

## الحكاية الخرافية في شعر حسب الشيخ جعفر

أ.د حميد يعكوب نعيمة

كلية التربية/ جامعة الزهراء للبنات

إقبال حسين رسن

كلية الآداب/ جامعة ذي قار

hameedyakoob@utq.edu.iq

### الملخص

إنّ نهوض الشعر اعتماداً على الحكاية بكافة أنواعها - يخلق كياناً خاصاً يتداخل فيه السرد بالشعر ، وخيال الشاعر هو الموطن الأول لهذا الخلق الجديد قبل أن يظهر تشكيلاً فنياً على الورق ، ويُعدُّ هذا الاستثمار الحكائي هو جزء من سعي شعراء الحداثة نحو الغموض ، وإبعاد القصيدة المباشرة عن قصائدهم كما يعدّ مالارميّه : (( تسمية الموضوع تحطيم ثلاثة أرباع الاستمتاع بالقصيدة ))<sup>(١)</sup> . ويختلف الغموض في الشعر الحديث عنه في الشعر القديم ، فالشعراء القدامى كان مدار الغموض عندهم يتعلق بالتلاعب اللفظي ، والاستعارات النادرة ، وإحياء المهجور من اللغة ، والتلميحات الخفية ، وهذا الغموض فيه نوع من الاتفاق الضمني بين المبدع والمتلقي بينما الشاعر الحديث أبدع في خلق رموزه الذاتية فهو يحول الأشياء الى دلالة على أشياء أخرى غير مفهومة او متفق عليها<sup>(٢)</sup> ، والحكاية الخرافية احدى الأدوات التي استثمارها الشاعر حسب الشيخ جعفر في صياغة قصائده الحكائية رغبة منه في إخفاء المعنى و احاطة قصائده بوشاح من الغموض .

### Summary

The rise of poetry depending on the tale of all kinds creates a special entity in which the narrative overlaps with poetry, and the poet's imagination is the first home of this new creation before it appears as an artistic formation on paper, and this narrative investment is part of the quest of modernist poets towards ambiguity , and to keep the direct intentionality away from their poems as Mallarmé promises: ((Naming the subject breaks down three-quarters of the enjoyment of the poem))<sup>(١,٣)</sup>

The ambiguity differs in modern poetry than in ancient poetry, the ancient poets were the orbit of ambiguity when related to verbal manipulation, rare metaphors, and the revival of the abandoned language, and hidden allusions, and this ambiguity has a kind of implicit agreement between the creator and the recipient while the modern poet excelled in creating his own symbols, it turns things into a sign of other things that are not understood or agreed upon.<sup>٤</sup>

## المقدمة

تعد الحكاية الخرافية إحدى أنماط الحكاية في الأدب ، وهي نتاج الخرافة التي يعرفها يونج على أنها (( اعتقاد راسخ في القوى فوق الطبيعية ، وفي الإجراءات السرية أو السحرية المنحدرة من التفكير الخيالي ، والتي أصبحت مقبولة اجتماعية ))<sup>(٥)</sup> ، و الـ (( حكاية لا تمت بصلة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلاً من الأحداث ))<sup>(٦)</sup> . فهي إذن حكاية وهمية تنتمي الى عالم الوهم فليس لها وجود خارج الذهن ، وتعتمد الخوارق للعادة<sup>(٧)</sup> . ومن أهم سماتها : انعزالها عن المكان والزمان بوصفها تبدل واقعا بواقع آخر ، ويقف عالمها وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعي<sup>(٨)</sup> ، وانقالها من شعب لأخر فهي تساعد في اكتشاف العلاقات بين الشعوب ، والشخصية فيها ذات بعد واحد مسطحة ذات أسلوب تجريدي ينقصها عالم المشاعر ، وبالنظر الى أصل نشأتها فقد اختلفت الآراء فيه ، فمن الدارسين الذين اهتموا بالحكايات الخرافية فردريش فون ديرلاين ، وقد رأى أن الحكاية الخرافية وأساطير الآلهة تتبع من أصول واحدة<sup>(٩)</sup> . أما بروب فقد نظر للحكاية الخرافية نظرة تاريخية ووصفها بأنها تعادل في اساساتها المورفولوجية الأسطورة<sup>(١٠)</sup> ، وأما علماء الأساطير فقد وصفوها على أنها محاكاة للظواهر الطبيعية أو لأسماء الأفلاك أو فصول السنة ، وأما الأنثروبولوجيون فيرون أن موضوعات الحكاية الخرافية ترجع الى تصورات دينية<sup>(١١)</sup> . والتراث القصصي له أهمية في (( كشف مجاهل النفس الإنسانية وفي تفسير المعتقدات والمقدسات التي سيطرت على هذه الأمم والشعوب ))<sup>(١٢)</sup> .

