مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 15 / العدد: 03 / ديسمبر 2022
ص ص: 183 ـ 198

بنائية المعنى في الشّعر الجزائري المعاصر بين الحضور والغياب
قراءة في شعر يوسف وغليسي وعاشور فنّي -أنموذجا-

The construction of meaning in contemporary Algerian poetry between presence and absence Reading in the poetry of Youssef Waghlissi and Ashour Fenni - Model -

رابح محمد حسابن*
كليـــة الآداب واللغـات
جامعـة الجيـلالي ليـابس
سيدي بلعباس / الجزائـــر
Rabah.hassaine@univ-sba.dz

سعـاد بن سنوسي
كليـــة الآداب واللغـات
جامعـة الجيـلالي ليـابس
سيدي بلعباس / الجزائـــر
Bensenoucisouad@hotmail.fr

تاريخ الارسال: 2021/05/09 تاريخ القبول: 2022/10/25 تاريخ النشر: 2022/12/31

الملخص:

إنّ تعدّد آليات القراءة يسهم في إثراء النّصوص الشّعرية قديمها وحديثها، كما يزيد من قيمتها الفنية. ولعلّ من تلك الآليات ثنائية الحضور والغياب وما ينتج عنها من أنباء المعنى داخل النّص الشعري، فالحضور يمثّل العلاقات الشّكلية أو الدّال، في حين أنّ الغياب هو علاقات المعنى والتّرميز.

وتأتي هذه الدّراسة لبحث هذه الثّنائية (الحضور والغياب) ومفهومهما في ساحة النّقد، وكذا لقراءة بعض قصائد كلّ من الشّاعرين الجزائريين يوسف وغليسي وعاشور فني، انطلاقا من رصد ملامح الحضور والغياب وتجلّياتهما في نتاجهما الشّعري. خاصة وأنّ الحضور يمثل الدّال المادي أمّا الغياب فيمثل القيم الغائبة أو ما لا يمكن إدراكه، فالحضور إلى جانب الغياب تتجلى قيمتهما في تأكيد وحدة الأثر الإبداعي في جملة واحدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نقول عن الشّاعرين يوسف وغليسي وعاشور فني أنّهما شاعران جمعا بين الشّكل والمضمون في الشعر، كما دمجا بين القديم والحديث، مما جعل إنتاجهما الشّعري يتميز بغزارة المضمون.

الكلمات المفتاحية: الشّعر الجزائري، المعنى، الحضور، الغياب

* **المؤلف المرسل.**

Abstract:

The multiplicity of reading mechanisms enriches old and modern poetic texts and increases their artistic value. Perhaps one of these mechanisms is the dual presence, absence and the resulting construction of meaning within the poetic text, as the presence represents formal, while absence represents relationships of meaning and coding.

This study comes to examine this duality (presence and absence) and their concept in the field of criticism, as well as to read some of the poems of algerian poets Youssef Waghlissi and Ashour Fenni, based on the monitoring of the features of the audience and absence and their manifestations in their poetic output.

Keywords: Algerian Poetry, Meaning, Presence, Absence.

مقدمـة:

إنّ مسألة تعدّد آليات القراءة بالنسبة للنص الشعري يزيد من إثراء هذه النصوص وكذا زيادة قيمتها الفنية، ومن هذه الآليات نجد الحضور والغياب، كونها آلية وقضية قائمة على حتمية مفادها أنّ الشعر يقوم على ثنائية، كثنائية اللفظ والمعنى، أو السكون والحركة أو الحضور والغياب كما سنراه في النماذج الشعرية الجزائرية المنتقاة في هذا البحث. وإنّ مقاربة أيّ نص يظهر من خلال تراكيبه الجمع بين متناقضات تؤدي إلى التكثيف من حدّة الغرابة التي يصطدم بها القارئ مباشرة، وهذا أمر داعي إلى التأويل لإدراك جدلية ثنائية الغياب والحضور في النص الشعري. هذا فضلا عن مقاربة النص الشعري المعاصر ومنه الجزائري على وجه التحديد، من جهة ملامسة شفافية شعرية القيم الجمالية فيه وخصوصا هذه القيمة الشعرية، والتي اهتمت بها كل من الدراسات* الفلسفية والبنيوية واللسانية وما بعد البنيوية والسيميائية، والتي أمدت الجهاز النقدي بمفاهيم وأدوات إجرائية لاكتناه البعد الشعري الجمالي المؤسس من جدلية ثنائية الحضور والغياب..

تمثل ثنائية الحضور والغياب جوهر العملية الإبداعية، إذ أصبحت تقرّر حقيقة "أنّ كثافة الوعي بالشيء تضعف بتواتر حضوره وتزداد بغيابه، ولهذا يندرج ضمن القيم المعرفية الجديـدة الحديـث عـن اطّراد حضـور الأشيـاء وعن درجات غيابها، فأصبح الغائب حكما على الحاضر بعد أن كـان الحكم الوحيد هو معيار الحاضر على الغائب.."،[1] بحيث أصبح في مقابل ذلك تحول اللغة إلى نسق من الأنساق الذي تتعدّد فيه دلالات العنصر الواحد، وتصبح

أكثر حدة عندما تؤسس لغة داخل النص تحت الفضاء اللغوي حتى يتشكل لدينا ما يسمى بلغة داخل لغة.

