البعد التخييلي للمكان في ديوان " في البدء ..كان أوراس" لعز الدين ميهوبي

أ. محـفوظ سارة
أ. فرجي كريمة
sarahmahfoud1992@gmail.com
جامعـــة البويـــرة
الجزائر

ملخص: يعد المكان في النص الشعري المعاصر من أبرز المفاهيم الجمالية التي يتميز بها هذا الأخير، بحيث يقحمه الشاعر في الجو الشعري التخييلي لكي يفقد جل سماته الفعلية و الواقعية فيتحول بذلك إلى مفهوم مغاير وهو الفضاء، كما يدعم الشاعر هذا المفهوم الجمالي بآليات أخرى لكي تتم عملية التجاوز هذه، والبحث في البعد التخييلي للمكان في الشعر الجزائري المعاصر مقترن بدور الصورة الشعرية في وظيفة التخييل، فانطلاقا من المنهج الوصفي التحليلي كيف يتمظهر البعد التخييلي للمكان في ديوان عز الدين ميهوبي؟

الكلمات المفاتيح باللغة العربية:
المكان، الفضاء، التخييل ، الصورة الشعرية، الرؤيا الشعرية، اللغة الشعرية.

ملخص باللغة الانجليزية:
The place in the contemporary poetic text is one of the most prominent aesthetic concepts that characterize the latter, so that the poet injects him into the imaginary poetic atmosphere in order to lose most of its actual and realistic features, thus turning to a different concept of space, and the poet supports this aesthetic concept by other mechanisms to be overtaking process This, and research in the imaginary dimension of the place in contemporary Algerian poetry is associated with the role of the poetic image in the function of imagination, based on the descriptive analytical method How is the imaginary dimension of the place in the Diwan Izzedine Mihoubi?

الكلمات المفاتيح بالانجليزية:
Place, space, imagination, poetic picture, poetic vision, poetic language.

المؤلف المرسل:

.

1- مقـدّمــة:

لقد بات النص الشعري المعاصر متداخل البنى والعناصر، فكل عنصر يخدم الآخر، فجمالية المكان تتحقق بفعل عدة مكونات نصية، خاصة الصورة الشعرية التي تقوم بتحويل المكان من طبيعته الحقيقية الجغرافية إلى الجمالية والفنية، وذلك عن طريق وظيفة الصورة التخييلية، بحيث تحمل الصورة الشعرية جمالية كبيرة في النص الشعري، باعتبارها متداخلة العناصر، من لغة و خيال و تصوير، وإقحام الشاعر المكان مع الصورة الشعرية يشكل لوحة شعرية فنية، فجمالية المكان متعلقة أكثر بالصورة، لأن هذه الأخيرة تجعل منه فضاء تخيليا.

إن البحث في مفهوم الصورة الشعرية في شعرنا المعاصر، ضرورة لا مناص منها باعتبارها الجوهر الفني لدى الشعراء، خاصة إذا تعلق الأمر بالمكان، إذ تصبح أشد تعلقا و التصاقا به كونها" أهم المداخل لشعرية النص، فالشعر الجميل إنما هو شعر صورة جميلة، الصورة الجمالية التي تتألف بأنحائها لإضاءة النص و استثمار طاقاته لإيصال الحقيقة الشعرية من المنتج إلى المستهلك"[1].

كما أن جمالية المكان وتحقق بعده التخييلي لا يقترن بالصورة الشعرية فقط، فحتى اللغة الشعرية ذات وظيفة شعرية راقية في النص، فهي وسيلة للبوح ، وبهذا يصبح المكان رمزا فنيا يحمل رؤيا شعرية عميقة، فالسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو كيف يتحقق البعد التخييلي للمكان في ديوان عز الدين ميهوبي؟ وأين تكمن جماليته؟

2_المكان و الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية بمفهومها الحديث، ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمكان، أو بالأحرى بالفضاء الدلالي، و الحديث عن الصورة يجرنا إلى الإشارة إلى عنصر متداخل معها و هو **اللغة**، أي اللغة غير المألوفة التي شكلت"المشكاة السحرية للشاعر"[2]، و التي بفضلها استطاع أن"يواجـــه العدم و يثبت وجوده ويحفظ المكان من الاندثار، و يخرج المكان إلى مكان الأكثر من مكان،إلى مكان استثنائي(شعري) وعن طريقها تأخذ الأشياء شاعريتها"[3].

