النص الشعري المعاصر
بين إيحائية البياض وانطوائية الدلالة

الأستاذ: سليم كـــرام
قسم الآداب و اللغة العربية
جامعة الحاج لخضر باتنة- (الجزائر)

ملخـــص:

لقد عرف النقد الأدبي المعاصر وتيرة تطور متسارعة ، في مجال استخدام آليات القراءة الفنية في زمن الكتابة المعاصر ، و قد عرفت رؤى القراءة تحولا من المستويات العمودية (ما يدرس أيقونة الشكل) ، إلى المستويات الأفقية (ما يدرس بنية المعنى) ، و ما جرته رؤى نقاد الحداثة الغربيين من علاقة مشاركة في إنتاج الدلالة بين المبدع و القارئ ، وحمل لثيمات البنى الفنية الجديدة التي تربط الظاهر بالباطن ، لعل أظهرها و أكثرها إثارة تقابلية الكتابة و المحو ، و إيحائية مكتوب القصيدة الحديثة ، و بياضها الحامل لجانب من المعنى ، يستوجب على القارئ في كثير من الأحيان أن يقرأ أيقونة البياض قبل مقابلها ، لما في الأولى من إثارة لا تبدو في الثانية ، و الإثارة هي أهم خصائص إنتاج المعنى في الشعر المعاصر ، وقد أحسن الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه محل الدراسة ، استخدام الوسطين التعبيريين بما يكفي لتحقيق تلك المتعة ، و التنوع في إثارة الدلالة من خلال نسقية البياض في تقابلية فنية ناجحة .

Résumé:

La critique littéraire contemporaine a connu une évolution importante dans l'usage des techniques artistiques. Le changement dans la lecture verticale (l'étude de l'iconicité de la forme) des niveaux très remarquables (l'étude de la structure du sens) . A partir des visions des critiques occidentales avec leurs participation a la genèse de la sémantique dans la relation entre l'écrivain est le lecteur cette posture qui contenait une nouvelle structure artistique qui lit le dit et le non-dit , le plus important de ce parallélisme de l'écriture et l'absence du nouveau poème .L'espace blanc porteur d'une partie du sens oblige le lecteur de lire l'iconicité de l'espace blanc en premier car la fabulation n'appareillera pas dans le deuxième, la fabulation est une des caractéristiques de la poésie moderne . Le poète youcef ouaghlissi a bien su dans son recueil objet de l'étude, utiliser l'intermédiaire expressif entre la production du plaisir et la diversité sémantique a partir de la contiguité de l'espace blanc dans la parallélisme artistique très réussit .

قبل أن نخوض عباب فكرة و طرح هذا الموضوع ، علينا أولا أن نقف على عتبات مدلول المصطلحات الواردة في العنوان ، و لما يتبدى منه من تناقض في التوظيف وحصر دلالة السواد والبياض ، الكلام و الصمت ، الإيحاء والتصريح و أيهما حامل لمدلول الآخر، مساعد في إبراز هويته الدلالية في القصيدة ، و أيهما يمثل شرارة النور للآخر في ذهن المتلقي ، كيف يتحول الأول ليحل محل الآخر ، و يتمثل النقيض في صورة نقيضه ، و ما حظ الإبداع الشعري الجزائري المعاصر من زاد هذه الآليات الحداثية الإبداعية الجديدة ، التي ترعى التصوير الفني، و تشرك القارئ في إنتاج الدلالة و إتمام الصورة ، و نقل المشاعر الفنية و الأحاسيس الإبداعية انتصارا لهوية العولمة الفنية النمطية .

