تمثلات الحضور والغياب في (زيارة السيدة السومرية) لحسب الشيخ جعفر

أ.م.د محمّد راضي شارف
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية
قسم اللغة العربية
Muhammedsharif657@gmail.com
07728620258

مستخلص البحث:
حفل شعر حسب الشيخ جعفر بالعديد من مظاهر التقابل الدلالي ، في منظومة غنية من التقابلات الدلالية المعبّر عنها بالثنائيات المتضادة ، التي شكلت نسقاً تعبيرياً فاعلاً في المنظومة التعبيرية للشاعر ، والجدير بالذكر انّ الحضور والغياب يشكلان نقطتي تمحور كبرى بما ينطويان عليه من طاقة تنويرية عالية تضيء جوانب النصّ وتعزز مستوى الزخم التعبيري فيه ، فكلاهما تمثلان حالة ترميز متقدمة تستبطن عمقاً دلالياً مشفراً ، فالعناصر العميقة للنص تعمل بفاعلية كبيرة على توجيه النصّ وتحريك عناصره الداخلية اذ لا يلحظ القارئ سوى التغيرات الظاهرية التي تطرأ على علائق النص وزخمه التعبيري ، بوصفها البنية السطحية للتفاعلات العميقة .

الكلمات المفتاحية : الحضور، الغياب ، التضاد ، الترميز، التشفير، البنية السطحية ، النسق، الإنبعاث ، التجلّي ، التمظهر .

أولاً : النسق الثنائي ، الإنفتاح والتضاد :

تنتمي ثنائية الحضور والغياب للثنائيات الفاعلة ، بما تكتنفه من معانٍ نفسية واجتماعية ، فضلاً عن الإشارات البعيدة لمعانٍ أخرى ، ولقد حفل الشعر العربي بنماذج لا حصر لها في هذا السياق ، إذ برزت الثنائية مقتربة كثيراً من مفهومها اللغوي الضيق بعيداً عن انزياحات دلالية أعمق، فالحضور هنا يقتضي ضده دلالياً والعكس صحيح فيما يتعلق بالغياب .وقد تتشظى هذه الثنائية – أحياناً – بمعنى ان كلا طرفيها ينمو ويتفاعل بمعزل عن الطرف الآخر، من دون أن يشير إليه أو يومي به ، اذ يفقد أحد الطرفين بُعده التفاعلي وتبقى ثيمته تدور في أطار المفهوم ذات البُعد الواحد ، سواء أكان لصيقاً بمعناه المعجمي أم بعيداً في انزياحة عنه ، إلّا اننا نلحظ توشجاً عميقاً بين قطبي هذه الثنائية وربما سائر الثنائيات في الشعر العربي الحديث ، اذ يعمل التقابل الدلالي على خلق حالة ثالثة ليست بحضور مجرّد او غياب مجرد ، أنّها مخرجات طبيعية لهذا التفاعل المتضاد بين مفهومين متقابلين دلالياً [1].ومن الجديد بالذكر أنّ قطبي التقابل هذا لا وجود لهما ، إذ يختفي المفهوم المفرد المجرد لكل طرف فيما تبقى صورته التفاعلية حاضرة ، حتى انّ الحضور لم يعد حضوراً إلّا من خلال بوابة الغياب ، وكذلك العكس، وهنا قد يقترب هذا المفهوم من مفهوم الصورة التشبيهية المركبة التي لا يتم فيها عقد قران بين طرفي التشبيه بقدر محاولة فهم كل طرف في حالته الخاصة بالطرف الآخر في حالته الخاصة الآخرى ، ومحاولة الخروج بتصور تشبيهي ثالث ناتج عن خاصية التفاعل بين هاتين الحالتين .ويجدر بنا أن نشير الى ان الحضور والغياب قد لا يعلنان عن نفسيهما صراحةً بل الأكثر ان يطل كلا المفهومين بأنساق وهيأت غير تقليدية – وهو ما سنركز عليه في هذا البحث – تحيل اليهما عبر تقنيات وآليات تعبيرية إنماز بها (حسب الشيخ جعفر) وأكثر من استعمالاتها ، فالحياة معادل موضوعي للحضور ، والموت معادل موضوعي للغياب ، كذلك الحال في ثنائيات أخرى مطردة من قبيل : الحب والفراق ، الثورة والإستسلام ، الريف والمدينة وغير ذلك الكثير ، وهكذا يوشك الانفتاح الى تداعٍ لا نهاية له الّا انّ (حسب) لا يدع خيوط هذه اللعبة التعبيرية تفلت من يديه ، اذ سرعان ما يلجأ الى استحداث قرينة لازمة تحدد مسار الحضور والغياب وترسم معالم

