Available online at http://ajg.garmian.edu.krd

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.02-01-20

ثنائية الحضور والغياب في شعر جماعة كركوك
(بحث مستل من أطروحة دكتوراه)

محمد لطيف احمد
أ.د.ظاهر لطيف كريم

قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة السليمانية، إقليم كوردستان – العراق

Article Info

Received	**2025-12-16**
Accepted	**2026-01-28**
Published:	**2026-02-10**

Keywords

الحضور والغياب،
النقد الثقافي،
جماعة كركوك

Corresponding Author

Muhsu222@gmail.com

الملخص:

يستقصي هذا البحث ثنائية الحضور والغياب بوصفها مفهوماً مركزياً في الفكر الأدبي والنقدي، له امتداداته في التراث العربي القديم والمفاهيم النقدية المعاصرة. ويبدأ بتتبع جذور هذه الثنائية عند النقاد العرب القدماء مثل الجاحظ والرقاشي، الذين ألمحوا إليها في حديثهم عن اللفظ والمعنى، أو الحاضر والغائب، بوصفهما مفهومين يمثلان مستويات التواصل بين المتكلم والمستمع، أو بين النص والمتلقي. كما يرصد البحث تحوّل دلالة المفهوم لدى المتصوفة، لاسيما في كتابات محيي الدين بن عربي، حيث يغدو الحضور حالة وجدانية روحانية، ويصبح الغياب تعبيراً عن الفناء في الحق.

أما في النقد الحديث، فيتم تأطير الحضور بوصفه سلطة مركزية تمنح النص معناه، بينما يُفهم الغياب بوصفه انفلاتاً أو غموضاً دلالياً يسمح بإعادة التأويل والانفتاح على إمكانيات المعنى.

ينتقل البحث بعد ذلك إلى دراسة كيفية تمظهر ثنائية الحضور والغياب في النصوص الشعرية، مستعرضًا مفاهيم مثل التشكيل كـ (حضور) والدلالة كـ (غياب)، ويستعين بأعمال فرديناند دي سوسير لفهم العلاقة بين الدال والمدلول، وكيف يتحوّل الحضور اللغوي إلى غياب دلالي. ويؤكد أن الوظيفة الجمالية للشعر لا تكتمل دون تفاعل دينامي بين ما يُقال وما يُخفى، بين ما يُبنى لغويًا وما يُلمح إليه دلاليًا.

ويُخصص القسم التطبيقي من البحث لتحليل قصائد جماعة كركوك بوصفهم نموذجًا بارزًا في توظيف هذه الثنائية، ويعتمد على منهج النقد الثقافي لاستخراج الأنساق المضمرة في نصوصهم، خاصة في علاقتها بالنسق السياسي والاجتماعي. وتُظهر نصوص صلاح فائق وسركون بولص وفاضل العزاوي أن النصوص التي تبدو شكلية أو رمزية في ظاهرها تخفي نقداً حاداً للسلطة والواقع، حيث تحضر مؤسسات الحكم والقمع في حين تغيب قيم العدل والحرية والكرامة.

مقدمة:

تُعد ثنائية الحضور والغياب من المفاهيم العميقة والمركبة التي تقف في قلب الإبداع الأدبي والفكر النقدي، لما تحمله من تداخل بين الشكل والمضمون، والمرئي والمخفي، والمباشر والموحى به. وقد تنبّه لها النقاد العرب القدماء بصيغ مختلفة كـ"اللفظ والمعنى"، في حين أعاد النقاد المحدثون توظيفها ضمن أطر فلسفية ولسانية وثقافية. يتناول هذا البحث تجليات هذه الثنائية في النص الأدبي عمومًا، والشعري على وجه الخصوص، عبر ربطها بمفاهيم مثل الأنساق المضمرة والرمز والتناص، كآليات تعبير وإيحاء تسهم في بناء الدلالة. ويمثل شعر جماعة كركوك مثالاً تطبيقياً دقيقاً يكشف كيف يعمل الغائب (القمع، الغربة، المنفى، اليأس) خلف الحاضر (اللغة، الصورة، البناء). ويسعى هذا البحث إلى تقصي الوظائف الجمالية والدلالية للحضور والغياب، ليس بوصفهما متقابلين فحسب، بل باعتبارهما بنية ديناميكية تُحرك النص من الداخل وتضبط إيقاعه التأويلي.

❖ مشكلة البحث تتضح في التساؤل الآتي :كيف تتجلى ثنائية الحضور والغياب في النص الشعري المعاصر؟ وما علاقتها بالبنية الرمزية والنسقية والدلالية للنص؟ وهل يمكن اعتبار هذه الثنائية مدخلاً فعالاً لتحليل الشعر بوصفه خطابًا لغويًا وثقافيًا وفكريًا؟

❖ هدف البحث هو استكشاف آليات اشتغال ثنائية الحضور والغياب في الشعر المعاصر، خاصة لدى جماعة كركوك، وبيان كيف تتقاطع هذه الثنائية مع أدوات تعبيرية مثل الأنساق المضمرة، والرمز الشعري، والتناص، للكشف عن الخطابات المضمرة في النص.

❖أهمية البحث تنبع من كونه يُسلّط الضوء على مفهوم نقدي وفلسفي عميق لم يحظَ – في سياق النقد العربي المعاصر – بما يستحقه من دراسة مستقلة وموسعة، كما أنه يربط بين السياقات النظرية (فلسفة اللغة والنقد الثقافي) والتطبيقات الشعرية المعاصرة، مما يمنحه طابعًا مزدوجًا بين النظرية والممارسة.

❖ فرضية البحث تقوم على: أن ثنائية الحضور والغياب تشكّل بُنية تأويلية مركزية في النص الشعري، وتُسهم في إنتاج الدلالة وتكثيف الأبعاد الرمزية والثقافية، مما يجعلها مفتاحًا فعالًا في تحليل الخطاب الشعري الحديث.

التمهيد/ التنظير:

عند القدماء:

لقد انتبه النقاد منذ قديم الزمان إلى وجود ظاهرة الحضور والغياب ربما بأسماء مختلفة مثل الحاضر والغائب، اللفظ والمعنى وغيرها، وفي هذا الشأن قال الجاحظ في البيان والتبيان: (وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك بالقوافي وإقامة الوزن، قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت). (الطيب، 1970/ 46/4)

وهذا يبين أن مفهوم الحاضر والغائب كان موجودا عند القدماء أمثال الرقاشي الذي عاش في القرن الثاني للهجرة، حيث أراد بيان وجهة نظره وتبرير موقفه من تفضيل السجع على المنثور وقال أريد الغائب والحاضر، والحضور عندهم عبارة عن حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق كما يرى الشيخ محي الدين بن عربي (الجرجاني ، 288) والغياب عبارة عن هيئة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه الحاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق (الجرجاني 174) وعند التمعن في التعريفين يتبين لنا أن التعريفين عبارة عن وجهة نظر المتصوفة للحضور والغياب وليست وجهة نظر أدبية.