## الحكاية الخرافية وظيفتها ، أصولها ، موضوعاتها

للحكاية وظيفة توديعها في (( تفسير الظواهر الغامضة والسيطرة عليها ، ويؤدي ذلك الى الشعور بالأمان والاطمئنان عند من يؤمن بها ))<sup>(١٣)</sup> ، وهي أيضاً وليدة الاهتمام الروحي الذي يحمل بين طياته تساؤلات حول عوالم غير مدركة بصريا فتعمل الحكاية الخرافية على إيجاد تفسيرات وإجابات لها . كون الإنسان لم يعيش حياته في عزلة عن الكون ، وعن البيئة وعن معطياتها ، بل عاش حياته يلتحم مع الحياة ، ومظاهرها التحام المعايير او المشارك ، أو الفاعل المُفسر ، أو التحام المتمرد الذي ينشد الأفضل دائماً<sup>(١٤)</sup> .

أصول الحكاية الخرافية ترجع الى أقدم العصور الإنسانية ، وماتزال تنتشط في عصرنا<sup>(١٥)</sup> ، وأحد مظاهر نشاطها يتمثل بإحيائها من قبل الكتاب والشعراء بتضمينها ضمن نتاجاتهم الأدبية . تمتلك الحكاية الخرافية قوة سحرية مكنتها من فرض وجودها في كل زمان ومكان فتأثيرها على الأدب المعاصر الذي ينحو منحى تجريبياً رمزياً<sup>(١٦)</sup> ، يتمثل في (( بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد في عصرنا وهو أدب اللامعقول ))<sup>(١٧)</sup> . والحكاية الخرافية استمدت موضوعاتها من معتقدات ، وخبرات وتأملات الشعوب ، وهي ليست مجرد تصوير لصراع الإنسان مع الأشكال المهولة التي تخيلها من مرده ، وشياطين ، وغيلان بل إنها أعمق من ذلك إذ تتناول موضوعات عديدة ، ولها صلة بمعتقدات الشعوب<sup>(١٨)</sup> .

## مظاهر توظيف الحكاية الخرافية في شعر حسب الشيخ جعفر

تنوعت مظاهر توظيف حسب الشيخ جعفر للحكاية الخرافية ، فقد شدد ذلك العالم العجيب الذي تحيطه هالة سحرية ، وقد جاء استثماره للحكايات الخرافية وفق مستويين الأول : يتمثل بالتجريب الشعري ، ونلمحه في قصيدة (( عين اليوم ))<sup>(١٩)</sup> :

من صندوق استخرج جمجمة ، يتأملها  
ملك في اطمار ، وأمد سهوبا يذرها

مجنون مدرع ، وازيح نقابا عن عيني  
ناستا ، واحاول جهدي ان استلّ  
من الصخر الابدي جوابا غير صدى صوتي ،  
في امطار الليل الموتى يتوقف مركبهم ،  
يخطون خفافا فوق الرمل ، وتطرق ايديهم  
بابي ، هل اوويهم؟ واعيد الى الصندوق  
عجائبه؟ ام اغلق دونهم بابي ، واظلّ  
أحاور وجهاً صخرياً؟ لكن الصخر يعيد  
علي طوال السهرة اسنلتي ، وعسى ان  
اعرف شيئاً من اضيافي ،

يسرد الشاعر حكايته التي يسودها جوٌ سحريٌّ خرافيٌّ غير مألوفٍ ، يتبدى فيه عالم غير واقعي مقابل  
لعالمه الواقعي ، فلامح الغرابة تفوح من القصيدة بدءاً من أبياتها الأولى التي حملت مفردات كـ ( صندوق  
الجماجم ، وملك بأظمار ، ومد السهول ) ، وصولاً للأموات السائرين ليلاً طارقين بابيه ، فالوحدة التي  
كان يعاني منها ، وسأمه سماع ارتداد صوته جعلته يفتح الباب لأشباح الموتى رغم استنقاله إياهم ، ولكن  
سرعان ما تبدل الحال عندما أمعن النظر بهم :

