سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي

The semiotics of space in the Court of Damn and Forgiveness by Izz al-Din Mihoubi

الدكتور: عبد الرحمان عبد الدايم

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة (الجزائر)

nacerabderrahmane@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2019/12/12 تاريخ القبول: 2020/11/02 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة ب " **سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران، لعز الدين ميهوبي**"، إلى البحث عن دلالة الفضاء الشعري في الشعر الجزائري المعاصر، لأنّ الفضاء الشعري عنصر هام من عناصر الخطاب الشعري، وهو عنصر شكلي وتشكيلي.

وقد وقع الاختيار على ديوان "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي لأنّ الشاعر أبدع فيه في توظيف الفضاء الشعري، كما استعنا بالقراءة السيميائية لمحاولة فك الترميز الإبداعي للفضاء الشعري، وتحديد دلالاته سواء في الفضاء الشكلي أم في الفضاء المكاني.

الكلمات المفتاحية: السيميائية ؛ الدلالة؛ الفضاء الشعري ؛ الفضاء الشكلي؛ الفضاء المكاني .

Abstract:

This study, tagged "The semiotics of poetic space in the Office of Damn and Forgiveness, by Ezz al-Din Mihoubi", seeks to search for the significance of poetic space in contemporary Algerian poetry, because poetic space is an important component of poetic discourse, a formality and formality.

Izz al-Din Mihoubi's "Damn and Forgive" office was chosen because the poet excelled in using poetic space, and we also used the semiotic reading to try to decipher the creative coding of poetic space and define its implications, whether in the formal or spatial space.

key words: Semiotics ; Significance ; Capillary space ; Formal space ; Spatial space.

1- مقدمة:

بوّأ الشعراء المعاصرون حاسة البصر مكانه مركزية في قراءة الأشياء وتذوّقها واستحضارها في مساحات قصائدهم، حتى تماهى المرئي باللغة، والذهني بالمحسوس، وذلك في ظل إنجازات القرن العشرين وما تحمله من قيّم معرفية وذهنية وتكنولوجية، ولعل أكبر هذه الإنجازات "الفضاء"، فقد صار الخطاب الشعري عندهم منفتحا على الثقافة الإنسانية العالمية، وبيان ذلك هو التحولات الجمالية والتعبيرية الجديدة التي رافقت النصوص الشعرية المعاصرة في تلك الإبداعات النصيّة البصرية فعملت على المزاوجة بين الشعري والتشكيلي.

من جهة أخرى، عاش جيل التسعينات في الجزائر واقعا سياسيا معقدا، وانعكس ذلك على الشعراء، وألقى بظلاله عليهم، فراحوا يكتبون نصاً مغايراً وفي الوقت نفسه رافضا للمشهد السياسي والأمني في تلك الفترة.

من هذا المنطلق، فإن هذه الدراسة الموسومة ب " **سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران، لعز الدين ميهوبي**"، تسعى بالاستقراء والتحليل إلى البحث عن دلالة الفضاء الشعري في الشعر الجزائري المعاصر، لأنّ الفضاء الشعري عنصر هام من عناصر الخطاب الشعري، وهو عنصر شكلي وتشكيلي، وله وظائف مختلفة، كما أنّ تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً من أبعاد الخطاب الشعري، بالإضافة إلى أنّه يلعب دوراً هاماً في تكوين هوية الكيان الاجتماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية، كما وقع الاختيار على ديوان "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي لأنّ الشاعر أبدع فيه في توظيف الفضاء الشعري، كما أنه ديوان ذو طبيعة ثورية وطنية مناهضة للحالة المأساوية التي مرت بها الجزائر في التسعينات، وقد استعنا بالقراءة السيميائية لمحاولة فك الترميز الإبداعي للفضاء الشعري، وتحديد دلالاته سواء في الفضاء الشكلي أم في الفضاء المكاني.

2- الفضاء الشعري ومستوياته:

يعد الفضاء الشعري محوراً هاماً من محاور القصيدة الشعرية المعاصرة، فهو عنصر بنائي يدخل في تشكيل القصيدة، بل ويشكل لحمتها في العديد من التجارب التي جعلته عماد

