ثنائية الحضور والغياب في المجموعة الشعرية (لا أحد بانتظار أحد) لجمال جاسم أمين

طالب الماجستير رحيم زاير كاظم الغانمي
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Raheemga93@gmail.com
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

The duality of presence and absence in the poetic group (No one is waiting for anyone) by Jamal Jassim Amin

Majestr student: Rahim Zayer Kazem Al-Ghanimi
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University of Ahvas , ahvaz ,Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University of ahvaz , Ahvas , Iran

الملخص:-

تحرص الدراسة على تناول موضوع ثنائية الحضور والغياب لما تشكّله من أهمية في الدرس النقدي الحديث، وتكمن الأهمية في استقطاب ثيم متنوعة تشترك في بناء النص الشعري شكلاً ومضموناً، تسهم فيه البنى المادية مع البنى المعنوية، والتي نجد لها صدى واضح المعالم في القدرة على اكتناه البنى السطحية والعميقة التي ترشح من النص الشعري، وهذا ما لمسناه في التجاور الدلالي بين عنوان النصوص الشعري والمتن، الذي يمكننا من خلاله الوقوف على مجريات النص وخباياه، الأمر الذي يهبُ القارئ فسحة للوقوف على النص وظلاله، وهي من الفواعل التي اشتركت في استنهاض القدرة على التلقي، لتعدد موضوعات هذه الثنائيات مثل، (الزمان والمكان، الحياة والموت، الخلو والامتلاء، والصمت والكلام)، والتي يزداد صوتها أو ينخفض بحسب الحضور والغياب للبنية، التي تكشّفت أبعادها في لعبة توازن (المعادل الموضوعي) للأصوات.

الكلمات المفتاحية: الحضور، الغياب، شعر، لا أحد بانتظار أحد، جمال جاسم أمين.

Abstract:-

the study of the duality of presence and absence is keen because of its importance in the modern critical lesson, and the importance lies in attracting a variety of themes that contribute to building the poetic text in form and content, in which material structures contribute with moral structures, which we find a clear echo in the ability to contain surface and deep structures Which is filtered from the poetic text, and this is what we have seen in the semantic juxtaposition between the title of the poetic texts and the text, through which we can stand on the course of the text and its secrets. Due to the multiplicity of themes of these dualities (time and space, life and death, emptiness and fullness, silence and speech), whose voice increases or decreases according to the presence and absence of the structure, whose dimensions are revealed in a game of balance (objective equivalent) of sounds.

key words: Presence, absence, poetry, no one waiting for anyone, Jamal Jassim Amin.

المقدمة:ـ

إنَّ ثنائية الحضور والغياب من الثنايات التي لها تأثير فاعل في منح النص حيوية وفاعلية تجذب القارئ إلى منطقتها، لاعتمادها على لعبة الظهور والخفاء للبنى السطحية والعميقة، التي اكسبت النص الشعري شيئاً من كسر جمود التتابع الخيطي للنسق، ولا تقف ثنائية الحضور والغياب عند الخروج على الرتابة في التلقي حسب، بل تتعداه إلى نقل القارئ لعوالم متخيلة تنمي فيه تقبل نص الغياب وعدّه نص حضور، وهي بذلك تستهدف معنى أكبر في تبني الثنائية، يكمن في تجاوز الحضور المادي بتبني قسيم ثانٍ له، يتشارك معه في الكون الشعري، وهو الحضور المعنوي الذي لا يقل عنه شأناً، وهو ما يمنح ذهن القارئ مزيداً من القدرة على سبر أغوار النص وفكّ مغاليقه، وهو ما حرص عليه البحث، إذ قسم البحث إلى مبحثين، الأول تنظيري: التعريف بالشاعر وبمفهومي الحضور والغياب، وما يندرج تحته من عنوانات فرعية تعتني باستهداف العناصر الغائبة واستدعائها من جديد بوصفها حاضرة في الذاكرة الجمالية، والثاني تحليلي: يشمل تحديد أنواع الحضور والغياب في مجموعة (لا أحد بانتظار أحد)، الذي يسلط الضوء على أربعة أنواع من الثنائيات التي تندرج تحت مفهومي الحضور والغياب، وهي: (حضور الزمان/ غياب المكان، وحضور الموت/ غياب الحياة، وحضور الخلو/ غياب الامتلاء، وحضور الصمت/ غياب الصوت)، وما يرافقها من تناول عينات من نصوص المجموعة الشعرية (لا أحد بانتظار أحد)، بالتحليل سعياً من الدراسة على اثبات ما ذهبت إليه في محورها التنظيري الأول.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في تنامي ثنائية الحضور والغياب في أغلب نصوص المجموعة الشعرية (لا أحد بانتظار أحد)، مما أحدث فارقاً من حيث الاسهام في متانة بناء النص الشعري، ورصانة مضمونه.

أسباب اختيار البحث

إنَّ ثنائية الحضور والغياب من الثنائيات التي اعتاد الشعراء على تضمينها في أغلب نصوصهم، لما تستبطن من أضداد تسهم في تنشيط الفعل الحركي التي لها أثرها في ديمومة

حياة النص، إذا ما وضفت جيداً ضمن سياقه، وهو ما حرص على تبني العمل به كواقعة أدبية جيلا الثمانينيات والتسعينيات، الفترة الزمنية التي أرخت لبواكير النتاج الشعري لجمال جاسم أمين من جهة واستقرار تجربته الشعرية من جهة أخرى، ولقد شارك تعقد مشهد الواقع المعيش منذ أيام الشباب حيث الحرب الضروس وأيام الرجولة وما رافقها من هموم الوطن والناس، وما تلتها من سني حصار خانق على شعب غلبته الأقدارُ، لتتجلى ثنائية الحضور والغياب في شعره، بصورة شبه قدرية لا فكاك منها، ثيمة الغياب حاضرة لغياب الأحبة وفناء الأشياء من حوله، الحضور والغياب اللعبة التي ارتكز عليها نصّ الشاعر أمين لما للثنائية من عظيم الأثر في تجربته الشعرية.

