

# رأيات في ديوان «نخلتة الله»

## ١ - الغربة والحزن المكثف

بقلم : محمد الجزائري

\*\*\*

إذا كانت الغربة لصيفة بالإنسان منذ ولد على الأرض الجرداء فهي في المجتمع الطبقي تتأصل وفق تقرب رأسمالي ، مقنن يواجه الإنسان ، إذ حين لا يملك الإنسان الأشياء فهو يحس بالغربة تجاهها ...

والشاعر حسب الشيخ جعفر حتى آخر صفحة من ديوانه «قصيدة: غمامة من غبار» نحس الغربة والحزن المكثف ، لديه ، يتأصلان في الصيغة العامة لقصائده ، وفي بناء وتشكيل صورته ، بل وحتى في العنوان ..

« نديا وجهك الذهبي يتعني  
كطير البحر يحضن غيبة السفن  
ويلمع في رفيف جناحه كغني .  
طريدا اذرع الدنيا  
على كسرات حبك جانعا أحيا  
بلا أهل ولا وطن »

( غمامة من غبار ص ١٠٤ )

فهذا الهروب المدروس ، والاحساس بالغربة ، بل بالنفي « طريدا اذرع الدنيا » و« بلا أهل ولا وطن » يلازم الذكرى ، واسترجاع الماضي لدى الشاعر حسب الشيخ جعفر .. لانه رجل يعيش في ماضيه ، وشاعر يشرب نهار عيون الذكرى ، .. لكنه لا يجد البديل ، وهذا ما يجعله يتغرب بحزن ، حتى بين أهله وذويه ..

لذا فالشاعر هنا لا يمتلك الحاضر ، كما لم يمتلك الماضي ، لانه انتهى .. ومن هنا فهو يسترجع كل ذلك بكآبة وخيبة . شفافة احيانا ، معتمة أحيين كثيرة .. « فالملكية تقف في وجه الكيان الانساني » . وكما يقول سان جون بيرس (١) ، « انما فخر الحياة في اقتحامها لا في استهلاك الشيء ولا في تملكه » وتلك هي المسألة الاولى في الغربة التي صاغ كارل ماركس قانونها الاساسي بقوله « بقدر ما يزيد ما عندك ، بقدر ما يتناقض كيانك .. » (٢) - فعالم الملكية ، والغربة ، الذي تتخذ فيه العلاقات الانسانية مظهر الأشياء المنفصلة عن الإنسان ، الغربة عنه ، المعادية له ، والسيطرة عليه ، يطبق بكل ثقله على الكائن ويقف في وجه انطلاقه (٣) .

وإذا كان الحزن ارتباطا بالخلقة الاولى ، منذ - التكوين - ومنذ قصة - هابيل وقابيل - في الكتب الدينية ، فهو يتعمق حضاريا كلما ازدادت دورات الأرض .

وحسب الشيخ جعفر ، ابن الغربة والحزن . على مر الزمن . وفي الشعر .. تتجسد غربته واحزانه ، إذ ان « الشعر يضع على عاتقه ، منذ بداية الازدهار الكبير للرأسمالية ، اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان

(١) سان جون بيرس : قصيدة « مرارات » .

(٢) كارل ماركس : مخطوطات عام ١٨٤٤ ج ٦ ص ٥٤

(٣) روجيه غارودي : واقعية بلا صفاف - الطبعة العربية - ص ١١٣



حسب الشيخ جعفر

الانساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، وتتحكم حركة عصرنا في حركة الشعر : فبقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون يتضائل رويدا رويدا ، بقدر ما يعبر الشعر عن الحاجة الى ربط الانا بالحياة الشاملة التي نحيها كوجود وكارتقاء بالكائن ، ويتقاضى الشعر شيئا فشيئا عن نقل الواقع او التعبير عنه لكي يخلق ويتغنى بعالم اكثر صدقا ..

« وبهذا غدا الشعر وسيلة للعرض وللكشف ، وتحولت الجماليات الى اخلاقيات والى وسيلة للتغني بالحياة ولتجاوز الانسان .. وكما يقول بول فاليري : « ان الشعر يدعونا الى صيرورة اكثر مما يدعونا الى الفهم .. » (٤)

وبدء بالعنوان ، يطرح الشاعر ، غربته وحزنه ، عبر محاولة لفهم العالم وتنسيق الرؤى من الماضي الى الحاضر الى المستقبل .. انه يرجو ، كإنسان ، الخلاص الميتافيزيقي في « نخلتة الله » ، « فالنخلتة » دلالة الخصب لديه ، و« الله » ، الدلالة المقابلة : العبادة الخلاص ..

(٤) المصدر السابق

والشاعر يبحث عبر هاتين الداليتين عن الالتصاق بالأرض عبر  
« النخلة » ذلك الرمز المكثف الكبير لكل ما فينا من عراقية وعروبية  
- واستيطان - وما فينا من خجل ريفي ومن تقاليد وتراث ، وكل  
ما فينا من عطاء وخصب وظلال ، ولجوء ..

فنحن ننمط تحت ظل النخلة ، ناكل منها ، وندفأ بجذوعها ،  
ونحنم .. وهي الوسيلة بيننا وبين الحضارة .. والشاعر ، يتعلق  
بهذا الرمز ، بقوة الريف الذي يحب الأرض ، بل يحب تملك الأرض ،  
لكنه لا يمتلك شيئا .

وحب التملك ، لدى الفلاح . صفة طبقية أصيلة ، كما صفة  
الحزن ، والتردد ، والشك ، والياس السريع .. الخ ..