( واحاول ان اتبين أوجههم ،

هذا وجه في سحنته

اتذكر حيرة وجهي في الطرقات ، وذلك

المدرع المهزوم يذكرني بصباي : وحيداً

اركب جذعاً مبتلا ، واهز بوجه القلعة

راياتي ، . . . . . )

لقد وجد فيهم ذاته ، ومراحل حياته التي مرت فأحدهم يذكره بصباه ، وعلى وجه آخر يرى حيرته حمل  
النص فلسفة خاصة طرحها الشاعر في نصه فهو يُظهر أن العمر الذي نعيشه لا ينتهي بل يبقى يطاردنا  
وما الأموات الذين طرّقوا بابيه إلا رجع متكرر لما مضى من عمره وأصداء لأصواته .

كما نلمس جو السحر في أسماء قصائد الشاعر ذات الطابع الحكائي ، كقصيدة ( البلدة المسحورة )<sup>(٢٠)</sup> ،  
وقصيدة ( الممشى المسحور )<sup>(٢١)</sup> ، وفي حكايته الشعرية ( المنقار )<sup>(٢٢)</sup> التي نسج فيها حكايته مع البومة  
بصفتها المقترنة بالشؤم مع أجواء من الوحدة ، والخوف بعد أن يشتريها دمية ثم تُبث فيها الروح فتتعب  
فوق رأسه فيجافيه النوم ، فتبدو - بمنقارها الدامي - مصدر رعب ، هذه الحكاية يمكن عدها معادلاً  
موضوعياً لرؤيا الشاعر لما حوله في ظل انعزاله ووحدته .

أما المستوى الثاني فيتمثل في توظيفه للحكايات الشعبية الخرافية كما في ( رباعيته الثالثة )<sup>(٢٣)</sup> التي يقول  
فيها :

( . . . . . واتحدرننا الى مطعم مُنقل

بالثريات ، طعم النبيذ الفرنسي في شعرها

أيها اللقلق الروث والكرب الرطب في النار ،

تأتي الصبايا النحيفات :

(في السيسبان القديم

ابتئينا منازلنا الحجرية ، عبر  
السهوب انتشرنا نلم لنيراننا  
الروث ، يطفو بجنية الهور  
قاربها الذهبي ، احملينا الى  
قصرك الذهبي احملينا ولو  
مرة ، قيل آباؤنا في مدانك  
الخضر أسرى يكبلهم شعرك  
الذهبي ، . . . . .

الشُّقْرُ في فروهن يرابطن عند الفنادق  
يرقبن ابوابها الدائرية ، . . .

استخدم هذه الحكاية الخرافية الشعبية ، وهي ( حكاية الجنية ذات الشعر الذهبي\* ) التي سمعها الشاعر في طفولته موظفا التراث لعرض فكرته ، إذ يقتطع الشاعر مساحة من رباعيته التي كان يتحدث فيها عن زمنه الحاضر لينتقل لأجواء الخرافة فيسرد هذه الحكاية القديمة ، ثم يعاود بعد عرض هذه الحكاية للزمان والمكان حيث يعيش ، وهذا جزء من لعبة فنية استعملها الشاعر لدمج الأمكنة والأزمنة في نصه الشعري .  
نلاحظ حضور الجنية في الكثير من قصائده كقصيدة (( الجنية ))<sup>(٢٤)</sup> ، وقصيدة (( الشيخ والجنية ))<sup>(٢٥)</sup> التي يقول فيها :

شيخٌ أكبَّ على العبادِ لا يريم  
لا كفَّ تطرُقُ بابِه! إلا الظباءُ الأمنة  
الشوكُ والدُفلى أظلاً خصَّه الواطي الهشيم  
حيث السنونو يبنتي أعشاشه المتطامنه  
\* \* \*

فيما يُصلي أبصرت عيناه أثباج المياه  
وقد اعتلت أمواجه المتقلبه  
عذراء يغمر شعرها الغسقي أرجاء الحياه  
وعيونها الخضراء تسطع أنجماً متلهبه  
\* \* \*

فازور عنها الشيخ ، عن خطواتها المتهاديه  
فتمايلت ساعاً وغيبها الظلام  
واحاسرتا! مذ أقفرت منها المياه الصافيه  
جنُّ الشقي جوى وأضناه الأوام  
\* \* \*