أما عند المحدثين:

الحضور: يعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها، وحيث إن اللغة خارج النص الأدبي أو داخله تكتسب مصداقيتها من إحالتها إلى هذا المركز أو تلك السلطة الخارجية فإن الكلمات في استخداماتها خارج النص أو داخله تعني حضورًا لتلك السلطة الخارجية، وهو حضور لا سلطة له عليها. أو هو الاعتقاد بوجود مركز. (حمودة، 330/1998)

الحضور: عرض أحد الموضوعات على المدرك لحمله على إدراكه وقد يكون هذا العرض بصريًا أو سمعيًا أو شميًا، وزمان العرض الذي يترك فيه الموضوع حاضرًا أمام حواس المدرك ليتم به الإدراك. (صليبا ، 1982/ 487)

الغياب: هو الرمز، حيث هو المدلول الذي يدل عليه الدال، وهذا يقتضي أن تكون الحادثة ترمز إلى فكرة، وتلك الفكرة توضح نفسية الشخصيات. (فضل ، 1998/ 204) فالغياب إذن: عبارة عن المراوغة والغموض والانتشار، وتركيبات أو إحالات حيث لا يستطيع أي عنصر سواء في خطاب مكتوب أو منطوق أن يقوم بوظيفته كعلامة دون أن يرتبط بعنصر آخر وهو ببساطة ليس حاضرًا. (حمودة، 1998/ 332)

سمة كل ما هو غائب عن مكان أو عن موضوع معين في حين يعتبر مثوله في مكان ما أو في موضوع ما بمنزلة أمر سوي مألوف أو على الأقل بمنزلة أمر متحقق في ظروف أخرى، أو هو ذهول شديد آني يغدو ملموسًا من جراء نقص في التكيف مع الأوضاع والظروف. (لالاند، 4 /2001)

العلاقة بين الحضور والغياب

وإذا أردنا أن نُنَزّل المصطلحين مدار الشعر فإننا نلاحظ أن الحضور يمثّل التشكيل والغياب يمثل الدّلالة. فالتشكيل الشعري هو خرق لقاعدة اللغة، والقاعدة هي ذلك النمط المرجعي الذي يحترمه كل متداول للغة معينة حتى يضمن لكلامه سهولة التواصل وممارسة تأثير

معين. وبقدر ما يكون التشكيل حاضراً بقوة فإن القاعدة تمثل غياباً. وقد نبّه سوسير Saussure في أكثر من مرة إلى هذه القضية واعتبر أن الدّال يمثل حضوراً (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غياباً (غياب مادي ولكنه حضور معنوي). (خمري، 12/2001)

وحول مفهوم الحضور والغياب والعلاقة بينهما يقول ميشال فوكوه : "أريد أن أبيّن أن الخطابات كَمَا نَفْهَمُهَا في حياتنا الفكرية المعاصرة كما يمكن أن نقرأها في شكل نصوص ليس من السهولة بمكان اعتبارها مجرد تقاطع بين الأشياء والكلمات" خمري، حسين الظاهرة الشعرية ص12) وهنا ينحو بالقضية منحى فلسفياً، وفي هذا المنطق يحاول ميشال فوكوه تأسيس فلسفة للعلوم الإنسانية.

وينحو تودوروف أيضاً المنحى نفسه مع تغيّرٍ في الحساسية الثقافية فعندما يقول: "هناك عناصر غائبة من النص، لكنها إلى حدٍّ كبير حاضرة في الذاكرة الجماعية لقرّاء فترة معينة، وهذا ما يمثل بطبيعة الحال علاقات الحضور".

وبعد دراسة العلاقة بين الحضور والغياب بدأ يتضح لنا أن هذين المفهومين اللذين نزّلهما الفلاسفة مدار التأمل يبطنان قضية شغلت النقاد العرب القدامى وعلماء البلاغة، وهي قضية اللفظ والمعنى التي تشكل العمود الفقري لتاريخ النقد العربي والإنساني وهي الثنائية الأبدية للشكل والمضمون، فتارة يأخذ هذا العلوّ وتارة يأخذ للآخر الصدارة. وفي هذا الصدد يقول تودوروف: "علاقات الغياب هي علاقات المعنى والترميز وعلاقات الحضور هي العلاقات الشكلية أو البناء الفني للنص". (خمري، 2001/ 12)

وظيفة الحضور والغياب

ما سبق ذكره تفصيل حول طبيعة العلاقات التي تشكل النصوص ومعناها، أي علاقات الحضور والغياب. أما بالنسبة لوظيفتها فإن ذلك لا يتأتى إلا إذا رجعنا إلى الأداة اللغوية وهذا ما يمكن أن يكون مدخلاً لفهم دقيق لهذه العلاقات. ولهذا فإننا إذا أردنا أن ننزّل هذه القضية منزلة الشعر فإننا لا يجب أن نغفل الجانب اللغوي الذي هو أداة الشعر وغايته. ذلك لأن اللغة بطبيعتها: " مؤسسة تتطلب ممارستها الوعي بحدودها إذ تقوم على تناقض أساسي: هي وسيلة الإنسان في التعبير أَوجدها لينزل المجهول مرتبة المعلوم وينتصر على السر في الكون وفي ذاته، ويصارع بها قوى النسيان والتكتم وجعل ما وراء الطبيعة معطى طبيعياً موضوعياً"(صمود ، 1979، 7).

كما يعطي حمادي صمود رؤية لوظائف اللغة حيث يقول: "ولكنها في الوقت نفسه سجن يحدّ بصفة مأساوية من طموحه في المطلق فلا يبلغ من ذاته إلا ما تسمح هي به، فكل حضور لغوي متعلق به غياب ودلالاتها (اللغة) الغائبة لا تقل شأناً عن دلالتها الحاضرة"(صَمُّود، 1979/ 6). ومن ذلك نستنتج أن اللغة "جهاز إعلامي مزدوج المرجع أحدهما معدوم والآخر معلوم" وأن الكلمات حضور والمعنى غياب.

وهذا برأي الباحث يعد من مسلمات تعريف الرمز اللغوي باعتباره حضوراً مادياً ، لأن الرمز اللغوي كما هو معروف" يشغل مكان الشيء ذاته، الشيء يُساوي المعنى والمرجع على حد سواء... الرمز يمثل الحاضر أثناء غيابه وينوب عنه وإذا أريد بحث القضية في إطار اللغة فإنّ علاقات الحضور في الأدب تقابل العلاقات السياقية في علم اللغة كما أن علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية أو الاسْتبدالية"(فضل، 1998/ 307) ومن هنا يمكن أن نقول: إن العلاقات الاستبدالية هي علاقات الغياب وهي الجانب الدلالي في اللغة وإن العلاقات الاستتباعية هي علاقات الحضور وتمثل الجانب التركيبي في اللغة، ومن هاتين المعادلتين نلاحظ أن استعمال مصطلح بعينه يحدد حقل النشاط فعندما نتكلم عن حضور وغياب ننزل القضية في مدار الفلسفة والتأمل وتستعمل العلاقات الاستبدالية والعلاقات الاستتباعية عندما ننشط في حقل اللسانيات، ونتكلم بمصطلح التركيب والمعنى عندما نبحث في نظرية المعنى: وهذا دليل على أن مصطلحي الحضور والغياب هما جسر بين الفلسفة واللغة، أو فلسفة اللغة ولم لا؟.(فضل ، 1998/ 307)

هذا فيما يخص الظاهرة الأدبية بصفة عامة ولكن كيف تعمل هذه الثنائية في النص الشعري؟.

إن المبدأ الأساسي للحرفية الشعرية، أي شروط إنتاج الحالة الشعرية بالكلام هو التبادل التناغمي بين التعبير والانفعال، بين الصوت والانفعال، بين الحضور والغياب، حيث يتأرجح الرقّاصُ الشعري (على حدّ قول فاليري في كتابه فن الشعر)(فخر الدّين، ص88) وهكذا يصير الشعر تلك الصورة التي لها فضاء لا محدود تكون بدايته الحضور ونهايته الغياب وبين هذين القطبين يتكون فضاء شعري يتراوح بين الحسّ والمعنى بين الخفي والجلي، وعبر هذه الثنائيات يكتسب الشعر كل قوته وشاعريته فيصبح حضوره هو اللغة والآلات الشكلية التي تحدّد معالم القصيدة كالوزن والعروض والتوزيع المعنوي والتركيب النحوي وتصبح العلاقات الأساسية على مستوى أعمق مشكل الرّؤيا الكلية للوجود... كذلك تكتسب النصوص علاقات أخرى تنتظم مع الإنشاء الشعري والنثري في بنية كلية للنص الجديد."(عثمان، 1988/ 84).