حركتهما ومخطط هذه الحركة .والحقيقة انّ كلا المفهومين (الحضور والغياب) يمثلان حالة ترميز متقدمة ، تستبطن عمقاً دلالياً مشفراً ، فالعناصر العميقة للنصّ على الرغم من استتارها تعمل بفاعلية كبيرة على توجيه النصّ وتحريك عناصره الداخلية ، بحيث انّ القارئ لا يلحظ سوى التغيرات الظاهرية التي تطرأ على علائق النصّ وزخمه التعبيري ، بوصفها البنية السطحية للتفاعلات العميقة .وبالعودة (لحسب) فإنّ قارئ شعره ومتتبع منجزه يلحظ بوضوح تنامي هذه الثنائية بصورة جارفة بحيث يصعب في أحيان كثيرة ان يفلت نصّ ما من كمّاشة هذه الثنائية التي سرعان ما تأخذ بالتنامي والإتساع في جسد النصّ ، والشاعر يعرف كيف يمايز بين كلا المفهومين ويحدد عناصرهما ، بل كيف يلتقط تفاصيل حركتهما ، فعلى الرغم من كل تلك الضدية المفهومية الّا انهما لا يفصل بينهما سورى برزخ زماني افتراضي ، والشاعر هنا يعمل على (خندقة) المفاهيم بين معسكرين من الدوال ومدليلها ، فالحضور عنده مساوق لمشاعر الشحن الإيجابي على الرغم من (مطاطية) مفهوم الإيجابية نفسه لدى الشاعر ، لأنّه يمكن أن يطوّع ذلك المفهوم بما ينسجم مع قناعاته النفسية وضروراته التعبيرية ، وبالمقابل يدفع بكل مظاهر السلب الشعوري الى خانة المفهوم المقابل الذي يشكّل عقبات فعلية في طريق رغبة الشاعر في الصيرورة والتشكّل [2].

وعلى الرغم من إتساع قائمة التضاد ، التي يمكن تلمّس مضانها في شعر (حسب) الّا انّها لا تخرج عن خانة التوصيف الذي قدمناه في اطار ثنائية الحضور والغياب ، فالريف والمدينة مثلاً ينتميان بشكل أو بآخر الى هذا المفهوم ، فالشاعر يقدّم الريف على أنّه البيئة الأليفة التي تختزن ذكريات الطفولة بكل زخمها الحضوري الملائكي ونقائها الوجداني ، وهي بهذا المفهوم تمدّ جذورها بقوة الى الحقل الدلالي للحضور ، فيما تقبع المدينة في خانة الغياب بما تستحضره مخيلة الشاعر من صور الفراق ومشاهد الغربة والتنكّر والشوارع الخالية والاسمنت والبارات .... الخ اذ يعمل من خلال تلك التجليات التي يقدمها الى (شيطنة) المدينة وجعلها ضداً نوعياً لكل ما هو حقيقي ونقي ومحبب ، فالمدينة الباردة والموحشة غيابٌ يقابل دفقة الدفء الذي يستبطنه الريف بوصفه حضوراً ذهنياً في مخيلة الشاعر ، ولا يخفى انّ التركيز على استجلاب التفاصل هو آلية نفسية تعمل بشكل فاعل على تحريك عاطفة القارئ من خلال استدراج حواسه لتمثلات فطرية ، فمفردات من قبيل (الحندقوق ، البربين ، العشب ، نباح الكلام ، السواقي ، الحنو ، الغرانيق ... الخ) تعمل بفاعلية على توجيه ذائقة القارئ بما يكتنفه من زخم فطري عاطفي يتصل بالطبيعة البشرية ، في حين تقف طائفة أخرى من المفردات ، في قائمة العوامل التي تعمق حدّه التنافر بين الإنسان الكادح العادي وواقعه المديني القاسي (الإسفلت ، أصوات الباعة المتجولين ، الموسيقى الصاخبة ، النفايات ، الزحام ... الخ) ، انّ ثنائية الحضور والغياب قد تجتاح مفهوم الثنائية صوب حالة شعورية تعبّر عن نفسها على وفق آليات تعبيرية متعددة توجه علائق النصّ الداخلية وتشحن فاعلية مستوى الترميز ومنظومة التشفير الدلالي بصورة عامة .