ورأيتُه في حانةٍ فسألتُه عما دهاه

(في الخمر) قال (خيالها . . ما انفك تومئ لي يداه)

الحكاية حرة من ابداع الشاعر تعتمد الإشارات الحكائية ، إذ اختار لها ( الجنية ) كعتبة أولى لحكايته الشعرية لتلائم طبيعة الحدث الذي ينطوي على غرابة ، حيث عذراء مجهولة تظهر ، ويغيبها الظلام ، شخصيات الحكاية صامتا فالراوي يصف لنا ما حدث ، ولعل هذا ينبئ المتلقي أن الراوي شديد القرب من

تلك الشخصية التي هي من صنعه فنياً ، بل قد تكون حالة ذلك الشيخ محاكاة يبرر من خلالها وقع النساء في حياته ، وكذلك يمكن أن يكون صمت الشخصيات لدفع القارئ الى التركيز على الحدث .  
النص هنا يعتمد الایجاز والتكثيف ، والراوي عليم يروي بضمير الغائب ، وفي بيت الختام ينقلب السرد بضمير المتكلم ليكون الراوي شاهداً على ما ألم بالشيخ التقي حينما ذهب العذراء بعقل ذلك الشيخ وجعلته جليس الحانة الى جانب الشاعر ، وخيالها يلازمه مذ خرجت له كخروج المارد من الفانوس السحري ؛ إذ أسرهُ جمالها .

أما قصيدته (( في القمقم ))<sup>(٢٦)</sup> فقد وظف بها الشاعر الإناء الذي حبس فيه النبي سليمان (عليه السلام) الجن ، ونلاحظ إبه يستعين أحياناً بالقوى الغيبية في حيك حكايته كما في قصيدته (( الفانوس السحري ))<sup>(٢٧)</sup> ، حيث حضور الجنية الى جانب الطنطل ، ثم مشهد الطفل الذي تَوَرَّجُ مهده يد خفية ، وثرصعة الجنية . كما نلمح توظيف حسب الشيخ جعفر للشخصيات الخرافية الخارقة للمألوف ، كما في شخصية سندباد ، حيث كان للسندباد ومغامراته نصيبٌ في قصائده ، كقصيدته (( إقامة سندباد ))<sup>(٢٨)</sup> :

بيضة الرُخٍ انتظاراً تتعقن

العُبابُ\* الوغد في قعر الشماله

كلما أدرك طمُث كوة الشمس تكفن

ببقايا من شراع ، والتقى أضيفه تحت الذبالة\*\*

\* \* \*

(هات حدثنا بأبناء الملوك السحرة

وعذاري الصين تُرخي أبوساً يتضوع

لم نزل نلقي الى الماء بأعجاز النخيل النخره

ونشق الصدف العاقر أو نلمس حبلاً يتقطع)

\* \* \*

(يستوي أن تُطبق الراح على البحر ، وتطوي كل رمله

أو تلف الزمن البالي بأبهامك خيطاً يتدلى

أنا لم أشرع سفيناً ، لم تطأ رجلي نمله

لم أجب غير خطوطٍ فوق كفي تتجلى)

\* \* \*

بيضة الرُخٍ احترازاً تتعطن

أدركته في الدواوين الأضابيرُ ، فالقى وتشتطُنُ

يوظف الشاعر احدى مغامرات سندباد مع طائر الرخ ، فيمزج في هذه الحكاية الواقع مع الخيال ، معتمداً في ذلك على صورة تناصية للحالة ، يرفدها الشاعر بمجموعة من التفاصيل التي تظهر النص مكتمل الدلالة ، وقد وظف الشاعر الضمان في النص تاركاً للقارئ تحديد أطراف الحوار الدائر ، وأما ذكر السندباد فلم يرد إلا في عنوان القصيدة .