فالصورة الفنية إذن تحول المكان العادي إلى فضاء شعري جمالي، و علـــــى هذا الأساس، "فالصور المكانية لم تعد تسعى إلى توكيد مكانيتها بالخطاب التقريري و الوسائل الإيضاحية، و إنما تركت الصور تتنفس بحرية تامة لتنمو دون قسر و اعتساف "[4].

هذا ما ساعد الشاعر على تجاوز الواقع، متجها نحو فضاء دلالي رحب،"فلا يوجد فضاء بلا مكان و لا مكان بلا فضاء...فالأمكنة الواقعية المتناهية تتجادل مع الفضاء الكوني و تعيد ترتيبه أولا، ثم تحطم هذا الترتيب عبر عمليات معقدة... فتعاد صياغة الأمكنة ، و يعاد صهرها في كتلة لغوية"[5].

تحمل الصورة شعرية كبيرة، لأنه من الصعب اللعب بهذه الأمكنة و تحويلها إلى فضاءات مفتوحة الدلالات،" و هنا تظهر لنا قدرة الصورة الشعرية على تجاوز المكان الواقعي الذي هو مساحة من الأرض، إلى المكان الشعري الذي هو مكان لغوي على الصفحة الشعرية"[6].

إن الشاعر يستثمر مكانا واقعيا يجذبه، ثم يقوم بإعادة هيكلته في القصيدة، وفق صورة جديدة وذلك عن طريق الصور الفنية الخيالية التي ترتقي بالمكان إلى فضاء.

إن عز الدين ميهوبي وظف الصور الفنية في ديوانه بكثرة، و قام بربطها بالمكان، فأصبح هذا المكان شيئا خياليا رائعا، فإذا عدنا إلى الديوان نلاحظ أن الصورة الشعرية بمختلف أنواعها عبرت عن المكان أيما تعبير، و نقلته من واقع جغرافي إلى واقع فني جمالي.

إن الصورة الفنية المهيمنة في الديوان، هي الصورة التشخيصية، إذ قام عز الدين ميهوبي بتشخيص المكان، فتارة نجده يحاوره، و تارة أخرى يناديه و يشكو إليه، يقول:

تعلو جبينك غيمتان و أنجم ونوارس برية تتوهم! [7]

حيث جعل الشاعر الأوراس إنسانا له جبهة(جبين) تعلوه غيمتان وأنجم، وهذا الوصف عبارة عن مشهد مصغر حول الأوراس التي اعتبرها إنسانا.

كما قال:

أوراس مالك لا تبوح بما رأت عيناك أم أن الملاحم مغنم [8]

فالشاعر ألصق صفات يتسم بها الإنسان للأوراس، و هي البوح(الكلام) و الرؤية، فهو يحاور الأوراس، ويقول لـــه لماذا لا تتكلم بما رأت عيناك، وكأنـــه يحاور إنسانا مـــــا، فالأوراس و بالرغم من أنه مكان جغرافي إلا أن الشاعر حوله من خلال هذا التشخيص إلى فضاء يحتمل دلالات عدة،" فالشاعر ركز على الجانب التشخيصي في الاستعارة، و ذلك يعود لكون أغلب الصور الاستعارية المتعلقة بالمكان في صور تشخيصية، بحيث ينحرف التعبير الشعري حول المكان إلى حد أن هذا الأخير يتحول إلى شخص جدير بالمحادثة"[9].

كما أن المكان الحقيقي لا يحتفظ بخصائصه كاملة عند تحوله إلى نص[10]، فيفقد البعض من صفاته ليكتسي صفات أخرى جديدة.

لقد تعامل الشاعر مع المكان(الأوراس خاصة) تعاملا إنسانيا، فالصورة الفنية التي خلقها الديوان، تعاملت مع المكان تعاملا فنيا، فثمة دائما انطلاقة من المكان الجغرافي نحو المكان الفني الذي يضيف إليه متخيل النص و مرجعية المتلقي ألوانا متماهية مع بعضها[11]، يقول الشاعر:

أوراس
جئتك مرتين..
و ما عشقت سوى شموخك
أوراس
جئتك و العنادل في فمي
و قصائدي سكنت عيونك
إني سأرحل..
كي أراك محاصرا
بمواكب الحب
الكبير..
و كي أراك مسافرا
في المجد
و الأكوان دونك[12].

