الماضي الريفي (العراقي)

في مجموعتي حسب الشيخ جعفر " نخلة اللّه ، والطائر الخشبي "

د. ذنون يونس مصطفى الأطرقجي
جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يمكننا بشيء من التجوز أن نعد حسب الشيخ جعفر – في مجموعتيه: نخلة الله والطائر الخشبي شاعراً رومنتيكياً – يشكل إطار الرومانتيكية المرن أرضية حنينه (الواعي) إلى الطفولة، وحياة الريف، وطبيعته الجميلة الهادئة[١]، على الرغم من بساطة العيش فيه وخشونته، إلا ان رومانتيكية حسب لم تجمح به في الخيال الهروبي التعويضي بعيداً[٢] (وإن وجدت هذه النزعة الهروبية التعويضية لديه) ولا أغرقته في ذاتية مفرطة مفعمة بالشعور بفرديتها اللامتناهية[٣] التي تعزله عن الهم الوطني[٤] ولا هو صنع من الريف (يوتوبيا) تشكل الملاذ النقيض للمدينة كما صنع السياب من جيكور[٥] إذ أن حسب ظل يحس بالصدمة وخيبة الأمل في أكثر من قصيدة حنين ريفي بحث فيها عن الجذور حيناً، وعن الملاذ حيناً، أطل فيها الحاضر بوجهه الصلب القاسي على الماضي الريفي الجميل، كما ان همه الوطني ظل يرشح من خلال قناع الطبيعة ورموزها وعلاقاتها متحداً بهمه الذاتي في أكثر من قصيدة. إبّان اغترابه، حيث كان الحاضر صحراء مجدبة أو هكذا بدا في عدد من قصائده المكتوبة في روسيا" يحاول حسب استرجاع جنة الماضي المفقودة، ففي قصيدته "الكوز"[٦] تحفر الأفعال المضارعة الأربعة مستعينة بالأفعال الطلبية الستة وينسق النداء المتكرر عشر مرات تحفر كلها في الحاضر نفقاً استرجاعياً، متخيلاً واحة الماضي الريفي العراقي:

"وأمد حبلاً من رماد يدي، يا مطر النسيم إلى يديك / لأحس في شفتيّ رعشة وجنتيك / لأحس وهجاً في يديك / لمحا من الماضي ، حرارة خبز أمي / وهج بسمتها الحنون / أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها في فجر عيد".

وأسلوب النداء الطاغي يتشبث بأمنية مستحيلة التحقيق فالمنادى غائب والحاضر خواء، فيتحول النداء المعذب إلى استغاثة، وإلى احلام يقظة مفعمة بالندم والحنين:

"يا ملح أول دمعة كانت غمائم في عيوني / ... / يا غفوة فوق الحصير / ... / يا قطرة من نهرنا المنسيّ أطفات الجحيم / يا قطرة من نهرنا المنسيّ، يا مطر النسيم / أطفيء سراباً في شفاهي / ... / يا قطرة من نهرنا المنسيّ ، يا خبز الكفاف / امطر على شفتيّ يا كوز الفخار / واهبط على قلبي ، على قلبي على الأرض البوار".

الوصف متعاوناً مع السرد يرسمان واحة الماضي وتبقى الذات في صحراء الحاضر متلفتة إلى الخلف، إلى جنة الماضي المفقودة في حلم رومانتيكي يسترجع ماضياً نادياً يرطب جفاف الحاضر – "الأرض البوار"–.

الماضي الريفي (العراقي)

النهاية الثانية[٧]

يملأ الحنين إلى الماضي الريفي (العراقي) الحاضر الروسي، ويقيم الراوي بينهما مونولوجاً تجسد فيه الحاضر اللازمة التي تبدأ بها القصيدة، وتتكرر كفاصلة زمنية، على طريقة القطع (السينمائي) بين زمنين:

"مر صيف آخر ، والتهم الموقد الواح السفينة / فاركب الجذع القديم / أيها النورس في مقهى المدينة / ايها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه".

وسرعان ما يتدفق سيل الذكريات في نداع يستنهض الماضي الريفي الطفولي البريء:

"حينما تنطفئ العشبة تلقاها عيوناً ووسادة / طرزت وحشتها تلميذة كسلى بأزهار حرير / وسهام سبعة تخترق القلب الغرير / ... مرة واحدة لم تنس أن تقرا في همس مهيب / قبل أن تطبق أجفان الضياء / آية الكرسي أو تشرب كوباً من حليب".

ويصعد الماضي الطفولي الريفي البعيد إلى حاضر اوربي لينحل الزمنان في الذات الحاكية ويحلان في بعضها ليتيح الحاضر الأوربي القريب للماضي الطفولي أن يكبر ويحل فيه:

"أترى رائحة الجذع الذي ابتل طويلاً بالمطر ؟ / أترى رائحة العشب تفوح / في رخام الروح / أو في خيزران المقعد الناعم في مقهى الهرر ؟ / كان في الثغر مذاق الثلج والمانجو وفي الباب صهيل / فرس البحر التي تقتحم المقهى وأكواب الطفولة / وعبير الكرب المحروق مبتلاً يفوح..".