والشاعر ، تجهمت فيه عبر شاعريته ، هذه الصفات ، وبوضوح  
... وهو الى جانب ذلك يمنح بعباء جديد ، خيره وحزنه ، - المشرق  
بالخضرة العميقة أحيانا - ويضع « الله » في طرف معادلته الشعرية  
الثاني ، - منذ العنوان - : نخلة - الله .. لكي يرمز عبره بالخلص  
الذي يريد ويرغب ، وهذه المعطيات الأولى يزفها الشاعر ، منذ  
« الكوز » :

« وأمد جبلا ، من رماد يدي ، يامطر النسيم

الى يديك

لاحس في شفتي رعشة وجنتيك

لاحس وهجا في يديك ،

لحا من الماضي ، حرارة خبز أمي

وهج بسمتها الحنون

أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها في فجر عيد

والشاعر هنا يركز على الاتصال « بالآخر » جو الماضي - عبر  
« الأول » - الحاضر - وبهذا يحاول ، ان يعكس غربته . في الحاضر  
عبر اتصاله بالماضي .. فهو يبحث عن حنان ، في هذا الحاضر ، المليء  
بالذكرى ، وهو لون من غربة الاشياء المحيطة بالشاعر ، لذا فهو  
يطرح « حرارة خبز » أمه .. عبر « مطر النسيم » الذي « يمد من رماد  
يديه جبلا .. هذا الربط بين الإنسان والآخر ، بين « الرماد » و« مطر  
النسيم » بين « اليد » والآخرى . يدفعه للبحث عن الحنان الخاص في  
استعادة الماضي ، « حرارة خبز أمي » أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها ،  
في يوم عيد ..

وصورة العيد ترسم دائما بذهن الكبار ، عن ايام الطفولة ، لانها  
الصورة التي تجسد تملكهم الأول للاشياء والنصاقهم بالآخرين عبر الفرح  
العام .. أما حين يفقد الشاعر تملك الماضي ، بل وفرح الماضي ، فهو  
يظل يبحث عن البديل .. والشاعر هنا .. لا يلقاه ! لذا فهو يطرح  
نفسه ، عبر قصائده .. فالشعر عنده هو « نقيض العالم الذي يحاصره ،  
من كل الجهات .. » لذا فهو يحقق التوازن بينه وبين العالم ، عبر  
« الابداع الفني الذي هو نقيض الغربة .. » ولكن الابداع الفني «  
ايضا ، هو تعويض عن الغربة .. لانه النقيض لها .. هنا .. وهو  
لا يحوها .. ولا يزيلها ..

وهذا التوازن ، يسقط الشاعر حسب الشيخ جعفر ، في غربة  
وحزن مكثفين .. فهو يعيش « غريبا اكثر من الغرباء » - على حد  
تعبير كافكا - .

والشاعر ، هنا ، لم يسجل يومياته لامتناس حزنه وغربته في  
الكلمة - كما فعل كافكا - ولم يسجل عاله . الا عبر شعره .. وفي  
« نخلة الله » قال ما قال كافكا .. جذر لكنه لا « يمتلك » هذه الأرض  
.. لذا ظل يعاني « افتقاده الأرض » والحب ! والشاعر ، رغم سفره  
الى موسكو ، واحساسه بالغربة تعمق هناك ، ظل يحس ان « الوطن  
الام - العراق » يكون دائما الوطن المتجدد ، عندما يعيش بوغي ويدرك  
بوضوح ارتباطاته بالآخرين وواجباته ازاءهم ..

لهذا فهو يرمز للنخلة ، ولم يرمز لغيرها .. اذ « ان الانسان  
لا يتخلى عن ارتباطاته .. وهذا اسمى ما تتميز به حياتنا .. »  
لذا فاستعراض الشاعر لارضه ، والدوران حولها ، عبر ارتباطاته

وجذوره .. من ثم عبر تغنيه بها ، بصوت عميق حاد في الحزن ، حاد  
في الغربة .. يعني ان الشاعر وليد تربته ، وهو واحد من مكتسبات  
مجتمعه .. فمشعراء العراق - حزائي ، دوما ، يعيشون اكثر من غربة ،  
في اغلب شعرهم .. وكما تمنى ناظم حكمت ، لعبد الوهاب البياتي ان  
يفني الفرح في قصائده بعد ان تحرر شعبنا بعد ثورة الرابع عشر من  
تموز المجيدة .. اتمنى ان يفني حسب الشيخ جعفر ، فرح الانسان عبر  
مكاسبه على كل الارض .. ومع ان التمني ، يظل في حدود « التمني .. »  
لكني احس ان حسب الشيخ جعفر لا تستطيع بنية المجتمع تغيير  
طبيعته ، الآن ، والفرح الذي تمنى متروك تحقيقه للمستقبل .. وتلك  
مسألة لا نشك فيها ، اذ اما ان يصمت كشاعر ، واما ان يتحول الى  
شاعر آفاق اكثر غنى ..

اما الآن .. واما في « الكوز » فنحن نحس حزنه يتقطر بغربة  
الميفة :

« يا فطرة من نهرنا المنسي اطفات الجحيم

يا فطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم

اطفيء سرايا في شفاهي

اطفيء صحارى في الضمير .. »

ويعود ليعمق هذا الحس بالتكرار :

« يا فطرة من نهرنا المنسي ، يا خبز الكفاف

أمطر على شفتي يا كوز الفخار

واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الأرض البوار .. »

( الكوز : ص ٧ )