1. الحضور والغياب: بحث في الماهيـة والخصائـص

ينظر صلاح فضل إلى ثنائية الحضور والغياب على أنّ الأولى تتمثل في علاقات تصوير وتكوين، بينما الغياب هو علاقات معنى ورمز، فالحضور مجسّد في العلاقات السياقية في علم اللّغة، أمّا الغياب فهو كلّ ما يقابل العلاقات الاستبدالية،[2] وإن قيام هذه العلاقات في الفضاء النص أو الخطاب يترتّب على عناصره حاضرة وأخرى غائبة تتقاسم العمل الأدبي وتتجلى فيه، تمثّل الحاضرة المظهر التركيبي، وتمثل الغائبة المظهر الدّلالي.[3] وقد عالجها تزفيتان تودوروف على أساس أنّ آلية الحضور بارزة في العلاقات الشكلية للنص، أمّا الغياب هو كلّ ما ارتبط بالمعنى والترميز داخل النّص.[4] والقارئ في ظل هذه الثنائية أقحم تحت لوائها كعنصر فعال في إنتاجية هذه القيم الجمالية ومدى تأثير المعاني المنتجة بالنسبة له، فهو أصبح يمثل جزءا لا يتجزّأ من العملية الإبداعية، وبالتالي فالعلاقة الغيابية تستلزم حضوره.

وطبيعة اللغة الشّعرية الأساسية في كل عمل مبدَع تميل في ذاتها إلى مقولة الغياب أكثر من تبني مقولة الحضور، وهذا نظرا لخاصية التكثيف التي تتميز بها، هذه الخاصية البلاغية التي تقوم على أساس الاقتصاد في الأداء اللغوي، هذا إن لم نقل بأنّها أضحت تمثل إحدى آليات البلاغة الجديدة في تحليل الخطابات المعاصرة.

والبلاغة في عرفها الأول كانت تعتمد على الإيجاز وفن تبسيط القول، ولكن ما برحت تعتمد عليه بواسطة التكثيف والإزاحة، وهذا ما جعل الدرس النقدي يهتم به وينظر إليه بوصفه قيمة جمالية تضيف على العمل الشعري ميزة فريدة، كما هو من خلال استخدام المجاز والاستعارة والكناية وجمالية الحذف والتقديم والتأخير، والتي اجتمعت كلها في آلية الانزياح وفق رؤية النقد الجديد، وهذا مما أخصب الدراسات النقدية التي أشارت إلى الغائب من الدلالات والمعاني في النص الشّعري بواسطة العناصر الحاضرة على سبيل علاقة المشابهة والقرينة في معرفة السياق.

وإنّ تمظهر ثنائية الحضور والغياب يتجسّد من خلال الطبيعة الخطية للغة، نظرا لكونها تفضي إلى وجود السابق واللاحق، فلا بداية لخطية دون وجود بداية سابقة لها، أي أنّ بداية الخطية هي نهاية لبداية أخرى سابقة في اللّاوعي أي الغياب.[5] وهذا ما أدّى بجدلية

الحضور والغياب تعزى مرجعيتها في بادئ الأمر إلى ما توصلت له البحوث الفلسفية حول علاقة اللغة والفكر، وما توصل إليه التحليل النفسي عن طريق مدارسه المعروفة خاصة مع فرويد الذي بحث في الوعي واللاوعي والشعور واللاشعور وعلاقته بالإبداع.

وفي المقاربات السيميائية واللسانية الحديثة اتجهت إلى أبعد من ذلك في تحليله لظاهرة اللغة وتفسير أنساقها وبنياتها، وخصوصا الخطاب الأدبي الذي يتميّز على حد تودوروف بحضور علاقات لا تحصى في النص الأدبي والمصنفة إلى قسمين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضـور (حضوريـة) وعلاقـات بين عناصـر حاضـرة وأخـرى غائبـة (غيابية)، وتختلف هذه العلاقات من حيث طبيعتها أو وظيفتها.[6] وقد كان لفكرة القارئ النموذجي الذي جاء به إيكو علاقة بذلك، فالقارئ النموذجي في نظره ما هو إلا استدعاء لطبيعة حضورية تخفي ما هو وراء مستوى سطح العبارة وتبرز ما هو متحقّق على صعيد المحتوى. وجمالية الغياب من جهة أخرى تدعو المتلقي/القارئ إلى اتباع ما اصطلح عليه لوي ألتوسير الناقد الفرنسي بالقراءة الكشفية، بدليل أنّ النّص لا يبوح بكل ما في باطنه في رأيه، بل على القارئ أن يقوم بعملية الكشف عن كل ما خفي، وهذا ما جعل ريفاتير يقف متسائلا عن مدى حرية القارئ في قراءته للنص إذ يرى أنّ الظاهرة الأدبية تمثل علاقة جدلية بين النص والقارئ،[7] خاصة في ظلّ أن هذه الظاهرة تمثل عامل وسيط بين النص وقارئه في علاقة ذهاب وإياب من وإلى كل واحد من الطرفين.

