الجامعة المستنصرية
كلية التربية/قسم اللغة العربيّة

التوقيع .... مرثية في الزمن الصعب

دراسة في شعر حسب الشيخ جعفر

د. عباس عبيد

د. عباس عبيد
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

مقدمة

لقد استطاع الشاعر حسب الشيخ جعفر ، أن يمهر توقيعاته الشعريَّة في ذاكرة الشعر العراقي الحديث من خلال عدد غير قليل من القصائد ، ولما كان الشاعر مرآة

لعصره ، فقد ارتبط حسب ببيئته بشكل واضح ، فصور محنة الإنسان المثقل بالهموم ورغبته في الخلاص من خلال الغورً في النفس الإنسانيّة والتعامل معها على وفق اسقاطات أملتها طبيعة تلك النفس ، وكيف تتعرى من قيمها التي ألفتها وتنزع القناع الذي اتخذته وسيلة للوصول إلى تحقيق مآربها ، ولعلنا نجد في تجارب العالم الثالث صوراً مرةً ، لشعارات براقة ، وهتافاتٍ ممجوجة ، تعالت فيها الأصوات الخافتة لتخرق جدار الصمت بالزعيق. لقد حظيت أغلب التجارب الثورية في العالم الثالث بالخيبة والخذلان ، وقد دفع كثير من ثوري تلك التجارب حياتهم ثمناً للأفكار الحالمة بغدٍ أفضل ، وتأتي قصيدة التوقيع للشاعر حسب لتعكس رغبته في نقل المتلقي إلى أجواء النضال ضد الإقطاع والحلم في بناء جمهورية لا يضطهد فيها الإنسان ، وقد بدأ تجربته هناك من أعماق الريف العراقي ، الهور ، والشط ، والأكواخ الريفية ، التي بنيت من القصب والبردي والفلاح الذي هد حيله الحرث ، والشتل ، والبزل ، وأكل رجليه الشرع والناموس .

ظل الحلم في غدٍ أفضل ديدن الفكر الإنسانيّ ، منذ أنْ أدرك الإنسان المستغَلْ طبيعة الصراع بين القوى الاجتماعيّة الداعية إلى الركون لقيمها وتقاليدها الموروثة في العبودية والاستغلال، وبين القوى الراغبة في الخلاص من أطر الظلم و الاضطهاد الذي لحق الإنسان.

وبدأ الصراع مرّاً بين الرؤيتين، فاتسم بالدمويّة مما جعل القوى الحالمة، على امتداد تجاربها التاريخيّة التي مرت بها تدفع ثمنا غاليا ؛ فاصطف بعض الشعراء الحالمون بالغد الأجمل ، معلنين الثورة متبنين مواقفها ، بعيداً عن جعجعة الأصوات الرنانة ، كما يلمح القارئ الروح الثوريّة واضحة جليّة في صورها الداعيّة المحرضة على الإطاحة بالظلم والاضطهاد، و ترسم صورها ، مشاهد الخيبة والنهايات المؤلمة لحركات التحرر من الظلم ،ونهاياتها البائسة وموت أحلامها الكبيرة على يد البيروقراطية ،وهنا تملك الشاعر إحساس بالأمل الذي كان الخطوة الأولى في بناء تجربة تحمل في رحمها أمل الخلاص .

كانت الظروف السياسية والاجتماعيّة والاقتصادية، اللازمة لتطور الحركة الفكريّة قائمة على تصفيّة الآخر ، وقد أسهمت التيارات المعارضة للتطور الفكري إسهاماً فاعلاً في الحد من ذلك التطور بل إيقافه وإلغاء دوره التاريخي في التحرر من القيم الموروثة والصراع القائم .

وقد حاول الشاعر أنْ يوحي للمتلقي بأنَّ ذلك العصر كان عصيباً . فعلى الرغم من أنَّ الريف قد تميز بالبساطة وجمال الروح ، فإنَّ التقاليد التي كانت قائمة قد هدت كثيراً من القيم الإنسانيّة ؛ فعمل الشاعر على تصوير ذلك بشكل مؤثر ، عكس تفاعل الشاعر مع الفكرة ونكاد نجد في(التوقيع) رؤيته الخاصة التي فهم من خلالها الصراع المادي التاريخي الذي تعكسه طبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه ، فلم تكن مهمته سهلة في تدمير صورة الماضي الذي اضطلع في ذاكرته بالظلم والحرمان .

يعلن الشاعر إحساسه بهموم الشعب ، كما تبوأت قصيدته مكانة خاصة في توصيف حال الريف العراقي إبان الحكم الإقطاعي ، فالشعراء " أشد الناس إحساساً . وأسرعهم تلبية للواجب المقدس ، فقد شعروا شعوراً صادقاً بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم "(١)

وعليه فإنّ أهمية قصيدة التوقيع تكمن في كونها معياراً لتشبث الشاعر بالأرض وهموم الإنسان الكادح ، فهي صدى للأفكار التي حملها الشاعر في وقت من الأوقات ، والتي لم تر النور ، فراحت الأحزان والآلام تتسلل إلى القصيدة مفجرة وجعاً يلاحق بناءها ، يدل على صدق مشاعره وإحساسه في بناء صوره ، وتأتي صيحة النداء المتكرر لتعكس حزن أهل الريف الذي ينتمي إليه الشاعر فهي جزء من وطن كبير يرزح تحت سياط التخلف الفكري والجوع والحرمان والذي ما زال يلاحقنا بحسب تنبؤاته ، " فالشاعر لا يعيش في عالمٍ من الحقائق أو حسب حاجاته ورغباته المباشرة ، وإنما يعيش وسط عواطف متخيَّلة في الآمال والمخاوف ، في انتحال الأوهام ورفضها وفي تصوراته وأحلامه " (٢)

في التوقيع يتماهى الشاعر الراوي بهموم أبطاله ، ويطلق الصرخات بصوتٍ مسموع ، مناديا أمام مأساة بطله ، وهي أيضا ذكريات تحمل مغزى سنوات الحلم وصدى لسنوات القهر ، يبحث فيها الشاعر عن سبيل للخلاص الإنساني ، " فالزمن العربيّ ليس إنكسارات فحسب بل محاربة لهذه الإنكسارات ، وليس تشتتاً بل محاولة لجمع الشتتات وعمل جاد ودؤوب للنهوض بالأخلاق والعقول إلى مستوى المسؤولية " (٣) ، فالحديث المحض عن تلك المرأة وأوجاعها وحزنها يكشف عن هم القصيدة الذي أشاعه الشاعر ونزوعه إلى دعوة القارئ للتعاطف مع بطلته المهانة على أبواب المد راء البيروقراطيين ، الذين وصلوا إلى مآربهم على أكتاف الفقراء المعدمين .

إنّ بطلة حسب الشيخ جعفر في التوقيع ضحية اللامساواة الاجتماعيّة التي يدعمها النظام الإقطاعي والبيروقراطية الجديدة التي نمت في ظل النظام الجمهوري ، ،وهذا ما جعل الشاعر يجنح نحو التركيز على إبراز صورتها الأخيرة التي قبعت فيها ، مكومة ، مرمية ، أمام العيادات تمر بها العابرات الأنيقات اللاهيات عنها ، خائفة حتى من البوح بأحزانها .

ومما لاشك فيه أنَّ هذه الصورة التي تتكرر في القصيدة باستمرار تعكس رؤيّة الشاعر ، هي تعبير عن الصراع بين الريف والمدينة بما يحملانه من قيم وأعراف أدركها الشاعر وظهرت بشكل جلي في صور القصيدة.

