الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

مذكرة لنيل شهادة الماسترفي ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

دلالات الحضور والغياب في القصيدة العربيةالمعاصرة –ديوان "بك أكتفي"لسما يوسف

إعداد الطالبة:

قادري إيمان

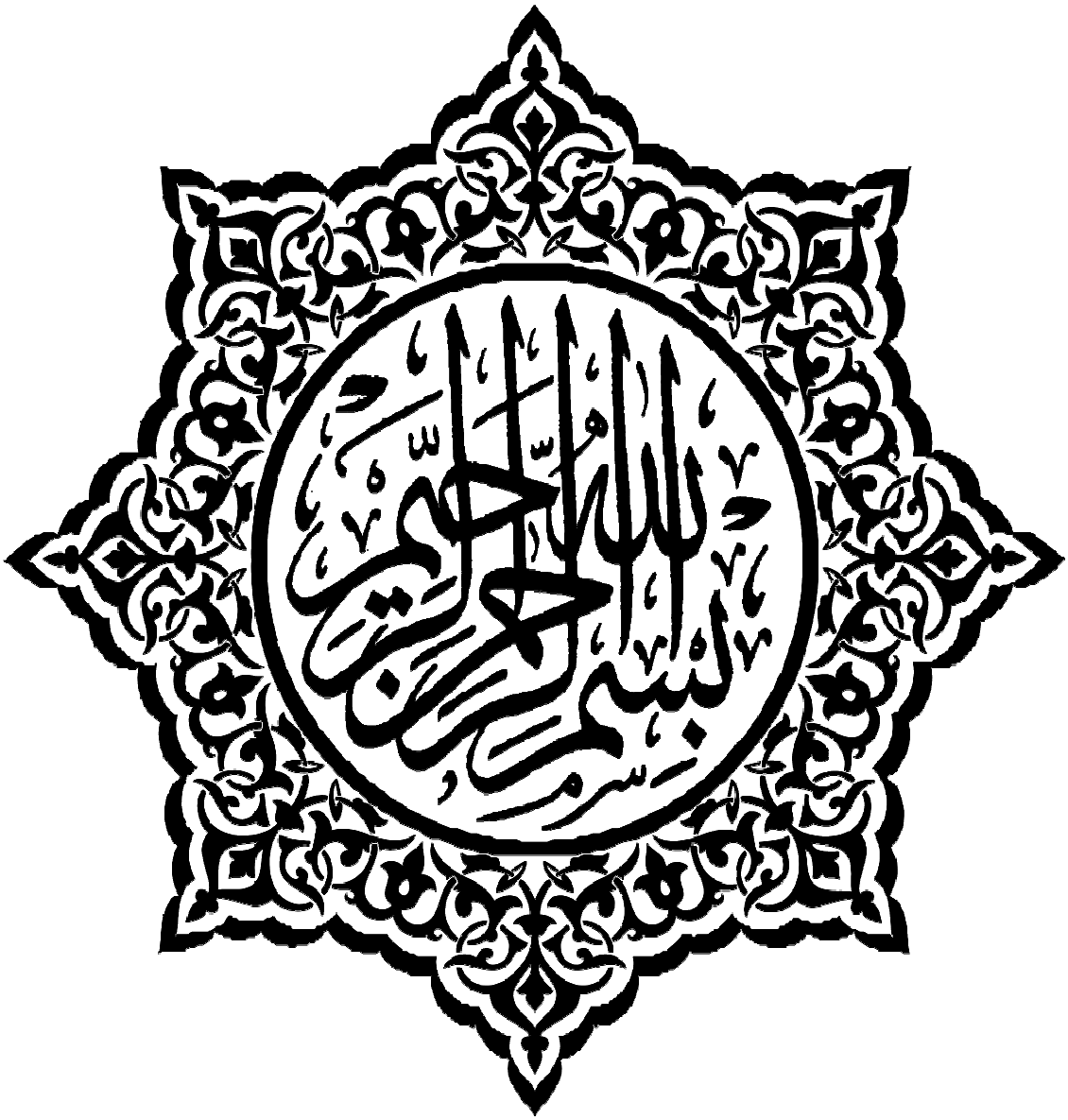
إشراف الأستاذة:

الدكتورة محصر وردة

لجنة المناقشة:

1. الأستاذ الدكتور خناثة بن هاشم رئيسا
2. الأستاذ الدكتورفارسي حسين ممتحنا
3. الأستاذة الدكتورة محصر وردة مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 1441- 1442هـ/ 2020- 2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قال الله تعالى:﴿**ولئن شكرتم لأزيد نكم** ﴾

صدق الله العظيم

فالشكر والحمد لله أوّلا حمدا كثيرا مباركا طيبا يليق بجلالة قدره وعظمة شأنه على أن هدانا لنعمة العلم وسدّد خطانا ويسر أمري صغيرها وكبيرها وعلى توفيقه لإنجاز هذا البحث المتواضع

ثمّ الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة المشرفة على هذه المذكرة

"**محصر وردة**"

التي لم تبخل علي بنصائحها وإرشاداتها وملاحظاتها القيمة والتي كان لها الفضل الكبير في إخراج هذه الدراسة فجزاها الله خير جزاء، والشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمها عناء القراءة.

دون أن أنسى الأولياء الأعزاء الذين قدموا لي دعمهم المادي والمعنوي.

كما أتوجه بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

الإهداء

﴿**وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا**﴾ صدق الله العظيم

إلى الوالدين العزيزين

إلى نور عيني إلى الوردة التي تلهمني قصائد الحب والحنان إلى "أمّي" الغالية دمت أملا أعيش من أجله.

إلى جناح الحب إلى مثلي الأعلى في الحياة "والدي" أطال الله في عمره

إلى جدتي حفظها الله "خضراني يمينة"

إلى أحبائي:

إلى إخوتي وضلعي الثابت الذي لا يميل مهما أميل: سهيلة، إلياس، سفيان، سارة، إسلام حفظهم الله ورعاهم

إلى الكتاكيت: لؤي، قصي، بيلسان، بلقيس

إلى صديقاتي: رجاء، رشيدة ...

إلى من ساعدني في إنجاز عملي أختي سهيلة وبوجودها أكتسب قوتي

إلى كل من ساهم في وصولي إلى هذا المبلغ ولهم الشكر الجزيل

إيمان

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي جعل اللّغة أداة للتواصل وقبضها وسيلة للتغيير والتفاعل، هو القائل في كتابه ﴿ وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه﴾ إبراهيم- الآية 4، والصّلاة والسّلام على النبي المصطفى أفصح ما نطق بالضاد، هاذي الأنام إلى السّداد وعلى أهله وصحبه الأشراف الأتقياء خير العباد أمّا بعد:

ارتكزت الظاهرة الشعرية على ثنائيتي الحضور والغياب لكونها توجّه مسار الخطاب الأدبي وتضمن تميّزه ووظيفته الثقافية وذلك لتحقيق النجاح على مستوى التواصل في اللّغة حيث لاقت الظاهرة الشعرية بذلك قدرا كبيرا من العناية من خلال الأبحاث والدراسات التي قام بها الأدباء والباحثون لأنّها من أهم الظواهر الأدبية التي اصطحبت الحداثة في مجال كل من الأدب والنقد إذ نجد أنّ الحضور نقيض الغياب، إلاّ أنّ هذا التناقض يقوم على آليات تخلق التفاعلات والدلالة للنص الشعري وتزيد من قوته، ونظرا لأهمية موضوع الحضور والغياب في الأدب حاولنا الكشف عن التأويلات المسكوت عنها من خلال الدلالة الحاضرة في "بك أكتفي" لسما يوسف.

ومنهنا جاء بحثنا موسوما ب"دلالات الحضور والغياب في ديوان بك أكتفي للشاعرة سما يوسف".

واستندنا على مجموعة من المبررات الذاتية والموضوعية كانت وراء اختيارنا للموضوع أهمها:

* الميل إلى قصيدة النثر
* الغوص في عمق النص واستنطاقه لاستخراج التأويلات المتعددة من خلال الحضور والغياب
* إبراز مستويات الحضور والغياب في بناء وتشكيل القصيدة المعاصرة.
* إبراز جماليات النص الشعري من خلال قراءة الشكل وتأويل المعنى.

وقد أثارت فينا هذه المبررات جملة من التساؤلات تنضوي تحت الإشكالية هي: ما المقصود بالدلالة؟ وبالحضور والغياب؟ وما هي مستويات الحضور والغياب؟ وما العلاقة الدلالية بينهما؟ وإلى أي مدى تحققت تجليات الحضور والغياب عند سما يوسف من خلال ديوانها؟

مقدمة:

كما أنّ المذكرة تسعى للإجابة عن هذه الإشكالية التي تفرض نفسها بإلحاح ولمحاولة الإجابة عليها ومناقشتها كانت الخطّة التالية: مدخل وفصلين وخاتمة، حيث سنتوقف في تمهيد بمفاهيم أساسية لقد ركّز أهم مفاتيح الموضوع، مفهوم الدّلالة والحضور والغياب في اللّغة والاصطلاح.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم ب"مستويات الحضور والغياب في الشعر المعاصر، ويندرج تحته عنصرين يتمثل العنصر الأول في مستويات الحضور والغياب في القصيدة المعاصرة والتي تصنف دراستها تحته ثلاث مستويات من مستويات اللّغة هي: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدّلالي.

أمّا العنصر الثاني فكان العلاقة الدّلالية بين الحضور والغياب في النص الشعري الذي أخد علاقة الترادف والتضاد والتكامل.

أمّا الفصل الثاني الموسوم ب"الجانب التطبيقي" المعنون بتجليات الحضور والغياب ودراسة آليات كلّ منهما التي وظفتها الشاعرة في ديوانها.

وختمنا المذكرة بخاتمة ستجمع أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراستنا للموضوع.

واقتضت طبيعة دراستنا مجموعة من المصادر والمراجع التي بيّنت لنا سبل إنجاز هذه المذكرة أهمّها:

- المدونة "بك أكتفي" للشاعرة سما يوسف.
- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب لحسن خمري.
- عبد الله الغدامي
- نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح الفضل.

كما اتبعت منهجا وصفيا أسلوبيا يعتمد على آلية للكشف عن الظاهر والخفي ولإبراز الدلالات الكامنة التي يشحن بها المبدع نصه.

وكأي بحث اعترضت مذكرتنا إلى مجموعة من الصعوبات في طرق إنجازها أهمّها:

* تشعب الموضوع
* كثرة المصادر والمراجع التي صعبت علينا انتقاء المعلومة

وفي الأخير، الحمد لله والشكر لله الذي له الفضل جلّ جلاله في توفيقه لإنجاز هذا البحث، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أوجّه شكري لأستاذتي الدكتورة الفاضلة "محصر وردة" التي تكرمت بالإشرافعلى هذه المذكرة، كما كان لها الفضل الكبير في إبداء ملاحظاتها ولما بذلته من جهود مخلصة وتوجيهاتها السديدة، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللّجنة المناقشة لتحملها عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها.

بقلم الطالبة: قادري إيمان

يوم 9 سبتمبر 2021.

الفصل التمهيدي:
مفاهيم أساسية

تمهيد:

إنّ القصيدة المعاصرة تنطوي على مرجعين أو قاعدتين أساسيتين: أوّلهما معدوم والثاني موجود، فالظاهرة الشعرية كثيرا ما تحاول تكريس اهتمامها على الجانب الغائب من القصيدة الشعرية، وهما قضية الحضور والغياب هذه الثنائية التي تستوجب علينا إعطاء تعريفات لها.

وهذا ما يتم دراستنا عليه "دلالات الحضور والغياب في القصيدة المعاصرة –ديوان بك أكتفي لسما يوسف– حيث أنّ دراستنا تبحث عن مدى تجلي ثنائية الحضور والغياب في شعر سما يوسف.

1. مفهوم الدّلالة:

أ. لغة:

"ورد في الوسط (دل) يعني أرشد: دلّ عليه، وإليه دلالة أرشد، ويقال دلّه على الطريق ونحوه سدّده إليه فهو دال"[1].

كما جاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس تعريف الدلالة لقوله: ذلك فلان على الطريق والدليل الأمارة في الشيء"[2].

والدلالة عند الزمخشري من "دلل: دله على الطريق وهو دليل المفازة وهم أدلاؤ لهاوأدللت الطريق، اهتديت إليه"[3].

[1]– معجم اللّغة العربية: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، إسطنبول، (د. ط)، (د. ت)، ص 294.

[2]– ابن فارس أبو حسن محمد، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ج 2، ص 59.

[3]– الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 1، 1998، ص 295.

وقد عرفها ابن منظور: دلل: أدل عليه وتدلل انبسط، والاسم الدالة، دلّ فلان إذا هدى، ودل إذا افتخر، دلّ يدلّ إذا هدى، والاسم الدَلالة والدِلالة، ما جعلته الدليل أو الدلال[1].

وفي الصحاح للجوهري: الدليل ما يستدل به والدليل والدال، وقد دله على الطريق يدلّه دلالة ودِلاله ودُلولة"[2].

من خلال التعريفاتالسابقة نستنتج أنّ الدلالة في المفهوم اللّغوي جاءت على عدّة معاني منها: الهداية والإرشاد والإصلاح، وكل هذه المعاني تؤكّد على صلابة المصطلح وأصالته، وعلى هذا الأساس ضبطها العلماء بقواعد حتى تدل على معاني كثيرة.

ب.مفهوم الدلالة اصطلاحا:

أمّا من الناحية الاصطلاحية فنجد لها عدّة تعريفات كونها علم حديث، ومن أهمّ هذه التعريفات ما يلي:

عرّفها أحمد مختار عمر بأنّها: "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرّمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[3].

وعرّف علي بن محمد الجرجاني الدلالة بأنّها: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدّال والثاني هو المدلول"[4].

---

[1]- جمال الدّين محمّد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، ج 11، 1994، ص ص 248- 249.

[2]- الجوهري، تاج اللّغة والصّحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار المعلم للملايين، بيروت، ط 2، ج 04، 1979، ص 168.

[3]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998، ص 11.

[4]- الجرجاني، معجم التعاريف، دار الفضيلة، مصر، ط 1، 1413، ص 97.