وهكذا يحاصر الماضي الريفي الحاضر الأوربي باربعة وعشرين فعلاً مضارعاً (واقعة في ظل الماضي) واسمين مشتقين ذوي دلالة ماضية: (منسية، مرسومة) وسبعة افعال ماضية بضمنها فعلان محولان من زمن الحاضر إلى الماضي بـ(لم) وهذا يدل على قوة حضور الماضي الريفي الطفولي في الحاضر الأوربي الذي تجسده ستة أفعال مضارعة وتسعة أفعال ماضية، وحين يختلط الزمنان سرعان ما يكتسح الماضي الحاضر بقوة، ويتخذ سرد الماضي الطفولي طابعاً أميل إلى التدفق المستمر، تسيطر عليه الأفعال المضارعة ولعل سبب اللجوء إلى هذه الصيغ الفعلية هو البعد النسبي عن الأحداث الواقعة في خبر كان (المذكورة أو المفهومة المقدرة).

نخلة الله[٨]

يتماهى (الراوي) بالنخلة – الماضي الريفي الطفولي والملاذ، فهما منكسران مهزومان:

"والظل مثل البيرق المهزوم، أين هم الصغار / يتسلقونك مثل أطيار السماء؟ / ... / وأنا وحيد مثل جذعك ظل يلفحني الغياب..".

وكما أكلت الغربة من ذاته فلقد لعبت الأعاصير بالنخلة فلم تعد هي الماضي الملاذ:

"فإذا أتيت فأي شيء ظل منك؟ وأي شيء في الجذوع؟".

لقد كانت "النخلة" ماضياً بريئاً سعيداً ولكنها وقد حلت في داخل (الراوي) وحل فيها، تآكلت واضمحلت:

"كانت ليالي الصيف عندك مثقلات بالغناء / ... / وكنت أدخل حين أغمض مقلتيا / من وسوساتك جنة ملتفة الأوراق، خضراء الضياء / ... / فإذا أتيت فأي شيء ظل منك سوى الرماد؟".

إن الحلم الرومانسي وهو يماهي الذات بالنخلة قد عظم حجمها حتى كاد يسحب ظلها من الماضي إلى المستقبل، لتصبح قضية كبرى لا مجرد ملاذ في ماض بريء، يبدو ذلك من خلال المرارة والشك العميق الذي ينتاب الذات الحالمة وهي تصطدم بالحاضر – الواقع الصلب، ملتفة "بالبيرق المهزوم" راثية الحلم الذي انهار:

"... والريح الصفيقة في الوهاد / تلهو بأوراقي أكانت كل أشواقي هباء؟ / ... / فإذا أتيت فاي شيء ظل منك؟ واي شيء في الجذوع".

الكهف القديم[٩]

إذا كان للاحصاء دلالة فإنها ينبغي أن لا تؤخذ مجردة، بل ينبغي أن تلتحم بالسياق لتفسير الأرقام المجردة فلو أحصينا الأفعال الماضية لوجدناها اثنين وعشرين فعلاً ولوجدنا الأفعال المضارعة أربعة وثلاثين فعلاً يضاف اليها اربعة عشر فعل أمر لتصبح ثمانية وأربعين فعلاً دالاً على الحاضر والمستقبل فضلاً عن عدد من صيغ النداء ومن المشتقات التي تبطئ الزمن وتحاول تثبيته، لكن الاستسلام لدلالة الأرقام المجردة أمر مضلل فالأفعال تمتلك درجة فاعلية عالية ودلالة زمنية واضحة فالمضارع ذو بعدين حاضر ومستقبل أما الأمر ففعل في حيز "القوة" قد يحدث وقد لا ينفذ فضلاً عن معانيه المختلفة التي قد يخرج اليها، واسم الفعل أضعف فاعلية من الفعل، والاسم المشتق اضعف منهما في الدلالة على الزمن إذ يكاد الزمن يجمد فيه ويثبت ويستحيل إلى ما يشبه الصفة وفي كل ذلك يتحكم السياق، وهكذا نجد أن الماضي

(الحقيقي) أكبر بكثير من الرقم فثمة ستة عشر فعلاً مضارعاً تدل على الزمن الماضي إما لأنها واقعة في خبر كان (عشر مرات) أو لأنها تحمل دلالة الهبوط إلى الماضي عن طريق حلم اليقظة، كما ان ثلاثة افعال أمرية وقعت في ظلال الماضي وفقد الزمن الماضي ستة من الأفعال الماضية اثنان منها وقعاً في جمل تجردت للوصف، وكادت تخلو من معنى الزمن واربعة افعال تحولت للدلالة على الحاضر، وهكذا يرتفع رصيد الزمن الماضي إلى خمسة وثلاثين فعلاً تحمل دلالته، بين الوصف والسرد، وهو أمر طبيعي لأن "الكهف" يحكي تجربة الوطن منذ الطفولة، وقد يمتد فينزل بالزمن إلى الماضي السحيق، وهو إن تحرك مستقبلاً الحاضر فاستقباله استرجاع بالنسبة إلى (الراوي) الذي يجسد صوت الحاضر المتحرك نحو المستقبل عبر الكهف – الماضي والملاحظة الرئيسة ان القصيدة الحوارية اقتضت تداخلاً زمنياً متواصلاً (استرجاع في استقبال في استرجاع في استقبال)[١٠] بصورة متكررة، فصوت الشاعر يجسد الحاضر النازل إلى الماضي:

"ها أنا أبحث عن وجهك في دغل كثيف"

أما صوت الكهف فهو الماضي البعيد ممتزجاً بقضية الوطن الصاعدة نحو الحاضر من الماضي القريب:

"جذر من حجر / كلما أبقت لي الريح / وجذع فيه دود / فابتعد عنا فما في الكهف شمس أو قمر".