وحيثما يستدعي الشاعر شخصية السندباد ، ويوظفها في نصوصه الشعرية إنما يصل معها حدّ الامتزاج مع معاناة تلك الشخصية الرمزية لتطابق معاناته في حله ، وترحاله ، فيعدُّ السندباد بالنسبة لحسب الشيخ قناعاً يستتطقه في النص لييوح بمغامراته التي تشكل في واقع الامر معادلاً موضوعياً لمعاناة الشاعر ، فارتحاله الدائم بين موسكو ، وبغداد وعمان ، وبين الريف والمدينة ، أعاد الى ذاكرته مغامرات سندباد ،

وما الحكايات إلا نصوص تسكن الذاكرة ، وتُعاد الينا في لحظات الحيرة والتفكير للتغذي روحياً ، لتوقف ذلك التوهان والشعور بالوحدة ، لكن الشاعر نراه في المقطع الثالث من النص يعمل على إجراء مقارنة بينه ، وبين السندباد ، وهو أسلوب عمدته الشاعر لإبعاد المطابقة بين الشخصيتين ، كجزء من إيهام القارئ ، وهذا ينسجم مع طبيعة الموضوع المعالج في النص المرتبط بنقد الواقع .

أمّا الأسطورة فكان لها حضور بارز في قصائد الشاعر ، وعودة الشعراء في العصر الحديث للأسطورة ليس عرضاً لتقافتهم ، أو برهاناً على سعة اطلاعهم<sup>(٣٩)</sup> ، بل كان رداً على التناقضات ، والظروف العالمية المعاصرة ، كون المنهجين العقلي والسردي لم يعدا وسيلة كافية لفهم النص ، فصار الانسان كمن يواجه الحياة لأول مرة ، حيث بدت لغزاً كبيراً<sup>(٣٠)</sup> .

والأسطورة بشكلها البدائي حكاية خرافية صاغها الخيال ، فالإنسان جسد الظواهر الطبيعية بهيأة بشرية ، وخلع عليها صفات البشر ليفسرها ويفهمها ، معزراً إيّاها بما صاغ من ثيمات أسطورية للكثير من المشاعر الإنسانية ، فعناية العصر الحديث بالأسطورة واتجاه الكتاب ، والشعراء لها ليس المقصود به أنهم عادوا الى المرحلة البدائية ؛ بل إنهم تفهموا روح الأساطير ، وأنتجوا أدباً وفناً عن روح الأسطورة ، ويسمى هذا بـ ( التفكير الأسطوري )<sup>(٣١)</sup> ، الذي حقق للشعر تميزه في باب المعارف الإنسانية ، والتفكير الأسطوري ظهر كحاجة لجعل الحياة مقبولة ومفهومة للإنسان المعاصر .

توظيف شاعرنا لم يقتصر على التراث الأسطوري العراقي القديم فحسب بل تجاوزه الى الأساطير العالمية ، وقد تتوع هذا الحضور بين الحضور الظاهر الذي تكون فيه الأسطورة جزءاً من النص أو الحضور المتوارى في القصيدة ، مع الممازحة بين الأساطير المتباعدة وقد كانت للشاعر أساطيره الخاصة كذلك ، ومن قصائده التي كانت الأسطورة جزءاً منها ، قصيدته (( كالدفاء في المنفضة ))<sup>(٣٢)</sup> :

أنا في القعر من حانةٍ ، في القرار

من خرائب سومر ،

تخطو الى جانبي الكواهنُ والناذرات . .

وأنا بينهنّ دموزي المضرّج ،

يخضَل ، من حولي ، الجُننار

أو أنا بين ايدي النوادل ،

في مطعمٍ مطفأ

يترفقن بي ضاحكات!

النص حكاية اعتمدت إحالة أسطورية ، بدأ الشاعر مقطوعته بنفس حكاية ، اعتمد السرد الذاتي ، معرّفاً بنسبه ، ومفتخراً بتلك الحضارة العريقة سومر ليعقد لاحقاً مقارنة بين عراقي الأمس تموز ( دموزي ) ، وعراقي اليوم المتمثل بالشاعر ، ثم ما يلبث أن يعرض لنا حال تموز المضرّج بالدماء الذي تطوف به الكاهنات ، وتندّر له النذور ، ويبدو ذلك انعكاس لحال الشاعر الذي يشعر ، وكأنّ الدماء لا تفارق العراقي منذ ذلك الزمان ، لكن الفارق في الحكاية أن حياة تموز كانت غالية ، أمّا حياة الشاعر ، فحالها متغير حيث ضحكات الاستهزاء هي الترفق الذي يلاقيه ، وهو حبيس الهموم والمعاناة على الرغم من أن الحياة من حوله تزهر .