أمّا الأصفهاني فقد عرفها قوله دل: الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالات الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك يقصد من يجعله دلالة أو لم يكن يقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنّه حي.

وأصل الدلالة مصدر كالكتابة والأمارة والدال من حصل عند ذلك والدليل في المبالغة كعالم وعليم وقادر وقدير، ثم سمي الدّال والدليل دلالة كتسمية الشيء بمصدره[1].

وهي دراسة المعنى والكلمة كما عرّفها فتح الله أحمد سليمان[2]، هي أحد فروع اللّسانيات الحديثة وتعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل ودراسة وصفية موضوعية[3].

أو هي: ذلك الفرع من علم اللّغة يدرس العلاقة بين الرمز اللّغوي ومعناه، ويدرس تطوّر معاني الكلمات التاريخية، وتنوّع المعاني والمجازي والعلاقات بين كلمات اللّغات[4].

نستنتج من خلال المفاهيم والتعاريف الاصطلاحية السابقة للدلالة على أنّها العلم الذي يعنى بدراسة المعنى في المقام الأوّل، ويسعى إلى الإلمام به ومعرفة جوانبه ومعرفة طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول.

[1]- الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص 171.

[2]- فتح الله أحمد سلمان، مدخل علم الدّلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1991، ص 7.

[3]- أحمد مومن، اللّسانيات النشأة والتطوّر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 2012، ص 239.

[4]- خليفة بوحادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 24.

2. مفهوم الحضور:

أ. لغة:

وظّف ابن منظور مصطلح الحضور في معجمه لسان العرب حيث قال: "الحضور نقيض المغيب والغيبة، حضر يحضر حضورا وحضارة، وبعدي فيقال: حضره محضره، وهو شاد والمصدر كالمصدر، وأحضر الشيء وأحضره إيّاه، وكان ذلك بحُضرة فلان وحَضْرَته وحَضْرِهِ ومَحْضَرِه، وكلمته بِحَضْرةِ فلان وبمحضرة منه أي بمشهد منه ... والحضارة الإقامة في الحضر[1].

يتبيّن لنا من خلال تعريف ابن منظور لمصطلح الحضور، أنّه يؤكّد لنا بأنّ الحضور والغياب متضادان، أي أنّ الحضور حسبه هو تواجد الأشياء والأشخاص والأماكن دون غيابها.

وهو مصدر حضر، تقول: "حضر الغائب: قدم، وحضر المجلس: شهده، وحضور الأمر خطورة بالبال، وحضور البديهة سرقتها، والحضور مرادف للحضرة، تقول كلمته بحضرة فلان وكنت بحضرة الدار أي بقربها[2].

وورد بمعنى الإيراد عن ابن فارس في معجم مقاييس اللّغة يقول: "الحاء والضاد والراء إيراد الشيء وروده ومشاهدته"[3]، وهذا المعنيكون الحضور حضورا ماديا يرى بالبصر.

وورد بمعنى الإقامة وضدّه وعدمه، كما أورد ذلك الأزهري في معجمه تهذيب اللّغة: "ويقال للمقيم على الماء حاضر وجمعه حضور وهو ضدّ المسافر، وكذلك يقال للمقيم شاهد"[4].فإذا كان المقيم حاضرا فإنّه مع ذلك شاهد لأنّه حاضر حضورا ماديا وحسّياوالمسافرلا يعتبر شاهدا أبدًا.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4، 2003، ص ص 195- 197.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، ج 1، 1962، ص 487.

[3]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2001، مادة (حضر)، ص 251.

[4]- ينظر: أحمد الزغبي، النص الغائب دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج 12، ع 1، 1994، ص 215.

ب.اصطلاحا:

عرّفه الرازي في مختار الصّحاح "الحضور بأنّه ضدّ الغيبة"[1]،أمّا الشيخ محي الدّين بن العربي فيعرفه تعريفا صوفيا في قوله: "الحضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق"[2].

إنّ ما يعنيه الشيخ محي الدّين بن العربي في تعريفه للحضور أنّه لابدّ من حضور وتواجد قلب الفرد حضورا تاما معنويا وماديا وجسديا.

والحضور في علم النفس التجريبي هو "عرض أحد الموضوعات على المدرك لحمله على إدراكه وقد يكون هذا العرض بصريا أو سمعيا أو شميا ... إلخ، وزمان العرض هو الزمان الذي يترك فيه الموضوع حاضرا أمام حواس المدرك ليتم به الإدراك[3].

فقد عني الدارسون بالثنائية الحضور والغياب في دراسة النصوص والكشف عن دلالتها أشدّ عناية فتشكل الحضور في النص الكلمة أو الصوت أو الانفعال أو العلامة وهو البنية السطحية التي تطفو على السّطح، أو هو السلوك أو كل إشارة تاريخية أو تراثية أو اجتماعية أو فكرية دالّة على بنية عميقة خفية يصل إليها القارئ بعد القراءة[4].

[1]- يوسف الشيخ محمّد الرازي، مختار الصّحاح، دار المصرية، مصر، ط 5، ج 1، 1999، ص 60.

[2]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية الحضور والغياب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2001، ص 12.

[3]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص 487.

[4]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، الدار المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ج 4، ص ص 199- 200.

مفهوم الغياب:

أ. لغة:

مشتق من الفعل غاب أو اختفى عن الأنظار[1].

و"هي يعني كذلك التصديق والإيمان بكل ما غاب عن أذهاننا، فهو من الغيب لقول الله تعالى: (7)﴿الذين يومنون بالغيب ﴾[2]، أي يؤمنون ويصدقون كل ما غاب عنهم من أمر الجنة أو أمر النار.

وقد جاء في لسان العرب مصطلح الغياب بمعنى: وغاب في الأمر غيبا، وغيابا وغيبوبة ومغابا ومغيبا وتغيّب: الشيء وغيّبه هو، وغيبه عنه[3].

وعند ابن فارس "الغين والياء أصل صحيح يدلّ على تستّر الشيء عن العيون، ثم يقاس من ذلك الغيب: ما غاب مما لا يعلمه إلاّ الله، ويقال: غابت الشمس تغيب غيبة وغيوبا ... و"أغابت المرأة فهي مغيبة إذا غاب بعلها"[4]،فيدلّ إذن على عدم العلم بالغيب والأقول والتخفّي.

ب.اصطلاحا:

عرّفه الجرجاني في كتابه التعريفات قائلا: "الغيبة هيئة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، بل من أحوال نفسه بما يرد عليه حاضر بالحق، غائب عن نفسه وعن الخلق"[5].

---

[1]- لكحل محجوبة، الغياب المكرّر للمتعلم وتأثيره على الدافعية للتعلّم (دراسة مبدئية لتلاميذ السنة الأولى متوسط)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علم النفس، تخصص تعليمية العلم، بلدية سيدي لخضر، مستغانم، 2014- 2015، ص 20.

[2]- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 03.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4، 2003، ص 654.

[4]- أبو الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، مرجع سابق، ص 779.

[5]- الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، 816هـ، ص 174.

يتبيّن لنا من خلال تعريف الجرجاني هو أن يغيب الإنسان عن فكره وعن وجوده، لا يعلم بما يقع في الكون ولا يفهم كلام الخلق، فظاهره معهم وباطنه غائب، أي التحكم في القلب على الغير.

الفصل الأول:

مستويات الحضور والغياب في الشعر العربي

1. مستويات الحضور والغياب في القصيدة:

تلمست القصيدة العربية الحديثةالمتأثرة بالشعر العالمي جذورها الحقيقية ومازالت تقدم فروعا وأغصانا جديدة[1]، لكن إذا كان الاختلاف وارد عند الشعراء من خلال الاهتمام بالترجمة والقراءة والإتباع والتأثر فإنّ مظاهر حضور هذا التأثر في بنية القصيدة العربية المعاصرة يبقى بين نقط التشابه والتشارك، من بين هذه المظاهر اتفاقهم في التعريف الشعري الجديد الشبيه بكل النظريات الشعرية الغربية، وهذا التعريف المحدّد في القول إنّ الشعر الجديد رؤيا، والرؤيا كما أنّه معني بالجواهر، لا بالحوادث والظروف المتبدلة، إنّه فلسفة بدليله.

حيث شهدت القصيدة العربية مع مطلع العصر الحديث بفعل الحركة الإحياء الشعري مستويات من التّجديد سواء على مستوى الشكل والإيقاع والموسيقى وعلى مستوى الحداثة والمضامين ورمزيتها في النصّ الشعري، وهذا ما سنتناوله في دراستنا لمستويات الحضور والغياب في القصيدة المعاصرة.

فدراسة الحضور والغياب في النص الشعري يشكل أهمّية استثنائية في انشغالات الحداثة وما بعدها لوجود العديد من الفجوات والفراغات المشكلة بفعل وعي منتج للنص التي تتطلب من المتلقي في قراءتها عملية ملء تلك الفجوات والفراغات.

كما هو معروف الحضور هو ضد الغيبة، فالحضور مناقض للغياب إذ أنّه على المستوى الفكرة ظهور الأوّل يقتضي اختفاء الثاني وإلغاؤه هذا الاحتكاك الأوّل هو احتكاك منطقي لأنّه دلاليا فلا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في ذات الوقت (الثالث المرفوع) في نظرية العقل.

أمّا فيما يخص الظاهرة الشعرية، فإنّنا نلاحظ أنّ الشعر يقوم على ثنائية الحضور والغياب فبقدر ما تكون جدلية الحضور والغياب قويّة بقدر ما يكون النصّ الشعري قويًّا ومعبّرا.

[1]- بول شاوول، مقدمة في قصيدة النثر، مجلة فصول، مج 16، ع 1، صيف 1997، ص 148.

على اعتبار الحضور يمثل التشكيل، والغياب يمثل الدلالة وعلى مدار هذه الثنائية يدور الكلام الشعري باعتباره احتراما للقاعدة وخرقا لها في نفس الوقت.

"فالتشكيل الشعري هو ذلك الخرق لقاعدة اللّغة، والقاعدة هي ذلك النمط المرجعي الذي يحترمه كلّ متداول للّغة معيّنة حتى يضمن لكلامه سهولة التواصل وممارسة تأثير معيّن وبقدر ما يكون التشكيل حاضرا بقوّة فإنّ القاعدة تمثّل غيابا"[1].

ثملمستويي الحضور والغياب مفهوما آخر عند جولياكريستيفا وقد أسمتها ب"النص الظاهر" وهو ما يقابل المستوى السطحي للبنية وأطلقت على المستوى الثاني اسم "النص المولد"[2].

وهذا ما يظهر تواجدها عبر الحواس التي يتم فيها عملية التوصيل لأنّ "النص الظاهر هو المجال الذي تتم فيه العمليات اللّسانية والتركيبية والمنطقية وهذا المستوى من الدراسة يتناول المظهر اللّغوي ومختلف تجلياته، ولا يتم الفصل بين هذين المفهومين إلاّ لأغراض منهجية إجرائية"[3] لا يمكن الفصل بين الحضور والغياب إلاّ باختلاف منهجية دراسته فالحضور هو حضور النص بآلياته الغياب، فلولا ظاهر النص لما استطاع القارئ أن يلتمس النص المولد أو المسكوت عنه، ف"يمكن فهم مفهوم النصّ الظاهر بأنّه مساحة ظواهرية محسوسة ندركها بحاسة البصر، وكمعطى أوّلي، ويشبه في تشكيله النسيج المتشكل من رموز تشكيلية يهدف إلى تثبيت معنى معيّن والعمل على إقراره وإعلانه كمعنى وحيد"[4].

فالظاهرةالشعرية تحاول القبض على المرجع الغائب من النص الشعري[5]، عن طريق ثنائية الحضور والغياب بمعنى الدّال والمدلول الذي تحدث عنه دي سوسير والنص المولد التي أشارت إليه

[1] -Gotthold Ephraïm, Lessing 2011, Laocoon ondes fronthéres respectives la peinture et de la poésie traduit et commente par Fréderic teinturier klinickseick, Paris, p 77.

[2]- نظرية النص من بنية المعنى إلى السيميائية الدّال، دار النشر، (د. ط)، (د. ت)، ص 237.

[3]- المصدر نفسه، ص 238.

[4]- نفس المصدر، ص 242.

[5]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية، الحضور والغياب، ص 11.

جوليا كريستيفا عن طريق الكشف عن المسكوت عنه "بواسطة عناصر حاضرة تحيل إلى ذلك الغياب الذهني في ظلّ سياق معرفي يتحرّك تحته النص[1]، وذلك برصانة العمل الأدبي وديمومته، الذي يحمل إبداعه المواكب لكل زمن والعناصر الغائبة الموجودة في النّصوص هي التي تمنح النصوص في كثير من الأحيان سمتها الإبداعية وتشكّل هويتها الفنية فيوحد الحضور والغياب ليصبح النص قويا ومعبّرا بفرض سلطته التواصلية في ذهن المتلقي، والحضور والغياب حيث يشتغلان في النص الشعري فإنّهما يعملان وفق قوانين وجدلية التغييب.

و"الحضور مناقض للغياب إذ أنّه على مستوى الفكرة، ظهور الأوّل يقتضي اختفاء الثاني وإلغاؤه، هذا الاحتكاك الأوّل هو احتكاك منطقي لأنّه عقليا لا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في ذات الوقت"[2]،كذلك تعمل ثنائية الحضور والغياب ب"جدلية الحضور والغياب في النص تشكل من خلال الواقع والتعبير عن هذا الواقع، والتعبير الفني عن هذا الواقع يقتضي استحضار بعض العناصر وتغييب بعضها الآخر، واستحضار الواقع كلّه أو استحضاره كما هو يفقد النصّ خصوصيته الفنّية واللّغوية والإبداعية وتغييب الواقع كلّه أو استبداله بمعادل رمزي أو موضوعي منقطع عنه واستقبالها من غير النظر إلى معانيها ووظائفها[3]. فهو يعني "بالمادة الصوتية وخواصها أو الأصوات بوصفها ضوضاء لا بوظائفها في التركيب الصوتي للّغة من اللّغات"[4].

[1]- الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة فرعون القسم الأخير لميسلون هادي، حسين أحمد إبراهيم، رسالة ماجستير، ص 5.

[2]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية، الحضور والغياب، ص 12.

[3]- كمال بشير، علم اللّغة العام القسم الثاني الأصوات، مكتبة الشباب، مصر، ط 1، 1994، ص 29.