يدل التصاعد الانفعالي في القصيدة على مدى إحساس الشاعر بوجع بطلته ومأساوية حياتها ولاشك في أنَّ قوة الإحساس عند الشاعر هي تجسيد لتجربته الشعوريّة وقد تكون سبيلاً لدفعه لبنائه الفنيّ المتقد مع شدة الانفعال ؛ فقد استطاع الشاعر في ضوء مشاهداته للأحداث المتلاحقة لشخوص القصيدة أنْ يرتقي إلى قمة التعبير الشعريّ ، جراء ما انفعلت به نفسه ، وقد نجح في بناء صورة فنيّة تحمل من التعبير ما يدلل على مقدرة شاعريّة استطاعت أنْ تستلهم ذلك الحدث لتنطلق من خلاله

لترفع لافتة الاحتجاج لما آل إليه المصير الإنساني لإبطاله ، و جراء سعة خيال الشاعر وسموه وصدق العاطفة ، وصدق تجربته ، وتمكنه من بناء أسلوب دفع بشا عريته إلى أعلى مستوياتها ؛ لجأ الشاعر إلى تلك الألفاظ المؤثرة في المتلقي فهي تحمل من وشائج الحزن الشيء الكثير ، معتمداً أسلوب النداء المسموع .

استعان الشاعر بذاكرته في بناء القصيدة ، وحاول أنْ يربط بين الأحداث الدراميّة لأبطاله وبين أحلامهم الموؤدة ، بل أحلام الشاعر بوصفها صوتاً من أصوات التوقيع المتداخلة ، وتدلل في آنٍ معاً على مقدرةٍ فنيّة في التعبير والإيحاء عن خضم تجربة عاشها الشاعر على أملٍ أنْ تأخذ هذه الأفكار طريقها للمتلقي بعيداً عن المنحى النثري للتجربة ، بل من خلال صورة شعريّة معبرة عن همومه

لقد اجتمعت لدى الشاعر وتلاقحت أفكار متعددة كان لها أثرٌ مهمٌ في آن معاً ، في بناء تجربته الشعريّة ، فضلاً عن صدق التجربة ، فقد وقف الشاعر ليصور فكرة دار حولها معبراً عن مدى انفعاله وفي الوقت نفسه تعدّ محفزاً لرؤيته الفكريّة التي يتبناها ويعمل عليها وهي وسيلة تعبيريّة عن الظلم الذي كان يقع على حملة الأفكار النيرة التي قارعت الظلم في العراق ؛ ((لأنَّ الأدب ، ما كان يوماً ولن يكون أبداً سوى تجارب يصورها الخيال)) (٤)

يجد من يقرأ حسب الشيخ جعفر شاعراً ينطلق على سجيته يحمل لواء المضطهدين ، رافعاً رايات الفقراء الحالمين ، ولكنه واعٍ لما يقول ، وما يرسم من لوحات لمعانٍ تدور في مخيلته الحالمة ، يجسد العمق الإنساني في معاناة أبطاله ومأساتهم ، من دون الحاجة إلى اعتماد السطحيّة شكلاً في البناء الفنيّ للصورة ، أو اعتماد عواطف خاوية من الصدق ، قصد الشاعر في بناء تجربته الفنيّة إضفاء ملامح امتهان الإنسان ، وصراعه ، فتلك (الصورة ، الحلم) التي توافقت في انسيابية لتراكميّة الأحداث المأساوية التي مرّت به التجربة الثوريّة الحالمة ، التي حاول الشاعر فيها إيقاظ المشاعر الإنسانيّة عند المتلقي للتعاطف مع شخوصه ، عبر دراميّة الأحداث ونهاياتها المأساوية ، فيثير في المتلقي نوعاً من الإحساس يدفع به إلى التأمل عبر

مأساوية النهايات لتلك التجربة بأحداثها التراجيدية المؤلمة ، إنما سعى إليها الشاعر لأنَّ ذلك يتطلب من المتلقي إعمال الفكر في ملامح النفس البشرية .

إن قراءة التجربة الشعريّة للشاعر في هذا النص لا يمكن لها أنْ تتعدى الرؤى والأفكار وحتى البعد الاجتماعيّ الذي سعى إليه في تجسيد التجربة بكل ملامحها وأطيافها الصوريّة معضداً ذلك ببناء لغويّ مخصوص ، يرمي إلى التأثير في المتلقي عبر طائفة من الإجراءات الإيقاعيّة والأسلوبيّة ، فكان لزاما هنا لدارس النص أنْ يقف أمام مفترق طرق بين دراسة مضمونه الأدبيّ نفسه وبين النص وما بينهما من وشائج متداخلة، استطاع الشاعر إيصالها من خلال كلماته التي تمحورت عليها حكاية التجربة الشعريّة ، إنّ النظر إلى تجربته الشعريّة على وفق معيار تأملي يعدُّ شرطاً مهماً وأساسيا في دراستها .

وحسبنا ، هنا أنْ نستحضر نص القصيدة (التوقيع) التي هي جزء من ديوانه (زيارة السيدة السومريّة) ، التي يقول فيها :

أمامَ العياداتِ أُبصرُها كلَّ يومٍ، مكومةً ، تحضنُ
أبنتَها ، ترمقُ ، العـابراتِ الأنيقـاتِ ، يخفقُ
منزلُهـا المتهـالكُ في قريةٍ من دخـانٍ وقش:
تعـدُّ لنا الشايَ، يأتي لنـا زوجُها بالبريـــدِ
السياسي من عتمـةِ النخـلِ ، في آخـرِ الليـلِ
نتـركُ في بيتـهِ بعضَ أسـرارنا أو ننـاقشُ
مسـألةَ الريف ، مرتعشـينَ من البـردِ حولَ
السراجِ الهزيلِ ، الطيورُ المهاجـرةُ المستريبةُ
تطلقُ صيحاتِها ، والعيـاداتُ تغلـقُ أبوابـها
والملاهي المضيئة تكشفُ عن عريها المتلطخِ،
في أي جـرفٍ تعثرَ منكفئاً ، نـازفاً ، أدركتـه
الرصاصةُ في الكتفِ،
ما قال شيئاً
إلى آخر الليل ينزفُ في مخفرٍ حجريّ
ولُفَّ عليهِ الحصيرُ المدمى ،
ويبـقى البريـدُ السياسيُّ منتظراً في الجـذورِ
الخبيئةِ في عتمة النخل ، ينفتحُ المنزل المتهالكُ
في الغبرةِ الدمويّةِ منكفئاً ، فارغـاً ، أدركتْهـا
القوانينُ ، يا أيَّهـا المـاءُ خـذني إلى الجرفِ
أحفـر في صـخرهِ وجهَـهُ ، أو أُعـلّـقُ
في النخـلِ أوراقَـه لا فتاتٍ ، تعـانقُ فيها
الجـذورُ الذرى الشـجريةَ ، واللـهبُ الأزليُّ
السـراجَ الهزيـلَ ، العيـاداتُ تفتحُ أبوابـها
والرمليـةُ تحتضنُ النخـلَ حيثُ ابتـدأنـا
نـلامسُ نبضَ البريـد السياسيّ ، يا أيّـَها
المـاءُ خـذني إلى الجرفِ أنشر موجَ القميصِ
الذي اخترقتْـه الرصـاصةُ ، أدرك ناقلـةَ
تعبرُ الشط ، في وجهها الطلقِ
أكتبُ اسماً
طوتهُ الملفاتُ في مخفرٍ حجريّ
ولُفَّ عليهِ الحصيرُ المدمى ،
ويخبو اسمـها في العرائضِ ، ملتفـةً بالعبـاءةِ

أُبصــرُها ، كلَّ يوم ، أمــامَ الـــــدوائر تحتضنُ ابنتَها ، ترمقُ العـــــابراتِ الأنيقـــات ، ينهُرها ، عَبْرَ قهوتهِ والدخـــانِ ، المديرُ الزراعي ، يـا أيَّهـــا المـــاءُ خذني إلى الجرفِ أحفر في عتمة النخـــل، منتزعاً صـــحفاً ينبتُ العشـــبُ فيها ، أعلقها رايـــــةً ، يلتقي المنـــزلُ المتهالكُ في خفقِهـــا والرميلة، ينكشفُ المخفر الحجـــريُّ عن الأفقِ ، يا أيَّها المـاء خذني إلى الجـــرفِ أحفر في الصـــخر وجهـــاً ، أمامَ العيـــاداتِ أُبصـــرُهُ ، كلَّ يومٍ ، مُذلاً ، تمـــرُ بـــه العابراتُ الأنيقاتُ ، أحفر شيئاً عن النخـــلِ حيثُ ابتدأنـــا نلامسُ نبضَ الجريدة) .(٥)

