الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعـــريـــــة الغيـــــاب في ديـــــوان "بقايـــا من شـــرود الضوء" لبشيـــر ميـــلودي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات :

إيمان جديدي

غزالـة سليماني

لطيـــفة زقب

إشراف الأستاذ الدكتور :

يـوســـف بـــديـــدة

السنة الجامعية: 1443-1444هـ/2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

عملا بقوله صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" رواه أحمد، ارتأينا شكر كل من أسهم في مساعدتنا من باب العرفان و التقدير . . . .

هكذا هي الأيام تحيلنا دائما لغيرنا ولا تكتمل قوتنا إلا بالاتحاد معه فشكرا لتلك الأنامل الواعدة التي تكاتفت لتخرج هذا العمل إلى النور صديقتاي وزميلتاي في إعداد المذكرة .

ماكنّا لنخطو خطوة إلا بتوجيه قبطان الرحلة نحو الهدف وهو أستاذنا الفاضل القدير مشرف البحث " يوسف بديدة " فشكرا على جهوده وملاحظاته القيّمة .

وما كان لهذا البحث أن يبدأ في رحلته لولا جهود أستاذنا الكريم والعزيز على قلوبنا "ميداني بن عمر" في إحضار الديوان إلينا و دعوتنا للدراسة فيه .

ونخص بالذكر صاحب الديوان المغيّب والغائب الذي غيبنا في إعداد البحث عمّا حولنا وشغلتنا أشعاره بالنقد والفحص، الشاعر " بشير ميلودي " وإرسال النسخ لنا فبوركت جهوده .

ولم يكن بحثنا ليكتب أكاديميا إلا بفضل تلك الهمسات العلمية والمحاضرات الشيقة واللقاءات الفكرية مع خيرة الأساتذة، أساتذة جامعة "حمّة لخضر- كلية الآداب" خاصة من درسنا الماستر السنة الأولى والثانية .

كما لا يسعنا إلا أن أشكر فيض المعلومات وخزانة الخيرات كل عمال مكتبة دار الثقافة بالوادي على مدهم لنا بالكتب وما ينفعنا .

وأخيرا لا ينتهي الشكر والاعتراف بالجميل لأن الجميل أن نمد العون لمن حولنا خاصة في العلم ونشكر كل الزملاء والزميلات، وكل من علمنا حرفا ومن دعا لنا بالغيب .

شـــــــــــــــكـــــــــــــــرا

إهداء

إلى روح أعطت دون انتظار مقابل . . .أبي رحمه الله، إلى روح يحرق قلبي غيابها . . .أمي رحمها الله

إلى من أفتقد وجههم في كل يوم ،غصة العمر، وحرقة الفؤاد . . . أخواي رحمهم الله، إلى من يسري حبهم في عروقي ، من أتشارك معهم الدم . . .أسرتي حفظها الله، إلى من جمعتني بهم أجمل الصدف في الحياة ، فكانوا نعم الرفقة . . . أصدقائي ،إلى من أعطوني من ينابيع معرفتهم . . .أساتذتي الأفاضل

إلى كل من قدم لي دعما و لو كان مجرد كلمة . . .أنا ممتنة .

الطريفة

إلى الذي غاب عني جسده وترك روحه تحضرني في كل لحظة . . .إلى هناك أرسل شهقة فراقك

وماكنت تنتظره . . .إليك أبي أنت بين رحمة المولى . . .إلى نور عيني إشراقة يومي أمي الغالية

إلى أغلى صفحة من صفحات حياتي زوجي الحبيب . . . .إلى بقايا من روحي وطموحي فلذات أكبادي :

أماني، أحمد عمار، آية، أروى ، أريام .

إلى سندي وبسمتي إخوتي وأخواتي . . . . . .إلى كل من أنار دربي بعلمه ، دعائه ،بسمته، . . . .

إليكم أهدي ثمرتي الصغيرة الحلوة . . .

غزالة

إلى من قال الحق تعالى فيهما : ﴿وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ إلى والديّ حفظهما الله . . .إلى

سندي و شريكي في الحياة زوجي العزيز . . .إلى كل من علمني حرفا . . .إلى كل الأحبة . . .

إيمان

المقدمة

لم تكن لخيمة النابغة مكانتها ولا للالتفاف في سوق عكاظ حول شاعر أو خطيب إلا تلك الكلمة المدوية وذاك النسيج النصي المنمق المزخرف، الذي سحر عقول الحاضرين واستولى على آذان السامعين المارين، هي الكلمة التي تأسر ناظرها فقارئها، فتحلق به من تكوين حروف إلى قبو محمل بالأسرار فتثير في قارئها رغبة النبش في أغوارها، ليصبح بها النص الأدبي محل دراسات عديدة تبحث في فنية وجمالية تلك الكلمة ثم النسيج النصي وما وراءه، لتلقي الدراسات النقدية بظلالها تساؤلات وإشكالات في جمالية أو شعرية النص الأدبي.

ولأن العرب ألفت الشعر؛ فهو ديوانها ومكمن أسرارها، كان للشعر الجزائري ماله وما عليه من جمالية وشعرية تنافس الشعر العربي عبر أقطاره، كما ينفذ في حداثيته روح الخلق والإبداع وتجاوز الكلمة عن حروفها لتغيّب حاضرا وتحضر غائبا مسايرة لواقع معيش وإبداع يفرض نفسه ليخلق شعرية تسترعي النفوس الغيورة للنهوض بهذا الإرث الثمين وإجلاء الوشاح عنه، إنه الشعر الجزائري الحديث المعاصر.

وعليه فقد دفعتنا مجموعة من الأسباب والدوافع لاختيار البحث في شعرية الغياب عند أحد شعراء الجزائر المحدثين منها:

1/ ميل الكثير من الدارسين إلى السرد وافتقار الدراسات الحديثة للمنجز الشعري وبخاصة الجزائري منه وبالتحديد المحلي "السوفي"، ما دفعنا لخوض غمار البحث في الشعر الجزائري الفصيح بقلم شاعر حداثي.

2/ كثُرت الدراسات الأخيرة في الشعرية بتعدد أشكالها ولكن دون التطرق إلى إحدى آليات الشعر أو قلة الحديث عنه ألا وهي ثنائية الحضور والغياب والوقوف على جزئية منه سيطرت على الشعر الحداثي مؤخرا وهي الغياب.

3/رغبتنا في مقاربة النصوص الشعرية بوساطة المناهج النقدية الحديثة من خلال تحويل الظاهرة الأسلوبية إلى علامة سيمائية ودمج المنهجين بغية اقتفاء الظاهرة

الجمالية المدروسة وتفكيك بناها السطحية للوصول إلى تأويل البنى العميقة لهذه المدونة المدروسة.

4/اكتفاء الكثير من الدراسات الأكاديمية والنقدية بالجانب النظري دون المزج بين الدراسة النظرية والتطبيقية لعمل ما للكشف عن جماليته وإبرازها مباشرة.

ولقد تمّ وسم بحثنا بالعنوان الآتي: (شعرية الغياب في ديوان "بقايا من شرود الضوء " للشاعر بشير ميلودي) والذي ساقنا لطرح الإشكالية التالية:

ـ كيف تجلت القيم الجمالية لشعرية الغياب التي يستند عليها الشاعر بشير ميلودي في ديوانه؟

واندرجت ضمن هذه الإشكالية عدة تساؤلات شغلت فكرنا للبحث والتقصي في الموضوع منها:

ـ هل الشعرية نتاج تواشج كل ما يرسم خارطة النص؟

ـ هل تكمن شعرية الشاعر في تغييبه للنص وإحضاره لنصوص أخرى ؟

ـ ماهي آليات الغياب التي يوظفها الشاعر حتى تثير القارئ بجمالية نصه واستفهاماته؟

ـ فيم يتمظهر الغياب وعلى أي مستوى وما الذي يضيفه الغياب إلى الصورة الفنية للقصيدة؟

ـ كيف وظف الشاعر شعرية الغياب في ديوانه المدروس وما التقنية التي هيمنت على ديوانه؟

وقد اخترنا أن نتبع المناهج التالية (البنيوي والأسلوبي والتفكيكي) والتي أملتها علينا طبيعة المدونة، ولأننا وجدناها من أقدر المناهج التي تساعدنا على استقصاء الظاهرة المدروسة وتبيان حيثياتها الجمالية ودورها في الولوج إلى البنيات العميقة للنصوص المدروسة وتحليلها.

وجاء هذا البحث في مدخل وفصلين حيث تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم عامة لكل من الشعرية والغياب في المفهوم النظري للمصطلح وما تقوله الدراسات الغربية فالعربية، أما الفصل الأول فكان بعنوان استراتيجية الغياب في المدونة حيث عرّفنا النسق وآلية الغياب التي وظفها الشاعر في قصائده بتقنيات متعددة للنسق اللغوي، ثم عرّجنا على الصورة الشعرية وآلية الغياب بها وكيف وظف الشاعر الصورة الحاضرة وغيّب أخرى يستنطقها المعنى أو القارئ العمدة، ثم الوقوف على تقنيات أخرى تعمدها الشاعر في قصائده كالقناع والرمز والتناص بأنواعهم، أما عن الفصل الثاني تقصينا تمظهرات الغياب على مستوى اللغة والذات والزمان والمكان ورصد تيمة الغياب في العتبات والمتن.

وبعد أن راودتنا فكرة الشعرية والبحث في شاعر من منطقتنا نفث في هاته الفكرة المشرف الكريم "بديدة يوسف" ليوجهنا للمدونة وصاحبها فأطلقنا العنان لرغبتنا في الإبحار نحو عالم الكتب والنّهل منه لما تقتضيه الضرورة العلمية مثل: غواية النص للكاتب سيد عبد الله والذي أفادنا منه الكثير خاصة في النسق اللغوي والغياب، كما استقينا من أفكار الكاتب والناقد: كمال أبو ديب في كتابيه جدلية الخفاء والتجلي ولغة الغياب وكذا الكاتب حسين خمري وكتابه الظاهرة الشعرية، كما استفدنا من الناقد الكبير صلاح فضل في كتابيه "لغة الخطاب وعلم النص" و"النظرية البنائية في النقد الأدبي"والمضمر في الشعر الجزائري لعبد القادر فيدوح والعديد من الكتب والمجلات.

أما عن العوائق التي واجهتنا فقد كانت في مجملها قليلة أهمها غياب الدراسات النقدية المعمقة في الظاهرة الشعرية أو عدم الوقوف عليها كعنوان بارز في الدراسات، كما لاحظنا الخلط عند الكثير من الدارسين خاصة بالمجلات العلمية بين مصطلحي الغياب والاغتراب، وقد كادت تغيبنا طبيعة اللغة المراوغة للنصوص الشعرية للمدونة التي تقول أشياء وتضمر أخرى وقد حاولنا الوصول إليها في ضوء رؤيتنا المحدودة والمقيدة خشية الوقوع في تحميل النص ما ليس له، وانحيازنا عن الانطباعية لما تحمله الدراسة العلمية من جدية.

وفي الختام نشكر الأستاذ الدكتور يوسف بديدة لما تحمّله من مسؤولية الإشراف علينا ومساندته لنا، والحمد لله كثيرا طيبا طاهرا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على منّه وفضله بإتمام هذا البحث، وما توفيقنا إلا بالله.

المدخل

مفاهيم نقدية للشعرية والغياب

توطئة:

عني الخطاب النقدي المعاصر بشعرية الغياب والحضور في العمل الأدبي وقد احتلت دراسته والبحث عن الهوية الجمالية في النصوص الأدبية مكانة لا بأس بها في الدراسات النقدية، لتأكد جماليات تمنّع النص التي يحفل بها النص الأدبي وقد لا نغالي إذا قلنا إن شعرية الغياب تحقق للنص الأدبي المعاصر جزءا كبيرا من جماليته بحيث لا تقل أهمية عن تلك التي توفرها شعرية الحضور، وبناء على ما تقدم نطرح الأسئلة التالية: ما هو مفهوم الشعرية؟ وهل للعرب أم للغرب فضل في خروج المصطلح للنور؟ ما مفهوم الغياب؟ وهل هو مفهوم قديم أم حديث؟

1. مفهوم الشعرية:

لغة:

ورد في قاموسEncyclopédiee Alphabétique أنّ " الشعر ظل لمدة طويلة كامنا في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية، وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب، خلاف ما هو عليه اليوم، فلم يعد يخضع للقواعد التقنية، بل غدا مادة نقدية وعلما يطبق لفهم فن الكتابة الشعرية، وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنّما بالعالم المختص بالرموز والإشارات "[1].

اختلف النّقاد العرب في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة، ولم توجد بهذه الصيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة وإنّما دلالتها مستقاة من الشعر ففي القاموس المحيط ورد شعر (بفتح الـــعين أو ضمها) شِعَرا وشِعُرا وشـــعرة مثله

[1] Abraham .Ket les autres : Encyclopédie Alphabétique, Larousse imprimerie — Imprimer enFrance,1997, P1485

نقلا عن: حدادي سميرة، "الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور"، مخبر الشعرية الجزائرية جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

وشــعرى وشعُورا ومشعورا ومشعرواء علم به وفطن له وعقله"[1]، فكنه دلالتها بهذا مستمد من العلم والفطنة والعقل.

اصطلاحا:

إن مصطلح الشِّعرية "يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غيّر ذلك التصور، ليدل بمصطلح الشّعرية على قوانين الكتابة الأدبية"[2]، لهذا فالشعرية Poetices مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أول انبثاقه إلى أرسطو أما مفهوم المصطلح فقد تنوع في حد ذاته، حيث واجهنا من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدو هذا الأمر بارزا في تراثنا النقدي العربي ومفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء.

أ- **الشعرية عند العرب:**

إنّ إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وقد حاولنا أنْ نحصر بعض النّصوص التي وردت فيها لفظة " الشعرية " من تراثنا النقدي وهذه النصوص هي:

ـ يقول الفارابي (260 هـ) " والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا "[3]

ـ يقول ابن سينا (428 هـ) " إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حبُّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا ثم

---

[1] ـ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، ج4 ،،بيروت، 1992 ،ص 60.

[2] ـ حدادي سميرة، "الشعرية من المنظور النقدي الحديث . بين التجاور و التحاور".

[3] ـ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة من الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء،1994، ص12.

قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية."[1]

ـ يقول حازم القرطاجني (848 هـ) " الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أيّ غرض اتفق على أيّ صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ."[2]

ومن الملاحظ أن لفظة " الشّعرية " لا تمتلك مقومات الاصطلاح؛ فهي غير مشّبعة بمفهوم معين في النصوص النّقدية العربية القديمة، ولهذا لا يمكننا أن نعدّها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة[3].

وإذا كان الأمر يتصل بإشكالية مصطلح في النقد العربي فإنّها في النقد الغربي إشكالية مفهوم، وقد حاولنا أنّ نحصر بعض المفاهيم التي وردت في لفظ " الشّعرية" من النّقد العربي إلى النّقاد الغربيين.

ب- **الشعرية عند الغرب:**

المصطلح عقد جدلا بين الشّعرية الأرسطية والشّعرية البنيوية، فالشعرية الأرسطية قامت على معالجة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي تاركا الشعر (الغنائي) الذي كان موجودا وقتئذ، والشعرية البنيوية انطلقت من صرامة المنهج اللساني؛ أيّ من معطيات منهجية علمية تربط الشعر بكلمات منها الروح والانفعال من دون النظر إلى الأدب بوصفه لغة خاصة قابلة للاندراج ضمن طبيعة التناول اللساني للنصوص اللغوية.[4]

[1] ـ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة من الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 12.

[2] ـ نفسه، ص12.

[3] ـ ينظر: نفسه، ص 12.

[4] ـ ينظر: نفسه، ص 14.

ـ مفهوم الشعرية عند **تودوروف Todorov:** اقترن مصطلح "الشّعرية "بالنّاقد الغربي تودوروف والذي يقول فيها هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي ذلك أنّ" العلاقة بين الشعرية و العلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر"، لأن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع [1].

ـ مفهوم الشعرية عند **رومان جاكبسون Roman Jakobson:** القضية الأساسية في شعرية جاكبسون هي قضية "الأدبية"، بمعنى آخر ما يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما بمعنى أنّ مادته الخام هي اللغة على حسب قوله وقد شخّص جاكبسون في نظرية الاتصال ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما هي كالآتي:

القول يحدث من (مرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه) و لكي يكون ذلك عمليا فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء وهي:

السيـــاق: وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن مـن إدراك مادة الـقول ويكون لفظيا.

الشفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ولابد لهذه الشفرة أن تكون متعارفة بين المرسل والمرسل إليه.

وسيلة اتصال: حسّية أو نفسيـــة للربط بين البـــاعث والمتلقي لتمكنهـا من الدخول والبقاء في الاتصال.[2]

[1] ـ ينظر: خولة بن مبروك، "الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ع9، بسكرة ،2013، ص368.

[2] ـ ينظر: نفسه، ص 369.

ـ مفهوم الشعرية عند **جون كوهين Jean Cohen:** عرّف الشّعرية بقوله: " الشعرية علم موضوعه الشعر وقد حدد بهذا السّمات التي تحقق للنص قراءته مثل: الوزن القافية الإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها.

وتطرق كوهين إلى قضية الانزياح في الشعر فيعرفه بأنّه الانحراف عن القاعدة ويكون الانحراف أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضفي على النص صفة الشاعرية، مما يجعلها تتسم بالغموض وبعدولها عن المعاني القاموسية فينعتها كوهين باللغة العليا[1].

2. مفهوم الغياب:

لغة:

جـاء في " لسان العرب" مصطلح" الغياب " بمعنى: وغاب عني الأمر غيبا وغيابا وغيبة وغيبوبة وغيوبا ومغابا ومغيبا وتغيب: بطن وغيّبه هو وغيّبه عنه وفي الحديث: لمّا هجا حسان قريشا، قالت: إنّ هذا الشتم ما غاب عنه ابن قحافة، أرادوا: أن أبا بكر كان عالما بالأنساب والأخبار فهو الذي علّم حسان ويدلّ عليه قول النبي صلى الله عليه وسلم لحسان: سل أبا بكر عن معايب القوم! وكان نسابه علامة وقولهم غيبة غيابه أي دفن في قبره[2].

ويعرف الرازي الحضور في "مختار الصحاح" بأنه ضد الغيبة ويعرّفه الشيخ محيي الدين بن العربي تعريفاً صوفياً حيث يقول: " الحضور حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق "ويقابله بالمصطلح المناقض الذي هو الغيبة التي يعرّفها بقوله: " الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه"[3].

---

[1] ـ ينظر: خولة بن مبروك، "الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم"، ص 371.