[4]- ينظر: نفس المرجع، ص 29.

إذ "يمثل المدلول حالة غياب لأنّه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة"[1]وهو ما يدلّ على الدّال أي الحضور وبذلك نجد هذه البنية (الحضور) لأنّها واضحة بارزة للمتلقين غير أنّ هذه البنية في حقيقتها –تتستّر خلفها بنية أوسع وأعمق هي البنية العميقة التي تمثل الغياب"[2].

فبذلك لإضمار الغياب وباطنه في النّصوص يكشف عنه المتلقي عن طريق الدّلالات إذ "تمثل البنية المظهر اللّغوي الشكلي وتمثل الدّلالة معنى هذه التشكيلات اللّغوية"[3].ليتم تحديد العمل الأدبي أو الشعري عن طريق تقديم المادّة التي يحملها النص بواسطة المظهر اللّغوي ب"حضور عناصر تحيل العمل الأدبي على جنس معيّن، فضلا عن تقديم المادّة التي يحملها العمل الأدبي التي بدورها تعتمد على آليات تشكيلات تساعد في إنتاج المعنى[4].

وهذا ما تمثله ثنائية الحضور والغياب بثنائية الدّال والمدلول والحضور والغياب، يبدأ مستوياتها بجدلية فملامح التجلي والخفاء الحضور والغياب جاءت على ثلاث مستويات.

ومن هذا المنطلق سنحدّد مستويات الحضور والغياب باعتبار اللّغة كنسق متكامل فنجد أنّها تتكوّن من المستويات التالية:

المستوى الصوتي: يتضمّن هذا المستوى المادّة المشكّلة للخطاب الفنّي، حيث أنّها تنتج تأثيرا صوتيا لدى المتلقي من تناغم أو إلحاح[5]، كما أنّه يعتني بالظواهر اللّغوية التي انزاحت

[1]– د. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، أزمنة للنشر، الأردن، ط 2، 2003، ص 131.

[2]– عبد الخالق سلمان جمبان، الغياب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، 1980، 2003، ص 11.

[3]– حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال.

[4]– حسين أحمد إبراهيم، رسالة ماجستير، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة رواية فرعون لميسلون هادي، القسم الأخير، بيروت، ص 26.

[5]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط 1، 1966، ص 273.

أمّا الفونولوجيا ما يعرف "بعلم الأصوات الوظيفية أو علم التشكيل الصوتي"، فهو علم يدرس الأصوات اللّغوية أثناء عملية التجاوز في السياق اللّغوي من جهة الوظيفية والخصائص التمييزية وعلاقة ذلك بالمعنى ويتعلّق هذا المستوى بلغة بعينها.

- عن عادتها لتسهم في تكوين إيقاع صوتي موسيقي ويتجلّى هذا في الهندسات الصوتية والصيغ الصّرفية[1].

و"في النصّ الشعري يقوم الشاعر باختيار مجموعة من الأصوات دون غيرها لتشكيل النظام الصوتي الذي يضم بين طيّاته الوزن والإيقاع وضروبا أخرى كالتكرار والوقفات والنبرات والتردّد وغيرها في لغة الشعر، هذه القيم هي نقطة الانطلاق عند الشروع في تحليل أي عمل شعري[2]،حيث تتكون من الأصوات ما نسميها الحروف المنطوقة وهي أصغر وحدة بنائية في اللّغة مثل: ب، ت، س، ط، وهكذا ويسمى التكوين الصوتي.

والمستوى الصوتي هو الميدان الذي يبحث فيه علم الأصوات وحضور تلك الأصوات في القصيدة المعاصرة بما نسميها النثر يشكّل مرجعاً أساسيا لفهم النص الشعري.

وقد اعترف عز الدين إسماعيل عن ذلك فهو يقول: "إنّ جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى مرجعه إلى هذه الصورة المرسلة"[3].

و"نازك الملائكة التي اعتبرت أنّ الشعر ليس عاطفة وحسب، إنّما عاطفة ووزنها وموسيقاها"[1].

---

[1]- جوزيف ميشال بردم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر، د. ط، 1995، ص 02.

[2]- عبد الصبور شاهين، في علم اللّغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 6، 1993، ص 108.

[3]- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 3، 1987، ص 124.

وكوهن "فيعتبر الشعر الكامل هو الشعر الذي يشغل كلّ أدواته في إشارة هنا إلى الجانب الصوتي والدلالي رغم كون هذا الدارس يرى أنّ الإيقاع لم يشكل سمّة يستطيع بواسطتها فصل الشعر عن النثر ويعتبر أنّ الفارق بينهما لا يكمن في المادّة الصوتية ولا في المادة الإيديولوجية بل يكمن في نمط من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدّال والمدلول من جهة وبين المدلولات من الجهة الأخرى[2]،ويقصد به العلاقة القائمة بين الحضور والغياب التي تسيطر على الظاهرة الشعرية وتفرض هيمنتها عن طريق القبض المرجع وتتم الدراسة الصوتية على مستويين: مستوى الفونيتيك تدرس هذا المستوى أصوات اللّغة دراسة تجريدية من جهة النطق والصفات والإدراك بعيدا عن سياق الكلام الذي حدوثه وردت فيه أو الدلالة التي تحملها داخل التركيب فتدرس الصوت وحدوثه ومخارجه وصفاته النطقية والسمعية وهذا مستوى مشترك بين جميع اللّغات لأنّه "يدرس إنتاج الأصوات وانتقالها حيث يرتبط النصّ الحاضر بعلاقة غيابية مع النصّ الشعري في قيمة الأساسية التي تشكل مرتكز النصّ، وذلك بالحديث عن التجربة الشعرية من خلال الأنساق الموجودة بين هذه العناصر الحضور والعناصر الغياب.

فقد بدأت فكرة النصّ الغياب "تحضر بعد دراسات سوسير ومفاهيمه عن الدّال والمدلول حيث ميّز بين أسماء الدّال أي الصورة الصوتية أو الكلمة ذاتها ملفوظة أو مكتوبة والمدلول هو المتصور الذهني أو المفهوم للصورة الصوتية"[3].

وبهذا تنشأ علاقة بين الحضور والغياب لإنتاج المعنى والنص وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتساق والانسجام، بالإضافة إلى دراسة مدى تأدية هذه النصوص وظيفتها التبليغية لمقاصد مؤلفيها ضمن سياقات محددة[1].

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2، 1965، ص 135.

[2]- جان كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط 1، ص 191.

[3]- د. بسام قطوس، تمتع النص ومتعة التلقي قراءة ما فوق النصّ، الأزمنة للنشر، عمان- الأردن، ط 1، 2002، ص 45.

حيث يقول صلاح فضل "وتختلف هذه العلاقات أي الحضور والغياب في طبيعتها ووظيفتها معا مع الملاحظة أنّ هذا التقسيم مثله في ذلك مثل أي تقسيم عام لا يكون مطلقا، إذ أنّ هنالك

وحضور هذه الأصوات تعطي للقصيدة وظيفتها، وعناصر الحضور والغياب مهيمنة على النص تصنع إيقاعه بما فيها من الأصوات المجهورة.

المستوى التركيبي: يتم تحليل في هذا المستوى بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية وذلك بالنظر فيها من خلال التقديم والتأخير، الفصل والوصل، والجمل الاسمية والجمل الفعلية[2].

فإذا كانت الكلمة أو البنية هي محور الدراسة الصرفية فإنّ محور الدراسة في المستوى التركيبي هي الجملة مرتكز أساسيفي تكوين التراكيب لتكون ذات دلالة صحيحة وتركيب سليم.

هو التركيب النحوي للجملة القائم على القواعد النحوية التي تضبط تركيب الكلمات في الجملة تركيبا يضمن التوالي المناسب لمفردات أو ألفاظ الجملة ويضمن الحركات التي تأتي أواخر الكلمات التي هي الأصوات الصغيرة في آخر الكلمات والتي تسمى بالحركات الإعرابية بمعنى علامات الإعراب، ولذلك يسمي علماء اللّغة المستوى التركيبي بالمستوى النحوي، حيث تدرس التراكيب أين تتجسّد فيها التجربة الشعرية من خلال الكلمات فيدرس التركيب النحوي والتركيب البياني والتركيب البديعي[3].

[1]- بختي بوعمامة الغاس سعيداني، وظيفة العلاقات الدلالية في انسجام الخطاب الشعري لامية العرب للشنفري أنموذجا، مجلة تنوير، العدد 5، 2018، ص 198.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية دوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 349.

[3]- السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت، (د. ط)، 1984، ص 64.

بمعنى تتم فيه دراسة أنواع الجمل والأساليب الموجودة في الخطاب الشعري والأزمنة الواردة في القصيدة من الفعل المضارع "وقد يخرج العقل المضارع عن هذه الدلالة الحاضرة للدّلالة على الزمن الماضي أو زمن المستقبل أو للدلالة على الزمن العام[1].

وتقتضي "دراسة التركيب في التراب العربي مع تنوع تناولها واختلاف قيمها على حسب التطور الزمني، فكانت في مجملها ذات وشائج بالتحليل الأسلوبي، ففيه تكتسب الكلمات الدلالات وإيماءات داخل النسق اللّغوي وفي الشعر خاصّة ت كون الكلمات في بنائها التركيبي خالقة لبنية أدائية لا تمتلكها المفردة[2].

الحضور سمة أساسية من سمات التواصل إذيمثل ذلك المستوى الظاهري للكلمات والألفاظ والأساليب والجمل الدّال للنصّ، أمّا الغياب يتمثل في المستوى الخفي والمحجوب والمدلول عليه.

إذ "تشكل من خلال تكشف قدرة الشاعر عن طاقة شعرية تكتنز بروح خصبة وثرية قائمة على التركيز والدّقة والمفاجأة في الآن"[3].

يفقد النص خصائصه الإبداعية والتأثيرية أيضا، ففي الحالة الأولى يسقط النص في المباشرة والتقريرية الفجّة ممّا يبعده أو يخرجه عن عالم الفن والإبداع، وفي الحالة الثانية يقع النص في غموض وإبهام غير مبررين[4] لذلك لابدّ للأديب أن يدرك إجادة التوازن بين عناصر الحضور والغياب في النص بحيث تكمل بعضها بعضا، وتتواصل وتتداخل ويمضي كلّ عنصر فيها إلى العناصر الأخرى، هذه

[1]- بشير الحلول، التحويل الزمني لفعل الحال في العربية، مجلة علوم اللّغة وآدابها، منشورات جامعة الوادي، العدد 02 مارس 2010، ص 70.

[2]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي المعاصر والتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، 1993، ص 205.

[3]- عيد محمّد صابر، العلامة الشعرية قراءات في تفانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، 2010، ص 179.

[4]- أحمد الزغبي، النص الغائب (في الشعر) دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب في قصيدة "الأرض" لمحمود درويش، دراسات السلسلة 1، العلوم الإنسانية، ص 155.

الإجادة تجعل النص أثرا فنّيا مؤثّرا يشكل الواقع ويجسده، ويشرحه من جهة، ويحتفظ بخصوصيته الفنية والإبداعية من جهة أخرى[1].

و"أنّ (لعبة الغياب والحضور) تضمّ في ثناياها كلّ الأشياء، والأماكن والصور الغائبة في ملفوظات التركيب، والحاضرة في الدلالات الثاويةفي أعماق الملفوظ في فحوات النص وفراغاته وعبر تشكيلاته التناصّية"[2].

وهذه الحركة تستمد حضورها من الباطن الغياب ذلك الحضور "هو انفجار يحطّم كلّ أشكال الفكر المألوفة والأشكال المألوفة في التعبير والكتابة إنّه نوع من الخرق يتعرف له الإنسان على الطبعة الدّاخلية غير المرئية"[3].

وعندما نقف على نصّ الشعرية للقصيدة نجد أنّ "النص يعكس لنا حضورا جديدا للشعرية وجمالية تتجاوز الجمالية حيث "نحصر فيها الرمز كحالة لغوية تعكس بناء لغويا متميّزا تتجاوز المجاوزة والنقل والاستبدال بمعنى أنّ هذه الحالة اللّغوية تتخطّى المشابهة إلى نوع من البناء يعقد فيها العلاقات بين الظواهر والأشياء[4].

تكمن أهمية المستوى التركيبي في الكشف عن سخرية الشاعر ومؤثراته الإبداعية وأساليبه الشعرية من خلال براعته النسقية في التشكيل والتركيب لأنّ الإبداع الشاعر لا يغري إلى الكلمات فحسب وإنّما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في

[1]- نفس المرجع.

[2]- إخلاص محمود عبد الله، جدلية الحضور والغياب في شعر بشرى البستاني، فضاءات للنشر، عمان، 2001، ص 140.

[3]- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط 1، 1992، ص 143.

[4]- أحمد الطريسي، إعراب الشعرية بين المشابهة والرمزية دراسته في مستويات الخطاب الشعري، دار بابل، الرباط، 1991، ص 41.

تراكيب متجانسة بذلك تتم تحقيق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص.

وهنا تكمن "عبقرية الشعراء الأفداء في استيلاء الكلمات المعاني الجديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي تختارونها"[1].

المستوى الدلالي: حيث تخضع القصيدة العربية المعاصرة إلى ذات المبدع الشاعر المعاصر بحيث يتحوّل النص الشعري إلى صورة مماثلة لوعي الشاعر وثقافته، فالنصوص الشعرية هي النصوص ذات شكل فني تترك للقارئ والمتلقي حرّية التأويل والدلالات ومعرفة تشكلها، فبالرغم من اختلاف طرق التشكيل والبناء إلاّ أنّ هناك "طرق مختلفة ومتعددة إلى إثراء الدلالة وتوزيعها بعمق"[2].

والمستوى الدلالي يدرس تفاضل الدلالة أو المعنى للفظ أو الجملة أو النص، وقد اهتم به علماء اللّغة العربية قديما وحديثا بما يطلق عليه علم الدلالة وفيه يجد الدارس للغة مدى قابلية أيّة لغة على القدرة التقييمية للمعاني التي تحول في النفس[3]، فيعبّر عنها المتكلّم أو الكاتب بالألفاظ والتراكيب التي تغطي الصورة الذهنية المناسبة لتلك المعاني.