وقد شكل تموز أيقونة عند الشعراء العراقيين ، والشاعر مختلف كاختلاف إله الخصب ( تموز ) عن بقية الآلهة ، لم يكتب له الخلود ، شبيهاً بحال العراقي بين الشعوب ، متفرداً بمعاناته الدائمة ، نلاحظ هنا أن الشاعر قد مزج الماضي بالحاضر في نقل تجربته .

ونلتمس الحضور المتوارى للأسطورة في قصيدته (( قهوة العصر ))<sup>(٣٣)</sup> :

قالت يذوب الثلج ، يسقط المطر

وتورق الأشجار كل عام

والقلب لا يورق إلا مرة واحدة ، ونحن لانولد مرتين

الفعل الماضي ( قال ) يمكن قراءته على إنه رواية لأحداث مضت أسترجع الشاعر حكايتها من جديد ، وهي ثلاثم جو الأسطورة الموغل بالقدم ، والشاعر بقوله (لانولد مرتين) يكشف عن عقيدته ، ونرى أنه لم يستخدم أسطورة تموز استخداماً مباشراً ، تلك الأسطورة التي يموت فيها تموز ويحيا كل عام مرتين ، بل وردت بإشارة غير مباشرة.

ونجد الشاعر في نصوص أخرى قد مزج بين أساطير تعود لأزمان متباعدة في قصيدة واحدة ، ويحكي وهو ينتقل بينها ، كما في (( الملكة والمتسول ))<sup>(٣٤)</sup> :

كسرتُ باب القبرُ ،

كسرتُ باب الأبد المغبر

وها انا أهبط في قرارة الجحيم ،

في ظلمات العالم السفلي . .

(من انت؟)

أنا فيدياس

أبحث عن فيدرا وعن أوفيليا في المرمر القديم ،

في الذهب الأخضر . .

(من انت؟)

انا أبو نواس

أبحث عن فيدرا عن أوفيليا في قاع الكأس

نلاحظ انتقال الشاعر من اسطورة اناثا ، ونزولها الى العالم السفلي وهي أسطورة تعود الى الحضارة السومرية الى اسطورة فيدرا وأوفيليا اليونانيتين ، فالشاعر هو الذي ينزل ليكون متقنعا بأنانا ، ثم ما يلبث أن يتقنع بشخصيات أخرى عند سؤاله ( من انت؟ ) مرة فيدياس النحات الذي يبحث عن فيدرا وأوفيليا في المرمر القديم ، ويجيب ثانياً بقوله ( انا أبو نواس) فيبحث عنهما في قاع الكأس ، الشاعر تقنع بالشخصيتين وراح يبحث عن من يجب ، يمثل فيدياس الباحث عن الخلود ، والجمال ، والسمو في اعماله أما أبو نواس الباحث عن النشوة في كأس الخمر ، لقد مزج الشاعر الأزمنة ، وتقنع بشخصية حقيقية ، وأخرى أسطورية ، ليضعنا في جو تختلط فيه الحقيقة بالخيال ، كل ذلك ضمن سرد حكايتي اعتمد الشاعر فيه التدوير لينقل لنا أحداث مضت بقالب شعري يمزج به الأزمنة والأمكنة المتباعدة .

ومن الأساطير التي صاغها الشاعر باعثاً في غير الحي روحاً قصيدته (( بيض الشمس ))<sup>(٣٥)</sup> ، التي كتبت بروح أسطورية :

أعلنتُ في خدرها الشمسُ الضحوك

أنها عازمةٌ أن تتزوج!

فتبارى السادةُ الصيدُ إليها والملوك

وتجارى كُلُّ قاصٍ ينفرج

\* \* \*

فإذا الضوضاءُ ، في الخندق ، تعلو والعيول  
فشكى الشاطئ إلى الشاطئ أراجيف الضفادع :  
ضاق ذرعاً كلُّ فج ومسيل  
بيناتِ الماءِ ينحب ، ويسفح المدامع  
\* \* \*

( ولماذا ، قيل ، يا هذي الضجيج  
في الضحى ، والشمسُ في زاهي الشفوف؟ )  
فأجابت شبيخة الغدران خضراء النشيج  
وعذارى الطير ينقرن الدفوف  
\* \* \*

كلُّ يومٍ في جفافٍ وهي في الأفق وحيدة  
فإذا باضت شمساً كالصافير العديده؟ )