ثانياً : التمثلات النصية ، الدلالة والترميز :

الحضور حالة من الإحساس الوجداني الذي يستحضر معه الرغبة بالبقاء والألفة مع الأشياء ، ومحاولة التملّص من الإشتغالات الأخرى التي تشتت الانتباه بأعتبار انّ (المستقبِل) يملك الرغبة بتفريغ كل الجوارح لإستيعاب كم الزخم الإيجابي الذي يحفل به الحضور .ويرى الشاعر انّ اللقاء يمثّل حالة متقدمة في مدارج الحضور ، بوصفه تجسيداً مادياً لحالة الحضور المعنوي ، وهو بهذا يعمل على (شخصنة) الحضور واخراجه من كونه معطىً تصورياً الى واقع فعليّ ، أضف الى ذلك بروز ظاهرة العناية بالتفاصيل التي تمثل مشخصات عينية للحضور، يقول :

أصحبها كلّ يوم الى نزهة في الحدائق
في ساعة النوم
أروي لها قصصاً
ونغني معاً
حين أفرغ من بيرتي [3].

فالحضور هنا حالة مستمرة ومتجددة ، فاستمراره تمثله الشريحة الزمانية الأفقية (أصحبها ← ساعة النوم) بينما يطلّ التجدد من خلال (كل يوم) التي تشي بتكرار الدور وتحقق حالة الحضور غير المنقطع ، فيما تشكّل التراكمات الدلالية نوعاً من التأكيد الواعي لحالة الحضور كما في (أروي لها قصصاً) و(نغني معاً) فرواية القصص قيمة حضورية اضافية بعد مرحلة اللقاء ، والغناء معاً يمثل (بذخ) حضوري وهو مرحلة متقدمة في سلّم الزخم الحضوري ، الذي يبرز عبر تداعيات مشهدية متعددة ، واكثر من ذلك مجيء كل هذه المشهديات الجزئية بعد (حين أفرغ من بيرتي) التي حققت اكتفاءً ذاتياً حضورياً ، فالحضور هنا يأتي بعد جولة من النشوة التي تعطي دفقاً (سريالياً) لمشهدية الحضور وصورته الكلية ، في حين يختفي الغياب وتختفي معه كل أشاراته القريبة والبعيدة ، وربما يكون ذلك منطقياً فبعد تعدد مشاهد الحضور وترسيخ تفاصيله لا مجال لبروز أي مظهر من مظاهر الغياب الذي ظل مستتراً بشكل كلّي ، ويشير ذلك انّ الزخم التراكمي للحضور لم يدع مجالاً – ولو باهتاً – للغياب بالظهور ولو بشكل عابر وسط هذا الإحتشاد الحضوري [4].

الّا انه في أحيان أخرى قد تتداخل حالتا الحضور والغياب معاً بحيث يصبح من الصعب فرز تمظهرت احدها عن الآخر ، ولعلّ الخوف من الغياب يجعل منه رمزاً شاخصاً ذهنياً ، وهي حالة وجدانية إنسانية تفرضها طبيعة البشر ومقدار الخيبات التي تعرضوا لها ، فالعمق النفسي للغياب متأصل في النفوس ، ويتحقق مقدار تجسده بمدى السيطرة على التقلبات الذهنية المزاجية والنفسية وكيفية معالجتها وتوجيهها :

ما اسمك سيدتي ؟
(حين أنطق اسمي تفارقني)
منذ عشرين قرناً يؤرقني
في شحوبكِ خفقٌ من الألق
الأبدي [5].

فـ (ما اسمك) بداية لدخول بوابة حضورية مجهولة ، ومحاولة لتحقيق ضرب من التفاؤل المشوب بالحذر، اذ انّ معرفة الاسم هي مستهل للولوج الى فضاء أوسع من الأسئلة، وهذه الاسئلة – بطبيعة الحال – تنفتح على إجابات اليفة حضورياً ، وكأنّ الحضور هنا يتحقق تدريجياً من خلال اجابات متتابعة ، اذ يعطي هذا التتابع حيزاً ومساحة لتشكيل مشهدية الحضور عبر تمثلات ستحددها لاحقاً طبيعة الحوار ، الّا انّ الجواب الذي يمثّل (الخوف) يقف حائلاً أمام سلسلة الإستجوابات الإفتراضية ، محققاً نوعاً من التوازن بين التفاؤل الحضوري الذي يقدمه (التعارف) عبر (ما اسمكِ) وبين الغياب غير المتوقع الذي تفرضه طبيعة الإجابة : (حين أنطق اسمي تفارقني) اذ يتمظهر الغياب بصورة فراق صادم ومفاجئ يتعلق بمجرد نطق الإسم ، وحالة الخوف المتقدمة هذه ربما تكون نتيجة طبيعة تجارب سابقة في مشاهد مماثلة ، وإلّا ما العلاقة السببية المنطقية بين (حين انطق ← تفارقني) ؟! فالفراق متعلّق بالنطق في تلك المساحة الزمنية التي ترسمها (حين) ، والصادم اكثر ان هذا التعارف الحضوري لم يكن تعارفاً أولياً إنما امتداد لمعرفة سالفة تمتد عبر حقل زماني مترامٍ (منذ عشرين قرناً يؤرقني ...) فحالة (الأرق) تلك هي معادل موضوعي لـ(الخوف) الذي أشرنا اليه ، مع ملاحظة بروز نوع من التوازن بين (التفاؤل) الحضوري و(الخوف) الغيابي من بوابة التقابل