أهداف البحث:-

يهدف البحث على التعريف بالشاعر ونتاجه الأدبي، وإلى تبيان مفهومي الحضور والغياب وما قد يضفيانه من تداعيات على تشكّل النص الشعري، وهذا ما يبدو واضحاً في مجموعة (لا أحد بانتظار أحد)، متخذين من البحث منطلقاً للخوض في إطارين محددين: أولاً: الإطار النظري، وهو الإطار الذي يخوض في التأسيس لثيمة الحضور والغياب في اللغة والاصطلاح، وكذلك تناول ماهيتهما عبر الطروحات الحداثية، والآخر الإطار التحليلي: الذي يتخذ من نصوص المجوعة الشعرية عينات لتأكيد ما ذهب البحث إليه في الإطار النظري، ويهدف البحث كذلك الولوج إلى عوامل استثمار الشاعر لثنائية (الحضور، الغياب) في المجموعة الشعرية آنفة الذكر، بقراءة النص واكتناه الأفكار واللواعج النفسية للشاعر، لتأكيد حضوره الإبداعي والإنساني بعين الشاعر الرائي للواقع المعيش.

منهج البحث:-

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

المبحث الأول

التعريف بالشاعر وبمفهومي الحضور والغياب

أولاً: التعريف بالشاعر

الشاعر جمال جاسم أمين من مواليد محافظة ميسان، أكمل دراسته الأولية في جامعة

بغداد- بكالوريوس آداب- في اللغة العربية وآدابها، عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق والمجلس المركزي دورة (٢٠١٦ / ٢٠١٩)، عضو اتحاد الأدباء العرب أمين سرّ نقابة المعلمين فرع ميسان، فاز بعدد من الجوائز الأدبية العراقية والعربية من بينها جائزة (الصدى) في دبي لسنة ١٩٩٩م، ولقد أسس رابطة (البديل الثقافي) خريف ٢٠٠٥، حالياً يرأس تحرير مجلة (البديل الثقافي).

كُتبت عنه عدد من الرسائل الجامعية وبعض الاطروحات ضمناً، صدرت له في حقل الشعر: مجموعة (سعادات سيئة الصيت ١٩٩٥م)، و(لا أحد بانتظار أحد٢٠٠٠م)، (الأخطاء رمال تتحرك ٢٠٠٨م)، (بحيرة الصمغ- ٢٠١١م) وفي حقل النقد صدر له: (أسئلة النقد- ٢٠٠٤م)، و (تحولات النص الجديد- ٢٠٠٤م)، و)بين الثقافة والكارثة- ٢٠٠٦م)، (وعي التأسيس- ٢٠٠٩م)، (إصغاء قبل فوات المشهد- ٢٠١٠م)، (كتابة الجسد- ٢٠١٠م)، و(مقهى سقراط- ٢٠١٤م)، (الأزمة المفتوحة- ٢٠١٥م).

له حضوره الفاعل في المشهد الأدبي والثقافي العراقي، فهو يكتب بحساسية الوجدان الشاعرة بالهم اليومي للناس، سواء في حقل الشعر أو النقد أو في مجال الدراسات الثقافية، ويعد الشاعر جمال جاسم أمين أديب موسوعي المعرفة لما يتمتع به من أسلوب محبب لدى القارئ لاتخاذه الأسلوب الذي يجد له مقبولية على اختلاف مستويات التلقي، فينهل منه الجميع المتلقي العادي أو متلقي النخبة.

ثانياً: الحضور

لغة:

الحضور لغةً: الإقامة كما أورد ذلك الأزهري: " ويقال للمقيم على الماء حاضر وجمعُهُ حُضُور وهو ضدّ المسافر، وكذلك يقال للمقيم شاهدٌ.."[١]، ويقول أبن سيدة: "الحُضُورُ نَقيضُ المغيبِ. حضَرَ يَحضُرُ حُضوراً وحِضارَة "[٢]، "والنقيض هنا هو الغياب الحسي الجسماني، وأضاف الزمخشري للفظ الحضور معنى مجازياً، إذ يقول: حضرت الصلاة، أي حلَّ وقتُها "[٣]، أمَّا الرازي في مختار الصحاح" يعرف الحضور بأنه ضد الغيبة[٤]، ومما تقدم يمكن التعريف بالحضور على أنه نقيض الغيبة.

اصطلاحاً:

يعرف الشيخ محيي الدين بن العربي الحضور، تعريفاً صوفياً حيث يقول: "الحضور حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق "[٥]، والحضور عند الفلاسفة كما عرفوه، "نوعان: مادي، ومعنوي، ويُمثل المادي وجود الشيء بالفعل في مكان معين، أما المعنوي فهو الحضور الذهني وهو أن تكون صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها إدراكاً مباشراً أو إدراكاً نظرياً، أو أن يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء"[٦]، أمَّا دي سوسير "فقد نبّه في أكثر من مرة إلى القضية واعتبر أن الدّال يمثل تصوراً (حضور مادي وأن المدلول يمثل غياباً) غياب مادي ولكنه حضور معنوي"[٧]، وهو يقترب من تعريف الفلاسفة إلى حدٍّ ما، والحضور قائم إذن بكلتا الحالتين بحسب دي سوسير، وهو ما أقرَّ به في (الدال والمدلول)، (المادي والمعنوي).

ثالثاً: الغياب

لغة:

الغياب في اللغة: "كل مكانٍ لا يُدرَى ما فيه فهو غيبٌ، وكذلك الموضع الذي لا يُدرَى ما وراءه، وجمعُهُ غيوبٌ "[٨]، وأضاف ابن فارس "الغين والياء والباء أصل صحيح يدل على تستر الشيء عن العيون، ثم يقاس، من ذلك الغَيب: ما غاب مما لا يعلمه إلا الله، ويقال: غابت الشمس تغيب غيبةً وغيوباً... وأغابت المرأة فهي مغيبة إذا غاب بعلها "[٩]، وجاء بالتخفيف مناقضاً للظهور نحو:" بدا غَيْبانُ الشجرة، وهي عُرُوقُها، التي تَغَيَّبتْ في الأرضِ، فحفرتَ عنها حتى ظهَرتْ "[١٠]، وبيَّنه ابن فارس " الغيب كل ما غاب عنك"[١١]، والغياب عكس الحضور، لما فيه من ستر الشيء الذي لا يعلم بغيبته إلّا الله.