لقد كانت الانطلاقة_في المقطع السابق_من مكان جغرافي و هو الأوراس، و لكن سرعان ما تجاوزه الشاعر إلى مكان فني، و ذلك عن طريق المخالفات المقصودة التي نسميها الانزياحات،التي سعى الشاعر من خلالها إلى تجاوز المعطى اللغوي الجاهز، و البحث عن لغة شرعية تتجاوز المعنى الموجود[13].

فالأوراس أصبح شخصا يتحرك و يسافر كالبشر، و هنا أصبح مكانا فنيا جماليا، باعتبار أن عملية التشخيص هذه، تعد من أهم المقومات التي بها يتجاوز المكان بعده الجغرافي إلى بعد جمالي فني.

لقد ساهمت الصورة التشخيصية بشكل كبير في رسم صورة المكان، ليصبح فضاء فنيا، فهذه الصورة يستخدمها الشاعر لتشخيص الأشياء التي نشاهدها، فمثلا مظاهر الطبيعة الصامتة يشخصها، بحيث تصبح شخوصا متفاعلة تمتزج الذات بالموضوع، فالشاعر لا يستطيع أن يتأمل شيئا دون أن يمنحه حياة داخلية[14].

حيث قام الشاعر بإعطاء المكان روحا و حياة و نفسا، و بالخصوص في قصيدة "و تنفس الأوراس" حيث قال:

ما عدت أملك في الحياة سوى رؤى
أوراس يعرفها..و قلبي المعدم[15].

كما قال الشاعر:

أوراس شق مع المواجع أضلعي..
فنفخت من روحي..و بان الموسم
فتطايرت روحي..و زعردت الدنى.. و تنفس الأوراس..و انتصب الدم[16].

بدأ التشخيص من عنوان القصيدة **و تنفس الأوراس**، لكي يزداد و ينمو هذا التشخيص للمكان داخل القصيدة، حيث جعل من الأوراس_المكان العادي المحدود_إنسانا يتنفس، ففي البيت الأول أصبح الأوراس الرفيق المقرب للشاعر، إلى درجة أنه الوحيد الذي يعرف أسرار الشاعر التي تختبئ في قلبه المعدم، أما في البيتين اللاحقين، فالأوراس لم يعد المكان الذي نعرفه، و إنما تحول إلى إنسان يتنفس نفسا و تنهدا طويلا، و هذا التنفس

مرتبط بالدلالة، بحيث يدل على تغير وضعية هذا المكان من الاختناق إلى التنفس و الحرية.

يسهم التجسيم و التشخيص في تعميق بناء اللغة و ضمائرها و أفعالها و صفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعيا، فالصورة التشخيصية هـي الدنيا السحرية التي تجمع الظاهر والباطن، الحسي و المعنوي[17].

لقد رافقت هذه الصورة الشاعر في كل ديوانه، فقد تحدث عن أمكنة مختلفة و تجاوز كونها جمادا أو أمكنة جغرافية، لتصبح عند الشاعر شخصا له روح.

حاور الشاعر المكان في معظم قصائده و كأنه إنسان، إذ جرده من الجمود، فشخصه و أصبح أكثر فعالية وحيوية، فهذه الصورة"لا تؤدي وظيفة شكلية مجردة، أو دلالية مجردة، بل تتكشف عن فضاء تشكيلي و جمالي واسع و عميق"[18].

يقول الشاعر:

أيها الأوراس..لا تعتب فإني جئتك اليوم و لم أبلغ فطاما[19].

إن الشاعر ينادي الأوراس كأنه شخص، و يخاطبه و يرجو منه عدم العتاب، لأنـــه عزيز عليه، فاعتماده على الصور التشخيصية ساعده كثيرا على التعبير عن تجربته الشعرية، فبمجرد قراءة النص الشعري الذي يعتمد في بنائه على المكان، لا يبقى المكان كجغرافيا أو طبيعة، و إنما نقرأ المكان كصورة متشكلة تؤدي وظائفها الفنية قبل أي وظيفة أخرى[20].

فالشاعر ينطلق من الأوراس المكان المعروف جغرافيا، لكي يتجاوزه إلى فضاء مشحون بالدلالات، إذ يحمل من جهة تجربة الشاعر، ومن جهة أخرى يعبر عن نفسيته، فعندما يتحدث عن المكان فإنه يغير فيه و من تفاصيله، لكي يحرز تشابها مع الواقع، و لكن هذا التشابه لا يعد تطابقا، لأن الواقع يختلف عن المتخيل.