اعتمد الشاعر في صياغة هذه القصيدة الحكائية النمط السونيبيتي ، شخصيات الحكاية متعددة من جماد ، وانسان ، وحيوان ، مستعينا بتوظيف التفكير الأسطوري ؛ في صوغ اسطورته الخاصة ، فجمع فيها غير الممكنات ترميزاً فالشمس تبيض ، والطيور تتحب ، والضفادع ترتجف ، ليشكل الغموض الذي تحمله تلك الحكاية الستار الذي انحب خلفه الشاعر معبراً عن آرائه ، وعن الفكرة التي أراد تقديمها ، ويمكن قراءة الشموس على أنها الثورات التي لا بد لها من شهداء ، والشمس عند اندلاعها تبارى لها ، المتربصون بها ، لقد نقل لنا الراوي أجواء الخوف التي سيطرت على المخلوقات ، والاحتماء في الخنادق ، ونقر الدفوف ، لإكمال رسم المشهد الدرامي ليعيش القارئ تفاصيل الحدث .

#### الخاتمة

تعددت اشكال الحكايات المنظومة شعراً عند الشاعر حسب الشيخ جعفر ، فلم يترك أي نمطٍ من أنماط الحكاية إلا وخاض غماره ، وقد كانت ذاكرته القرائية خير معين له لينهل منها أغلب حكاياته ، ومع تنوع أشكال الحكايات تنوعت أغراضها بين الأخلاقية ، والاجتماعية ، والسياسية بوصفها حاكت رغبات الشاعر ، والمجتمع الذي يعيش فيه . وتنوعت مظاهر توظيف حسب الشيخ جعفر للحكاية الخرافية ، فقد شدَّ ذلك العالم العجيب الذي تحيطه هالة سحرية ، وقد جاء استنماره للحكايات الخرافية وفق مستويين الأول : يتمثل بالتجريب الشعري ، والثاني : يتمثل بالحكايات الشعبية الخرافية .

#### الهوامش

- (١) أصول أدب الحداثة ، مايكل . ه . ليفنس ، تر : يوسف عبد المسيح ثروة : ١٥١ .  
(٢) ينظر : ثورة الشعر الحديث ( من بودلير حتى العصر الحديث ) ، عبد الغفار مكاوي : ٢٠٠/١ .  
The Origins of Modernist Literature<sup>٣</sup> , Michael. e. Levins, tr: Yusuf Abd al-Masih fortune: ١٥١.  
See:<sup>٤</sup> The Revolution of Modern Poetry (from Baudelaire to the Modern Era), Abd al-Ghaffar Makkawi : ١/٢٠٠ .

(٥) سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي ، عبد الرحمن عيسوي : ١٤ .

(٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس : ١٥٢ .

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٨ .