اصطلاحاً:

الغياب في المصطلح، يمكن تعريفه " الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحسّ بما ورد عليه "[١٢]، أمَّا في الفلسفة هو" ضدّ الحضور والشهود، وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعدّ وجوده فيه طبيعياً أو سويّاً "[١٣]، والفلسفة في هذا تذهب إلى المعنى الحسي في توصيف الغياب، في حين يعني في علم النفس " غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، بل من أحوال نفسه بما يرد عليه من الحق إذا عظم الوارد واستولى عليه سلطان الحقيقة فهو حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق "[١٤]، وهو حضور مادي

(وجودي)، وغياب عن المحيط (معنوي)، والتعبير عن الحضور في مجال الكتابة الإبداعية يختلف بحسب الشكل الأدبي وجنسه، لأن الأدب " تعبير عن تجربة، وهي ما يعرض للإنسان من فكر أو حادث أو إحساس"[١٥]، والغياب "في الأعمال أكبر من الحضور، والغموض أنفذ من الوضوح، والنقص ألذُّ من الكمال، والقارئ هو صفحة البياض الذي يكتب النص فيها جسده"[١٦]، طاقة يمنحها الغياب للنص الأدبي التي لولاها لفقد القارئ جمالية التلقي، وما قد تلهبه المخاتلة الماتعة في الدال والمدلول من مفارقة الثنائية (الحضور والغياب).

١- مفهوما الحضور والغياب:

إن الخوض في موضوعة الحضور والغياب، يعني الخوض في البنية السطحية والعميقة للنص الشعري، وهذا يعكس تهيئة الذهن في تدبر رؤية نقدية لبنيتي الحاضر والغائب (الأعمق)، ممثلا في انعكاس صورة الحاضر، "الغياب الحاضر أو حضور الغياب في الحاضر يفسر ما يسمى بتعدد أصوات النص وكأن الوحدة اللغوية، أو العلامة مرآة ذات وجهين، وجه منه مرآة فقط، مرآة تعكس الحضور، أما الوجه الآخر فهو شفاف ينقلنا إلى ممالك أخرى من الغياب، إلى حضور ما هو غائب "[١٧]، إن تعدد الأصوات في النص الواحد، يعني في المفهوم تبادل الادوار المتوازن، الذي يتحقق في النص الشعري وهو ما يطلق عليه في الاصطلاح المعادل الموضوعي، وهو "مصطلح مستمد من مقالة (ت. س. إليوت) بعنوان: (هاملت ومشكلاته)... ويعني ما يوظفه المبدع من الأحداث والموضوعات، والوقائع، والمواقف التي يمكن أن تبعث لدى القارئ الاستجابة العاطفية الملائمة، التي يهدف إليها المؤلف، دون أن يلجأ إلى تقرير مباشر لهذه الأحاسيس"[١٨]، ويشير المعادل الموضوعي " إلى الرمز والايحاء الذي يستخدمه الكاتب والمؤلف في ثنايا كتاباته، ويستخدمه الشعراء لإبعاد ذواتهم و أحاسيسهم عن العمل الإبداعي"[١٩]، فلا يعلو صوت على حساب صوت آخر، والعلو يُقصد به إلَّا يستأثر صوت الحضور على حساب الغياب بالنص والعكس صحيح، وبحسب جاك دريدا "لا حضور لأحد طرفي الثنائية إلا مقرونًا بالطرف الآخر"[٢٠]، و ثنائية الحضور والغياب تقوم على أساسين هما: "الأول معدوم والثاني موجود واقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني، كما أن ابتعادها عن الثاني يقرّبها من الأوّل"[٢١]، أي أننا ندور في كون واحد، يتكامل في اتحاده المادي والمعنوي في الحضور وفي الغياب، فلا حضور من دون غياب، "ومن هنا صار للغياب جزء جوهري في النص وفي

تكوين دلالته وتأثيره ولذا فإن الثغرة التي تمّ إحداثها في النظام الشعري جاءت لخدمة النص وتحديثه "[٢٢]، فالغياب يشكل نقطة ارتكاز القارئ في الفهم والتفسير وفكّ مغاليق النص، والعناصر الغائبة في النص لا تشكل خللاً في بنية النص، بل على النقيض من ذلك أنما هي تُشير إلى حضور قوي للقارئ ممثلة في سبر أغواره، والبحث في (الميتا نص)، أيّ الخوض في ما وراء النص هو خوض في الدلالة العميقة للنص، فالنص الغائب هو "نتاج فعل القراءة الواعي بإمكانات الغياب ودلالاته في النص"[٢٣]، الغياب ترجمة حقيقية للفهم وحافز كبير للتلقي المنتج للمعنى، نخلص إلى إنَّ دراستنا لثنائية الحضور والغياب لا نبغي منها دراسة المعنى البارز إنما المعنى العميق (الغائب) في النص واستكناه عوالمه الباطنية.