كما يبدو أحياناً اسقاطاً لهموم الحاضر على الماضي:

"كبرنا يا صغيري، اسقطت اوراقنا الريح وعرانا المطر".

فهنا ماضيان: ماض طفولي ريفي، وماض عراقي عريق، ومن خلالهما تتجسد قضية الوطن، وفي نبرتهما ملامح الانكسار والهزيمة، يقطعهما صوت الحاضر النازل إلى الماضي الريفي والحضاري مستنجداً بقضية الحاضر وعراقة التاريخ في الماضيين القريب والبعيد (والقطع) لازمة تتكرر في بناء القصيدة، ويتداخل السكون والحركة في محاولة دخول الكهف:

"آه لو ادخل" اسم فعل مضارع، تمن فحرف امتناع (الدخول) لوجود (الخوف) يقطع الحركة سكون وصفي "لهيب القطب فيه / وثلوج القيظ فيه".

مع حركة ذاتية تنبعث من ثنائية اللهيب والثلج ومن حركة نفسية داخلية: "أترى أدخله يوماً؟"

الكهف: سرد يحكي نزول الزمن الماضي، لكن هذا السرد المتحرك يوحي بحضور انساني مهزوم: "كبرنا ... أسقطت اوراقنا الريح ، عرانا المطر".

وتكون نتيجة الهزيمة (قطع) بالوصف الذي يثبت الزمن:

"حطب روحي وقش في الأعاصير حريري".

ويتحول الكهف – العلامة – إلى صوت حي لقضية خاسرة في ماض قريب:

"أعطينا فما امتدت يداك / وفتحنا الباب، ولم تخفق على الباب خطاك / آه كان الدغل يلتف، ويلتف الزؤان / وتجوع الأرض في ذل إلى مسحاة فلاح ثقيلة / تأكل الملتف من دغل وتمتد عميقاً في فم النهر المهان / ... / وتئن الأرض في ذل وينصب المطر / آه حتى يطلق الطير جناحيه إلى شمس البساتين الآخر".

لوحة الهزيمة تجسد زمناً كان متحركاً نازلاً إلى الماضي تتأزر في رسم حركته الأفعال الماضية والمضارعة الواقعة في خبر كان وحتى صوت الذات المجسد للحاضر فان شطراً منه يأخذه حلم اليقظة إلى الماضي الطفولي.

"ها أنا طفل على النخلة أصحو وأنام / ها انا احمل أكباد اليمام" ليتخلل النزول إلى الماضي صعود مفاجئ يقطع النزول صاعداً بفعل الطلب.

فافتحي الباب وخلي الريح تطوي زهرة الثوب الشفيف

ثم ليعود (القطع) في نزول حلمي على الماضي: "آه يا كسفاً مخيف... ها أنا طفل..." يعقبه استقبال "أفيقي يا طيور / وانثري رشاتك الخضر...".

وهكذا في تداخل مستمر استقبالاً واسترجاعاً للزمن وحركة وسكوناً بصورة متوالية حتى لتقطع الجملة الجملة: الكهف "ممثلاً الماضي النازل يسرد أحداثه":

"كبرنا نحن عرانا المطر" – قطع وصفي بزمن حاضر بطئ الحركة: "كل ما في الروح ماء وصخور" ثم عودة إلى الاحداث الماضية بزمن نازل: "عشنا في آخر الليل انتشر / في عويل الريح ، فر الطير ...".

الراوي (الحاضر) المتحرك صوب المستقبل عبر الماضي – الحاضر (الكهف):

"ها أنا أعوي على بابك كالذئب، طريداً استجير (بالماضيين الطفولي وماضي القضية الوطنية) / في يدي النار التي تنفخ روحاً في الهشيم / ها أنا وحدي أطير / في الضحى المغسول بالأمطار محمولاً على طيارة الطفل الصغير".

الكهف (زمن جامد هامد ينفي الحركة (لن تخفق) يلوح عبر الوصف هامداً

"حقول من رماد / كل ما أبقت عصور النار والثلج / وبيت عبثاً يوقظ موتاه المعاد / ها هو البحر مياه وصخور / قابض أنت على الريح فلن تخفق في الريح الطيور".

والبناء دائري لحمته وخاتمته اللازمة المتكررة "فابتعد عنا ففي الكهف أفاع ونمور" والحاضر محطة استقبال الماضي الواسعة المتمثلة بصوت (الراوي) الهاتف بالأفعال المضارعة أربعاً وعشرين مرة بضمنها اسم الفعل المضارع "آه" المتكرر مرتين و"ها أنا" الدالة على الحال تعضد صوت الحاضر والمستقبل أحد عشر فعل امر وتسعة نداءات، لكن هذه المساحة (ذات الاتساع الزمني النسبي للحاضر مشغولة بنداء الماضي واستقبال شواخصه وطيوفه، والحوار مع أحداثه ومعالمه الباقية في الذاكرة، وبذا نستطيع أن نعد هذه القصيدة من قصائد الماضي، حتى في معالم حاضرها، وقد اقتضت الحوارية.. كما رأينا تداخلاً متواصلاً (استرجاع في استقبال في استرجاع في استقبال) بصورة متكررة، كما اقتضى هموم الزمن وبطء حركته (داخل نفس الراوي خاصة) الاستعانة بأساليب متعددة تآزر فيها السرد والوصف والقطع.

السوناتا الرابعة عشرة[١١]

الماضي الريفي العراقي يهيمن على معظم مقاطع هذه القصيدة تقطعه صور الحاضر الروسي الموحشة كلازمة متكررة.