[2] ـ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، د ط، بيروت، د ت، ص654.

[3] ـ حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق،2001 ص14.

وهكذا نلاحظ أنّ تعريف الحضور مناقض للغياب، إذ أنه ـ على مستوى الفكرة ـ ظهور الأول يقتضي اختفاء الثاني وإلغاءه، هذا الاحتكاك الأول هو احتكاك منطقي لأنه دلالياً لا يمكن للشّيء أن يحضر ويغيب في الوقت ذاته.[1]

اصطلاحا:

عرّفه الجرجاني في كتابه "التعريفات" قال: " الغيبة هيئة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق" [2] يبين الجرجاني من خلال هذا التعريف غياب قلب الإنسان عمّ يحدث ويجري سواءً أكان هذا الغياب يعود على نفسه أم على الناس.

أ- الغياب في النقد الغربي المعاصر:

_دي سوسير **De Saussure:** اعتبر أن الدال يمثل حضورا (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غياباً (غياب مادي ولكنه حضور معنوي)[3]، فالنص تنتجه علاقة تركيبية هي حضورية أما العلاقة الاستبدالية فتنتج الغياب؛ الذي يستمد ثروته من اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول فالغياب يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة.[4]

_ تودوروف **Todorov:** اعتبر أنّ الحضور والغياب" يقوم على نوعين من العلاقات تتمثل في" علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معًا، إذ إنّ هناك عناصر غائبة من النّص ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القرّاء الجماعية في فترة معينة إلى درجة أنّه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة"[5]، أما علاقات الغياب هي" علاقات معنى ورمز

---

[1] ـ حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، ص14.

[2] ـ الشريف على الجرجاني،التعريفات، ت: محمد الصديق المنشاوي،دارالفضيلة،ط1،القاهرة، 2004 ص137.

[3] ـ ينظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، ص 16.

[4] ـ ينظر: عبد القادر جلال، "العلامة اللسانية وجدلية الحضور و الغياب"، جامعة سيدي بلعباس ج3 ، ع1 19جويلية 2019 ، ص150.

[5] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، ، بيروت،1998، ص 204.

فهذا الدال" يدل "على ذلك المدلول وهذه الحقيقة تقتضي أخرى ... أمّا علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين[1].

_ جاك دريدا **Jacques Derrida**: قد حوّل دريدا حضور العلامة داخل النظام اللغوي إلى غياب فالشيء الذي تمثله العلامة اللغوية غائب عن النسق اللغوي فاللغة إنما هي الوسط الذي تجرى فيه لعبة الحضور والغياب[2]؛ حيث تصبح العلامة في حضورها بديلاً عن الشيء الذي تشير إليه أو تدل عليه في غيابه، وكأن العلامة اللغوية في حضورها تؤجل حضور الشيء نفسه.

فالحضور و الغياب ينبني الاختلاف على فلسفة الحضور والغياب بمعنى إنَّ الدوال تحمل مدلولات تتعدد بالاختلاف فيحضر هذا المعنى ويغيب ذاك، وبهذا تتناسل الاختلافات وتتعدد المدلولات توالداً وتلاشياً وتفكيكاً وتأجيلاً وتشتيتاً، يعني كل هذا أنَّ ثمة وحدات تحضر ووحدات تغيب في الوقت نفسه، وبهذا قوّض "دريدا" مقولات "سوسير" عن كيفية حدوث الدلالة ليصل إلى "نفي ميتافيزيقا الحضور"[3]

ب- **الغياب في النقد العربي المعاصر:**

ـ أدونيس: عرّف أدونيس " المتحول " في كتابه "الثابت والمتحول " بأنّه " الفكر الذي ينهض على النص، لكن بتأويل يجعل النص قابلا للتكيف مع الواقع وتجدده"[4] فالتعريف يقوم على التأويل ويقصد به الغياب، لأن الغياب لا يظهر مباشرة بل يستخرجه القارئ من خلال فهمه للنص الأدبي، فهو مخفي وراء السطور، حيث أنّ القارئ لا يكتشفه إلّا حينما يقوم بتأويل النّص وهذا ما يبرهنه أدونيس في حديثه "تنطلق الحداثة، وهي امتداد لما سميته بالتحول من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو الغياب إما بنقل ما لفكرة ما أو معرفة ما

---

[1] ـ ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 205.

[2] ـ ينظر: سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ط2، 1996م الدار البيضاء، ص119.

[3] ـ ينظر: نفسه ، ص120.

[4] ـ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط 7، ج1،1994، ص13.

والحداثة هي إذن قول ما لم يعرفه موروثنا أو هي قول المجهول من جهة، وقبول بلانهائية المعرفة من جهة ثانية "[1] ومن هذا الطرح نجد أن الحداثة تمثل المتحول وبالتالي فهي الغياب.

ـ صلاح فضل: يشير إلى أن الحضور والغياب في علاقة تكامل أو نقول وجهين لعملة واحدة كما يقرُّ صلاح فضل أنّه" من السهل أن ندرك أن علاقات الحضور في الأدب تقابل العلاقات السياقية في علم اللغة، كما أن علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية الاستبدالية "[2] فالمقصود هنا أن الحضور والغياب مرتبطان بالجانب اللغوي والنحوي.

ـ عبد العزيز حمودة : من أبرز النقاد المحدثين و قد درس الحضور والغياب بمنحى غربي أي أنّه أخذ في دراسته ما جاء به **جاك دريدا Jacques Derrida** ووافقه حيث قال" هناك مصطلح آخر نحته دريدا أيضًا هو ميتافيزيقا الحضور الذي مازال يثير الكثير من الجدل باعتبار أن موقف التفكيك من ميتافيزيقا الحضور يتعارض مع الفكر الغربي عبر تاريخه الطويل منذ أفلاطون حتى الآن"[3]، حيث" إن ميتافيزيقا الحضور في أبسط تعريفها تعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها، فهذا يعني أن ميتافيزيقا الحضور تمثل اللغة التي بدورها تكتسب مصداقيتها حيث نجدها سواءً أكانت خارج العمل الأدبي أم داخله.[4]

كما نجد أن ميتافيزيقا الحضور عند **جاك دريدا Jacques Derrida** تتداخل عبر التاريخ لأنها بهذا التداخل والامتزاج تعطي معنى للكينونة، حيث أنها تتحدد وترتبط بما هو كائن في الوجود[5]، كما نلاحظ أن التفكيكين يتطور عندهم مفهوم

---

[1] ـ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ص18ـ 19.

[2] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص205.

[3] ـ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة،د ط،الكويت،1998،ص330.

[4] ـ ينظر: نفسه، ص331.

[5] ـ ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص331.

ثنائية الحضور والغياب إلى كثير من الاختلافات والتفسيرات أيّ تفسير النص الأدبي[1]، كما نجد أيضًا أن" العلامة التي نستخدمها في هذه اللحظة تعتمد على حضورها الآني في الزمن الحاضر، ولكنها تتحدد بالمعاني الغائبة لدلالتها حينما استخدمت في زمن أو أزمنة أخرى"[2]، كما أن"الغياب الحاضر أو حضور الغياب في الحاضر يفسر ما يسمى بتعدد أصوات النّص 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"[3]، يعني لا يمكن أن يكون حضور دون غياب ولا غياب دون حضور، فحضور طرف يستدعي الطرف الآخر لكي تتحقق بنية النص.

ـ كمال أبو ديب : درس كمال أبو ديب أيضًا الحضور والغياب واهتم بهما، يظهر هذا جليًا من خلال كتابه" جدلية الخفاء والتّجلي "الذي يشير فيه بأنّه " يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها طموحًا لا إلى فهم عدد محدد من النّصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير إلى تغيير الفكر العربي في معانيه للثقافة والإنسان والشعر"[4]، يعني ذلك أنه يكشف حضور البنية العميقة وغيابها للنص الأدبي ليبرز التصورات الذهنية للمتلقي، كما أنه" يرى البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية الأوسع إلى بنية معقدة تجسّد البنية الدلالية تجسيدًا مطلقًا في اكتماله"[5]، ومن ذلك نخلص إلى أنّ البنية مجموعة من التفاعلات تتكامل مع بعضها بعضها البعض لتجسد لنا اللغة، إلا أن هذا" التجسيد للرؤيا ينبع من وجود كل

---

[1] ـ ينظر: محمد مختار جمعة مبروك، جدلية الحضور والغياب بين القدماء والمحدثين، دارسة أسلوبية نقدية مجلة علمية محكمة، ع25، القاهرة، 2007، ص25.

[2] ـ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،ص 334.

[3] ـ نفسه، ص334.

[4] ـ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر،دار فضاءات للنشروالتوزيع،ط5،عمان ،2018ص8.

[5] ـ نفسه، ص 9.

عنصر ومعناه وخصائصه، انطلاقا من طبيعة العلاقات التي فرضت اختياره والتي تشدّه وتشجه إلى العناصر الأخرى، ثم من فاعليته في هذه العناصر وتختفي تحت هذه الفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعنى؛ ذلك أن العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق "[1]؛ يعني أن الفاعلية الموجودة في النّص الأدبي تحكمها علاقات لكي نستنبط الدلالات الموجودة في البنية السطحية والعميقة.

للشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تباينت من ناقد لآخر ومن عصر لآخر وثقافة إلى ثقافة أخرى إلا أنها تصب كلها في مفهوم واحد ألا وهو قوانين الخطاب الأدبي أو محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا والشعرية مصطلح قديم حديث لذا نجد لهذ المصطلح مؤخرا ارتباطه بمسميات أو أشكال له مثل شعرية السرد والأجناس والتماثل ... ومنها شعرية الغياب التي تقوم على جدلية الحضور والغياب في علاقة تصوير وتكوين للحضور ومعنى وترميز بالنسبة للغياب، هذه العلاقة المرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب اللغوي والنحوي في تقابل بين العلاقات الخلافية والاستبدالية.

[1] ـ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ص 9.

الفصل الأول: استراتيجية الغياب

1. الغياب في النّسق اللّغوي
2. الصّورة الشعرية وتشكيل بنية الغياب
3. القناع وتشكل الغياب
4. الغياب وتشكلاته بالرمز
5. التّناص

توطئة:

تتجلى ظاهرة الغياب في الشعر عبر آليات عديدة، يلجأ إليها الشاعر بشاعريته موظفا ما يراه مناسبا ودالا على معنى عباراته عبر أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة ومن خلال صور شعرية متعددة، ولكل آلية وظائفها الخاصة في إبراز الحضور وتمويه الغياب، فكيف تجلت آليات الغياب في المدونة المدروسة ؟

1. الغياب في النّسق اللغوي:

أولت الدّراسات البّنيوية اهتماما بالنّسق وقيمته داخل البّنية، وذلك بالتركيز على أنظمة الشفرات النّسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز وتصبح مجرد وسيط، فالنّسق له قيمة داخل البنية تتمثل في علاقته ببقية العناصر أو موقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها.

أ- **مفهوم النّسق اللغوي في بنية الغياب:**

تعدد مفهوم النّسق عند النّقاد، فنجد كمال أبو ديب يذهب " إلى عدم وجود تحديد متفق عليه للنسق، فمفهوم النسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبي ما يزال شبه غائب عنده"[1]، والعالم اللغوي **فرديناند دي سوسير Ferdinand desusser** يرى "أن النّسق هو تلك العناصر اللّسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها" [2] فهو يعتبر اللغة نسقا من العلامات غير السّببية؛ كل شيء فيه علاقة وتخالف، ويعني بذلك "أن أي دال من الدوال لا يؤدي وظيفته بوصفه صوتا له دلالته المباشرة على شيء أو معنى ما بل بوصفه في جوهره مختلفا عن غيره من الدوال ومعنى هذا أنّ معاني الكلمات تتوقف على مواقعها في الجمل و اختلافها عن غيرها ".[3]

[1] ـ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص103.

[2] ـ طارق ثابت،" النسق الشعري وبنياته ومنطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي"، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع 17، ديسمبر 2016، ص20.

[3] ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، د ط، الكويت،1992، ص15.

ب- **فاعلية النسق اللغوي في الكشف عن الدوال:**

إنّ الباحث عن الأصول الأدبية خارج أصول اللغة إنما يبحث وراء اللغة عن مفتاح موجود في اللغة نفسها كوحدة لا تنفصم بين الدال والمدلول حسب **جون كوهين Jean Cohen**[1]، ولهذا نتساءل عن ظهور المعاني الجديدة للغة: علام تتوقف؟

إن ظهور المعاني الجديدة ينبني على طبيعة العلاقات بين كل حدّ من حدود النسق وغيره من الحدود، وهذه العلاقات لا تخرج عن نوعين كما هو معروف في الفكر اللغوي الحديث: الترابط التركيبي والاستبدالي[2]؛ فالجملة نسيج من العلاقات اللغوية بين مفرداتها على مستوى التركيب أو محور التأليف ويأتي المعنى باختيار كلمة تحل محل أخرى على محور الاستبدال، وصياغة أي رسالة تتكئ على لعبة هذين المحورين وخاصية هذه الوظيفة الشعرية حينئذ هي الإخلال بهذه العلاقة بوضع أحد المحورين فوق الآخر، ولذا نعتمد النسق اللغوي في الكشف عن فاعلية اللغة ضمن استراتيجية النص في إنتاجه لدلالة الغياب"[3] فالغياب يظهر باستراتيجية إبداعية مكثّفة في النّسق اللغوي علامات **(دوال/مدلولات)** بعينها لتقودنا بكثافة حضورها إلى علامات **(دوال/مدلولات)** غائبة؛ بحيث تغييب دلالة ما في النسق اللغوي للقصيدة ينبني على **(مركز زائف)** يعمل كوظيفة ليوجهنا بكثافة مركزيته وزيفها إلى دلالة غائبة أو إلى **(المركز الغائب)** الذي لا يكون حقيقيا إلا في علاقته بالمركز الأول وبهذا تظل القصيدة **(مراوحة)** بينهما فتنتفي هيمنة كل منهما وتبقى الدلالة معلقة بينهما وتستمد فعاليتها من هذه المراوحة.

ونجد في مقطع من قصيدة "في ذمة الخلود" قوله:

نبؤاتي الكلمات صوت نـــخيلي وعلى شظايا الماء لون أصيلي
وحي الغروب بداية لمـــواجعي وخواء ذاك التيه كل ســبيلي
منفاي في عطش الجنوب وغربتي قلق الغياب وحيــرتي اكليلـي
إنّي أسبــح بالـغياب وبالـــرؤى ولوجهة الاشراق كــان رحيلي

[1] ـ جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر، ط1، المغرب،1986، ص39.

[2] ـ ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص16

[3] ـ سيد عبد الله، غواية النص وقراءة اللعب، دراسة استراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف، المجلس الأعلى للثقافة د ط، 2005، ص89.

غيمات هذا الفجر صمت قصيدتي في صمتها المجهول ذا ترتيلي

غـابت ترانيـم الخلود بساحتي وأنا الـذي آمنت بالتنزيـــل[1]

قد يكون النّسق التركيبي مدخلا لتحليل هذه الأبيات فالجمل الخمسة الأولى التي بين أيدينا جمل اسمية مسندة إلى الأخبار التالية: **(صوت نخيلي، على شظايا الماء، بداية لمواجعي، كل سبيلي، في عطش الجنوب، وقلق الغياب، اكليلي، أسبح بالغياب، صمت قصيدتي، في صمتها المجهول)** وقد استهل القصيدة بِـ **(نبؤاتي الكلمات)** التي عبّر عنها من خلال أدوات دلالية تمثلت في حضور تيمة الحزن والفراق؛ فصوت نخيله مواجع وكل سبله الغياب والرحـيل لأن قصيدتـه صمتها مجهول، ولو بحثنا في هذا السكون من الحركية والانفعال لوجدنا الفعل **(أسبّح)** بينها يُظهر فاعلية النسق اللغوي حيث الذات الشاعرة الحاضرة بضمير المـتكلم **(ي)** تغيّب وتهمش الآخر الضمير **(هو)**؛ الرّافض للصـمت والفراق أو جهله بمصيره، أمّا في البيت الأخير فنلحظ ابتداءه بجملة فعلية خبرية كسرت بنية الخطاب محافظة على ملمح الغياب بلفظة **(غابت)** متخذة الضمير المفرد المؤنث **(هي)** حيث الترانيم التي غابت بسـاحته **(هو، الذات الشـاعرة)** تبين رمزية الفرح أو غناء النضـال ليختتم الشطر الثـاني بتأكيد حضـور الذات الفاعلة بالضمير الظـاهـر والمتصل **(آمنتُ)**، ولكنّ المُغيّب اختار وجهة الإشراق المفردة الدالة على النّسق المركزي للغياب؛ فالشّهيد **(هو)** رحل إلى جنّة الخلد، لذلك الشاعر جعل في العنوان رمزية للمتن عهد الخلود للشهيد.

وفي مقطع من قصيدة "في مدن الصقيع" يقول الشاعر:

يضيع في غيهب الوقت

يحفر في سكونه صوتا

يصبح حرا

تداهمه في غفلة منه

تلك الذاكرة المثقوبة

ترجعه إلى سديم السبت

إلى منفى الغياب[1]

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، شعر، مديرية دار الثقافة، ط1، الوادي، 2014، ص 12.

لو اتخذنا النّسق اللغوي النّحوي مدخلا للقصيدة حسب المحور الترابطي لنجد الأفعال الثلاثة الأولى وردت في زمن المضارع **(يضيع، يحفر، يصبح)** حيث الذات الشاعرة غائبة تتحدث عن الفاعل **(ضمير الغائب: هو)** ضائع في غيهب الوقت يبحث عن ذاته الفاعلة فيجعل لسكونه صوتا ليتحرر من قيده فيصبح حرا، وقد غيّب الشاعر فعل **(يتحرر)** وآل الحدث إلى الحرية مباشرة.

وأما في الجزء الثاني من المقطع: نجد الفعل المضارع **(تداهم، ترجع؛ المتصل بضمير المفعوليه العائد على الحاضر ـ هو ـ)** ولكن هذه المـرة الفعل المضارع أسند إلى الفــاعل **(الذاكـرة المثقوبة ـ هي ـ)** في رمزية لذاكرته المشوّهة المتألمة فتعيده في غفلة منه إلى المجهول والممنوع مكرها **(سديم السبت ومنفى الغياب...)** وحسب القراءة الثانية للمحور العمودي نجد الأفعال كالآتي: **(يضيع، يحفر، يصبح حرا، تداهمه، ترجعه إلى منفى الغياب)** فبعد أن ضاع وحفر عن حقه ليتحرر تداهمه أوجاعه وآلامه فتعيده إلى حيث كان.