وهذا ما أدّى بمقولة الغياب إلى الحضور في الدّراسات النقدية للشعر العربي سواء أكانت عنصرا مقصودا لذاته في الدراسة أم مجرّد الالتفات إليه في خضم الدراسات الخاصة بعناصر أخرى من العمل الأدبي. والأمر الذي بات أساسيا في الممارسات النقدية المعاصرة هو الإيمان بالنص الغائب على إطلاقية مفردة (**النص**) سواء ما يمثل التركيبات والعقد النفسية للمبدع أو ثقافته أو حتى قراءاته، ذلك لأن القراءة الحداثية الجديدة أصبحت لا تؤمن بقراءة ظاهر النص ولا تؤمن بالنص الحاضر (المكتوب) بل ترى أن النص الذي يقول كل شيء إنما هو نص يخفي كل شيء وأكثر مما يتصوّره أي قارئ.

ومن هنا فإنّ العلاقات الغيابية أحد أسباب الإنتاج الفعلي من خلال تلقي النص الشعري، ولذلك يستوجب البحث في أسرارها وجدليتها بالعلاقات الحضورية، وهذا ما جعل النقاد المعاصرين يقاربون النصوص الشعرية وفق سبل أخرى، تختلف من حيث الدراسة

والاستقصاء، ومن حيث البعد الجمالي للمقاربة، في اختلاف شديد عن المقاربة البلاغية التراثية والتي وقعت في فخ الأحكام المعيارية آنذاك.

إنّ التأمل في الأعمال الإبداعية بغية استكناه المعاني ومعرفة كيفية تأسيسها يستدعي المرور باللغة الشعرية أولا والتعمق فيها ثانيا، لأنّ وراء المتكلم وصاحب تلك اللغة ذات متخفية تتشظّى بين ثنايا النص من خلال تمظهرات متشتّتة بين الوضوح والإيحاءات التي تشبه الومضات التي يرى من خلالها القارئ كلّ شيء ولكن سرعان ما يجد نفسه أمام القليل من هذا الكل غير المرئي أي النص الأدبي، بحيث لا يمكن من جهة أخرى إغفال دوره الفعال في التقريب بين طرفي هذه الثنائية لأنّ مهمته اتضحت منذ زمن إيزر "في إحداث التواصل اللساني والذي اصطلح عليه بالفراغ الباني".[8]

وبرغم ذلك، أصبحت ثنائية الحضور والغياب تتكشّف كجمالية مؤسّسة لشعرية النص في علاقاتها بفاعلية القراءة التأويلية التي تنظر إلى الحضور بمثابة العتبة الأولى لاجتياز الحقول الماورائية وارتيادها والولوج إلى عوالم النص ليس للبحث فحسب، بل للتذوق والتأمل تحقيقا لنفس شعري يوحّد بين الذات القارئة والذات المبدعة سواء في أوجاعها الكونية أو أحلامها الفردية.

2. تجليات الحضور والغياب في شعر يوسف وغليسي وعاشور فني:

بالحديث عن القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة فقد اتسمت بلغة الغياب نظرا لانطوائها على رؤية شعرية تلامس المرئي والظاهر من الموضع لمسا رقيقا، ينحرف عنه بعيدا لتغييبه حتى تجعل القارئ يعيش لحظات الحضور وومضات الإيماء والإخفاء، ويمكن أن نقرأ لعاشور فني مثلا:

ضَاقَتِ الأَرْضُ مِنْ حَوْلِه فاتّسعْ
وتَساقطتْ السّماء علَى رَأْسِهِ...فَارْتَفَع
وتَلبّد بالحزن، بالمَوْتِ...
حَتى غدا فرحل دَائمًا
هكذا لم يكن مثلَه أحدْ
يستعِينُ عَلَى نَفْسِه بالوجعِ[9]

يتبين لنا من هذا المقطع أنّ الدّوال (**تلبّد بالحزن، رحل، وجع**) تكشف على وجود تضاد مختفٍ لم يظهر في تراكيب الخطاب الشّعري، وهذا نظرا لعملية التكثيف والإزاحة، وهذه الأصوات تمثّل دوال كـ(**الفرح والاستبشار والراحة**) أيْ بمعنى ثنائية الدوال:

تلبّد بالحزن ⟵ الفرح، الاستبشار

رحـــل ⟵ العودة، الرجوع

وجــع ⟵ الرّاحـــة

فالشّاعر يخرج عن دائرة ثقافة التفاؤل واستشراف المستقبل المتعارف عليها في نفسية الإنسان، ويدعو إلى النقيض كالهموم والأحزان والأوجاع لأنه يمثل دعوة إلى التحرر وتجاوز الأنا، بينما الفرح والأمل والاستبشار يمثل تعدّيا على القيم النفسية والشعورية وعناصر دخيلة على الذات، وهنا تجلت ثنائية الحضور والغياب، في هذا المقطع الشعري من التغير الحاصل في وضعية الدال من مناخ متعارف عليه إنسانيا، إذ تمثل كل من الفرح والاستبشار والتفاؤل قيما نفسيةً إنسانية تجسد شخصية الإنسان، نجد الشاعر يزيحها من مكانها ويتبنى نقيضها من حزن ووجع وحتى الموت.