وخلاصة القول إن علاقة الحضور والغياب أساسية لفهم وإنتاج أي عمل أدبي، وحسب نظرتنا إلى العمل الأدبي فإنها تتخذ شكلاً إجرائياً وعملياً مهمّاً سواء أردنا أن نتعرّض إلى دراسة شكل العمل الأدبي وبنيته أو إلى دلالته ووظيفته داخل نسق ثقافي ومعرفي مخصوص.

المبحث الأول/ مظاهر الحضور والغياب في الشعر - الأنساق المضمرة

النقد الثقافي منهج من مناهج ما بعد البنيوية ويبحث عن المضمر في النص الأدبي، كما يحفز القارئ والباحث والمتابع لإعمال عقله وقواه الإدراكية للبحث والتأمل العميق في الأنساق المضمرة بعيداً عن التأثر العاطفي أو الاستجابة الإنفعالية، وإنما ضمن إطار الحاجة البحثية المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي.

ومن هنا لابد لنا قبل الخوض في تفاصيل البحث حول الأنساق المضمرة بيان بعض الأمور المهمة المتعلقة بها، منها:

تعريف النقد الثقافي: نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. (الرويلي و البازعي، 2002/ 305)، أي أنه يتناول تفاصيل الثقافة وأنظمتها وقضاياها بالحث والنقاش، كما يتناول كل ما يمكن أن يكون جزءا من الثقافة بوصفها نظاماً كلياً، وأدواته الإجرائية عبارة عن:

- المجاز والمجاز الكلي
- التورية الثقافية
- الدلالة النسقية
- الجملة النوعية
- المؤلف المزدوج (الغذامي، 2005/ 67 -74)

تعريف النسق المضمر: نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي، أو هو ما يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى. (عليمات، 2015/ 40)

شروط النسق المضمر:

- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد أو فيما هو حكم النص الواحد.
- يكون أحدهما مضمر والآخر علني، ويكون المضمر نقيضاً وناسخاً للمعلن، فمجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني.
- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي. (الغذامي، 2005/ 32)

خصائص النقد الثقافي: يرى فنسنت ليتش الذي يعد الداعي الرئيسي إلى ضرورة النقد الثقافي في ثمانينات القرن الماضي بأن للنقد الثقافي خصائص ثلاث، ألا وهي:

- لايؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات
- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج لتحليل المعرفي مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التأريخية.
- إن الذي يميز النقد الثقافي في ما بعد البنيوية هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي . (الغذامي، 2005/ 32)

والنسق عبارة عن أدوات رمزية تتحكم في سلوك أفرادها أو ميكانيزمات الضبط والتحكم وتكمن أهميتها في طبيعته ذاتاً وكماً يرى كليفورد غيرتز فإن عمل النسق الثقافي يشبه قواعد وبرامج الحاسوب من حيث أن هذه القواعد والبرامج عبارة عن مجموعة من التعليمات والوصفات التي تهيء لحدوث العمل العضوي أو الحاسوبي. (عليمات، 2015/ 40))

ولابد لنا أن نذكر بأن منتج الأنساق ليس فرداً واحداً، بل منتجهاً هو المنظومة الثقافية التي تنتجها تجارب طويلة بحيث يصبح هذه الثقافة بمثابة الوعي الجمعي لدى المجتمع بأسره، والنسق دلالة مضمرة مصنوعة من مؤلف الذي هو الثقافة ومستهلكوها عبارة عن جماهير اللغة سواء كان هذا الجماهير المؤلفين أو القراء أو النقاد، بحيث يتساوى في ذلك الصغير والكبير والذكر والأنثى والبدوي والحضري. (الغذامي، 2005/ 79)

وكما سبق وأشرنا إلى شروط النسق بأن يكون هناك نسقان متناقضان بحيث لا يظهران معا والنسق المضمر يناقض وينسخ النسق الظاهر وهذا هو محور بحثنا حول الحضور والغياب، ففي النسق الثقافي الغائب أهم من الحاضر، وهذا الظهور والتخفي هو جوهر بحث النقد الثقافي، حيث يبحث عن النسق المضمر خلال دراسة النسق الظاهر، وافهتمام الأكثر في النقد الثقافي يكون للنسق المضمر ولا يهتم بالنسق الظاهر إلا بقدر الكشف عن المضمر المتوراي خلفه من خلال الإشارات والإيحاءات التي يحملها في تشكيله العلني.

وكما ترى بشرى موسى فإن الفكر الماركسي اليساري هو الفكر المغذي لخطوط النقد الثقافي ولا سيما فيما يتعلق بتغييب فكر المركزيات والمهيمنات، فإن باختين (الفيلسوف الروسي) دعا إلى شيوع روح الكرنفال في فضاءات النقد، وفي الكرنفال صار كل شيء مباحاً، ويتساوى كل شخص ويتعايش العالي والواطيء والشعبي والرفيع والخلفي والأمامي والكبير والصغير والمرأة والرجل. (صالح، 2012/ 15)

والنسق الثقافي يتضمن كل من:

- النسق السياسي
- النسق الاجتماعي
- النسق الديني
- النسق النفسي

والأنساق المضمرة عند جماعة كركوك كثيرة ولكن اختصاراً نكتفي بذكر نسق واحد، ألا وهو النسق السياسي، حيث يتجلى هذا النسق واضحاً في قصائد جماعة كركوك عبر علاقة السلطة السياسية بالمواطن، ولا يخفى علينا بأن شعراء جماعة كركوك ذوو ميول يسارية وثورية

ومعارضة للسلطة السياسية وتعرض أغلبهم للقمع والسجن والإبعاد، لذلك ليس من العجائب أن نرى هذا النسق جلياً في قصائدهم، ومنها:

يصور صلاح فائق في مقطوعة رائعة مشهداً درامياً حول حضور السلطة المتسلطة والظالمة وتغييب المواطن المغلوب على أمره المكبوت صوته وذلك عن طريق محاكمة رمزية للحيوان في ديوان القاضي كما فعل ابن المقفع في كتابه (كليلة ودمنة) هرباً من بطش السلطة السياسية، يقول صلاح فائق:

دخلتُ قاعة المحكمة، مكبلا، ففوجئتُ بزرافة في
قفص الاتهام وهي تبكي
الحاكم: لماذا تبكين الآن؟
الزرافة: سيدي لقد اعتذرت من صاحب البيت
الحاكم: لا يمكن الاعتذار عن جريمة وإنما عن
خطأ. لقد هدمتِ جزءاً من سياج البيت وتلفتِ
أشجاراً، كما هرب أطفال بسببكِ. (فائق، 2013/ 43)

النسق المضمر في هذه القصيدة عبارة عن تغييب المواطن وحضور السلطة التي ترمز إليها بالحاكم، هنا نرى بأن المحكوم عليه هو زرافة، فالزرافة حيوان بري غير أليف وهي تبكي وتعتذر مما يعني أنها ليست واعية تماما بما يجري حولها ولكن السلطة القضائية لا ترحمها مما يشير إلى البطش والخلل في السلطة.

وهناك نقطة أخرى تشير إلى وجود ظلم في السلطة وهذه النقطة عبارة عن التمييز بين الجريمة والخطأ، فالخطأ كما هو موجود في النص يمكن الاعتذار عنه أما الجريمة فلا يمكن الاعتذار عنها، وهذا يمكن أن يكون منفذًا للحاكم لتبرئة من تريد السلطة تبرئته وتجريم من تريد السلطة تجريمه، كما أن في القانون توجد ظروف مخففة للعقوبة ولكن هنا لا يوجد أي ظرف لتخفيف العقوبة حسبما يرى الحاكم فالمجرم (الزرافة) يجب أن يعاقب بأشد العقوبات رغم كونها حيواناً لا يخضع لقوانين البشر والزرافة معروف عنها أنها غير مضرة وحيوان هادئ ولكنها تحاكم كوحش شرس وكلامها غير مسموع مما يظهر الظلم في القضاء ويظهر أيضاً عبثية بعض المواقف في العالم الحقيقي حيث يحكم على أشخاص أو مخلوقات قد لا يستحقون هذا العقاب القاسي.