الدلالي الذي تقدمه ثنائية (الشحوب × الألق) فالشحوب ينتمي الى الغياب ، امّا الألق فمؤشر على الحضور فيما تفصل بينهما مسافة من الأرق (يؤرقني) وإن كانت صفة التفاؤل تطغى في نهاية المطاف من خلال توصيف الألق بالأبدي في اشارة الى حتمية انتصار الحضور ولو بعد حين في لعبة التجاذب الابدية تلك .وكثيراً ما يعنى (حسب) بالتفاصيل الصغيرة بوصفها موجهات حضورية أو غيابية من خلال طاقتها التنويرية ، ذلك انّ هذه الجزئيات إنما هي إحالات الى فضاء أوسع من الزخم الثيمي ، ولعلّه هنا يأنس بهذه التفاصيل وتستهويه بساطتها وكثرة تواردها أمامه ، حتى انه في كل حالاته يهرع اليها ويلتقطها التقاطاً حاذقاً بعيداً عن التراكمات العشوائية :

سيدتي أنت مبتلةٌ
انزعي عنك هذا الرداء الممزق
انّي اغطيكِ بالعشب والقُبّرات البواكي
العصافيرُ في آخر الليل
في البار تُقتلُ [6].

فكلمة (مبتلة) تكتنز الكثير من الإحالات الأثيرة لدى الشاعر واغلبها لا تخلو من حسّ عزيزي كثيراً ما يعمد اليه ، وقد تتداخل عنده الأبعاد الحسّية تلك بالبعد العاطفي في تواشجٍ يفضي كل طرفٍ فيه الى الطرف الآخر، فمشهد ابتلال الملابس على جسد المرأة لا يخلو من محفّزات اغرائية غير صريحة عبر ابراز تفاصيل الجسد (الغائب) ، وبإضافة المقطع الذي يليه تتضح معالم الصورة وتكشف عن مكنوناتها الحسية (إنزعي عنك هذا الرداء الممزق) فعملية نزع الملابس الممزقة ترتبط ذهنياً بـ(مبتلة) وايماءاتها الحسّية في حضور واضح للنسق الأنثوي ، ويوغل الشاعر امعاناً في إكمال مشهدية الصورة تلك عبر الرغبة غير المعلنة بهذا (العُري) من خلال (اغطيكِ بالعشب والقبرات البواكي) فالعشب والقبرات بديلٌ عن الرداء الممزق المبتلّ ، والحالة واحدة وهذا ما أراده الشاعر اذ تتمثل مشاهد الحضور بجمع تفاصيل الصورة الحسية واعادة تشكيلها مرة اخرى ، والملفت ان الشاعر لا يكتفي بهذه الكيفية في تأصيل مفهوم الحضور إنما يعمد الى استحضار مشهد حركي آخر يجعله مقابلاً موضوعياً لكل تلك التفاصيل ، يختتم به اللقطة الشعرية (العصافير في آخر الليل / في البار تُقتل) انه حضور في صورة مرأتية للمشهد التفصيلي السابق يمكن أن نسميه تجوزاً بالمشهد الكنائي الكلّي اذ لا يخفى امتدادات مفردات مثل (العصافير، آخر الليل ، البار، تقتل) وأشتغالاتها الدلالية في حركية العرض الحضوري هذا .

وعلى الرغم من عدم استغناء الشاعر عن العزف على الوتر الحضوري بهذه الكيفية من الحنكة التعبيرية، فإنه كثيراً ما يلجأ الى ابتكارات مشهديات مجاورة يكتنفها الغياب ويلقي بظلاله عليها بوساطة اشارات مألوفة لا تخطؤها عين الناقد :

أيتها الكلمات المقرّحة الجلد
أدركنا الفجر
نقتسم القطرات الأخيرة
في القدح المتواطئ [7].