فكلّ مبدع معجمه الشعري خاص به الذي يميزه عن غيره ويرتبط المعجم ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته إلى الحياة، والمعجم اللّغوي لأي مبدع هو ابن بيئته، فالبيئة والمجتمع لهما تأثير بالغ وكبير في تحديد المعجم اللّغوي لأي شاعر[4] قصيدته خاصة حسب ثقافة يعبّر عن شعوره وحالته

[1]- عبد اللّطيف محمد حماسية، النحو والدّلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط 1، ص 171.

[2]- زياد فايز المصري، البنية الدلالية في الشعر العربي المعاصر –إنكسار الروح وتقنت الوعي نموذجا، مجلة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد الثاني، 2017، ص 174.

[3]-عبد المجيد منصور، علم اللّغة النفسي، الرياض، مطبعة جامعة الملك سعود، ص 22.

[4]- راشد الحسين، البنى الأسلوبية في النصّ الشعري العربي، دار الحكمة، لندن، ط 1، 2004، ص ص 111- 112.

النفسية والشعورية والوجدانية وعمق مشاعره وبتنوع معجم الشعري يتنوع مدلولات والرموز معبّر عنها.

بالإضافة إلى وظائف الدلالية ذات ارتباط بمحيط والثقافة الذين يعبران عن دلالة اللّفظ المستقلة عن كل كلمات اللّغة، فمعنى الكلمات محدّد وفق قائمة اللّغة بمفردات اللّغة ذاتها وترتبط فيما بينها مجموعة من الظواهر المتاشبهة والقابلة للمقارنة والاستبدال ويتجدّد المعنى أكثر حين ظهوره في بنية المعجم الذي يمتلكه المتكلم أو وفق التغيرات التي تطرأ على معاني الكلمات المرتبط بالحقل معيّن[1].

بتعدّد الأنساق تتعدّد الحقول الدلالية لتبيّن الدلالة المعنى الخفي والباطن في النص الشعري.

[1]- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2002، ص 08.

2. العلاقة الدلالية بين الحضور والغياب في النص الشعري:

يعتبر مفهوم كل لفظ محصلة تركيب للجملة وعلاقتها بالألفاظ الأخرى لأنّ كلّ لفظ له معنيان: معنى أساسي ومعنى الساقي وهو ما حشد له اللّغويون قواعد تزيد ظهورا وإبرازا وتمحيصا ولأنّ اللّفظ في النص الشعري يخضع إلى مجموعة من التفسيرات الذهنية في توضيح ساق النّص الشعري حتى تصبح نشأة الألفاظ مرتبطة بشكل أو بآخر لوجود الأصل لأنّ "العلاقات الدلالية ودورها في الإضافات المحتملة في اللّغة لها التأثير الأكبر في اللّغة الناشئة عن العلاقات الدلالية، بحيث "تنوع العلاقات الدلالية كما تتعدد مستويات التحليل اللّغوي"[1].

إذ أنّ"العلاقات الدلالية هي مجموعة العلاقات التي تجمع أطراف النّص، وتربط بين متوالياته أو يعضها" دون بدو وسائل شكلته تعتمد على ذلك،مثل الأضداد، الإجمال، التفصيل، العموم والخصوص السببية ... إلخ، وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معيّنة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاّحق على السّابق محققا —في ذلك– ربطا قويًّا بين أجزائها وذلك من أجل بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النص المجتمعة ومن ثمّة إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية"[2].

باعتبار أنّ لغة النصّ الأدبي كنظام قائم بذاته ومقفل على نفسه والقراء كنظام يكشف عن الترابط الحاصل في هذا النظام، الذي لا وجود له إلاّ من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر وبناء عليه، فالنص الأدبي يرتكز في بنائه على مجموعة العلاقات الدّلالية التي تتجلّى بين

[1]- محمّد خطّابي، لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام النص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 268.

[2]- ينظر: محمد عزام، مرجع سابق، ص 199- 200، وينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 16.

متواليات وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو البنية العميقة[1].

فالنص الشعري تحكمه علاقات وشروط الإنتاج والتلقي ليبرز علاقة أخرى.

والقصيدة تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها، وتتولد منه الدلالات وتتكامل بفضله ويبطن بعضها بعضا[2]، والعلاقات على تنوّعها إلاّ أنها تتقي على مسعى لغوي واحد هو الكشف عن الوشجة الترابطية[3].

هذه العلاقات المتحكمة في النص سعى للكشف عن الدلالات وثنائية الحضور والغيابتمثل آلية البحث عن المعنى كما أنّ هذه "العلاقات الدّلالية تعدّ خريطة للوصول إلى القضايا في النص، فإذا كانت القضايا هي لبنات الخطاب فإنّ البحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الروابط بين هذه اللّبنات[4].

وإذا ربطنا الحضور والغياب بالنص الشعري نجد ثمة نوعان من العلائق في النص الأدبي علائق داخلية تشكل بنى العناصر الحاضرة وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة[5]، ولا شكّ أنّ علائق الحضور في الأدب تقابل العلائق السياقية في علم اللّغة[6].

---

[1]- حسين أحمد إبراهيم الجبوري، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي، القسم الأخير، بيروت، ص 26.

[2]- خالدة سعيدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979، ص 16.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، التنوعات اللّغوية، دار الصفاء، عمان، ط 1، 1417- 1997، ص 334.

[4]- عز شبل، لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 2، 2007، ص 187.

[5]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الأمانة، 1978، ص 228.

[6]- عبد الله إبراهيم وآخران، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط 2، 1996، ص ص 45- 46.

وقد نبّه دي سوسير في أكثر من مرّة إلى هذه القضية واعتبر أنّ الدّاليمثل الحضور (حضور مادي) وأنّ المدلول يمثل غيابا (غياب مادي) ولكنّه حضور معنوي، فالدّال هو الحضور متمثل بالنص الحاضر المكتوب وما هو إلاّ تجسيد للمدلول المتمثل بالنص الغائب متصور ذهنيا، فظاهرتا الحضور والغياب تمثل آلية البحث عن المعنى للوصول إلى محصلة القراءة النصّية عبر القرائن التي يوفّرها النصّ إذ بها يتم إنتاج معنى المعنى، بالأخصّ أنّ النصّ متجدد مطلق الدلالة حسب مرجعيات وذوق القارئ وظرف العصر ومدّ المسلمات التي يعرفها الأدب هي عدم وجود قراءة نموذجية خاصّة بالنّص الأدبي وانطلاقا من أنّ لكلّ نص تكوينا بنيويا فريدا يميّزه عن النصوص الأخرى ويميّز هويّته، فإنّ القراءة الواحدة أو النموذجية هي قتل لهذا النص[1]. لكونها تحدد المسار الذي يسير عليه هذا النص.

باعتبار "باطن النص ليس له طبقة ثابتة يتم الوصول إليها بمجرّد إجراء الحفريات على ظاهرة بجهد عقلي بل هو الطبقة التي تستغرق الظاهر نفسه عندما يتخلّى العقل على نشاطه فيه ويستسلم لسلطة القلب[2].

وقد تكون علائق الغياب ذات صفة تبادلية مع وحدات أخرى متشابهة لها دلاليا أو اشتقاقيا، أمّا علائق الحضور قد تكون ذات صفة تتابعية مع الوحدات المجاورة لها والتي تسبقها أو تلحقها في الخطاب الملفوظ ذلك أنّ الإشارة لا تكتسب معناها من ذاتها بل من مجمل العلاقات التي تقدمها مع بقية الإشارات[3]، بمعنى أنّه يوجد نوعين من العلاقات تحكم النص الشعري أو الأدبي علائق داخلية تمتد حضورها حسب السياق النصّي، أمّا العلائق الأخرى المخفية تمتد غيابها بفعل الكشف عنها دلاليا واشتقاقا فكل من الحضور والغياب يشكلان جدلية في النصوص الأدبية التي تنحو بالاتجاه العمق في الدلالة للسير في أغوار النص، والكشف عن مغاليقه المتخفية وراء كلمات النص، كلتاهما يشيران إلى ثنائية تتمثل في التخلي (التخفي) في نص شعري.

[1]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص 54.

[2]- سعيد الغانمي، شعرية باطن النص قراءة في ديوان ترجمان الأشواق، مجلة الأفلام، ص 57.

[3]- نفس المرجع السابق، ص 92.

–

عناصر غائبة من النصّ ولكنّها شديدة الحضور في ذاكرة القرّاء الجماعية في فترة معينة إلى درجة لا يمكن اعتبارها عناصر حاضرة[1]،وأنّ العلاقات الغيابية علاقات معنى وترميز.

فعلاقات الغيابية تمثل طاقة كثيرا ما تمّ تهميشها لصالح مفهوم مركز وهو الحضور، و"للمكونات الغائبة دورها هي الأخرى في إنتاج دلالة النص لأنّه بنية اللّغة تقوم بشكل أساسي على التقابلات الثنائية[2]،وهذه التقابلات تستدعي أحد طرفيها الآخر، ف"إذا كان أحد العنصرين معطى فالثاني موحى به وإن لم يكن حاضرا لا نقابل فكرة السّواد سوى فكرة البياض، ولا يقابل فكرة الجمال سوى فكرة البشاعة، وفكرة الواسع الضيق ...، فعنصرا التقابل مترابطان شدّة لا مناص من أن يستدعي ظهور أحدهما العنصر الآخر[3].

و"إسقاط هذا المفهوم على النص يؤدي إلى القول بأنّ لعناصر الغياب دلالة لا تقل أهميتها في كثير من الأحيان عن دلالة عناصر الحضور"[4]،وعلى هذا الأساس تقوم العلاقات إذ "يتم تحديد الغياب الدّال الذي نسق والدلالة فيهما ممّا يصنع تكاملا بين شكل النص ودلالته ينتج جماليته لأنّ "جمال النص حصيلة تكاملهما"[5]،وتحديد هذا الغياب الدّال أساسي إذ قد يحتوي النص على بنيات معينة لا تؤدي أي دور في وظيفته الجمالية[6].

---

[1]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الأمانة، 1978، ص 116.

[2]– أنظر: أسس السيميائية دانيال تشاندلر، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008، ص 161.

[3]– السابق، ص 163.

[4]– أنظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، دوهب أحمد رومين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع 207، مارس 1996، ص 157.

[5]– الشكل والدلالة، دراسة القصيدة العربية، عادل محلو، منشورات ضفاف بيروت، الجزائر، ط 1، 2015، ص 9.

[6]– أنظر: النقد اللّساني، روجر فاولر، ترجمة: عفاف البطانية، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2012، ص 380.

*** علاقة التضاد:**

وهي علاقة قائمة بين مفردتين تختلفان في اللّفظ والمعنى والحضور، مفردة نقيض الغياب وتقوم هذه الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أنّ ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو وأنّها منفصلة فالتضاد رابطة مثل التماثل والتناقض رابطة لأنه يعني نفي نقيض فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أمّا وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود فالعلاقة بينهما علاقة التضاد"[1].

والحضور والغيابنية تقوم على ثنائية الضدّية تنبع من التمايز بين عنصرين أساسيين، وبهذه الصفة تكسب النص طبيعة جدلية لذا لابدّ من توافر التضاد ليشكل النسق.

والنسق من جهة عملية معقدة بنائية "لذا لابدّ من توافر التضاد ليشكل النسق ولكي يتشكّل لابدّ أن ينحل، لتنشأ عبر التعابر الحضور والغياب".

وأسلوب المقابلة والتضاد الذي استخدمه الشاعر العربي القديم فني وقت الذي ركز فيه الشاعر القديم على عنصر جمع بين الأضداد حسّيا في الإطار البيت الواحد معتمدا على مضمون الدّلالة اللّغوية للألفاظ يركز الشاعر المعاصر على العناصر الشعورية والنفسية ليعبّر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر، مجسّما بشكل حي في فكرتي العدم والوجود، الفناء والبقاء مستغلا بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا التوتر[2].

[1]- الدكتورة سمر الديوب، ثنائية الضدّية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص5.

[2]- مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د. ط)، ص 213.

وحقيقة أنّ التقابل أو التضاد كما يعرفه الخطاب الإبداعي المعاصر هو ظاهرة معروفة عند اللّغويين القدماء، حيث يعتبر تسمية جديدة لما كان عند علماء البلاغة الطباق، فهو وسيلة لغوية مجموع الوسائل التي تتبناها طبيعة الموقف الشعري في الخطاب الخلق دون أن تكون تطعيما إضافيا يهدف إلى التنميق والتجميل.

وتطرد في قصائد مجموعة ظاهرة التضاد والتقابل ولكن كنوع من العلاقة الترابطية التي توحد المعاني داخل السياق لتكتسب بذلك نوعا من القيمالإيحائية والدلالات التعبيرية، تنعكس في الصورة الشعرية القائمة على التقابلية والعلاقات المعاكسة للعلاقات النسقية والمتعدية هي العلاقات اللاسبقيةواللامتعدية[1].

*** علاقة تكاملية:**

حيث تتقدم العلامة اللّغوية بازدواجية وجهها فهي حاضرة تحيل إلى ماض وواقع يثير ما وراء الواقع، وحضور لخفي الغياب ويتمثل وجه الحضور في الصورة لما بينهما تتمثل جانب الغياب في المفهوم الذي يقوم في ذهن السامع وإذا كان الحضور محددا أو دقيقا فالغياب ليس دائما كذلك وحين نأخذ النص مأخذ العلامة اللّغوية فالأمر لا يختلف علينا حيث يمكن رصد حضوره وفي المقابل يصعب فعل ذلك مع غيابه ذلك "لأنّ المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري[2].

ثم إنّ الحضور فردي والغياب جماعي[3].

---

[1]- ينظر: رقية زيدان، سميح قاسم والتغيير الدلالي، ص 225 نقلا عن: بالمر، علم الدلالة، ص 99.

[2]- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997، ص 78.

[3]- كمال أبو ديب، في الشعرية، دار النشر، ط 1، ص 107.

فالحضور أسلوب واحد والغياب أساليب عديدة، كما أنّ الحضور تلازمه محاولة الإثبات والغياب لتعلقه آليات الحجب بينما الغياب هو فاعلية النصوص التي تخترق زمانها ومكانها لتحضر في نص ما.