فانطلاقا من عنوان هذا العمل يمكن معايشة أمر المفارقة ، فقد نطلق عنان التساؤل منذ الانطلاق ، إذ كيف يمكن أن تتحول الدلالة إلى انطواء في المعنى ، انطلاقا من الحيز المكاني الذي تشغله أيقونة الكلام (اللفظة) ، وكيف يمكن إحالة عملية الإفصاح والتبليغ إلى أيقونة الصمت ، التي لم تكن أصلا جزئية هامة في البنية الفنية للعمل ، فقد كانت أيقونة الكلام في شعرنا القديم ، تنطلق من ملفوظ التعبير لا من مسكوته ، وكانت زنة اللفظة ودلالتها في تركيب القصيدة ، هي الرسالة التي تحمل الدلالة ، غير أن حال الإنتاج الإبداعي في عصرنا هذا يحدده هدف العمل و مادامت القصيدة « حالة تحوُّلٍ للإنسان من عادية إلى هيامه ، فلابد للقارئ أن يتحول كذلك » [1]، وانطلاقا من كون « الشعر ليس عملا عاديا و لكنه شعر والتعامل معه لابد أن يكون شعريا ، و لن يكون بوسع القارئ إلا أن يتحول إلى شاعر كي يستطيع النفاذ إلى عالم النص الشعري» [2] ، فالتذوق الشعري من منطلق المفهوم الحاضر يتطلب قارئا مميزا ، منتجا للإبداع لا مستهلكا لمستويات تعبيرية ، يستهويه بناؤها و تنجذب إلى عذوبتها متعته و ذوقه ، ويملك من قدرة و آليات القراءة ما يجعله يتفاعل مع كل الغايات المستحدثة ، ومنها لغة الصمت أو آلية المحو و النسيان .

وهكذا يمكن إن أردنا أن نعتبر أنفسنا قراءً للأعمال الإبداعية الشعرية ، أن نقف أمام حال جديدة ومفاهيم مختلفة ، عن تلك التي سادت ردحا في حياة موروثنا الإبداعي ،

فحلت بذلك معادلات نقدية تكاد تكون نقيضة لما كانت عليه سلفا ، فقد غاب فيها الامتلاء و حل الفراغ ، وتخلصت صفحات دواوين الشعراء من ركام الكلمات ، و نفضت عن إيقوناتها غبار السواد ليحل محله البياض ، فتخفف حمل القصيدة شكلا رغم أنها اتسعت معنى ودلالة.

فالمفارقة الشعرية بين القديم و المعاصر أمر واضح المعالم جلي الصورة ، وإيحائية الدلالة في البناء الفني لقصيدة الحال المعاصرة ، قياسا بنظيرتها في عصر الأجداد والأسلاف يأخذ من البياض و السواد في البناء الظاهر للقصيدة ، باعتبارهما طرفا الدلالة البنائية للمحتوى الشعوري الذي ينبض به النص ، فلا يمكن - على عكس ما كانت تؤمن به البنية الفنية للقصيدة قديما – أخذ الدلالة من منطوق الشاعر، ممثلة في أيقونات الرسالة المركبة فحسب ، بل إن هناك نبض آخر للقصيدة لا يراه المتلقي رغم أنه يشعر بوجوده ، إنها لغة الصمت و قول الساكت ، من خلال البياض المنتشر في أجزاء القصيدة و الذي يعتبره الدارسون جزءًا هاما في بنائية الصوت ، و ذلك من ضمن جزئيات رسالة التلقي التي ينشط المتلقي للوصول إليها وهذا ما أسماها أمبرتو إيكو " الأثر المفتوح " و يسميه ياوس أفق التوقعات.

سيظل الشعراء لزمن ممتد في المستقبل يصمتون داخل قصائدهم ، مدركين أن وراء هذا الصمت من يفهمون تأويله مستمتعين بذلك ، وحتى أن بعضهم يشعر أن تأويل المتلقي قد يصل إلى مكامن أعماقهم ، وأنهم يعبرون من خلال رؤاهم القارئة الهادئة الخصبة، عن صمتهم بأحسن حال من الإفصاح عنها ، فقد يشفي غليل آلامهم المتعاظمة داخل الصمت ، تلك اللمسات التأويلية للقراءة الضمنية التي يمارسها المتلقي ، فإن كانت اللغة كما يقال قصيدة داخل القصيدة الأم ، فإن الصمت هو في أصله مجمع تلك القصيدتين ، بل هو منتهى وجودهما معا ، فالعجز عن التصوير بناءٌ جديد لقراءة تمعنية تأويلية ، ينتجها البياض الذي اعتبره الناقد محمد بنيس متمما للقصيدة.