وعن طريق هذا التوضيح حول الأنساق المضمرة في القصيدة يتبين لنا أن الحاضر في هذه القصيدة عبارة عن:

- المحكمة والتهمة.
- الواجبات التي تقع على عاتق المواطن.
- الأضرار التي تسببت بها الزرافة.
- القفص والأصفاد

وكل هذا عبارة عن وجود سلطة قمعية غير رحيمة بالعباد والبلاد يرى الوطن والمواطن ملكاً لها وعبيداً لها ويجب أن يخضع جميعهم لقوانينها التي أصدرها حسب أهوائها ودون مراعاة الشعور الإنسانية والأحاسيس الإنسانية.

والغائب في هذه القصيدة عبارة عن:

- العدالة الحقيقية
- المواطن وحقوقه
- الرأفة في الحكم ومراعاة الظروف المخففة للعقوبة
- التفسير الواقعي الواضح لوجود الزرافة في قاعة المحكمة.

وبهذا نكون قد وصلنا إلى أن النسق المضمر في هذه القصيدة عبارة عن نقد السلطة الحاكمة الموجودة في البلد حيث لاترى غير مصلحتها الفردية وتثبيت أركان حكمها مهما كان الثمن، فهي الحاضرة بينما غاب المواطن المغلوب على أمره عن المشهد كلياً وغاب معه كل حقوقه المدنية والقانونية مما يدل على قساوة ووحشية السلطة الحاكمة.

ونرى سركون بولص يصور مشهدًا دراميًا من حياة العامة المغيبة منه السلطة السياسية في النسق الظاهر بينما في النسق المضمر كل كلامه موجه إلى أصحاب السلطة والنفوذ يعاتبهم ويضع اللوم على عاتقهم فيما وصل إليه حال العامة، فيقول في قصيدة عنوانها (قرية):

الباعة المتجولون وأصحاب
الحوانيت الصغيرة قتلوا المختار في الليل
مما اضطر بقية الجياع إلى بيع ذهب نسائهم وجاؤوا بالمئات
والآلاف
يرشقون خوذ البوليس بالحجارة
بالطحين والزيت والسمن والسكر والحليب
والأرز والعدس والحلويات والمعلبات والصابون والحرامات

والفرش والشراشف والألبسة وأغذية الأطفال
وكل بندقية تدخل القرية
يقام لها عرس صاخب على ضوء الفوانيس
قلبوا حسابات الأعداء
ومع ذلك
ظل مستنقع الأصوات المتخم طوال الليل
يصب في بالوعة الخيانة (بولص، 1/2011/ 109)

النسق المضمر في هذه القصيدة عبارة عن وجود سلطة ظالمة وقمعية تقوم بكبت الثورات والانتفاضات الشعبية عن طريق الشرطة والجيش الذي يرمز إليه بالخوذ، كما أن هناك شعب ثوري وصل به الحال إلى ألا يأبه لما يحصل له فينتفض ضد هذه السلطة الوحشية فيقوم بقتل المختار الرمز الرسمي للسلطة في القرى كما يرشق الجيش والشرطة بالحجارة والبعض ما يؤكل من الأشياء (الطحين، الزيت، السكر، الحليب، الأرز، العدس، الحلويات، المعلبات، الصابون، , غير ذلك) وكل هذا يعد قوتاً لمعيشتهم أو ضرورة من ضرورات الحياة اليومية ولكنهم صاروا لا يأبهون لأي شيء ولا لما يحصل لهم في المستقبل فلم يعد لديهم ما يخسرونه حتى الجياع باعو حلي نسائهم ليس لسد رمقهم بل للمشاركة في هذه الثورة والانتفاضة الشعبية، فقد كانت زوجاتهم يملكن الحلي والذهب ولم يبعنها عند جوعهم وحاجتهم إلا أنهم الآن يبيعونها لإنهاء سبب معاناتهم وجوعهم، وهذا الشعب المنتفض يقيم عرسًا لكل بندقية تدخل القرية وهذا العرس تحت ضوء الفوانيس لعدم وجود الكهرباء في القرية بسبب السلطة القمعية والهمجية الموجودة في البلاد.

وهذا النسق المضمر الموجود هنا عبارة عن نسق سياسي خالص، حيث توجد سلطة قمعية ويوجد شعب منتفض يريد الخلاص من هذه السلطة، كما يوجد خيانة في القرية التي لولاها لما كنت السلطة باستطاعتها البقاء وظلم الشعب المغلوب على أمره.

وبهذا نصل إلى بيان الحاضر والغائب في هذه القصيدة عن طريق النسق السياسي المضمر، فالحاضر عبارة عن :

- الباعة المتجولون.
- أصحاب الحوانيت الصغيرة.
- الجياع الذين باعوا ذهب نسائهم.
- الهجوم على السلطة ورشقهم بما تصل إليه الأيادي.
- الأسلحة والاحتفالات.
- مستنقع الأصوات.
- بالوعة الخيانة التي ترمز إلى وجود خونة بين الشعب الذين يساعدون السلطة ليستمر في بطشها وجبروتها.
- وسائل المعيشة الضرورية مثل (الطحين، الزيت، السكر، الحليب، الأرز، العدس، الحلويات، المعلبات، الصابون، , غير ذلك)

أما الغائب في القصيدة فعبارة عن:

- السلطة القائمة: فهي مغيبة تماما ولا وجود لها فيما يحدث في أرض الواقع.
- العدالة الحقيقية التي هي أساس السلطة الديمقراطية الشعبوية.
- الحرية: فرغم وجود كل وسائل المعيشة لكن الشعب انتفض ضد السلطة الحاكمة لعدم وجود الحرية، فالحياة بلا حرية لا تسمى حياة لذلك قاموا بالثورة عليها.

وبهذا نكون قد وصلنا إلى بيان النسق المضمر (السياسي) في القصيدة، وكذلك بيان الحاضر والغائب فيها أيضا.

المبحث الثاني/ الرمز بزصفه مظهرًا للحضور والغياب:

الرمز من المفاهيم التي تعرضت لكثير من التغييرات والتعريفات على مر التأريخ، وحمل في طياته الكثير من الجدل بين الفلاسفة واللغويين والنفسيين وغيرهم، لذلك هناك تعريفات مختلفة لهذا المصطلح نتعرض لبعض منها:

- وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقرير المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون.
- الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة كما يرى أرسطو (أحمد، 1984/ 36)
- ما يمثل شيئاً آخر بموجب مطابقة نظيرية(لالاند، 2001/ 1398)

هنا يميز لالاند ثلاثة أبعاد في مفهوم الرمز، فقد يعبر الرمز عن خاصة التماثل بين الأشياء، كأن يدل الرمز على شيء آخر يماثله في الجوهر والدلالة والشكل (الشيء المنشطر إلى نصفين على سبيل المثال)؛ وقد يأخذ صورة مركبة تنطوي على نظام متعدد يشتمل على عدة عناصر وحدود، بحيث يمثل كل عنصر وكل حد من حدود هذا النظام الرمزي عنصراً وجانباً من جوانب نظام آخر(مثل الرايات التي تتعدد ألوانها ورموزها)؛ وأخيراً يتجلى الرمز في صيغه العلمية والرياضية والمنطقية التي تتواتر في مجال العلوم والفنون الرياضية المجردة حيث يكون الرمز صيغة مجردة لمعاني ودلالات مجردة.