- (<sup>٨</sup>) ينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: ٦١، ٩٧.
- (<sup>٩</sup>) ينظر: الحكاية الخرافية - نشأتها - مناهج دراستها - فنياتها، فردريش فون لاين، تر: نبيلة إبراهيم: ٦٩ - ٦٥، ١٤٥، ٢٣٥.
- (<sup>١٠</sup>) ينظر: مورفولوجيًا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ت: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر: ٣٠٦ - ٣٠٧.
- (<sup>١١</sup>) ينظر: الحكاية الخرافية نشأتها - مناهج دراستها - فنياتها، فردريش فون لاين، ت: نبيلة إبراهيم: ٦٧.
- (<sup>١٢</sup>) الحدودة الحكاية في التراث القصصي الشعبي، محمد فهمي عبد اللطيف: ٨.
- (<sup>١٣</sup>) سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، عبد الرحمن عيسوي: ١٣.
- (<sup>١٤</sup>) ينظر: عالم الادب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد: ٢٥.
- (<sup>١٥</sup>) الحكاية الخرافية، نشأتها - مناهج دراستها فنياتها، فردريش فون ديرلاين، تر: نبيلة إبراهيم: ٦٩.
- (<sup>١٦</sup>) ينظر: أشكال التعبير في الادب الشعبي، نبيلة إبراهيم: ٧٥.
- (<sup>١٧</sup>) أشكال التعبير في الادب الشعبي، نبيلة إبراهيم: ٧٥.
- (<sup>١٨</sup>) ينظر: أصول الحكاية الخرافية، نبيلة إبراهيم سالم، مجلة الثقافة، أبو حديد، ١٦٤، نوفمبر، ١٩٦٣: ٢٠.
- (<sup>١٩</sup>) الأعمال الشعرية، عبر الحائط في المرأة: ٣٧٤.
- (<sup>٢٠</sup>) أعمدة سمرقند: ٦٢.
- (<sup>٢١</sup>) الفراشة والعكاز: ١٥٥.
- (<sup>٢٢</sup>) المصدر نفسه: ١٠.
- (<sup>٢٣</sup>) الأعمال الشعرية، زيارة السيدة السومرية: ٣٤١.
- (\*) ورد ذكر هذه الحكاية في هوامش الأعمال الشعرية، زيارة السيدة السومرية: هامش ٧: ٣٥٢.
- (<sup>٢٤</sup>) الفراشة والعكاز: ١٢٢.
- (<sup>٢٥</sup>) أعمدة سمرقند: ١٨.
- (<sup>٢٦</sup>) أعمدة سمرقند: ٤٩.
- (<sup>٢٧</sup>) الفراشة والعكاز: ١٦٠.
- (<sup>٢٨</sup>) أعمدة سمرقند: ٤٩.
- (\*) العباب: معظم السيل، لسان العرب: ٥٧٣/١.
- (\*\*) الذبالة: الفتيلة، لسان العرب: ٦٦٠/١١.
- (<sup>٢٩</sup>) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي: ٢١.
- (<sup>٣٠</sup>) ينظر: الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: ٢٢٤.
- (<sup>٣١</sup>) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٥ - ٢٢٤.
- (<sup>٣٢</sup>) رباعيات العزلة الطيبة: ١٨.
- (<sup>٣٣</sup>) الأعمال الشعرية، نخلة الله: ١٠٤.
- (<sup>٣٤</sup>) المصدر نفسه، الطائر الخشبي: ١٩٧ - ١٩٨.
- (<sup>٣٥</sup>) أعمدة سمرقند: ٥٦.

#### المصادر

- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، مطبعة دار العالم العربي - دار نهضة مصر - القاهرة.
- أصول أدب الحدائث، مايكل ه. ليفنس، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مراجعة، الدكتور فائز جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، ١٩٩٢.
- أصول الحكاية الخرافية، نبيلة إبراهيم سالم، مجلة الثقافة، أبو حديد، ١٦٤، نوفمبر، ١٩٦٣: ٢٠.
- الأعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥)، (نخلة الله ١٩٦٩، الطائر الخشبي ١٩٧٢، زيارة السيدة السومرية ١٩٧٤ عبر الحائط في المرأة ١٩٧٧)، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٥.

- أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .
- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي المعاصر ، طراد الكبيسي ، وزارة الثقافة والفنون \_ بغداد ، د . ط ، ١٩٧٨ .
- ثورة الشعر الحديث ( من بودلير حتى العصر الحديث ) ، الدكتور عبد الغفار مكاوي الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، ١٩٧٢ .
- الحدوتة والحكاية في التراث القصصي الشعبي ، محمد فهمي عبد اللطيف ، دار المعارف ، د . ط ، ١٩٧٩ .
- الحكاية الخرافية - نشأتها - مناهج دراستها - فنياتها - فردريش فون لاين ، ت : د . نبيلة إبراهيم ، مُراجعة د . عز الدين إسماعيل ، دار القلم بيروت \_ لبنان ، ط١ ، ١٩٧٣ .
- رباعيات العزلة الطيبة ، حسب الشيخ جعفر ، دار نخيل ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي . مع دراسة حقلية مقارنة على الشخصية العربية ، د . عبد الرحمن عيسوي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٢\_١٩٨٣ .
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٦٦ .
- عالم الادب الشعبي العجيب ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، ط١ ، ١٤١١\_١٩٩١ م .
- الفراشة والعاكز ، حسب الشيخ جعفر ، كتاب الصباح الثقافي ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعنى بشؤون الثقافة والفكر والأدب ، بغداد ، ٢٠٠٧ .
- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى : ٥٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ .
- معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
- مورفولوجياً الحكاية الخرافية ، فلاديمير بروب ، ترجمة : أبو بكر احمد باقادر ، أحمد عبد الرحيم نصر ، دار البلاد \_ النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٠٩\_١٩٨٩ م .