"وحدك مثل الثمرة / فاجأها الشتاء / تصدح مثل قبره / عبر صحاري الغسق القطبي والبكاء".

تحتشد في مقاطع القصيدة مفردات الماضي العراقي الريفي بطفولته البريئة ومكوناته البيئية، ويمتزج فيها السرد بالوصف:

ينتهي المقطع الأول المبني بناء دائرياً بتقمص (الراوي) جسد النخلة الوحيدة:

"والنخلة الوحيدة / بللها المطر / أيقظها وسار في طريقه المفروش بالحصى النهر"

ليختم بها (محوّرةً) المقطع الأخير:

"في حانة الهرر / وحدي مثل النخلة الوحيدة / عبر ثلوج الوحشة المديدة"

وفي مقطع "قمر الرماد" ينهض الماضي الريفي عبر السرد الوصفي (إن صح التعبير) للحاضر الروسي عن طريق الجمل الأسمية ممتزجاً بالحاضر الروسي مشكلاً قطعاً مؤقتاً فيه لزمن ماض لكنه حاضر ابداً في الذات (النخلة الوحيدة):

"القمر اليابس تحت العشب / وقبرات الريح والطفولة الشريدة / والنخلة الوحيدة / بللها المطر".

حين تقمصها أو حلّت فيه وهو سائر تحت المطر الروسي، في استرجاع للماضي الريفي "بللها، أيقظها، وسار في طريقه النهر".

وفي مقطع "النار القديمة" يحضر الماضي الريفي بكثافة في الحاضر الروسي مفعماً بالحنين فيحيل الأفعال الماضية بعد (كلما) إلى معنى استمرار الزمن ودورانه:

"أكلما خبا الصدى والريح / رأيت عينين وحيدتين وامرأة / توقد ناراً تحت قدر والنخيل في الدجى تنوح؟"

فتتحول الأفعال الماضية إلى "ارى، يحبو، ينشق، تهيم" لحدوثها مرة بعد مرة إذ وقعت بعد (كلما).. وهكذا يهيمن الماضي الريفي حاضراً يزاحم الحاضر الروسي ويكاد يغطيه ويكتسحه.

وتستدعي الغربة في مقطع "وجه الموت" بما هي مشاعر وحشة، صور الحزن من الماضي الريفي ومشاهد الموت، معادلاً للزمن الموحش الذي تعيشه الذات، في تحويل لزمن الفعل الماضي من الزمنية إلى الوصفية:

"وحدك مثل الثمرة / فاجاها الشتاء (الآن) أو التي يفاجئها الشتاء فيبذلها يعضد هذا المعنى الفعل المضارع" تصدح مثل قبره "فيستدعي هذا الحاضر لوحة الموت المنكفئ على الطين في عمق الهور، ويتكرر الفعل "مرّ" اربع مرات توكيداً للانتهاء والانطفاء في محاولة تيقن وإزالة شك عميق، أو في ابطاء متعمد لاستعراض منوع لمشاهد ما قبل الموت:

"مر كخفق الماء في الجرة / مر كخفق الماء والمردي / ... / مر كخفق الريح فوق الباب / مر وفي جبينه عتاب".

وتحتشد مفردات بيئة الريف العراقي الجنوبي: "الماء، الجرة، المردي، البردي، الحليب، الطين، العشب، الحنين" وقد انهمر تيار الماضي الريفي ليستحيل حاضراً (تلفني، تحملني).

وفي المقطعين الرابع "الخطوات الأولى" وفي الخامس (وجه الحب) تثبيت للزمن الماضي في الذات "طفولتي الشمس وطعم التمر والندى" لكنه في غمرة الاسترجاع يدهمه الحاضر الروسي بالوحشة فتتكرر اللازمة – الرابطة التي تشكل مفتاح الدورة الزمنية والبنائية (وقد مرت): "وحدك مثل الثمرة / فاجأها الشتاء .. الخ".

والملاحظ خلو المقطع الرابع إلا من ثلاثة أفعال مضارعة تأتي في سياق وصفي لا يدل على زمن بعينه، بقدر دلالته على ثبات الزمن:

"وفي جبيني تقطن البروق والرعود والنهر / ويبتني القمر / خيمته البيضاء من ريش ومن حنين / تأتي اليها الريح والطيور والغجر".

أما الأفعال المضارعة في المقطع الخامس فإنها لا تدل على زمن حاضر فحسب بل على استمرار هذه الدلالات منذ الماضي عبر الحاضر إلى المستقبل فيما يشبه ثبات هذه الصفات:

"يلهو مع الجنية الشقراء في نهر من الحذر / يورق في طفولة الكروم / يولد في ابتسامة الرز الذي يفتر في السحر".

وهي دلالات منبعثة من بيئة الريف العراقي الجنوبي.

ويتحاور في المقطع السادس "النخلة المهاجرة" زمنان، فلعنوان المقطع دلالته الواضحة، تتوالى من ثم أفعال ثلاثة ماضية مشكلة نسقاً.