والتكرار في « على قلبي » يؤكد حاجة الشاعر الى التعويض  
« المطر .. » بدلا عن « الأرض البوار » لاطفاء « صحارى في الضمير » .  
اذ ان الشاعر يحس قلبه ووجوده ، « أرض بوار » ، وهو مسن  
هذا التقرب الحزين ، مع نفسه ، وفي داخلها يتفجر بالذكرى ويمتنع  
من معانقتها ، السلوى والراحة ولكن هيهات !.. فهو يتطلع الى « نهرنا  
المنسي » الى الفكر الذي غذاه ، و - التنظيم الذي رباها - والتجمع  
الذي نظم سخطه وغضبه لكنه لم يحقق كل امانيه ، يتطلع الى « نهرنا  
المنسي » الى انتمائه السابق ، ليطفيء « سرايا » في شفاهه « ويطفيء  
صحارى في الضمير .. » ثم ان الشاعر مقتنع رغم ان النهر « منسي »  
في مفهومه ، ان البديل هو هذا النهر ، وسيظل هذا النهر ، لذا  
يناشده ان يهبط على قلبه .. ويناشد كوز الفخار .. ويناشد من  
خلاله ، فطرة .. أجل « فطرة » من « نهرنا المنسي .. »

هذا الارتباط بالماضي بالذكرى هو الذي يعمق في نفس الشاعر ،  
حزنه وغربته ..

وهذا الابتعاد عن الارتباط - في الماضي - يزيد غربته وحزنه  
عمقا ، وحدة ..

من هنا فهو ينشد الراحة في « نخلة الله » لانها البديل الذي  
طرحه عن كل ارتباطات ماضيه .. لذا فحين يضع حسب ، « النخلة »  
طرفا من معادلته الشعرية ، فهو يسلك بتلقائية الريفي الطيب القلب ،  
سلوكا صابرا ، ولكن على الامل ..

فالفلاح الذي يصبر ويتأمل ويعتني بالنخلة ، كاساس لزراعته  
( الفلاح في جنوب العراق خاصة يستنكف عن زراعة المحاصيل الاخرى ،  
لفترة طويلة ، ويعتمد « البسنتة » فقط ، كنظام زراعي .. ) ..  
وحسب الشيخ جعفر يرتبط بالأرض والنخلة ( وهو من مواليد لواء  
العمارة أكبر موطن للاقطاع في عراقنا .. ) اقول ان ارتباطاته والنخلة  
التي تحتاج الى العناية والصبر والتطلع ، يعكس على شعره ، فهو ،  
في شعره ، متأثر ، وصبور ، وهو ، صموت ، يختلف عن الذين يتطلعون  
الى النشر السريع .. الى الكسب السريع !

ثم ان هذه القدسية التي يمنحها الفلاح الجنوبي للنخلة انعكست  
على الشاعر كأي أصيل للريف ، لذا فقد ربط الشاعر النخلة بالله  
تعميقا لحبه وتقديسه لها ، وهذا الربط يحتوي خوفا ، ايضا ، من  
العالم الذي لا يمتلكه حسب ، خوفا من النخلة اياها ، كخوف اجداده .

في البدء من الحيوانات والشمس والاشياء الاخرى التي رسموها على جدران الكهوف وعلى اوانبيهم الفخارية منذ القديم ..  
لذا فقد كان ابداع الاجداد ، الفني هو نقيض غربتهم ، ازاء هذه الاشياء .. والشاعر استمد من التاريخ اصالة الانسان عندنا ، فالنخلة ليست رمزا مكثفا للعراق ، حسب ، بل انها الرمز الاوفر تمييزا لانتاجية الارض العربية ، وكرمها ، وخيراتها - التي لا نمتلكها ونحس ازاؤها بالفربة - منذ القديم ! .. وغير كل عهود التسلط والاستعمار ..

\*\*\*

لذا فان احساس الشاعر بالفربة ، يدفعه احيانا الى ان يلجأ للماضي ليستعير منه صوره ، وصوته .. فهو ( كصوت ثان ) يقول :  
ولممت من مقل الردى رعدا وبرقا  
وخفرته لجبينك العربي اكليل ارقا  
يا اخت معتنق الفوارس ، ما الذ وما اشقا  
اروى ندى ، واغص باسمك ، علقما مرا واسقى  
لهواك ما لم يبق مني ، يا هواي ، وما نبقي  
ولقلنيك كل ما لقي الفؤاد ، جوى ، ويلقى  
( الصخر والندى ص ١٠ )

وهذا الصوت المار من « المتنبى » نحسه لدى حسب هنا وهناك ، فهو يستعيره كدلالة على غربته ، وتعميقا لخيبته ، اذ انه يحس في الماضي - او استعارته - الصوت الاقوى لتمثل الحاضر ، فاستعارته هنا - صوت - الماضي ، كي يربط بينه وبين الحاضر ، لاستشفاف رؤية اوعى ، للمستقبل ..

لكنه يعود في « صوت ثالث » منسوبا ، يبدع ايقاعه الخاص ، بحيث تحس - كما يقول ماريه - بانه يتندع لفة « منها ينبثق شعير جديد ، شعر لا يدور على وصف الشيء ، بل على تأثيره ، لا يتكون البيت الشعري من الفاظ ذات معنى ، بل من الفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا » :

يا ايها النهر الذي يلجم  
تسمع نجواي ولا تسمع  
قرب وقرب من شفاهي الماء  
اغرق صحارى عطشي الحراء  
وقل لاطفالك ان يسرعوا  
مشقلة اكفهم بالماء  
مشقلة غصونهم بالماء  
يا ايها النهر الذي يلجم  
ما بيننا الحرف الذي يدمع  
ما بيننا الصحراء  
قرب ، وقرب من شفاهي الماء ..

( الصخر والندى ص ١١ )

وهنا نجد التباين النغمي بين الاصوات - عن الصوت الثاني - يتجسد من خلاله وعي الشاعر لهذا الايقاع الذي يخلقه في لفته الشعرية ، والمزيج - من حيث المضمون - بين التطلع الريفي الى الماء وبين واقع « صحارى » عطشه ، فراغه ، وغربته ، وخيبته .. وهنا يستعير الشاعر مجددا ، صوتا من الماضي :

( يا ايها الساري الملمم بالظلام

يا راكبا عنق الرياح ووهوة الشوق الهمام

من اين ؟ وانهمر الندى فوق الغداف والوهاد )

وهو هنا يعانق « ابا فراس الحمداني » ويستعير صوته ، كما استعار صوت « المتنبى » .. لكنه ، هنا ، يضعه ضمن « صوت فسي الريح .. » وليس ضمن الصوت الاول او الثاني ..