لقد غدى الإحساس بالصمت أو التعبير به ثيمة شاعت بين بنيات القصائد ، فلا يخلو ديوان من دواوين الشعر الحديث من هذه الظاهرة ، بل لقد تفنن الشعراء المعاصرون في كيفية توظيفه ، واعتبروه لوحة فنية تنبض بالمعنى و الدلالة ، أكثر مما تقدمه ثيمة السواد

وإيقونات الكلام في ظاهر العمل الإبداعي كاملا ، فقد إتكأت القصيدة على الشاعر واتكأ الشاعر على الصمت ، ليتكئ هذا على القارئ فتكون سلسلة البناء الفني للقصيدة وإنتاجها متصلة عنوانها المشاركة ، و بهذا « يكون اللقاء المثمر بين عناصر النص الثلاثة الأساسية ، القارئ و الكاتب واللغة » [3] ، وتكون « اللغة هنا ليست المخلوقة بل الخالقة ، و الكتابة بالقصيدة ليست هنا شكلا سابقا يحضن فكرة لاحقة ، إنها لا تعبر عن شيء ، ذلك أنها تعبر عن شيء هو كل شيء» [4] .

مستوى توظيف الآلية في الإنتاج الشعري المعاصر :

إن العلاقة التي تجمع الشاعر بالقارئ من خلال لحظة الإبداع و التواصل ؛ أن الأول يتكئ على سلطة مرجعيات قبلية ، تنشأ عن موروث لغوي فكري و مواكبة للتصور الحديث ، والثاني أيضا ينطلق من ذات المرجعيات ، و إن كانت الفوارق في تحديد دلالاتها المتطايرة بين لسان يقول و أذن تسمع ؛ لسان يسبقه عقل و مخيال و أذن يتبعانها ، و من ذلك تنشأ بقعة الغموض لتتسع مع انبساط الدلالة ، وتعدد الآليات الناقلة لمعانيها و منها مفارقة السواد والبياض.

وهكذا يمارس الخارج نصي على القارئ في تعامله مع الداخل الدلالي في استقطاب المعاني ، اتكاءً على ذات الموروث المذكور ، إلا أن تحقيق هذه الأهداف من خلال البنية اللغوية المتواضع عليها – إن اعتُمِدت آلية وحيدة للدراسة – ، باتت من أيسر آليات القراءة الفنية للمتن الشعري ، و إن أبدى العمل ذلك في ظاهره ، لتتحول آلية الدلالة إلى وسائط متعددة ، فتصبح أكثر أهمية وقيمة و إثارة مارستها القراءات المعاصرة على متن النص المستهدف وأولتها مساحة أوسع في تجريب نسقية آلياتها النقدية التذوقية .

إن تميز التوظيف للتقنية في الشعر يعطي لها الاستطاعة على الانتشار الواسع في مجموع مظهر الشعر المعاصر ويمنحها القدرة على إغراء المبدعين بالإفراط في توظيفها ، فلم تغب آلية المحو و إشارات الصمت عن مدونة الشعر المعاصر ، بل لقد تفنن شعراؤنا في توظيف هذه التقنية ، فارتسمت أقوالهم بالتلميح ، و انحباس الصوت في الحلق معلنا العجز عن

تصوير الدلالة، فعوضت كلماتَهم تلك الإشارات المتقطعة في ثنايا أو حتى آخر الأسطر الشعرية ، فتناثرت المعاني و بح صوت الصوت الناطق في السياق ، و علا صوت الصمت الذي تربع على مساحة البياض ، في شكل نقاط توزعتها أسطر متعددة في القصيدة الواحدة ، و قد شملتها الدواوين فكانت تلك النقط أكثر توظيفا إذا اعتمدنا عملية الإحصاء .

حظ الشعر الجزائري المعاصر من آلية البياض :

لم يكن الشعر الجزائري في مرحلتيه الحديث والمعاصر ، بمنأى عما يحدث من تغيرات فنية، في بنائية شكل وإيحائية القصيدة في عالم الشرق و الغرب ، فكان مواكبا نشيطا وملاحظا حاذقا ، لتلك التطورات التي تعمل على بلورة الإنتاج الشعري ، بصورة تزيد في جماليات الإبداع، و يتوسع مفهوم الشعر بها ، حتى بات مدلول كل شيء في ظاهر حياة الإنسان وباطنها.

ومن ذلك اجتهد شعراؤنا في هذا العصر ، على إثبات قدرتهم في إنتاج الفن بصورة أكثر حداثية ، وأدق تمثلا لنظيره في إنتاج الغرب ، و هكذا استطاعوا تمثل كل القيم الفنية ، وتجسيدها في بنيات إنتاجهم الإبداعي ، و من تلك الآليات تمظهر التعبير بالبياض على حساب السواد و الصمت على الإفصاح و الجهر .