فمسألة الغياب أضحت تمثل بؤرة القصيدة، أو بالأحرى أصبحت فريضة حتمية في كل نص وخطاب شعري، بحيث تتعدد تقنيات الخطاب المتبدد من طرق الإقناع بواسطة عنف الدلالـة والتداعي المتمثل في استدعاء الذاكرة التراثية، ولنا أن نقرأ ليوسف وغليسي هــذا النّمــوذج:

إنّني طَائرٌ مُثقلٌ بِالنّوَى،
طائر بالهجير اكتوَى
راحل مع طيور المنَى
لأهرّب حبّي إلى مدُن لا تبيح دم العاشقِينْ
إنّني يوسف قادمٌ أتأبّطَ عَارَ"العزيزِ" وَذِكرى أبِي..
قَادِمٌ والخطيئة تصْهل في الروح تغتالني..
قَادمٌ من سعيرِ"الخروب" إلى زمزم "الصالحِينَ"
لكيْ أتطهّر من كيد "زليخةْ"
قادمٌ من أقاصِي المدينهْ
فاحْضُنِيني أَيَا بِسْكَرهْ

ما أطول عمْرِي ما أقصَرهْ
ما أضيق قلْبِي
ما أوسع الجُرْحَ يَا بسْكرهْ.(10)

فوضوح الغياب وحضوره في مقطع الشاعر لا يتأتى إلا بسبر الأغوار والوصول إلى القاع، وهذا ما أراده وغليسي في لحظة حضور متكشفة عن غياب يعانقه الشاعر ويثيره، فالشاعر كان مولعا منذ طفولته بمراسم النبوة، خصوصا في ظل تسميته باسم يوسف، فقد كان يظن أنه النبي المنشود، وهذا ما تحقق حضوريا من خلال قوله (**إنّني يوسف،...**) فهذه الطفولة التي كانت تسكن الشاعر كهاجس والتي ينشغل بها قد تكون طفولة العالم الذي يعيد الشاعرُ بناءه باللغة، أو يمكن أن تكون هي طفولة الشاعر وقد تكون طفولة الشعر. فوغليسي يتمظهر من قوله حضوريا أنّه حبذ مغادرة موطنه الأصلي الّذي مارس عليه سلطة العنف والتجاوز نحو بلاد تقدس النفس البشرية، وفي ذلك هروبا من اللاواقع إلى الواقع، وهذا ما جعله يستدعي شخصية يوسف النبي ابن يعقوب عليه السّلام، في قصة هروبه من لاواقع الإحباط والفاحشة إلى واقع السجن والخلاص والملاذ، وكل ذاك من أجل إبراز الغياب الممزوج بروح إنسانية أقامت للتقوى والخير أسسا متينة، فالشاعر يبرز حضوره من خلال رغبته في الهجرة من وطأة وقهر مدينته (**سعير الخروب/كيد زليخة...**) الذي تعرض له، نحو (**زمزم الصالحين/ بسكره..**) واقع الأمان والملاذ.

يوسف النبي عليه السلام ⟵ (ثنائية الحضور والغياب) ⟵ **يوسف** (ذات الشّاعر)

لاواقع (الفاحشة)	**لاواقع** (سعير الخروب/ الاضطهاد)
واقع (السّجن والملاذ/تقوى الله)	**واقع** (بسكرة، زمزم الصالحين)

ويظهر لنا أنّ وغليسي تميّز بفهم العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد القصيدة الشعرية في سبيل تأسيس معانيه، باعتبار الحضور سمة مرئية والغياب له ظلاله الكثيفة العميقة الغائرة، وهو المدلول الذي يظهر بوضوح مع فعل القراءة المستمرة والحوار مع المتلقي. ويقول في قصيدة قصيدة "**فاتحة الأوجاع**":

صَفْصَافَتِي تَجْثُو عَلَى نَهْرِ الهَوَى
وَهَوَايَ فِي حَقْلِ المَدَى صَفْصَافَة
رِيح تهزّ حُقُولَنَا وَقُلُوعَنَا
فِي مَوْسِمِ الإِعْصَارْ،،
فِي زَمَنِ الجَوَى...
أُهْدِيكِ..مَا أُهْدِيكِ..(يَاريحَ الصّبا)
صَفْصَافَة مَهْمُومَة تتلو انْكِسَارَ الرِّيَاحْ
فِي فَجْرِ الصِّبا...[11]

إنّ هذا النّموذج الشّعري يجسد شعرية الحضور والغياب من خلال تأسيسه على معنى المعنى (**صفصافتي تجثو، هواي صفصافه، صفصافة مهمومه، تتلو انكسار..**)وظل الدلالة، فالمضمر في باطن النص يستتر إلى درجة الغموض الذي يتضح بفيض الدلالة التي رسمها الشاعر في هندسة بلاغية متقنة، وبالتالي لابد من الوقوف عند شبكة العلاقات التي ينسجها السّياق النصي.