قصائدها بنائياً ودلالياً، وهو يُدرَكُ بطريقة حسيّة ومباشرة، فالشاعر أصبح يصوغ أحياز مكانية، ويقتطع أخرى من كليتها وواقعيتها ويعيد صوغها شعرياً بحيث يكون لكل واحد منها واقعيتها، موسومة بمحدداتها الحسية لكن بمحمولات قيميّة ورمزيّة، تجعل منها عالما مستقلا، ويوحي النموذج الشعري المعاصر بنضج متقدم فيما يتعلق بالوعي البصري وأهميّة التشكيل الفضائي في عرض الشعر، وذلك من خلال العلاقة بين ما يعرضه الشاعر كأشكال وما يخطه كتابة كأفكار، أي أنّ الفضاء يبرز أشكالا عن طريق الاشتغال عليه توائم محتوى نص الخطاب الشعري المعروض، بدليل أنّ الاشتغال على الفضاء الورقي أصبح في ظل الثقافة البصرية والوعي بأهميّة المكان يقدم معطيات بصرية تتقاطع فيها العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية (السيميولوجية) دلاليا، أي أن هناك تناسب وتوافق من حيث الدلالة، بين ما تمثله علاقة الخاتم كشكل بصري وبين ما يقدمه نص الخطاب الشعري كمعطى لغوي، لذا يعد الفضاء الشعري نوع من العلامة السيميولوجية التي تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية للنصوص، أي تُدركُ عين القارئ تفصيلات فضاء الورقة المكتوبة. فالشاعر يجعل الفضاء يقتات على ذاته ويتشرب من غرابة المتخيل ومن القدرة على التجاوز، لدرجة يصبح فيه الحديث عن فضاء واحد أمرا صعبا، فالتعدد والتنوع والهشاشة واللاتماسك سمات لازمة للفضاء الشعري خصوصاً، مما يدفع الشاعر حتى يصبح صانعا أن يمارس نوعاً من الحفر على مستوى اللغة، لأنها زاده وعتاده حتى يستطيع أن يمتلك"صلصال" الفضاء، ثم يجعله عالما سوياً، خصوصاً وأنّ الفضاء على حد قول "باشلار" ليس شيئاً جاهزاً ومؤكداً، بل هو "مجرد شك، فيلزمنا دائماً أن نسمه، أن نحدده، فهو أبداً ليس ملكنا وليس معطى جاهزاً، بل يجب أن نستكشفه"[1]، ويجدر بنا أن نشير إلى أن الفضاء لا يتحدد عبر تجلياته البصرية فقط، وإنما يتسع ليشمل الفضاءات المادية وغير المادية التي تشكل كلاً متجانسً من العلاقات والسلوكات ذات الفضائية، أو المرجعية الواقعية، أو تلك المستدعاة بواسطة المشهد المتخيل والتي لا يمكن أن تتموقع داخل أي مكان يمكن مقارنته بالمشهد المدرك، والمعبر عنه بواسطة الصور الفنية/الشعرية، التي تنتج فضاء يتوفر على بعض خصائص الفضاء الواقعي، ولكنه مختلف عنه وخاضع لإرادة ورغبة الشاعر، ولذلك فإنّ الفضاء لا يمكن أن يوجد خارج تجربتي الكتابة والقراءة، حيث يتسنى لهذا الفضاء عبر العلاقة التقاطبية بين عمليتي الانجاز الفني والتحقيق

الجمالي أن يحقق شعريته وهو ما جعل يوري لوتمان يربط مفهوم الفضاء الفني بالعمل الفني كفضاء محدد ومتناهي، يعيد إنتاج موضوع لا متناهي، وهو العالم الخارجي، الذي يمثل بالنسبة للعمل الفني الاهتمام المنصب على مشكلة الفضاء الفني في تجلياته المختلفة، والتي تجعل من بنية النص نموذجاً لبنية فضاء الكون، حيث يصبح نسق التعبير الأدبي/الشعري، للعناصر الداخلية للنص/القصيدة، لغة للنمذجة الفضائية، أي لغة لشعرية الفضاء، حيث تتحول هذه النمذجة عبر عمليات التلقي والتأويل إلى فضاءات مدركة، يعاد تشكيلها في كل مرة يحين فيها النص قبل القراءة، ويشتغل الفضاء الشعري على مستويين:

2-1 **الفضاء الشكلي**:

هذا الفضاء هو نتاج عملية الكتابة ورسم الحروف على الصفحة، فالعلاقة بين حالة الأشياء كما يتم إدراكها وبين التجربة الكتابية/الخطية، تبتدئ للوهلة الأولى على المستوى الشكلي للكتابة، وذلك من خلال تنضيد وتوزيع الكلمات على الصفحة، وعندما يقرر الشاعر عند نشر قصائده أن يجعل من هذه التجربة الفضائية تجربة أصلية، فإنه يُخضع تدوين نصوصه لنموذج محدد لما نسميه تجاوزاً ب:" معمار الصفحة"، مما يجعله يرصف الأبيات والسطور الشعرية وفق طريقة خاصة، مع استغلال تشكيلي لعلامات الترقيم ولبنط ونوع الخط، وللونين الأبيض والأسود، فالكتابة الشعرية المعاصرة تعمل ببياضها وسوادها على تعزيز الأبعاد المكانية/ البصرية، وذلك من خلال الاعتناء بهندسة الفضاء الشكلي، ومحاولة إبرازه في هيئة بصرية تستدعي العين بدل الأذن، وتعيد الكتابة وفق هذه التقنية-الاشتغال الفضائي- التعامل مع البعد المكاني الذي ظل منسيّا وبعيدا عن الإدراك في التصورات السابقة للقصيدة، وعلى هذا الأساس فتوظيف المكان والبياض في بناء النص، يعكس تراجع البعد الزماني والصوتي للقصيدة، وبالتالي يعلن عن مقاومة القصيدة الكتابة للخطاب الشفوي والذاكرة، وعليه يمكن القول إنّ الكتابة الشعرية المعاصرة تؤسس لثقافة الكتابة /الثقافة البصرية، لذلك، "مهما اختلف وعي الشعراء بهذا الأيقون، فإنّ محلل الخطاب الشعري مطالب باستكناه دلالته، وأبعاده، لأنه ليس تحصيل حاصل، أو حشو يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري، فبنية القصيدة مرتبطة- ضرورة – بالأيقون، وبالمؤشر الكنائي مهما كان نوعها"[2]، وكيفما كانت طبيعة ونوعية المعمار المعتمد في صوغ الصفحة وبناء الفضاء النصي

للقصيدة، فإنهما في مطلق الأحوال يعتمدان أساساً على فعل المحاكاة، أي محاولة تمثيل شيء، لذلك تسمى هذه التجربة ب "الفضاء المحاكي"[3].