مساحة البياض و الدلالة في " تغريبة جعفر الطيار":

وقد اتخذنا لتجريب الآلية ديوان " تغريبة جعفر الطيار" للشاعر يوسف وغليسي ، فوجدنا أن ملامح توظيف المبدع لهذه التقنية لم يكن مسرفا ، بل إن مواقف الصمت وانحباس الصوت كان في بعض مقاطع قصائد الديوان ، غير أننا عندما نقف مع الشاعر في بنائه الدلالي الذي يصدر عن تلك المواقف أو اللحظات ، لأدركنا فعلا أنه بحاجة إلى مواساة ، و حكمته في الطبطبة على أسطره الشعرية المنفرجة ، و قد تُبَاعِد بين أجزائها تلك النقاط المتواترة ، التي يوظفها في إيحائية الحالة النفسية التي تستوقف استرساله في الكلام ، و تستدعي صمته من خلال البياض المتروك في جزئيات البنية الواحدة للقصيدة

، بل لقد يمتد هذا الصمت إلى أن يتملك العنوان برمته ، ففي وحدته الشعرية قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا...) نجد الشاعر يزينها بتلك النقاط التي تمتد بدءًا من إرسالية العنوان ، وتمد في العمق صورة صمته حينما تتلاحق متسارعة ، بعد جملة العنوان وإن اكتملت دلالته ، غير أنها في خلد المبدع قد تكون مدعاة للتساؤل و الضياع ، خاصة في مجموع الدلالة التي يشملها العنوان ، وهو بؤرة القصيدة التي تظهر فيها هذه النقاط في فواصل متنوعة ، تقبل في بعضها و يُستفهم في وجود بعضها الآخر ، غير أنها قد يكون توظيفها لجانب شكلي جمالي ، أو لأن « الشعر لا يبدأ هنا و ينتهي هناك ليس للشعر تخوم ، لذلك ليست المسألة أن نفهمه ، بل أن نتأمل في أبعاده ، ليست أن تستوعبه بل أن نواكبه ، و هكذا لم يعد جائزا أن نقرأ القصيدة خطيا سطرا سطرا ، و إنما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاءً » [5].

يقول الشاعر :

واقف .. أستعيد بقايا الجراح ..
في خريف الهوى .. عند مفترق الذكريات ..
كصفصافة صعرت خدها للرياح ..
واقف.. أتحسس ذاكرة اليأس ظمأى ..
يزيد اشتعال المدى [6]

وما يلاحظ من هذا المقطع هو ذلك التوقف الدلالي الذي تجسده لفظة واقف ، وما بعدها من كلام بَتَرَته لوثة الصمت النفسي و الغربة التي تجتاح حالة ذلك الوقف ، إن الصمت هنا يجعل للوقوف أكثر من دلالة و أعظم التصوير ، فلا قول ولا وصف يمكنه الإحاطة بإبراز صورة ذلك الوقوف ، وإن جاءت بعده جمل الحال التي أذابت بعض جليد الضياع ، و أبرقت للمتلقي بما يكون وصف وجهة التصور النفسي و الإيهام الدلالي ، وإن كانت تلك الجمل الحالية الدالة على بعض امتلاء المعنى ، هي ذاتها تحتاج لبعض الثيمات الدلالية ، فما كان شَدَّ إخراصها لما تناهت إليه من بعد نفسي إيحائي ، تاهت فيه الذكرى وإن كانت تلخص بقايا الجراح تارة ، و ذاكرة اليأس ظمأى أخرى ، و ما لعبته لفظتي

مفترق والرياح في بعثرة المعنى ، و إخراص محتوى الدلالة التي ما فتئ القارئ يمسك بطرف خيطها الرفيع ، حتى يجده قد تلاشى سرابا بددته صوامت الكلمات التي اعتمدها الشاعر، وان كان مخبره يردد مأثور قول الأجداد قديما .

وقد تنطق الأشياء وهي صوامت وما كل نطق المخبرين كلام

لقد أمسى الصمت كلاما في منطوق الشاعر ، معبرا عن حاله ، مفصحا عن مدى ما يكابده من آلام الحياة ، ليزداد وقع النقاط في نفسه فيعددها ، وهو يتحسر عن حاله بين أهله ضائعا منسيا ، بل متروكا واحدة تلو الأخرى ، فيرى قيمته و صورته بين تلك النقاط، فيقول وهو يرهف السمع إلى وقع هذه الأداة التي اكتشف من خلالها نفسه:

تبعثرني الريح شوقا إلى السمرات التي
بايعتني شتاءً و صيفًا..
وشاخت .. تهاوت .. و ماتت [7].