اما - الكورس - فهو يتشكل في شعر حسب الشيخ جعفر ، عبر حس اكثر معاصرة ، وحضارية ، شكلا ومضمونا :

( يلتف صيف الروح بالفيار

ينهمر الجدار

طيري وطيري فوق سقف العالم المنهار

يا حسرة في الريح ، يا عصفورة من نار )

وهو هنا يلتقي بالبياتي عبد الوهاب . فسي شكل الصياغة - والمضمون لحد ما - .. وتظل مسألة الاصوات تتردد في شعر حسب الشيخ جعفر ، وابرزها اهمية من ناحية تقنية ، قصيدته « قهوة العصر .. » اذ تتجسد فيها الخيبة ، كلوحة ذات تفاصيل وشخوص واصوات .. ويتم فيها ، ايضا تحويل القيم الثرية المطروحة في لغتنا اليومية ، الى صور شعرية ، بتفطيع واع ، عبر الاصوات ، وعبر الجمل ، وعبر الصور ايضا .. بحيث تمنحنا القصيدة معطيات شعرية ، بنفس طويل ، ينتقل الشاعر فيها بين نفسه وبين الآخر ، والآخر .. وهنا يرسم ابعاد الخيبة عبر فتاة ، وعبر اخرى ، وعبر رجل ثري ، وعبر اجوائه ، ثم يعود الشاعر .. ليدخل عالم القصيدة كصوت ، وكانسان ذي تجربة ، عبر اصوات الاخرين ..

و « قهوة العصر » طرح جديد في عالم القصيدة ( القصيدة منشورة عام ١٩٦٦ قبل طبع الديوان ) .. مع اننا نحس بقاء خارجي ، عبر التناول والتقطيع ، مع « المومس العمياء » ملحمة السياب الشعرية .. ولكن عبر صوت وتناغم جديدين ..

النهر في الظهيرة

كدمعة كبيرة

يجري ولا يجري ، واوراق النخيل مشقلة

بالمطر المحموم والقيوم فوقها مهدله .

( قهوة العصر ص ٩٠ )

ثم يخاطب المرأة الاولى :

يا امرأة خضراء كالاوراق في المطر

يا امرأة حبلى ، اجوع في ظهيرة بلا ظلال ،

تاكلك الحمى على الرمال ..

ويستمر .. حتى يدخل صوتها في سياق الصور الشعرية :

قالت :

يدوب الثلج ، يسقط المطر

وتورق الاشجار كل عام

والقلب لا يورق الا مرة واحدة ، ونحن لا نولد مرتين

ثم يعود « هو » ليتحدث عبر صوته :

قلت :

اذا ما انهمر الظلام

وامطر السحاب دمتين ،

اشم في قريننا رائحة الدخان .

ويدخل صوتا آخر من الماضي يحصر كلامه بين قوسين :

( وعندما عدنا ، وبرتقالة المساء

يلهو بها الاطفال ، في الشارع ، كان في الحديقة الغناء

يلتف كالوردة في انطفاء

وقال لي : نوال يا نوال في يديك رجفة الشعرين

بالبرد ؟

كان في غيرنه الشتاء . ( ٥ )

( قهوة العصر ص ٩٢ )

وهكذا تستمر تداخل الاصوات ، بتناغم حار ، شديد الالتصاق بالخيبة .. فالخيبة هي الخيط الاساس الذي يشد كل صور واصوات القصيدة .. عبر ذلك التقرب الكثيب الحاد ، والملمسون بالصور .. ليحقق الشاعر ، عبر كل ذلك التوازن بينه وبين العالم .. حتى في تذكره لاه - الرمز - الذي يفضح حنانا عبر الماضي ، ويفذبه بالصبر والتذكر ، اذ يتكرر طرح الام كرمز لدى الشاعر تعويضا عن غربته الحالية :

٥ - نرى ضرورة مراجعة القصيدة كاملة لاستكمال الصورة في

الذهن .

يتدفق بقصائد الذكرى « فهوة العصر ص ٩٠ » و « غمامة من غبار ص ١٠٤ » و « ورقة من بيت الموتى ص ٧٥ » « سفيلانا ص ٧٣ » حيث « الليل يطول ويشعب قلقتا حتى الصباح .. » ..  
ومع ان حسب يحس غربته في الريف لانه لا يمتلك الاشياء هناك  
« النخلة .. الارض .. الخ » نجده يحس غربته في المدينة ، داخل الجسد ، وداخل الوجدان ، وداخل الكتب ، والشوارع ، والاشياء :

« يا نخلة الله الوحيدة في الريح  
في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح  
فأهب : جئت .. غير اني لا أضم يدي وحيي  
الا على الظل الطويل ، ولا أمس سوى التراب  
وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب .. »  
( نخلة الله ص ٥٠ )

وكما يعيش غربته في الحياة - الريف ، يعيشها في المدينة :  
« الفالس يدعوننا فما نسمع دعواه  
البونش حتى آخر السهرة ما امتدت  
يد تطرق منفاه »

( تينانا الكساندرفنا ص ٥٥ )  
ويظل الشاعر ، ينادي ذكرياته ، ولكن بلا طائل :  
« كلما ناديت ذاك الجرف عاد  
صوتك الخابي مع الريح ، وامطار الرماد  
ومع القش الذي نخشى الوهاد  
وطيور كمناديل الحداد :  
بحة الهائم في نهر البكاء  
تقتفي خطوك في كل مساء  
عائدا ، تخفق اطمارك ، مهزوما وحيدا  
تحتمي بالظل ، محموما ، طريدا .. »  
( القش ص ٥٧ - ٥٨ )