ج- **اكتمال النسق اللغوي وانحلاله:**

يكتسب النّسق طبيعة جدلية من تمايز ظواهر معينة في جسد النص ثم تكرارها عددا من المرات ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، ويكون اكتمال النسق وانحلاله شرطا أساسيا لفاعليته [2]، ولذا نتوقع بأن أيّ نسق يتشكل لابد من أن ينحل لتنشأ عبر التغاير ثنائية ضدّية **(الحضور والغياب)**، ويظهر عنصر آخر مرتبط بالتوقع وهو عنصر المفاجأة الذي يستند أساسا إلى تغذية التوقع وتنميته ثم إخراج البنية عن مسارها وخلخة بنية التوقعات المتشكلة في ذهن المتلقي، ونجد ما تمَّ ذكره قد وظّفه الشاعر في مقطع من قصيدة "فاتحة خيال":

تبدلت معالم المدينة

ونفي النخيل

لمن يعود هاهنا

وقد رأى الاشباح في عز الاصيل

لمن يعود لاهثا

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص07.

[2] ـ ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص104.

فليس هاهنا مقابر

وليس هاهنا متاجر

لمن يعود ياترى؟

فليحتمي بصمته

وليحسم الرحيل[1]

تتشكل بنية هذه المقطوعة من تفاعل ثلاث حركات مكوّنة من تكرار جملة أساسية استفهامية في كل نسق، بحيث تغذي حس التوقع بالتساؤل المتكرر حول عودته، لكن النسق لا يمضي في تكراره بصورة لا نهائية، بل إنه يكتمل بعد الحدوث الثالث له فينحل في السؤال الأخير ليكتمل بفعل التعجب **(لمن يعود يا ترى؟)** فيحدث هذا التغيير مفاجأة تستقي القصيدة منها دلالاتها الجذرية وتتجسد فيها رؤياها العميقة للوجود، والثنائية الضدية التي يشكلها العنصران: **(المدينة ،الإنسان)** للبحث في رغبة العودة إلى المدينة التي انتفى فيها **(النخيل)** فخلت من معالم العروبة أم سيعود للأحبة الذين صاروا أشباحا، إذن يحسم رحيله.

د- **الثنائيات الضدية ودورها في إبراز تيمة الغياب:**

تمثل ثنائية الحضور والغياب جوهر العملية الإبداعية إذ أصبحت تقرر حقيقة مفادها أن كثافة الوعي بالشيء تُضعِّف بتواتر حضوره وتزداد بغيابه، بحيث أصبح مقابل ذلك تحول اللغة إلى نسق تتعدد فيه دلالات العنصر الواحد وتصبح أكثر حدة عندما تؤسس لغة داخل النّص تحت الفضاء اللغوي حتى يتشكل لدينا ما يسمى لغة داخل لغة[2]، كما يقول أدونيس في مقولته المشهورة: "في كل قصيدة عربية عظيمة، قصيدة ثانية هي اللغة"[3] فالغياب هو علاقات معنى ورمز، والحضور مجسد في العلاقات السياقية في علم اللغة، أما الغياب فهو كل ما يقابل العلاقات الاستبدالية فآلية الحضور بارزة في العلاقات الشكلية للنّص أما الغياب مرتبط بالمعنى والترميز داخل النّص، وهنا يأتي دور القارئ الفعّال في الكشف عن ما يخبئوه النّص.

---

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص37.

[2] ـ رابح محمد حساين، سعاد بن سوسي، بنائية المعنى في الشعر الجزائري بين الحضور والغياب، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع3، ديسمبر 2022، ص 185.

[3] ـ أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر، د ط، ، دمشق،1994 ، المجلد1، ص15.

ولذلك تمثلت الشعرية في القول بوحدة الشكل والمضمون بامتزاج المادي والروحي لتأكيد وحدة الأضداد فهذا **شليجيل Schelegel** يعرف المفارقة "إن الفكرة تصور تام حتى درجة المفارقة فهي توحيد مطلق لأضداد مطلقة، إنها التبادل الدائم بين فكرتين في حالة صراع وتبادل خلاق".[1]

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " في ذمة الخلود ":

عادت لتجعل من شقائه بسمة تشدو بها الشطآن كل الليل

هو طفلها تحتار كيف تضمه هل شوقها سيغيب بالتقبيل[2]

تتضمن هذه الأبيات ظاهرة الغياب على مستوى النسق التركيبي والبلاغي حيث في الأولى وعلى محور الترابط وردت ثلاثة أفعال دالة على الذات الفاعلة **(عادت، تشدو تحتار)** حيث عادت من غياب بهدف جعله مبتسما وشادياً، فتكنيك الغياب جعل حضورها لفظيا لأن الآخر قمع حضورها ثنائية (**السعادة/الشقاء، حضور هي/ الآخر**)، كما يحضر **(ضمير هو، الطفل؛ الذي يرمز للصدق والحقيقة)**، ثنائية **(الشوق /الحرمان)**.

هـ- **التكثيف اللغوي للنسق:**

لغة الغياب لغة شعرية أو رؤية شعرية أو نهج من نَهْجَات التناول الشعري يميل بدلا من إبراز الشيء أو الموضوع المعاين والسعي إلى منحه درجة عالية من الوضوح إلى الحركة بعيدا عن الشيء وتجنب إبراز تفصيلاته الجزئية وإلى توجيه ضوء خفيف ظلي باتجاهه لكن بقدر كبير من الانحراف عنه، إنها لغة تمس المرئي عن بعد بلمسات رقيقة مواربة وتغيبه بطرق مختلفة [3]، بحيث يبدو أقرب إلى مرئي يكثفه، وقد تتجلى لغة الغياب على مستوى التكوين الكلي للنص كما تتجلى على مستوى مكوناته الجزئية ونسيجه اللغوي التصوري .

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "رحيق مختوم يوشج هذا الظمأ العاتي":

وآن لموسم الورد أن يرجع مداه

---

[1] ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص48.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص37.

[3] ـ ينظر: كمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة فصول، ع 3ـ4، مصر، 1يوليو1989، ص78.

ريح تشهق في فصول الخواء

ورحيق مختوم يوشج هذا الظمأ العاتي

عناقيد هذا المساء المتدلي

في صفحة ذاك الغمام

الباحث عن تراب

ليدس فيه تناهيده القديمة[1]

يتجلى التكثيف اللغوي في عبارة **(تشهق الريح)** وفي **(فصول الخواء)** حيث موسم الورد آن له العودة ليرتاح من تكالب أهواء الريح عليه على الرغم من خوائه في أمل رحيق يطفئ ظمأه الشديد، وهذه الآهات المتشكلة حلقات متسلسلة كعنقود متدل، ولكن في الحزن والليل المظلم على صفحة الوطن المنتظر لخيرات سُلبت.

كما نجد النسق التصوري الذي اعتمد فيه الشاعر سردية الشعر في أبيات من قصيدة "تراتيل الثلث الأخير":

يموت أجمل حلم ألفه

يسكنه الذعر

يمرغ وجهه في عتمة الصمت

يحدق في تفاصيل الجراح

ألهذا نبعث من جديد[2]

يموت الحلم ويسكن الذعر فيمرغ وجهه في عتمة الصمت والجراح له تفاصيل فيحدق بها؛ تكثيف لغوي تصوري يبعث على تعمية قصدية الشاعر.

2. <u>الصورة الشعرية وتشكيل بنية الغياب:</u>

تتميز طبيعة لغة الشعر عن اللغة العادية بتلك الجمالية في جعل الخطاب يتلون بألوان عديدة تعدد من رؤاه، بل وفي الأغلب "يكون الخطاب الشعري واجما، حين يجرد اللغة من وظيفتها إذ تغيب الكلمة، وتصبح العبارة غير ذات جدوى فيتحول الخطاب في شقٍّ منه إلى غياب وإلى التعبير بالصمت كما لو أن المعنى حاضر في الغياب، أي في المسكوت

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص51.

[2] ـ نفسه، ص22.

عنه وفي هذه الحالة يتولد الصمت المنطّق عن طريق فعل استعادة اللغة المجازية للدلالة على هذا المكبوت بوصفه قيمة مضافة إلى النص المصدر- الوارد لغة - بلزوم اللغة المعبرة عن المعنى الضمني "[1]، فلغة الغياب تتجلى على مستوى نسيج النّص وبنيته اللغوية في صور مختلفة ومن أبرزها الصورة الشعرية، ومن خلال دراسة الصورة الشعرية في الديوان سنركز على الصورة وحرفيتها النّصية في تشكيلها وبنائها الداخلي ضمن النسق البنائي للقصيدة، وآليات ممارساته الفاعلة دلاليا في النّص، بل باعتبارها تقنية فاعلة ضمن استراتيجية الغياب في نص الشاعر.

أ- الصورة الشعرية البلاغية التقليدية وتمثلاتها:

الشاعر المتمرس هو الذي يجيد نظم وتوليد الصور، فعلى الشاعر أن يتحكم في صناعة الشعر وأن يصوّر الأشياء كما يتخيلها، على حد قول الجاحظ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشــأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]، والحديث عن الصورة يعني عدم تغييب التخييل، فجمالية الصورة تقوم على قوة التخييل وتدفع باللغة إلى تأسيس نظام تركيبي غير مألوف يبدعه الشاعر، فيثير الدهشة والمتعة وذلك بانسجامها وتآلفها على المستوى النفسي والمعنوي.

وفي المدونة المدروسة وظف المجاز والكناية بدرجة كبيرة، فمن التشبيه نجد **(ربَّ جرح نازف يأتيك كالإشراق، كهيئة ظل، يغفو هناك مولّه كالأنبياء، أوراس أشراط الغمام شفة كلون الغروب، يصدح به كالأشياء، كأنها أسراب حمام، مثل نعام، كأنها القبس البحر بحث، الهجر ميعاد، العشق تيه، الركوع قداسة صوفية...)** ومن الاستعارة **(اضمم إليك الفجر، تسكن في أحداقك، تقتل حرفك، يتهاوى الخريف، يهمس لغيمة الإشراق**

[1] - عبد القادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،2022 ، ص14.

[2] - الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، القاهرة،1943 ،المجلد 3، ص132.

يحرث في قحالة الحب...) الكناية في **(عصر الكمد، مرافئ الحداد، زمن الشعر، غنجى الأصيل...)**

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "عابر إلى سديم البوح":

على ضفة الينابيع

تورق في معاقل البوح

أترجة الصمت

تتجلى في مجرات الحنين

كهيئة ظل

رمادي الرؤى[1]

نطالع في هذا المقطع ما يمارسه العنوان من تضليل: **(عابر إلى سديم البوح)** عناصره في أغلبها من الفضاء المكاني **(ضفة الينابيع، معاقل، مجرات ،ظل)**، حيث تتقاطع مع المكونات التالية: **(البوح، الصمت، الحنين، الرؤى)** ونجد المكون الأساسي بالمقطع **(أترجة؛ النبات)** والمفارقة أن أترجة الصمت تورق في معاقل البوح؛ هذه الثنائية الضدية **(البوح/الصمت)** تشير إلى وجود الانزياح الكنائي في **(أترجة الصمت)** أي يتورق هذا النبات الذي لا يؤكل في معاقل البوح؛ أين تُكتم الأفواه .

هذه الصورة الظاهرة من الخطاب على هامش الخيرات **(ضفة الينابيع)** حيث يزهر الممنوع في المعاقل، جمعت العديد من الصور الشعرية كالاستعارة المكنية في: **(تورق أترجة الصمت)**؛ بإسناد الفعل تورق للأترجة في تشخيص للصورة، أما عن الجزء الثاني نجد أن **(مجرات الحنين تتجلى كهيئة ظل رمادي الرؤى)**؛ يصبغ الشاعر الصورة بتشبيه هذه الأترجة بظل رؤاه غير ثابتة في استخدام كناية عن صفة الضبابية ــ رمادي اللون ــ .

حضور الصمت وتغييبه في آن واحد حيث شبهه بالظل ووضعه بالمعقل هي صور مكثفة لتغييب الذات التي اختارت الهروب على التحرر من صمته.

ب- حسية الصورة والنزعة التصويرية:

إنّ الصورة نتاج لعلاقة بين القدرة التخييلية للشاعر والقدرة التخييلية للمتلقي فالصورة مرهونة بتجاوز لآلية الإدراك وانتهاك الألفة سواء على مستوى التشكيل (الإبداع) أم على

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 06.

مستوى التلقي [1]، ولا يمكننا إعطاء معنى للصورة دون استخراج التفاعل بين المستوى النفسي و المعنوي للنسق اللغوي، وذلك بمعرفة الموقف والتجربة الشعرية "باعتبارهما وحدة متكاملة ويؤكد هذا الأهميــة الجذرية للسياق والتجربة الكلية في تحليل الصــورة الشعرية وفهم أبعادها فالصورة دون سياق وجود مسطح وليست بنية متشابكة من العلاقات"[2] فللصورة وظيفتان: وظيفة نفسية وأخرى تواصلية معنوية، من خلالها نستنبط دلالات النسق ففي الشعر الحديث طغت الحداثة والغموض في أغلب كتابات الشعراء.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " شهقة الماء":

تسابيحها لصلاة الذبول

هنا صوتها رجّ بين الفيافي

أتسمعه

دافقا كالسيول

بتولك زفت لعرس التماهي

وأنت هنا لا تملّ المثول

بتولك في الريح

سارت لتحيا

لترسم فجر الندى في الحقول

فعد لشتاتك

فبعث البنفسج

ليس يطول[3]

في هذه المقطوعة يرسم الشاعر لوحة فنية عناصرها مأخوذة من ملامح طبيعية **(الفيافي، السيول، الريح، الحقول، البنفسج)** يســرد فيها موقف حبيبته بصــلاتها الذابلـة وكيفية زفها في الريح راحلة عنه إلى عالم جميل وتوبيخ العاشق لمثوله قابعاً يرقب رحيلها في تصوير على المستوى النفسي ثنائيات متعددة أنتجتها الصور التالية: **(صلاة الذبول**

[1] ـ ينظر: سيد عبد الله، غواية النص وقراءة اللعب، ص 137ـ139.

[2] ـ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص27.

[3] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص30.

عرس التماهي، بين التشظي، بعث البنفسج) الثنائيات **(الموت/الحياة) (الذبول /الحيوية) (القوة/الضعف)**، وفي قراءة أخرى للمقطوعة فالمحبوبة التي زفت هي الحرية والعاشق هو المواطن المقيد بصمته.

ج- **آلية ذاكرة الصورة:**

تتمثل في استدعاء الشاعر أو استحضاره لصور غائبة تحملها ذاكرة هذه الصور الحاضرة بالقصيدة، وكذا ذاكرة المتلقي فتحتم عليه تقبلها، "وهذا التكنيك في استدعاء صور غائبة بعينها ينتج من العلاقة بينها وبين الصورة الحاضرة في القصيدة الدلالة"[1]، فهي تمثل تحديدا مقلوب الصورة الحاضرة أو ضدّها.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "في ذمة الخلود ":

ستون عاما كيف ينضب دمعها وبدمعها تمضي حياة النيل

أوراس أشراط الغمام برملـه لاحت تناهيد الصبا المجهول[2]

استدعى الشاعر صورا غائبة بعينها وهي معاناة الوطن في قوله **(ستون عاما)** و كيف جعل الاستعارة **(تمضي بدمعها حياة النيل)**؛ تمثل دلالة الحياة من جديد نتيجة ما عاناه الوطن، وقد خرق اللغة العادية بـ **(تمضي حياة النيل)** بصورة كنائية للنيل كثير الماء والخيرات، فقد استخدم الشاعر استراتيجية الغياب المتمثلة في أحد طرقها ذاكرة الصورة وذكر الشاعر **(الأوراس)** في البيت الثاني تصوير إيحائي لأبطال الأوراس فجعل لفظة **(أشراط الغمام برملة)** كناية عن الخيرات التي بأرض الأوراس وهذه الأشراط في استخدام ديني أشراط الساعة في استبدالية لحالة الوطن وعلامات الفرح تأتي من ثورة الأوراس فخرق اللغة بربط الفعل (**لاحت**) بلفظة (**تناهيد الصبا**) فمن هنا الشوق يستثير المجهول الغائب عن النضال والثورة.

د- **الصورة الشعرية ورومانسية الحلم:**

ربما يكون بوسع الصمت أن يكون بديلا عن الكلام في الحالات الرومانسية التي يلجأ إليها الشعراء وهم منسجمون في الواقع الحلمي الذي يبتكرونه، ولعجز اللغة عن احتواء هواجس الشعراء وتطلعاتهم تظهر علامات الغياب والاغتراب بادية في شعرهم لاستخدامهم

[1] ـ سيد عبد الله، غواية النص وقراءة اللعب، ص 133ـ134.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص13.

لكل ما يتعلق بمظاهر الكون الحسية، فترتسم ملامح الغرابة والغموض للصورة الشعرية المنسوجة في مناخ من الرومانسية والحلم[1]، كما يتبدى لنا في هذا المقطع المأخوذ من قصيدة "صهيل موسم الحنين ":

صوت ناياتي فالغياب مدى لصهيل الرحيل في خطبي
قد تداعى الغمام حين بدا أنني من معاقل الغضب
يا بريقا فاض الحنين به أتراه السكوت من أدبي[2]

في هذه المقطوعة تتجسد الرومانسية بسردية منغمة بصوت الناي تبين مدى وجع الشاعر وآهاته وغضبه باستخدامه للمعجم السردي للفعل الماضي**(تداعى، بدا، تراه، فاض)** بتشكيل هذا الصوت الحزين لصهيل الرحيل الموقع في الخطب المكبلة بالمعاقل في مناجاة للبريق وسؤاله هل السكوت علامة على أدبه أم ماذا؟ لقد تمّ شحن المقطوعة بالمفردات الغيابية غير المنسوبة للذات الشاعرة بشكل يبطن حضور الآخر **(الغياب، الرحيل معاقل الحنين، السكوت)** في خطبه.

هـ- الانزياح واحترافية الصورة في الخلق اللغوي:

تقوم لغة الشعر في جوهرها على التجريب والانفعال الحسي القاضي باستدعاء الكلام الجديد الذي لم يسبق إليه الشعراء من قبل فتصبح لغة مبتكرة ينتقل التعبير فيها إلى الخلق فاحترافية الخلق اللغوي تكمن في إفراغ اللغة من معانيها المعبأة بها سابقا إلى لغة جديدة بإعادة شحنها من جديد وتفعيل كل عناصرها ليصبح الدال واسعا يفوق المدلول، أين تتفجر اللغة من الداخل [3]؛ وهو أكثر الإجراءات النقدية فاعلية في غياب المرجع، فبتفعيله لا يتبقى معنى للغة إلا في جانبها الصوتي الدوال، وبإعادة ربط هذه الدوال بعلاقات جديدة لا ممكنة ولا معقولة ومتناقضة تصبح الدلالة فضاء قابلا للبحث والاكتشاف الذي تتعدد مستوياته بتعدد القراءات ومستوى كل قارئ.