هذه حال الشاعر شاردة حائرة الخطى بين واقع اكتئاب ، و حال يشعر فيها بالعَدَم والضياع ، بل و النسيان و الاندثار ، فحتى رمز ودليل المبايعة ها قد انتهت لتخط في حال الشاعر سطر الانتهاء ، و إذ به يستذكر مستجديا فيقول :

كنت في الجب وحدي ...
على حافة الموت أهذي ...
فيرتد صوتي إليَ...
أطارح بيني .. أغالب حزني ...
فيغلبني الدمع .. يجرفني في خراب المدى . [8]

إن وغليسي المبدع لم يقو على مقارعة النسيان و الموت ، و لم يستطع تصوير ذلك ضمن آليات التصوير الدلالي ، فأوكل ذلك إلى ما تسترشده النقاط ، فملأ شدقيه منها فانتثرت على بساط القصيدة تألمًا ، ولم يتوقف عند ذلك بل لقد راح ينخر عباب ذاكرته للمساعدة في رسم ملامح الصورة من العمق ، فقادته محاولته العاجزة عن الدلالة والاستقطاب إلى استحضار تجربة نبي الله يوسف بن يعقوب ، إنها ظلمة الجب ووحشة

المكان و كآبة الزمان، إنه صمت يوسف عزيز والده أخرسه ظلم المقربين ، فغالبه الحزن وطارح الظلام و الدموع فناجى نفسه هذيانا ، بل يقينا في أحادية تبعثر الرؤى ، فيرتد الصوت في الحلق وإن كان صوتا للضمير و واقع الحال ، لتكتمل جريمة النسيان و الصمت بيد المغفلين من فئات الناس شاهدي الحقيقة فيقول:

شوَهوا نسبي ..

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي..

أعدموا شجرة الإنتماء .. [9]

قد نلحظ من خلال هذه الكلمات القليلة ساحة الصمت ، وإن لم توضع تلك النقاط ، فما قامت به أفعال تلك الجمل من الإفناء و الدمار الذي لم يكن يتوقعه الشاعر ، بل على عكس ذلك ونقيضه ينتظر أن تمتلئ الخلاصة بالأمل و التفاؤل ، فانظر وقع (شوهوا ، سيجوا ، أعدموا) ، التي تحمل من دلالة الحقد الدفين الذي يكمم الشاعر بمطرفه ، ويلجم اندفاعه باتجاه إنتاج الدلالة ، فما عليه أمام الفواجع الثلاثة إلا أن يفغر فاه ، ويترك الحال تدل على المقال ، فينبجس من طرف تلك الأفعال نور الدلالة ، التي ينطلق منها القارئ في استقطاب المعنى ، و حصر أوَليات البناء الفني للصورة المعنوية المرجوة من خلال تشققات الإيحاء الظاهرة على البنية اللغوية المبتورة ، الوقع و الإيحاء واكتمال النسق البنائي لأسطر العمل الإبداعي « فالنص في حقيقة الامر لا يمثل سوى إفتتاحية لإنتاج المعنى ، وحالات الكفاءة الفردية للقراءة هي التي تؤدي إلى تجهيز العمل الأدبي»[10].

هكذا تستمر عملية التعبير بالنقاط المتواصلة ليرتاح إلى أبجديات تلك الوسيلة الدلالية ، وليبعد المعنى بواسطتها انتفاضة رموز تملك زمام الإيحاء ، و في ثنايا المشهد الصوري للبنية الفنية الإيحائية القريبة و البعيدة ، التي تمارسها طقوس القراءة بالوسائل المتاحة والمختلفة ، في استرشاد المعنى الدقيق الذي يمكن أن يكون نقطة في خيال المبدع ، كغاية أولى أو أخيرة في تصور « العمل الفني الذي يرفض الكون النفسي » [11] ، أو أن تكون محض افتراض و اجتهاد مخيلة هدها التصور ،و أتعبها التخيل فخلقت بالمعنى تنشد مهبطا آمنا يقبل بأرضه الحضور الفني، لما توصلت إليه أدوات القارئ الفنية في أمر