وهذه السوداوية التي تؤخر قصائد « نخلة الله » هسي صور الحزن المتشائم - في اكثر الاحيان - ارى الشاعر ، وهي الناتج الطبيعي لحسه المكثف بالحزن والغربة لحد التشاؤم ..  
وحتى غربته في الجسد ، وداخل الجنس ، هي غربة ريفية قاحلة ، انه لا يمتد داخل الاشياء الا عبر صداقات للذكرى ، وكأنما يردد قول بول جيرالدي : « انما تنشد في الحب ، الصداقة .. » وصداقة الشاعر ، على غير المألوف ، انها حزينة ، وتمتص الالوان ، الاحداث ، واللحظات .. لتسجلها فقط ، لمولد قصيدة جديدة .. انها تجمعات رؤيته ، عدسته ، ولكنها تجمعات حسه ايضا فهو يختزنها لايام الوحدة القاحلة ، ايام الوحدة الواحدة ! .. حيث لا يتبقى غير الذكرى فيعيد اجترارها ، وبمعكسها ، عبر لحظات اتقاد وجدانية عارمة ، على الورق ، لتصبح شعرا ، من اصدق ما يكون ، مع الذات ، ومع الاخرين ..

ان هذا الحزين المفترق الذي يبدأ « يمد جلامن رماد يديه .. » وينتهي « عبر زجاج مقهى غائم بالتبخ » يظل يعصر الحجار « كسار في هشيم اليدين .. » ويظل - هو - يزرع اشعاره ، ديوانه كله ، ذكرى اغتراب حزين تتلون فيه صور الحب والارض والانسان والسفر ، وكل صور التناقض في حياته ، التي لا يجمعها وبلورها شعرا ، سوى عالم التوحد والانطواء الذي يهواه حسب الشيخ جعفر كشاعر وانسان ..

وهو بثور .. عبر شعره .. كمقرب .. يحس - في احيان كثيرة - حاجة الى التسامي الكلي ، لذا فهو يتضمن « افتنانا عميقا بالطلق الروحي التسامي الكلي للكون .. »  
وحسب الشيخ جعفر - عصرته حياة المراهقة في موسكو ، وهو الفتى الريفي ، وهزته مراحل الاضطراب في بلده ، فعاش ، عاطلا ، بلا مأوى ولا مورد عيش .. فلقد عاش « الثورة » عبر « حاجته الانسانية الى التحمس » لكن ذلك لم ينعكس في شعره ولم يتكشف الا قليلا ..

« وحينما استقر بي المطاف  
رأسا وحيدا ، متربا ، مقطوع  
في طبق من ذهب ، يوضع  
بالمسك والحناء  
رايت وجه امي الزهراء  
مبلا ، طوال ليل الموت ، بالدموع  
ورفرفت حمائم بيضاء  
تؤنسني ، طوال ليل الموت ، كالشموع »  
( الصخر والندى ص ١٤ )

وحين يستعمل الشاعر هذا التضاد اللوني ، في الصورة ، فهو يدلل من خلالها على قلقة التام وتذبذبه بين الواقع وبين الرجاء :  
« رفرفت حمائم بيضاء .. تؤنسني ..  
طوال ، ليل الموت ، كالشموع »  
فهذا التوازن الذي يخلقه الشاعر ، هو في الواقع ما يحتاج اليه في الحياة والمجتمع كبديل عن الغربة والحزن المعق .. وهو يؤكد هذا التضاد اللوني بصورة ، في كل قصائده تقريبا :  
« بستان وجنتها يفوح ، وثوبها ذهب ونار  
وعيونها في كل داجية ، نهار  
يا ايها النبع البعيد  
لا تبك في قلبي فان غرامها شمس وعيد .. »



وانرموز لدى حسب الشيخ جعفر كثيرة .. واكثرها تناولا رموز « الريح » اذ يكره اكثر من ستين مرة : « يا حسرة فسي الريح » « صوت في الريح » « غبار الريح » « ذئاب الريح » « الحنين كالريح » « الريح كالسكين » « باب الريح » « الريح ترجع من رحيلها » .. الخ .. الخ ..  
والريح هنا دلالة قصوى تكرر مرة بشكلها العاد السالب ، ومرة بشكلها الواعد المبشر ، فالريح عند الشاعر ، احيانا « ارادة التغيير » و احيانا عنصر الرفض والهدم ونسف السلب المتراكم من الماضي ..  
كما ان الشاعر يستعير الاشخاص من التاريخ ، بديل الاقنعة لدى عبد الوهاب البياتي ، ولكن دون افراط ، مع ان كلا منهما يستعمل هذا الصوت المستعار للتعبير عن « الآخر » .. و « الآخر » عند حسب الشيخ جعفر هو « الصوت الاول والثاني والثالث .. الخ » وهو احيانا « حيدر او عقبه .. » :

« عائدا انت الينا يا زمان البرتقال  
( وتلسعني  
عيونك مثل حد السيف  
فاهنت : خبزي المسموم وجهك ، عشبة مهزولة في الصيف  
فخلي الريح تعصف بي وتحملني  
رعودا او بروقا ، ولتشب النار في سفني )  
عائد انت الينا  
نخلة فرعاء ، تمتد الينا ،  
راية نجدية ، ملء يدينا  
عائد انت الينا  
حيدرا او عقبه  
تمنطي الريح خيولا متريه ،  
قصة ، تنزع يوما ، خيرا  
تمنطي الريح الى حطين مهرا اشقرا »

لذا فالدلالات التي تمنحها هذه الاستعارة ، هسي للتعويض عن الفراغ الذي يحسه في الحاضر ، كما قلنا ، وطلبا للبدل السذي « يمنطي الريح الى حطين .. »



ان حسب الشيخ جعفر في الحب ، كما هو في الحياة ، غريب وحزين .. « يحب وجوده الذي يتحقق من خلال الآخرين .. » لذا نراه

يكتفها امامه الحزن ، والاغتراب .. « فالليل يطول » وهو يشيع  
« قلقنا حتى الصبح » ونأمل .. ان يدنو الصبح من حسب الشيخ  
جعفر .. ليكون له عوناً في الخلاص من حزنه وغربته !.