٢- نص الحضور- نص الغياب

إنَّ التقصي عن الغائب في ضوء الرؤية الحداثية تقصٍ دؤوب عن ما وراء الحضور ويمكننا عدّه "استحضار الرموز والدلالات والإشارات التي تستنبط من الحاضر لإعادة بنائه وتركيبه وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن "[٢٤]، ما يوفره الحضور من قيمة فنية تؤهل القارئ للفهم الحقيقي وميسّره للرموز وما بطن من دلالات عميقة، يتوضح للقارئ مدى نصاعة المرآة بمدى الدقة في عكس الرؤية بشكلها المعكوس، الانعكاس نقل للحقائق لا تزييفها، والقدرة على تصدير الانعكاس بدقة تمنح متلقيها الأريحية في بناء تصوراتهم التي تتماهى وجوهر النص، تداركا للتخلص من الضبابية في الفهم والتأويل، على الرغم من عدم خلو النص من عناصر الغياب، لكنّ مع ذلكَ لها حضورٌ في الذاكرة الجمالية، فلا عجب لو صار الغيابُ يؤثث لذاكرة جمالية بعوالم ومخيلة تستجلب الذكريات، والتي هي بذات مفهوم الرموز والدلالات التي تحتاج تفسير لها في الواقع، ويمكن لنا فكّ شفرتها باللجوء إلى استدعاء الحضور بشكله المادي الجلي، إذ نجد فهماً (تأويلاً) له عند الخوض بالنص الغائب والمتخيل في الذهن، وهنا يكمن الانصهار بين ثنائية الحضور والغياب، بوصفهما وحدة متكاملة متوازنة متراصة، إن في حضور أحدهما لا يعني غياب الآخر إنَّما هو حضور لبنية الغياب وتمركز نصوصي في وحدة عضوية لا تقبل التجزئة أو غياب أحد صوتيهما، بل هو توارٍ محضٍ تنجلي حجبه بلمحة القارئ الحذق، رهان المعادل الموضوعي في ضبط ايقاع الثيم المنضوية تحت ثنائية الحضور والغياب وهو ما يحرص البحث الوقوف عليه.

المبحث الثاني

أنواع الحضور والغياب في مجموعة (لا أحد بانتظار أحد)

إنَّ النص الغائر في الذاكرة نص حاضر، إذ يمكننا تعجيل حضوره باستدعائه، أو نبقي عليه مؤقتاً في ذمة الذاكرة الحيَّة، نعم " لم يذكره النص، ولكنه يتضمنه، والبحث في النص الغائب يرتكز على البحث فيما وراء النص الحاضر بشكل أساسي فهو استحضار الرموز والدلالات والإشارات "[٢٥]، وفي هذا اتفاق على أنّ النص الغائب نص متضمن للنص الحاضر، ومسهم بشكل فعلي في فكِّ الرموز والدلالات وهنا نجد تلميحاً على اعتبار أن النص شكلا ناقصاً، يكتمل بالتلقي وانتاج معنى جديد، فلا نص كامل، إنَّ الحضور التام اقصاء للتلقي، وهو ما تحرص على أنْ تنتصر له ثنائية الحضور والغياب، في ضوء المفاهيم التي تمَّ توضيح مضامينها آنفاً، وهذا ما سيحاول البحث اثباته في مجموعة (لا أحد بانتظار أحد)[٢٦]، للشاعر جمال جاسم أمين، المجموعة التي تنضوي هي ومجموعتين آخرتين ديوان يحمل عنوان (سعادات سيئة الصيت، وقصائد أخرى)، وذلك من خلال اتخاذ نصوص المجموعة عينات لتبادل الأدوار بين ثنائية الحضور والغياب.

١- حضور الزمان/ غياب المكان:

مفهوم الزمان هو استمرار أحداثه في التقدم متخذاً من الماضي نقطة انطلاق للحاضر مروراً للمستقبل، وهو بهذا الجري والتقدم المستمرين يشترك في رسم خريطة الماضي بخُطى الحاضر القريب والمستقبل المأمول التحقق، أمَّا مفهوم المكان والذي اختلف في التعريف به، فمن يذهب إلى توصيفه بالفضاء وما تنضوي تحته من دلالة الخواء المكاني أو بأحسن تقدير الحيِّز، (النتوء، الوزن، الحجم، الشكل)، لكننا نبغي على عجالة من وراء مفهوم المكان، هو الموضع الذي يعيش فيه البشر على سطح المعمورة، والتي يمارس فيها الأفراد والجماعات نشاطاتهم المختلفة، من سكن وعمل.

ومن خلال فحص نصوص المجموعة الشعرية (لا أحد بانتظار أحد)، نلمح تبايناً في البنيتين (السطحية/ الزمن) و(العميقة/ المكان)، وفي نص (مدن لا أثرية)، يبرز هذا البون الشاسع في حضور الزمان وغياب المكان، مع أنهما يشكلان ثنائية أزلية فلا زمان من دون استقرار المادة بحسب الدرس الفيزيائي، لكننا في العينة النصيِّة التالية نلمح فرقاً ظاهراً بينهما، لقوله:

"غداً..
عندما يكف جنودك عن الحرب
ويلّم قضاتك عباءاتهم
ستدركين -تماماً-..
أنَّ بقايا عظامك الباردة
لن تكفي لجلب السواح
وأن المدن..
بلا أحد منا
لن تصبح أثرية "(٢٧)

في النص الشعري حضور بنية الزمن المستقبل (غداً)، وهو حضور قائم ومتحكم بالزمن المستمر بدلالة جملة (عندما يكف جنودك عن الحرب)، إنَّها من النصوص التي تخوض في الزمن المستقبل، وهي نصوص عابرة للزمن الحاضر إلى الخوض في زمن النبوءة عبر محاكاة المستقبل والخوض في تفاصيله الدقيقة، دليل فهم وتحليل للنتائج التي تتمخض عن الحروب، وما استغراق الشاعر في روي احداث المستقبل عن مغادرة القضاة للمكان وعدم جدوى ما تتركه العظام من منح المكان (المدينة)، إلَّا وشاية من النص بهذا الفهم المبكر، في الحصول على امتياز التصنيف الأثري المعمول به للمدن التي تدور رحى الحروب فيها وتحرص على ترك رفاة جنودها كأثر ماثل للعيان، وهذا ما تكشف من خلال البنية السطحية للنص، أمّا في بنيته العميقة (المكان)، الحيز الذي دارت على أديمه الحرب والأحداث والمآسي، من تحويل المدينة إلى مقبرة كبرى، التاريخ الذي سيكتب، بزمن الماضي، يمكننا عدّه حضوراً للمكان، المادة التي يستقر على طراوة احداثها الزمن، ليتخذ بؤرة تمركز نصيّة متحكمة لعمق فعلها على مستوى الحدث والتاريخ والأثر.