فقراءتنا لهذا المقطع تشدنا إلى استكشاف المعنى المضمر في النص، وذلك عن طريق تحويل دلالي لكلمات تدخل في انزياحات عن سياقاتها، غير أنّ هذه الخطوة لا تدفع بمدركات التأويل إلى مقاربة **شعرية الغياب** في النص، ذلك أنّ الخطاب بدلالة الإخبار البارز فيه يشير إليه حرف "**الياء**"، وفي مقابله حرف "**الكاف**"، فتدلنا المعرفة الأدبية إلى ذات الشّاعر، مع أنّ معرفة السياق الشعري يحدد دائرة أنا الشاعر الحاضرة في النص عن طريق الدلالة، والغائب في وجوده وواقعه وطفولته وصباه، فالشاعر تقمّص نبتة الصفصافة المتأثرة بالعوامل الطبيعية على مدى فصول العام، والتي تختزل هذا الواقع المرير للشاعر في مأساتهِ الفردية التي تمثل مأساة الوطن ومعاناته وتعرّضه لكل سبل القهر والاضطهاد، وتبرز شعرية **الحضور** في تلك الومضات الخاطفة والمبينة عن تعرض نبتة الصفصافة لكل أنواع المؤثرات الطبيعية كالرياح والعواصف والإعصار، وهذا كلّه من خلال البنية التراكيبية البارزة في مقطع الشّاعر، وهذه البنى تأخذ بعدا احتماليا فيه دعوة ملحة إلى المواجهة والتحدي بدل الهروب (كتحدي نبتة الصفصافة لكل مؤثرات الطبيعة القاسية)، ذلك أنّ دعوة الشاعر هي تأكيد على المكوث في جبهة المقاومة من نوع ثان، هي مقاومة الحاكم أو الظالم المستبد القاهر.

إنّ النّاظر بعين الفاحص لأشعار وقصائد كلّ من يوسف وغليسي وعاشور فني فسيتكشّف له الجمع بين الألفة والغرابة في شعرهما، وهذا سّر شعرية نصوصهما، حيث إنّه يمكن لأيّ ناقد أو قارئ أنْ يقوم بإجراء موازنة بين أشعارهما ومقارنتهما مع مئات القصائد العربية المشرقية، ويلاحظ بذلك القيمة الفنّية والجمالية لهما، فمن يقرأ شعر يوسف وغليسي وعاشور فنّي فإنّه سيتبيّن له أنّهما يعالجان قضايا الحياة العربية، مهمومة بهمومها وبمآسيها وطغاتها وفقرائها، كما يرى القارئ لشعر هؤلاء مفهوم الحداثة بتجلّياتها، ويلاحظ غنى التجربة والموضوعات الشّعرية وريادتها. يقول يوسف وغليسي في مقطع آخر:

أيّهَا الأربعُونْ
هنيئًا لكُمْ كلّ ما تصنعونْ
اشْربُوا نَخْبَ المَوْتى..
هنِيئًا مرِيئًا لكم أيُّها الشَّارِبُونْ
هنِيئًا لَكُمْ عِيرُ البِلَادْ
وأنفَالُهَا يوْمَ بدْرِي
هنيئًا لكمْ مَا تهَبُونْ
لَكُمْ كُلّ ما كَانْ
لِي بَعْضُ مَا قَدْ يكُونْ..[12]

إنّ الخطاب المتبدّد في النص يمثل نقيض الخطاب المسموع المؤسس على لغة خطابية ذات نبرة حادة يأخذ منها الصوت موقعا متميزا يشدّ المتلقي إليه وكأنّه خطاب موجه إلى كل قارئ لهذا النّص، ولكن الصوت الحاضر والبارز هنا بقوة ضمير "**الكاف**" الذي يأخذ بعدا احتماليا فيه دعوة أخرى هي دعوة ملحّة إلى التّحدي والوقوف في وجه كل مستبد قد نال مناله من شعبه، وقد فرض أتم السيطرة عليه.

فالحاضر في النّص هو "**أيها الأربعون، هنيئا لكم** (المكررة أربع مرات)، ..." بهذه الدّلالات التي تشير إلى تحقيق النصر، فضلا عن دلالات الفرح بهذا النصر (**اشربوا نخب، هنيئا مريئا، الشاربون...**) ولكن أيّ نصر؟، بل هو نهب وسيطرة على ما هو حق طبيعي لكل إنسان، فالتهنئة الظاهرة من خلال الحضور، تشي بالإجازة لعمل بطولي محقق الناتج عن المعارك أو حتى من ساحات الغزو، وهو ما جعل الشاعر يمثل له عن طريق استحضار وقعة يوم بدر وتقسيم الأنفال والغنائم على المقاتلين لأنهم الأجدر بها، أمّا الغياب أو شعرية الغياب

تحققت عن طريق انزياح العلامة من فضاء الفيزيقيا إلى فضاء شعري، جعلها تدخل ضمن جدلية العلاقة بين حضورها كعلامة صدمت المتلقي وبين الخطاب الآخر، سواء في الصور أو المعاني أو الرؤى ما يمثل مأساة الوطن المكسور من قبل الحاكم الفاسد، وواقع الشاعر المرير ومعاناته المتعدّدة في أعماقه.