التدوير :

اعتمد الشاعر في بناء تجربته الشعريّة، القصيدة المدورة،التي قالت عنها نازك الملائكة في سيكولوجية الشعر بأنها " قصيدة ذات شطر واحد مهما طالت وامتدت " ٦

وقد ساعد التدوير الشاعر على صبَّ قدرات فنيّة متنوعة عبر تجربة تحمل من التدفق العاطفي الذي يقع تحت طائلة الطاقة الشعورية ؛ فقد عمل بمهارة واتقان واضحين على تمرير تلك التجربة لترى النور بين يدي القارئ ، وقد ساعد أسلوب السرد الذي استعمله الشاعر على الاسترسال ، أسهم بشكل وآخر جراء التكرار المتعمد في بناء سلم موسيقي يعتمد التدرج في الشد الانفعالي لمعطيات الأحداث وشخوصها وتفاعلها الدراميّ ، لذا نرى أن الشاعر استطاع أن يقدم في قصيدته مجموعة من الصور ، تمحورت حول حقيقة الصراع القائم بين الرؤى الفكريّة التي تسلح بها وبين إيمانه بجمالية النص ، الذي يعمل عليه وتقديمه بأبهى إطار لغوي معرفيّ لديمومة وفشل التجربة الفكريّة لمثقفي العالم الثالث في صراعهم الإنساني ، ومن أجل ذلك يمكن أن تعدّ هذه القصيدة انعطافه مهمة لتاريخية الحدث من وجهة نظر الشاعر .

لقد كان حسب يقف في الطرف الآخر من الجرف في حمله لواء التغيير في بناء القصيدة العربيّة في العراق ، وقد ساعده بناء القصيدة المدورة على إدخال كثيرٍ من الصور الجماليّة مجسداً فكرته التي شغلته ، وقد استطاع من خلال قوة إحساسه أنْ يسمو بذلك من دون أنْ يتخلف المضمون ،و يجسد في ضوء شاعريّة تمتلك من الإبداع المؤطر بالنغمة الملهمة ، كما يظهر من قصيدته مدار الدراسة .

ملامح فنيّة في منظور التأمل

التضاد

يكثر الشاعر ويؤكد في الوقت نفسه على مفردات من مثل (مكومة ، ملتفة بالعباءة ، مذلاً ، منكفئا ، نازفا ، السراج الهزيل ، مخفر حجري،الحصير المدمى) ويحلو له بالمقابل أن يستفز الذاكرة فيردد مفردات على شاكلة (العابرات ، الأنيقات ، الملاهي ، المضيئة ، عريّها ، المتلطخ ، القهوة ، الدخان ، المدير الزراعي) وهي تعبير عن عنايته بالمتضادات الحياتية التي تتناغم مع المعاني النفسية التي يعيشها ، فهي معانٍ متناقضة توحي بحالة الانكفاء النفسي والحزن العميق ، والقلق في صورة تلك المرأةً المتلفعة بعباءتها السوداء (مكومة) ، وتلك الصورة موحية بما آل إليه حالها ونهاية أحلامها ، إنّ عناية الشاعر في إبراز المرأة المنكوبة بزوجها والتداعيات التي مرّت بها ، ابتداءً من إعدادها الشاي لتلك المجموعة الحالمة إلى مقتل زوجها ، وحيث انتهت مكومة ، تحاصرها القوانين البيروقراطية .

وهنا يبرز التضاد بشكل جليٍ كعنصر من عناصر بناء القصيدة وكأنه يريد الخروج من الصورة المحببة إليه التي تمثل الماضي القريب إلى قلبه وما آلت إليه وسط ضوضاء المدينة وبهرجتها ، ولعلها مشكلة أبناء الريف عند ولوجهم المدينة وانبهارهم بأضوائها وتقاليدها وانفتاحها ، وعندما يصدمون بعلاقاتها وجهاً لوجه ، ينتكسون خائبين على أعقابهم جراء الاختلاف في البناء الفكري للأنموذج الإنساني في الحياة،لذا جاءت ألفاظه تدور في محور الريف و محور المدينة عبر علاقتهما الجدليّة ، فقد " كان ضيق الشاعر العربيّ بالمدينة يبدو ، في الكثير منه، مظهراً من مظاهر الحنين الأصيل إلى الطبيعة ، وهو يمثل في حقيقة الأمر جذراً رومانتيكياً عميقاً في نفسه ليس في مقدوره التحرر منه بسهولة " (٧)

لنأخذ من قصيدته مقطعين لما ذهبنا إليه :

(يخفقُ منزلُها المتهالكُ في قريةٍ من دخانٍ وقش:

تعدُ لنا الشايَ)(٨)

ثم يعبر عن رؤيته مصوراً المدينة .

(والملاهي المضيئة تكشف عن عريها المتلطخ)(٩)

وفي إطار تعاطف الشاعر مع بطلته عمد في بناء صورته الفنيّة إلى الإتيان بتضاد استثمر من خلاله حقيقة لمظاهر حزنه على تلك المرأة ،

(مكومة تحضن ، ابنتها ترمق العابرات الأنيقات) (١٠)

فقد استمد ذلك من تناقض التجربة التي مرَّ بها أبطاله ، امتداداً لرؤية الشاعر التهكميّة من سيرورة الحياة والموت ؛ فجاءت القصيدة محملة بالمقابلات التي تحمل بين طياتها أبعادا تأملية للحدث وما يحمل في رحمه من تناقضات وقد منح ذلك القصيدة قيمة فنيّة جراء استعماله الصور المتضادة ، التي كان بناؤها محكماً ومعبراً ، إذ عبرت عن خلجات الشاعر ومشاعره الحقيقية تجاه بطلته مما ألقى ضلالاً من الجمال على الصورة الشعريّة .

فنجد الشاعر يستعمل مفردات تشعر المتلقي للوهلة الأولى مدى التصاقه بنقاء الريف وطهر الأرض وعفويتها حيث عناقه الأبدي مع الشط ، الذي يوحي بالحياة ، وبين المدينة التي يوحي كلّ ما فيها بالريبة ، فجاءت صوره عنها محاولة للكشف عن ستورها وتحللها ، ولأجل أن يؤكد هذه الصورة لم يأتِ من المدينة إلاّ بتلك الصور التي تدلل على نزقها وعريها .

وقد وفق الشاعر في بيان تلك المفردات من حيث بعدها الدلالي ، وجاءت تعبيراً عن شعور صادق وعميق يمتلك من الخيال ما مكنه من إيصال شعوره إلى المتلقي في تفاعل جدلي مع عاطفة جياشة تجاه المرأة المنكوبة وقضيتهما المشتركة .

لاشك في أنّ الشاعر كتب قصيدته ، وهو بين أفانين الحضارة بعيداً عن الجذور ، فماذا يريد بتلك التداعيات واستحضار صور الريف من خلال إشباع تلك المفردات ؟ فكل مفردة قصدها الشاعر تحمل دلالات انفعالية تعبيراً عن وجع عاطفي لخيبة الأمل في أن يرى تلك المنازل المتهالكة ، والقرية التي بنيت بالقصب والبردي ترى النور ، ولعلّ ذلك التداخل الذي وفق فيه الشاعر إلى حد كبير ببناء الصور المكانية وبين دلالات الصور المعنوية في إبراز مدى عمق تلك العلاقة وأثرها في بناء شخص الشاعر ، تداعيات مهرها ببكائية أهل الهور وغنائهم العالي الحزين من خلال ذلك النداء ، فليس غريباً أن نجد البؤرة الدلالية للنص التي تتفجر منها القصيدة (مكومة) ، يبقى الشاعر ظلالها على القصيدة حد النهايات الحزينة الموشحة بأمل قادم .