"أقعى الليل ... خبا في وجهي النهار / .. احترقت فراشة النهار" لكن دلالة هذا النسق من الأفعال الماضية تتحول في الفعل الماضي الرابع "رأيتني وريقة ... أي اصبحت وريقة (تحولتُ) إلى وريقة، صفراء ذات صفة ثابتة غير مختصة بزمن، بل صرت كذلك في حاضر موحش طويل، يعضد هذا التحول في دلالة الزمن إلى الاستمرار، توالي الأفعال المضارعة (يقذفني، أبحث، يأكل، يفتر) وتحضر – مستدعاة – صورة نقيضة هي صورة الماضي الريفي العراقي:

"وفي القرى الشتاء / يجلس بالقرب من النيران كالجدات ينشر اليدين / مشقق الكفين"[١٢]

ويثبت زمن الذات الموحش النقيض عبر جمل (مضارعية) مستمرة الحدوث:

"يقذفني المقهى إلى المقهى طريد الريح والمطر / ابحث عن قديسة مصبوغة الشفاه والشعر".

أو عبر جمل وصفية خالية من الأفعال:

"وحدي مثل النخلة الوحيدة / عبر ثلوج الوحشة المديدة"

الكنز[١٣]

إحساس نادر بقيمة الماضي (الريفي) يبحث عن الملاذ من الحيرة والجدب الروحيين في "نخلة ومسجد قديم"، لعله يخفف عنه خسارة "رحلته الخائبة" كما يسميها هو فيستنجد بالخالق بأسلوب صوفي أن يمد له يد النجاة:

"ياسيدي يا ايها البديع / يا ايها الجميل كالربيع / خذ بيدي اليه / ... / فطالما هجرتني" سبعة افعال مضارعة وثلاثة نداءات وأربعة أفعال أمرية تشكل الحاضر والمستقبل المنظور، زمناً مهيمناً على النص فإذا علمنا أن الفعلين الماضيين (هجرتني، تركتني) مسبوقان بـ"طالما" واقعان تحت طائلة معناها الاستمراري، لم يبق في النص إلا فعلان ماضيان خالصان

للماضي، وبذلك اشتدت حاجة الحاضر المادي الفقير إلى جرعة من "كوز المسجد القديم" وهكذا تحولت صيغ الحاضر المجدبة (الأفعال المضارعة والطلبية والنداءات) إلى استغاثات بالماضي الملاذ.

الرباعية الأولى(١٤)

القصيدة جملتان كبيرتان، أو صوتان: صوته (الحاضر) وصوتها (الماضي) يتكاملان تكامل اختلاف وتنوع، لا تكامل اتفاق وتشابه، بل يكاد الاختلاف يكون جدلاً وتناقضاً لولا الأواصر المتينة بينهما، فصوته (الحاضر الجديب) يهبط إلى الماضي، ويحاول التماهي به، مستغيثاً بجماله ونداه، وبراءته وفرحه بدءاً بالسرد ممتزجاً بالوصف الذي يعتمد شواخص بارزة تحاول استعادة هذا الماضي الريفي:

"العشب والحيوان، وكل شيء قديم، النهر القديم، والحندقوق، والصبية والماء والريح والقصب والضباب، والثوب البالي، والطين واليقطين والنخل والبط.. الخ".

وفي استدعائه ماضيه احساس بشرخ عميق بين المحاضر والماضي فقد افقده الحاضر قيم ماضيه الطفولي الريفي وبراءته:

"انكرني دخان الروث والكرب المبلل، انكرتني النار والطين القديم، بحثت عن ثوبي الممزق وارتعاشة هيكلي المهزول، تنبحني كلاب طفولتي البيضاء".

ويلح (من افق الحاضر) في استرجاع الماضي:

"انكرتني الريح، جف دمي القديم، الماء يجري ← (الزمن يجري).

والماضي يحل في الحاضر:

"يدفق في عروقي الطين واليقطين، ما انهدمت غصونك في يدي، إليّ يا ورقي المخبأ في الجذور".

لكن العودة مشكوك فيها، فالقيم مهتزة:

"أتحت هذي النخلة العجفاء يغفو صحو أوراقي؟"

وهكذا تسود الأفعال المضارعة المقطع الذي يجسد صوت الراوي (الحاضر) المستغيث بالماضي المتهاوي، المشكوك بعودته، أو ثبات قيمه، وإن كان جذر الماضي العميق يأبى أن يموت على الرغم من ذبوله:

"وجهي القروي يهرم في المقاهي / فانفضي عن جبيني الغبار / ... / وجهك الحلو في كل بار / مرّ بي فانتشر / في عروقي الضباب القديم".

(القدم) هو البؤرة الزمنية التي تستقطب اشعة الماضي وتمتد إلى الحاضر محاولة سحبه، ويد الحاضر تحاول الامتداد إلى شمس الماضي الغاربة فلا تكاد تصل اليها:

فـ(الماء يجري) ⟵ إلى الأمام ، (أعدني أيها النهر القديم) ⟶ إلى الخلف

مستقبل ماض

(الزمنان) يتحاوران ويشكلان لوحة الزمن الشاملة من الماضي إلى المستقبل، فتتكرر صفة (القدم) بصيغ مختلفة لأشياء مختلفة في خمس عشرة جملة موزعة توزيعاً (هارمونياً) على (اوركسترا) القصيدة يحاور زمن آخر اقل انتشاراً وقوة منه وهو الحاضر المستمر (الزمن – النهر الجاري = الماء يجري) ونحن لا نحس بالحاضر البائس إلا من خلال استغاثة الشاعر خلال القصيدة:

"أعدني أيها النهر القديم، أعد مذاق الحندقوق ... الهي لو اعود، اعود طفلاً في رذاذ الريح يخفق ثوبه البالي، معا نعدو وراء التل، طعم الخبز والرشاد في شفتي .. طعم القبلة الأولى ... أتذكر أيها النهر القديم؟".