اذ تشرئب الكلمات بتوصيفها الصادم (مقرّحة الجلد) وبما تكتنزه من عمق إلامي في زحزحة بوادر الحضور في نسقٍ درامي مكتمل الأركان (الراوي : الشاعر، البطل : الكلمات ، الزمان : الفجر، المكان : المقهى المشار اليه بالقدح المتواطئ ، الحدث : نقتسم القطرات الأخيرة) اذ يفضي تعاضد الأركان الى شحن النصّ دراماتيكياً بمزيد من تمثلات الغياب ، فالكلمات التي قد تكون شعراً تلفّها حالة انتظار مؤلمة وصحت و(مقرحّة الجلد) تعطي انطباعاً غير اليف فيما يتصل بالبيئة الحاضنة التي اقل ما توصف به انها خانقة وقاسية ، فالسير واحتساء آخر القطرات إشارات تستبطن

ملامح هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية ، حتى انّ (المتواطئ) تسبغ على القدح ملامح الخيانة بعد ان كان ذلك القدح انيساً في مشاهد حضورية سابقة .وتجدر الإشارة الى ان الشاعر في معظم تمثلاته الغيابية كثيراً ما يلجأ الى التورية التعبيرية التي يمكن ملاحظة إمارات التضبيب والتعمية القصدية فيها ، اذ لا يعطي النصّ (الغيابي) زمامه بسهولة بخلاف تمثلات المشاهد الحضورية التي غالباً ما ترقّ في مأخذها ، ولعلّ هذا نابع من رغبة الشاعر في الابتعاد عن البوح فضلاً عن محاولته إشراك القارئ في عملية الكشف والإستنباط من خلال مقاربة رموز وإشارات النصّ الغيابي ، ولربما نجح في كثير من الأحيان في هذه القصدية ، لا أقل في النصوص مدار البحث [8].وتمثل الطبيعة بيئة حاضنة فطرية يلجأ اليها الشاعر محاولاً الهرب من البيئات الفرعية القسرية في رحلة البحث عن الذات ، انه يدرك بشكل غريزي مدى إرتباطه بالينابيع الأولى التي تمثل مدن الطفولة والأم الحانية التي يفزع اليها في مواجهة الضغط الغيابي الذي يعتريه :

أيها الماءُ خذني الى الجرف
أحفر في عتمة النخلِ
منتزعاً صفحاً ينبت العشب فيها [9].

فالماء والجرف والعشب والنخل ، كلها دوال تشكل بنية سطحية لمفاهيم كامنة قوامها السببية ، فالعلاقة بين هذه العناصر علاقة تفاعل وتأثير تشكل برمتها دورة حياة في شريحة أفقية جزئية ، فحينما يحاول الشاعر الافلات من قبضة القهر الغيابي يستحضر تلك المشخصات الطبيعية التي تجسد وعياً بالحرية والخلاص (أيها الماء خذني) فيما يشكّل الجرف مستقراً لصحف لم تتبين ماهيتها سوى انها (ينبت العشب فيها) في اشارة لاتحادها القديم بالطبيعة الأم.

واذا كنا قد أشرنا سابقاً الى ان اللقاء يعد أبرز تمثلات الحضور الأثيرة لدى الشاعر الّا انه يجدر بنا أن نشير هنا الى ان هذا اللقاء الهش – في معظمه – لا يلبث ان يتلاشى أو يكاد أمام تجليات غيابية يُلبسها الشاعر ثوب الألفة اذ يغير الشاعر دلالاتها الجوهرية :

لكني في وجهك أقرأ
أنكِ راغبة أن يجمعنا في المقهى
ركنٌ منعزلٌ
تتلامس ايدينا في البدء ونسحبها
ونقرّب وجهاً من وجه
وتروعنا صيحات طيور البحر
وخفق الأجنحة البيضاء [10].