(يا أيها الماء خذني إلى الجرفِ أحفر في الصخر وجهاً ، أمامَ العياداتِ أُبصرُه ، كلَّ يوم ، مُذلاً ، تمرُ به العابراتُ الأنيقاتُ ، أحفرُ شيئاً عن النخلِ حيثُ ابتدأنا نلامسُ نبضَ الجريدة) (١١)

الصورة

لقد سعى الشاعر جاداً إلى تصوير جدلية العلاقة بين المرأة المنسيّة وضوء المدينة عبر نسائها المتأنقات ؛ فقد حرص على أنْ يجسد بصورة غير مباشرة ذلك المعنى الذي سعى إليه منذ الوهلة الأولى لبناء القصيدة لأبطاله ، وتماسكهم النفسي والفكري في قضيتهم وصراعهم الأزلي مع قوى الظلم في بناء الوطن .

حاول الشاعر أنْ يضع القارئ أمام تجربة بطله الذي غيبته طلقة السلطة ، وبطلته التي انتهت ، ذليلة مهانة أمام أرستقراطية المدينة وبيرقرواطيتها والراوي الذي يحمل وجع وآمال التجربة ، عند مفترق رؤيتين في آن واحد .

فالشاعر يتماهى مع بطله والأرملة والحلم ، فذلك البطل الذي رحل ، يحمل مع البريد السياسي آماله الكبيرة في حياة أفضل وبين أرملته ، حلمهم الثلاثة جسده في بناء صورته الفنية ، إذ، (إنَّ التجربة ليست إلاّ ثمرة للتفاعل بينه وبين العالم الخارجي ، وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها .. فمن خلال التجارب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة تتضح أبعاد الموقف) (١٢)

الحزن أول ما يلا حظ على قصيدة حسب الشيخ جعفر ، وقد استمدت قوتها من اهتمامه في هذا الجانب أهمية في بناء الصورة الشعريّة ، لأنها توحي بمدى الصدق العاطفي الذي يحمله الراثي اتجاه المرثي ، ولم يلاحظ على الشاعر أنّه أولى مظاهر الحزن أهمية كبيرة في بناء القصيدة ، أي فاقت الحد المعقول ودخلت في إطار المبالغة ، وقد يكون مرّد ذلك أنّ الشاعر أراد بيان عمق الخسارة ، فإبراز صورة المرثي وبشكل يتوافق مع شخصيته يمنح الشاعر مصداقية في بناء صوره :

(في أيِ جرفٍ تعثّرَ منكفئاً ، نازفاً ، أدركته
الرصاصةُ في الكتفٍ ،
ما قال شيئاً
إلى آخر الليل ينزفُ في مخفرٍ حجريّ
ولُفَّ عليهِ الحصيرُ المد مى ،
ويبقى البريدُ السياسيُّ منتظراً في الجذور الخبيئةِ في عتمة النخل ،
ينفتح المنزل المتهالكُ في الغربة الدمويّةِ منكفئاً ، فارغاً ، أدركتها القوانينُ ، يا أيها الماء خذنيّ إلى الجرف أحفر في صخرِهِ وجَههُ،أو أعلق في النخل أوراقَه لافتات) (١٣)

اعتمد الشاعر الصورة في تشكيلاتها المتعددة فتارة نراه يلجأ إلى المكان وأخرى إلى الزمان وأخرى علاقة جدليّة بينهما ينتج عنها صورة مركبة تصور الفكرة مستجلياً الزمان والمكان ؛ فالشاعر في تشكيله لهذه الصورة يدور بين إبداعه الفني وحركته النفسيّة المروعة ، فغرضه الأدبي جليّ ذلك أنّ فن الأدب هو ((التعبير والتصوير والتوصيل . وليس الغرض من تأليف الأدب وإنشائه أنْ يكون جميلاً ، وإنما نقضي له بالجمال إذا نجح في غرضه الذي يرمي إليه) (١٤) ؛ فقد عبر عن مواجده بتصوير للعلاقة بين الحياة والموت ، فبدأ في مشهد تمتزج فيه الصورة الزمانيّة بالصورة المكانيّة ، في تشكيل الصورة الجزئيّة ليعرض أحزانه ، ثم تتراكم الصور وتبدو أكثر وضوحاً لتكوّن صورةً كليّةً مؤثرةً ، بعدما خرج من تفرده مستعملاً النداء بصوتٍ عالٍ ، ليشرك الزوجة في حزنه من خلال اتساع المكان وإعطاء البعد الزماني لحزنه وآماله فقد آلت تلك إلى مجرد أضغاث أحلام.

احتلت الصورة البصريّة مكانة بارزة في (التوقيع) ، وهي تعبير دقيق عن مدى إحساس الشاعر ، ببيئته المحيط ، وقد استهل بها الشاعر قصيدته ، إذ يقول :

(أمامَ العياداتِ أُبصرُها كلَّ يومٍ ، مكومةً تحتضن ابنتَها ، ترمقُ العابراتِ الأنيقاتِ
ويقول :
ويخبو اسمها في العرائضِ ، ملتفة بالعباءةِ أبُصرُها ، كلُّ يومٍ ، أمام الدوائر تحتضنُ ابنتَها ، ترمقُ العابراتِ الأنيقاتِ ،) (١٥)

ويختم قصيدته مستعملاً الصورة البصرية ، التي تتداخل مع الصورة الزمنية متوسلاً النداء وسيلة لتصوير حاله وألمه وموت الآمال التي كانوا يحلمون بها ،
(في آخر الليل نترك في بيته بعضَ أسرارنا أو نناقش مسألة الريف ، مرتعشين من البردِ حول السراج الهزيل) (١٦)
وهم ينتظرون أن يعود النفط ثروة للجميع ، ويتنفسون حريتهم من خلال تصفح الجريدة ، ويلجأ إلى استعمال الضمير تأكيداً لما مرت به تلك المرأة ، ونهايتها المأساوية ، بين ممرات الدوائر البيروقراطية ، التي لا تتناسب وتلك التضحيات .

(أدركتها القوانين،
ويخبو اسمها في العرائض ،
أُبصرُها ، كلَّ يومٍ ، أمام الدوائر تحتضن ابنتها،
ينهُرها ، عبر قهوَتهِ والدخانِ ، المديرُ الزراعي،
(أمامَ العياداتِ أبصرُهُ ، كلَّ يومٍ ، مُذلاً ، تمرُ به العابراتُ الأنيقاتُ ، .)(١٧)

الصورة البصرية تجزأت عند الشاعر وتداخل فيها له موقفان بين تلك المرأة البائسة والعابرات الأنيقات اللاهيات ، ماذا أراد حسب بهذا الإصرار في بناء تلكما الصورتين ، أهي تعبير عن وجع الفارق الطبقي الذي يعانيه أهل الجنوب ، عبر اضطهادهم التاريخي على مر السنين العجاف ، أم ماذا ؟ لعلّنا نجد في ريف العمارة ، إذ نشأ شاعرنا بعضاً من الإجابة ، فهو يصر ويدور في تلك الصورة البصرية بين المرأة الريفية الحالمة ، وبين تلك النسوة الأنيقات المترفات ، ولعلّها في الوقت نفسه جزءاً من الصراع بين الريف والمدينة ، حيث البؤس ، وشظف العيش ، والآمال الموؤدة ، هناك :
(يخفقُ منزلُها المتهالكُ في قرية من دخانٍ وقش ، تعدُ لنا الشايَ ، يأتي لنا زوجُها بالبريدِ السياسي من عتمة النخلِ ، في آخر الليلِ نتركُ في بيتهِ بعضَ أسرارنا أو نناقشُ مسألة الريف ، مرتعشين من البردِ حول السراجِ الهزيلِ)(١٨)
ثم يقول :
(ويخبو اسمها في العرائضِ ، ملتفــــةً بالعباءةِ
أُبصـــرها ، كلَّ يوم ، أمام الدوائر تحتضنُ
ابنتها ، ترمــقُ العابـراتِ الأنيقات ، ينهـرها
، عَبْرَ قهوتــهِ والدخــانِ ، المــدير الزراعي،) (١٩)

المعجم الشعري

لم يغفل الشاعر ، أهميّة المفردة في بناء القصيدة لإيصال الفكرة ، بل أدرك بإحساسه الفياض مدى إثارتها النفسيّة والفنيّة ، عند المتلقي ، وفي التوقيع ، يتدفق النص عبر بؤرته المتمثلة في قول الشاعر ((مكومة)) ، لينطلق عبر ترديد اللفظة في فضاءات الماضي المتمثل في وجه تلك السيدة وما آلت إليه حالها .