فتقصّي الخطاب المتبدّد/ المسكوت عنه بين ثنايا القصيدة، وبين أغوار الذات الشّاعر المنطلقة من واقع يمثل الغياب الأكبر، الذي يريد الشاعر أن يفضحه بعناصر حضورية، كأنّه يكشف ويعرّي ما هو واضح ومتبدٍّ، لكن بطريقة أخرى من وجهة المجابهة والتحدي والمقاومة والصمود. يقول يوسف وغليسي في قصيدته "**تراتيل حزينة من وحي الغربة**":

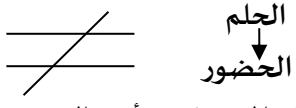
إنّي أتيتكِ يَا سَمْراءُ ظـمآنـا * لأشربَ الشِّعـرَ مِنْ عَيْنيْكِ وِدْيَانَا**
وجئتك اليوم بالآلام مكـتحلا * والقَــلْبُ يتلو بيان البينِ حيرَانَا**[13]

تتداخل علاقات الغياب والحضور في هذه الأبيات الشعرية التي نظمها الشاعر وفق النظام العمودي الكلاسيكي من عدّة مستويات سواء من ناحية المفردات أو الصّور أو الرموز، إذا تتوازى الخطوط في نظام لغوي يحاور القارئ ويدفعه إلى قراءة شعرية تتلمس هذه الثنائية في جدليتها المنسربة في تقاطيع العمق الذاتي للشاعر، بحجة أنّ لغته وبناء صوره الشعرية الحاضرة فيه حداثية، فقد تضمّنت برغم ذاك العديد من الرّموز كـ "**الجرح والبين والصّبابة والوجد والشّوق**" وغيرها، وهذا ما عمّق الصّورة وشحن القصيدة نحو أبعاد دلالية كثيرة، ممّا يجعلنا ندرجها في سياقها التّاريخي وهو أنّها قصيدة معاصرة رغم شكلها العمودي، ومغامرة التجريب في تكثيف الدّلالة إلى درجة الحضور الّذي يملأ حاسة التلقي فتصبح لا ترى ما يرى وكأن النّص لوحة فارغة إلا من المعنى الغائب الذي يبدّى ويوضح من وراء العلامات الرمزية واللونية وحتى الصوتية.

وقد كان لمساهمة بروز التضاد الدلالي وتعارض العلاقات بين الحضور والغياب دور كبير في بروز الرّؤيا الشعرية لدى الشاعر الجزائري، والتي ركزت على الفعل/الحدث ممّا جعل القصيدة تدخل في لغة تناصية تستحضر الغائب الدلالي، وتغيّب الحاضر الأزلي[14]، وهذا ما حاول الشاعر عاشور فني تلمسه بوعي كلي في نظرته إلى كينونة الموت والحياة والزمن المتدافعة نحو التّجدد، يقول:

مَضَى كُلُ شَيءْ
ولم يبقَ أيّ شيءٍ إِلَى أَيّ شيءْ
ولمْ يبقَ مِنْ مَرَحِ الخطوة القزحي
سوَى ليلِ مقبرةٍ وصباحِ كفنٍ
خطَا شبح خطوَة
ثمَ قدّم أخرى إِلَى جهةٍ فِي الظَلَامِ
فألْقَتْ بِهِ خلفَ سور الزمن..[15]

ما هو ماثل أمام القراءة الشعرية المنسجمة مع سياق مقول النص يصطدم بمقولة الحلم التي تسيطر على كامل القصيدة كرؤيا فيها الاندهاش والتعجب والحيرة والأسى ومسابقة الزمن والفناء "**مضى، لم يبق أي شيء، ليل، مقبرة، كفن، شبح...**" وكلها علاقات حضورية جاثمة في حسّ الشاعر تمثل رؤيته للحياة، هذه الرؤية السوداوية التي يلفها الظلام وقطع الرجاء من هذه الحياة وما تحيط بها من أشياء في سبيل مستقبل مظلم ومجهول أضحت تمثل عنده واقعا لا يتجدد ولا يتغير قائم على الثبات وعدم التّحول.



السوداوية، الظلام، الموت، شبح، يأس...الخ **الأمل، السعادة، النّور، استشراف المستقبل...الخ**

ثم تزداد كثافة التضاد إلى درجة تداخل عنصري الحضور والغياب في ترنيمة واحدة حين يضيف قائلا:

حِينَمَا تَلتَقِي غَيْمَتَان عَلَى قدَح
يتَقاطَعُ حُزنَانِ فِي فرَح
وَتطلّ علَى العمْرِ نجمَتَه السَّاطِعَة
تَطِير البِلَاد إلى أفق لا يرَى
وَتضِيء السّمَاوَات بسمتَكِ الرَّائِعَة.[16]

هو الفرح الطاغي إلى درجة خلق نقيضه وهو الحزن (**حُزْنَـانِ فِي فَـرَحٍ**)، ولكنه ليس حزن ألم، بل حزن ينتج عنه ألم المتعة واللذة، وقد يكون العنصر الغيابي في ذلك هو الالتباس والاختلاط بين ما يفرح وما يحزِن عند هؤلاء الذين مرت بهم غيوم الفرح والبشارة على بلاد

يسودها ظلام حالك، يحتاج للنور أن يسطع حولها من جديد لتأسيس حياة تكون خالية من الانكسارات والتشظي.