[1] ـ ينظر: عبد القادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، ص66ـ67.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 47.

[3] ـ ينظر: محمد عباسي، "شعرية بنية اللغة الخلافية في شعر مفدي زكريا"، مجلة اللغة الوظيفية، ع 4،6 جوان 2017 ص341.

هذا الفضاء المشع بالسرية والغموض تحت ألوان من الرمز الغريب والصورة المركبة والإيقاع المعقد الذي يموضع القارئ في موضع المطاردة المستمرة لمعنى يحضر ويغيب عبر التفكيك والاستبطان والتحليل والإقامة في باطن التجربة والخوض في قراءة هندسية مرجعية واستكشافية في آن واحد.

والنتيجة المترتبة عنه شعر لا يحيل إلى شيء إلا نفسه، فالشعر انحراف لغوي في جوهره، فحيث يوجد الانحراف توجد بذور الشعر باستخدام المجاوزة والانزياح الذي يعتمد على تصور مستوى لغوي معياري يعمل الأدب على إزاحة أجزاء منه [1].

وقد تعدد مفهوم الانزياح ومصطلحه كثيرا عند النقاد العرب والغرب فهو (العدول الانحراف، المجاوزة...) والذي يهم كيف وظف الشاعر هذه التقنية في استكناه دلالات الغياب بشعره.

يقول في مقطع من قصيدة "هذه الأعاصير ترتعش لي":

تكلم الغياب

وأصابع الريح

تمسح على شعرك الناعم

وتمنحك روحا طاهرة

وجناحا

لتتحدا معا في جسد واحد[2]

على المستوى التركيبي للجمل نلحظ غرابة في الجمع بين المسند والمسند إليه(**تكلم الغياب، أصابع الريح، تمنحك روحا، تتحدا معا**) بانزياح اللفظ عن مألوفه فالرياح لا تملك أصابع حتى تمسح على الشعر وكيف تمنحه روحا طاهرة مما أشكل مضمون النص على القارئ على الرغم من جمالية الإيقاع والصورة.

3. **القناع وتشكل الغياب:**

تعتبر تقنية القناع مظهرا من مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر، وأداة رمزية يعبر بها الأدباء المعاصرون عن انشغالاتهم، فهو وسيلة يتخذها الشاعر للتعبير عن

[1] ـ ينظر: أبو اليزيد الشرقاوي، شعرية غياب المرجع، تفجير اللغة، د د، د ط، 1438هـ، ص60ـ78ـ76.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص42.

موقفه بنبرة موضوعية يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فالقناع بالمفهوم الاصطلاحي " وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو هو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة للتخفيف من حدة الغنائية المباشرة في الشعر"[1]، فكل قناع عبارة عن نموذج يحمل رؤيا الشاعر، وهكذا يتداخل صوت الشاعر مع صوت الشخصية.

فالقناع وسيلة يكشف عن درامية التجربة الشعرية بخلق بديل للواقع في موقف درامي مكثف بالغموض بعيدا عن ذاتية الشاعر(ضمير المتكلم)، وبهذا تكون القصيدة تعبيرا فنيا تحمل صرخات الشاعر، فاللجوء إلى تقنية القناع هدفه التغيير الفني في متن النصوص الشعريــة والإفصاح عن مكنونات الشعراء، والتخفي وراء أقنعة مختلفة سواء كـانت تاريخية أو أدبية أو أسطورية.[2]

أ- القناع الأسطوري:

تعد الأسطورة ذلك العالم الخيالي القائم على التفسير والتأويل والانفتاح على مختلف الثقافات والمتأمل في الشعر يجد بأن هناك ارتباطا وثيقا بين الشاعر والأسطورة، فكثيرا ما يربط النقاد بين الشعر والأسطورة لما يجمعهما من عوامل مشتركة كالخارق والغامض والسحري والجذور الأسطورية للغة، لكن فيما بعد تعددت طرائق توظيف الأسطورة في النصوص الشعرية العربية المعاصرة وعلى العكس من النصوص الجزائرية، فلم تكن الأسطورة ظاهرة بارزة فيها، حيث كان الشعر الجزائري يتعامل مع الأسطورة تعاملا سطحيا باهتا لم يلامس العمق الجوهري لكينونتها، فالأسطورة ليست بحاجة إلى موضع معين بل إنها تذوب داخل النـص الشعري في اللغة وكأنها جزء منها[3]، وقد وظفها الشاعر في مقطع من قصيدة" الإسراء":

أتهاب عصر الحب تخشى سحره ويمينك الظمأى حوته هواكا

[1] ـ يوسف وغليسي، جماليات القناع في ديوان تغريبة جعفر الطيار، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ،ع 2، المسيلة، 2022، ص381.

[2] ـ ينظر: نفسه، ص 381 ـ 382.

[3] ـ ينظر: نفسه، ص386.

عشـــتار يوحي فالـمساء كتابـه يتلو الـهوى و يمزق الأفلاكا

ويـــؤرّخ الآهــات في ملكوته آيات حب تفـحم النـــساكـا[1]

فالشاعر أضحى متخوفا من الحب، وبدا جليا تخفي الشاعر واستلهامه لأسطورة عشتار التي ترمز إلى الجمال والحب وإلى الحرب والتضحية وهنا نرى بأن الشاعر متشائم يعيش حالة من التوجع؛ حيث جعل الآهات تُؤَرَّخ في ملكوته وتبزّ النساك.

ب- القناع الديني:

اعتمد الشاعر على القناع الديني بشكل أساسي في مجموعته الشعرية، وذلك من خلال توظيف شخصيات دينية معروفة في الإسلام فهناك شخصيات صرح بها وأخرى وظف قصصها المشهورة.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " في ذمة الخلود ":

غابت ترانيم الخـــلود بساحتـــي وأنا الذي آمنت بالتنزيـل

هذي جراحي استسلمت بمآلـــها فغدا تحين مواسم التذليـــل

لا ظل بعدي سوف يحمل حرقتي قتلوه لما استدرجوا هابيلي[2]

فالشاعر كان متخفيا وراء شخصية هابيل المقتول، فبقتلهم لهابيل قضوا على آخر أمل له في الوجود والاستمرارية في حمل حرقته، فالغياب أصبح حتميا لا مفر منه.

4. <u>الغياب وتشكلاته بالرمز:</u>

يعد الرمز إحدى الآليات الإبداعية التي أخذت تشعبًا كبيرا في الشعر العربي المعاصر حيث نلحظ أن المتلقي يغوص في أعماق الشعر لكي يستخرج الدلالات والإيحاءات والتأويلات الباطنية التي يحملها الرمز في الظاهر، فالرمز ينمي فكر الباحث

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص4.

[2] ـ نفسه، ص12.

ويزوده بالإيجابية التي تكشف خبايا ودلالات مختفية في الخطاب[1]،يظهر الرمز بوضوح في الديوان بحضور فعّال وعلى أنواع عدة نبين منها:

يتجلى رمز الحرية في كلمة **(البحر، الفراشة، الحمام)** التي أجمع أغلب الباحثين والنقاد على أنها رمز للحرية؛ لأن البحر يمتد عبر العالم كله وليست هناك نقطة تقيده أو تحدد وقوفه، كما نجده متنفسا للإنسان يأنس به ويبوح له بكل مشاعره ويبحر إلى كل مكان باحثا عن الحرية المطلقة.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " رحيق مختوم يوشح هذا الظمأ العاتي ":

إشراقة الشجر المتغرب

في تلك الأغنيات

كان لانبلاج الفجر

من ضفة البحر

آهة ذوت في سكون الوقت

وتلاحمت وذاك الصمت [2]

يشير هذا المقطع إلى أن البحر هو وسيلة الإنسان للحرية ومكان ينسى فيه همومه. وفي المقطع الآتي نلاحظ أن كلا من **(الفراشات، الحمام)** له وظيفة واحدة وهي الطيران الذي يمثل رمزا للحرية؛ لأن كلا من الفراشة والحمامة حرّ لا يوجد من يقيده فحيثما أراد التحليق حلق إلى أي مكان.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " رعشة غمام ضال ":

لم يعد للحنين صهيل

[1] ـ ينظر: سماحي ليندة، التأويل الشعري في النقد التطبيقي الجزائري، أطروحة دكتورا، جامعة الجيلالي اليابس ـ سيدي بلعباس، 2016/2015، ص70.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص51.

الفراشات

وهتاف الغدير

الجداول حيرى

يحين موعد الظمأ الشاق

تستعر لهبا

تلك الهمسة الدافئة

تسكن في أحداقك العطشى

كأنها أسراب حمام[1]

فالحضور هنا هو الحضور المادي الحسّي، أما الغياب فهو حالته النفسية المكتومة غير القادرة على البوح، فلم يعد لها صوت يسمع ودموع تذرف.

فعلاقة الرمز بالحضور والغياب علاقة ترابط لأنه يربط المعنى الحاضر بالمعنى الغائب.

أ- **الشخصية الرمز:**

عرف الشعر الجزائري المعاصر في فترة السبعينات وبعدها ميزة فنية جدلية تمثلت في توظيف الرموز التاريخية التي تضم الرموز الدينية والتراثية والسير الشعبية التي كان لها أثر بارز في تاريخ الإنسانية[2].

ومن هذه الشخصيات البارزة نجد شخصية الموناليزا التي ذكرها الشاعر في إهدائه وهي الشخصية التي ترمز إلى زوجته، فكنى عنها باللوحة الأسطورية الخالدة للرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي، فاستحضر شخصية الموناليزا وغيّب اسم الزوجة أو حتى صفتها.

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 15 ـ 16.

[2] ـ ينظر: يوسفي سوهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة . قراءة في الشكل . خليل حاوي أنموذجا، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، جامعة الجيلالي اليابس . سيدي بلعباس، 2017 / 2018 ،ص 109.

وكما وظف شخصية الموناليزا الخالدة في الإهداء نراه استحضر **(الملكة بلقيس)** المذكورة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ﴾[1] .

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " في مدن الصقيع ":

ينفذ إلى نوافذ الضوء

إلى عرش بلقيسه

إلى أنثاه [2]

فالشاعر يرمز إلى حبيبته، حيث جعلها في مكانة بلقيس ملكة سبأ.

وفي مقطع من قصيدة " في ذمة الخلود " يقول:

قد كنت أول عاشق متأله لكن أبوا أن يسمعوا انجيلي[3]

استحضر الشّاعر المسيح عليه السلام الغائب الحاضر، من خلال ذكره للكتاب السماوي المقدس الإنجيل، فالمسيح حاضر في وجدان أتباعه بالرغم من صلبه وتغييبه حسب المعتقد المسيحي، أما في الدين الإسلامي فقد رُفِع وغيب عند خالقه.

وفي مقطع من قصيدة " بقايا من شرود الضوء " يقول:

جوليات إن البحر أرخى موجه وهنا سيصبح حبها أهوالا [4]

تظهر الشخصية الفنية بطلة مسرحية " روميو وجولييت " لوليام شكسبير من خلف البحر ولكن عكس المتوقع فحبها أخفى وراءه الأهوال.

---

[1] ـ سورة النمل، الآية 43.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 9.

[3] ـ نفسه، ص 14.

[4] ـ نفسه، ص21.

ويقول في مقطع من قصيدة " تراتيل الثلث الأخير من الماء":

أسئلة الخلود

وأسماء المناشير

التي يوزعها الرعاة

صورة طفل مشوه

وترابادور آخر الليل

يسأل نفسه

ما معنى الافول ؟ [1]

فالتروبادور هو الشاعر أو الموسيقي الذي ينشد في قصور الملوك وينتقل من قصر إلى آخر، فحضرت أسئلة الخلود وأسماء المناشير وغابت الأناشيد وأغاني الفرح.

ويقول في قصيدة " شهقة الماء ":

بتولك زفت لعرس التماهي

وأنت هنا لا تمل المثول

بتولك في الريح سارت لتحيا [2]

كرّر الشاعر **(البتول)** بصيغة المخاطب فقد وصلها بكاف الخطاب لكي يكون الكلام موجـها لمـن هو أمـامه، فالبتول ترمز لطهر مريم العذراء الحـاضرة الغائبة، حاضرة لفظا ومغيبة معنى، فهي لم تعد ملك يمينه فقد فرط في عقدها وأفلتت منه وسارت لتحيا بعيدة عنه.

وفي قصيدة " القديس " يذكر الشاعر الشخصية الصوفية **(الحلاج)** إذ يقول:

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص25.

[2] ـ نفسه، ص33.

حلاجه القديس ألقى سره فتهافتت ترجو النجاة نساؤه [1]

الحلاج أو شهيد التصوف الإسلامي وصل في درجة التصوف إلى أن قال " أنا الحق " والذي اعتبره الكثيرون ادعاء للألوهية، فكان له أتباع من كل حدب وصوب، حتى النساء يتهافتن عليه باحثات عن النّجاة، النساء الفئة المستترة المغيبة في المجتمع الإسلامي المتصوف حضرت وتهافتت على الحلاج الرمز الصوفي الذي كان يستميل القلوب إليه.

ب- رمزية الورود:

ثمة ظاهرة طبيعية اتفق حولها الشعر المعاصر، وهي اتخاذ المظاهر الطبيعية رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النّفسية التي تختلف من شاعر إلى آخر، وفي مفهومها من قصد إلى آخر.[2]

يقول الشاعر في قصيدة " الإسراء ":

اِلقِ تراتيل الحنين فربما يشدو القرنفل حينما يلقاكا [3]

وفي مقطع آخر يقول الشاعر:

الآن تورق زنبقاتك في الدجى لتزيح من عبراتك الأشواكا [4]

فالأزهار باختلاف أنواعها لها دلالة الجمال والنضارة والأمل المتجدد، استخدم الشاعر زهرة القرنفل والزنبق تعبيرا ودلالة منه على أن القادم أفضل وأجمل، فإن غاب الأمل في زمن فلن يغيب في أزمنة أخرى.

وفي قصيدة " رعشة غمام ضال " يقول:

أيها الموغل فيّ

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 35.

[2] ـ ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3،القاهرة دت ، ص 196ـ197.

[3] ـ بشير ميلودي، المرجع السابق، ص 25.

[4] ـ نفسه، ص 5.

يا نزيف الأقحوان

رذاذ أثير

بُحْ في زمن الشعر

هاهنا [1]

زهرة الأقحوان ترمز للفرح والتفاؤل والإخلاص والحياة الطويلة، والأقحوان يرمز أيضا للحقيقة والحب؛ هذا الحب الذي ينزف لغياب الحقيقة عنه ما عليه إلا أن يبوح لزمن الشعر ليستريح من وجع الزيف.

وفي مقطع من قصيدة " شهقة الماء " يقول:

فعد لشتاتك بين التشظي

فبعث البنفسج

ليس يطول [2]

توضع زهرة البنفسج غالباً على القبور، ولذلك فهي زهرة المحبطين؛ توحي بالموت والجنائز، ذكرها الشعراء كثيراً وتحدّثوا عنها وبخاصةً في رمزيّة الموت، فالشتات والتشظي يدلان على الانكسار، وهذه الدلالة الحاضرة تعكس بالمقابل الدلالة الغائبة وهي أن الأمل باق لا محالة وسيبعث من جديد.

وفي مقطع من قصيدة " هذه الأعاصير ترتعش لي ":

في غربتك القديمة

يساورك الموت

فتدفن قرنفلك

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص19.

[2] ـ نفسه، ص 33.

وتنمحي [1]

تدل زهرة القرنفل في بعض الثقافات على الحب والامتنان والافتتان، إلا أنها في الثقافة الفرنسية تدل على سوء الحظ، وهذا ما قصده الشاعر بقوله: (تدفن قرنفلك وتنمحي) فلزهرة القرنقل دلالة الموت وغياب الوجود.

وفي مقطع من قصيدة " رحيق مختوم يوشح هذا الظمأ العاتي " يقول الشاعر:

وآن لموسم الورد أن يرجع من مداه [2]

فالورد زهور حمراء كلون الدم وهي ترمز إلى الشهادة والوفاء والانبعاث من جديدٍ وربما في هذه الزهرة التي هي رمز الجمال ما يشير إلى الأرض والبزوغ من رحم الحياة إلى حياةٍ أخرى، فمن كان غائبا عليه أن يرجع ويبعث من جديد.

5. <u>التناص</u>:

تتداخل النصوص فيما بينها، حيث يشعر القارئ بأن هناك علاقة وطيدة بينها، ويعود ذلك للقراءات المتعددة للأديب، وعليه نجد أن التناص في أبسط صوره، "يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طـريق الاقتبـاس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط" [3]

ويعد التناص من الاستراتيجيات التي يتخفى بها نص مع نص آخر، يغيب ويحضر والقارئ هو المسؤول عن كشفه، ويعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي اهتم بها النقاد والـشعراء على حدٍّ السواء، وقد تمت دراسة هذا المصطلح من قبل العديد من الباحثين وتأسس على يد "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva** " التي لفت انتباهها "**ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin**" وهو يضع أسس الحوارية فأخذت هاته الفكرة وأسست منها ما

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 46.

[2] ـ نفسه، ص 51.

[3] ـ أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط 2، 2000، عمان، ص 11.

أطلقت عليه اسم " التناص" الذي قالت عنه " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى "[1]، كما ينظر إلى معنى التناص على أنه تناسخ لنصوص سابقة أو معاصرة، وجعلها في نص جديد بصياغة الكاتب ذاته، وهذا لا يدركه إلا القارئ المتمكن المطلع على النصوص السابقة.

من هنا تتمثل وظيفة التناص في فتح أفق المعاني باستحضار الموقف القديم الذي وصفه كاتب ما ويضفي معناه على نص جديد، فالحضور هنا يتمثل في النص الحاضر الجديد الذي ينتجه الشاعر، أما الغياب فيتمثل في النص الذي وظفه الشاعر في نصه الجديد، وقد يتمظهر التناص في عدة أشكال نذكر منها: التناص الديني والتناص الأسطوري والتناص الأدبي وفي ديوان الشاعر" بقايا من شرود الضوء "، نحاول أن نبين ونستخرج منه التناص الحاضر بجدية في المدونة، وهو الذي استحضره بصفة مباشرة وأسلوب صريح فيما يلي:

أ- **التناص الديني:**

إن دراسة ظاهرة التناص الديني في هذه المدونة، لا سيما مع القرآن الكريم فهي حاضرة بوضوح لتبين مدى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، وهو ما وظفه الشاعر في المقاطع التالية:

مثل قوله من قصيدة "بقايا من شرود الضوء":

خريف يطوقه الشوك

وذات في نفق السؤال

تصعر خدها

للسحاب

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص12.