اذا نلحظ انّ البوح (يُقرأ) في الوجه وليس من خلال الكلمات فـ(هي) راغبة ولكن لا يمكنها الإعلان عن تلك الرغبة او التصريح بها ، لذا يتحتم على الشاعر أن يقرأ في وجهها تلك الرغبة ، التي عبارة عن (أن يجمعنا في المقهى ركنٌ منعزل) على الرغم من بساطتها ظاهراً وسهولة تحققها (حضورياً) ، في حين تأتي مقدمات تلك الرغبة متمثلة بـ(تتلامس ايدينا في البدء ونسحبها) اذ انّ التقابل الحركي بين (تتلامس × نسحبها) يشي بشيء من التردد والحيرة التي تتساوق مع قطبي ثنائية الحضور والغياب ، فالتلامس مظهر من مظاهر الحضور، في حين تعبر (نسحبها) عن حالة من تجلي الغياب ، وبالانتقال الى مرحلة حركية أخرى (نقرّب وجهاً من وجه) التي تجسد شكلاً من اشكال الاتصال (الجسماني) الذي امتنع تحققه بفعل فاعل حركي مضاد (تروعنا صيحات طيور البحر) و(خفق الاجنحة البيضاء) .ولعلّ القارئ يلحظ البون الدلالي السحيق بين تداعيات الفعل (تروعنا) بما ينطوي عليه من شحن غيابي وبين مشخّصات ذلك الترويع (صيحات الطيور ، خفق الأجنحة) كونها مشخصات أليفة لا تستبطن وعياً بالخوف او الفراق ، إنما قد تحيل – بوعينا الجمعي

– الى الهدوء والسكينة ونظائر تلك المفاهيم ، الّا ان الشاعر أراد ان يبرز لوحته بحذر شديد مستشرفاً أن يطلّ نذير الغياب من (صيحة طير) او (خفق جناح) في مشهد دراماتيكي غريب وصادم.

ويبدو الغياب لدى (حسب) ساوق للعزلة ، العزلة التي غالباً ما تكون في ركن منعزل في بارٍ او مقهى او غير ذلك ، ومن ثم تأتي مرحلة أخرى كثيراً ما يصفها الشاعر ويبالغ في ملاحقة تفاصيلها ، وهي مرحلة (التمثّل) او (التجلّي) حيث تتجسد تلك (المرأة – المثال) بأشكال ومشخصات مختلفة [11]، وتطل عبر وجوه لا حصر لها ، اذ يأخذ الشاعر بمطاردة (حلمه) والبحث عن تمثلاته وبصماته في مشهد الغياب هذا ، وعادة ما يعود خائباً من رحلة البحث تلك :

أتخيّر ركناً منعزلاً
مرات تدنو مني خادمة المقهى وتسامرني
في وجهي يخبو آخر مصباح
في المتحف
أبحث عن تكويرة فخذيها في المرمر
والحجر المتآكل
في حفلات الرقص أراقبُ
سيقان المدعوات المرحات
وأصفق خلفي الباب [12].

فالركن المنعزل هو نفسه الملاذ الطبيعي الذي يهرب اليه الشاعر ، ويحاول من خلاله استحضار تلك المرأة الغائبة ، عبر تداعيات تخيلية بعضها عاطفي وبعضها الآخر حسي ، الّا ان الجنبة الحسية كثيراً ما تطغى في هكذا تمثلات (ابحث عن تكويرة فخذيها في المرمر) ، (أراقب سيقان المدعوات المرحات) والحقيقة ان التحول الزمكاني حاضر بقوة في عملية التجلي تلك ، مُسرعة انتقال المشهد التصويري من (ركن هادئ) الى (المتحف) للبحث عن تكويرة فخذيها ، ومن ثم الى (حفلات الرقص) يراقب سيقان المدعوات ، تدل على ان الشاعر يمرّ بحالة من تداعيات الغياب ما يدفع به الى التحول والتنقل الزمكاني فضلاً عن تقلّب فعله الحركي من (أتخيّر) الى (ابحث) و(أراقب) وأخيراً (أصفق) ولعلّ هذا التحول وعدم الاستقرار طبيعي لأنّ الشاعر في رحلة هروب مستمرة وبحث مستمر من أجل الخروج الى عالم حضور يستعيد فيه كينونته ، لكنّه يختم :

(وأصفق خلفي الباب) في اشارة لتلاشي ذلك الأمل الخادع .

وقد تبرز احياناً حالة ثالثة متأرجحة بين الحضور والغياب ، يمكن ان نسميها حالة الترقب والإنتظار ، انها مرحلة تأرجح تكويني بين اللقاء الحضوري والفراق الغيابي [13]، غير انه عادة ما يعطي أملاً براقاً ولحظة تأمل فريدة وبخاصة حينما يجسد تلك الرؤية على لسان المرأة المنتظرة :

التقينا مرةً
في هدأة الهياكل الرحبة
في وجهكَ
أبصرتُ إنتظاراً أبدياً
فأنا آتية اليكَ
خذني امرأةً
أطلقها اليكَ من تماثلها الصخريّ
عشقٌ قدري [14].