بفداد - محمد الجزائري

\*\*\*

## ٢ - المواقف والعواطف

بقلم : طراد الكبيسي

اني لاذكر بدايات حسب جيداً ، وقد كنت اتصوره - كما  
كان فعلاً - شاعراً جنوبياً ( من جنوب العراق ) ، من اولئك الجنوبيين  
( السياب ، سعدي يوسف ، خالد الخشان .. ) الذين يشكل : البحر ،  
والنخل ، وقصب البردي ، والهور ، والملح ، والشجر ، والمطر ، والاغنية ،  
والحب الساذج البريء ، والحنين الى النفلت من اسر يقتل الحنين الى  
البهجة والخلاص .. يشكل ذخيرة ورموزاً ومداليل فذة وصادقة  
لديهم ، لا سبيل الى تجاهلها .

ان فحطاً قد تراكم في أعماق حسب كبيراً ، وجعل من حياته  
انتظاراً أو شبهه ولكن دون طائل :  
أوقد كل بيت

مصباحه ، واشتعلت في الغابة النيران  
والنجا الطير في أوكاره ، والوحش والانسان  
وكل مخلوق الى مخبئه عاد ، وما أتيت .

وكان هذا ابتداء من تلك التي جعلت من أحمر شفاهها ، قبرا  
لشباب صغير ، أسمر ، ناحل (١) ، وانتهاء بذلك الطواف الكبير في  
شوارع بفداد مدة تزيد على السنتين ( بعد عودته من موسكو ) حتى  
هرات الطرقات حذاه .. ( من يدري ! ولعله مهراً من اساسه ! ) بحثاً  
عن لقمة العيش .. وقد عبرت قصيدته ( وقت للحب ووقت للتسول )  
تعبيراً مؤثراً عن هذه الفترة . اثنان : الفقر والبرد ، يقتلانه ، ولا  
أحد يدري ، سوى الأشباح والطين :

وأهتف في الظلام : أشاه .. والاموات ان جاعوا وان عطشوا  
فما من عابر يدري سوى الأشباح والطين . ( ص ٦٣ )  
ويقول :

الفقر والبرد رفيقا رحلتي ، والفقر والشماء  
وهذه السحب التي تكفن السماء  
يا زبد الشاطئ ، يا ذبالة المصير  
هذا الصدى النائح يقتفي خطاي حيثما أسير  
أسحب أقدامي على أرصفة الوطن  
أجر اطماري ، أجر خلفي الكفن  
هذا الصدى النائح يكي من ؟ ( ص ٦٥ )

الحزن ظاهرة مشاعة في الشهر العراقي ، طبيعية وليست مرضية  
كما يتوهج البعض ان كل ما في حياة شعرائنا يبعث الحزن : السياسة ،  
الحب ، والمطر أيضا . فلم لا يكون حسب حزينا ؟! انه لو لم يكن  
كذلك لما كان عراقياً صميماً !!

اما لماذا ؟ فسؤال اما ان لا يجاب عليه ، ويكتفي منه بالتحديق  
في وجوه السائلة ، واما ان تأخذ تاريخ هذا البلد منذ اول قدم  
وطنته الى اليوم وهذا مستحيل هنا .. وانا اکتفي بان اذكر  
بهذه الابيات للشاعرة الاميركية اميلي ديكنسون ، تقول :

انا احب منظر الالم  
لاني أعلم بأنه شيء حقيقي  
فالناس لا يقلدون التشنج  
ولا يحاكون العذاب .

ومعنى هذا ان حسباً اذ يصدر عن كآبة والسم عميقين ، انما  
يصدر عن اصالة وحس حقيقي . ولم يفارقه هذا الحس حتى أيام

وَمَع أَنَّهُ يَعارض السريالية ويتعارض معها لكنه عاش ليتمثل، ويتمثل  
امكانات الوجود اللامتناهية ، والخلاص بواسطة - الحلم - الذكرى ،  
والحب ، والرغبة ، والحرية - « عبر التغرب والحزن ..

اذ ان حسب الشيخ جعفر ، يجب « عبر امكانات الوجود  
اللامتناهية » .. عن خلاصه . انه يحلم بالماضي ، ويحاول ان يجد فيه  
الخلاص ، بدءاً بالنخلة والى « الحب » و« الرغبة » و« الحرية »  
لكنه كأي وجودي حزين في طبعه ، احياناً نجده يعالج تفرده وغربته  
وهو الى جانب تقنيته الفنية ، التي يعارض - عبر الابداع - وبرفض  
مسبق غربته كواقع مقر . بل انه يحاول عبر تقنيته ان يجعل غربته  
« واقع رفض » ، لذا فهو ينغم قصيدته وينقلها من عالم لآخر ،  
ويدخل في الاوزان ، ليبنى عمله الشعري وفق وحدة عضوية في  
المشاعر ، والاحاسيس .. وان تكون بنية معمار القصيدة لديه ، متجانسة ،  
مع بنية معماره النفسي ، ان صح التعبير ..