تمارس الخطيئة المحرمة [1]

انطلاقًا من هذا المقطع يمكننا القول إن الشاعر يتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾[2]، نلاحظ أن التناص مباشر ظاهر حرفيًا؛ مما يعني استدعاء النص القرآني الغائب كليًا، فالحضور هنا يتمثل في المقطع الذي أنتجه الشاعر، أما الغياب فهو الآية القرآنية التي أخذها من سورة لقمان.

يواصل الشاعر التعامل مع التناص الديني وذلك في قوله:

غابت ترانيم الخلود بســـاحتي وأنا الذي أمن بالتنزيل

هذي جراحي استسلــمت بمالها فغدا تحين مواسم التذليل

لا ظل بعدي سوف يحمل حرقتي قتلوه لما استدرجوا هابيلي [3]

استدعى الشاعر قصة هابيل وقابيل الواردة في قوله تعالى: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾[4]، من خلال توظيفه لفظة **(هابيلي)** تمثل الشاعر تناص لواقعه مع قصة قابيل وهابيل؛ حيث أنه متألم من واقعه المرير**(حرقتي)** المشابه لواقع القصة القرآنية، وقتل آمال الشاعر **(لا ظل بعدي، قتلوه)** كما قُتل هابيل.

كما يقول في مقطع آخر:

قداسه الأشواق يعزف لحنها ومداده الإلهام ذاك دعاؤه

ألقوه في جب الغياب و لم يزل يشتاق أن يلقى الخلود عياؤه

قد كان قديــسا تنسك بالهوى نبؤاته العذبى تلاها ماؤه[5]

---

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 6.

[2] ـ سورة لقمان، الآية 17.

[3] ـ بشير ميلودي، المصدر السابق، ص12.

[4] ـ سورة المائدة، الآية 32.

[5] ـ بشير ميلودي، المصدر السابق، ص36.

في هذا المقطع تناص الشاعر مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾[1]، تناص الشاعر تناصًا صريحًا حيث أخذ اللفظة مباشرة كما هي في الآية القرآنية فالحضور في هذا المقطع مرتبط بالغياب.

كما استثمر الشاعر "قصة الفيل "، ووظفها في ثنايا نصه الشعري في مقطعين قائلا من قصيدة " في ذمة الخلود ":

هم غيبوه عن المساء إذا نجا و أتوا لينتقموا بذاك الفيل [2]

و في قصيدة "رعشة غمام ضال ":

طير أبابيل

وحفيف أنفاس تلهج

يصرخ

يتدحرج [3]

فالشاعر هنا استدعى مضمون القصة القرآنية لتشابه المواقف بين ما يعيشه في الوقت الحالي من ظلم وقمع **(المساء)**، وإن نجا منه لن يسلم فسيترصدون له في كل حين **(ينتقموا)**، وبين ما حدث في الماضي في حادثة الفيل، وفي المقطع الثاني استحضر الشاعر **(طير أبابيل)** التي هي عقوبة الله لكل ظالم متجبر، حيث يظهر تألمهم من أنفاسهم التي تلهج وصوتهم العالي(**تصرخ)** وحركاتهم التي تدل على فرط الألم**(يتدحرج)** فالغائب هنا النص القرآني.

[1] ـ سورة يوسف، الآية 10.

[2] ـ بشير ميلودي، من بقايا شرود الضوء، ص13.

[3] ـ نفسه، ص17.

ب- **التناص الأسطوري:**

وظف الشّاعر في ديوانه التناص الأسطوري توظيفًا صريحًا حيث نجده استخدم الشخصيات والقصص الأسطورية، ويتمثل هذا في مقطع من قصيدة "الإسراء " قائلا:

أتهاب عصر الحب تخشى سحره ويمينك الظمأى حوته هواكا

عشتار يوحي فالمساء كتابه يتلو الهوى و يمزق الأفلاكا

ويؤرخ الآهات في ملكوته آيـــات حب تفحـــم النساكا[1]

يستحضر الشاعر في هذا الخطاب التناص الأسطوري الذي يتجلى في الشخصية الأسطورية **(عشتار)** وقصتها مع سرِّ الخلود، فتوظيف الشاعر للفظة **(عشتار)** لها دلالة ضمنية؛ تتمثل في أن الشاعر يخشى سحر الحب **(أتهاب عصر الحب)**، فاستحضر **(عشتار)** ليستلهم منها الحب والهوى ليترجم على شكل آيات من الحب أفحمت النساك فالحضور هنا يتمثل في شخصية عشتار أما الغياب فهو غياب الحب الحقيقي لدى الشاعر.

ويقول أيضًا في مقطع من قصيدة " القديس ":

أعياه عصر الاغتراب وحزنه ماذا يفيد إذا سمت عنقاؤه [2]

فالعنقاء طائر أسطوري عند العرب يعمر خمسة قرون ويقوم بحرق نفسه ليعود منبعثا من جديد من رماده وهو مـــا يطلق عليه "طائر الفينيق" عند الإغريق، فالحاضر هو الحزن والغائب هو الفرح، فعلى الرّغم من القوة الخارقة للطائر الخرافي إلا أن الحزن يبقى مسيطرا والفرح يبقى مغيبا.

ج- **التناص الأدبي:**

التناص الأدبي ظاهرة بارزة في الشعر العربي لأنها ثروة أدبية كاشفة عن حافظة الشاعر وقدرته على توظيف البيت الشعري لشاعر سابق وبصورة جـميلة وواضحة للمتلقي.

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص4.

[2] ـ نفسه، ص36.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " بقايا من شرود الضوء ":

جوليات إن البحر أرخى موجه وهنا سيصبح حبها أهوالا

لكأن بعضا من بقايا مهجتي صارت تعاويذا لها و حلالا[1]

يتضح لنا في هذا المقطع أن الشاعر قام باستحضار عبارة **(البحر أرخى)** من معلقة امرئ القيس التي يقول فيها:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي[2]

فالحضور يتمثل في قوله **(إن البحر أرخى موجه)** متناصا مع قول الشاعر امرئ القيس في معلقته، حيث ظهر التناص في الشطر الأول صريحا لفظا ومعنى، وفي الشطر الثاني تناص ضمني **(هنا سيصبح حبها أهوالا)** ذلك مع الشطر الثاني لامرئ القيس في قوله **(علي بأنواع الهموم ليبتلي)**، وقد وظف الشاعر التناص الأدبي في قصيدته دلالةً على مخزونه الشعري وحفيظته الأدبية الثرية.

تتحقق الوظيفة الشعرية بالإخلال في العلاقة القائمة بين المحورين التركيبي والاستبدالي، ولذا نعتمد النسق اللغوي في الكشف عن فاعلية اللغة ضمن استراتيجية النص في إنتاجه لدلالة الغياب، فالغياب يظهر باستراتيجية إبداعية مكثّفة في النّسق اللغوي علامات **(دوال/مدلولات)** بعينها لتقودنا بكثافة حضورها إلى علامات **(دوال/مدلولات)** غائبة يكون المعنى في مراوحة بين المركز الزائف والغائب وتكمن شعرية الغياب في التكثيف اللغوي واكتمال النسق وانحلاله وتلعب الصورة الشعرية بأشكالها وآلياتها الدور الكبير في عملية تفاعل بين الابداع التخيلي للشاعر والصورة التخيلية للمتلقى كما تنتهك مخيلته بخرق للمألوف ولا يكون هذا التفاعل إلا من خلال العامل النفسي والمعنوي للصورة، بل يوظف الشاعر تقنيات متعددة ليبرز الغياب عن طريق التقنع والترميز والتناص وما ذلك إلا لقدرة أدواته الشعرية على محاورة فكر المتلقي.

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص21.

[2] ـ امرؤ القيس، ديوانه ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4،القاهرة،1984 ، ص18.

الفصل الثاني : أشكال الغياب وموضوعاته

1. أشكال الغياب

2.تيمة الغياب في العتبات النّصية (المناص)

3.تيمة الغياب وموضوعاته في المتن

توطئة:

ترتبط الظاهرة الشعرية ارتباط وثيقا بثنائية الحضور والغياب، فالحضور نقيض الغياب على المستوى المعجمي؛ ذلك لأن حضور الأول يقتضي غياب الآخر فلا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في آن واحد، هذه الثنائية قد عبر عنها **جاك دريدا Jacques Derrida** ضمن علاقة جدلية[1]، حين جعل حالة "الحضور حسب التفكيك رهينة مرئية والغياب ضلاله الكثيفة العميقة الغائرة... "[2]، فبالتالي يصير الشعر منفتحا يضطرب في ذهن القارئ ليخرج بمدلول متجدد ولا محدود " بدايته الحضور ونهايته الغياب" [3]وبين هذين الثنائيتين يتكون فضاء النص الشعري، ومن خلالهما يكتسب الشعر جماله وقوته، حيث يشكل الشاعر شعريته عبر العديد من المناصات ويبرز فيها جمالية توظيف تيمة الغياب وموضوعاتها، فماهي أهم أشكال الغياب الواردة بالمدونة؟ وكيف ظهرت تيمة الغياب على العتبات النصية والمتن المدروس؟

1. **أشكال الغياب:**

يظهر الغياب في النص الشعري من خلال العناصر الحاضرة فيه، فغياب أي عنصر يستدعي حضورا لها عند متلقيه، وقد لاحظ صلاح فضل أنّ "التحليل الأدبي لأي نص شعري تعترضه قطاعات ثلاثة أولهما يتصل بالمظهر اللغوي للنص، والثاني بالجانب النحوي بالمعنى الشامل لهذه الكلمة الذي يتضمن علاقات الحضور، والثالث بالجانب الدلالي الذي يمسّ بطبيعة الحال علاقات الغياب"[4]، وبهذا يعدّ الحضور عنده تشكيلا في حين يعدّ الغياب دلالة لهذا التشكيل، وللقبض على المرجع الغائب يجب البحث في ما وراء الحاضر وهو" استحضار الرموز والدلالات والإشارات التي تستنبط من النص الحاضر

[1] ـ ينظر: عبد القادر فيدوح، المضمر و مجازاته في الشعر العربي المعاصر، ص 44.

[2] ـ سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، ص116.

[3] ـ حسين خمري، الظاهرة الشعرية الحضور والغياب، ص19.

[4] ـ نفسه، ص18.

لإعادة بنائه وتركيبه وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن"[1]، وهذا ما سنسعى إلى دراسته وعلى أربعة مستويات هي: الذات والزمان والمكان واللغة.

أ- غياب الذات في الشكل النصي:

إنّ الشعر ليس وليدا لِذاته، بل هناك شاعر ومبدع أوجده إلى العلن، وقد تنبّه النقاد إلى أهمية دور المبدع في عملية خلق العمل الأدبي عموما ومدى تأثيره على المتلقي وذلك "لأن القلوب تنجذب إلى الصدق والتعبير عن النفس بكشف دلالاتها التي تختلج فيها"[2] والشعر يستمد قوته وبلاغته من شخصية الشاعر الذي ينبغي أنْ يكون واعيا بكل الإمكانات اللغوية المتاحة أمامه، فهو متمكن من اللغة يجيد تطويع مفرداتها وتراكيبها بالطريقة التي يريد، وهي بذلك توحي إلى مرجعية ثقافية وفكرية متأصلة في ذات الشاعر، هذه الذات قد تحضر أو تغيب وغياب ذات الشاعر في شعره ليس نقيصه ولا يشكل خللا في بنية النص بل على العكس يشير إلى حضور قوي يقع على القارئ وعلى متلقي النص للكشف عن مغاليقه وسبر أغواره والبحث فيما وراء الكلمات.

ومن خلال المدونة المدروسة نلمح بأنّ غياب الذات في نصوص "بشير ميلودي" ليس غيابا "حتــميا لا واقعيا"[3] بل هو غياب استراتيجي، فذات الشاعر وإن غابت إلا أنّها موجودة وهذا أدى إلى تعزيز تجربته الشعرية والشعورية على حد سواء، وفيما يلي استعراض لغياب الذات في مقطع من قصيدة موسومة بـ "الإسراء":

كفْكفْ دموعك فالرؤى مسراكا والغيم شاطئك المديد هناك

اِلقِ تراتيل الحنين فربمـــــا يشدو القرنفل حينما يلقاك

أزرع فضاءك بالتمني والندى فخريفك المخبوء قد ناداكا [4]

---

[1] ـ أحمد الزعبي، النص الغائب، نظريا وتطبيقيا، ص123.

[2] ـ محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت ، 1995 ص187.

[3] ـ أحمد الزعبي، المرجع السابق، ص14.

[4] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 4.

غاب صوت الشاعر من خلال تعبيره باستخدام ضمير غائب مستتر تقديره **(أنت كفكف...أنت اِلقِ... أنت أزرع)** حيث جرّد من الصوت الحاضر صوتا غائبا بهدف الابتعاد عن الواقع لتصبح الصورة أكثر تأثيراً وإيحاءً.

ونلاحظ غياب ذات الشاعر وإحلال ذات الآخر في هذا المقطع من قصيدة " شهقة الماء":

بتولك يا أيها اليعربيُّ

تلاشت مع خطوات

الخيول

على جنبات الرؤى

قد أقامت[1]

فالضمير الحاضر في النص هو **(أنت يا أيها اليعربيُّ)** الذي يستوجب ضميرا غائبا هو "**أنا** "والتي هي ذات الشاعر، فجعل ذاته اللاوعية تغادر، مما يجعل النص ذا السمة الغيابية هيمن فيها غياب روحه[2]، أما في مقطع من قصيدة "في مدن الصقيع" يقول الشاعر:

يضيع في غيهب الوقت

يحفر في سكونه صوتا

يصبح حراً

تداهمه في غفلة منه

تلك الذاكرة المثقوبة

ترجعه إلى سديم السبت

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 32.

[2] ـ بشرى البستاني، الحب و إشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، ط1،الجزائر، 2013 ، ص83.

إلى منفى الغياب[1]

فيعمد الشاعر إلى استحضار(الذاكرة) وتغييب ذاته، عبر جدل وجداني وإنساني يستحيل فك التباسه؛ فذات الشاعر غائبة إلا أنها استطاعت فنيا أن تتمظهر في هذا النّص عبر تلك الحالة الشعورية من الضياع، فلا زالت الذكريات تحاصر ذات الشاعر حتى تغيّبها وتحضر في قوله:

ويفيض بحر التذكر شهقة تذوي و الشمس الذكريات سماكا [2]

ب- غياب الزمان في الشكل النصي:

إن للزمان أهمية قصوى في الكشف عن خصوصية الشاعر وتطلعاته ومؤثراته النفسية، ومنظوراته الوجودية، وعوالمه الإبداعية فالمبدع تحكمه ظروف اجتماعية وبيئية تؤثر على ملامح تفكيره، وتعكس الكثير من المواقف والرؤى الوجودية فالمبدع لا يعيش خارج النطاق الزمني[3]، ويعدّ الزمان والمكان عنصرين مهمين يشكلان فضاء النص فعلى نبضات الزمن يسجل النص أحداثه، وفي حيز المكان تجري الأحداث.

يغيب الزمن ويحضر عند الشاعر، فخلال تتبعنا لدلالته العامة المتعارف عليها والتي تشير إلى مطلق الزمان كاستخدامه لألفاظ تدل عليه **(الغروب، المساء، الربيع، الفجر...)** هذه المفردات توحي بالزمن الغائب وهو زمن الاستبداد والظلم والازدهار والحرية... وهي برمزيتها تكوِّن محور النص فاللّفظ "المرئي قد يكتسب حضورا ظليا ويدخل فعليا في عالم الغياب وفي هذه الحالة تتحول لغة الحضور إلى غياب "[4]، ففي مقطع من قصيدة "في ذمة الخلود" يقول الشاعر:

نبؤاتي الكلمات صوت نخيلي وعلى شظايا الماء لون أصيلي

---

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص7.

[2] ـ نفسه، ص4.

[3] ـ ينظر: عصام شرتح، جدلية الزمان والمكان في قصائد أولئك أصحابي لحميد سعيد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،ع8، تامنغست، ديسمبر 2015، ص152.

[4] ـ كمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، ص9.

وحي الغروب بداية لمواجعي و خواء ذاك التيه كل سبيلي[1]

وفي قصيدة " القديس" يقول الشاعر:

قد كان يرنو للغياب فحسبه صاغت تفاصيل الغروب سماؤه[2]

وفي قوله:

ناجاه فجر قد رآه مجسدا حتى استحال وحل فيه مساؤه[3]

وقوله أيضا:

هم غيبوه عن المساء إذا نجا و أتو لينتقموا بذاك الفيل[4]

فلفظتا **(الغروب، المساء)** دلتا على زمن مطلق يحمل في ثناياه غياب الزمن المقصود الذي تسعى القصائد إلى إثارة ذهن القارئ من أجل الكشف عنه، فالزمن الذي لم يـصرّح هو زمن الظلم والاستبداد، هو زمن لبداية الألم والتوجع فلم يجد إلا الغياب والخواء سبيلا له.

وفي قوله:

واضمم إليك الفجر ضمة راهب آصاله تستوجب الإقبالا[5]

وفي قوله:

سارت لتحيا

لترسم فجر الندى في الحقول[6]

---

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص12.

[2] ـ نفسه، ص34.

[3] ـ نفسه، ص 35.

[4] ـ نفسه، ص13.

[5] ـ نفسه، ص20.

[6] ـ نفسه، ص 33.

وفي قوله:

حواليك قد غرد الفجر

أغاني المساء[1]

فلفظة (**الفجر**) تدل حقيقة على زمن انكشافِ ظلمةِ الليل عن نور الصُّبْح الذي يخفي وراءه الزمن الغائب، وهو الزمن الذي يتضح فيه كل شيء، إنّه زمن معرفة الحقيقة، لذلك أقبل الشاعر عليه؛ ففيه تحيا نفسه ويتذوق طعم الحرية ويدرك الناس حقيقة الظلم الذي وقع عليهم.

وقد لا يصرح الشاعر بحقيقة الزمن المذكور ففي مقطع من قصيدة "رحيق مختوم يوشح هذا الظمأ العاتي" يقول الشاعر:

آه

يا زمن الحزن

المتربع

في بوتقة

هذا الشرود

أيها الوطن

المنسي في غبار الذبول

آن لعهد الحنين

أن ينضح في سرداق الغيم[2]

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 40.

[2] ـ نفسه، ص 51.

وظف الشاعر التركيب الإضافي **(زمن الحزن، عهد الحنين)** بغرض تغييب الزمن الفعلي المقصود من وراء هذه الألفاظ، وترك المجال مفتوحا للقارئ من أجل الكشف عن الزمن الميتافيزيقي المقصود، وقد يكون زمن الحزن هذا فترة الاستعمار أو العشرية الحمراء...