يلجأ الشاعر إلى تمركز بنية الزمن بدءاً بعنوان النص في نص (صفارة إنذار)، وما يتلوه من لحظات العدّ للزمن الحاضر والمستقبل، على اعتبار إنَّ العنونة تمثل ثريا النص حسب (جيرار جينيت)، وموجهاً قرائياً برأي آخرين، قد تمنح المتلقي امتياز الخوض في مسارات النص وبناه السطحية والعميقة، وبقراءة فاحصة لنص (صفارة إنذار) الذي يستهل به الشاعر النص بلفظة (يومٌ)، الدالة على البنية الزمنية، لقوله:

"يومٌ/

نهضنا على صوت (صفارة) للحرب

كان علينا أن نتفرق كسعاة

لا رغبة لأحد في عناق الآخر

كنت مشروخة بالأنين

وأنا - يومها -..

لا أملك ذراعين يقويان على مثل هذا العناق "(٢٨)

الزمن حاضر في عنوان النص ومطلعه والشطر الذي يتلو المطلع لقوله: (نهضنا على صوت (صفارة) للحرب)، في تأصيل للعنونة في متن النص من خلال تكرار لفظة (صفارة)، بداية العد التنازلي للموت (الحرب)، الذي لم يواجه بموقف للحياة ليشيع زمن الموت مادام التسليم للفراق وعدم الرغبة بالعناق، العناق الدال على ديمومة التواصل الإنساني الحميم، حيث الزمن توقف عن التعاطي مع إكسير الحياة ذا المشاعر النبيلة، وارتضى الإنسان لنفسه سماع سيمفونية الحرب المشروخة، مبرراً ذلك، (لا أملك ذراعين يقويان على مثل هذا العناق)، والعناق هنا يحمل دلالة عجز المحبوب عن توفير مكان يستوعب العناق (الحبّ)، في وسط الفوضى الزمنية التي تفرضها الحرب، والتي لا تترك حيزاً آمناً لارتماء المشاعر فيه، صوت حضور الزمن يخبو عندما يرتفع صوت حضور المكان البنية العميقة، (المدلول)، وبقراءة متأنية لما جادت به قريحة الشاعر من بوح عبر منولوج داخلي، (قلت - إذاً - سأفك)، وما تبعه من قول:

"كيف أصنع مظلة للرصاص

وأسد الجداول التي انهمرت منك

أنظر الى الشمس كسلة ضوء

وأكتفي بالوقوف على صخرة.. "(٢٩)

يبرز في المقطع الآنف وبشكل جلي صوت حضور المكان، عبر متوالية الجمل الشعرية، التي دلّت عليها جملة (مظلة للرصاص، الجداول، سلة ضوء، صخرة)، وهي تأخذ أبعاداً في الطول والارتفاع والعرض، الأبعاد المكونة للمكان، والتي من دونها لا قيمة للبعد الرابع، (الزمان)، كاشفة عن البنية العميقة للنص، بنية المكان الثابتة وما يدور حولها من

بنية الزمان المتحركة، المكان لم يغب بل كان متوارٍ خلف الابعاد الثلاثة التي ارتضاها لوجوده وما شيَّده من نص غياب يزاحم نص الحضور في الحضور.

٢- حضور الموت/ غياب الحياة

الحياة والموت يسيران بخطٍ متوازٍ، لا يفترقان إلَّا لارتفاع صوت أحدهما على صوت الآخر، في تجسيد للعبة الحضور والغياب، التي تتكرر في أغلب بُنيات نصوص المجموعة الشعرية، لكن من اللافت للنظر حضور الموت وعبر دلالة يمكننا اكتناها من عنوان النص الشعري، (قوارض)، الموت يحضر بأدواته وعُدده التي تطال الحياة فتغيب كما يريد لها الموت، منذ البواكير الأطفال (الأمل)، فلا يتبرعم الربيع بمقبل هانئ، بل بقوارض تعتاش على القيظ والعطش والنوم، لقوله:

"**ترك القيظ على شفتيه ملامح للعطش**

وأضر به للنوم

فصحا..

على حزمة أطفال يسميهم: القوارض "(٣٠)

أمَّا في المقطع التالي من النص يصمد حضور الموت بعدما أسس بنية عزل الحياة مكتفياً (بالصغار يموتون من حوله يقلبهم..)، جسدا تلو جسد، ليبلغ الموت غايته القصوى في الحضور عبر جدلية السؤال بجواب للحياة غائب، عن كيفية عزلهم، (ليغدو أميناً عليهم كقبر؟)، وفي الجملة الشعرية الأخيرة يرتفع صوت حضور الموت، بعدما ارتمى المستقبل (الصغار) بقبر، لقوله:

"**فأبتنى عزلة**

واكتفى..

بالصغار يموتون من حوله يقلبهم..

جسداً

جسداً

ثُرى..

كيف يجمعهم كلهم

ليغدو أميناً عليهم كقبر ؟ "[٣١]

ما تجتلبه (البنية العميقة) من معنى جديد يغادر صوت حضور الموت (البنية السطحية)، إلى باحت صوت حضور الحياة من نقطة انطلاق المأساة، بدلالة القوارض التي منحت فرصة لقضم أقبية الموت بسلاح يفتك بحضوره، عبر (الاطفال)، التي فطمت على العطش بعدما أضر بها النوم لتصحو على رفض حضور بنية الموت، مادام السؤال العميق يتردد صداه عبر صوت الحياة الحاضر، (تُرى../ كيف يجمعهم كلهم)، قطعاً سيقف الموت عاجزاً عن جمع الأمل، (الصغار)، فهو ليس بأمين على برعمهم الأخضر مهما علاه الياس والذبول.

وتستمر المطاردة الأثيرة بين ثنائية الحياة والموت، وما يتنازعان عليه من حضور دراماتيكي فاعل وجد مساحة ملائمة في النص الشعري من مديات التعبير عن دلالته وما يرمز إليه من أبعاد يمكننا من خلالها اكتناه المعنى العميق، وما يضطلعان به من حضور يتنازع فيه المادي مع المعنوي، في كسب رهان ثنائية (الحضور، الغياب)، وهو ما بدى جلياً في مطلع نص (قداس)، لقوله:

"لا قداس الفجر..