فنجد أنّ "ثنائية الحضور والغياب تقوم على أساس هما الأوّل معدوم والثاني موجود واقترابها من الأوّل يعني ابتعادها عن الثاني، كما أنّ ابتعادها عن الثاني يقربها من الأوّل"[1]. يدل هذا على أنّ كل من الحضور والغياب ملتزمان ببعضهما البعض فاستحالة إيجاد حضور وحده إلاّ بوجود الغياب ملتصقا معه، وتأكيدا لذلك قول دريد يقول: "لا حضور لأحد طرفي الثنائية إلاّ مقرونا بالطرف الآخر"[2].

ومن هنا ستبرز العلاقة التكاملية من خلال هذا المقطع:

يقول كمال الدين:

وأنت تضع قدميك الحافيتين

في راء الفرات

ليل نهار[3].

تبرز هذه الأبيات علاقة بين الحضور والغياب وفق لفظتين (ليل- نهار) حيث تمثل ثنائية الحضور/ الغياب تتجسّد بالمحسن البديعي وهو طباق الإيجاب، فحضور ليل يليه حضور نهار والغياب يبرز دلالة هي الظلام فالطباق يرتبط بالحضور والغياب حيث نجدهما في علاقة تناقض على الجانب المعجمي إلاّ أنّهما في علاقة تكاملية في الجانب السباقي، فالنص الحاضر يستدعي نصّا غائبا كما

[1]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص .

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية عالم المعرفة، (د. ط)، الكويت، 2001، ص 132.

[3]- أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط 1، بيروت- لبنان، 2015، ص 13.

نجده أيضا أضاف للموضوع وللخطاب الشعري جمالا وعذوبة وأعطى قيمة فنّية تتمثل في الكشف عن المعالم الدّاخلية التي يحملها الخطاب الشعري كما نجده يترك للقارئ أن يستدعي تصوره الذهني في التحليل والتأويل.

*** علاقة تركيبية:**

إذ أنّ "علاقات التركيبية للعناصر اللّغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك إلى الفروق التي تتولّد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي[1]، وقد قسّم تودوروف هذه العلاقات إلى قسمين:

1) علاقات حضورية بين عناصر حاضرة
2) علاقات غيابية بين عناصر غائبة

كما يرى تودوروف محدودية هذا التقسيم الذي لا يمكن أن يكون مطلقا[2]، ذلك أنّ الحضور والغياب يشكلان ثنائية ضدّية يمكن تجسيدها بعدّة أوجه:

- عناصر حاضرة تجسّد علاقات حضورية
- عناصر حاضرة تجسّد علاقات غيابية
- عناصر غائبة تجسّد غيابية
- عناصر غائبة تجسّد حضورية

وتختلف هذه العلاقات التركيبية في طبيعتها ووظيفتها، فعلاقات حضورية التركيبية "تجمع بين وحدتين لغويتين متحققتين بالفعل"[1].تكون الصلة بينهما صلة تآلفية تبادلية أو صلة تنافر ممّا يجعل التأليف ممكنا أو غير ممكن[2].

[1]- نو الدين، سد الأسلوبية وتحليل خطاب، دراسة في النقد الحديث، الجزء الأوّل، (د. ت)، ج 1، ص 8.

[2]- نفس المرجع السابق، ص 26.

في حين تكون العلاقات غيابية تجمع بين وحدات حاضرة ووحدات غائبة بعلاقة تجمع بينهما حيث يتم الربط بين التراكيب في النصّ الشعري لأبنية سطحية التي تحكمها الدوال لتشكل بذلك عنصر الحضور فيه في مقابل الغياب الذي يمثل البنية العميقة في النص لتحيل إلى الدلالة وتكشف عنها وتتحوّل إلى الدّال.

وبالتالي فإنّ العلاقة بين الحضور والغياب علاقة تركيبية والترابط بين الحضور والغيابالمورفيمات الحاضرة بالغائبة التي يمكن للشاعر تصورها واستحضارها لحظة نطقه بالمورفيمات الحاضرة.

*** علاقة الاستبدالية:**

هي على المحور العمودي حيث تقوم "بتغيير الدّال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار لنرى أثر ذلك على توجه الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها[3].

تحيل هذه العلاقة الدّال والمدلول الذي تنظم عليه العلاقات بين كل إشارات من الإشارات الموجودة في المرحلة الكلاميةوالإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللّغة نفسها وهذه علاقات تربط ذهن المتكلّم والسّامع وحيث تقوم وفق سلسلة كلامية عبر السّياق. فكلّما كانت العناصر المتفرقة عن بعضها كلّما تم اكتشاف بنية التجانس في النص.

وخلاصة القول أنّ علاقة الحضور والغياب أساسية في فهم إنتاج أي عمل أدبي، وحسب نظرتنا إلى العمل الأدبي فإنّها تتخذ شكلا إجرائيا وعلميا مهما، سواء أردنا أن يتعرض إلى دراسة العمل الأدبي وبنيته أو إلى دلالته ووظيفته داخل نسق ثقافي ومعرفي مخصوص[4].

---

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 61.

[2]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص26.

[3]-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 38.

[4]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 16.

الفصل الثاني:

تجليات الحضور والغياب في ديوان "باك أكتفي"

1. نبذة عن حياة الشاعرة سما يوسف:

أ. حياتها:

هي هنية رضوان بنجر المعروفة ب"سما يوسف" اسم شهرتها، ولدت سما يوسف عام 1951م ما يوافق 1370 هجري بمكة المكرمة فيها نشأت وتلقت تعليمها المدرسي. التحقت بمعهد المعلمات ونالت دبلومها بعد إتمامها المرحلة الابتدائية وعينت معلمة بالمرحلة الابتدائية للبنات، درست المرحلة الثانوية خلال تدريسها شاركت بالكتابة في الصحف مع زميلات لها منذ المرحلة الثانوية والتدريسية، وأحرزت على الشهادة الثانوية في القسم الأدبي ثم التحقت بجامعة الملك عبد العزيز بجدّة في تخصّص علم الاجتماع حيث تتلمذت في دراستها الجامعية على رائدتين سعوديتين: د. فاتنة أمين شاكر علم الاجتماع، وأ. د. مريم هاشم بغدادي في العربية وآدابها ورثتها البروفيسور مريم بغدادي بقصيدة حميمة عصماء بعد وفاتها رحمها الله.

رافقت زوجها في بعثته التّعليمية العالية في الولايات المتّحدة الأمريكية عام 1976، درست اللّغة الإنجليزية دراسة مكثفة في مركز اللّغة الإنجليزية بجامعة أوكلاهوما الأمريكية.

اتصلت مشاركاتها الأدبية والثقافية في مجلات ودوريات الأندية الأدبية وسواها وتواصلت مع مناسبات وملتقيات الأدبية ودعوات وزارة الثقافة ومؤتمرات الأدباء ومعارض الكتب الدولية السعودية وشاركت مدعوة بحضور مهرجان الشعر الدولي في الرباط بالمغرب العربي عام 2016.

تتلمذت عليها في مرحلتها التربوية التدريسية في مكّة وجدّة والرّياض طالبات صرن معلّمات وأدبيات وإعلاميات وطبيبات وأستاذات وأكاديميات[1].

واشتغلت كاتبة في صحيفة فكر الثقافية وكاتبة عهود صحيفة أراء السعودية تحت زاوية آفاق كل يوم أربعاء الكتابة من الحياة.

[1]- أدبيات بقلم زوجها الأديب الشاعر فاروق بنجر، يونيو 2021.

"حصلت على عدّة شهادات تقديرية منها شهادة الشكر والتقدير من الإدارة الإتحاد الدّولي للصحافة العربية بالمملكة العربية السعودية ودول الخليج العربي ككاتبة اجتماعية"[1].

ب.مؤلفاتها وإصداراتها:

لها كتاب واحد مطبوع "بك أكتفي" نصوص أدبية صدرت بدار السكرية، القاهرة، سنة 2017.

ت.وفاتها:

توفيت سما يوسف في السابع عشر من شهر سبتمبر عام 2019م بعد معاناتها مع المرض في مدينة جدّة، ودفنت في المقابر المعلاة بمكة المكرمة.

[1]- العدد 96: http://www.saudiopinions.org

2. قراءة في ديوانها "بك أكتفي":

لا يزال الأدب خاصّة الشعر يقف كأولى صورة التعبير التي يفرغ إليها من يمتلكون بين حوائجها قلبا نابضا ومشاعر حيّة تعكس درجة من الحساسية والرّقة لأصحابهاوديوان الشعر على مدى تاريخه المديد والحافل بصور من التعبير الصّادق ملتهب شيء من الانفعالات التي تعكس صدق التجربة سواء على المستوى الفني أو الموضوعي.

وها هنا يأتي ديوان"بك أكتفي" للشاعرة سما يوسف حلقة جديدة ترتبط في سلسلة القصائد العربية التي تحكي لنا المشاعر الصادقة والشعر بالنسبة لها فعل حياة، وإبداعها الشعري يلتقط نبض الحياة وتحاول الإمساك بلحظات فرح غير به بالوجع وبجرأة مندفعة تغوص في الحياة الصاخبة.

وديوان "بك أكتفي" للشاعرة سما يوسف (رحمها الله) يتضمّن عددا من النصوص الشعرية تشترك كلّها في موضوع وجداني واحدا يتمحور حول الحضور والغياب والفراق، يقع في مجلد واحد من القطع الصغيرة صادرة عن دار السكرية بالقاهرة في ستين صفحة، وقد صدر المجلد عام 2017م.

وغلاف الديوان نمركب من مشهد واحد تمّ اختياره بلمسة فنّية واحترافية حيث تقوم هذه اللّوحة على الصورة تحتل الحيّز الأكبر على مساحة الغلاف برمته رسم لامرأة تحمل مظلتها في يوم مطير وتسير إلى حيث يقودها قلبها.

وقد جاء العنوان ذا صيغة مركبة تركيبا إضافيا من جارٍ ومجرور (بك) والفعل (أكتفي) الذي يدلّ على المضارعة وهي تحيل بدورها على الزمن الحاضر والمستقبل حيث ربطت الفعل أكتفي بعلامة لغوية (بك) وهو عنصر الغائب جاء لتخصص طبيعة مخاطب فالاكتفاء يحمل شحنات ودلالات حسب السياق وهنا جاء الفعل أكتفي بمعنى أضطلح أي أتمسك وهو من الكناية، أي كفى اكتفاء إكتفى به من الكفاية كون العنوان يحتوي على جدلية الحضور والغياب.

يبدأ الكتاب بمقدمة قصيرة تضيء تمفصلات الديوان وتمثل قطعة أدبية تقول فيها: "حين شعرت بأنّ الكتابة سعادة، قلت لأحرفي كوني طيرا، وأصبغي من قلوب البشر عشا أو كوني نجوما وقلوب البشر السّماء"[1].

وفي نص بعنوان "وحيدة أنا" تقول الشاعرة في مطلع قصيدتها:

وحيدة أنا

إلاّ من بقايا عطر ...

وصدى صوت ...

وضحكة تحتال من نظرة ودمعة ...

وكلمات سطرتها على صفحات القلب ...[2]

ابتدأت الشاعرة قصيدتها بوحيدة أنا مكونة من جملة الاسمية توحي إلى السّكون والإثبات وضمير أنا جاء للمتكلم أنثى للمفرد وهو ضمير منفصل مبني على السّكون يوحي إلى الوحدة والعزلة وخيبات الأمل التي تعيشها الشاعرة ببقايا عطر فذاتها اختارت الوحدة لتأكيد حضورها ضحكتها متأرجحة بين النظرات والدّموع.

وما بين سياط الأنين وسحائب الحنين

كنت في طريق الغياب أغرس باقة أمل

وهدأة يقين

[1]- الديوان بك أكتفي لسما يوسف، ص 05.

[2]-الديوان بك أكتفي لسما يوسف، ص 07.

بأنّ من غابوا إلاّ من القلب

راجعون ... لا محالة راجعون ...

هذه الأبيات مبنية على ثنائية الحضور والغياب تعبّر عن ألمها وصبرها على سياط الأنين ومرارة الفراق والغياب رغم حزنها وصبرها على الفراق فهي بذلك تزرع الأمل، وحضور تمثل في تفاؤلها أمّا الغياب يدلّ على فراق الأحبة.

يوجعني الوحيد والفراق الليل

فأتكوم على نفسي

وأسبح أقلب ضفافي ...

فأغزل كل شيء

وأرهق روحي في انتظار لحظة لا تجيءُ

نجد في هذا المقطع الشعري الجمل الفعلية تفيد الحركة وتدلّ على الوجع وهذه الألفاظ عدّة ذات دلالات جديدة توحي بالهروب والانفصال ومن ثمّ فإنّ الشاعرة لها رغبة جامحة في الهروب والعزلة تجعلها تعيش في حالة الاغتراب عن البنية الاجتماعية، وهذا نتيجة عجزها وضعفها وعدم قدرتها على المقاومة وهذا ما جعل الشاعرة منفعلة تحمل أحداث الواقع فاختارت الانفصال عن الواقع والهروب.

إذا سقط المطر ...

يمتلكني حنين ...

إلى المدينة التي شهدت

أولى لقاءاتنا ...

إلى سماع نبضات قلبينا[1]

جاء سقوط المطر معبّرا عن الحنين والشوق الشاعرة لتذكر الذكريات الماضية متمثلة في اللّقاء الأوّل، والمدينة كانت الشاهد وكأنّ الشاعرة تقول إنّ حبيبها حاضر في عمقها وإنّه شوق ورغبة شديدة للقائه واستحضار ذاتها رغم الغياب للطرف الآخر، فتوظف لفظة المطر جاء للدّلالة على الحياة والتفاؤل والحنين للذكريات.

محال

محال

أنام وحولي هواك!

وحولي فضول من الذكريات[2].

الشاعرة تتحدث عن استحالة نسيانها الذكريات، فقد جاءت مقطوعة مكوّنة من ثلاث أبيات بعنوان محال وهي من الشعر التناظري على بحر المتقارب (فعولن) وهو من البحور الصافية تتكرر فيه تفعيلة فعولن بتغيراتها وذلك لالتحام القصائد فيما بينها ممّا شكّل إيقاعا متناغما وأتبعها دون فاصل بمقطوعة من شعر تفعيلة المتقارب تداخل مقطوعتين تقول:

قصيدة عُمْري ...أُحَيي فُضُولِي

رَجَوْتُ قَوْلِي ... مست السؤال

فما بال صمتك يذكي الظنون؟

[1]- الديوان، ص 16.