ويقول في مقطع من قصيدة "تراتيل الثلث الأخير من الماء":

يتوضأ في زمن الوجع

بلحظة الدمع[1]

اعتمد الشاعر إلى خلق صورة فنية بالعبارات التالية: **(لحظة دمع، زمن الوجع)** ليولد زمنا مجازيا بدل الزمن الحقيقي في ذهن القارئ.

ج- **غياب المكان في الشكل النصي:**

للمكان الشعري خصوصيته في القصيدة، وهذه الخصوصية لا يتم اكتسابها إلا من خلال الفضاء الرؤيوي والجمالي الذي تثيره فضاءات الأمكنة في سياقها، وكذا من خلال مدى ارتباطها بالأحداث، وتفاعلها سلباً أو إيجاباً، فلم يعدّ المكان في النص الشعري يحمل معنى الحيز أو الحجم، بل أصبح "الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر وتصوراتها، وذلك عبر عملية تجادل بينه وبين الذات"[2]، ويكتسب أهميته من أثره الروحي أو النفسي على ذات الشاعر، فالمكان إذن ليس" الحيز الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت، بل هو يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وتطلعاتها، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها وطموحاتها، كما يتفاعل مع الكاتب "[3].

---

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 25.

[2] ـ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعر المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب د ط، دمشق،2001 ، ص279.

[3] ـ قصي جاسم محمد،" المكان في روايات تحسين كرمياني"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت 2016/2015، ص20.

وخلال دراسة المدونة وجدنا المكان حاضرا في الديوان، وسنتبع ظل هذا الحضور لنبرز الغياب فيه، ففي قصيدة "في مدن الصقيع":

على ضفة التيه

ينفذ إلى نوافذ الضوء

إلى عرش بلقيس

إلى أنثاه

في غابة الصفصاف

يذوي خلف الجنائز

النبض السافر

حافيا جاء خلف خطاه

يمد يدا إلى وطن الدفء

إلى برزخ الأرجوان

على صراط الرياحين[1]

نلمح من خلال هذه الأسطر حضور الأماكن التالية: **(على ضفة التيه، وطن الدفء إلى برزخ الأرجوان)** لجأ الشاعر إلى تعبير عن وطن الغربة بلفظة التيه؛ حيث أن الشاعر مدّ يده وجاء حافيا تاركا ماضيه وراءه، إلى وطن ينتشيه من آلامه ومعاناته، وطن يطبعه الدفء في مدن الصقيع ومدن الغربة أو المنفى، وقد يكون مكانا نفسيا لا واقعيا، وفي نفس القصيدة عبّر عن الوطن الحاضن بلفظتي **(سراديب ،قبو)** في قوله:

يحيله العشق

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرد الضوء، ص 9.

إلى قبو في سراديب التأمل[1]

فهما مكانان مغلقان ربطهما الشاعر بالتأمل فانفتح هذا القبو على أمل؛ فالسرداب على الرغم من ظلمته وغياب وصول ضوء الشمس إلا أنه مليء بالأمل والإمكانيات.

وفي مقطع من قصيدة "فاتحة خيال" يقول:

مدينة تلفه مذ بدأ النشوء

هناك في دفاتر المرارة صداه[2]

ويقول أيضا:

يفتش بحيرة

في الرمل عن صديقه الحميم

وعن بقايا غربة

تجسدت في وجهه السقيم

وعن شذا زيتونة

في بيته القديم[3]

يستحضر الشاعر العناصر التالية: **(مدينة، الرمل، بيته القديم)** أماكن الألفة والذكريات في الوطن، فهي تحمل دلالات نفسية باعتبارها ملجأ للدفء والأمان.

وفي مقطع من قصيدة "شهقة الماء" يقول:

أي امتدادٍ لك يا خليل

---

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرد الضوء، ص 9.

[2] ـ نفسه، ص37.

[3] ـ نفسه، ص38 ـ39.

فمن ستعانق غير الصحاري

وكثبان رمل[1]

لقد تمَّ توظيف (**الصحاري**) معادلا موضوعيا لقيمة سلبية هي الوهم السراب...أما الأماكن المفتوحة فقد كانت معادلا موضوعيا للحرية التي يفتقدها الشاعر في وطنه ولذا نجده استخدم لفظة (**البحر**) في مواضع عديدة نذكر منها ما ورد في المقطعين الآتيين:

من قصيدة "في ذمة الخلود":

سأظل استرق الأماني و الندى يا بحر فاصدح هاهنا بنخيلي[2]

ومن قصيدة " في مدن الصقيع":

شاسع كذلك البحر

في جزر الكلأ الأخضر[3]

فعلى الرغم من ذكر الشاعر للعديد من الأماكن (**البحر، الصحاري، الحقول...**) إلا إنها أماكن دون واقع فهي خيال محض وعوالم بلا خرائط، لأنها لا تملك حضورا فيزيائيا لانتفاء الحقيقة المتعلقة بالمكان النفسي المشار إليه.

د- غياب اللغة في الشكل النصي:

تعتمد لغة الشعر في جوهرها على التجريب والانفعال الحسي، الذي يقتضي استدعاء كلام جديد لم يقله أي من الشعراء، واحترافية الخلق اللغوي تكمن في إفراغ اللغة من معانيها المعبأة بها سابقا[4]، فلغة الشاعر هي أداته التي يستخدمها في التعبير عن مراميه ومواضيعه وهو لا يلجأ إلى التصريح دائما ويبتعد عن التقريرية المباشرة، ويلجأ إلى الإشارات

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرد الضوء، ص 31.

[2] ـ نفسه، ص 13.

[3] ـ نفسه، ص 8.

[4] ـ ينظر: محمد عباسي، شعرية بنية اللغة الخلافية في شعر مفدي زكريا، ص341.

والعلامات داخل نصّه الأدبي، فالنص الغائب "هو ما لم يذكره النص ولكنه يتضمنه والبحث في النص الغائب يرتكز على البحث فيما وراء النص الحاضر بشكل أساسي فهو استحضار الرموز والدلالات والإشارات "[1].

وقد وظف الشاعر في قصائده العديد من الأساليب الانشائية التي أسهمت في حضور وتغييب اللغة، تمثلت في ظاهرتي الاستفهام والنداء، وهذا ما سيتم إبرازه فيما يلي:

د.1. الاستفهام وغياب الجواب:

الاستفهام ظاهرة فنية لها وزنها وقيمتها في النص الشعري، وهذه الظاهرة ليست وليدة هذا العصر بل هي أزلية، ويُعدّ أسلوب الاستفهام من الأساليب اللغوية والبلاغية التي تسبغ على دلالة التراكيب وضوح المعنى ودقته، وانفتاحه إلى دلالة أخرى تثور وتضطرب في النفس وصولا إلى إثارة فكر القارئ، وفي المدونة المدروسة حضر الاستفهام وغابت الإجابة.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "شهقة الماء":

لمن سوف تحمل

حلمك هذ؟

وأي امتداد لك يا خليل

فمن ستعانق غير الصحاري[2]

إنّ تكرار **(من)** الاستفهامية مع الفعل المضارع الدال على الاستقبال **(سوف تحمل ستعانق)** يفجر طاقة كبيرة تمارس فاعليتها في القارئ لاستفساره للإجابة، فمنْ الذي يستطيع أن يقوم بهذه الأفعال؟! إذن كل الاحتمالات مفتوحة أمام المتلقي ليستشعر الإجابات المحتملة.

[1] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 53.

[2] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص31.

يقول الشاعر من قصيدة "تراتيل الثلث الأخير من الماء":

ألهذا نبعث من جديد

يعج بنا المقاهي

وصالونات الحلاقة

ألهذا يكلؤنا الحزن

ويضيع بنا الصهيل[1]

الاستفهام هنا يعد بمثابة تحفيز للعقل، وإعمال للفكر لدى متلقي النص الذي قد يتوهم أنّ الغرض من الاستفهام هنا الإمعان في النهاية المأساوية المحتومة، بيد أن من يتأمل ما وراء الاستفهام يجد أن النّص يطرح مجموعة من التساؤلات التي غرسها حرف الاستفهام ذو الحضور الكثيف، هذه التساؤلات يقف وراءها عوامل عدة أهمها محاولة استشراف المستقبل فهو بتغييبه للجواب إنّما يأمل في الوصول إلى واقع أفضل لوطنه بعيدا عن الوجع.

د.2. النداء وغياب الأداة:

النداء واحد من أساليب اللغة العربية التي اتسمت بتشعب أحكامها وتنوع طرائق التعبير، لذا فقد تنفتح دلالة الأسلوب في النص الأدبي بتعدد أدواته مثل استخدام أدوات "الاستفهام والنداء التي تمرق من حدودها الضيقة وتتجاوز وظيفتها المحددة"[2]، وفي الديوان تمَّ حصر حضور المنادى وغياب الأداة.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "شهقة الماء":

أخي

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرد الضوء، ص 26.

[2] ـ رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، د ط، مصر، 1995 ، ص 210.
نقلا عن: أزهار عطايا أبو شاويش، الحضور و الغياب في شعر عبد الناصر صالح ديوان" مدائن الحضور والغياب" أنموذجا دراسة تحليلية، مجلة المجمع، ع12، 2017، ص20.

في الشقاوة والمستحيل[1]

نلاحظ حضور لفظ المنادى **(أخي)** وغياب حرف النداء **(يا)**؛ حيث اعتبر الشاعر أن الأخ قريب وفيه تحبيب وتودد، لأن هذا الأخ بعيد في المكان وقريب في قلبه.

وفي مقطع من قصيدة "هذه الأعاصير ترتعش لي" يقول:

حواليك قدْ غرّد الفجر

أغاني المساء

ورش عطور زنبقية

على وجنتيك

الموشومة بالحنين

إيهْ...

أيها الآيل

للخلود

أيها البرزخ المرتعش

في الأعاصير

هذا الزمان[2]

خاطب الشاعر الوطن بقوله **(حوليك غرد الفجر ،على وجنتيك...)** فبعد أن سطع فجر الحرية واستحال الوطن جنة غرّدت فيها بأغاني المساء ورشّ العطور الزئبقية، حينها

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 30.

[2] ـ نفسه، ص40.

تمثل الشاعر الوطن ذاته؛ فنجده غيّب أداة النداء **(يا)** في قوله **(أيّها الآيل، أيّها البرزخ)** كونه لا يشعر بالانفصال عنه، فهما يعتبران لحمة واحدة.

2. تيمة الغياب في العتبات النّصية (المناص):

شهد النّص الأدبي في رحاب النّقد النّصانّي فتوحات كبيرة أطلقت العنان للقارئ فجعلته شريكا في إنتاج النّص وألغت سلطة الذات المبدعة ؛لذا كانت مقولة **رولان بارت Roland Barthes** "موت المؤلف" تُحرر النّص من التفسيرات السياقية والذي صار مستقلا بخصوصيته، لذا " كان التّطور في فهم النّص والتفاعل النّصي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاء ومن ثمّ جاء الالتفات إلى عتباته "[1]، وعلى حد تعبير سعيد يقطين " ما أكثر العتبات وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة "[2]، فمنه للأبواب وظيفة واحدة ألا وهي الدّخول إلا أنّ لكل باب عتبة توحي بما تحويه البيوت أو ترمز لشيء ما، وذلك هو حال النّص كما يقول **رولان بارت Roland Barthes** " لا يوجد شيء لا قيمة له في النّص"[3]، ومن هنا نتساءل حول أهمية العتبات النّصية وماهيتها وكيف أضفت على الديوان من غيابات لازمت الغلاف والعنوان والبياض...

المناص مقاربة مصطلحية: هو مصطلح نقدي تمَّ تأسيسه على يد الناقد الفرنسي **جيرار جينيت Gérard Genette** حيث أسماه بالعتبات النصية في كتابه "العتبات" وأردف له بمصطلح المناص (paratexte) وهو من بين أسماء عديدة لحقل معرفي واحد يُعنى بمجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره..."[4]، فالمناص في أبسط تعاريفه هو تلك المصاحبات اللفظية والأيقونية التي

---

[1] ـ حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش، عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب، مجلة مقاليد، ع10، جوان 2016 ص146.

[2] ـ نفسه، ص146.

[3] ـ نفسه، ص146.

[4] ـ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2000 ، ص21.

تصاحب ظهور النص/ المتن، والتي تعمل على إضاءة جوانب خفية في النّص/ المتن وتحتل المناصات حيّزا فضائيا لا بأس به متوزعة في فضاءات مختلفة من الكتاب بدءا بالواجهة الأولى للغلاف وما يصاحبها من معلومات النشر، فالاستهلال والإهداء...ثم المناصات التي تصاحب وتزاحم النص/ المتن كالبياضات...وانتهاء بالواجهة الخلفية للكتاب فهو كالبهو الذي يسمح لنا بالدخول أو الخروج منه، وإنّ للعتبات أهمية تحقق للنّص حرية وللقارئ مداخل تساعده في لمِّ شتات المعنى، فالمعنى مشتت بين العتبة والمتن البداية والنهاية واللون واللغة ...

وقد أسهم **جيرار جينيت Gérard Genette** في توسيع فضاء الشعرية ليشمل المتعاليات النصية (التناص، الميتانص، المناص، النص اللاحق...) ولاحظ أن النص لا يخلو من مصاحبات لفظية وأيقونية تعمق شعريته، وبذلك تحولت الشعرية من موضوع ضيق إلى هيولي يُعنى بكل شاردة وواردة تحيط بالنص، فأضحت قراءة النص في ظلّ الشعرية الجديدة مشروطة بقراءة مناصاته، ولذلك فالجزء يخدم الكل والعكس صحيح والقراءة مدّ وجزر بين النص والمناص، وبين هذا وذلك فراغ وصمت وغياب وحضور يدركه القارئ بين ثنايا النص ومناصاته[1].

الأمر الذي دفعنا للبحث والحفر في شعرية مضمرة في " **بقايا من شرود الضوء**" بدءا بالعتبة "فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته، لأنها لا تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويهات"[2].

أ- الغلاف واللوحة التشكيلية:

هو علامة غير لغوية تحيط بالنص وتمثل امتدادا له، ويظهر في شكل مرئي قبل أن يكون مكتوبا، وهو ما يسمى شعرية التواصل والتلازم بين مكونات النص، بين ما يظهر

[1] ـ حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش، عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب، مجلة مقاليد، ع10، جوان 2016 ص151.

[2] ـ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23 ـ24.

على صفحة الغلاف*، وبين أيدينا لوحة فنيّة بسيطة في ظاهرها، تتجه فيها الرؤية نحو الشكل الهندسي (النجمة الثمانية) وما تحمله من رموز أسطورية كانت أو إسلامية أو يهودية يتمظهر من خلالها منظر الغروب في اِلتحام مع زرقة البحر المظلم وإضاءة مشعة من غروب الشمس تدلي بظلالها عبر أضواء هنا وهناك، والصورة المجسدة داخل النجمة هي نفسها خارجها على الغلاف؛ ولكن العتمة تطغى على الغلاف رغم حضور السماء والبحر وجزء من الغروب، فبقايا الضوء شردت ليبرز العنوان بخط عريض بلون السلام الأبيض وتحته كلمة "شعر" بخط أقل حجمـا، وعلى أعلى الغـلاف اسم المـؤلف وأسفله دار النشر مديرية الثقافة ...

إذا توقفنا عند الملمح الأبرز في الغلاف وهو النجمة الثمانية أمكننا من طرح السؤال التالـي ولم الثمانية بالذات؟ والجواب أنّها تمثل إله الخصب عند الكنعانيين و البابليين وهي كوكب الزهرة ألمع الكواكب، وإن ذهبنا إلى اليونانيين وجدناهم يعتبرونها شكلا هندسيا يعبر عن حسابات معينة ومؤشر لجميع الجهات، وأما اليهودية فهي رمز للخلاص والوفرة نسبة للرقم ثمانية وعن الثقافة الإسلامية فلها معان عدة أبرزها التقليل من الإبهار الضوئي للشمس في أبنيتهم داخـل الفناء واجتماعيا تحجب النساء عن الرؤية، وتحيلنا هذه التفسيرات إلى أنّ الشاعر أراد تضييق حيز سطوع الشمس وضوئها على الرغم من غروب الشمس، كما لنا رؤية أخرى متمثلة في العتمة الغالبة على الغلاف وضوء الشمس الغاربة يسطع أو يريد أن يسطع رغم أن كل الجهات مقفلة، أما عن الجهة الخلفية للغلاف فقد تميزت ببطاقة بيضاء عليها رسالة من المؤرخ بلقاسم سعد الله إلى مدير الثقافة بالوادي مع صورة للمرسل ...

ب- مواطن الغياب في العنوان والإهداء:

العنوان مفتاح النص ومن خلاله تتبدى الدلالات ومن المعروف سابقا أنّ القصائد لم تحظ بالعناوين بيد أننا نجده في العصر الحديث مضاهيا لنصه موازيا للقصيدة باعتباره "ممثلا لسلطة النّص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي"[1]، فالعنوان الباب الأوحد

[1] ـ سهام طالب، مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية للشعرية، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع7، بيروت 17 ماي 2020.

*ـ ينظر: للملحق ص 81 ـ82.

لدخول البيت الرمزي، ولقد جعل **شارل جريفال Charles Grivela** وظائف العنوان من ثلاثة أمور: التحديد، الايحاء، منح النص الأكبر قيمة وللعنوان وظائف هي:

الوظيفة التعيينية: وهي التي تعيّن اسم الكتاب وتعرف به للقراء.

الوظيفة الوصفية: وهي التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص.

الوظيفة الإيحائية: وتكون أشدّ ارتباطا بالوظيفة السابقة أراد الكاتب أم لم يرد، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود وهي ليست قصدية دائما.

الوظيفة الإغرائية: يقدم العنوان إغراء جاذبا ويحدث تشويقا وانتظارا لدى القارئ[1].

يمثل العنوان كتلة خطية مطبوعة على الغلاف وصفحة العنوان، فهو اللحظة الفارقة التي تحدد العلاقة بين الخارج والداخل، وقد تمثل عنوان الديوان بفضاء خلق تشويش لذهن المتلقي فألقى الإثارة ووهج الرؤية لرصد معنى لِـ "بقايا من شرود الضوء" يقوم على مستويين تركيبيين لنواة إسنادية غائبة؛ تمثل الكلية وترك للجزئية، تمثلت في الخبر (بقايا من شرود الضوء) بتوظيف لـ (من) التبعيضية، وأخفى الكل(**هذه بقايا، وجعي بقايا، مخاوفي بقايا أفكاري حقيقتي...**)، فالمسند إليه ورد جمعا، وهو جمع تكسير متصل بالجار والمجرور والإضافة، فهذا المتبقي منه مكسور ومجرور ومضاف لغيره فابتداؤه مغيب أوله مغيب، لذا يكشف العنوان عن معجم الغياب المسيطر على كيان الشاعر الذي ألزمه الصمت في جلِّ قصائده، يقول **بيير ماشري Pierre Macherey** إنّ "الدراسة الحقيقية لا تبقى في حدود ما يقال وإنّما تبحث عمّا يقوله النص دون أنْ ينطق به والغياب هو الخاصية الحقيقية التي تحقق كينونة العمل الأدبي"[2].