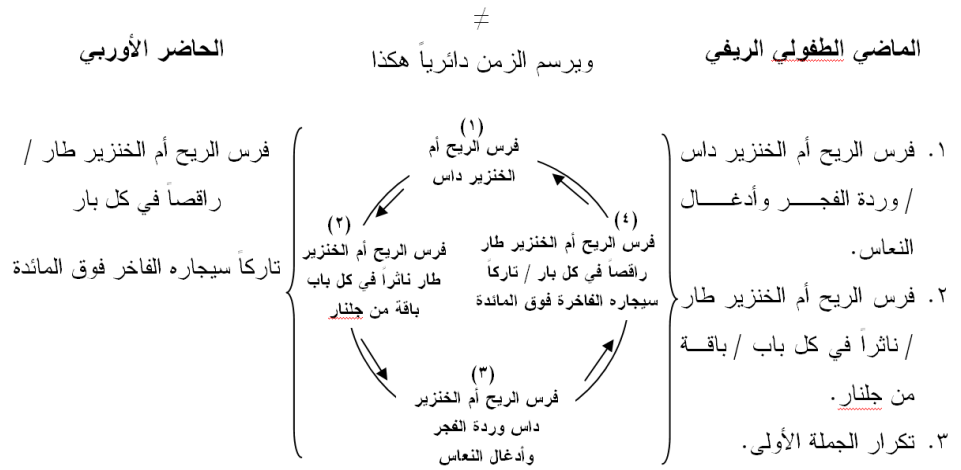
وصيغ الفعل الماضي تنطلق من الحاضر وتشعرنا به في الوقت نفسه الذي تسرد لنا الماضي، وكذلك صفات القدم المبثوثة في القصيدة فبعض صيغ الماضي إنما تنطلق من الحاضر وتفصله عن الماضي:

"أنكرني دخان الروث، والكرب المبلل، أنكرتني النار والطين القديم، بحثت عن ثوبي المبلل وارتعاشة هيكلي المهزول، تنبحني كلاب طفولتي البيضاء" وتتكرر هذه الصيغ وأمثالها مؤكدة انفصال الزمنين، الحاضر عن الماضي على الرغم من التشبث الواهي:

"أتركي في راحتي نعومة أو رعشة في وجنتيك، يمر دونهما الزمان وتخفقان مدى انتظاري، الماء يجري، واحفري في مقلتيّ وفي يدي شحوب وجهك، كلما اصحرت في شفة الهجير ارتحت في ظلي".

مرثية كتبت في مقهى

البناء الدائري في هذه القصيدة يساوق دورة الزمن العابر من الحاضر إلى الماضي فالحاضر (مرة أخرى)، في قطع واستئناف متكرر، عبر الجمل (الروابط) ويتصاعد صراع الزمنين حين (يسقط) الراوي على (نسختين) من أعضاء جسده (اليد والفم) قيم الماضي مرة، والحاضر مرة، حين يجسد الماضي في صور شتى منها صوت (عمته) وصوت نداء الجاموسة (يا منحوش) وبطيخ الفلاح (حمدالله) وصورة الطفل الذي يدوس برجله على جسد الخنزير الميت، ويمسك بيده النشيطة المردي، ويقطف بها البردي، تناقضها من صور الحاضر صوت (صديقته الشقراء)، و(طعم الأناناس) ومطعم برلين، و(زوبعة الجاز) والطفل الآخر الذي تحول فتى مخموراً تصبغ شفتيه أصباغ النساء ويتخذ من مناسبة موت (حمدالله) أداة صحوة لقيم الماضي البريئة منتفضاً انتفاضة (رومانتيكية) على الحاضر الأوربي المادي الصاخب، وهكذا تنبني القصيدة على ثنائيات متصارعة تجسد هيكل القصيدة وأجزاءها، بحيث أن تيار الماضي (المتداعي) يقطع صور الحاضر اثنتي عشرة مرة، وعلى الرغم من تقاطع صور الماضي مع صور الحاضر وتداخلهما فإن بالامكان رصفهما في صفين متناقضين متقابلين كالآتي:



الماضي الطفولي الريفي		الحاضر الأوربي
غير	≠ ←	وجهك المفجوع من يعرفه الليلة
غير	≠ ←	منفي الشفاه
غير	≠ ←	هذا العائم المخمور في المطعم
غير	≠ ←	الفتى العائم كالرغوة في المطعم
غير	≠ ←	الرجل المصلوب منفياً على صدر امرأة
غير	≠ ←	هذا اللاقط الأوراق عن اقدام بيتهوفن
غير	≠ ←	هذا الحجري الشفتين
طفل آخر	تداخل الزمنين ≠ ⇄	طفل آخر
طفل سواه	تداخل الزمنين ≠ ⇄	طفل سواه