ومما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن الرمز يأخذ ثلاثة صيغ متباينة نسبيًا، حيث يرمز في الحالة الأولى إلى مبدأ التجانس بين الأشياء المنقسمة من أصل واحد(تجانس الأطراف وانشطارات الأشياء)، وفي الحالة الثانية يأخذ صورة تجسيدية(تجسيد المعاني في صور ودلالات ومعاني مركبة)، وفي الحالة الثالثة يأخذ صورة تجريدية (الرموز الرياضية والعلمية في الكيمياء والفيزياء). وقد تأصلت هذه الدلالات الثلاثية لمفهوم الرمز في مختلف مظاهر الحياة الطبيعية والجمالية والاجتماعية والنفسية.

أنواع الرموز:

من أهم أنواع الرمز في الأدب ما يأتي:

- الرمز الديني.
- الرمز التاريخي .
- الرمز الأسطوري .
- الرمز الصوفي . (زايد، 1997/ 170)

وظيفة الرمز في الأدب: الرمز في الأدب له عدة وظائف، ندرجها فيما يأتي:

- الرمز من وسائل التعبير التي إلتفت إليها الشعراء بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير.
- الدلالة على المعاني العميقة وتكثيفها.
- توحيد أبعاد الصور الشعرية.
- التعبير غير المباشر عن الحالة النفسية للبشر بواسطة الإيحاء.
- يحافظ على التماسك الداخلي للقصيدة.

ومن هنا تبين أن الرمز من مظاهر غياب بعض العناصر الشعرية كما جاء في تعريف لالاند للرمز بأنه منظومة كنايات أو توريات متوالية وهذا لاشك فيه بحاجة إلى ما يبحث عنه داخل القصيدة كي يفهم المعنى بالشكل المطلوب، كما يضفي جمالية للقصيدة ويزين الصور الشعرية ويوحد أبعادها وبذلك انتهينا إلى أن الرمز يحضر بعض العناصر ويغيب بعضا أخرى.

و لو أردنا دراسة الرمز في شعر جماعة كركوك فإن هذا يحتاج إلى بحث مستقل ولكن نكتفي بذكر نوع واحد من الرموز في شعرهم ألا وهو الرمز الأسطوري، وفي هذا الشأن يقول جان دمو:

عظيمة كل الحقائق ما بعد الصفر
دون لماذا
حتى لو بقي العنقاء محبوسا
في خرافات اللامحدد
ستبقى بوصلاتنا دونما جوى
الأحرى
أن يصار إلى مؤاخاة التنين
والإبقاء على الفراغات
على ما هي عليه. أو
تقريبا (دمو، 2014/ 42)

هناك رموز كثيرة في هذه القصيدة لو أردنا دراستها كلها فعلى سبيل المثال لا الحصر نشير إلى بعض الرموز:

- فالحقائق بعد الصفر: فهذا رمز لحالة من الفراغ أو البداية المطلقة حيث لا يوجد شيء، وهي عبارة عن الحقائق التي تأتي بعد عدم، أو تلك التي تجاوز الفهم التقليدي للأشياء وهي حقائق فلسفية عميقة بحيث تتخطى الأسئلة المعتادة مثل (لماذا) و (كيف)، وهذا الرمز يعكس فكرة عن المعرفة المطلقة التي تأتي بعد التخلي عن المنطق التقليدي. بوصلات دون جوى: البوصلة كما هو معروف رمز إلى التوجيه وتحديد المسار، ولكنها هنا دون جدوى (معنى) فهذا رمز يعكس الضياع وفقدان المسارات والاتجاهات في الحياة، فهذه الفكرة تعبر عن الإحساس بالعجز أمام ما يستجد في الحياة ما يؤدي إلى فقدان الجانب الروحي والمعنوي لدى الإنسان. مؤاخاة التنين: التنين لاشك فيه هو رمز للقوة والغموض والخطر، فعندما يكون الإنسان مجبرًا على مؤاخاة مع هذه القوة فعندئذ يكون هذا رمزًا لقبول التحدي والمخاطر الكبيرة في الحياة بدلاً من مقاومتها وهذا يعني أن الإنسان وصل إلى مرحلة من اليأس لم يعد لديه أي قوة لمواجهة المخاطر والتحديات. فالعنقاء: عمومًا من الألفاظ الدالة على غير معنى .ومما قيل فيه أنه :هو طير غريب يبيض بيضاً كالجبال، ويبعد في طيرانه .وقيل :سمي بذلك لأن في عنقه بياض كالطوق. وقيل :هو طائر يكون عند مغرب الشمس .وذكر القزويني :إنها أعظم الطير جثة، وأكبرها خلقة تخطف الفيل كما تخطف الحدأة الفأر. (الدميري، كمال الدين 221/2)، هو طائر طويل العنق لذا سماه العرب (عنقاء) أما كلمة الفينكس فهي يونانية الأصل و

تعني نوعاً معيناً من النخيل، وبعض الروايات ترجع أصل تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة يونانية أخذ المصريون عنها تلك الأسطورة..

وفي العصور العربية المتأخرة يقول صفي الدين الحلي:

لما رأيت بني الزمان وما بهم خل وفي للشدائد أصطفي

فعلمت أن المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي

(الحلي، 568)

وبذلك يتبين لنا أن العنقاء رمز لشيئين هما المستحيل وفكرة البعث بعد الموت، واستخدام العنقاء هنا من قبل الشاعر يرمز إلى كليهما فالشاعر يصرح بأن العنقاء محبوسة في خرافات اللامحدد بفكره أن العودة مستحيلة كما أن وجود العنقاء مستحيل أيضا، ويريد الشاعر أن يدعونا إلى قبول اللامحدد والتصالح مع الفجوات المعرفية بدلاً من البحث عن إجابات مطلقة.

وعبر هذا الرمز الأسطوري (العنقاء) يمكن بيان الحاضر والغائب في القصيدة،:

فالحاضر هو: الإدراك الفلسفي للوجود الخيالي والخالي من المعاني الواضحة ، أمكانيات غير محققة، رمز لبعث والتجدد ولكن بشكل يستحيل تحققه، الأمل المحبوس في عالم اللايقين.

والغائب عبارة عن: السبب وعدم وجود التفسير للأمور ما يعني الاستسلام لما هو موجود كما هو، التجدد الفعلي أو البعث الفعلي: حيث يشير حبس العنقاء التي هي رمز للبعث والتجدد إلى عدم حصوله، الوضوح والتحديد: فالعنقاء كما أسلفنا خرافة قديمة والخرافات عبارة عن الغموض وعدم الوضوح والتحديد.

ويقول فاضل العزاوي:

فلم يبق يا صديقي

سوى هذا الاوتوستراد الطويل

الذي سوف يقودني

صعدا إلى الشيطان

واقفا ينتظرني أمام أول محطة

وفي يده رمحه ذو الرؤوس الثلاثة

في الجحيم كنت

حيث أفران ذرية وحيات طولها السماوات والأرض

بشرية مربوطة بالسلاسل

وزقوم يجرعه المرء دفعة واحدة

من كأس مترعة

مثل سكير روسي بعد خطبة عن الصداقة. (العزاوي، 2007، 2/ 35)

وهذه القصيدة مثل القصيدة السابقة فيها الكثير من الرموز، أهمها:

الأفران الذرية رمز إلى استعمال القنابل الذرية حيث يجعل المكان مثل الفرن وكل شيء إما يذوب أو يغلي من حرارة القنابل، وهذا يؤدي إلى دمار هائل وهذا الرمز يعكس خوف الشاعر من القوة المدمرة للعلم والتكنولوجيا التي قد تؤدي إلى نهاية كارثية. وحيات طولها السماوات والأرض: الحية رمز للشر والخطيئة منذ بدء الخليقة وهو رمز ورد في الكثير من الحكايات التي ترتبط بالديانات، والحيات هنا كما يصورها الشاعر يمتد طولها من السماوات ويصل إلى الأرض مما يرمز في معناه إلى شمولية وقوة الشر والفساد، والزقوم: رمز للعذاب وجهنم، وهو رمز ديني ذكر في القرآن الكريم (إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ (43) طَعَامُ الْأَثِيمِ(44)) (الدخان 43-44) وهو طعام لأهل جهنم، وجرعه دفعة واحة رمز للعذاب الذي لا مفر منه وزيادة للعذاب فوق العذاب. أما الرمح ذو الرؤوس الثلاثة: يرمز رمح الشيطان ذو الرؤوس الثلاثة إلى أشياء متعددة منها: الشر الكامل حيث يمثل الرؤوس الثلاثة أوجها مختلفة للشر أو المعاناة التي يتوقعها الشاعر في نهاية رحلته، كما يرمز إلى القوة القاتلة والمدمرة، وإلى المصير العنيف الذي ينتظر الشاعر، ويرمز إلى ثالوث مقدس ديني وشيطاني مما يعكس التهديد والشر من منظور ديني وفلسفي.