[2]- الديوان، ص 20.

أأرحل رغم اشتياقي ورغم

وفاتي

ورغم فؤادي

وبالصمت ترحل كلّ الأماني

وكلّ المعاني ويفنى

السؤال[1]

الشاعرة تثير التساؤلات في هذا المقطع الشعري وتجيب عنها في نفس الوقت فحدوث الرّحيل يقابله الاشتياق وبالرّحيل تذهب الأماني.

إلى ذلك الغائب

اشتقت إليك

منذ غادرت صالة المغادرين

أحسست بالغربة

لأنك وطني[2]

اشتياق الشاعرة للغائب بسبب الفراق فهي تحسّ بالغربة والوحدة لابتعادها عن وطنها وبعدها عن الحبيب.

غريب

[1]- الديوان، ص 21.

[2]- الديوان، ص 22.

في داخلي شيء غريب

"مدرى غلا أو حزن"

كالرّعد

كالغيم

كالمطر

جاء النص بعنوان "غريب" افتتحت الشاعرة بيت من الشعر العامّي بقولها "مدري غلا أو حزن" الشعور وإحساس نفسية الشاعرة بالغرابة ينتابها وتشبه هذا الإحساس بالرّعد والغيم والمطر، فغيم متواجد في الرّعد والرعد على موعد المطر، حيث ربط هذه الألفاظ بأداة التشبيه وهي كاف، وهذا التشبيه قائم على تراكم حالة الشاعرة من التزامات بين انسحاب والغوص حيث تكون نفسيتها في حالة الرّعد القاتل يكاد يصل إلى قلبها فيهلك ما تبقى ليغرقها، فالغيم لا ينزاح ولا يهبط من بعده المطر الذي يذهب السّحاب من موضعه عن طريق الصبر على المرارة وهي تسعين بالصّبر علاجا لتحمل ألم الفراق.

من أين للأماكن القديمة

أن تحي ذكرياتها المخبوءة في ثناياها

لمجرّد المرور بها

تشكل الأماكن القديمة بالنسبة للشاعرة حزنا وألما وتترك بصمة في النفسية فالأماكن القديمة كانت مع الأحبة شوقا وأصبحت بعد الفراق الشريك تمرّ بها الشاعرة وحيدة حزنا.

وللأماكن بداخلي صمت رهيب

يخيفني ...

يفقدني

الإحساس بالأشياء

نفسية الشاعرة متوترة تعيش في حالة من الخوف والرّعب وفقدان الإحساس حيث ازدادت وحشة المكان حين يمرّ بها المحبّ وحيدا لشعوره بتوقف الزمان.

بعض النفوس لا تحب المحاصرة، تختنق بالعواطف إن جاءت بسخاء، لذا يضطر مثل هؤلاء أن يهربوا هروبا مؤقتا حتى تعود قلوبهم لضخّ الشوق من جديد[1].

تتحدّث الشاعرة عن بعض النفوس يصيبها الاختناق والضيق عندما تتزاحم عواطفها ويفضلون الهروب والعزلة من أجل النسيان فرغم حرص الإنسان أن يكون مشبعا بالعواطف فإنّه أحيانا تخذله هذه العواطف فيقرر الانسحاب منها.

ابحث عنيّ

تجدني في الصباحات الجميلة

في أزقة المدينة

في مساءات الخريف

في لون الرّماد

[1]- الديوان، ص 28.

جاءت هذه المقطوعة بعنوان "ابحث عنّي" حيث تكرّرت عبارة "إبحث عني" عدّة مرات في القصيدة لغرض المخاطبة باستخدام فعل جاء بصيغة الأمر "إبحث" يعود على الضمير "أنت" وهو ضمير يوحي إلى الشريك.

وفي قصيدة تفعيله بعنوان "دعوت الأيّام":

دعوت الرّياح

دعوت الرّياح التي تتثاءب بين

جذوع الشجر ...

إلى غرفتي

أتَتْنِي

قرأت لها ما كتبت أخيراً[1]

الشاعرة تناجي الطبيعة حيث تقدّملنا حكاية متخيّلة تستمدّها من تعايشها مع الطبيعة فتدعو الرياح والشجر، فالرّياح رمز العذاب، أمّا الشجر يرمز ، فالرياح دليل على عجز وارتباك الشاعرة لما يحدث في نفسيتها.

ومن المقطوعات العمودية للعام الجديد تقول فيها:

يا أيّها العام الجديد أضئ

فجرًا كقلبك بالسّلام هفا

أطلقه طائر فتنة ورؤى

[1]- الديوان، ص 35.

من ورد هاتفه الرقيق صفا

رَتِّل نشيد الحب نَسْمَتُهُ[1]

استعملت الشاعرة أسلوب النداء فهي تنادي العام الجديد مرتبطا بالأمل والتفاؤل للقاء العشاق والأحبة والتّواصل عبر الهاتف من جديد.

ومن مقطوعة تلقي فيها تحية الصّباح إلى مدينتها (جدّة) تقول:

صباح الخير يا جدّة

مساء الحبّ والورد

وأرجو منك لي عذرا

على التأخير ذي المدّة

فالشاعرة تلقي تحية الصّباح على مدينتها جدّة التي تقع في السعودية، كما أنها تمسّيها بالحبّ والورد لتعلّقها الشديد بمدينتها، وحبّها لوطنها جملتين اسميتين دلالة على السّكون: صباح تليها لفظة مساء فهما ضدّان في وجه من الوجوه، ويمكن عدّها ضدّين من حيث لون كلّ واحد، فالصّباح يرمز للبياض والإشراق بينما يرمز المساء إلى الزوال وبداية الظلمة وهذه الثنائية تساهم في إكمال مقولة النص وتفتح أفق أوسع لتصور الصراع وصباح مليء بالخير ومساء مفعم بالحب والعاطفة فنجد في هذه القطعة من التحليل أسلوبا جماليا رائعا وهو التضاد الجمالي بالمبادلة والتناوب وفق الثنائية الحضور/ الغياب، حيث إنّ مظاهر الغياب تتبدّل من مشهد الحضور إلى مشهد الغياب، وقد نجحت الشاعرة في استعمال الأساليب ذلك لإيصال الفكرة لدى المتلقي والسّامع.

[1]- الديوان، ص 40.

وقد اختتمت الكتاب بسيرتها بصياغة أدبية مختلفة عمّا اعتدنا عليه في السير الذاتية، "من أين أبدأ سيرتي الذاتية؟ من صرخة ميلادي، وابتسامة أمّي رغم عنائها؟ وهذا الختام يبيّن ويؤكّد أنّ المبدعة متشبّعة بالتجربة الشّعرية التي استلهمت فيها الذات والآخر بحضورها وغيابها، فتجربتها كانت بمثابة معنى مكتنز في ثنايا الدّيوان.

3. سيميائيات الحضور والغياب في شعر سما يوسف:

تعدّ السيميائية من أهمّ معالم الأدب الحداثي لارتباطها الوثيق بعلم اللّغة أو بعدها كيانا داخل سيرورة تقدّم وظيفة سيميائية بين التّعبير والمضمون[1]،وقد اخترنا مصطلح السيميائية وربطنا بالحضور والغياب ذلك استجابة لأمرين: يتجلّى أوّلهما في تناول الدّراسات العربية له أكثر من جانب بغية الكشف عن آليات الخطاب الشعري ويكمن ثانيهما بوظيفة الدّلالة وإنتاجها.

فسميائية كلّ من الحضور والغياب تشتغل ضمن آلية التي تتمثل في سير في أغوار النصّ والكشف عن مغالقه والدلالات المتخفّية وراء كلمات النصّ الشعري.

فعبر قصائد الدّيوان "بك أكتفي" للشاعرة سما يوسف يرصد حضورا وغيابا شعريا تتفاوت الحضور من حيث الموضوعات من جهة وطبيعة البناء من ناحية أخرى، حيث تشغل آليات الحضور والغياب حسب بعث الحركة في النصوص ممّا يجعل القصيدة في حالة الثبات بمعنى السّكون وحالة الحركة والتّحوّل وهذا ما سيتناوله موضوع دراستنا إبراز آليات الحضور والغيابالمتمثلة في الأفعال والأساليب والجمل والتراكيب الدّالة على الحضور والغياب فما هي هذه الأفعال والأساليب الطاغية في الديوان "بك أكتفي"؟، وما دلالتها؟ وللتعرّف على هذه الآلية سنستخرج الأفعال والاساليب والتراكيب :

آلية الحضور	آلية الغياب
الأسلوب الإنشائي: **أ. أسلوب الاستفهام:** – من ينابيع حبّك؟ – متى أراك حقيقة لأرتوي؟	

[1]– أنظر: إيكو أمبرتو العلامة، (تحليل، المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بن كراد ومراجعة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2007، ص 136.

– عن كلّ شيء؟ – لا أعرف؟ – أينبض صوتك سحرا؟ – كيف أنساك؟ – أأرحل رغم اشتياقي؟ – السؤال؟ – أنا بدونكمن أكون؟؟ – تسألني أأنت هنا؟ – أتسمع نبض أوردتي؟؟ – إن كنت أحبك؟ – إلى يومنا نسيت؟ لا أعرف من أين أبدأ؟ – كل أشعاري؟ محال؟ – أنت سري؟ – لماذا أحبّك؟ كم من ليال حضت صورتك في الحبّ؟ – كيف تغفو الليل في عينيك سرا؟ – كيف أنساك وأنت منّي؟ – كيف سمي القلب من غيرك خمرا؟ – لماذا أحبّك؟ فهل كنت أسلو؟ ماذا لو؟ ب. **أسلوب النداء:** – يا شعري؟ يا شعلة في قلبي ما انطفأت، يا أيّها العام الجديد أضئ، أيّها الليل المتدفق ظلمة، يا قطعة مني ويا بعضا من الروح، يا قطعة منّي ويا وجه الحياة الحلو، يا زجاجة العطر، يا ورد الربيع، أي طريق أمر إليك.	

من خلال الجدول نجد تعدّد الأساليب في الديوان وذلك لحضور أساليب التي تقدم بنية النفي والإثبات بما فيهما من دلالة الحضور والغياب. فالإنشاء يعمل عن طريق طبيعة الحوارية على إضفاء جوّ من الحركة والحيوية على النصّ كما أنّه يرفع مستوى الانفعال من شأن إكثار الشاعرة من استخدام أساليبها يدل على انفعالي في النص الشعري بالمقابل فإنّ غياب الإنشاء يضفي على النصّ الشعري جزءا من الثبات والهدوء لكونه ثنائية تحاول القبض على المرجع لكشف وإنتاج دلالته، وأسلوب الاستفهام حضوره مرتبط بفاعلية الحوار الشاعرة دليل على انفعال ذاتها واضطرابها وتكراره عدّة مرات في النص الشعري يمثل صبغة احتجاجية على تلك التساؤلات كما يمثل صورة العجز وانهزام أمام الواقع وهذا يرجع اضطراب الرؤى وإحساس الشاعرة رغبة في معرفة الجواب لتزيل الشكّ لكونها نفسيتها قلقة ومتوترة في ظلّ الظروف التي تحرف كلّ شيء عن مقصده وهذا ما يجعل الشاعرة تفضل الهروب إلى عالم المثل عن طريق تساؤلاتها، أمّا أسلوب النداء فقد دلّ على رمزية المحبة والشوق حيث تنامى الحضور الذي يشبه الغياب في ذات الشاعرة الذي يكشف عن أزمة حادّة التي تعيشها لنّ ذاتها تعاني الفقد في الحاضر فإنّها تستغيث بالأدوات النداء فينبعث النداء أشبه ما يكون بالاستغاثة وهكذا يستوي الحضور والغياب عبر أداة النداء كموجه للحضور.

آليات الحضور في النصّ الأفعال الدّالة على الحضور	آليات الغياب في النصّ الأفعال الدّالة على الغياب
المضارعة: يُداعبني، لم تنس، أغرس، تختال، تأتي، أتساءل، أسافر، أحلم، تأتي، أراك، أرتوي، تناديني، تسري، أثمل، أغفو، تأتي، تلتقي، لا نفترق، تغفو، يرعاك، أحتاجك، أصمت، يختلف، أعرف، أينبض، يغتسل، يوجعني، أغطيك، أظل،	**الماضية:** سطرتها، كنت، غابوا، كتبت، خبأتها، نسيتني، عرفت، رأيت، كتبت، حكت، هات، ناجيْتَ، سقط، شهدت، وجدتك، رفضت، حضنت، بكيت، خفت، جمعت، همس، رجوتك، مللت، بال، غادرت، صاروا، فقدت، كبلتني، فقدت،

أردد، أتكوم، يظل، يمتلكني، تحرقها، أسبح، أصرخ، أنام، أرمي، أجيبي، يزكي، أقلب، أعلم، يرعبني، يتجوّل، يشعرني، أغزل، أشعر، يفرحني، يغرقني، يظنّه، أرهق، أطيق، يصف، يظنه، يطالبني، تجيء، أُبعثر، أسكب، أسرح، تكتب، ترسم، أسافر، أشعر، تخيفني، يفتقدني، يكبلني، يعبث، يزيد، تغادر، أسكنتك، سيعيدني، وينهي، تحب، تختنق، يضطر، أن يهربوا، تعود، يحثونني، يغرد، ينثر، أتلو، تعرف، أقابلك، أسرد، أصغى، أغزل، يساقط، ألعب، أعفى، يُجرجرُ، تمطر، يأخذني، يعرف، أيقنت، أعانق، أشمّ، أحتضنها، ألمح أبحث، أستطيع، أقوى، ألقاني، أمرّ، ألقاني، تثور، ينام، يذوب، تحنو، تحب، تكتب، ترسم، يحكي، أقرر، نفترق،يختلني، أموت، أدري. **الأمر:** أكتبني، إبحث، نامي، أكتبي، قُلْ.	جهلت، نسيت، جاءت، نرقبه، رسمه، جمّلني، عنيت، ثملت، كان، كانت، رتلت، كنت، جمعتها، دعوت، دعون، قرأت، بكيت، رويت، رحت، حطّ، قمت، جاء، جفّ، هفا، رتّل، صرت، نسيت، مسحتها، كنها، عاد، دعاني، كنت، سافرت، رحلت، حنّت، عنيت، شاهدت، صرخت، سألت، صار، دقّ، ذبت، فاحت، قال، همس، غاب، فات، جفّ، كتبت، حكت، تدلت، حان، دار، وجدت، حضنني، قبّلني، كبر، باركت، خبأني.