كما أنّ العلاقة بين وضعية الأشياء كما يتم إدراكها وبين التجربة الكتابية/الخطية، تنعكس على مستوى ثان هو الجانب الدلالي للقصيدة، ففي سينوغرافية الخطاب الشعري يعمل الشاعر على توظيف كل أدوات الفعل الإبداعي وعلى رأسها اللفظ، الذي هو عماد الكتابة الشعرية والمؤثث الرئيسي لفضائها النصي والطباعي، وذلك لبناء المعنى وتشكيل الإيحاء، فالمبدع في وبواسطة اللفظ يجد نفسه ملزماً بتحديد الحقل الفضائي- الزمني لملفوظة، يضطر لملائمة الكتابة على مستواها البلاغي والمجازي مع الشكل الطباعي المناسب[4]، وعلى القارئ أن يتفاعل لزاما مع فضاء الصفحة المهندس تشكيليا، وأن يكون على وعي ودراية بوضع الحروف والأشكال الخطية المختلفة، التي جسدتها الكتابة، إضافة إلى هذا أن يكون مدركا لدور الفراغات والبياضات التي أضحت مكونا من مكونات العناصر التي يبنى بها النص وأفق تلقيه.

فاختلاف كتابة القصيدة العمودية مثلا عن نظيرتها التفعيلية ليس اختلافاً شكلياً محضا، بل هو في المقام الأول اختلاف في البني الدلالية، فالتوتر الزمني للقصيدة العمودية الموجهة بالإيقاع العروضي يشتغل دلاليا على السمعي والإنشادي، بينما قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر فضاءين لفظيين أولا، يخاطبان العين قبل السمع غالباً، من خلال دفع القارئ للتلقي البصري قبل الصوتي، لذلك نعتقد أن جعل الملفوظ الشعري يحتل حيزاً مكانياً على الصفحة مرحلة ضرورية في عملية التلفظ أولا، ثم هي ثانيا هي تجربة أولية مع الفضاء، تدخل في صميم التجربة المكانية والفضائية التي يعيشها الشاعر مبدئياً على بياض الصفحة، والتي هي جزء أصيل من الفضاء الشكلي.

وضمن هذا السياق، تكون الكتابة الشعرية المعاصرة، قد أزالت كل المهيمنات الشفاهية من شرطها الجمالي ولم تعد تعتبرها شرطا شعريا سابقا ومتحكما، وبالموزاة مع ذلك فإنّ القراءة هي الأخرى صارت محكومة بالمكتوب، بدليل أنّ: " القارئ أصبح ملزما بتشغيل العين، أي بوضعها كشرط تلقّ، أو كآليّة معرفية تعي قياس المسافات والأحجام والظلال والألوان، وهو ما يفرض ضرورة المعرفة ببعض مبادئ التشكيل، وكذلك المعمار باعتبارهما

معرفة بصرية"[5]، وبذلك فإنّ الكتابة الشعرية المعاصرة تنجز نصوصها وفق الثقافة البصرية التي أفرزتها معطيات العصر، حيث هيمنت الصورة بكل تجلياتها.

1-2 **الفضاء المكاني**:

هو فضاء يتشكل تناج تضافر رؤية الذات للعالم مع كل الرؤى الممكنة، وهذا الفضاء يتسم بالقدرة على التحكم في إدراك المحيط، فأن نعيش فضاء يعني أن نمتلك منظورا نتمكن من خلاله من إدراكه، فرؤية الأشياء ليس في الحقيقة إلا تعيناً لها "والتعيين في الفضاء ليس ملمحاً طارئا بل هو وسيلة تجعل الذات تعي نفسها كموضوع"[6]، فإذا كان الفضاء المعيش ناتجا عن إدراك الذات للعالم، فإنه يتحدد من خلال المنظور الذي يسمح للذات بالتقاط الأشياء التي تحيط به، فكل منظور إذن هو بالتالي نوع من التموقع الذي ليس من الضروري أن يكون اختياريا، لكن يجب أن يكون محددا بشكل قبلي.

ومن هنا، فإنّ الفضاء ليس " المكان الحقيقي أو المنطقي الذي تتموضع فيه الأشياء بل هو الوسيلة التي بواسطتها يصبح تموقع الأشياء ممكنا"[7]، وبالتالي نعتقد أنّ الفضاء المكاني ليس هو ذلك العالم المشترك الذي ندركه عبر جسدنا وحواسنا، بل هو تجربة أصلية وفريدة تتجاوز الصيغ المعتادة لإدراك المكاني والزماني للعالم، وللمبادئ المنطقية للتلفظ، إنّه إعادة بناء رؤية خاصة للعالم، ما تلبث أن تتغير وتتحول. لكن ميزة الفضاء المعيش تكمن أساساً في كونه تجربة عاطفية متميزة لا علاقة لها بالتجربة الحسية، فالتجربة العاطفية للفضاء هي تجاوز مُؤَسَسْ ومشترك، مما ينتج عند المبدع عموماً نوعاً من الهوس بالأماكن التي يتفقدها، ويقوده إلى الغربة والشعور بالحنين الدائم إليها، هذا الشعور الأخير يدفعه غالبا للبحث الدائم والنشيط عن "الفضاء الأمومي"، وعن الفضاءات الحميمية، فالفضاءات التي يكون المبدع خارجها تظل تسكنه، وتعيش فيه كما يعيش فيها، وهنا تصبح معايشة الفضاء أكبر من أن تشترط بالتفاعل الحسي والإدراك المادي الصرف، فالتجربة العاطفية للفضاء هي في عمقها محاولة لإعادة الوجود لما لم يعد موجوداً، والعمل على تحيين هذا **الأخر** الذي نفتقده، وعليه يقفز "المتخيل" على السطح كظل وتجسيد لهذا المفقود، لأنّ الواقعي وحده ليس بمقدوره تحقيق الإشباع الناتج عن الافتقار لهذا الفضاء الأمومي[8].