((أمامَ العياداتِ أُبصرُها كلَّ يومٍ ، مكومةً
تحضنُ ابنتُها ، ترمق العابراتِ الأنيقات
يخفق منزلُها المتهالك في قريةً من دخانٍ وقش:)) (٢٠)

((ويخبو اسمُها في العرائضِ ، ملتفةً بالعباءة
أُبصرُها ، كلَّ يومٍ ، أمامَ الدوائر تحتضن
ابنتها ، ترمقُ العابرات الأنيقات ، ينهرُها
عبر قهوته والدخان ، المدير الزراعي)) (٢١)

((ينفتحُ المنزل المتهالكُ في الغبرةِ الدمويّةِ منكفئاً
فارغاً ، أدركتها القوانين)) (٢٢)

((أمامَ العياداتِ أُبصره ، كُلَّ يومٍ ، مذلاً ، تمرُ به
العابراتُ الأنيقاتُ))(٢٣)

المكان

يأخذ المكان حيزاً في هذه القصيدة وهو امتداد لرؤية الشاعر وأثر البيئة في تكوينه النفسي والاجتماعي والعقائدي في آن معاً ، أنّ هموم المكان حملها الشاعر بين حنايا قلبه المهموم بخيبة التجارب ، والحزن على من انكفأ منكباً مدمى ، ممتهناً ، وقد لف بحصير من البردي ، الحنين يشد الشاعر لذلك الجرف ، الشط ، حيث الطفولة ، الجسد الذي اخترقته الرصاصة ، وهو يستعين بالماء في بكائيته هذه ، أنّ للمكان في تجربة حسب الشيخ جعفر بعداً نفسياً ، يأخذ به إلى الماء والجرف ، لذلك جاء النداء بصوت عال وتكرر كثيراً ، وقد تميز به أسلوب الشاعر في بناء قصيدته ، فالتكرار هو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره)(٢٤)

يا أيَّها الماءُ خذني إلى الجرفِ أحفر في صخرِهِ وجهَهُ (٢٥)
يا أيَّها الماءُ خذني إلى الجرف أنشر موج القميصِ الذي اخترقتْه الرصاصةُ (٢٦)
يا أيَّها الماءُ خذني إلى الجرفِ أحفر في عتمة النخل (٢٧)
يا أيَّها الماءُ خذني إلى الجرف أحفر في الصخر وجهاً (٢٨)

لقد احتل الماء مساحة في ذاكرة حسب الشيخ جعفر منذ نعومة أظفاره فظلت تلك الصورة عالقة في ذهنه لم تفارقه وهو يكتب قصيدته مدار الدرس ، فأخذ يخاطبه ،

مناديا ، مناجيّاً موجعاً ، طالباً منه أنْ يمد له يد العون على اعتبار أنّه رمز حياتي ، وقد صرح بذلك كثيراً في بناء قصيدته ، ونلمح حدة إحساسه ، على الرغم من أنَّ كثيراً من صوره ، كانت ترديدا للمعيش من حياته المنصرمة ، فإنَّنا نجده يلتفت إلى مقته للمدينة للناظرين من صور براقة ، ولا سيما إلحاحه على صور العابرات الأنيقات.

سعى الشاعر إلى تصوير لوحات للريف بصوره المتعددة ، فعمد إلى اختيار مفردات من مثل (قرية ، دخان ، قش ، السراج الهزيل ، الطيور المهاجرة ، جرف ، عتمة النخل،) وفي ذلك ما فيه من معان تحمل مغزى عميق.

من خلال هذه الرؤيا تأخذ الألفاظ لديّه بعداً أعمق في التعبير عن مدلولاتها مجسدة ذلك الحزن من قبيل مقدرته التصويرية التخيلية فصورة (المنزل المتهالك) تقابلها صورة (الملاهي المضيئة) ، كل ذلك مرتبط بالإحساس بالذكرى فقد كان للذكرى صدى عميق في بناء الشاعر لقصيدته فنيّاً .

وإذ نرى الشاعر يلح على استعراض هذه المفارقات يتضح جلياً أنَّه يستهدف حمل المتلقي على إمعان الفكر والتأمل في الأسباب والعلل الكامنة خلفها ، ونجد ذلك في قوله :

(أدرك ناقلة تعبر الشط ، في وجهها الطلقِ
أكتبُ اسماً
طوته الملفاتُ في مخفرِ حجريّ
ولُفَ عليهِ الحصيرُ المدمى ،
ويخبو اسمها في العرائضِ ، ملتفةً بالعباءةِ
أبصرها ، كــلَّ يومٍ ، أمامَ الدوائر تحتضنُ
ابنتها ، ترمقُ العابرات الأنيقاتِ ، ينهرُهــا
، عَبْرَ قهوتهِ والدخانِ ، المدير الزراعي ،) (٢٩)

لعل الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها و جاءت ممتزجة بمشاعره الفياضة بالحزن والألم في آن واحد ، كانت أشد وقعاً في بناء صوره لأنها بُعدت عن الجوانب العقلية في بناء التجربة واتخذت من العاطفة طريقاً إلى إحساس المتلقي .

(يا أيّها الماءُ خذني إلى الجرف أحفر الصخر وجهاً، أمامَ العياداتِ أُبصرهُ ، كل يوم ، مُذلاً ، تمرُ به العابراتُ الأنيقاتُ ، أحفر شيئاً عن النخل حيث ابتدأنا نلامسُ نبضَ الجريدة)(٣٠)

إنَّ حكايته المأساوية التي حاول أنْ ينقلها إلينا وشعوره الحاد بها جعل معجمه الشعري ينصب على مفردات تعكس تلك الحالة مثل:(الماء ، ينزف ، جرف ، مخفر ، حصير ، عتمة النخل ، منكفئا ، المنزل المتهالك ، العابرات الأنيقات ، ..)

فالشط ومقتربا تـه يشكلان حقلا دلاليا يسهم في رسم الفكرة التي يعالجها، فنجد النهر وحالاته وصوره وألونه ولاسيما أنَّ الموضوع هو مرثية لبطل الحكاية وللزمن في الوقت نفسه وما آلت إليه الأحداث المتصارعة ،و دخول الماء لم يكن عبثاً في القصيدة ؛ فقد كان من محاورها الرئيسة ، ويعدُّ رمزاً للبقاء والالتصاق والعطاء ،" فالماء حياة ، وارتباطُ الماء بالتكوين ونشأة الحياة وإعادة الخصوبة إلى الأرض كلما فقدتها " (٣١)

لابد لنا ونحن نحلل التوقيع أنْ نتوقف عند جانب مهم من الجوانب الأسلوبيّة ،النداء ، الذي حظي باهتمام الشاعر وأصر عليه كثيراً ، وقد صدر منه مخاطباً الماء معتمداً أداة النداء (أي) ، وهي من النداء للقريب ، وقد حمل دلالات ومعاني تعبر عن أوجاع ، مظهراً من خلالها مدى الحزن والأسى على حال الزوجة ، فهي تتوجع على ما حلَّ بزوجها، مشردةً ، بائسةً ، منسيةً على أبواب المسؤولين الذين يتجلببون بجلباب العصر الذي يلبي مصالحهم ، مثلما يأسف على ما آلت إليه أحلامها ، كما يستنجد في ندائه الشعري بالمتلقي مخاطباً إياه للذهاب إلى هناك حيث الجسد الذي لف في الحصير المدمى . وقد تداخل صوت الشاعر عند استعماله أداة النداء في صوت المرأة ، مخاطبة الماء ليصغي إلى أوجاعها ، ويرحل به صوب الجرف الذي اغتيل فيه زوجها ، أحلامها .