إن الصورة الشعرية في الديوان عمدت "إلى جحود الواقع، و موضوع الفن فيها مبني على أساس تقويض العالم و هدمه و صياغته فنيا من جديد"[21]، فالشاعر قام بتحطيم القيود الواقعية الجغرافية لكي ينتقل عبر الصورة إلى عالم جديد خاص به، يقول الشاعر:

الرموز تتشابه..و لكن الروح أصلية
لماذا الأوراس؟
لماذا أنطلق من الأوراس؟
لأنني رموز الزمن الفرعوني والإغريقي
و أزمنة الألوان_الموجودة_التي لا تبعث من
رائحة التراب
لأنني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم
ما عدا طقوس الوطن و الشهداء[22].

إن الشاعر في هذه المقطوعة رفض كل العالم و جسد انتمائه و تعلقه بالأوراس، فهذا المكان أصبح يحاورنا و نحاوره باستمرار إلى درجة أنه يتحول إلى إنسان بالنسبة للمتخيل، فيعتقد هذا المتخيل أن بينه و بين عالم المكان تبادل النظرات المتبادلة بين المحب و حبيبته[23].

لقد رفض الشاعر كل الأزمنة و العوالم و كل الطقوس، فهو ينتمي إلى رمز أقوى و هو الأوراس، المكان الذي يحس فيه بانتمائه، و أصالته و موطن ذكريات طفولته، لذلك لا يرضى استبداله بأي مكان آخر حتى و لو كان متطورا، لأنه لا يشعره بالأمان و لا يمارس فيه أحلامه.

فالشاعر كون عالمه الخاص انطلاقا من الأوراس، و "الواقع في الأعمال الفنية و الأدبية والشعرية يختلف جذريا عن الواقع الخارجي، فالحقيقة الفنيـة تختلف عن الحقائق الأخرى، و تتعامل مع الأشياء من موقع مخالف و منطق مغاير"[24].

فالأوراس الذي تحدث عنه الشاعر في ديوانه تحول إلى نص، فلم يعد يحتفظ بكل خصائصه، وذلك لأن خيال الشاعر الذي يشكل المكان يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل واقعا محتملا، إذ أن جزئياته تكون حقيقية، و لكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها[25].

عاش عز الدين ميهوبي تجربته في الأوراس، و تعلقت روحه بهذا المكان، فجاءت تجربته على قدر عال من الخيال، مما جعله مكانا مفتوح الدلالات، مكانا ارتقى به من الواقع نحو فضاء دلالي رحب، وعلى هذا" تكون الصورة في النص إبداعا جديدا للعالم وفق تصورات الشاعـــــر و رآه"[26].

لقد جاء الديوان على قدر كبير من الشعرية، و ذلك راجع إلى هيمنة عنصر المكان فيه، "كون المكان يساهم بشكل أو بآخر في شعرية النص بظلاله و دلالاته و إيحاءاتـــه و آثاره[27]".

كما تجدر الإشارة إلى أن الفضاء الدلالي يختلف عن الفضاءات الأخرى، فهو مرتبط باللغة، باعتباره مثل المكونات الأخرى للشعر ، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح، أي عن الأماكن التي ندركها بالسمع و البصر، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[28].

فاللغة شديدة الالتصاق بالصورة و الفضاء الدلالي معا، و كل هذه تعد من أبرز المعايير التي تحقق الجمالية فـــي النص، فالمكان عنصر مهم باعتباره مرتبط بالشاعر و تجاربه"فالمكان لا يمكنه أن يقوم بمعزل عن تجربة الإنسان أو خارج الحدود التي يرسمها له"[29].

إن الصورة الشعرية حاملة لعناصر عدة، باعتبارها توحي بأفكار و انفعالات و عواطف و مشاعر متعددة المستويات و الدلالات، كما تتشكل عبرها الرؤيا الإبداعية الشاملة للنص الشعري[30]، و على هذا فإن الصورة الشعرية لصيقة بالمكان، فهي التي تجعله ينتقل من الواقع إلى المتخيل، فالصور المكانية"متشابكة العناصر و لا يمكن الوصول إليها بسهولة"[31].

من الصعب تفكيك هذه الصور الخيالية، لأن عنصر الخيـال ليس بالعنصر الهين،وإنما من ميزاته صعوبة الإدراك من جهة و إضفاء الجمالية من جهة أخرى.

إن الصور التشخيصية التي وظفها الشاعر في ديوانه، لم تقتصر على مكان واحد(أوراس)، وإنما تنوعت بتنوع الأمكنة، فمثلما شخص الأوراس، نجده كذلك قام بتشخيص أمكنة عربية أخرى كبيروت مثلا في قوله:

بيروت تكبر في أرواحنا وطنا.. وإن تراءت على أجفاننا كفنا.
بيروت..أنت و أن سافرت في سفن
من الضياع.. فأنت الجرح أنت أنا[32].