تلك القصيدة ، بالإشارة التي تُعَد « برزخا بين القول والصمت ، تهب الشيء إمكان التجدد » [12] ، فإسقاط يوسف وغسيلي الرموز الدلالية المختلفة و المتنوعة في أعماله الشعرية على واقع الجزائر، إنما هي لفتة الشاعر المبدع في إحياء تلك الرموز ، و استنطاق مكنوناتها الداخلية ومحتوياتها الإخبارية ، لتجسيد ملمح الواقع لقناعته ، أن الحقيقة ما هي إلا مرآة تتكرر فيها صورة الماضي بسلبياتها ، و لكن آلامها تتضاعف لأن وقعها لا يكون إلا على قلوب أدمنت نوعا من الشعر ، تكون صورته تجسيد للتقمص الشعوري لا الحال الواقعة ، و أثر ذلك سيكون حتما أكبر حجما ، و السبب هو تكرار التجربة ، و أن يحاول الشاعر نقل وقع ذلك ، ليصبح أمر الدلالة المحدودة الأبعاد في التجربة الشعرية المعاصرة ضربا من المستحيل ، فما كان من مبدعينا إلا الالتجاء إلى لغة ثانية ، لم يتعودوها في التجربة الأصيلة الأولى ، ألا وهي لغة إسقاط الكلام ، لغة الوجوم و الصمت لغة المحو و البياض .

أوجاع الدلالة الصامتة عند وغليسي :

لقد غدت مساحة الصوت الصامت والبياض في البناء الفني للقصيدة علامة خارجية، يتحايل بها المبدع على الوزن حينما لا يخضعها إلى ذلك المقياس ، فيخضع بذلك ما قال من كلام في سواد المظهر العام على قلته و قيمته ، أما جل الكلام أو لب الدلالة التي أوكلها إلى الجانب الخفي في عمله لا يخضع لهذه الضوابط الفنية ، و يرحل بذلك الصوت الصامت في أطراف القصيدة دون ضابط أو مقيم ، إنما هو الصمت الذي يتجاوز هذا الظاهر المقيس ، يقول الشاعر يصرخ بحلق تتحلاه الأمنية و تسبقه أحزان تحتضر بين يديه :

يا عبير الهوى يا رحيق الشفاه ..
يا شفق الحلم بالله ، لا تغترب ...
يا ربيع الطفولة لا تحتضر ... [13]

لقد انفطرت القصيدة بعد طول مساحة من الصراخ الصامت إلى أن تبلغ ذروة الألم، فتتحول مساحة البياض من خلال نقط نفسية إلى دموع تهطل من جنبات أناة الألم الصارخ ، وحينها يعجز المبدع عن الصراخ ، فيعطي قياد تألمه إلى الصمت ، و يئن من

خلال مساحات البياض التي يختلي فيها بكل آلامه التي لم يستطع البوح بها ، إنه يئن تحت وطأة العجز فينفجر البياض دالا بصوت عير مسموع ، يقف أمامك صوتا لا تسمع نبراته و إن دلتك حاله على واقع ما همست به فراغاته الميدانية ، قد لا تحتويها الأوزان أو ترتبك في وقعها الإيقاعات التي يفترض أنها جزء من قيمة فنية البناء الشعري ، و هذا الجانب الصامت جزءٌ من بنيتها الصوتية الدلالية التي تخضع لتلك الضوابط الخاصة .

إن المفارقة الحاصلة في عمق الشاعر و آليته قد اتضحت في قراءة إنتاجه ، فالسميائية في أيسر دلالاتها تنصبُّ دراستها في حضور الدلالة من إيقونة ممتلئة بالسواد ، و خط يأخذ من تفكير الشاعر مصدرًا ، و على لون بياض الورق تتجلى صولته ، فيهدأ بالتعبير احساس الشاعر و هياجه ، غير أن كتابة المحو وإن تخلت عن هذه الصورة من التعبير ، إلا أن ذاك الأثر وهذا الهياج لن يكون من منسيات التعبير الساقطة من الحسبان ، إنما حضورها في غياب تجليها قد يكون دفعا لوجودها و إن امحى أثرها ، فالتشظي العاطفي الذي تلهبه القصيدة في حالة المحو ، يجعل من حضورها أكثر من ضرورة في عملية التواصل مع القارئ ، فما الذي يمكن لهذا المسكين أن يتقبله من تشظي معاني مبدعه داخل بناء أركانه تحولت إلى فراغ ، أنظر قول الشاعر :

يسألونك عني ...
قل إني ما قتلوني و ما صلبوني ، ولكن ...
سقطت من الموت سهوا ...
رُفعت إلى حضرة الخلد ...
إني تشظيت في وهج الوجد ... [14]