الماضي الطفولي الريفي		الحاضر الأوربي
بيديه اقتلع البردي حتى الخنجر اللين / لم يقتلع البردي، لم تطبق عليه شفتاه (أي اقتلع وأطبقت في نفي إنكاري ساخر)	≠	آه لو عادت له يوماً يداه آه لو عادت له تلك الشفاه
قومه القنب واللوبياء والمستنقعات / يزرعون العنبر الوحشي، يبنون قصوراً من قصب / جلدهم هرأه الطين وفي ايديهم اخضر الخشب	≠	وفينا ضياء أخضر، تحت المطر، إنه منتصف الليل، وهذا الشارع المحتضر المصباح، من يبكي وحيداً ضائعاً تحت الشجر... وفي مطعم برلين... الخ
أتراه ارضعته درها الجاموسة الغراء؟ تراه أصفر بالخريط؟	≠	ترى هذا الفم المبتل بالخمر واصباغ النساء
يا منحوش، يا منحوش هذا صوتها المفجوع – في فمي بطيخ حمدالله ياقطة حبي	≠	لمن هذا النداء حلو طعم هذا الأناناس
(حمدالله، حمدالله)	≠ ←	(أي حمدالله؟)
كالصدى العائد من مقبرة ريفية يعلو على	≠ →	زوبعة الجاز، وسيقان النساء
عمتي هذا اذن صوتك هذا العائد المفجوع	≠	(خل عنك التبغ كالغيمة يطفو في سماء / وجهك المشوي في ريح الشتاء / واعطني كفك)
(حمدالله مات:)	تداخل وتقاطع → ≠ ←	(ياقطتي الشقراء، حمدالله مات)

أنا لم أقطف بك البردي لم أشدد على المردي (نفي إنكاري ساخر للاثبات)	$\neq$ ⟶	يايدي الملقاة كالجثة فوق المائدة يايدا عاجزة صفراء، ياجثة طفل باردة يايدا خارجة من مقبرة

ولا تكاد جملة في القصيدة لا تصطدم بنقيضتها، ولولا خشية الاطالة لتتبع البحث خط سير جمل التكرار المتوازي في خطوط أربعة رئيسية (ويمكن ملاحظة ذلك في مرتسم الثنائيات المتقابلة المتضادة التي تكاد تشمل القصيدة كلها) فبناء القصيدة قائم على (التكرار المتنوع المحور) إذ تكرر اربع جمل رئيسية (بعضها يشكل جملة كبرى أو فقرة) فالفقرة البادئة بـ"فرس الريح أم الخنزير داس" تتكرر خمس مرات بشيء من التحوير (بضمنها: "من رأى الخنزير / في أصبعه داس على الجلد السميك" التي لم تذكر في المرتسم) مشكلة نمواً متوازياً لدلالاتها الخاصة (أولاً) في اتخاذ المعتقد الشعبي بمس جسد الخنزير وسيلة للاتصال بالقوة العظمى المجهولة، فضلاً عن وظيفة الفقرة الرابطة النامية بنمو القصيدة وتطورها ويرسم (خط الفم والشفتين) العبور من براءة الريف وقيمه الروحية والخلقية إلى العالم الملوث (بالخمر وأصباغ النساء) في الحاضر الأوربي، ويرمز خط (اليد) إلى (التطور) من يد نظيفة نشيطة منتجة إلى يد شلاء عاجزة، يسقط (ذاته) (الريفية الماضية) ميتة عليها في ختام القصيدة:

"وابقي أنت فوق المائدة / آه يا جثة طفل باردة"

واللازمة – الرابطة، الرابعة تكرار نفي أن يكون هو رجل الحاضر الموبوء لأنه عاد طفل الماضي المرح النشيط البريء..

"ذاك طفل آخر ... غير الرجل المصلوب منفياً على صدر امرأة".

وتؤدي التكرارات – الرابطة، أكثر من وظيفة في القصيدة، (فضلاً عن وظيفتها الايقاعية البارزة) فهي تؤشر التطور الدلالي، والنمو الزمني الحاصل في القصيدة كما توضح

التقاطع والتداخل بين زمني (الماضي والحاضر) مما يشعر بحدة الصراع الداخلي في ذات (الراوي) ويرفع من (درامية) القصيدة.

يطغى عدد الأفعال الدالة على الماضي سواء أكانت ماضياً صريحاً أم مضارعاً منقلباً اربع مرات (بلم) (لم يقتلع، لم تطبق، لم اقطف، لم أشدد) وفعلاً مضارعاً يحمل دلالة التذكر وهو توجه إلى الماضي (تذكر) ونداءين متجهين إلى الماضي وثلاث مشتقات (أسمي فاعلين واسم مفعول) دالة على الماضي، فضلاً عن سبعة عشر فعل ماض خالص للماضي، فيصبح عدد الدوال على الماضي (٢٧) سبعة وعشرين دالاً، وتبدو الأفعال الدالة على الحاضر قليلة للوهلة الأولى فهي لا تعدو سبعة أفعال مضارعة وثلاثة افعال أمر، لكن التأمل في المشتقات وبخاصة اسماء الفاعلين والمفعولين يكشف عن وجود ثلاثة عشر مشتقاً دالاً على الزمن الحاضر مثل (يايدي الملقاة ...، يا يدا عاجزة ...، يا يدا خارجة...، وجهك المشوي .. ضائعاً .. العائد .. وغيرها).

فيصبح المجموع (إذا أضفنا اليه ثلاثة اسماء افعال مضارعة (آه) واربع نداءات) ستة وعشرين دالاً على الزمن الحاضر، ويدل التوازن الكمي بين الرقمين (٢٧) سبعة وعشرين الدالة على الماضي و(٢٦) ستة وعشرين الدالة على الحاضر، دلالة واضحة على اشتداد الصراع داخل ذات (الراوي) بين الحاضر والماضي، وتمزقه بينهما، على احساسه بعظم الخسارة التي اصابته في غرقه في تيار الحاضر الأوربي وفقدانه لقيم الماضي الريفية النقية.