تعدّ الأفعال وسيلة هامّة في الكشف عن آلية الزمن من خلال تبيين الدلالة الإيحائية في النص الشعري، خاصّة إذا كانت هذه العملية مرتبطة بتجربة ذاتية، حيث يصبح لهذه الأفعال الدّلالة ووظيفة لم تكن لتؤديها لولا حضورها على مستوى القصيدة والفعل "هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقّد وفق منطق خاص بها"[1]، من خلال الجدول المبين أعلاه نلاحظ ورود الأفعال الدّالة على الحضور من خلال الأفعال الحركة المضارعة

[1]- يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائيفي ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ص 29.

والأمر والأفعال الدّالة على الغياب في حالة السّكون وهي أفعال ماضية حيث برعت الشاعرة سما يوسف في استخدام الأدوات المكونةلهذه المفارقة الحضور والغياب فأتت بالفعل المضارع ومن المعروف أنّ الفعل المضارع يدلّ على الحال والاستقبال ليدل على التجديد والاستمرارية، كما أنّ هذه الأفعال جاءت تدلّ على الحركية فسيطرة الأفعال المضارعة من (أغرس، أسافر، تأتي، ...) واتخاذها مساحة كبيرة على مستوى القصائد جعلت النصّ يتحرّك محدثا بذلك دينامية داخلية في القصيدة، وهي ظاهرة سردية بامتياز حيث لا تستقر القصيدة عند حالات ثابتة بل تظل حركية دائمة مستفيدة من الحضور الفعلي الكثيف، كما نلاحظ حضور أفعال الأمر الدّالة على إثبات الذات والتأكيد على هويتها، فذات الشاعر حاضرة بقوّة في الديوان وهذا حضور مقيّد، أمّا الأفعال الماضية وردت بصيغة الغائب في حالة السّكون وهي الدّالة على تكثيف والتذكر فهي توحي بالصّلة الوثيقة إلى غائب فذات الشاعرة سحبتها في الماضي والذكريات وشوقها لزمن مضى، فهي تدرك الفعل الآخر وتغيب عنها فعلها، وهذه الأفعال أعطت القدرة في تأكيد حضورها وغيابها.

الحضور آليات الحضور في النصّ	الغياب آليات الغياب في النصّ
الجمل والتراكيب:	**الجمل الاسمية:**
وحيدة أنا،	كنت في طريق الغياب
يغتسل	حيك يوم ميلادي
مفردة	عطف اليراع على المفردات
جدايلا	قصيدة عمري
المعتق	هواجس صوتك
إليك	همساتك في ليال متأخرة
إلى حقوقك	أغنية ترددها على مسمعي
باسمك	صاروا جزءا من حياتنا
أصمت	إنّك وطني

محال، محال، من الأمسيات	في غيابك فقدت كلّ شيء
القصيد، وفائي	طرقات مقفرة
السؤال	موانئ موحشة
على صدري، تحرقها، راجعون	أمواج حزينة منكسرة
فيطالبني	نفس الأمل
إلى ذلك الغائب	اتصال منك سيعيلني
غريب	أغيمة أنت
كالرّعد، كالغيم	مزن على أرض
كالمطر، يفرحني، مربي	أنت ضوء ضاحك
أنا بدونك ... لا أحد	معطفي أنت في ليلة
أي شيء	أنت من جمّلني
أنا بدونكمن أكون	مساماتي بعطرك مزهرة
طرقات مقفرة	صوتك السّاحر
نفس الألم، نفس الألم	قلبي خفقات تناغمت
فأنابدونك لن أكون	واحة عطر ثملت
في أزقة المبنية	أنت لست مثلهم
في مساءات الخريف	جذوع الشجر
وفي لون الرّماد	خلف خطاه ليالي
في فيض البوح، في الزمن	مكانا صغيرا
الشوق وليل البعاد	تغريد العصافير
أنت لست تشبههم	موسيقى حب
غيمة أنت	تراتيل عاشق
أنت من جمّلني	رائحة فنجان
نابي أنت	بلاد الغمام
قنديلا، هطول، الشوق	سماء الحمام

ترتيلا، الدّليل، المجنون	فجرا كقلبك يا سلام
في الغفو، إلى غرفتي	الحب بستان القلوب
شعرا، المنام	أنت صرت من العابرين
أغفت فجاء الضجر	صبري عنك مفضوح
في العفو، المجنون	حنين الرّوح للروح
سلام، سلام، سلام عليكم	صار البوح ينبوعا
تستشعر، تمطر، أحلامنا	صباح الخير يا جدّة
الأخضر، أصداؤها	مساء الحب والورد
في العاشقين، ليان، عنك	عروس البحر يا جدّة
في صدري	صدره عاشقان
أظلما، بصفحتي، حين	قصيدة حب
من نومها، ما منهمر،	بطاقة حب
في المدلى، سألت،	أنثى تحب الصّمت
أنا قد ذبلت، سهرناه	إنّك وهم
مثل صباح، حزامى، من الأغنيات	إنّك طيف
أن تكون معي، يخجل، أنت وأنا	كان محض اختياري
فهذا الشرع، أنت القمر، هذا المساء، عنوانها،	**الجمل الفعلية:**
أنا لست أسلو	سأنتظر اليوم الذي تأتي فيه
كنت تقول، أنى الصفاء	أسافر في عينيك الساحرتين
من الأمنيات، مفردة، جدايلا، صوتك المعتق،	أحلم أن تأتي زائرا
ونبض شعرك والمطر	يوجعني الوجد والفراق واللّيل
لتدفق، بين رعشة أمل، رغم اعترافي	أتكوم على نفسي
أطارد فيه، وحين أجبت، السؤال	أسبح أقلب ضفافي
أنّ موتي، هذه سيرتي	أعزل كل شيء
	أرهق روحي في انتظار لحظة

	أصرخ كطفلة
	تجتاحني تفاصيلك
	تغمرني حكايتك
	يملئني صدى صوتك
	أسمع صوتك يتدفق
	يحرق معه حزني
	أشعر بصوتك
	تسري في حنايا قلبي
	أثمل وأغفو على وسادتي
	كتبت ورقة
	يرعاك قلبي
	رأيت الضوء في عينيك
	تكتب من خيوط الشمس،
	ترسم من ملامحها
	كتبت جميع المفردات
	يشبه الأمطار
	تحكي ريحة العطر
	أتنفس عطرك المندس
	يصمت كل شيء حولي
	بكيت في ظلمة الليل
	خفت من حرارة دموعي
	أنام وحولي هواك
	أرمي تلك الورود
	أنساك يا سلام
	أبعثر أوراقي

	أسكب فنجان قهوتي
	أسافر إلى المدن
	غادرت صالة المغادرين
	أحسست بالغربة
	تذكرت قولك
	أستغرب بعد رحيلك
	يتجوّل داخل أوردتي
	يشعرني بالهذيان
	يغرقني في نشوة الأسحان
	يصف لي عشبة
	تاهت مني الاتجاهات
	تمرّد على الزمان
	كبّلتني الوحدة
	تشتت خارطة ذاكرتي
	فقدت السيطرة
	جهلت نفسي
	نسيت تضاريس
	توقف الزمان
	يزيد غربتي
	نبهني عبث مشاعري
	انتظرت ربيعك طويلا
	إبحث عني
	تجدني في أزقة
	نزفته الكلمات
	رسمه المداد على سطح المياه

	علّمني الاشتياق
	دعوت الرياح
	قرأت لها
	رويت لها قصة الحزن
	أصغى السهر
	يلعثم حبّه حرفي
	رجوتك عنها لا تسأل
	أغزل من خيطه العالم
	ألعب في شعرها
	تركت لها في فراشي
	يزاحم رائحة عطرك
	أحبك أكثر
	أطلقه طائر فتنة
	رتل نشيد الحب
	سافرت بي نحو النوى
	رحلت للآهات
	أيقنت أنّ العمر بعدك
	غنيت شاهدت كل الطير
	تطير تحت المطر
	أراقب خلف نافذتي
	سألت الصحاري
	سألت البحار
	سألت الندى
	رشي على الحرير رذاذا
	أتيتك كلّ أشواقي

	همس عيون ترسم من ملامحها أهديك روحي نيام الشوق في الأعماق قسرا وجبت الإجابة نفس أقرر أن نفترق باركت لي فيها لا سيرتي

من خلال رصدنا للجدول نلاحظ تراكيب مختلفة من حيث البناء والعلاقات الداخلية حيث تتجلّى الأبعاد الحضور الغياب ودلالاتها، فمثلا في لفظة "مفردة" هي التركيب ومن خلال هذه التراكيب ثمّ الفعل وما يتبعه، أو الفعل الناقص وما بعده، أو الفعل وفاعله الضمير، كلّها تراكيب جعلت من النصّ مسترسلا أو أكثر اتّصالا فاعلا قطاعات بين جملة ممّا جعله يقترب من البناء السّردي فنجد حضور السّردي للتركيب في معظم قصائد الديوان، حتى أنّ بعضها أخذ إضافة للتركيب السّردي الشكل النثري البسيط، حيث تظهر كلّ القصائد في بدايتها في شكل تركيبي سردي واضح المعالم سواء من حيث الثبات أو من الحضور النصّي الشكلي عبر ظاهرتين تقترب القصيدة من السّرد وتأخذ منه البناء التركيبي وشكله النصّي ممّا يعمّق البعد السردي في الديوان وهذا ما يضفي حركة سردية.

كما نلاحظ تواتر ينسب الجملة الفعلية بنسب جيّدة في هذا الديوان وتعدد وجودها على طول قصائد جسد حركة ديناميكية فاعلة وتناغما وارتباطا منقطع النظير مع المعنى الكلّي التي تحمله القصائد.

والجملة الفعلية كان حضورها للتعبير عن الأحداث متجدّدة ومتغيّرة "ولا شكّ أنّ هذا التكثيف في استخدام الأفعال يجسّد الموقف ويبعده عن الرتابة ويقرّبه من الواقع"[1].

فالأفعال تدلّ على الحدث مرتبطا بالزمن لتؤدّي وظيفة تتجلّى في شكل تواصل ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية تقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء والذوات ومن ثمّة تدفع حركة الجدل وما يعقبها من تغير إلى الأمام فيؤسس المرتكز الذي يقوم عليه هذا الترابط.

فالجملة الفعلية تدلّ على الحركة والتعبير، كما نلاحظ حضور الجملة الاسمية أيضا وقد كان ظهور الاسم في القصائد واضح المعالم حيث كانت الشاعرة بصدد إخبار ونقل وقائع ثابتة ومظاهر عينية فغاب الفعل وبرز الاسم لتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع.

حيث تنوعت الجمل التي استعملها سما يوسف تنوّعا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة لعلّ في هذا التنوّع دلالته الخاصّة إذ تريد الشاعرة إيصال رسالتها من دون أن ترهق أذن المتلقي ويثقل عليه، وقد قاسمت النصّ الجملة الاسمية والفعلية بتفاوت متميّز إذ طغت الجملة الفعلية في النصّ على الجملة الاسمية فنفسية وذات الشاعرة حزينة تدلّ على الفراق والغياب وتوظيفها للجمل الفعلية لما تحمله من قدرة على إثارة دلالات حركية وهذا ما يعزّز في النصّ حوافزا للقراءة الأولى فالحركة دليل للأمل ونبض الحياة.

كما أنّ هذه الجمل تراكيبها مختزلة شديدة الاختصار من حيث مضامينها ضمن ثنائية الحضور والغياب وذلك للتبليغ عن قصائد بكل ما فيها من التعابير والإيحاءات هي عاجزة عن أن تعبّر عن المعنى الساكن ودواخله، فالمعنى عند الشاعرة هو ذاك المجهول المسكون بالأسرار إنّه بعيد المنال.

ونخلص من قول ما سبق أنّ المفارقة الحضور والغياب التركيبية بأنماطها النحوية وأساليبها اللّغوية تحدث إذا ما حدث انحراف في البنية التركيبية.

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف، اللّغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، د. ط، 2003، ص 9.