إنّ الفضاء الحميمي بحمولاته الرمزية يستطيع ترجمة ظواهر الداخل عبر تفاعل مضطرب ومتذبذب مع الخارج، وعند التعبير عن هذا الفضاء شعريا، نجد أن هذه الحميمية ومعها التجربة الذاتية تحاول أن تختفي في ذوب التجربة المشتركة، لذلك تعمل على التمدد على مستويين: على مستوى الخارج أي كل ما يقع خارج الذات، ثم على مستوى السالف أي كل ما يقع في حيز الماضي " فالفضاء الشعري بما أنه معبّر عنه، فهو يتضمن قيّم التمدد والاتساع، إنه ينتمي لفينومينولوجيا السابق والسالف"[9].

يؤكد "**باشلار**" هنا على أهمية نقل انفعالية الشاعر وعاطفته إلى الفضاء الذي يحيط به وإلى الأشياء هذا النقل يضفى نوعا من الشاعرية على الأشياء الخارجية، مما يؤدي لتمديد الفضاء ونشوء تدريجي للفضاء الشعري، فالفضاء يكتسب فعاليته حسب "**باشلار**" من رغبة الشاعر في جعله يمتد ويتسع ويطول، ويتجاوز ضيق الداخل، ويضفي الحميمية الذاتية على الخارج، " فجعل شيء ما فضاء شعريا يعني جعل هذا الفضاء أكبر مما هو عليه في الحقيقة...إنه استمرار في تمديد الشاعر لفضائه الحميمي[10].

3- الدلالة بين الفضاء الهندسي والفضاء المكاني:

أصدر الشاعر عز الدين ميهوبي ديوان "اللعنة والغفران" سنة 1996 في فترة عصيبة على الجزائر حيث شهدت الجزائر في هذه المرحلة أحداث دموية ومأساوية خطيرة، نتيجة انتشار عمليات القتل التي مست فئات كثيرة من المجتمع الجزائري من طرف ما يعرف بالجماعات الإرهابية، فدخلت الجزائر في أزمة أمنية خطيرة أو ما يعرف بالعشرية السوداء. وفي تحليلنا لهذا الديوان سنحاول استنتاج الدلالات المختلفة للفضاء الشعري، بالتركيز على الفضاء الشكلي والفضاء المكاني، وقبلها سنقف عند دلالة العنوان لأنّ العنوان هو أولى العتبات النصية التي يتعامل معها القارئ، فهو أول لقاء بينه وبين النص، وعنوان هذا الديوان يتألف من لفظتين يربطهما حرف عطف بالصيغة التالية (اللعنة والغفران)، وهما كلمتان معرفتان بالألف واللام، والتعريف يسهم في تحديد الدلالة، فمعنى اللغة مأخوذ من اللعن وهو " الإبعاد والطرد من الخير.. وقيل الطرد والإبعاد من الله"[11]، فمعاني اللعنة: الطرد والإبعاد والسب والشتم واستحقاق العذاب والهلاك، لكن من يلعن من؟ وممن يصدر هذا الغفران أو هذا العفو ؟ إن

اللعنة الأولى في ملكوت الله عز وجل ارتبطت بإبليس لتكبره وعصيانه أمر الله سبحانه وإن المغفرة الأولى ارتبطت بأبينا آدم عليه السلام عندما عصى ربه، وأكل هو وزوجته من الشجرة بإغراء من إبليس اللعين وهكذا أبعد آدم من الجنة إلى الأرض بعد أن تاب الله عليه ليشقى هو وذريته من بعد إلى يوم الدين، وطرد إبليس من رحمة الله نهائيا، لكن الله أنظره إلى يوم القيامة واستمر في إغواء بني آدم وإبعادهم عن الله الغفور الرحيم، هكذا ومن الوهلة الأولى يشكل العنوان ثنائية ضدية، تذكرنا- تناصيا- بثنائية (الخطيئة والتفكير) التي استنبطها محمد عبد الله الغذامي من خلال قراءته لأدب حمزة شحاته، وتعني الأولى طريق المنفى والتفكير طريق العودة إلى الفردوس.

توازيا مع هذه الصورة وانطلاقا من بؤرة هذا الصراع الدائم يلعن الشاعر المتربصين بهذا الوطن والمتسببين في الفوضى والفتن، لكنه في الوقت نفسه مستعد ليغفر لهؤلاء المسيئين إن هم رجعوا عن غيهم، فطريق العودة مفتوح لأنّ الوطن يسع للجميع حتى وإن عقه بعض أبنائه في فترة ما، هكذا استطاع الشاعر أن يجمع بصورة مكثفة متتالية من الثنائيات الضدية في العنوان مثل (التشاؤم والتفاؤل، اليأس والأمل، الإبعاد والعودة، الإخلاص والخيانة...) ولنا أن نتصور هذا العنوان وهو ينتشر في جسد النص ليعكس المأساة الحقيقية التي عاشها الشاعر في هذا الوطن الجريح، إذن فاللعنة كان مصدرها الاقتتال والفتنة، والغفران هو نتيجة حتمية في حال الكف عن هذين الفعلين الشنيعين.