ولا أبواق الثكنات القريبة

ستوقظ حياتنا النائمة "[٣٢]

صوت الموت يعلو على صوت الحياة لما صرَّح به النص من عدم ايقاظ الفجر والثكنات من الحياة النائمة، إذا ما أدركنا أنَّ النوم صفحة من صفحات الموت وإن كان مؤقتاً، في المعنى السطحي، وموت للهمة والثورة والايذان لحياة جديدة يعلوها الأمل في معناه العميق، وهي إشارة غير نابهة لحضور الموت قد تتماهى مع تصديق القلب للما وراء، ومنحه سمة الأبدية، التي تعطي لصوت الموت حضوراً مختزلاً لصوت الحياة، لقوله:

"هنا..

في ضباب كأنه الأبدية

الأرض مضمدة ببياض فادح

والسماء التي تتبرج كمقابر الملوك"[٣٣]

عندما نقرأ انعكاس الصورة بشكلها المعكوس، ونتشرب المعنى العميق الكامن فيها، مغادرين المعنى المادي إلى غير رجعة، معرجين إلى مكمن قوة حضور الذهن والمخيلة المتقدة بالمعنى المعنوي، نستشف حضور الحياة القلبي في بياض الأبدية نستشف أنَّ القبور لا تتبرج كمقابر للملوك إلّا بوصفها مقابراً للخلود، بدلالة أسفار الأمم المخمرة بالخلود وأنفاس التاريخ التليد، التي حدثتنا عن انبعاث الحياة من بعد موت، عبر سير الأمم الغابرة، الاستعداد لضباب (بياض)، كأنه الأبدية، بياض ستنجو معه الحياة ويعلو صوتها، على صوت الموت، لنسجل للحياة حضورها وخبوء صوت الموت الذي ينطفئ رويداً رويداً في انبعاث الحياة وهي بكامل زينتها.

٣ـ حضور الخلو/ غياب الامتلاء

في قراءة واعية للمعنى الغائر في متن النص وعبر استحضار ثنائية الحضور (الخلو)، والغياب (الامتلاء)، نقف بين قراءة تفسيرية (سطحية)، وقراءة تأويلية (عميقة)، ما بين النص وظلاله بون شاسع، لكنَّ القارئ الواعي يجد في التفريق بينهما فرصة ثمينة لسبر أغوار النص واكتناه معناه العميق، وهذا ما يمكننا تحقيقه في نص، (لا أحد بانتظار أحد)، الخلو الذي تُبتنى عوالمه من خلال العتبة الرئيسة (العنوان)، الذي يرسم ملامحة في دقة فائقة، تمنح القارئ رصداً مبكرا لفهم بناه السطحية، بدلالة الرغوة وأسمال الشفاه المتيبسة والبثور اللامعة، التي تكسب النص معنى الخلو (التعري) التجرد عن الأصل الذي أريد لها الالتصاق به، وهو ما صرح به النص عبر من ركض العراء خلف الوهم في حضور لثيمة الخلو، إذ يقول:

"هذه

رغوة الأناشيد/

أسمال شفاه تتيبس

بثور تلمع..

وعراء يركض خلف عراء "(٣٤)

ولم يقف النص عند هذا القدر من توضيح استراتيجيته في بسط الخلو في الأناشيد والأجساد والأماكن المفتوحة، بل تعداها إلى الأماكن الضيقة، (البيوت- مكائد)

و(المظلات- كاذبة)، فلا شيء يمكننا الاحتماء به من هذا الخلو مع كثرة الموجودات من حولنا، وذلك لافتقارها لإمكانية الامتلاء، بدلالة قوله:

"البيوت ـ إذا ـ مكائد

والمظلات..

كلها كاذبة"(٣٥)

ويستمر النص في استنزاف موارد الامتلاء بحضور الخلو، وما خلو الموجودات من ماهيتها إلّا لإشاعة بنية التعطيل الذي يصب في مصلحة تمركز ثيمة الخلو، وهو ما تشي به الجملة الشعرية، (وها أنذر/.. كلما سنحت فرصة للربيع / تذكرت إني بعيد)، فما بين فرصة للربيع وتذكر البعد يستبد معنى الخلو في تأصيل لحضوره، إذ يقول:

"وها أنذر..

كلما سنحت فرصة للربيع

تذكرت إني بعيد

ولا شيء عندي

سوى رغبة في الذبول"(٣٦)

الأمر الذي ينتهي إلى رغبة محبطة في الذبول، بداية لتوديع الربيع وحذفه من قاموس اليومي والذاكرة، منتزعاً من الطبيعة امتلائها بالحياة والأمل والعيش الرغيد، بنية عميقة تخلد لغياب الامتلاء، الوجه الشفاف الذي ينقلنا إلى عوالم من الغياب عبر ظلال النص الغائب الذي يؤثث للمعنى العميق.

في النص الشعري الواحد ينشب صراع الثيم عبر ثنائية الحضور والغياب، فلا تفرد في الغلبة للغياب على حساب الحضور ولا تمركز للحضور، أو ما يصرح به نص (غياب)، من تلف الأيام، أو جمله الشعرية التي تليها في جعلها ألبوما للغياب، في تذكير بمضغ أيام الغياب كمضغ الحنظل، ويمكننا اكتناه ثيمة (الخلو)، من العنوان (غياب) نفسه، للمعطيات الآنفة الذكر، في قوله:

"كعادتنا

في حفظ أيامنا التالفة

هذا ألبوم لغيابك..

عندما كنت تمضغين غيابي كالحنظل"[٣٧]

بنية الخلو تتوقف عن الاستمرار لجملة (تقولين: لا تبتعد)، بطاقة الدعوة الأثيرة لزحزحة الخلو من مكانه لامتلاء الارجاء بشخص الحبيب، ليتعاظم طلب الملء حرصاً على ديمومة حياة الاشياء من حولها، في بوح لسرمدية رائحة العطر لتمنح أحجار الغرفة (الحياة) المنقلبة على كابوس الخلو، لتنعكس الصورة إلى بهجةٍ وسرورٍ عبر امتلاء المرآة بوجه المحبوب.