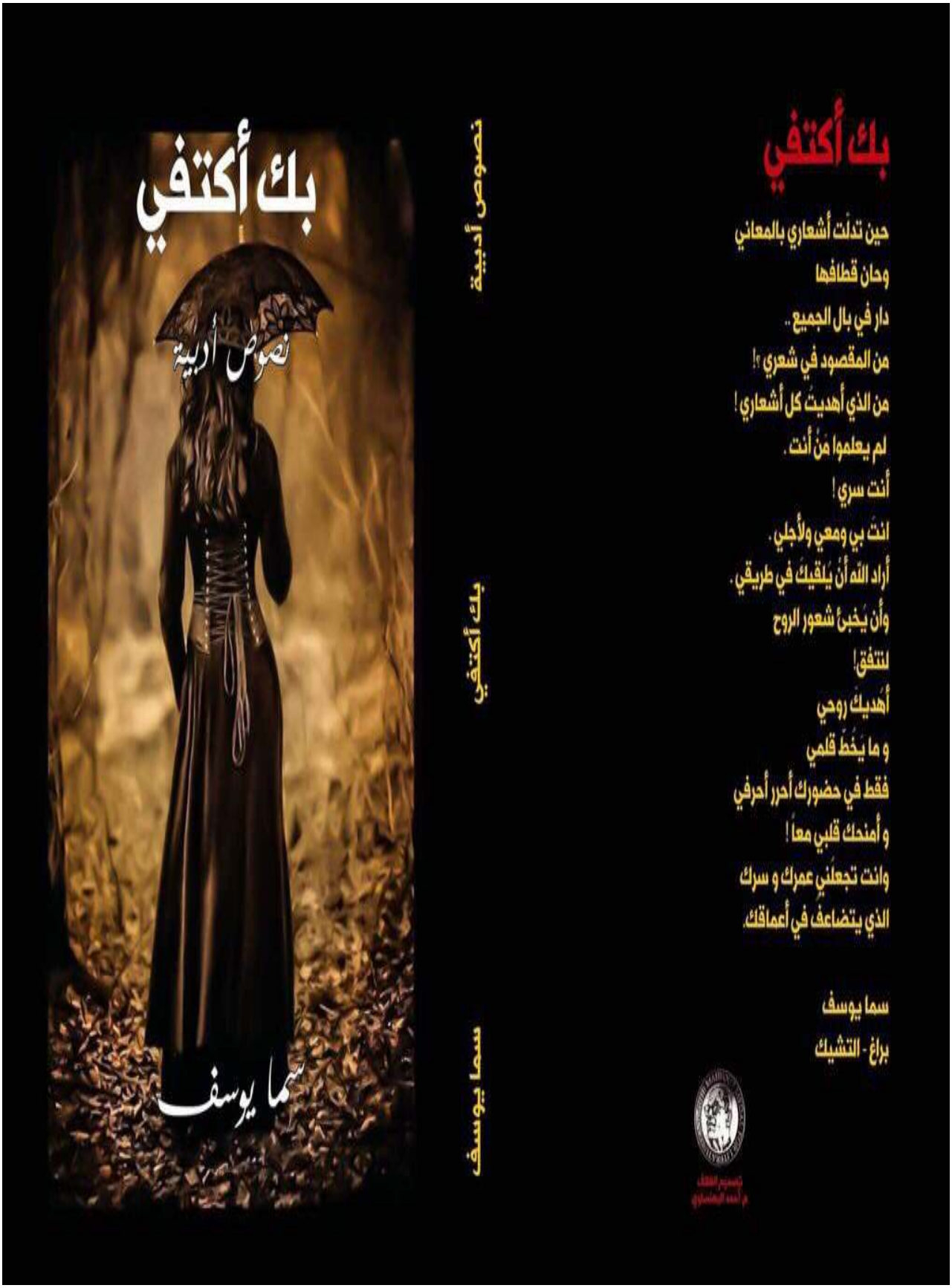
خاتمة

خاتمة

يعدّ الغوص في عالم الحضور والغياب وفضائه النظري والتطبيقي محاولة ملموحة لاستخلاص واستكشاف العالم الجمالي لقصائد شاعرتنا ويتضح ذلك في:

- الحضور والغياب ينطوي على مرجعين أساسيين: الأوّل معدوم والثاني موجود واقترابها من الأوّل يعني ابتعادها عن الثاني
- إنّ القانون الثنائي هو الذي يحكم على النص ويعطيه حقه في الوجود
- مستويات الحضور والغياب كل منها تقوم على اللّغة.
- ركّزت في الصورة الثيمة على قطبين: قطب الحضور وقطب الغياب اللّذين فسحا المجال أمام اكتناه الدّلالة الحسّية التي عاشتها الشاعرة سما يوسف وعاشت أحداثها.
- تحتاج النصوص الشعرية الحداثية إلى معرفة خلفية معمقة تمكن من فك كثير من الرموز التي تمرّن في صنعها عن القواعد اللّغوية التي وضعت لتحديد معنى النص.
- تتفق نصوص الشعر الحداثية مع بقية نصوص اللّغة في خضوعها لأغلب معايير تحديد الدلالة النصّية، حيث سجّل فيها حضور وهذا راجع إلى طبيعته الشكلية الخاصّة لهذه النصوص.
- يتميّز ديوان سما يوسف بطابعه التركيبي المتميّز حيث استطاعت من خلال المزاوجة بين الماضي والحاضر والأنا والآخر أن تخلق مجموعة من الصراعات التي تحاصر الذات العربية وتكيلها.
- لقد ساهمت تجربة الشاعرة في الكشف عن هذه الصراعات محاولة تحرير الذات اللّغة العربية من قيودها.

وتبقى دراسة الحضور والغياب في ديوان "بك أكتفي" مجرّد محاولة لتتبيّن الخصائص الجمالية لهما والرؤى الفنية كانت مثالا للشعرية الحداثية في الشعر المعاصر.


بك أكتفي
نصوص أدبية
سما يوسف
بك أكتفي
نصوص أدبية
بك أكتفي
حين تدلّت أشعاري بالمعاني
وحان قطافها
دار في بال الجميع ..
من المقصود في شعري ؟!
من الذي أهديتَ كل أشعاري !
لم يعلموا مَنْ أنت .
أنت سري !
انتَ بي ومعي ولأجلي .
أراد اللّه أنْ يَلقيكَ في طريقي .
وأن يُخبئ شعور الروح
لتتفق!
أُهديكَ روحي
و ما يَخُطّ قلمي
فقط في حضورك أحرر أحرفي
و أمنحك قلبي معاً !
وانت تجعلُني عمرك و سرك
الذي يتضاعف في أعماقك.
سما يوسف
براغ - التشيك

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجم:

1. ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2001.

2. ابن فارس أبو حسن محمد، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ج 2.

3. ابن منظور جمال الدّين محمّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، ج 11، 1994.

4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4، 2003.

5. الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

6. الجرجاني، معجم التعاريف، دار الفضيلة، مصر، ط 1، 1413.

7. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، ج 1، 1962.

8. الجوهري، تاج اللّغة والصّحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار المعلم للملايين، بيروت، ط 2، ج 04، 1979.

9. معجم اللّغة العربية: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، إسطنبول، (د. ط)، (د. ت).

المراجع:

1. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، الدار المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ج 4.

2. أحمد الزغبي، النص الغائب (في الشعر) دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب في قصيدة "الأرض" لمحمود درويش، دراسات السلسلة 1، العلوم الإنسانية.

3. أحمد الطريسي، إعراب الشعرية بين المشابهة والرمزية دراسته في مستويات الخطاب الشعري، دار بابل، الرباط، 1991.

4. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2002.

5. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998.

6. أحمد مومن، اللّسانيات النشأة والتطوّر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 2012.

7. إخلاص محمود عبد الله، جدلية الحضور والغياب في شعر بشرى البستاني، فضاءات للنشر، عمان، 2001.

8. أدبيات بقلم زوجها الأديب الشاعر فاروق بنجر، يونيو 2021.

9. أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط 1، 1992.

10. أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط 1، بيروت- لبنان، 2015.

11. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 3، 1987.

12. إيكو أمبرتو العلامة، (تحليل، المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بن كراد ومراجعة سعيد الغانمي، المركز الشقافي العربي، بيروت، ط 1، 2007.

13. بالمر، علم الدلالة.

14. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، أزمنة للنشر، الأردن، ط 2، 2003.

15. بسام قطوس، تمتع النص ومتعة التلقي قراءة ما فوق النصّ، الأزمنة للنشر، عمان- الأردن، ط 1، 2002.

16. جان كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط 1.

17. الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، 816هـ.

18. جوزيف ميشال بردم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر، د. ط، 1995.

19. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997.

20. حسين خمري، الظاهرة الشعرية الحضور والغياب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2001.

21. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال.

22. خالدة سعيدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979.

23. خليفة بوحادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2009.

24. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008.

25. دوهب أحمد رومين، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع 207، مارس 1996.

26. راشد الحسين، البنى الأسلوبية في النصّ الشعري العربي، دار الحكمة، لندن، ط 1، 2004.

27. رجاء عيد، البحث الأسلوبي المعاصر والتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، 1993.

28. رقية زيدان، سميح قاسم والتغيير الدلالي.

29. روجر فاولر، النقد اللّساني، ترجمة: عفاف البطانية، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2012.

30. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

31. الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 1، 1998.

32. السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت، (د. ط)، 1984.

33. سما يوسف، الديوان بك أكتفي، دار السكرية، 2017.

34. سمر الديوب، ثنائية الضدّية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

35. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط 1، 1966.

36. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الأمانة، 1978.

37. عادل محلو، الشكل والدلالة، دراسة القصيدة العربية، منشورات ضفاف بيروت، الجزائر، ط 1، 2015.

38. عبد الصبور شاهين، في علم اللّغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 6، 1993.

39. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية عالم المعرفة، (د. ط)، الكويت، 2001.

40. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية دوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

41. عبد القادر عبد الجليل، التنوعات اللّغوية، دار الصفاء، عمان، ط 1، 1417- 1997.

42. عبد اللّطيف محمد حماسية، النحو والدّلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط 1.

43. عبد الله إبراهيم وآخران، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط 2، 1996.

44. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2006.

45. عبد المجيد منصور، علم اللّغة النفسي، الرياض، مطبعة جامعة الملك سعود.

46. عز شبل، لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 2، 2007.

47. عيد محمّد صابر، العلامة الشعرية قراءات في تفانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، 2010.

48. فتح الله أحمد سلمان، مدخل علم الدّلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1991.

49. كمال أبو ديب، في الشعرية، دار النشر، ط 1.

50. كمال بشير، علم اللّغة العام القسم الثاني الأصوات، مكتبة الشباب، مصر، ط 1، 1994.

51. محمّد خطّابي، لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام النص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006.

52. محمد عزام، مرجع سابق، ص 199- 200، وينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي.

53. مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د. ط).

54. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2، 1965.

55. نور الدين، سد الأسلوبية وتحليل خطاب، دراسة في النقد الحديث، الجزء الأوّل، (د. ت)، ج 1.

56. يوسف الشيخ محمّد الرازي، مختار الصّحاح، دار المصرية، مصر، ط 5، ج 1، 1999.

المجلات:

1. أحمد الزغبي، النص الغائب دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج 12، ع 1، 1994.

2. بختي بوعمامة الغاس سعيداني، وظيفة العلاقات الدلالية في انسجام الخطاب الشعري لامية العرب للشنفري أنموذجا، مجلة تنوير، العدد 5، 2018.

3. بشير الجلول، التحويل الزمني لفعل الحال في العربية، مجلة علوم اللّغة وآدابها، منشورات جامعة الوادي، العدد 02 مارس 2010.

4. بول شاوول، مقدمة في قصيدة النثر، مجلة فصول، مج 16، ع 1، صيف 1997.

5. زياد فايز المصري، البنية الدلالية في الشعر العربي المعاصر –إنكسار الروح وتقنت الوعي نموذجا، مجلة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد الثاني، 2017.

6. سعيد الغانمي، شعرية باطن النص قراءة في ديوان ترجمان الأشواق، مجلة الأفلام.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1. حسين أحمد إبراهيم ، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي، بيروت.

2. عبد الخالق سلمان جمبان، الغياب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، 1980-2003.

3. لكحل محجوبة، الغياب المكرّر للمتعلم وتأثيره على الدافعية للتعلّم (دراسة مبدئية لتلاميذ السنة الأولى متوسط)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علم النفس، تخصص تعليمية العلم، بلدية سيدي لخضر، مستغانم، 2014- 2015.

المواقع الإلكترونية:

1. http://www.saudiopinions.org

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Gotthold Ephraïm, Lessing 2011, Laocoon ondes fronthéres respectives la peinture et de la poésie traduit et commente par Fréderic teinturier klimckseick, Paris.

الفهرس

فهرس الموضوعات

البسملة

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي: مفاهيم أساسية

1. مفهوم الدلالة 1

أ. لغة 1

ب.اصطلاحا 2

2. مفهوم الحضور 4

أ. لغة 4

ب.اصطلاحا 5

3. مفهوم الغياب 6

أ. لغة 6

ب.اصطلاحا 6

الفصل الأوّل: مستويات الحضور والغياب في الشعر العربي

1. مستويات الحضور والغياب في القصيدة المعاصرة 9

2. العلاقة الدلالية بين الحضور والغياب في النص الشعري 17

الفصل الثاني: تجليات الحضور والغياب في ديوان "بك أكتفي"

1. الشاعرة سما يوسف نبذة عن حياتها 30
2. قراءة في ديوانها "بك أكتفي" 32
3. سيميائيات الحضور والغياب في شعر سما يوسف 42

الخاتمة 55

الملحق 56

قائمة المصادر والمراجع 58

فهرس الموضوعات 67

الملخص:

تسعى هذه المذكرة لمعالجة دلالات الحضور والغياب في ديوان بك أكتفي لسما يوسف.

رصدنا من خلاله مفهوم الحضور والغياب والدلالة ثمّ فصلين تناولنا في الفصل الأول مستويات الحضور والغياب من خلال مستويات التحليل اللّغوي، أمّا الفصل الثاني فقد تناولنا فيه تجليات الحضور والغياب في الديوان وهذا وفق المنهج الوصفي والأسلوبي الذي يتناسب مع هذه الدراسة بالاستعانة بآليتي الوصف والتحليل ويهدف البحث إلى استخراج التأويلات العميقة والدلالات الخفية للكشف عن مكونات التي يتضمنها النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: دلالة- الحضور- الغياب- سما يوسف- النص الشعري- مستويات الدلالة.

Sommaire:

Ce mémoire cherche à traiter les signes de présence et de l'absence dans le recueil« tu me suffis »(بك أكتفي)deSama Youssef.A travers lequel nous avons détecté le concept de la présence, de l'absence et de signe en deux chapitres. Dans le premier, nous avons traité les niveaux d'absence et de présence à travers les niveaux d'analyse linguistique. Tandisque dans le deuxième chapitre, nous avons traité les manifestations de présence et d'absence dans le recueil. Et ceci selon l'approche descriptive et stylistique qui correspondà cette étude à l'aide des techniques de description et d'analyse. Le but de cette recherche estd'extraire les interprétations profondes ainsi que les signes implicites pour révéler les composants contenus dans letexte poétique.

Mots clés : Signification - présence - absence - Sama Youssef - texte poétique - niveaux de signification.

Summary:

This thesisseeks to deal with the sings of presence and absence in the collection"I suffice for" (بك أكتفي)by Sama Youssef.Through which we detected the concept of presence, absence, and sign in two chapters. In the first, we dealt with the levels of absence and presence through the levels of linguistic analysis. While in the second chapter, we have dealt with the manifestations of presence and absence in the Collection. And this is according to the descriptive and stylistic approach which corresponds to this study using the techniques of description and analysis. The aims of this research isto Extract the deep interpretations as well as the implicit signs and to reveal the components contained in the poetic text.

Keywords: Significance - presence - absence - Sama Youssef - poetic text - levels of significance.