أمّا بالنسبة لدلالة الفضاء الشكلي في قصائد الديوان، فهو ديوان يحتوى على تسع قصائد شعرية، ثلاث قصائد عمودية وهي: (**عنفوان، اختيار، كبرياء**)، وست قصائد من الشعر الحر وهي:(**وطني، اللعنة و الغفران، بكائية وطن لم يمت، بكائية بختي، شمعة لوطني، فلك**)، فإذا كان التوتر الزمني للقصيدة العمودية الموجّهة بالإيقاع العروضي يشتغل دلالياً على السمعي، فإن الفضاء اللفظي لقصيدة التفعيلة، يخاطب العين قبل السمع من خلال دفع القارئ للتلقي البصري قبل الصوتي، فبعدما كان نظام الشعرية القديمة منغلقا، بدليل أن علاقة السواد بالبياض كانت علاقة سلم واستقرار، لكن مع تجربة الكتابة الجديدة للخطاب الشعري المعاصر أصبحت علاقة اللاستقرار، حيث هيمن البياض في غالب الأحيان محاصرا بذلك السواد، وذلك أن الشاعر القديم كان يعمل على ملء بياض الصفحة في حين أن الشاعر

المعاصر يعمل على إفراغها، ولهذا صار النص أمام انفتاح وانغلاق طباعي، وهذا ينطبق على هذا الديوان.

ويعكس فضاء القصيدة، شأن إنشادها رؤية للعالم والإنسان، ويكشف عن الأساس الفلسفي والإيديولوجي، والفني والجمالي للشاعر بصفة خاصة، ومجتمعه بصفة عامة، ويقوم هذا التصور الفضائي على أساس هندسي متوازن، يؤكد أهمية الثوابت الفكرية السابقة التي تتحكم في تحديد التوازن المطلق بين الأشياء والتناظر بين المكونات، ومن ضمنها صياغة البيت الشعري، وفضائه، ويتحدد الفضاء في ضوء مكونين جوهريين فيما يشير إلى ذلك محمد الماكري:

" أ-التوازي العمودي للأبيات.

ب-التقابل الأفقي للأسطر

هذان العنصران ينتظمان وفق شكل يجنح للاستطالة، بحيث يتم فيه وصف الوحدات المكونة أفقيا في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء، مشكلين نموذجاً تتولى أسفله الأبيات الأخرى موازية له عمودياً، مفسحة المجال لتواز هندسي ثالث، تنظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافات الأسطر وما بشكل عمودي وهي فراغات بيضاء تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقياً يحددان النص في البداية و النهاية"[12]، كما يرى:" أن القصيدة في اشتغالها الفضائي أشبه ما تكون بالباب أو البيت أو الخباء أو دورة الشمس النهارية"[13]، وعلى هذا الأساس فإنّ الفضاء الشكلي في قصائد الشطرين (عنفوان، اختيار، كبرياء)، يمثل بنية مغلقة تخضع لمعايير مثالية، وتحكمه أبعاد هندسية ثابتة صارمة، إذ للبيت طول معلوم وتفعيلات محددة معروفة، وقافية صارمة، وهو شكل فضائي يدل على الرؤية الثابتة والمستقرة للشاعر، وحنينه للماضي الذي يرتبط بحالة استقرار الجزائر.

أمّا بالنسبة للقصائد الست الأخرى (وطني، اللعنة و الغفران، بكائية وطن لم يمت، بكائية بختي شمعة لوطني، فلك)، وهي من الشعر الحر، والتي يمثل بيتها الشعري بنية مفتوحة

لا تخضع لمعايير مثالية ثابتة، وإنما تخضع لتجربة الشاعر الشعورية، ومن ثمّ فإن طول البيت يتناغم معها، وتفعيلاته تتكرر وتختلف بحسبها وأهم ما يميز هذه القصائد هو كثرة الفراغات بنوعيها (الفراغ الأبيض، الفراغ المنقط)، فالفراغ لا يستقل عن المجمل الكلي للقصيدة، ذلك أنه لا يمثل وحدة مضافة للقصيدة، أو زينة خارجية مستقلة عنها، وإنما هي جزئية جوهرية من كيانها تتفاعل مع سياقها الكلي ويعبر الفضاء عن دلالات كامنة في ذات الشاعر لم يتمكن الشكل اللغوي وحده من إيصالها. كما يعدّ تشكيل الفراغ المكاني جزءا لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني، لأنه موظّف من قبل الشاعر وفق رؤية فنيّة يحاول من خلالها محاورة القارئ في صمت، ومنحه مساحة للتأمل والتدبر أكثر من أجل المساهمة في بناء دلالة النص أو إعادة كتابته مرّة ثانية، هذه العلمية الإبداعية من الشاعر تصدر عن مقصدية بحكم " أن البياض ليس فعلا بريئا أو عملا محايدا، أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر العملية الإبداعية، وسبب لوجود النص وحياته، إن البياض لا يجد معناه وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا"[14].