الخاتمة

١. يمكن أن يصدق وصف "الشاعر الماضوي" على حسب الشيخ جعفر، في مجموعتيه: "نخلة الله والطائر الخشبي" ذلك أن حنيناً رومانتيكياً أسياناً يطغى على سبع قصائد من قصائد المجموعتين، فضلاً عن صور الماضي الريفي المتناثرة في قصائد أخرى، حيث الأحلام المندحرة في الواقع، وفي الذات، بعد اصدامها بالواقع القاسي في حاضر فقير مكبوت.
٢. يختفي وراء اللوحات الرومانتيكية الأسيانة هم وطني ممتزج بالهم الذاتي.

٣. أغلب صور المستقبل تتجه اتجاهاً معاكساً لاتجاه الزمن الطبيعي متخذة وجهة الماضي لجوءاً اليه أو محاولة للتطابق معه.

٤. على الرغم من ايغال الشاعر الرومانتيكي الحالم في عالم الماضي الريفي إلا أنه كثيراً ما يشعر باخفاق المسعى وعبث اللجوء إلى هذا الملاذ الذي نسجه عبر تداعي الذكريات، فيصحو يائساً من استعادة جنة الماضي الضائعة.

٥. يوظف الشاعر السرد والوصف والقطع (المونتاج السينمائي) في قصائده مما يجعل لوحة الزمن الماضي الريفي فسيفسائية يتداخل فيها الماضي الريفي بالحاضر العراقي بالماضي الروسي، في وقفات متعاقبة، يقطع بعضها بعضاً، أو يتصل بعضها ببعض في (استرجاع في استقبال في استرجاع في استقبال).

٦. يوظف الشاعر الثنائيات في تصعيد للصراع إذ يجابه الحاضر الماضي الريفي لينتهي الصراع بانتصار احدهما، وغالباً ما تبقى ذكريات الريف وعلاقاته مهيمنة، كما أن الشاعر يصنع الدائرة الزمنية بمداخلاته بين أبعاد الزمن، ويبني عدداً من القصائد والمقاطع بناء دائرياً، مستخدماً بدايات القصائد في نهاياتها نصاً أو بشيء من التحوير، كما يوظف التكرار والتكرار المحور رابطين لنسيج القصيدة.

٧. لابد من ملاحظة السياقات للاهتداء إلى دلالة الافعال لديه إذ ان الأرقام وحدها لا تضيء الدلالة الدقيقة لها.

٨. لجا إلى التدوير في معظم قصيدة الرباعية الأولى، مساوقاً بين التدفق الايقاعي، والتدفق الشعوري المنبعث من تداعي الذكريات.

٩. لجأ إلى الجمل الفعلية (الخالصة) للإشعار بسرعة الزمن واعتداله، والى الجمل الاسمية مضمنة الجمل الفعلية الوصفية للايحاء ببطء الزمن أو سكونه.

المراجع

- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٨.

- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت ١٩٧٣.
- الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٧٨.
- الطائر الخشبي، حسب الشيخ جعفر، مديرية الثقافة العامة، بغداد ١٩٧٢.
- الفن الرومانسي، هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.
- نخلة الله، حسب الشيخ جعفر، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٩.

الرسائل الجامعية

- الشعر العراقي الحديث، ٥ حزيران ١٩٦٧ – تشرين أول ١٩٧٣، ذنون يونس الأطرقجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب بجامعة الموصل ١٩٨٥.

هوامش البحث :

(١) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ص ١٧٠ وما بعدها.

(٢) م.ن: ص ٥٤ وما بعدها.

(٣) الفن الرومانسي، هيغل، ترجمة جورج طرابيشي: ص ٥٤.

(٤) يقول محمد غنيمي هلال: "وليس أصدق من وصف الأدب الرومانتيكي بأنه أدب الثورة فالثورة هي الموجهة له والمسيطرة عليه والرومانتيكيون هم ابناء الثورة شبوا في حجرها ورويت أفكارهم بدمائها... فضيق الرومانتيكي بالمجتمع ثورة وفي انتصافه للبائسين... ثورة، وفي سخطه على الشرور ودأبه في البحث عن اسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة وأخيراً في هدمه للمعوقين لحرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمة ثورة". وقد يصدق

شيء من هذا الكلام على الجناح الفرنسي من الرومانتيكية، تنظر الرومانتيكية، ص ١٤٢–١٤٣ وما بعدها.

(٥) السياب: احسان عباس، ص ٣١٣، ٣٢٢، ٣٢٤، ٣٢٥، وينظر: الشعر العراقي الحديث: حزيران ١٩٦٧، تشرين أول، ١٩٧٣، ص ٨٤، ٨٥، رسالة ماجستير: ذنون يونس الأطرقجي.

(٦) نخلة الله: ص ٥–٧.

(٧) نخلة الله: ص ٤٣–٤٨.

(٨) نخلة الله: ص ٤٩–٥٢.

(٩) نخلة الله: ص ٧٨–٨٣.

(١٠) كما يشير تودورف "فنظام الزمن الحكائي" زمن الخطاب، لايمكن أبداً ان يكون موازياً تماماً لنظام الزمن المحكي (زمن النخيل) واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي يميز فيه: بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات ... والاستقبالات ... ويمكن لهذين النوعين أن يمتزجا إلى ما لا نهاية له، ينظر: الشعرية، ص ٤٨.

(١١) الطائر الخشبي: ص ٣٠–٣٩.

(١٢) في تناص مع السياب: "كالبحر سرح اليدين فوقه المساء / دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف..." ديوان السياب، ١/٤٧٤.

(١٣) الطائر الخشبي: ص ٤٣–٤٥.

(١٤) المصدر نفسه: ص ١٣٩–١٤٠.