اذ يبدو ان اللقاء الأول (في هدأة الهياكل الرحبة) كان ذكرى لحضور سابق ، فيما يقف هو (منتظراً) : في وجهكَ / أبصرتُ انتظاراً ابدياً ، ومن ثم تأتي دفقة التفاؤل عبر (فأنا آتية اليكَ) من دون أية قرينة زمانية ، ليبقى الانتظار حالة من الترقب المتصل ، حتى ان تبادل الفعل الحركي بين (هو وهي) يؤكد حاجة الموقف الى تبادل الأدوار والمشاركة في الفاعلية، فهي (آتية) بعد أن (أبصرتُ) في حين تأتي المشاركة الفاعلية عبر (خذني) اذ يترتب الآخر على فعلها (أتية) في علاقة سببية محكمة ، لذا يمكن تخيل حركية الجملة بالمفهوم والآتي (لأنني أبصرتُ ← فأنا آتية ← لذا خذني) فهي دعوة لتحويل الجمود الحضوري (تمثالها الصخري) الى حضور تفاعلي (أطلقها اليكَ ..) من خلال فاعلية (عشق قدري) .ويستفيد (حسب) كثيراً من خاصية (البعث) التي يجيد ادارة فصولها ، فالشاعر مغرم بمحاكاة الجمادات وبخاصة كل ما يتعلق بالحجر والجصّ والهياكل والحيطان ... الخ ، ليقد منها امرأته المنتظرة عبر آلية نحت فريدة ، تعيد تشكيل أوصال تلك المرأة ، لأنها وجود لا متناه أي حضور مطلق في الزمان والمكان :

أتركيني المُّ تقاطيعَ وجهكِ في الحائط المتآكل
في أور
في صالة الإستراحة
في أوجه العارضات النحيفات [15].

فالشاعر هنا لا ينفك يضفي على تلك الجدران المتآكلة عبقاً أثرياً وقدماً حضارياً ليعطي تلك المرأة زخماً وجودياً ، وقد تنفتح عنده الأماكن على بعضها في مشهد يحاول من خلاله إعادة هيكلة تلك الأماكن والعبث بخرائطها ، اذ سرعان ما تنتقل عملية الخلق وإعادة التشكيل تلك من (حائط متآكل في أور) الى (صالة استراحة) و(أوجه العارضات النحيفات) محاولاً اختزال الزمان والمكان في ذلك الوجود اللامتناه الذي يسميه المرأة ، فالتشظي هنا هو تناثر اجراء عبر حيوات وأزمنة وامكنة شتى ، وعملية التشكيل هذه هي تواصل حضاري يمكن أن نسميه حضوراً متصلاً [16].

انّ هذا الحضور الإنبعاثي هو يقين بحتمية الولادة الذي يعيد الى الأذهان مشهد العنقاء التي تنبث في الرماد في عملية الإتصال الحضوري المتجدد ، فالولادة والانبعاث واعادة التشكّل هي معادلات مفهومية للحضور الذي يتحدى سطوة الغياب [17].

مَن ترى يُقنع ساقي البار
إنّ الجصّ كان امرأةً
تدركني منغرسَ الخطوة في ركني
الهزيل الضوء
كل ليلة أرتقب اكتمالها
الأخير في السقف الترابيّ الخفيض [18].

فالبداية غالباً ما تكون في مكان ضيق ، بارٌ أو ركن منعزل أو صالة في مكان ما، ومن ثمّ تأخذ تفاصيل ذلك المكان بالتغير مع بداية مرحلة التحول والحلول ، فالمرأة تحلّ في جمادات شتى وتنبعث منها ، وهو يجلس – هادئاً – مرتقباً عملية الإكتمال تلك (كل ليلة أرتقب اكتمالها الأخير) في مشهد غريب مكانياً (في السقف الترابيّ الخفيض) بعد أن أثث مكانه الحضوري وحالته في ذلك المكان (تدركني منغرسَ الخطوة في ركني الهزيل الضوء) حتى ان الشاعر يحمل هماً مزعجاً يتعلق بساقي البار الذي يجهل عملية التحول والحلول تلك (مَن ترى يقنع ساقي البار) لأنّ ذلك الساقي لم يرَ غير ذلك الجصّ الذي تحول عند الشاعر من كونه جصاً الى حالة من الحضور الحلولي بصورة امرأة آسرة ، ولا تخفى تحقق مفهوم الدور الزماني والمكاني حضورياً بدلالة (كل ليلة) التي تشير الى

استمرار آلية التجلي الحضوري .انّ ثنائية الحضور والغياب عند (حسب) لا تقف عند مفهوم التقابل الدلالي بين مصطلحين إنما تتعدى لذلك تتصل بحالة أعمق عبّر عنها الشاعر بمشاهد مختلفة تنفتح اغلبها على عوالم تؤثث لها مخيلة الشاعر متجاوزة حدود الزمان والمكان والأشياء ، انّها عملية خلق وجودي مجرّد وانبعاث ديناميكي يفرضه مستوى وعي الشاعر وحالته المزاجية لتشكّل بالنتيجة منظومة من التشفير غير التقليدي الذي يقرّب نصوص (حسب) احياناً من ساحة التغريب التعبيري [19] .