ومن خلال هذا الرمز الأسطوري يمكننا تعيين الحاضر والغائب في القصيدة، لأننا سبق وأشرنا إلى وظيفة الرمز في القصيدة ألا وهي أن الرمز من وسائل التعبير التي إلتفت إليها الشعراء بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير، كما يستخدمه الشاعر للتعبير غير المباشر عن حالته النفسية بواسطة الإيحاء:

الحاضر في القصيدة في أسطورة الرمح ثلاثي الشعب: الشيطان: فقد صور الشاعر نهاية رحلته بأن الشيطان واقف وينتظره وفي يده الرمح الثلاثي الشعب، وهذا يعكس شعور الشاعر وحالته النفسية حيث يرى بأن النهاية الكارثية تنتظره وهذا هو مصيره المحتوم. الجحيم: حيث مأوى الشر ومرتع العذاب والهلاك وذكر تفاصيل دقيقة حول الجحيم المذكور في النصوص الدينية مثل الحيات، السلاسل، الزقوم، وهو مجاز حول الواقع المؤلم الذي يعيش فيه الشاعر فهو تصوير للحالة النفسية للشاعرومكمن سره. الزقوم: وهي شجرة في أصل الجحيم وهي

طعام لساكنيها ويزيدهم عذابًا فوق العذاب وهذا هو العذاب المتواصل والمشقة التي لا يمكن الهروب منها، وبهذا يصور الشاعر لنا أن مصيره المحتوم هو نهاية كارثية وعذاب فوق العذاب ولا مفر من هذا المصير.

أما الغائب في القصيدة خلال هذه الأسطورة فهو:

- الخلاص أو الأمل: فلا أمل موجود بالخروج من هذا الطريق فلا أمل ولا نجاة ولا مهرب من العذاب والشقاء، فكل ألفاظه وتعابيره عبارة عن سوداوية وتشاؤم. الصداقة الحقيقية: فالشاعر يسخر من وجود الصداقة الحقيقية بتعبيره عن الصديق الروسي الذي يشرب الكأس بعد خطبة عن الصداقة، وهذا عبارة عن عدم وجود صديق وفي وحقيقي لأن السكير لا يعي ما يقول وهو الذي يتحدث عن الصداقة.

المبحث الثالث/ مظاهر الحضور والغياب في الشعر - التناص:

- التناص اصطلاحًا: هو العلاقة التي تربط نصًّا أدبيًا بنصٍّ آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبيّ آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المُختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكلّ نص موجود هو مُعتمد في وجوده على نص آخر إمّا في الفكرة وإما في استخدام التراكيب والألفاظ. (علوش، 1985/ 215)

التناص عند النقاد الغربيين:

- وقد ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا (**Julia kristiva**) في عدة بحوث كتبت بين سنة 1966 – 1967، وصدرت في مجلتي تيل – كيل (**Tel – Quel**) وكريتيك (**Critique**)، ، وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و "نص الرواية"، وفي مقدمة كتاب "دستوفسكي" لباختين.

ويندرج التناص عند كريستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نصي، ولا يمكن تحديده عندها إلا بإدماج كلمة أخرى هي (**Idéologéne**) وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها، وهكذا يكون التناص هو (التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى) ، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، فهو على نحو من الأنحاء (اقتطاع) (وتحويل)، وكل هذه الظواهر تنتمي إلى استطيقا تسميه كريستيفا، نقلا عن باختين (الحوارية)، أو (الصوت المتعدد). (عبدالمطلب، 1995/ 147)

- تعرف جوليا كريستيفا التناص فتقول بأنه: التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر.

ورغم انتشار مصطلح التناص وتبلوره كنظرية نقدية في الدرس النقدي الغربي المعاصر، فهناك باحثين إلى جانب تودوروف استعملوا بكيفية دقيقة أمثال:

- رولان بارت : من أهم النقاد السيميوطيقين، ذهب بارت إلى ضرورة إختفاء المؤلف، لم يعد المؤلف خلاقاً، مبدعًا عظيمًا ينسب إلى نفسه ما بداخل النص، لأن النص ينتمي إلى أقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة.
- -عند ريفاتير : تبنى في آخر أعماله الأسلوبية صيغة التناص، واستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل، أو نقول قد استعمل هذا المفهوم (التناقض) مرجعية الأعمال الأدبية وطبيعتها، أي المرجعية – خاصة – ويكشف عن الإحالات التي ينطوي عليها النص والتي تبدو للوهلة الأولى وكأنها إحالات إلى أشياء أو موجودات واقعية ليست إلا إلماحات إلى نصوص أخرى. (عزام، 2001/ 26)
- وبهذا يتضح أن التناص عملية بناء نص جديد على أنقاض نص أو نصوص قديمة التي يستقي منها الأديب المادة الأولية لإنتاجه، ويظهر ما يسمى بالنص الغائب الذي يتجلى من خلال الرموز والإشارات التأريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النص الجديد دون الإشارة إليها بشكل صريح بل يمثل استثمارًا للوعي الجمع فينقل فيه الأديب حدثاً تعدد في نقله الرواة ليصل إلى اللحظة الحاسمة في إنتاج حدث جديد نتيجة للتفاعلات النصية السابقة.
- وخلال التناص يمكن دراسة الحاضر والغائب في القصيدة، وذلك عن طريق البيان والمغزى من هذا التناص وما يحصل بين النصين من تفاعل وأوجه اتفاق واختلاف، وبهذا يمكن أن نتعرف على البنية الحاضرة والدلالة الغائبة فالشاعر لا يقوم بعملية التناص جزافًا بل يهدف إلى جرنا إلى حاجة في نفسه بهذه الطريقة.

وفي شعر جماعة كركوك هناك تناص من عدة جوانب ، مثل قصيدة يوسف سعيد:

عيناكَ حبّتان من رمل القمر،
ولعلّها من قمح السَّنابل،
عيناكَ من فرط حبّكَ،
تحوّلتا إلى كهفين
لا يستوعبان هسيس خفّاشة صغيرة،
وعندما تنهدم أسوار مدينة القريض،
تلتهم ما بعثرته الرِّياح من شجن.
تلقيها في قفيرة نحل، وترحل،

ثمَّ تعود مثقلاً بالهموم، تبحثُ عن روضة ،
تخبِّئ فيها قفيرة جديدة، وترحل،
ثمَّ تعود إلى كلّ القفائر
فلا تجد فيها عسلاً، ولا خبزاً، ولا طعاماً.
ولكنَّكَ سترحلُ من جديد،
بعدَ أن تتركَ للرفاق قصيدة،
يحملونها إلى أطفالكَ،
ويقرأون في سطورها الأخيرة:
(القفار كلَّها فارغة، فكلوا من طيبات الكلمة) صبحاً، وظهراً، ومساءً. (سعيد، 2012/ 92)

هناك تناص بين هذه القصيدة وقصيدة بدرشاكر السياب (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر)، وهذا التناص يظهر في التعامل مع العينين حيث يعكس مشاعر متداخلة من الحب والحزن والتحولات الداخلية، فالعين في القصيدتين تمثل أكثر من مجرد عضو جسدي بل هي نافذة على الذات والتجربة الوجدانية، وتوجد في القصيدتين التشبيهات بالطبيعة والصور الكونية فعند السياب هناك (الليل، السحر، غابتا نخيل) وفي قصيدة يوسف سعيد هناك (رمل القمر، قفيرة النحل، قمح السنابل) مع المفارقة في أن الطبيعة عند السياب عباة عن مصدر للنور والميلاد بينما عند يوسف سعيد عبارة عن مصدر للعزلة والشجن.

