ٢٢٥، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م، ٢٢٥.

(٢) ينظر: ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر، ١٩.

(٣) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ ٢٤٩، دار رشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢.

خيمته البيضاء من ريش ومن حنين
تأوي اليها الريح والطيور والفجر [١]

فالقمر مفردة محببة تشيع في الريف، والشاعر لا ينظر اليها من خلال وجودها الثابت في الخارج، إنّما من خلال ما تمنحه من هبات للحياة الريفية وما توفره من حماية لهم. [٢] لذا فالقمر وهو يبتني خيمة من ريشٍ ومن حنين، يشير إلى إحساس الشاعر بالضياع أثر فقدانه الحماية في زمنه الحاضر. [٣] ومن خلال اقتران القمر بالشاعر الريفي، لأنهُ محببٌ إليه. نلمسُ نلمسُ مدى ضياعه في الزمن الحاضر. إذ يغيب القمر في حاضره المفارق للريف. فنراه في مقطوعة (قمر الرماد):

وامتدّ وجهي شارعاً يغسلهُ المطر
منتصف الليل بلا قمر [٤]

فالقمر غاب عن سماء الشاعر، وتركهُ يغوص في ظلماء الليل تحت المطر، فهو قمرٌ يابسٌ معطلٌ عن أداءِ (معناه الريفي) فلا يمنح الحماية للشاعر، يقول:

القمرُ اليابسُ تحت العشب

وقبراتُ الريحِ والطفولة الشريدة

والنحلة الوحيدة

بللها المطر [٥]

(١) الأعمال الشعرية، ١٥٤.

(٢) ينظر: المدينة في الشعر العربي المعاصر، د. مختار علي ابو غالي ، ٤١، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، أبريل ١٩٩٥م.

(٣) ينظر: ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر، ٢٦.

(٤) الأعمال الشعرية:١٥٠.

(٥) المصدر نفسه: ١٥٠-١٥١.

فالقمر يابسٌ (لا حياة فيه) من منظور الشاعر؛ لأنه فقد ما كان يمنحهُ من أحلامٍ ومشاعرٍ وعواطفٍ ترتبط بحبه الأول أو بإضاءة حياتهِ وواقعهِ.

وكما يلقي القمر بظلالهِ على زمن الشاعر–الماضي والحاضر–يشترك معه المطر في تكثيف إيحاءات هذين الزمنيين، وكشف العلاقات بينهما. ففي نصوص الشاعر التي تتعلق بمظاهر الانفعال بين الذاكرة والخيال تتولد النتائج الإبداعية؛ لتصل بنا إلى حالة الإبتكار وذلك واضح في قصيدته (الكوز)، فالشاعر لا يغادر المكان واقعاً إلاّ ليعود إليه رمزياً مستعيناً بالخيال الذي يعيد صياغة الذاكرة:

وأمدُّ حبلاً من رماد يديَ، يا مطر النسيم إلى يديك

لأحس في شفتيّ رعشة وجنتيك

لأحس وهجاً في يديك.

لمحاً من الماضي، حرارة خبز أمي. (١)

إنّ المساحة التي انتشرت عليها حياة الريف في القصيدة تنطوي على دلالة لا يمكن تجاهلها ترصد عمل الذاكرة في الانتقال إلى الماضي من خلال تفاعل حي بين الزمن الحاضر مما أسهم في خلق نوع من العلاقة الاتحادية بين مطر النسيم ومظاهر زمن الطفولة الأول في الريف، ولكي تعمل الذاكرة فهي بحاجة إلى عامل تذكير، فيكون وهج اليد مخفراً لانتقال الذاكرة إلى (حرارة خبز أمي) (٢). وقد يعمل الخيال بمؤازرة من قبل الذاكرة، على نقل التشكيل الشعري من كونه معبراً عن واقعة سيرية إلى واقعة شعرية ذات مكونات من حالتها السيرية، ولذلك غالباً ما تتحول هذه المكونات من حالتها السيرية الأقرب إلى المادية، إلى حالة شعرية تجعل منها عناصر معنوية شعورية تعتمد ما هو ذهني مع ما هو لغوي بغية التكثيف الشعري.

(١) الأعمال الشعرية: ٧.

(٢) ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر، ٢٧.

- إلهي لو أعوذ، أعود طفلاً في الرذاذ
الريح يخفق ثوبه البالي، معاً نعدو وراء التل،
طعم الخبز والرشاد في شفتيَّ.. طعم القبلة الأولى...[١]

فلم يكن حنين حسب الشيخ جعفر الريف (موطنه الأول) حنيناً مادياً، أي إنه لا يحن الى الأرض، بل كان حنيناً معنوياً فهو يحن إلى طفولته وذكريات الأهل والاصحاب فلم تكن غربة الشاعر غربة مكانية [٢].

ونجد أنّ الإحساس النفسي بالزمن الحاضر يعتريه الجفاف والعطش. أما الماضي ولا سيما المرجعيات المكانية الريفية فتمثل كسب مصدراً للارتواء والخلاص من الجفاف؛ لذا فأن توسله بالكوز الذي هو قطرة من النهر المنسي يمتد ليشمل النهر بأكمله [٣]

يا أيها النهر الذي يلمع

تسمع نجواي ولا تسمع

قرب وقرب من شفاهي الماء

أغرق صحارى عطشي الحراء

وقل لأطفالك أن يسرعوا

مثقلة أكفهم بالماء يا أيها النهر الذي يلمع

ما بيننا الجرف الذي يدمع
ما بيننا الصحراء....