"**تقولين: لا تبتعد..**

كل عطر يكف عن الرائحة

وكل حجر في الغرفة يبكي

سأرى وجهك في المرآة "[٣٨]

لتتمركز ثيمة الامتلاء (البنية العميقة) للنص الشعري على حساب ثيمة الخلو بعدما نالت من الحياة والأشياء والمشاعر الإنسانية النبيلة الكثير من العنت.

٤ ـ حضور الصمت/ غياب الصوت

الصمت في المفهوم السكون والسكينة والثبات، وقد تنصرف دلالة الصمت إلى معنى الإكراه في مصادرة الصوت، ليتشكل تضاد المعنى على حساب المبنى، وهو المبتغى من تناول ثيمة الصمت، أمّا التعريف بالصوت على مستوى المفهوم الشعري يأخذ منحى الرفض للقيم البالية وإعلاء شأن القيم والمبادئ السامية، ويحمل الصوت دلالة التضاد مع الصمت، وهو ما يمنح النص فعلاً دراماتيكياً، في تبادل الأدوار على مستوى البنيتين السطحية والعميقة، في ثنائية (حضور الصمت/ غياب الصوت)، وهذا ما سنحرص على اكتناه معناه من نص (مكائد)، الذي يفصح عن البنية العميقة لثيمة الصمت عبر الأساليب القسرية في تخليد الصمت بمكائد تحاك من خلف الكواليس يمكن اطلاق لفظة الفؤوس عليها، من خلا نشوب فكرة تخليد التماثيل في النص (وأسبغوا البقاء على الحجر)، الحجر بحمولات دالة على السكون الثبات، الصمت المطبق الذي يطال الموجودات (النهر/ الصبايا)، لقوله:

"بمكائد من صدأ..
يسمونها: الفؤوس
خلدوا الصمت بالتماثيل
وأسبغوا البقاء على الحجر
وخشية أن تنفلت الأنهر
كصبايا
يغويها شبق الفيضان"(٣٩)

لكن لو تأملنا حضور الصمت على مستوى تكميم الافواه من خلال التنبه للخشية من انفلات الانهر كصبايا يغويها شبق الفيضان، نرى استحضار القوة بشكل مبالغ فيه، لأن الهدف منه طمس معالم حضور الصوت واحالته الى غياب تام، ويتكشف ذات معنى القسرية في التعامل، من أجل تكريس معنى حضور الصمت، لقوله:

"جففوا الغيمة على شرفة من سموم
وحثوا الحراس على اليقظة..
كي لا تهرب
هكذا..
منذ أول صيف
دربوا الهطول على أن يتلعثم "(٤٠)

في قراءة عميقة للمقطع الشعري يتوالى حضور الصمت بالإكراه ويرتفع صوته على حساب غياب الصوت، بدلالة تجفيف الغيمة وحثٍّ الحراس على اليقظة، متخذين منها طوقاً لحبس الصوت بداعي التوجس من هروبه، لذلك (منذ أول صيف/ دربوا الهطول على أن يتلعثم)، في إعلاء لتلعثم الصوت الناتج عن الهطول، حتى لو حظر المطر يهطل ساكناً غير دال على حدوثه شيءٌ، المعنى الغائر في بواطن النص والذي حرصت الفؤوس على تحجره ومن ثمً تلعثمه.

في حضور الصوت دلالة جلية في نص (مكائد)، لما صرَّحت به جملة (منذ أول صوت)، التي مهدت لتعتيق الرنين وتدريب البكم على الهتاف، هذه ما تفصح به البنية السطحية للنص، لكنها ما تلبث طويلا حتى تصطدم في بنية النص العميقة حضور

الصمت لقوله، (أن يجلدوا الأناشيد بالخرس)، بؤرة التمركز الذي يدور في فلكها النص، إذ يقول:

"هكذا..
منذ أول صوت
وأنا..
أعتق الرنين من الحنجرة
أدرب البكم على الهتاف
وأمنحهم..
أن يجلدوا الأناشيد بالخرس
أرتق العمى بالإشارات
وأضلل الخطوة..
فأسمي المتاه طريق "(٤١)

ويتعاظم حضور الصمت ويندحر الصوت بعدما رُتِقَ النظر بالإشارات، ليفقد الصوت حليفاً أزلياً، في تضاءل لفرصة توازن في أصوات ثيم الحضور والغياب، بعدما ضللت الخطوة فلا عجب لو سميت المتاه طريق.

النتائج:-

١- تعمل الثنائيات على مختلف أنواعها في إثراء النص الشعري، والتي تستمد وجودها من الحياة، مثل ثنائية، (الخير والشر، السلام والحرب، البياض والسواد، الحقيقة والزيف، الحق والباطل..... الخ).

٢- تمنح الثنائيات النص الشعري تبادل أدوار الحضور والغياب حسب الموضوع، والتي تخضع للعبة توازن تحتاج من لاعبها مهارة في توزيع الاصوات لكي لا يستأثر حضور على غياب، أو غياب على حضور.

٣-المعادل الموضوعي في النص الشعري يكسب النص الغائب فرصة للظهور، فهو بيضة القبان التي تكسب صوت الغياب القدرة على الظهور.

٤- تتحقق أهمية ثنائية الحضور والغياب في تقبلها ثيمة ترتبط بها، فهي تتحرر من كونها ثنائية، ولعمقها ولقدرتها على الاتصاف بحمولات ذات دلالات ورموز بموضوعات متعددة.

٥- الدراسة تناولت في المجموعة الشعرية أربعة أنواع من الثنائيات، لارتباطها مصيرياً في ثنائية الحضور والغياب، وحسب البنى الآتية: (الزمان والمكان، الحياة والموت، الخلو والامتلاء، الصمت والكلام).

٦- تعمل الثنائيات الأربعة على التحرر من ربقة التوصيف الجامد لها عبر تبادل أدوار الحضور والغياب، والتماهي مع توازن الأصوات.

٧-لقد صرَّح العنوان بمعطيات النص على اعتبار إن عنوان النص موجه قرائي.

٨-في عنوانات النصوص الشعرية تحيِّز لثيمة على حساب الأخرى وهذا ما لمسناه في نص (صفارة إنذار/ الزمان)، و(قوارض/ الموت)، و(لا أحد بانتظار أحد/ الخلو)، و(غياب/ الخلو).