وهناك مفارقة أخرى في نهاية القصيدتين وهي أن قصيدة السياب تنتهي بوصف العينين في حالة نشوة الطفل إذا خاف من القمر مما يخلق مشهدًا معقدًا من المشاعر المتداخلة بين الخوف والنشوة. أما عند سعيد يوسف فالقصيدة تنتهي بصورة أكثر حزنا حيث يبقى الفراغ والعجز بعد البحث المستمر(القفار كلها فارغة)

وخلال هذا التناص بين القصيدتين يمكن التنبؤ بالحاضر والغائب في قصيدة يوسف سعيد، فالحاضر عبارة عن:

- العينين: حيث هما يعبران عن المشاعر العميقة حيث تعكس العاطفة والتحولات الداخلية وتمثلان نافذة إلى الروح والحب كما تشكلان مصدرًا للشجن والعزلة.
- الطبيعة: حاضرة وبقوة ويتم استحضاره كجزء من التجربة العاطفية والوجدانية لتكون مصدرًا للتأمل في الحياة والمشاعر.
- الأسوار المنهارة لمدينة القريض (حضور مجازي) يمثل هذا الانهيار (للمدينة الشعرية) التعبير عن واقع مكسور ومتفتت.

والغائب عبارة عن:

- الأمل والتجدد: حيث يرى الشاعر أنه لا أمل في ما يجري وهذا اليأس واضح خلال إشارته إلى المسيرة التي تنتهي خيبة وفراغ فهو يقول (القفار كلَّها فارغة، فكلوا من طيبات الكلمة). وهذا يدل على أن الشاعر كان في منتهى اليأس والقنوط.
- الروضة: فالروضة في التصوف عبارة عن الجنة أو مكان النقاء الروحي، وهنا يبحث الشاعر عن الروضة والإنسان يبحث عما لا يجده أمامه فهي غائبة عن عيون الشاعر.

ويقول مؤيد الراوي في قصيدة عنونها بـ(وهم المكان):

البيتَ الذي تسكنهُ الآنَ
كهفٌ تفوحُ منهُ رائحة الثوم
ويكتسي هيكلكَ فيه بالكلسِ والوسخ
الريحُ آتيةٌ إليهِ وبها نَشرٌ لزجٌ بردائها البالي
والماءُ عطنٌ تغرفهُ يكثرُ فيه ما تحملهُ الرأس من فقاعات
هذا ما قلتَهُ ليَ أنتَ
وداري أنا لا تركنُ إليها القطا
وتموتُ فيها الروح
هكذا طُردنا
من الأماكن
من البيتِ الذي كان صفحةً من الوهجِ
وظلالاً بالأمهات
أُبعدنا معَ النهرِ في مجراه العميق
ليعودَ مرةً أخرى
إلى الصخرة
مصلوباً لدى النبعِ بالوقوف
نرى الريحَ تُخنقُ في البئرِ

فلأتمسّ الشجرَ وقتَ الظهيرة
وحين أدارتها - أدارتِ الأشياءَ - يدُ الشيطان
جاءت بالرمالِ تَملأ أكُفّنا
ونحن الملائكة الممنوعون من الحكمة
يحجب النور عنا
تسقط وجوهنا
مثلومة بالزمن الحاضر المنسي
عتيقة بوشم الأماكن
وقد أقصينا عنها
مرة
وإلى
الأبد (الراوي، 2010/ 216)

هناك تناص بين هذه القصيدة وقصيدة الأرض اليباب لـ ت.س.إليوت، كون شعراء جماعة كركوك يتقنون اللغة الإنجليزية وقد اطلعوا على أعمال الشعراء الكبار الذين كتبوا باللغة الإنجليزية مثل إليوت، والتناص بين هذه القصيدة وقصيدة الأرض اليباب من عدة أوجه كما سنبينها:

- الانهيار الروحي: في قصيدة الأرض اليباب يقدم الشاعر صورة لعالم ما بعد الحرب، حيث يعم الفساد والانهيار الروحي والبشر يعيشون في حالة من الفراغ الروحي، والشيء نفسه موجود في قصيدة مؤيد الراوي فهو يتحدث عن الطرد من الأماكن والبيت الذي كان صفحة من الوهج، فهذا يبين الشعور بالغربة لدى الشاعر والانفصال عن الانتماء الروحي.
- الريح رمز للفراغ والخراب: ففي قصيدة الأرض اليباب الريح تعد رمزًا للفراغ والدمار تجتاح الأماكن بلا حياة، والريح في قصيدة مؤيد الراوي كما يصرح تعد الريح (آتية إليه وبها نَشرٌ لزجٌ بردائها البالي) مما يعكس حالة من التشوه والخراب المتكرر.
- الممنوعون من الحكمة: في قصيدة الأرض اليباب هناك شعور بأن البشر فقدوا الحكمة والقدرة على الفهم، والعالم مليء بالرموز الغامضة التي لا يمكن فك شيفرتها بسهولة مما يعكس حالة من الضياع المعرفي، وفي قصيدة (وهم المكان) يتكرر المفهوم نفسه حيث يقول الشاعر (ونحن الملائكة الممنوعون من الحكمة، يحجب النور عنا) هذا شعور بعدم الوصول إلى الحكمة والمعرفة الحقيقية.
- الزمن الحاضر المنسي: في قصيدة الأرض اليباب الزمن متوقف أو متدهور وفي قصيدة وهم المكان يقول الشاعر (وجوهنا مثلومة بالزمن الحاضر المنسي) فالزمن لايحمل أي نوع من الأمل والتجديد بل هو ماض في مسار من الضياع والنسيان.

خلال هذا التناص بين القصيدتين يمكن بيان الحاضر والغائب في قصيدة وهم المكان لمؤيد الراوي، والحاضر عبارة عن:

- الخراب: فما هو موجود في القصيدة عبارة عن الخراب المادي والروحي اللذين يعيشهما الشاعر وبينهما في ألفاظ نصه من قبيل (كهف، تفوح منه رائحة الثوم، الماء عطن) وكل هذا يعكس واقعًا خاليًا من العيش ومتدهورًا.
- المنفى والغربة: حيث يصور الشاعر حالته وهو مطرود من الأماكن ومنفي ما يجعلنا نحن كقراء نشعر بالانفصال عن الماضي المجيد والوجود الأصلي.
- الفراغ الروحي: فكما بيننا إن القصيدة مليئة بشعور الفراغ الروحي والموت الداخلي فهو يعيش حالة من الجمود والانفصال عن أي شكل من أشكال الحياة الروحية أو الحكمة.

والغائب في القصيدة عبارة عن:

- الماضي المجيد: فهذا واضح وجلي حيث يشير الشاعر بماضيه المزدهر من خلال حديثه عن صفحة من الوهج وظلال بالأمهات، فهذه إشارة إلى الزمن الذي كان الناس فيه مرتبطين بالطبيعة والحكمة وهذا ما كان يوحي بالأمان والانتماء، وهو غائب الآن.
- الحكمة والنور: فالحكمة التي كان يمكن أن تقو الإنسان إلى فهم عميق للحياة غائبة الآن ويعبر عنها بالشكل المؤلم في غياب النور والحكمة، وهذا الغياب بدوره يعكس عدم الوصول إلى معرفة ورؤية واضحة للعالم.
- التجديد والولادة: فالشاعر يرى بأنه يستحيل التجديد والبعث، فهو يشير إلى عالم بلا فرصة للشفاء، حيث البيت والروح والنهر كلهم يعيشون في حالة من الجمود أو الانتهاء.