فمهما حاول القارئ استنطاق هذه الألوان ، و الخطوط التي رسمها الشاعر إحساسا بعد نهايته ، فإن مقروئيته لن تتوصل إلى تحديد مدلولها ، لأن لغة الكتابة قد تحولت ، وذلك لا في الإيحائية و الإيقونة اللغوية فحسب ، بل توجست المعاني خفية من مكنون المبدع لتملأ القارئ بحشد الدلالة التخيلية غير المصرح بها ، وتفرغ ما يمكنه من خلال امتصاص تردد المبدع ، والتخلي عن المدلول المحدد إلى مستوى أرحب من الدلالة ، قد

تتجاوز المبدع والمتلقي على حد سواء ، و يظهر ذلك من خلال إعمالها في التأثير القرائي للموروث عند المتلقي ، و الارتياح لما قد يصل إليه المبدع من تلك القراءة ، التي تتكئ على روح الموروث الدلالي ، أو البعد بالدلالة عن المعنى الظاهر ، فهو يرى في كِلَيْ الحالتين أنه بريء من عجز القدرة عن تقديم الدلالة التي تخلص منها المبدع المحدث والمعاصر، وإن بقيت بقية باقية من آثارها في عمقه لا يمكن التخلص منها .

خاتمـــــــة

إن إبداعية الشاعر يوسف وغليسي (تجليات نبي سقط من الموت سهوا ...) ، قد غامرت بالدلالة و استندت على مرجعية ثقافية تجاوزت المظهر الأوحد ، بل لقد ساومت على موروث الإنسان في فكره الشامل و يقينه العميق ، لتتجول من خلال هذا الموروث بين أبرز دفقاته الشعورية ، لا بالتركيز على أحداثه العامة ، فتجعل فيه القيمة الفكرية الخاصة والإنسانية العامة ، غير أن هذه النقط التي تصيد بها المبدع حالات نفسية ، توضحت في يقينها الشعوري على أنها دموع القصيدة المترددة ، و العمق الشعوري المتألم لواقع معاش فاحت فيه بالانتشار كثير من سلبياته التي لم يستفد من تجاربها انسان هذا العصر ، فارتسم مداها في عمق الفرد كاتبا مبدعا أو قارئا مشاركا في انتاج الدلالة ، فيغدو النقصان الكلامي أبسط أدوات الصمت الإرادي ، الدال على حقيقة الواقع النفسي أو الأنا الجماعي، الذي تعجز عن منطوق الكلام ..عن يقينية الاستناد إلى إيقونات الكلام ، لتصوير هذا الضياع والألم الذي خيم على حياة الناس ، فما يكون بذلك في استعذاب هذا الألم إلا الصمت ، أو التعبير بآلية البياض أو أداة المحو وإفراغ الورقة من عديد الخطوط المتشابكة ، التي يمكنها تجسيد قيمة هذا الألم و تحديد مدلوله ، وهنا تكمن المفارقة بأن يكون الصمت أفضل أدوات التعبير عن الألم ، و يغدو المحو أحسن آليات الإبداع في الشعر المعاصر ، فإن كان شاعر القديم له لسان واحد و قول واحد و دلالة موحدة ، فإن شاعر هذا العصر أصبح له لسانان و منطوقان وتشظت دلالته ، فتاه بين خصامهما فذهل؛ أيسمع صوت المنطوق أم يرهف السمع إلى ذلك الصمت ؟ وما أصعب ما اختار مهما آل إليه الاختيار .

الهوامـــش و المراجـــع

[1] عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1998، ص264.

[2] المرجع نفسه ، ص 62.

[3] المرجع نفسه ، ص 264.

[4] أدونيس ، الثابت و المتحول ، ج4 ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ص267 .

[5] المرجع نفسه ، و الصفحة نفسها .

[6] يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة، ط3 ،2003 ، ص 25.

[7] المصدر نفسه ، ص266.

[8] المصدر نفسه ، ص ص 28 ، 29.

[9] المصدر نفسه ، ص 30.

[10] صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، ط1، 1999 ، ص160.

[11] جان إيف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة قائم المقداد ، وزارة الثقافة ، دمشق 1983، سوريا ، ص 304.

[12] خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص181.

[13] يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار ، ص 37.

[14] المصدر نفسه ، ص 40 .