لا يخلو كتاب من ميزة الإهداء أين يضع الكاتب أو الأديب ثمرة عمله بين يدي أحبته وقرّائه فيراعي الجانب الإنساني بشكر أو عرفان أو إهداء لمن يشاء ويكون عادة قبل

[1] ـ ينظر: مجدي بن عيد بن علي الأحمدي، هاجس الغياب في ديوان ما تلاه الغياب، مجلة علوم اللسان، ع11 الأغواط، جوان 2017، ص107.

[2] ـ نفسه، ص108.

المقدمة أو المتن ويتميز بقصره، فتراه يتراوح بين سطر أو سطرين إلى عشرة أسطر ونجد الشاعر صاغ الإهداء بطريقة شعرية حداثية جاعلا كلمة "إهداء" نكرة ليكون عاما ثم يتوجه إلى والديه بكثافة شعرية، منتقلا إلى شركاء البؤس كما أسماهم أقرانه، ليترك لنا الرمزية الإيحائية في توجيه إلى "الموناليزا"، التي قد تكون زوجته، محبوبته...ليوقع اسمه في آخر الإهداء.

ج- الغياب في العنوان الخارجي وعلاقته بالعناوين الداخلية:

برزت وشائج علاقة بين العنوان الخارجي والغلاف وبين اللوحة ومضمون العنوان معبرة عن عوالم نائية، محملة بهواجس الذات وامتدادات لغربة شاعر حالم رومانسي.

إذا كان العنوان الخارجي أولى العتبات وأبرزها، فهو يعبّر عن معنى التقابل والفراغ الذي يعيشه الشاعر؛ فالعنوان لم يكن بمعزل عن استراتيجية الشاعر وهندسة فضاء مجموعته الشعرية القلقُ والبائسُ، وهو ما يحرض القارئ لإنشاء فضاء بديل، وقد جعل الشاعر لمجموعته رحلة مع الغياب والغربة، مستهلا غياباته برحلة وسمها بالإسراء مطلعها:

كفكف دموعك فالرؤى مسراكا والغيم شاطئك المديد هناكا[1]

فنرى طغيان الحزن في البيت الأول من أولى قصائد الديوان "الإسراء" في قوله **(كفكف دموعك ...الغيم شاطئك)** فالمسرى **(الغيم)** جعلته يؤرخ الآهات ويلقي تراتيل الحنين فترتبط المجموعة الشعرية كلحمة واحدة فالحنين أحد علامات الغياب ويتجلى في الفقد والبعد فقاد الحنين الشاعر في القصيدة الأولى للبوح على نقيضه السّرّ والكتمان الغائبان في قوله **(فاصدح ببوح الريح إذ تغشاكا)**، وقد تورقت **(أترجة الصمت في معاقل البوح)** عندما صار "عابر في سديم البوح" ـ القصيدة الثانية ـ إلى" مدن الصقيع" حيث منفى غيابه ـ عنوان القصيدة الثالثة ـ فتداهمه الذاكرة وترجعه إلى منفاه حيث يمدّ يده **(إلى وطن الدفء فيلقي بصهد الوجع)** فيعبر **(بوابة الفجر إلى مجهول)**، ويبحر إلى وجهة الإشراق "في ذمة الخلود" ـ عنوان القصيدة الرابعة ـ هناك يتوجع لفقد حبيبته فأسمع **(أنينه الطاسيلي)**، لتعود

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص4.

من أجله **(لتجعل من شقائه بسمة)**، بعد معاناتها لِـ **(ستون عاما كيف ينضب دمعها)** في رمل **(أوراس أشراط الغمام)** لاحت تناهيد الصبا على رصيف شاطئ ذاكرته لِـ "رعشة غمام ضال" ـ عنوان القصيدة الخامسة ـ أين انحدر **(وجهه الضال ينتشي باستحياء سرابيل المدينة)** وينادي **(أيها الموغل فيَّ)** يدعوه إلى البوح في **(زمن الشعر)** للبحث عن حقيقة عن "بقايا من شرود الضوء" ـ العنوان السادس ـ المقتبس للعنونة الديوان؛ ففلسفة الشرود يتعالى الضوء بها يبحث عن **(فصول غواية)**، عن **(تقاسيم الهوى)** ويستمر البحث **(في مروج الصهيل، في ذلك الوطن، في أقاليم الحنين وأقبية الصمت وأقاصي الضجيج)** بـ"تراتيل الثلث الأخير من الماء" ـ عنوان القصيدة السابعة ـ وإن بقي السؤال الذي يبحث عنه محظورا في بلده، **(فنصبح غرباء في مدن النزيف)** "غربة جرح نازف" ـ عنوان القصيدة الثامنة ـ أين انهار فيها حصن الحب **(الحب هشمه الحنين وغربة)**، وضاعت التراتيل والرؤى والحروف وأضحت **(الذات هاربة ببوح صهيلها)** ليشهق " شهقة الماء" ـ العنوان التاسع ـ ليسير وأخاه **(إلى موعد شارد وطويل)** يتساءل عن حلمه وكيف سيسترد البتول بعد أن **(زفت لعرس التماهي)**، وتاهت رؤاه ذاك "القديس" ـ العنوان العاشر ـ حيث **(كان يرنو للغياب)** ذلك العاشق المشتاق للخلود **(قد كان قديسا تنسك بالهوى)** نبوءاته عذبة لِـ **(يستعيد روحه)** "فاتحة خيال " ـ عنوان القصيدة الحادية عشرة ـ يتساءل لمن يعود؟ **(فليس هاهنا مقابر، وليس ها هنا متاجر)** ويبحث في حيرة عن صديقه **(عن بقايا غربة تجسدت في وجهه السقيم)** ليرجع إلى مدينته ليلعن الزوال ويواجه "هذه أعاصير ترتعش لي" ـ عنوان القصيدة الثانية عشرة ـ متمسكا **(بجدائل الشمس)** إلى مرافئ الحيرى، حيث يتهاوى الخريف وتنساب الأماني فيشرد بعيدا "صهيل موسم الحنين" ـ عنوان القصيدة الثالثة عشرة ـ وقد مضى موسم الحنين **(فمن سيعيد الندى لروح صبي)** إلا " رحيق مختوم يوشح الظمأ العاتي" ـ عنوان القصيدة الرابعة عشرة ـ فيبحث عن أصله وخيرات بلاده، **(أيّها المهاجر في صداح النخيل)** فيتفقده في الغياب **(ويفتش عن ذاكرة للمحار وعن بقايا حنين)**، ولكنه يعاني لفقد وغياب الحبيبة التي غيبها البحر فيغني "ترانيم إلى مرافئ الغياب" ـ عنوان القصيدة الخامسة عشرة ـ

ألقيت في عينيك كل قصائدي وأتيت يا شجر الحقيقة أقطف

قد كنت قبلك لا أعي ما وجهتي والآن أعرفها هناك ترصف

يسراي نبض للغيـاب تميمة وعلى يميني قد تجلى المصحف[1]

لقد وجد ما كان يبحث عنه من رحلة الإسراء إلى مرافئ الغياب، بحثا عن الحقيقة الغائبة التي تمثلها في عنوان ديوانه "بقايا من شرود الضوء ".

د- **تيمة الغياب في العناوين:**

من خلال قراءتنا للعناوين الداخلية للديوان تمثلت تيمة الغياب في أغلب هذه العناوين فمن خمس عشرة قصيدة استوفت ثماني قصائد تيمة الغياب، موزعة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وهي مبينة من خلال الجدول الآتي:

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	رقم الصفحة	تيمة الغياب ومعانيها
01	الإسراء	04	الانتقال من مكان إلى آخر ليلا في إشارة إلى رحلة النبي وانتقاله من ألم وحزن ليسليه الله بهذه الرحلة ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[2]
02	عابر إلى سديم البوح	06	الذهاب والسفر إلى مكان بعيد إلى نجوم الضباب التي تعبر عن آهاته
05	رعشة غمام ضال	15	خوف السحاب الرقيقة التائه فهذا الغائب يرتعش من واقعه وحاله.
06	بقايامن شرود الضوء	20	جزء حاضر بحيث يغيب الكل من الحقيقة الشاردة فيتراءى له بقية منه.

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص57.

[2] ـ سورة الإسراء، الآية1.

08	غربة جرح نازف	28	الابتعاد وبقاء الألم متواصلا بنزيف الجرح.
11	فاتحة خيال	37	بداية اللاحقيقة واللاواقع وغيابه بعيدا ورفضه للواقع.
13	صهيل موسم الحنين	47	صراخ موسم الوجع والشوق فهو ينادي بصوت الحصان لقوة الوجع في فصل الاشتياق والوله.
15	ترانيم إلى مرافئ الغياب	55	أصوات تتغنى للوجع فترسله إلى مرسى أو موطن الغياب.

3. تيمة الغياب وموضوعاتها في المتن :

بعد القراءة المتفحصة للديوان نجد أنّ تيمة الغياب سيطرت على جلِّ القصائد بدءًا من القصيدة الأولى "الإسراء" إلى آخر ما كتب الشاعر في ديوانه قصيدة "ترانيم في مرافئ الغياب"، وقد عبّر الشاعر عن تيمة الغياب في عدة موضوعات منها؛ الموت والغربة والصمت...

أ- موضوع الموت:

تواتر انتشار مفردات الموت عبر كثير من النصوص الشعرية، وهذا يدل على انشغال الشاعر الحاد بالموت باعتباره موضوعا للغياب؛ فالموت يعني الاختفاء والنهاية والحتمية، ومفردات الموت حاضرة حضورا قويا في المدونة بشكل يسترعي الانتباه مثل: الموت، جنائز، المقابر... هذه المفردات تعبّر عن وعي الشاعر الدائم بالموت، وهذا ما وقفنا عنده في مقطع من قصيدة "فاتحة خيال":

لمن يعود لاهثا

فليس هاهنا مقابر

وليس هاهنا متاجر[1]

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص38.

يتساءل الشاعر عن جدوى العودة إلى مدينته حيث غاب كل شيء جميل، حتى الأموات غابوا بقبورهم، فتحول حلم العودة الجميل إلى سراب.

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

حبيبتي ميتة

وكل أهلي فارقوا المدار و المجال[1]

وها هنا يقرُّ بحقيقة موت حبيبته وأهله فيستبد بالشاعر الحزن والتمزق والضياع والاغتراب، حيث حضر الموت، وغابت مسرات الحياة من أهل وأحبة، ولذا نجده يقول في مقطع من قصيدة" في ذمة الخلود":

لا ظلّ بعدي سوف يحمل حرقتي قتلوه لّما استدرجوا هابيلي[2]

يتحسر الشاعر على نسله من بعده، بعد أن قتل حلمه بالحرية غدرا تمام مثل ما حصل مع هابيل الذي اتخذه الشاعر قناعا يعبر به عن ألمه.

وقد وظف الشاعر مفردات تحيل الذهن إلى الموت: الحداد، الجنائز ... والمقاطع الشعرية التالية توضح شيئا مما أردنا الإشارة إليه، ففي مقطع من قصيدة "في مدن الصقيع" يقول الشاعر:

في غابة الصفصاف

يذوي خلف الجنائز

النبض السافر[3]

ساد الحزن في الوطن فلا رائحة تعلو على رائحة الموت، وفي كل بيت جنائز تذوي تحتها إرادة للحياة (نبض).

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص39.

[2] ـ نفسه، ص 12.

[3] ـ نفسه، ص 9.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "رحيق مختوم يوشح هذا الظمأ العاتي":

كان لانبلاج الفجر

من ضفة البحر

آهة ذوت في سكون الوقتِ

وتلاحمت وذاك الصمت

لتدحر عصر الكمد

من مرافئ الحداد

آه[1]

في زمن الذي تعم فيه الحرية البلاد تختفي فيه الأوجاع ويدحر الحزن من وطن انتشر فيه الموت فاتخذه الحداد مرفأ له.

ب- **موضوع الغربة:**

تواتر مفهوم الغربة عند كثيرٍ من الشُّعراء على مَدار التَّاريخ، كلَّما ارتحل عن أرضه ووطنه، أو كلّما حلَّت نكبة أو وقعَتْ واقعة يَشْعر فيها الشَّاعر بالوحشة والغُربة والحزن نظم شعره بشكل يترجم فيه حاله أو حال أمَّتِه خلال هذه المناسبة أو ذلك الموقف[2].

وتعدّ الغربة أحد موضوعات التي تتجلى فيها تيمة الغياب، وفي المدونة سيطر شعور الغربة على الشاعر وهي غربة نفسية لا حقيقية، حيث يقول في مقطع من قصيدة "غربة جرح نازف":

غرباء في مدن النزيف ندانا

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 52.

[2] ـ ينظر: عباسي الحاوي، الغربة في الشعر العربي، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع.. ، بيروت 2019.

وعلى امتداد الجرح ذاك هوانا[1]

بسبب الظروف السياسية التي ألمت بالوطن أثناء العشرية الحمراء تحول الوطن وكل ما فيه إلى جرح نازفٍ، وعليه فلم يعد الوطن كما كان، لذلك أحس الشاعر بأنه غريب، وهنا تحولت الحالة الفردية إلى حالة جماعية حين قال: غرباء.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "القديس":

أعياه عصر الاغتراب و حزنه ماذا يفيد إذا سمت عنقاؤه[2]

في هذا المقطع يترجم لنا الشاعر شعوره بالغربة والحزن في موطنه بعد عجزه عن نيل المراد، ويتساءل: ما الفائدة من إعادة بعثنا إذا بقي الوضع على ما هو عليه.

ج- موضوع الصمت:

يعدّ الصمت أحد موضوعات البارزة لتيمة الغياب؛ التي وردت في الشعر العربي ،وقد اسُتعمل بألفاظ متعددة ومعانٍ مختلفة، وما نلاحظه في المدونة طغيان الصمت على أغلب القصائد، ففي مقطع من قصيدة "رعشة غمام ضال" يقول الشاعر:

صمتكِ

وصمت قافيتي سواء

لم يعد للحنين صهيل[3]

سيطر الصمت على الشاعر ومحبوبته؛ وعلى الرغم من حالة الحب التي يعيشانها فقد اعتمدا مسار تغييب الكلام، ولذا فقد صمت الحنين وغابت كل أشكال الصهيل؛ هذه المشاعر يمكن لمرهف الحسِّ الشعور بها فما فائدة التصريح؟

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة " شهقة الماء":

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص 28.

[2] ـ نفسه، ص36.

[3] ـ نفسه، ص15.

تسابق صمتك تلك الدموع

وتقتل حرفك[1]

وهذه صورة أخرى من صور الصمت، وهو صمت اللسان؛ فلسان الشاعر قادر على الكتمان، إلا أن دموع عينيه التي تفضح حبه وعشقه، الذي أراد إخفاءه عن الآخرين خشية اللوم فقتل كل حروفه لكي يخفي ما بداخله.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة "فاتحة خيال":

لمن يعود يا ترى؟

فليحتمي بصمته

وليحسم الرحيل[2]

يلجأ الشاعر هنا إلى الصمت وهو متيقن لذلك خوفا من جواب قد يكون فيه كثرة كلام في غير موضعه، كما يخشى جواب إنسان جاهل لا ينصفه ولا يهتم بمعاناته، وقد يكون في كلامه بعض الزلل، فلذلك يفضل الصمت الذي يبعده عن الخطأ والوقوع فيما لا يحمد عقباه.

مثل ما لعبت تقنيات عديدة في تغييب النص كالنسق والصورة والقناع... كان للغياب أشكال بارزة تعمل على إحالة القارئ مباشرة إلى المغيّب منه كاللغة والذات والزمان والمكان وكل له صيغه ووقعه في نفس المتلقي، كما هو الحال في اختيار الشاعر لعتباته التي غيَّب فيها الكثير بل وحضر ما دل على المغيب ما وجدناه في الغلاف والعنوان والإهداء، كذلك ملمح تيمة الغياب الذي سيطر على المدونة بشكل كبير تنوعت فيه الموضوعات بين الموت والصمت والحنين والغربة...هذا ما أضفى على شعريته تمويها للدلالة المقصودة لتحيلنا لتمنع النص وتغييبه عن الحقيقة أو شرودها بعيدا عن ذلك.

[1] ـ بشير ميلودي، بقايا من شرود الضوء، ص30.

[2] ـ نفسه، ص38.

الخاتمة

لقد أفضى بنا البحث النظري التطبيقي للظاهرة الشعرية المدروسة وتوضيح تجلياتها بالمدونة وتسليط الضوء على كل حيثياتها بالوصول إلى النتائج الآتية:

1. تقوم الشعرية على تشخيص قوانين الخطاب الأدبي في أي خطاب لغوي وشعرية الغياب أحد تجليات الشعرية في النصوص الحديثة، وقد تمثلت هذه الشعرية في المدونة المدروسة بفنية راقية عمد الشاعر على توظيفها وزخرفة جمالياتها بما يتناسب وأفكاره.
2. إنّ لشعرية الغياب تقنيات عديدة يلجأ إليها الشاعر باستخدامه الخاص لها فنجد النسق اللغوي يكشف بعلاقته عن فاعلية اللغة في إنتاجها لدلالة الغياب فهو يمثل بيئة خصبة تظهر فيها إبداعية اللغة الشعرية، وقد تميزت النصوص التي وقعت عليها الدراسة في تنويع استراتيجية الشاعر للغياب باكتمال النسق تارة وانحلاله أخرى واستخداماته لثنائية الحضور والغياب وخلخلة النسق أحيانا ليفاجئ المتلقي بنسق مغاير.
3. تلعب الصورة الشعرية دورا بارزا في تشكيل بنية الغياب في النص الشعري وهي نتاج لعلاقة بين القدرة التخييلية للشاعر والقدرة التخييلية للمتلقي، فالصورة مرهونة بتجاوز لآلية الإدراك وانتهاك الألفة سواء على مستوى التشكيل (الإبداع) أم على مستوى التلقي وقد تشكلت الصورة الشعرية في خلق إبداعي مميز لحضور الغياب فيها فجعلت المتلقي في بحث مستمر عن قصدية الشاعر ومعرفة المغيب وراء الصورة .
4. يعتبر القناع وسيلة تكشف عن درامية التجربة الشعرية بخلق بديل للواقع في موقف درامي مكثف بالغموض، تغيب فيه ذاتية الشاعر ويحضر بشكل فني متورايا وراء أقنعة أدبية أو أسطورية ... وقد تقنّع الشاعر بأقنعة عربية تراثية وأخرى غربية.
5. يسهم الرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية في تعميق المعنى الشعري ويلعب دور الوسيط بين معنى حاضر وآخر غائب، وغطت الرمزية على المجموعة الشعرية كون الشاعر رومانسي أوجد لرمزية الورود مكانا ورمزية الأشخاص آخر.