أكد تكرارها في مواضع مختلفة من النص وفي خاتمة القصيدة يكرر النص مستنجدا بالماء بماذا يلمح الشاعر في ندائه (أيها الماء) هل هي الدعوة للخلاص؟ أم ماذا ؟ إنَّ إصرار الشاعر على هذا الأسلوب من التكرار حتى أنْ يختم به القصيدة ، يحمل معاني كثيرة ، بين طياتها مغزى بعيد مثل سرمدية الماء نفسه .

إنَّ الشط كما رآه الشاعر وأحس به ، كان يعكس حقيقة ما يجول في خاطره من حبٍّ والتصاق بالأرض ، ووجع وألم في آنٍ معاً . ويبدو جلياً أنَّ تلك الصورة التي غمرت حياته منذ الطفولة ليست صورة قائمة بنفسها ، توحي له بمدى تعلقه وارتباطه بالأرض ، وإنما هي جزء رئيس يصور حالته النفسيّة تعبيراً عن الصراع الذي كان قائماً في مخيلته بين تلك الرؤى الحلميّة وبين الواقع المعيش ، وهو تفاعل لاشك يحمل من الوجدانيّة بين الإنسان والطبيعة ، ولاسيما إذا كانت تلك النفس شاعرة مرهفة .

وهكذا نجد محاور معجمه الصوريَّ ، قد تداخلت في بناء القصيدة على شكلِ تداعياتٍ متصل بعضها ببعض ، حتى في الجوانب الفرعيّة ، من خلال لوازم بناء الصورةً بأطيافها المختلفة ، والتي تمثلت بالإشادة بصورة أولئك أصحاب الحلم المصادر بغدٍ أفضل وتلك العابرات الأنيقات اللاهيات ، والبيروقراطية بوجهها البشع .

السرد

الحوار أداة مهمة استعملها الشاعر حسب الشيخ جعفر لعرض خصائص طبيعة الصراع القائم بين شخوصه وما تحمل تلك الشخوص من أبعاد ورؤى لطبيعة الصراع ، وقد جاء أغلب الحوار في هذه القصيدة مع النفس بصيغة الخطاب الموجه لها

وأحياناً أخرى للآخرين ولاسيما بطلة الحكاية ، وقد حاول الشاعر أنْ يتوحد مع تلك الأصوات التي عمل على مناجاتها بنشيج مسموع موجوع من الداخل ، وأنَّ تعددية تلك الأصوات في القصيدة وإنْ جاءت من خلال الشاعر متلبساً الهموم نفسها التي هي تجسيد لقوة الصراع الدرامي للأحداث

(خذني إلى الجرف أحفر في صخره وجهه
خذني إلى الجرف أحفر في عتمة النخل
خذني إلى الجرف أنشر موج القميص الذي اخترقته الرصاصة
ما قال شيئا
أكتب اسما
طوته الملفاتُ في مخفر حجري
ولُفَّ عليه الحصيرُ المدَّمى) (٣٢)

لعلها من أنجع الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في إسقاط ظل شعوري عمق من خلاله إحساس المتلقي بالتوازن بين الشخصيات التي نمت الأحداث في ضوء تفاعلاتها العاطفيّة من الحدث الدرامي ، أنَّ مقدرة الشاعر على إدارة هذا الصراع وفق مرجعية فنيّة اعتمدت الحوار وسيلة لمتابعة الحدث وبما يحمل من دلالات الغربة التي تلبست البطل ؛ فلا شك في أنّ زوج السياسي المغدور هي أهم شخصيات القصيدة ، حيث عمل الشاعر منذ الوهلة الأولى لبنائه الدرامي على التعريف بدورها ، والنهايات التي آلت إليها

(تعدُ لنا الشايَ ، يأتي لنا زوجُها بالبريد السياسيَّ من عتمةِ النخلِ
ترمق العابرات الأنيقات
ويخبو اسمها في العرائضِ ، ملتفةً بالعباءةَ أبصرهُا ، كلَّ يوم،
ينهُرها عَبْرْ قهوتهِ والدخانِ ، المدير الزراعي) (٣٣)

عمل الشاعر على أنْ يكون صوته في القصيدة ، صوت الراوي ، المثقف ، الذي يحمل هم ذلك الحلم فينطلق في بناء صورته ، من ذلك الريف المتعب ، المتهالك المنازل ، يتدفأ بالقش عند البرد لا يعرف معنىً للحداثةِ ، وما وصلت إليه ، وإنما كان حلماً لدى ذلك الفلاح الذي قتل على يد رجال النظام الحاكم ، وقد أصر الشاعر على قوة الانتماء للقيم التي آمن بها بطله المغدور كما الفكرة أيضاً .

(ما قال شيئاً
إلى آخر الليل ينزف في مخفر حجريّ
ولف عليه الحصير المد مى) (٣٤)

ويبقى الشاعر مصراً على قوة الانتماء والحلم في آنٍ معاً ، وعزيمة الإصرار .

(ويبقى البريدُ السياسيُّ منتظراً في الجذور
الخبيئة في عتمة النخل) (٣٥)

إلا أنَّه يدرك جيداً حينما يعود إلى واقعيته ويتلمس شبح تلك المرأة التي كانت تعد لهم الشاي والتي هي جزء من نضالهم التاريخي في بناء حلمهم ، وما انتهت إليه ، تسحقها ماكنة البيروقراطية البغيضة ، وقد أصر الشاعر على إبراز تلك الصورة التي خبأ فيها الحلم السياسي الكبير عند أبطاله ، عبر صور الفاتنات الأنيقات اللاهيات اللائي لا يدركن قيمة ما قدمته تلك المرأة من تضحيات ، ولا يألين جهدا في الاهتمام بالنظر إليها ، ألح الشاعر كثيراً على صورة المرأة ، وصورة تلك النسوة اللاهيات العابرات الأنيقات ، لعلّ إصراره هذا مرده كي يشرك المتلقي أنْ يعيش وجع تلك المرأة ويزيد من تقاطعه معها ، كما هو في الوقت نفسه إشهار لموقف الشاعر من العلاقات الإنسانيّة التي تتبجح بها المدينة .

التكرار

اعتمد الشاعر في بنائه الفني لقصيدة التوقيع بعض الآليات مثل التكرار ،الذي هيمن بشكل كبير في القصيدة ، وقد استطاع من خلاله أنْ يجعل المتلقي متفاعلاً بما تحمله القصيدة من هموم ، فالتكرار " يخدم وظيفة مهمة السياق الشعري وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أنْ يؤكد عليها (كذا) أو ينبه القارئ إليها" (٣٦) وهو في الوقت نفسه " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو ، بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسيّة قيمة " (٣٧)وقد عمد الشاعر إلى استعمال التكرار أيضاً لأنّه يدرك جيداً أنّ ذلك سيشيع في القصيدة جواً عاطفيّاً يقوي الصورة ويشد المتلقي للتفاعل مع قوة عاطفته وصدق إحساسه (٣٨)، وقد ترددت ظاهرة التكرار في أبيات القصيدة ، ولعلّها جزء من محاولات الشاعر للتواصل مع الموروث السحري للتكرار في المراثي العربية (٣٩) ، وتعبيراً في الوقت نفسه عن شدة الاضطراب النفسي المعبر عنه بصوت المرأة التي فقدت زوجها ، ولا يبعد الباحث حينما يرى تلك الروح التحريضية في اعتماد الشاعر لأسلوب التكرار بغية تأجيج عواطف المتلقي اتجاه أبطال القصيدة ، وقد ألح مستعرضاً تماسك ذلك البطل الذي يمثل الحلم في التغيير والبناء وعدم وشايته بأصحابه ممن كانوا يشاركونه هم التغيير إذ أصر الشاعر على ذلك وعد لازمة في بناء القصيدة يكررها الشاعر مستذكرا الموقف البطولي للمرثي .