الخاتمة:

بعد تتبّع مفهوم الحضور والغياب في الفكر النقدي وتطبيقه على الشعر المعاصر، متخذين من تجربة جماعة كركوك الشعرية عينة لهذه الدراسة والتي يمكن استخلاص النتائج الآتية:

1. ثنائية الحضور والغياب تمثل بنية مركزية في تحليل النصوص الأدبية، والنصوص الشعرية خاصة ، وهي ليست مجرّد أداة وصفية بل وسيلة لتفكيك البنية الجمالية والدلالية للنص.
2. الحضور غالبًا ما يتمثل في العناصر الشكلية والبنية السطحية للنص (اللغة، التشكيل، الصورة، السلطة الظاهرة)، في حين يُجسّد الغياب المعاني العميقة أو الأنساق المضمرة التي تتستر خلف ظاهر الخطاب (كالحرية، العدالة، الذات المغيبة...).
3. تسهم الأنساق الثقافية المضمرة، والنسق السياسي منها خاصة ، في كشف مدى تحكم البنية السلطوية في تشكيل النص، ويظهر ذلك واضحا في شعر جماعة كركوك من خلال نقدهم الرمزي والمجازي للواقع القمعي.
4. يُستخدم الرمز الشعري كأداة لتكثيف الحضور الفني وتغليف الغياب الفكري/الوجداني، مما يمنح النص طاقة إيحائية واسعة ويعمّق من أبعاده النفسية والمعرفية.
5. يُعد التناص وسيلة فنية وأسلوبية لإحياء الغائب عبر استحضار نصوص سابقة، وبذلك يتم دمج الذاكرة الثقافية بالنص الجديد في حوار خفي يكشف عن مواقف وأفكار ضمنية.
6. يتضح أن كل قراءة للحضور تفترض غيابًا والعكس، ما يعني أن المعنى في النص لا يتحقق إلا من خلال هذا التوتر الجدلي بين القطبين، وهذا ما يُكسب العمل الأدبي حيويته وتعدديته التأويلية.
7. تُشكّل ثنائية الحضور والغياب جسرًا بين الحقول المعرفية المتنوعة :النقد الأدبي، الفلسفة، اللسانيات، علم الدلالة، النقد الثقافي، مما يدل على قدرتها التفسيرية الواسعة وفعاليتها في تحليل النصوص المعاصرة.

المصادر:

1. أحمد، محمد فتوح. 1984. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة – مصر ، دار المعارف، ط3.
2. بولص، سركون. 2011. الأعمال الشعرية، ، ، أربيل – إقليم كوردستان، وزارة الثقافة، ط1.
3. الجرجاني، علي بن محمد بن علي: التعريفات، تح. ابراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، د.ت، د.ط.
4. الحلي، صفي الدين: الديوان ، بيروت – لبنان، دار صادر، د.ت، د.ط.
5. حمودة، عبدالعزيز. 1998. المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة 232. د.ط.
6. خمري، حسين. 2001. الظاهرة الشعرية، دمشق، اتحاد كتاب العرب، د. ط.
7. دمو، جان ، 2014: التركة والحياة، عمان – الأردن، الوطنية، د.ط.
8. الراوي، مؤيد، 2010، ممالك، بغداد، منشورات الجمل، ط1.
9. زايد، علي عشري.1997. استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة – مصر، دار الفكر العربي، د.ط.
10. سعيد، الأب يوسف، 2012، الأعمال الشعرية، أربيل، وزارة الثقافة والشباب، ط1.
11. صالح، بشرى موسى. 2012. بويطيقا الثقافي، العراق، وزارة الثقافة، ط1.
12. صليبا، جميل. 1982. المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، د.ط.
13. الطيب، عبدالله. 1970. المرشد إلى فهم أشعار العرب ، بيروت، دار الفكر ، د.ط.
14. عبدالمطلب، محمد، 1995: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشرطة العالمية للنشر لونجمان، ط 1.
15. عزام، محمد، 2001: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط.
16. العزاوي، فاضل، 2007، الأعمال الشعرية ، كولونيا –ألمانيا ، منشورات الجمل، د.ط.
17. علوش، سعيد: 1985، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت – لبنان ، دار الكتاب اللبناني ، ط1.
18. عليمات، يوسف محمود.2015. النقد النسقي، عمان – الأردن، الأهلية، ط1.
19. الغذامي، عبدالله. 2005. النقد الثقافي، الدار البيضاء – المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3.
20. فائق، صلاح. 2013. دبة في مأتم، بيروت –لبنان، دار الجمل، ط1.
21. فضل، صلاح . 1998نظرية البنائية في النقد الأبي، القاهرة، دار الشروق ، ط1.
22. لالاند، أندريه. 2001. موسوعة لالاند الفلسفية، تح.خليل احمد خليل، بيروت ، منشورات عويدات، ط2.
23. المديني، أحمد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، في: في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون للطباعة والنشر، دط، دت .
24. ميجان الرويلي وسعد البازعي. 2002. دليل الناقد الأدبي، دار البيضاء –المغرب ، المركز الثقافي العربي، ط3.
25. مجلة إبداع- عدد 1 سنة 1-القاهرة- يناير 1988.
26. مجلة الأقلام- عدد 7- س15- بغداد- نيسان 1979.

Available online at http://aran.garmian.edu.krd

ARAN JOURNAL
For Languages and Humanities

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.02-01-20

The Duality of Presence and Absence in the Poetry of the Kirkuk Group

(Extracted from a PhD dissertation)

Mohammed Lateef Ahmed
Prof. Dr. Zahir Latif Karim

Arabic department, College of Languages, University of Sulaimani, Kurdistan Region - Iraq

Article Info

Received	**2025-12-16**
Accepted	**2026-01-28**
Published:	**2026-02-10**

Keywords

Presence and Absence, Cultural Criticism, Kirkuk Group

Corresponding Author

Muhsu222@gmail.com

Abstract:

This study explores the duality of presence and absence as a central concept in literary and critical thought, with extensions in ancient Arab heritage and contemporary critical approaches. It begins by tracing the roots of this duality among ancient Arab critics such as al-Jahiz and al-Ruqashi, who alluded to it in their discussion of word and meaning, or present and absent, as two concepts representing levels of communication between speaker and listener. Or between the text and the recipient. The research also examines the transformation of the meaning of these two terms among Sufis, particularly in the writings of Muhyiddin Ibn Arabi, where presence becomes a spiritual state of consciousness, and absence becomes an expression of annihilation in the truth.

In modern criticism, presence is framed as a central authority that grants the text its meaning, while absence is understood as a semantic ambiguity or lapse that allows for reinterpretation and openness to the possibilities of meaning.

The research then moves on to examine how the duality of presence and absence manifests itself in poetic texts, examining concepts such as formation (as presence) and significance (as absence). It draws on the works of Ferdinand de Saussure to understand the relationship between signifier and signified, and how linguistic presence transforms into semantic absence. It emphasizes that the aesthetic function of poetry is not complete without a dynamic interaction between what is said and what is concealed, between what is linguistically constructed and what is semantically implied.

The applied section of the research is devoted to analyzing the poems of the Kirkuk group, as they represent a prominent example of employing this duality. It relies on a cultural criticism approach to extract the underlying patterns in their texts, particularly in relation to the political and social context. The poems of Salah Faiq, Sargon Boulus, and Fadhil Al-Azzawi demonstrate that texts that appear formal or symbolic on the surface conceal a sharp critique of authority and reality. Where institutions of governance and oppression are present, while the values of justice, freedom and dignity are absent.