فالفكر الإنساني عامة يعتمد على الثنائيات الضدية، حوار الحدود المتقابلة والمتباينة، فتجتمع في النفس البشرية الثنائيات الضدية على اختلافها كالموت والحياة، والسواد والبياض والنور والظلمات، والخير والشر والحزن والفرح والحب والكره، ويمكننا القول والجزم بأن ثنائية الحضور والغياب لها من الأثر البلاغي ما قد يرتقي بمجمل النصوص الإبداعية إلى مستوى درجة لجمالية والشعرية، كيف لا، وأنّ المعاني لا تتكشف عن وضوحها وجلائها إلا في ظل وجود هذه الثنائية والجدلية في النصوص الإبداعية، ولذلك كان الحضور والغياب بنية تقوم على ثنائية الضدية التي تنبع من التمايز بين عنصرين أساسين، وبهذه الصفة يكتسب النّص طبيعة الجدلية كما أشرنا، ولذا لابد من توافر التضاد ليتشكل النّسق، ولكي يتشكل لابد أن ينحل، وتتعدّد الأمثلة للحضور والغياب في الشّعر الجزائري المعاصر في عمومه، و لابأس أنْ نعرض مقطعا شعريا ليوسف وغليسي بحيث تتجلى فيه ثنائية الحياة والموت والتي تتكرّر في مواضع عدة من قصائده، يقول:

يَسْأَلُونَكَ عَنِي
قُلْ إِنّي مَا قَتَلُونِي، وَمَا صَلَبُونِي، وَلَكِن
سَقَطْتُ مِنَ المَوْتِ سَهْوًا
قُلْ إِنِي تَشَبَّهْتُ بالنَخْلِ، مَا مِتُ..
مَا ينْبَغِي أَنْ أَمُوتْ.(17)

مع أنّ تجاوز الشاعر لفكرة الموت كما أكّدته السّطور الشعرية، بلفظ (**ما قتلوني، ما مت، ما ينبغي أن أموت، سقطت من الموت، ..**) إلّا أنّ ألفاظ مثل (**سقطت سهوا، تشبّهت بالنخل..**) تمثل استدعاء للحياة في عالم آخر لا يرى فيه قسوة الحياة وظلمها، في أنفة وعز وشموخ كالنخلة الممتدة أصولها في الأرض وفروعها في سموق وشموخ في سماء الحياة في مواجهة تقلبات الدهر، فالحضور للموت توكيدا لكمون الحياة في صلب الشاعر. ويقول عاشور فني هو الآخر متجسدة ثنائية الموت والحياة في مقاطعه الشعرية:

الرّبِيعُ الّذِي لَمْ يَرِدْ وَصْفُهُ فِي كِتَابِ
نبحثْهُ الكلاب
فتسلّلَ بين الحروف
وبين الحُرُوبْ
ودوّن حكمتهُ فِي التُّرَابْ:
إنّه الموتُ سدّده القلبِ لِلْقَلْبْ
أَمَّا الرَّصَاصُ فَلَمْ يَخْتَرِقْ غَيْرَ سَطْحِ الجَسَدْ[18]

نرى ثنائية الموت مجّسدة من خلال مفردة (**المـوت...**) وفي مقابلها ألفاظ الحياة (**الربيع...**)، وإذا نظرنا إلى التعريف الذي أورده أرسطو للحضور والغياب بحيث إنه جعل الحضـور هو المحسوس الذي قد تغيب صورتـه عن الحس المشترك ولكن تبقى صوره المتخيلة وهذا هـو الغيـاب وهو هنا يراه الحس المشترك،[19] فالربيع يحمـل دلالات النّضارة والحياة بعد الموات، والشاعر برغم تعرضه للقهر واللااستقـرار وتعرّض وطنه لأزمة سياسية إبـــان التسعينـات نتج عنها صـورة فجائعيــة تطغى عليها إراقة الدماء وسلب الحياة من نفوس الجزائريين وهذا ما يبرزه قوله: (**الموت سدده القلب للقلب، الرصاص لم يخترق غير سطح الجسد ..**).

وعلى هذا فإنّ شعرية الحضور والغياب تتوزع على نمطين: الحضور يمثّل التّشكيل أو العلاقات الشّكلية والبناء أمّا الغياب فيمثل الدلالة بما فيها المعنى والترميز[20]*، وفي القصيدة الجزائرية ارتفعت إلى درجة من الشفافية متقدمة في العمق وتحقيق الجمالية البلاغية فيها، فبقدر ما تكون جدلية الحضور والغياب حاضرة بقوة في ثنايا النص الشعري بقدر ما يكون ذلك النص على تحقيق قدر كبير من الشّعرية والجمالية، وهذا دليل على استفادة واعية وشاملة من قبل الشاعر الجزائري كما رأينا عند كل من يوسف وغليسي وعاشور فني، من إنجازات المعارف سواء القديمة منها أو الحديثة (النفسية، الأسطورية، الجمالية، وغيرها..). هذه الشعرية استدعت شعرية أخرى بل شعريات متعدّدة تتمثل في آليات القراءة وتحقيق النص بلاغته وجماليته والتي بدورها نتجت عن حصول تحقق تام وانسجام عام بين النص والقارئ في وحدة متناغمة متكاملة وخلاقة تدفع بالنص إلى التوسع في دلالته في دوائر متتالية تزداد غنى كلما اقتربت ذائقة المتلقي من المركز والنواة والبؤرة النص، وفي المقابل كلما ابتعدت

إلى آخر دائرة وقف عندها القارئ بما تسعفه به أدواته النقدية والتأويلية ويبقى النص مستترا في دوائر أخرى تستدعي قارئا آخر.