6. يعدّ التناص من الاستراتيجيات التي يتخفى بها نص مع نص آخر، يغيب ويحضر والقارئ هو المسؤول عن كشفه، وقد تمظهر التناص في المدونة بعدة أشكال نذكر منها: التناص الديني والتناص الأسطوري والتناص الأدبي، وشكّل التناص محورا مهما بالمجموعة الشعرية كون الشاعر عمد إلى توظيفه إما قصدا أو استرسالا لخلفيته العلمية الغنية بالنصوص.
7. إن ثنائية(الحضور / الغياب) تشير إلى دلالات التخفي والتجلي في النص؛ إذ إن الشاعر لم يصرّح كثيرا في أسطره الشعرية عن كل ما يعتِّم صدره بل يعبر أحيانا برموز وإشارات تستلزم من متلقيها إمعان نظره من أجل الكشف عما وراء كلماته، كما أنّ دلالات الغياب المتخفية في النص نستطيع الكشف عنها من خلال دلالات الحضور، فالحضور يحيلنا إلى الغياب، كما الغياب يحيلنا إلى الحضور.
8. أفصحت الأسطر عن نوع من الصراع المتمثل في غياب ذات الشاعر وحضور الآخر؛ بين تغييب صوته الحاضر وإعطاء للغائب صوتا حاضرا؛ فتعددت الأصوات في النص، ونجحت الصورة في المدونة في تجاوز نطاقها الحاضر ـ زمانا ومكانا ـ واجترحت وصولا إلى نطاقات أوسع امتدت عبر الزمان والمكان.
9. تنفتح دلالة أسلوبي النداء والاستفهام في النص الأدبي، فقد برز في المدونة كمٌ لا بأس به من الصيغ الاستفهامية المتعددة، والتي ترك جوابها غائبا لكي يستحضره المتلقي.
10. سيطرت تيمة الغياب على مناصات الديوان وقدمت للقارئ مداخـــل تساعده في لمِّ شتات المعنــى، فالمعنى مشتت بين العتبة والمتن البداية والنهاية واللون واللغة ...
11. تعددت موضوعات تيمة الغياب في المتن، وقد عبّر الشاعر عن تيمة الغياب في عدة موضوعات منها؛ الموت والغربة والصمت، مشيرا لها في عبارات متراصة المعنى مشتركة اللفظ متوقدة الإحساس، توقظ في نفس المتلقي التعطش لذلك الغائب.

هكذا تواترت مفردات ومرادفات الغياب في الديوان الذي حلت فيه تيمة الغياب من العنونة " بقايا من شرود الضوء" لتحلينا إلى رصد الظاهرة ودراستها والتي من خلالها اكتشفنا حاجة الدراسات الأخيرة إلى ضبط للمصطلح وتكثيف الدراسة في ظاهرة الغياب التي تجلت في الشعر المعاصر والسرد خاصة الرواية، فيا حبذا لو تخصص لهذه الظاهرة دراسة علمية نقدية خاصة ومعمقة لا سطحية رغم وجود الدراسات إلا أنها معتمة ومتداخلة فيما بينها.

ـ كما ندعو إلى دراسة الانزياح أو الخرق اللغوي في المدونة المدروسة لما لاحظناه من تكثيف لغوي طاغ عليها وأيضا الصوفية ومظاهرها في قصائد الديوان.

ويبقى كل نص شعري محلّا للدراسة الشعرية المتجددة بتجدد روح الشاعر وفلسفته فكل شيء من النص وإلى النص.

الملحق

التعريف بالشاعر بشير ميلودي:

شاعر جزائري من بلدية تندلة من مواليد دائرة جامعة ولاية الوادي سابقا ولد في 10أبريل 1986، كباقي الجزائريين دخل الكتّاب ودرس القرآن الكريم، أكمل مسيرته التعليمية الابتدائية والإعدادية في تندلة والثانوية في ثانوية جامعة الغربية، علاقته بالشعر كان تيمّنًا بحبه للعربية فانطلق في كتابة الخواطر والنصوص وسعى جاهدًا إلى التطوير من إمكانياته متحصنا بتوجيه أساتذة الثانوي الذين رأوا في نصوصه ما يشي بتجربة جادة، درس في جامعة بسكرة علم الاجتماع والديمغرافيا وهنا كانت مرحلة مهمة من الاحتكاك والتعرف على عوالم الكتابة والانكباب على قراءة الكثير من الشعراء من أمثال نزار قباني ومحمود درويش و أمل دنقل والفيتوري والماغوط وأدونيس وغيرهم.

أهم الجوائز:

_ الجائزة الثانية في مهرجان أنشطة الطلبة الوادي 2009.

_ الجائزة الثالثة في أمير الشعراء الوادي الباسقة النخلة 2014

أهم الملتقيات:

_ ملتقى محمد العيد آل خليفة بسكرة 2010/2009

_ ملتقى الأيام الأدبية عبد بوخالفة بسكرة 2010

_ مهرجان الثقافي للشعر العربي الرقيبة الوادي 2016

_ ملتقى الشعر الفصيح الوادي 2017/2016

المشاركات:

_ معجم الشعراء العرب 2017 فاطمة بوهراكة

_معجم ديوان العرب إسطنبول

الجرائد والصحف والمواقع:

صوت الأحرار، الفجر، الشعب ، المستقبل العراقية وصحف مصرية عديدة وبعض الصحف العربية، والمواقع كقاب قوسين وبعض المنتديات.

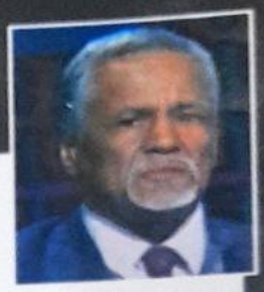
يرى أن التجريب في الشعر هو سبيل أوحد لإيجاد نصوص ذات قيمة وفنيات عالية

لديه مجموعة واحدة مطبوعة "بقايا من شرود الضوء" 2014، من إصدارات مديرية الثقافة الوادي و مجموعات مخطوطة لم تر النور بعد.[163]

[163] محادثة إلكترونية مع بشير ميلودي، شاعر، الإثنين، في الساعة 20:29، 22 ماي 2023.

صورة الغلاف:

تأليف :
بشير
ميلودي
بقايا من
شرود الضوء
شعر
مديرية الثقافة لولاية الوادي



بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ المحترم، مدير الثقافة بولاية الوادي

السلام عليكم ورحمة الله وبعد

أغتنم هذه الفرصة لأبعث إليكم بجزيل الشكر على مجموعة الكتب التي وصلتني والتي فهمت منها أن للمديرية نصيبا في نشرها وتسويقها. إنها حقا مجموعة متنوعة من الأدب والعلوم الإنسانية عموما. وعلى أهل الوادي أن يكونوا سعداء وممتنين بإنتاج مثقفيهم من الشباب الواعي. وأنا أتوسم في المستقبل خيرا ما دام على رأس مديرية الثقافة بولاية الوادي أمثالكم.

نفع الله الجميع بالعلم ورفع من شأن سمعة مثقفي الوادي بين المثقفين في الوطن وخارجه.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام.

أبو القاسم سعد الله

دالي إبراهيم، 20 أكتوبر، 2012

الإيداع القانوني: 2014-540

ISBN 9947371008-X

مديرية الثقافة لولاية الوادي
الهاتف: 032248849
الفاكس: 032248799
D.culture39@yahoo.fr

رصد لمفردات الغياب في الديوان:

الإسراء	عابر إلى سديم البوح	في مدن الصقيع	في ذمة الخلود
الرؤى	الصمت	يضيع	الغروب ، خواء
هناك	الحنين	غفلة	التتيه ،منفى
الحنين	الرؤى	منفى	عطش ،غريني
فضاء		الغياب	الغياب ،وحيدني
المخبوء		حائر	الغياب ،الرؤى
التذكر		الشوق	رحيل ، صمت
الذكريات		الضالة	صمتها ،المجهول
الظمأى		البعيد	غابت
المدى		مجهول	الحنين
غربة		يعرى	الغياب
نشى		خواء	اقول
		قبو	غيوم
		سراديبا	صمتها
		الموت	يغفو
		الاخرس	سيغيب
			المجهول
			تحتار

تراتيل الثلث من الماء	غربة جرح نازف	شهقة ماء	القديس
الصمت	غرباء	الرحيل	تاهت ، الرؤى
الحنين اقاصي رؤى اقبيه	الصمت	شارد	الجوى
المسافرة الافول	الحنين	صمتك	صمتها
الصمت	تغرب	الخواء	هناك
عراء	الحنين	ضعت	الحنين
عرية	الرؤى	ضعيت	للغياب
الاموات	هاربة	تناءت	الغروب
الموت	الحنين غربة	غيبها	سراب
حنين	المجهول	الافول	صمته
العش	صمتنا	تلاشت	الحنين
مخصيا	صمت النورس	الرؤى	خواء
	السكوت	التماهي	الجوى
			يحن
			منفاه
			يغفو
			هناك الاغتراب
			الغياب

فاتحة خيال	هذه أعاصير ترتعش لي	صهيل موسم الحنين	رحيق مختوم بوشج هذا الظمأ العاتي	ترانيم إلى مرافئ الغياب
يعود	الحنين	الشرود	الشرود	الغياب
المخبوء	الخواء	شرود	الشرود	أتيه
حنينه	تعرى	الحنين	الحنين	غيبها
بصمته	الصمت	الرؤى	يرجع	صمت
يعود	الغياب	هربي	الخواء	شرودها
لمن يعود	الخافت	الغياب	المتغرب	رؤى
بصمته	منفاك	الحنين	الصمت	حيرة
الرحيل	هناك	السكوت	المهاجر	الحنين
بحيرة	التيه	التيه	رجع	للغياب
بقايا	يعري	الضال	الحنين	
غربة	غربتك	تعودي	عارية	
الخيال		الحنين	منفى	
		سيُعيد	الرؤى– الغياب	
			التيه– بقايا	
			حنين–	

قائمة المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

1. ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، د ط بيروت، د ت.
2. امرؤ القيس، ديوانه،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4 ،دار المعارف ،القاهرة 1984م.
3. الجاحظ، (أَبُو عُثْمَانْ عَمْرُو بْنْ بَحْرْ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون الحيوان مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، القاهرة ، 1943م.
4. الجرجاني (الشريف على)، تحقيق: محمد الصديق المنشاوي، التعريفات، دار الفضيلة ط 1، القاهرة، 2004م.
5. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، 1992م .
6. ميلودي (بشير)، بقايا من شرود الضوء، شعر، مديرية دار الثقافة، ط1،الوادي،2014م.

ثانيا- المراجع:

7. إسماعيل (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة ، د ت.
8. أبو ديب (كمال) ، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط5، عمان ،2018.
9. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب دار الساقي، ط 7، بيروت ، 1994م.
10. أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان الشعر العربي،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،د ط ، 1996م.
11. البستاني (بشرى)، الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، دار التنوير ط1، الجزائر، 2013م.

12. بلال (عبد الرزاق)، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، د ط، المغرب ، 2000م.
13. حمودة (عبد العزيز)، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د ط،الكويت ،1998م.
14. خمري (حسين)، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق،2001م.
15. الزغبي (أحمد)، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط 2 ،عمان 2000م.
16. الشرقاوي (أبو اليزيد)، شعرية غياب المرجع، تفجير اللغة، د د، د ط، 1438هـ.
17. عبد الله (سيد)، غواية النص وقراءة اللعب، دراسة استراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2005م.
18. عبد المطلب (محمد) ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون ط1، بيروت ، 1995م،.
19. عقاق (قادة) ، دلالة المدينة في الخطاب الشعر المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب د ط، دمشق ،2001م.
20. عيد (رجاء)، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، د ط، مصر 1995 .
21. الغانمي (سعيد وآخرون)، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء ، 1996م.
22. فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، د ط، الكويت 1992م.
23. فضل (صلاح)، دراسة في النقد الأدب، منشورات دار الكتاب العرب، دمشق 2007م.
24. فضل (صلاح)، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، ط1، بيروت، 1998م.

25. فيدوح (عبد القادر)، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر، 2022م.
26. كوهين (جون)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر، ط1، المغرب ،1986م.
27. ناظم (حسن)، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة من الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994م.

ثالثا ـ الدوريات:

28. أبو ديب (كمال)، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة فصول، ع 3ـ4، مصر 1989م.
29. بن عيد بن علي الأحمدي (مجدي)، هاجس الغياب في ديوان ما تلاه الغياب، مجلة علوم اللسان، ع11، الأغواط، جوان 2017م.
30. بن مبروك (خولة)، "الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ع9، بسكرة ،2013م.
31. ثابت (طارق)، "النسق الشعري وبنياته ومنطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي"، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع 17، ديسمبر2016م.
32. جلال (عبد القادر)، "العلامة اللسانية وجدلية الحضور و الغياب"، جامعة سيدي بلعباس ، ج3 ، ع1، 19 جويلية 2013 .
33. حدادي (سميرة)، "الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور"، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.
34. الحاوي (عباسي)، الغربة في الشعر العربي، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية،ع.. ، بيروت، 2019م.
35. ذيبون (حياة ، نبيلة بو منقاش)،عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب ،مجلة مقاليد ،ع10 ،جوان 2016م.

36. شرتح (عصام)، جدلية الزمان والمكان في قصائد أولئك أصحابي لحميد سعيد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،ع8، تامنغست، ديسمبر 2015م.
37. طالب (سهام)، مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية للشعرية، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع7، بيروت ربيع 2020م.
38. عباسي (محمد)، "شعرية بنية اللغة الخلافية في شعر مفدي زكريا"، مجلة اللغة الوظيفية، ع 6 ،4 جوان 2017.
39. عطايا أبو شاويش(أزهار)، الحضور والغياب في شعر عبد الناصر صالح ديوان" مدائن الحضور والغياب" أنموذجا دراسة تحليلية، مجلة المجمع، ع12، 2017م.
40. محمد حساين (رابح)، سعاد بن سوسي، بنائية المعنى في الشعر الجزائري بين الحضور والغياب، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع3، ديسمبر 2022م.
41. محمد الصيد (مسعود)، غموض الرمز في الشعر العربي المعاصر ،قراءة في البنية التصورية ،مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية كلية التربية ،ع 16، م ج 3 يوليو 2014م.
42. مختار جمعة مبروك (محمد)، جدلية الحضور والغياب بين القدماء والمحدثين، دارسة أسلوبية نقدية، مجلة علمية محكمة، ع25، القاهرة، 2007م.
43. وغليسي (يوسف)، جماليات القناع في ديوان تغريبة جعفر الطيار، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ،ع 2 ، المسيلة ، 2022م.

رابعا ـ الرسائل الجامعية:

44. سماحي (ليندة)، التأويل الشعري في النقد التطبيقي الجزائري، أطروحة دكتورا، جامعة الجيلالي اليابس ـ سيدي بلعباس، 2016/2015م.
45. ـ قصي (جاسم محمد)، "المكان في روايات تحسين كرمياني"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت 2016/2015م.
46. يوسفي (سوهيلة)، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة . قراءة في الشكل . خليل حاوي أنموذجا، أطروحة دكتوراه جامعة الجيلالي اليابس . سيدي بلعباس 2017 / 2018م.

خامسا- مقابلة:

محادثة إلكترونية مع بشير ميلودي، شاعر، الإثنين، في الساعة 20:29، 22 ماي 2023.

فهرس

الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

المقدمة..... (أ- د)

المدخل: مفاهيم نقدية للشعرية والغياب 9

توطئة.....10

1. مفهوم الشعرية 10
2. الشعرية عند النقاد العرب.....11
3. الشعرية عند النقاد الغرب.....12
4. مفهوم الغياب.....14
5. الغياب في النقد الغربي المعاصر.....15
6. الغياب في النقد العربي المعاصر.....16

الفصل الأول: استراتيجية الغياب.....

توطئة.....20

أ- الغياب في النسق اللغوي.....21
1. مفهوم النسق اللغوي في بنية الغياب.....21
2. فاعلية النسق اللغوي في الكشف عن الدوال.....22
3. اكتمال النسق اللغوي وانحلاله.....24
4. الثنائيات الضدية ودورها في إبراز تيمة الغياب.....25
5. التكثيف اللغوي للنسق.....,,.....26

ب- الصورة الشعرية وتشكيل بنية الغياب.....,..... 27
1. الصورة الشعرية البلاغية التقليدية وتماثلاتها..... 28
2. حسية الصورة والنزعة التصويرية.....29
3. آلية ذاكرة الصورة.....31
4. الصورة الشعرية ورومانسية الحلم.....31

ج- الانزياح واحترافية الصورة في الخلق اللغوي.....32

د- القناع وتشكيل الغياب.....33
1. القناع الأسطوري.....34
2. القناع الديني.....35
هـ- الغياب و تشكلاته بالرمز.....35
1. الشخصية الرمز.....37
2. رمزية الورود.....40
و- التناص.....42
1. التناص الديني.....43
2. التناص الأسطوري.....46
3. التناص الأدبي.....46

الفصل الثاني: الغياب وأشكاله وموضوعاته.....

توطئة.....

أ- أشكال الغياب.....49
1. غياب الذات في الشكل النصي.....50
2. غياب الزمان في الشكل النصي.....52
3. غياب المكان في الشكل النصي.....55
4. غياب اللغة في الشكل النصي.....58
ـالاستفهام وغياب الجواب.....59
ـ النداء وغياب الأداة.....60
ب- تيمة الغياب في العتبات النصية.....62
1.الغلاف واللوحة التشكيلية.....63
2.مواطن الغياب في العنوان والإهداء.....64
3.الغياب في العنوان الخارجي وعلاقته بالعناوين الداخلية.....66
4.تيمة الغياب في العناوين.....68
ج- تيمة الغياب و موضوعاتها في المتن.....69
ـموضوع الموت.....69

موضوع الغربة.....71
موضوع الصمت.....72

الخاتمة.....75

ملحق.....78

قائمة المصادر والمراجع.....86

فهرس الموضوعات.....91