فالقصيدية لديه ، لكي يحقق فيها الخلاص من الماضي ، يستعيده ،  
وهو بذلك ، يرفض « شكل » الماضي السلبي في « مضمون » الحاضر  
المعاش .. لذا فالقصيدة لديه تعتمد زخرفاً نغمياً الى جانب صياغة  
الحس النفسي والمكاني الحاد الذي يتطور في جل قصائده :

« خولة في قش الليالي جمر  
خولة في صخر الليالي نهر  
ايتهما الشمس

طاف على الرمح ، وها عاد الى منبته الرأس  
حيا ، مكرا ، بيرقا مفبر

( الصخر والندى ص ١٧ )

في حين نراه في ( الغيمة العاشقة ) يتناغم بلحن جديد :  
وشممت ثوبك في غبار الريح رايه  
يا وردة البستان ، يا طفلي المدلل ،

لو اضمك في ضلوعي  
واشد اذبال النهاية ، وهي تفلت بالبدابة  
وتعود طفلاً ، تاجك الاشواك ، تزهري في دموعي «

ثم :

وتجوس في ادغال ليل اللاجئين ، وحيدة في مقلتيك  
كضياء قنديل وحيد ، في غبار الليل ، راية .. «

فالمعمار ، في بناء الشطر ، وكل القصيدة ، يعتمد التداخل بين  
حركة الافعال « الفعل - تجوس .. » وحركة الفاعل ، ثم الانتقال من  
الحركة الى المكان - في ادغال ليل اللاجئين ، ثم في تصوير الواقع  
النفسي ( وحيدة في مقلتيك ) الى شكل الوحدة : ( كضياء قنديل  
وحيد .. ) ثم الى شكل حركة العالم ( في غبار الريح ) ثم الفاعل :  
« راية » .. تدلل على التصميم والهندسة المسبقة للعبارة .. مع  
انها تجيء تلقائية غير مفتعلة ..

اننا نلمس في ربيعة الشاعر حس سعدي يوسف احياناً ، وحزنه  
وتفربه ، لكن معمار القصائد في « نخلة الله » متداخل حضارياً مع  
حس المرحلة ، وتصورها :

تلنت في الروح الفصون ثقيلة ، ويسف طائر  
يطوي البراري الموحشات بلا مسامر  
ويشم رائحة البحار ولعة الماء المسافر  
( الحافر والنبض ص ٢٥ )

في حين نجد قصيدة « المهاجر » لسعدي يوسف تبدأ هكذا :  
« غصن من الاحزان في شفتيك ، ياطيراً مهاجر  
كل البحار لديك ملح ، كل ما في الارض غابر  
يا ايها الطير المهاجر ....

( المهاجر : ص ١٩٤ ديوان قصائد مرئية )

وحيث يتساءل الشاعر « اين الطريق الى حيث يسكن النور ؟ »  
في القطف المثبت في مطلع قصيدته « وقت للحب ووقت للتسول  
ص ٦١ » نجد ان الشاعر ، يسمى للخلاص من الوحشة الخائفة التي

وجوده في موسكو :

وكان قلبي واردة بللها المطر  
وفي عيوني .. آه يا صديقتي،  
كتابة الجليد والحجر . (٢)

أقول هذا ، رغم أن صديقا كان معه هناك ، حدثني بأن حياته كانت لا تخلو من الفرح والبهجة . ولكن هذه « البهجات » لم تترك بالسهولة التي قد نتوهمها . لقد جاءت بالتأكيد بعد انزواءات عديدة في آخر مقهى شتائي ، وبعد أن أوقفت أشجار الحدائق ، واصفرت مرارا ومرارا . أي ( بعد سنين خمس ) .

ولقد كان هذا حصادا طيبا ولكنه لم يدم .. إذ عاد الشاعر للتطواف في « شوارع المدينة القفراء » « في دروبها العميقة الضجر » لا يملك إلا أن يسترجع ذكريات حلوة . أكثرها إثارة للجنس ( عبير ناتاشا ) في غابة الصنوبر .. ( في ليلة أمطرت السماء فيها ساعة ، وأشتعلت باقات .. ) عاد - وكان في انتظاره ، مشكلته ( الاتينية ) :  
الجوع ، والجنس :

( جانما المعني ، أسحب في الشمس حذاء هراته الطرقات  
تجد الفربان والديدان والوحش وطير الفلوات  
يجد السانح والبارح أثناءه وأبقى في انتظار .. ) (ص٦٧-٦٨)

\*\*\*

إن القارئ السريع لشعر حسب - يقع في وهم السطور الخارجية الحسية . ويأخذ على حسب هذا ، وله في هذا بعض العذر ، إلا أنني وفيما يخيل لي ، أرى أن حسبًا يقيم معاملته الموضوعي لعواطفه في شعره ، بالشكل الآتي : إيجاد مجموعة من الأشياء ، أو المواقف ، أو سلسلة من الأحداث التي ستكون بمجموعها مترابطة ، تمييزا فنيا معادلا لتلك العاطفة التي يعيشها ، أو الموقف الذي يسجله . أي أنه بتعبير البيوت : فحينما تغطي الحقائق الخارجية تبعث العاطفة حلالا .

ويبرز هذا بشكل عام في جميع شعر حسب . بما فيه ديوانه الذي نحن بصدده . ولثلا يكون كلامنا هذا محض تجريد ، نضرب لذلك مثلا بقصيدته ( تتيانا الكساندرنا ) التي هي من قصائده العاطفية الجميلة .

القصيدنة تقوم على عرض تجربة حسب مريرة ومثمرة عاشها الشاعر ، وقصها من أولها إلى آخرها . بدأ هذا الحب في ( خريف ) أحد الأعوام :

كان خريفا أحمرًا منذ سنين خمس  
يطفح غضبا ، ناعما كالهمس

حين التقت عيوننا ،  
وامتزجت شفاهنا ،  
للمرة الأولى .