ويبدو أن إسقاط الحالة النفسية للشاعر على الكتابة يفسر زاوية الظروف الصعبة التي عاشها الشاعر خلال العشرية السوداء. فالفراغ بنوعيه يوحي عن رؤية معيّنة للشاعر، تُبرز حالة القلق والأسف التي يعيشه الشاعر نتيجة حالة اللااستقرار التي عرفتها الجزائر نتيجة تدهور الوضع الأمني. فالفراغ الأبيض يظهر في بداية بعض الأبيات من وسط الصفحة، أو من يسارها، لأنّ بداية الشطر الشعري في اللغة العربية من اليمين، هي نقطة ارتكاز إيقاعي يضارع إلى حد ما القافية، لأنه يملي قدراً من الرتابة والثبات في بداية الإنشاد والقراءة، والشاعر في استعماله لهذه الفراغات يصور حالة عدم الاستقرار النفسي المرافقة لحالة عدم استقرار الجزائر، ويظهر ذلك في قصيدة "وطني":

واللواتي ضغن من أهدابهنّ الصبر

كحلا للعيون

والذين انكسروا في لحظة النصر

استحالوا سحبًا تمطر صمتًا وجنون[15]

ما يلاحظ من اضطراب في الكتابة يعكس نفسية الشاعر المضطربة التي لم تقو على استيعاب هذا الزمن وقد تجلى ذلك من خلال اتساع رقعة البياض وانحسار رقعة السواد.

وتشكل تقنية الصمت نوع من الدهشة والحيرة لدي المتلقي الذي لا يجد ما يتوسل إليه لبلوغ الدلالة في القسم الفارغ من النص، وعليه يحاول استنفاذ كل طاقته الفكرية لاستنطاق هذا الصمت الذي يشكل علامة سيميائية في التواصل غير أنه يتطلب معرفة واعية بالتجربة السياق كمفتاح لفك مغاليق هذا الشكل من النصوص الخطابية، فمعرفة المتلقي للظروف الصعبة التي ألف فيه هذا الديوان يساعده فك دلالات الفضاء الهندسي للديوان، والتي ترتبط بالحالة النفسية المضطربة.

ومن الفراغات التي تبرز رؤية الشاعر لحالة عدم استقرار الجزائر قوله في قصيدة "بكائية وطن لم يمت" قوله:

عندما تذبحون بلادي

لمن أنتمي؟

وطني زنبقه

نخلة طلعت من عيوني

أقاموا لها مشنقه[16].

لعل الفراغ الذي تركه الشاعر يدفع إلى التساؤل ومحاولة تأويل هذا الفراغ النصي، فالفارغات النصية في الخطابات الشعرية العربية المعاصرة تشير إلى نصوص محذوفة قصدا، وذلك بهدف إشراك القارئ وحمله على التفاعل مع النص والمساهمة في بنائه، أي استكمال ما نقص من دواله اللسانية والسعي نحو تحقيقه دلاليا وذلك بحكم أن هذه الفراغات " تلعب

دورا أساسيا في بناء التشكيلات الدلالية لدى القارئ"[17]، فهذه الفراغات تبرز رؤية الشاعر وموقفه الرافض للأعمال الإرهابية والمؤامرة التي تحاك ضد الجزائر.

أمّا النوع الثاني من الفراغات الموجودة في قصائد الشعر الحر ، فهو الفراغ المنقط الذي استعمله الشاعر كثيراً في هذه القصائد، فهو يؤثر في المتلقي وبفضله تأخذ الدلالات في التوالد و التناسل، لا من فراغ، وإنما يرتبط بطبيعة السياقات، كما يلجأ الشاعر إلى نقط الحذف بهدف لفت انتباه المتلقي (القارئ) إلى الجزء المحذوف من نص الخطاب، والذي كان حقه الحضور بعلامة ظاهرة على المساحة المكتوبة، لذا توجب إزاء هذا التشكيل الناقص- بسبب نقطة الحذف- أن يكون اجتهاد من القارئ لاستحضار الجزء المحذوف، وهذا بدوره يفتح المجال لتأويلات متعددة، وقد يكون من زاوية أخرى لأن هذا الحذف مقصود من الشاعر بهدف تحفيز القارئ واختبار قدراته القرائية هذا من جهة، ومن جهة أخرى خشية الشاعر من التصريح بهذا الجزء المحذوف لأسباب ما تكون سياسية أو غير ذلك.بدليل " أن الجزء المحذوف يصعب البوح به"[18].

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "اللعنة والغفران":

ربما أخطأني الموت سنه

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..

كل رؤيا ممكنه..

ربما تطلع من نبض حروفي..سوسنه

أنا لا أملك شيئا غيركم..[19].

غيّب الشاعر في هذا المقطع الشعري جزء من الكلام معوّضا إياه بالبياض المنقط، وكان الشاعر يفكر بالغياب ويفكر في اختراق الواقع عن طريق هذا الشكل الصامت، إذ أن الكلمات لديه لم تعد قادرة على المعنى المراد، وعن الكشف عن فحوى مكنوناته، الأمر الذي دفعه إلى إبتكار نسق يوازي حبر الكلمات، والشاعر بتوظيفه هذه التقنية التي تجمع في هذا الشكل

الكتابي الذي تناغم فيه اللفظي مع البصري يجعلنا أمام نصّين: نص مغلق بالكتابة ونص مفتوح بالبياض، وبالتالي فالشاعر عن طريق هذا التشكيل يبدو أنه ينزع نحو الإيحاء أكثر منه نحو التصريح، فهذه الفضاءات تجعل المتلقي يشارك في عملية الإبداع ويشارك بفاعلية في ملء الفراغات المنقطة ،كما في قول الشاعر في نفس القصيدة:

أنشدت "زينب" في موكب الأطفال

الحواري"قسما"*

.....