الهوامش :

([1]) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1993 : 34 .
([2]) ينظر : إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. احسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 : 91 .
([3]) الأعمال الشعرية الكاملة ، حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية ، ج1 ، بغداد ، 2021 : 223 .
([4]) ينظر : الأصابع في موقد الشعر ، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 : 83 .
([5]) الأعمال الشعرية الكاملة : 243 .
([6]) الأعمال الشعرية الكاملة : 221 .
([7]) الأعمال الشعرية الكاملة : 215 .
([8]) ينظر : بيانات السريالية ، اندريه بروتون ، ترجمة : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1978 : 47 .
([9]) الأعمال الشعرية الكاملة : 211 .
([10]) الأعمال الشعرية الكاملة : 226 .
([11]) ينظر : الحداثة ، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ج1 ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 : 97 .
([12]) الأعمال الشعرية الكاملة : 234 .
([13]) ينظر : الخيال والحرية ، يوسف سامي اليوسف ، دار كنعان ، دمشق ، 2003 : 32 .
([14]) الأعمال الشعرية الكاملة : 252 .
([15]) الأعمال الشعرية الكاملة : 238 .
([16]) لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة الإعلام ، بغداد ، 1985 : 104 .
([17]) ينظر : اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة : ليون يوسف عزيز ، دار المأمون ، 1989 : 70 .
([18]) الأعمال الشعرية الكاملة : 233 .
([19]) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 .

المصادر باللغة العربية :

1. إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. احسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 .
2. الأصابع في موقد الشعر ، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
3. الأعمال الشعرية الكاملة ، حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2021 .
4. بيانات السريالية ، اندريه بروتون ، ترجمة : صلاح برمدا ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1978 .
5. الحداثة ، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 .
6. الخيال والحرية ، يوسف سامي اليوسف ، دار كنعان ، دمشق ، 2003 .
7. لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة الإعلام ، بغداد ، 1985.
8. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1993 .
9. اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة : ليون يوسف عزيز ، دار المأمون ، 1989 .
10. مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 .

English language sources

1. Trends in contemporary Arabic poetry, Dr. Ihsan Abbas, The World of Knowledge, Kuwait, 1978.
2. Fingers in the Hearth of Poetry, suggested introductions to reading the poem, Hatem Al-Sakr, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
3. Complete poetic works, according to Sheikh Jaafar, House of Cultural Affairs, Baghdad, 2021.
4. Statements of Surrealism, Andre Breton, translated by: Salah Barmada, publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1978.
5. Modernity, Malcolm Bradbury and James MacFarlane, translated by: Muayyad Hassan Fawzi, Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing, Baghdad, 1987.
6. Imagination and Freedom, Youssef Sami Al-Yousef, Dar Kanaan, Damascus, 2003.

7. The Language of Modern Poetry in Iraq, Dr. Adnan Hussein Al-Awadi, Publications of the Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1985.
8. Poetic Language in Arab Critical Discourse, Muhammad Reda Mubarak, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1993.
9. Language in Modern Literature, Modernity and Experimentation, Jacob Cork, translated by: Leon Yusef Aziz, Dar Al-Ma'moun, 1989.
10. The future of poetry and critical issues, Dr. Inad Ghazwan, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994.

Representations of presence and absence in (the visit of the Sumerian Lady) by (Hasab Sheikh Jaafar)

Dr. Muhammad Radhi Sharif
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
the department of Arabic language
Muhammedsharif657@gmail.com
07728620258

Abstract

There are many manifestations of semantic opposition in poetry it's a rich system of semantic opposition that are described as opposing dualities that formed an effective expressive system in the poets expressive system . presence and absence constitute two focal points as they contain high enlightening energy that illuminates the text and expressive momentum because they represent an advanced state of coding it contains an encrypted semantic depth , as the deep elements of text work very effectively to direct the text and more it's internal elements .

Keywords: Presence, absence, opposition, symbolization, encryption, surface structure, pattern, emission, manifestation .