(ما قال شيء
إلى آخر الليل ينزفُ في مخفرٍ حجريّ

ولفَّ عليهِ الحصير المدمى،

ويبقى البريدُ السياسيُّ منتظراً في الجذور
الخبيئةِ في عتمة النخل) (٤٠)

(يا أيَّها المـــاء خذنـــــيّ إلى الجـــرف
أحفر في صخره وجهـــه ، أو أُعـلقُ
في النخـلِ أوراقَه لا فتاتٍ ، تعانقُ فيها
الجذور الذرى الشجريّة ، واللهب الأزليُّ
السراجَ الهزيلَ) (٤١)
(يا أيَّها الماءُ خذني إلى الجرف أنشر موج القميصِ
الـــذي اخترقته الرصاصـــةُ ، أُدركُ نـــاقـــلةً
تعبرُ الشط ، في وجهها الطلقِ
أكتب اسماً
طوته الملفاتُ في مخفرٍ حجريّ
ولُفَّ عليهِ الحصيرُ المدمى ،) (٤٢)

وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، إذ أكد على تفرد الرثاء بالتكرار عن الأغراض الشعرية الأخرى ، إذ يقول :" وأوّل ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع " (٤٣)
ولا يخفى أنَّ الشاعر قد عمد إلى هذا التكرار بُغية تقوية المعنى الذي يريد إيصاله إلى مستمعيه ، وفي الوقت نفسه ، ابتعد عن التكرار اللفظي ، وقد ألح على إبراز حركة الشعور النفسي عند أبطاله ،لأنَّه مدرك أنَّ التكرار بصفته ظاهرة صوتيه لها أثرها في البناء الفنيّ لقصيدته على الرغم من أنَّه عمد إلى تكرار المقاطع في بناء قصيدته ، ويعد هذا النوع من التكرار من أقل الأشكال استعمالاً في الشعر . (٤٤)
نجح الشاعر إلى حدٍ بعيد في استعمال التكرار ولاسيما تكرار المقطع والذي ترى نازك الملائكة في هذا النوع من التكرار أنَّه : " يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر ، لأنَّه تكرار طويل يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أنْ يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر " (٤٥)، وقد تنبه الشاعر إلى أهمية التغيير عند استعماله هذا النوع من التكرار مخافة الوقوع في زلل إعادة النص بشكل ممل على أسماع المتلقي ، وقد نجد ذلك التغيير الذي قام به الشاعر في جسد النص المكرر ، موفقاً ؛ لأنه استطاع أنْ يؤدي الغرض المنوط به على صعيد مهمة القصيدة .
وعبر تجربته المرّة ، أحسَ الشاعر من أعماقه بما لأبطاله من مصير مفجع ، فراح يلح في صوره مكرراً ما يجول في مخيلته ، إذ لم تندمل في أعماقه مشاعر السخط الشديد تجاه نزق المدينة ومنهجها الحياتي ، وقد شكل ذلك انعطافا أساسياً في نظرته

لديمومة الصراع بين الريف والمدينة وما يمثله ذلك الصراع في الخلفية الثقافية وما ترتب عليها في عنوانات حياته المحفوفة بالخيبة والأمل في آنٍ معاً .

المقابلات

هناك إشارات قصد الشاعر إلى إرسالها، مستحضراً التراكم المكاني والزماني للحدث في أسلوب تعتمده الدراما ليظل المتلقي متوحداً مع الحدث من خلال الربط لما جرى من أحداث في الماضي وما تمر به بطلة القصيدة اليوم ، عبر المقابلة في الصورة المتلاحقة لينتهي بمفارقة تثير شهية القارئ في دراما الحدث وما آلت إليه الأحداث بين الأمس واليوم .

الخاتمة

لما كان تعاملنا مع قصيدة (التوقيع) للشاعر حسب الشيخ جعفر وفق منظور التأمل فقد خرجنا بعدة نتائج يمكن إيجازها في هذه الخاتمة فالشاعر باختصار أراد التعبير عن ثقته بأنّ الأمل في التغيير قادم ، وان هذا الأمر نابع من عمق إدراكه لحركة التاريخ والدور الإنساني فيها، وقد جسد ذلك من خلال إجراء الموازنة بين تلك المرأة وهي تعد الشاي يحدوها الأمل في ليلٍ بهي جميل خالٍ من الطيور المستريبة ، وبين نهاية الحكم الاستبدادي الفردي المتغطرس ، فضلا عن إبراز الترهل البيروقراطي للنفس الثوري عند اعتلائه منصة الحكم وما آلت إليه تلك التجارب في الفشل الذريع .

وفي هذا الذي تقدم به الشاعر ، هل استطاع أنْ يعبر عن موضوعه الذي يشغله وحساباته تجاه قارئه ؟ وهل أخذت لها حيزاً كبيراً في التعبير عن حالته الشعورية أم أنَّه اعتمد التزويق اللفظي لمنح موضوعه حماسة في التلاحم مع ما يريد ؟ وقد يرى الباحث أنَّه قد ابتعد عن هذا الفهم لأنَّه مدرك جيداً أنَّ المعنى الذي يعمل من أجله، أضحى تعبيراً لمكنونات موضوعه الذي دأب على إيصاله إلى ا لمتلقي ، لا شك في أنَّ الشاعر مدرك لشخوص قصيدته ، عند الشروع في بنائه الفني لها ، وقد توصل إلى ذلك من خلال الحفاظ على وحدة القصيدة ، في التعبير عن إيقاعية القصيدة وشدها للمتلقي ليعيش الحدث المؤلم الذي سعى إليه ، و هذا ما دفع لفهم ما أراده الشاعر لمشروعه ؛ لأنَّ القصيدة هي رؤيّة مستقبليّة حتى وأن أحاط أبطالها الإحباط جراء الخيبة التي آلت إليها طموحاتهم ، التي هي طموحات الشاعر الحالم ، النافر من الصراع الطبقي والاجتماعي ، وما يحمله بين طيا ته من وجع إنساني وإهانة لكرامة الإنسان لذا تطلب ذلك من الباحث أنْ يقف بعيداً عن الرؤية الدينية أو الفلسفية للشاعر ليقرأ تلك الأفكار التي بشر بها في قصيدته

انصب جلّ اهتمامه للبحث في الجوانب الفنيّة التي أنجز الشاعر نصه في شكله الذي بين أيدينا ، إيماناً من الباحث بأنَّ ذلك يمنح فرصة لفهم النص الأدبيّ وإدراك حقيقة المنجز الذي قدمه المبدع للقارئ . و لعلّ من أهم مظاهر مقدرة الشاعر في بناء قصيدته قدرته على حسن التخلص في الموضوعات التي أثارها ، إذ يجد المتلقي نفسه

وهو يتابع الشاعر في دورانه البنائي للقصيدة منتقلاً بين الموضوعين الأساسيين أنَّه لم يكن ثمة انقطاع بينهما .

قصيدة التوقيع ، أراد لها الشاعر أنْ تجتاز حدود التجربة الذاتية لتعبر عن إحساس الإنسان الحالم بالتغيير عبر مفرداتٍ لغويّة معبرة عن وجع اتخذ من التضاد وسيلة للصراع وأداة للكشف عن مكنونات تجربته الشعوريّة تجاه أبطاله ، عبر صور تحمل ملامح فنيّة جعلتها تمتلك دينامية مؤثرة أسهمت في شد المتلقي ، وعلى وفق رؤيته الداعيّة للتحريض ضد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان .