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس[20]

و بمشاركة المتلقي الشاعر في ملأ الفراغات المنقطة يشاركه كذلك في همومه،كما في قول الشاعر في قصيدة" شمعة لوطني":

فإن لم تمت أنت..

هو..

أنا..

هي..

هم..

هن..

نحن جميعا..

فيا صاحبي كيف يحيا الوطن..[21]

ففي هذه الفراغات المتلقي يستكمل الحديث، ويسهم في خلق النص في ضرورة البقاء منفرداً ومتوحدا، فالمتلقي هنا، يشارك الشاعر في عملية الإبداع، ويمتلك حرية أكبر في التأمل والتأويل، تماماً، كما يشارك في التجربة الشعورية من ناحية، ويشارك بفاعلية بملء الفراغات المنقطة بوعي من الشاعر من ناحية ثانية، والمتلقي بمشاركته بفاعلية بملء الفراغات المنقطة هو يشارك الشاعر في همومه ويعيش معه حالة تردى الوضع الأمني وعدم الاستقرار.

و يمكن القول أنّ الفراغات الموجودة في هذه القصائد، بنوعيها البيضاء والمنقطة، تبرز رؤيا الشاعر الرافضة للأعمال الإرهابية التي كانت تعيشها البلاد، وتجعل المتلقي يعيش معه نفس الحالة بملء هذه الفراغات عن طريق عملية التأويل.

أمّا في مقاربتنا للفضاء المكاني في ديوان اللعنة والغفران سنلاحظ الحضور اللافت لفضاءات ذات بعد دلالي خاص، وهي وطنية الشاعر، وموقفه الرافض للمؤامرة التي حيكت ضد الجزائر، فالحضور اللافت للجزائر والوطن هي أكبر من فضاء مكاني، وهي تبرز رؤية الشاعر الخاصة، التي تعكس حبه لوطنه، وموقفه الإيديولوجي للأعمال الإرهابية في الجزائر، وحضور فضاء الجزائر والوطن ألحقه ببعض الفضاءات المكانية الأخرى التي تصب في نفس الرؤية الشعرية، فحضور فضاء الأوراس التي تعتبر منطقة ثورية شهدت تضحيات جسام ضد المستعمر الفرنسي فيقول في قصيدة "عنفوان":

أتيتك ملتحفا هامتي

وممتشقا في المدى قامتي

أتيتك "أوراس" محترقا

ودمع الأحبة في راحتي[22].

وكأن الشاعر يشتكي لشهداء الأوراس حال الجزائر، بسبب انتشار الأعمال الإرهابية.

ويستحضر الشاعر فضاء مكاني آخر، هو فضاء مدينة وهران، ودلالة هذا الفضاء ترتبط بالسياق العام لقصيدة " بكائية وطن لم يمت" حيث يقول:

بلادي التي- ألفت مثل عصفورة شدوكم

وتراتيلكم لعيون "جميلة" والمقصلة

لأوراس يطلع من كبرياء المسافات والأسئلة

لوهران ترقص حتى الصباح[23].

فدلالة مدينة وهران كفضاء ترتبط، ترتبط بالمقصلة التي نفذ بها حكم الإعدام في حق الشهيد أحمد زبانا، فالشاعر يستحضر تضحيات هذا الشهيد على هذا الوطن، ويتحسر على حاله بعد الذي أصابه جراء العمليات الإرهابية.

ومن الفضاءات التي يستحضرها الشاعر، والتي تعبر عن رؤية خاصة بالشاعر، هي المقبرة في قوله في قصيدة " اللعنة والغفران":

عندما أفتح للناس طريقاً ثالثاً

يفتح الموت طريق " العالية"[24]

فحضور فضاء أشهر مقبرة في الجزائر، يعكس كثرة الضحايا في تلك المرحلة، جراء الأعمال الإرهابية، حتى فتحت لها طريق خاص .

ويستحضر الشاعر فضاء مكاني آخر، وهو مدينة "روما" الايطالية في قصيدة "اللعنة والغفران"، حيث يقول:

مرةً قلت لأمي:

احضنيني

واجعلي صدري وساده

وارسميني بين عينيك قلادة

ربما وليت وجهي..شطر "روما"*

وتعلقت بخيط من دخان[25]

فحضور فضاء مدينة روما عاصمة، وهي نظمت فيها "جمعية القديس ايجيديو" اجتماعين لبعض الأحزاب الجزائرية، في عز أزمة الجزائر، لإيجاد حلول لهذه الأزمة، وقد اختلفت آراء الجزائريين بين المؤيّد، والرافض لهذا الاجتماع، بحجة أن مشاكل الجزائر تحل داخل الجزائر، فمدينة روما ارتبطت برؤيا الشاعر وموقفه الإيديولوجي الرافض لهذا الاجتماع، الذي يعتقد فيه أنه لا يقدم حلول للأزمة الجزائرية. ويمكن القول أنّ الفضاء الشكلي يشترك مع الفضاء المكاني في إبراز رؤية خاصة بالشاعر، والتي تعبر عن الموقف الإيديولوجي للشاعر الرافض للأعمال الإرهابية في الجزائر.