٩- المجموعة الشعرية (لا أحد بانتظار أحد)، واعدة بثنائيات متعددة، وموضوعات زاخرة بالمعنى، تحتاج من الباحثين الخوض فيها لاتسامها بالجدة في طرح موضوعات الواقع المعيش واليومي وسيرة الحرب بلغة مفعمة بالحيوية.

هوامش البحث

(١) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، (٣٧٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج٤، مادة (حضر) ص١٩٩-٢٠٠.

(٢) علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، (٤٥٨هـ)، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط١، ١٩٥٨، ج٣، مادة (حضر) ص٨٥.

(٣) جار الله أبو القاسم محمود بن محمد الزمخشري، أساس البلاغة، (٥٣٨هـ)، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (حضر)، ٢٠٠١م.ص ١٤٨-١٤٩.

(٤) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، (٦٦٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، مادة (حضر)، ١٩٨٥م، ص٦٠.

(٥) السيد شريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان،(د- ت)، ص٢٨٨.

(٦)جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، ص٤٧٨.

(٧) حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشو ا رت اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٢٠

(٨) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، ص ١٩٩-٢٠٠.

(٩) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، (٣٩٥هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١ مادة (حضر)/ ٢٥١.

(١٠) ابن منظور محمد بن المكرم بن أبي الحسن بن احمد الأنصاري، لسان العرب، (٧١١هـ) تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج٢، ج١٠، مادة (حضر)/٩٠٦.

(١١) علي بن إسماعيل بن سيدة، ص٨٥.

(١٢) السيد شريف الجرجاني، ص٢٨٨.

(١٣) جميل صليبا، ص ٤٧٨.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٤٧٨.

(١٥) لآبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة: محمد عوض محمد، القاهرة، ١٩٢٦/ ٢٥.

(١٦) رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عيّاشي، دار ولسوي، باريس، ط١، ١٩٩٢/ ١٣.

(١٧) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د ط، الكويت، ١٩٩٨، ص. ٣٣٤

(١٨) محمد أحمد عبد الرحمن، المعادل الموضوعي في شعر دكتور زهران جبر، دراسية نقدية تحليلية، مصر، جامعة الأزهر، المجلة العلمية لكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، مج: (٣٩)، ديسمبر، ٢٠٢٠م، ص،١٨.ينظر:مجمع اللغة العربية (معجم مصطلحات الأدب) ١٤٦/١-١٤٧،القاهرة ٢٠١٤م.

(١٩) إحسان دواس، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي، دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد: (٢٦)، ٢٠١٦م، ص٤٨.

(٢٠) عبد العزيز حمودة: المر ا يا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، ٢٠٠١.م، ص١٣٢.

(٢١) حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشو ا رت اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١،ص١١.

(٢٢) عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٩٨.

(٢٣) سيد عبدالله، استراتيجيات الغياب في شعر سعدي يوسف، مجلة ألف العدد: (٢١)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢١٥.

(٢٤)أحمد الزعبي، النص الغائب -نظريا وتطبيقي، دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، ط١، ١٩٩٣م، ص١٢٣.

(٢٥) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت،ط١، ١٩٧٩م، ص٢٥١.

(٢٦) سعادات سيئة الصيت وقصائد أخرى، لا أحد بانتظار أحد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ٢٠٠٨م.

(٢٧) المجموعة: ص٥٥.

(٢٨) المجموعة: ص٥٧.

(٢٩) المجموعة: ص٥٨.

(٣٠) المجموعة: ص٥٩.

(٣١) المجموعة: ص٦٠.

(٣٢) المجموعة: ص٨٣.

(٣٣) المجموعة: ص٨٣.

(٣٤) المجموعة: ص٦٧.

(٣٥) المجموعة: ص٦٧.

(٣٦) المجموعة: ص٦٧.

(٣٧) المجموعة: ص٨١.

(٣٨) المجموعة: ص٥٨١.

(٣٩) المجموعة: ص٦٩.

(٤٠) المجموعة: ص٦٩.

(٤١) المجموعة: ص٧٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة:

١- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، (٣٧٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج٤، مادة (حضر).

٢- إحسان دواس، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي، دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد: (٢٦)، ٢٠١٦م.

٣- أحمد الزعبي، النص الغائب -نظريا وتطبيقيا، دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب ،ط١، ١٩٩٣م.

٤- جار الله أبو القاسم محمود بن محمد الزمخشري، أساس البلاغة، (٥٣٨هـ)، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (حضر)، ٢٠٠١م.

٥- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشو رات اتحاد الكتاب العرب، (د- ط)، دمشق، ٢٠٠١م.

٦- رجاء عيد، القول الشعر، منشورات معاصرة، مصر، منشأة المعارف، ١٩٩٥.

٧- رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عيّاشي، ط١، دار ولسوي، باريس، ١٩٩٢م.

٨- الشريف علي الجرجاني، التعريفات،(لا- مط)، (د- ت).

٩- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، (د- ت)عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

١٠- عبد العزيز حمودة: المرا يا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة،) د- ط(، الكويت، ٢٠٠١.م.

١١- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

١٢- علي بن إسماعيل بن سيدة المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، (٤٥٨هـ)، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط١، ١٩٥٨، ج٣، مادة (حضر).

١٣- لآبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي،، ترجمة: محمد عوض محمد، القاهرة، ١٩٢٦م.

١٤- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، (٦٦٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، مادة (حضر)، ١٩٨٥م.

١٥- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت،ط١، ١٩٧٩م

ثانياً - المجلات والدوريات:

١- سيد عبدالله، استراتيجيات الغياب في شعر سعدي يوسف ، مجلة ألف العدد: (٢١)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢- محمد أحمد عبد الرحمن، المعادل الموضوعي في شعر دكتور زهران جبر، دراسية نقدية تحليلية، مصر، جامعة الأزهر، المجلة العلمية لكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، مج: (٣٩)، ديسمبر، ٢٠٢٠م.