بدأ هذا دون أن يعرف أحدهما عن الآخر ، أكثر من أنه ( كان خريفا ) . ثم يدور الزمن ، ويمر الصيف والحال على ما هي عليه .. وتمر السنون ، حيث يختم هذا الحب في صيف أخير ( ربما كان الصيف الذي عاد فيه الشاعر إلى العراق ) بعد أن امتزجت الشفاه للمرة الأخيرة .

لم يلجأ حسب إلى تقديم تجربته هذه ، بأن يصف لنا مشاعره . أو يذكر لوعاته ، بل قدم هذا عن طريق مجموعة من المواقف ، والصورات الزمنية ، والأشياء الحسية الأخرى ( غصون الشوح في حديقة العهد ، كانت مبلولة .. الغرفة التي تصبغ بالتبغ والكتب .. الشعر المحلول .. الشفاه الهائلة العمياء .. والأيدي التي تلتقي وترقق .. الخ ) محملا إياها عواطفه ، ومجسدا من خلالها مواقفه ، بصور مترابطة وشكل دائري - حلزوني . يزيد من قدرتها - أي القصيدة - على الإيصال ، توفر عنصري : الحركة والحقيقة . إن في واقع التجربة وإن في الشعر . وهذا يدعوني لأن أجد نوعا من التماثل في وسيلة التعبير بين الروائي الكبير أرنست همنغواي وحسب والبيوت .

ولكني أعدل عن إثباتها لضيق المجال ولأن هذا يتطلب شرحا طويلا أولا . ولأن أعمال هؤلاء متوفرة بكثرة ، وفي مستطاع أي قارئ نبه أن يدرك هذه المائلة بوضوح ، نائبا .

وما قلناه عن ( تتيانا الكساندرنا ) ينسحب بشكل ما على مجموع شعر حسب ولا تخرج عنه حتى القصائد التي تبدو للوهلة الأولى أنها قصائد مباشرة كقصيدة ( طوق الحمامة ) لأنها فسيحة الحقيقة ، وبالتالي تبعث عاطفة أو ( حسرة ضائعة في الريح ) ومنه قصيدته ( نخلة الله ) الموسوم بها الديوان . إذ هي الأخرى ، تجسيد ولوع عن طريق مجموعة من الصور والمواقف ، والأشياء الحسية الأخرى .. لضياعين يحسهما إنسان متوحد غريب : ضياع عن نفسه ، وضياع عن موجوديات حقيقة كونه موجودا ، الأخرى . إنها حالة اغترابين : ميتافيزيقي ، ووجودي ، عاناها الشاعر مرتين :

فاذا أتيت فأني شيء ظل منك ؟ وأي شيء ظل مني ؟

شاب الصفار وشابت الدنيا للعبوة ، غير أنني

يا نخلة في الريح ، كنت أقول : يا قلبي الولوع ..

فاذا أتيت فأني شيء ظل منك ؟ وأي شيء في الجنوع ؟

أما أبنية القصائد فأنها تتوزع بين السرد ، والحوار « الداخلي والخارجي » والمسرح . ولعل قصيدة ( قهوة العصر ) هي مثال البناء الثاني :

قالت : إذا شئت شربنا الشاي في السرير

وفي مهيب الريح ، والخيل لا تسيّر

والبرد يشوبنا وتحشو الريح في وجوهنا التراب

كنا توقفنا . وفي المقهى رأيت امرأة وحيدة

قلت : تقابلنا ، ولكن أين ؟

( في الطريق ،

أذكر في أمسية بعيدة .. )

قلت : بلى ، في الليل تقريبا .. أتشرين ؟

قالت : « إذا شئت » .

وفي غرفتها الجوارب الطويلة

كامرأة قتيله

... الخ ..

وعندي أن هذه القصيدة ، وقصيدته ( وقت للحب ووقت للتسول ) هما قمتا الديوان . لا لأن الشاعر كان فيهما صادقا وحسب - فحسب عندي صادق في شعره ، ومثقل كالنخل المثقل بالثمار - بل لأنه كان فيهما عنيفا ومعتصرا لا يماثله إلا عنفه الجنسي في قصيدته ( الكهف القديم ) .

أما قصيدة ( الصخر والندى ) والتي هي قصيدة وطنية ، تقرن بين النضال العربي بصورته الإقديمة ، وصورته الجديدة ( المقاومة العربية الفلسطينية خاصة ) فهي مثال البناء المسرحي في ( نخلة الله ) ولكنه مسرح أفريقي ، وخاصة في اتخاذ ( الكورس ) خلقية فكرية ووجودية .

وبهذه المناسبة لا بأس أن أبدي الملاحظة الآتية بشأن المسرح الشعري العربي ، أو الشعر المسرحي . وأخص بذلك مسرح صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج ) ومعين بيسو ( جيفارا ) وعبدالرحمن الشرفاوي ( الحسين نائرا ) فأقول : أن آفة هذا المسرح هي نفسها آفة مسرح شوقي وأبازة والمعلوف .. حيث تفتقد هذه جميعا إلى اللفظة المسرحية ، والبناء التماسك ، والحوار الذي يظل في أغلبه ، قطعيا شعرية غنائية ، يمكن أن تشكل بحد ذاتها قصائد مستقلة .

بفداد - طراد الكبيسي

(١) انظر قصيدته ( رسالة إلى غروس ) في مجموعة ( الحركة الشعرية ) أعداد تركي كاظم جودة ١٩٥٨ .

(٢) قصيدته ( الرجل والمدينة ) نشرتها مجلة ( المثقف ) - بفداد - تموز - آب ١٩٦١ وكان الشاعر آنذاك في موسكو ، طالبا .