(١) الأعمال الشعرية، ٢١١.

(٢) ينظر: ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر،٢١.

(٣) مرجعيات القصيدة عند حسب الشيخ جعفر الأعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥م) : حسام إلياس عبد الله، ١٤٥، اشراف أ . م . د أحمد جار الله ياسين ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، اطروحة دكتوراه ، ١٤٣٤هـ-٢٠١٢م.

قرب وقرب من شفاهي الماء [١]

يرى الباحث إلياس عبد الله أنّ ثمة حسرة يعيشها حسب ترافق استعادة المرجعيات الريفية المكانية ومكوناتها، لأدراكه إنها أصبحت جزءاً من الماضي الخامد الذي لا يعود. ولا سبيل لاسترادها إلا بالاستذكار فحسب، لذا فأنه في لحظات عودته إلى الواقع وخروجه من عوالم الاستذكار والأحلام التي تستدعي تلك المرجعيات، يدرك متألماً استحالة التواصل الواقعي مع هذه المرجعيات السيرية الماضية التي تنكر معرفتها به، مما يضاعف من حجم الفجوة التي تفصله واقعياً عنها لكنهُ يصر على ردمها بالشعر الذي يجد فيه فضاء للبوح، ونداء يتيح لهُ الاقتراب مجدداً من تلك المرجعيات الريفية المتشكلة من جديدة في بنية فنية متخيلة تتدفق صورها واحد تلو الأخرى [٢].

نلاحظ، أنّ أغلب مظاهر الطبيعة الريفية التي وظفت في النصوص الشعرية، لم تكن عبارة مسرود سيري كامل يوظف شعرياً، انّما الغالب أن يعبر عن هذه السيرية عبر مرموزات مكثفة تتولى هي التعبير عن مرجعيتها السيري وهذا الأمر يؤدي دوراً مهماً في تكوين التوتر الداخلي للنص. ومن هذه الرموز الطبيعية، كانت النخلة، رمزاً يعبر عن تعثرات الزمن الداخلي وتناقضاتهِ الداخلية.

- يا نخلة في الريح كنت أقول؛ يا قلبي الولوع
من بعد عام أو يزيد أعود، تسبقني إليها
خطواتي المتعثرات، فكل ما ضيعت باقٍ في يديها. [٣]

فخطواته متعثرة في الزمن الحاضر على الرغم من كونه يوهمنا بسرعة هذه الخطوات للعودة إلى موطنه الأول.

(١) الاعمال الشعرية : ١٤.

(٢) مرجعيات القصيدة عند حسب الشيخ جعفر الأعمال الشعرية – حسام إلياس عبدالله ، ١٤٥.

(٣) المصدر نفسه: ٥٩.

وقد ينتقل الخطاب الشعري ليصنع المرموز، بوصفه جسراً يمتد بين ضفتين داخليتين تمثلان انتقالاً وتحولاً واقعياً بالنسبة للشاعر.

- من قبل أن تشتد أذرعنا وتلفحنا الظهيرة
كنا نمدُّ إليك أيدينا الصغيرة
متوسلين فتمطر الدّنيا عطايا
فنذوق، قبل الطير، تمراً قد توهج كالمرايا
وأسرة العشِ الوثيرة.

في ظللكِ الضافِ البرود يلفهنَّ شذى الصباح.[١] يخاطب الشاعر النخلة لكونها الشاهد الثابت بين زمنين الماضي والحاضر، وهي في هذا المقطع صديق الطفولة، إذ يبدو معها الريف مكاناً جميلاً يحتضن، أحلام الطفولة، ورؤاها وهي كذلك غير أنّ الشاعر يحرر ذاكرته الاسترجاعية (تسبقني)، مما يجعلنا نرجع أن الشاعر لا يريد حقيقة العودة إلى الريف، وإنّما هو يتوجع لفراق الريف ويحن إليه في قصيدته هذه، لأنّ الريف موطنُ يرتبط بزمن الطفولة.

- فإذا أتيت فأي شيء طلَّ فيك؟ وأي شيء طلَّ مني؟
شاب الصّغار وشابت الدّنيا اللعُوبه. [٢]

فالشاعر مع حنينه إلى الريف يصنع معوقات ومسوغات لعدم العودة، فهو يتساءل لماذا المجيء؟!لينتهي في قرارة نفسه بعدم جدوى العودة، فالماضي قد رحل والصغار قد شابوا (شاب الصغار، وشابت الدنيا اللعوبه)، فحنين الشاعر كان إلى الماضي–الذي قرنه بشيب الصغار– وليس حنيناً إلى المكان لأنّ المكان بقي كما هو (لا يشيب).[٣] بتأثير المخيلة و الواقع النفسي الذي يعيشه، فتندمج المخيلة بلحظة الفعل الإبداعي فيأتي الزمن المستشرف حاملاً معه دلالاته

(١) الأعمال الشعرية، ٥٨.

(٢) المصدر نفسه: ٦٠.

(٣) ينظر: ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر، ٣٠.