وخلاصة الأمر هو أنّ الحضور يمثل الدال المادي أمّا الغياب فيمثل القيم الغائبة، أو ما لا يمكن إدراكه، فالحضور إذن إلى جانب الغياب تتجلى قيمتها في تأكيد وحدة الأثر الإبداعي في جملة واحدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نقول عن الشاعرين يوسف وغليسي وعاشور فني أنّهما شاعران جمعا بين الشكل والمضمون في الشعر، كما دمجـا بين القديم والحديث، مما جعل إنتاجهما الشّعري يتميز بغزارة المضمون، فهما شاعران يتسمان ببعد النظر والتجديد، فهما مثال حيّ وصورة مشرفة للمبدع الجزائري بأحلامه بالفضيلة والمثل العليا والمبادئ السامية.

3. النتائـج والتوصيـات:

تناولت هذه الدّراسة بنائية المعنى بين الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر يوسف وغليسي وعاشور وفنّي، وقد توصّلنا إلى مجموعة من النتائج من أبرزها:

- إنّ مصطلحي الحضور والغياب يعدّان من المفاهيم الرّائجة في ساحة النّقد، وآليتان من آليات التّحليل النّقدي والقرائي للنّصوص الإبداعية.
- إنّ الحضور يمثل ذلك الدّال المادي، في حين أن الغياب ما هو إلا تلك القيم الغائبة داخل ثنايا النّص، وهو ما لا يمكن إدراكه، فإذن الحضور إلى جانب الغياب يؤكّدان وحدة الأثر الإبداعي في جملة واحدة.
- نستطيع القول أنّ يوسف وغليسي وعاشور فنّي قد جمعا ما بيْن الشّكل والمضمون في الشّعر، ودمجا ما بين القديم والجديد.
- يوسف وغليسي وعاشور فنّي شاعران يتّسمان ببُعد النّظر والتّجديد، شاعران يمثّلان صورة مشرفة للمبدع العربي الجزائري بأحلامهما وبالفضيلة والمثل العليا والمبادئ السّامية، وهذا ما جعل تجربتهما الشّعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بقضية الحضور والغياب.

قائمة المصادر والمراجع:

1. باللغة العربية:

[1] أحمد يوسف، مجلة الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، جوان 1996، ع 4.

[2] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النّقدي، دائرة المكتبة الوطنية، 1998.

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر/شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.

[4] حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

[5] صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1998.

[6] عاشور فني، الربيع الذي جاء قبل الأوان، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004.

[7] عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003.

[8] عاشور فني، زهرة الدنيا، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007.

[9] عاطف جودة، الخيال ومفهومه ووظائفه، المصرية العالمية للنشر، ط1، 1998.

[10] عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر، مجلة دراسات سيميائية، ع6، المغرب، 1992.

[11] عبد القادر عبّو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر دراسة، منشورات ليجوند، 2013.

[12] فضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

[13] محمد خديم، جدلية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى حبيب مونسي، مجلّة اللّغة العربية، م22، ع4، الجزائر، 2020.

[14] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، 1995.

[15] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيار، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1435هـ/2013.

[16] يوسف وغليسي، الجاحظية، منشورات التبيين، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، 2007

2. باللغة الأجنبية:

[1] Todorov tzvetan, poétique, seuil, Paris, 1973.

التهميش والاقتباس:

[1] نقلا عن أحمد يوسف، شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني، مجلة تجليّات الحداثة، ع4، الجزائر، جوان 1996، ص 108.

(*) من الّذين تناولوا هذه المسألة في النقد العربي الحديث حسين خمري الناقد الجزائري الذي كان من السّباقين للتعمق في هذه القصية، ينظر مؤلفه: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1998، ص205.

[3] ينظر: محمد خديم، جدلية الحضور والغياب في إنتاج المعنى لدى حبيب مونسي، مجلة اللغة العربية، م22، ع4، الجزائر، 2020، ص482. (502-481).

[4] ينظر:.Todorov tzvetan, poétique, seuil, paris, 1973, p p29-30

[5] ينظر: عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر دراسة، منشورات ليجوند، 2013، ص196.

[6] ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر/شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص30.

[7] ينظر: فضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص51.

[8] عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر، مجلة دراسات سيميائية، ع6، المغرب، 1992، ص62.

[9] عاشور فنّي، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003، ص04.

[10] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، 1995، ص ص94-95.

[11] أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص79.

[12] الجاحظية، منشورات التبيين، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، 2007، ص334.

[13] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص31.

[14] ينظر: عبد القادر عبو، أسئلة النّقد في محاورة النّص الشعري المعاصر، ص208.

[15] عاشور فنّي، زهرة الدّنيا شعر، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007، ص64.

[16] رجل من غبار، ص31.

[17] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيار، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1435هـ/2013، ص ص 48-49.

[18] عاشور فني، الربيع الذي جاء قبل الأوان، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص 15.

[19] ينظر : عاطف جودة، الخيال ومفهومه ووظائفه، المصرية العالمية للنشر، ط 1، 1998، ص 07.

[20] ينظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب (ما نقله عن تودوروف)، ص 15.

* تجدر الإشارة إلى أنّ "الدّال أو البنية السطحية" تمثل حالة حضور، في حين أنّ "المدلول أو المعنى الغائب أو البنية العميقة" تمثل حالة غياب بمفهوم النقد الحديث، ينظر: بسام قطوس، استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النّقدي، دائرة المكتبة الوطنية، 1998، ص 58