فلاشك في أنَّ الشاعر المتمكن من أدواته هو الذي يستطيع شد المتلقي إلى استبانه ملامح تجربته الشعورية ، وقد عمل حسب على نقل دقائق تفصيلات تجربته متمنياً ذلك الصراع الأبدي عبر الزمان صورة حية ناطقة عن أوجاعه النفسية والتي هي في الوقت نفسه تعطي للمتلقي التفكير في دقائق الحياة وما تحمل من صور تنبض بوجع الإنسان وظلمه في آن معا ، كما عمد إلى الاتكاء على لغة شفافة حزينة نتلمس منها طريقته في كشف حالة بطلته ، عبر صوره الشعريّة المؤثرة ، أطلق الشاعر صيحته ، مثل الطيور المستفزة من وحشة ليل الهور ،وقد عبر من خلالها عن أصوات الفلاحين الذين كانوا يرزحون تحت وطأة الإقطاع الجنوبي المر في قسوته وتعامله مع الإنسان .

وقد عمل الشاعر على تمرير رؤيته الفنيّة على وفق ما عانته بطلة الحكاية بأحلامها في غدٍ خالٍ من الظلم وامتهان الإنسان وبين ما آلت إليه بعد تضحياتها الجسام إذ قدمت زوجها قرباناً لتلك الأحلام الموؤدة أمام المنتفعين ومقتنصي الفرص للثروة غير المشروعة ، جسد الشاعر ذلك عبر لوحاتٍ فنيّة تحمل من دقة التصوير في عرض الحالات الإنسانية لبطلة القصيدة ونجاحه في ربط معاناتها فنيّاً مع التداعيات الإنسانية والاحباطات التي ألمت بها ، وقد تألق الشاعر في عرض المشاعر الإنسانية الممتهنة والنهايات الحزينة لأبطاله ليتماهى معهم ، وقد عرض بشكلٍ فنيّ موفق تلك المشاعر الممتهنة بإطار درامي يحمل بعداً فكرياً منذ الوهلة الأولى في بناء القصيدة ، وهو انحياز واضح في تبني موقفاً ملتزماً من آلام أبناء شعبه في عودته للجذور الخبيئة في نهر ((الطويّل)) في العمارة ، هناك حيث كان الوعي الإنساني للمتعبين من هذا الوطن يتشكل على أ يدي الذين كانوا يجتمعون في الهزيع الأخير من الليل ، يحف بهم البرد القارس يبصرون الحرف تحت الضياء الهزيل ، وقد رسمها الشاعر عبر نفثات مصدورة تحمل بعداً دراميّاً لأحزان موروثة حملتها الأجيال المتلاحقة عبر سنين القحط والقهر والجوع والحرمان ، على أمل أنْ ترى النور من خلال الحرف ، فتتألق دراما التوقيع عبر صورتها مكومة ، ترمق العابرات الأنيقات اللاهيات عنها وعن حلمها بحياة كريمة خالية من استغلال الآخر.

أخيرا لابد من الإشارة إلى إن ما وقفنا عنده من عناصر التجربة الشعرية في قصيدة التوقيع لا يمثل كل ما يمكن أن يقال عن هذه القصيدة فهناك الكثير من

الظواهر الأسلوبية التي استثمرها الشاعر للتعبير عن موضوعه سواء أكان ذلك على مستوى التركيب أم الدلالة.

الهوامش

١- عز الدين ، يوسف : (الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٧م .١٦٧

٢- كاسيرر ، إرنست : (مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانيّة) ، تج إحسان عباس ،دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م ، ٦٧

٣- الزروق ، صالح : (المأساة في الأدب) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٢م ، ١٣

٤- ابركرومبي ، لاسل إبر : (قواعد النقد الأدبيّ) ، تج محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ، العراق ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ٥٤

٥ - جعفر، حسب الشيخ : (ديوان زيارة السيدة السومَرية) ، منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة ديوان الشعر العربيّ الحديث (٥٠) ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٤م ،٢٧

٦-الملائكة ، نازك : (سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى) دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٣م ، ٨٣

٧- مجلة الفصول الأربعة ، العدد٣٦ ، ١٩٨٧م : (المدينة في الشعر)، علي جعفر العلاق : ٤٤

٨- الديوان: ٢٧

٩- م.ن :

١٠- م.ن : ٢٧

١١- م.ن : ٣١

١٢- إسماعيل ، عز الدين : (الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية ،) دار الفكر العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، (د:ت) ، ٢٩٩

١٣- الديوان :٢٨ ، ٢٩

١٤- قواعد النقد الأدبيّ ، لاسل ابركرومبي : ٤٦
١٥- الديوان : ٢٧ ، ٢٩
١٦- م.ن: ٢٧ ، ٢٨
١٧- م.ن: ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١
١٨- م.ن: ٢٧
١٩- م.ن: ٣٠
٢٠- م.ن: ٢٧
٢١- م.ن: ٣٠
٢٢- م.ن : ٢٩
٢٣- م.ن : ٣١
٢٤- مهدي ، ماهر : (جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عند العرب) ، مطبعة الحرية ، بغداد ،العراق ، ١٩٨٠م ، ٢٣٩
٢٥- م.ن : ٢٩
٢٦- م.ن : ٣٠
٢٧- م.ن: ٣١
٢٨- م.ن: ٣١
٢٩- م.ن: ٣٠
٣٠- م.ن: ٣١
٣١-علي ، جواد : ((تاريخ العرب قبل الإسلام)) ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد العراق ، ١٩٥٥م ، ٢٤١/٥
٣٢- الديوان: ٣١ ، ٣٠
٣٣- م.ن: ٢٧ ، ٢٨
٣٤- م.ن: ٢٨
٣٥- م.ن: ٣١
٣٦- عبد الله ، عدنان خالد : ((النقد التطبيقي التحليلي)) ، دار الشؤون الثقافيّة ، بغداد ، العراق ، ١٩٦٨ ، ٢٤
٣٧- الملائكة ، نازك : ((قضايا الشعر المعاصر) ، مكتبة النهضة ، بغداد، العراق ، ط٢ ، ١٩٦٥م، ٢٧٦
٣٨- ينظر (جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عند العرب) ، لماهر مهدي : ٢٦٠ وما بعدها
٣٩-ينظر بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربيّ ، تج عبد الحليم النجار ، دار المعارف، مصر ١٩٧٧م ،)١ /٨٧. ٩٨
٤٠ـ الديوان : ٣١
٤١- م.ن: ٣٠ ، ٣١
٤٢- م.ن: ٣٠

٤٣- القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق : ((العمدة ، في محاسن الشعر ، وآدابه ونقده)) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م ، ٧٦/٢
٤٤ـ ينظر قضايا الشعر المعاصر ٢٣٦
٤٥- المرجع نفسه الصفحة نفسها

المصادر والمراجع

١-- ابركرومبي ، لاسل إبر : (قواعد النقد الأدبيّ) ، تج محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ، العراق ، ط٢ ، ١٩٨٦م ،
٢- إسماعيل ، عز الدين : (الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية ،) دار الفكر العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، (د:ت) ،
٣- ينظر بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربيّ ، تج عبد الحليم النجار ، دار المعارف، مصر ١٩٧٧م ،
٤ - جعفر، حسب الشيخ : (ديوان زيارة السيدة السومَرية) ، منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة ديوان الشعر العربيّ الحديث (٥٠) ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٤م ،
٥-الزروق ، صالح : (المأساة في الأدب) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٢م ،
٦- عبد الله ، عدنان خالد : ((النقد التطبيقي التحليلي)) ، دار الشؤون الثقافيّة ، بغداد ، العراق ، ١٩٦٨ ،
٧- عز الدين ، يوسف : (الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٧م.
٨-علي ، جواد : ((تاريخ العرب قبل الإسلام)) ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد العراق ، ١٩٥٥م ،
٩- القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق : ((العمدة ، في محاسن الشعر ، وآدابه ونقده)) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

١٠- كاسيرر ، إرنست : (مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانيّة) ، تج إحسان عباس ،دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م ،
١١- الملائكة ، نازك : ١-(سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى) دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٣م ،
٢- : ((قضايا الشعر المعاصر) ، مكتبة النهضة ، بغداد، العراق ، ط٢ ، ١٩٦٥م،
١٢- مهدي ، ماهر : (جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عند العرب) ، مطبعة الحرية ، بغداد ،العراق ، ١٩٨٠م ،