4- خاتمة:

إن قراءتنا السيميائية للفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي جعلتنا نصل إلى النتائج التالية:

1- أنتج الشاعر هذا الديوان سنة 1996 وهي سنة كانت الجزائر تمر فيها بفترة عصيبة، نتيجة انتشار العمليات الإرهابية، أو ما يعرف بالعشرية السوداء، لهذا كان من السهل وضع هذا الديوان في سياقه الثقافي، واستنباط موقف الشاعر من هذه الأحداث خلال هذه المرحلة.

2- يحتوي ديوان اللعنة والغفران على ثلاث قصائد عمودية وهي:(**عنفوان، اختيار، كبرياء**)، وست قصائد من الشعر الحر وهي :(**وطني، اللعنة و الغفران، بكائية وطن لم يمت، بكائية بختي، شمعة لوطني، فلك**)، وعليه الفضاء الشعري في الثلاث قصائد الأولى يتميز بالثبات والاستقرار، أمّا الفضاء الشعري في الست قصائد الأخرى، فيتميز بعدم الاستقرار وفقا لحالة عدم استقرار الجزائر.

3- استغل الشاعر الفضاء الشعري بمستوييه، الشكلي و المكاني، لإبراز رؤيته الخاصة للوضع، وموقفه الإيديولوجي الرافض للأعمال الإرهابية في الجزائر خلال فترة التسعينات.

4- إن الرصيد الثقافي الكبير للشاعر، واطلاعه على مستجدات الأحداث السياسية في تلك الفترة بالإضافة إلى امتلاكه لناصية اللغة، ساعد في الكشف عن رؤيته للعالم انطلاقاً من الفضاء الشعري.

5- قائمة المصادر والمراجع:

أ- باللغة العربية

1- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص91.

2- أحمد جار الله ياسين، **شعرية القصيدة عند منصف المزغني**، مجلة أبحاث بكلية التربية الأساسية، مج2، ع4، 2005،

3- عز الدين مهوبي، **اللعنة و الغفران**، ط1، مؤسسة أصالة للإنتاج الفني و الإعلامي، الجزائر، 1997.

4- صلاح بوسريف، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2012،

5- محمد الماكري، **الشكل و الخطاب**، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1991.

6- محمد مفتاح، **دينامية النص**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

7- رضا بن حميد، **الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي إلى التشكيل البصري**، مجلة فصول، العدد2، الهيئة المصرية للكتاب، 1996.

8- الرواشدة سامح، **تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر**، محلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 12، ع2، 1 جوان 1997.

ب- باللغة الأجنبية:

1- David Gullentops, **L espace poétique dans serres chaudes de Maeterlinck**, Etudes littéraires, Vole,30, n 1998.

2- Gaston Bachelard, **La poétique de la rêverie**, Paris, Pu , f ,1989.

3- Gaston Bachelard, **La poétique de L'espace**, Paris, éd :quadrige, p1994.

4- Grimas Algirlas- Julien et Joseph courrier**, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie de langage**, Paris, Hachette, 1979.

5- Merleau-Ponty, Maurice, **Phénoménologie de le perception**, Paris, Gallimard, 1945

6- Pierre Kaufman, **l' expérience émotionnelle de l' espace**, Paris, éd : vin, 1999.

7- الهوامش:

[1] - Gaston Bachelard, **La poétique de la rêverie**, Paris, Pu , f ,1989, pp140

[2]- محمد مفتاح، **دينامية النص**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص59/58.

[3] -- David Gullentops, **L espace poétique dans serres chaudes de Maeterlinck**, Etudes littéraires, Vole,30, n 1998, p94.

[4] - Grimas Algirlas- Julien et Joseph courrier**, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie de langage**, Paris, Hachette, 1979, p147.

[5]- صلاح بوسريف، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر**، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2012، ص279.

[6] - Merleau-Ponty, Maurice, **Phénoménologie de le perception**, Paris, Gallimard, 1945, p293.

[7] - Merleau-Ponty, Maurice, **Phénoménologie de le perception,** p294.

[8] -- Pierre Kaufman, **l' expérience émotionnelle de l' espace**, Paris, éd : vin, 1999, pp 93-94.

[9] - Gaston Bachelard, **La poétique de L'espace**, Paris, éd :quadrige, p1994, p183.

[10] - Gaston Bachelard, **La poétique de L'espace**, p183.

[11]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص91

[12]- محمد الماكري، **الشكل و الخطاب**، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1991، ص137.

[13]- المرجع نفسه، ص138.

[14]- رضا بن حميد، **الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي إلى التشكيل البصري**، مجلة فصول، العدد2، الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص121

[15]- عز الدين مهوبي، **اللعنة و الغفران**، ط1، مؤسسة أصالة للإنتاج الفني و الإعلامي، الجزائر، 1997، ص22.

[16]- المصدر السابق، ص48/47.

[17]- أحمد جار الله ياسين، **شعرية القصيدة عند منصف المزغني**، مجلة أبحاث بكلية التربية الأساسية، مج2، ع4، 2005، ص173.

[18]-- الرواشدة سامح، **تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر**، محلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 12، ع2، 1 جوان 1997، ص518.

[19]- عز الدين مهوبي، **الديوان** ، ص25.

[20]- المصدر نفسه، ص40

[21]- نفسه، ص73.

[22]- نفسه، ص10.

[23]- نفسه، ص55.

[24]- نفسه، ص38.

[25]- نفسه، ص43.