قام الشاعر بتشخيص"بيروت"، إذ اعتبرها طفلا رضيعـــا يكبر وسط أهله، و بيروت كذلك تكبر و تنمو وسط الوطن العربي، كما ألصق معها صفة أو فعلا يقوم به الإنسان فقط و هـــــو السفر، فحتى لو سافرت و اندثرت فهي حتما سوف تعود يوما ما، قال كذلك:

ما للسماء على خديك قد جثمت.. دكناء..تحمل في أسفارها الإحنا.
و تمسحين عيون الأم في وله.. و تنشرين زهور الخير و الوسنا.
أنا رأيتك يا بيروت..باكية.. تعلقين على أهدابك..الزمنا[33].

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن الشاعر جعل لبيروت خدين، و يدين تمسح بهما الدموع، حيث جعلها إنسانا، و بالرغم من معاناته و كثرة بكائه، إلا أنه يزرع الأمل و التفاؤل وسط المتشائمين، وكأنه شمعة تحترق لتضيء الآخرين، و من هنا تحولت بيروت من عاصمة لبنان إلى فضاء شعري جمالي بفضل هذه الصور التشخيصية، كما تحولت إلى عاصمة الحب في قوله:

أنت عاصفة..للحب عاصمة..
تضمدين جراح الطفل و البدنا[34].

لقد ارتقت بيروت من كونها رقعة جغرافية عربية، إلى عاصمة خيالية جمالية، مليئة بالحب و الفرح، فهي عاصفة أي أن الأوضاع فيها غير مريحة، و لكن بالرغم من هذا فهـــــــي الحب، الأمل، النور لكونها بالرغم من شدة ألمها لا تأبه بذلك، و تسرع إلى تضميد الجراح الأخرى.

كما قام الشاعر في قصيدة" رخامية" بتشخيص فلسطين و كأنها امرأة، حيث قال:

أنا امرأة..
من الرخام
ومازلت عذراء..
عمري قرون
ولم أبلغ الحلم بعد..
وقد مر مليون عام..
تزوجت..
ألف نبي
وأنجبت ألف جنين
يسمى السلام.. [35]

ففي هذا المقطع تحولت " فلسطين" إلى امرأة تروي حياتها، وهي في حقيقة الأمر تتحدث عن فلسطين، وكأن الشاعر أراد أن يحكي عن فلسطين على لسان امرأة،فهذا المكان يعد مهبط الأنبياء منذ قرون السنين، ولكن الشاعر عبر عن كل هذا بصور فنية تجاوز بها المكان بعده المألوف المحدود، إلى فضاء جمالي، باعتبار أن هذا التحول من المكان إلى الفضاء ليس بالعملية الهينة، فهو مرتبط بقدرات الشاعر الفنية التعبيرية، وحتما في هذا المقطع أظهر عز الدين ميهوبي قدراته الجمالية في التعبير بطريقة جمالية، بحيث جعل من فلسطين التي عبر عنها العديد من الأدباء في رواياتهم وأشعارهم، وجعلها فضاء متموقعا داخل القصيدة، وكأنه أخرجها من جو القتل و سرد الأحداث المؤلمة التي نسمعها عنها يوميا، إلى جو جمالي مشحون بالدلالات و الأحاسيس المتداخلة فيما بينها، وكل هذا بفضل الصورة التشخيصية التي قام بها.

قال الشاعر:

وطني أنخابهم.. فاضت..وفاضت

ومعه القدس.. كشلال.. تداعى!

أين؟ من؟.. لكن.. متى؟ كيف؟ أحقا؟

قدسنا تصرخ.. قد صرت.. متاعا!

لن يجاب- اليوم- يا قدس صراخ

أصبح الصم.. على الدنيا.. سباعا![36]

لقد عبر الشاعر في هذه الأبيات عن معاناة القدس الكبيرة، عن طريق صور تشخيصية، فالقدس أصبحت كالإنسان الذي من شدة بكائه تفيض دموعه، ومن شدة ألمـــــه يصرخ، فالقدس في حالة يرثى لها، و أصبحت في القصيدة فضاء فيه بكاء و صراخ و آلام، ولكن للأسف ما من مجيب.

كما قال أيضا:

ومدينتي.. تنأى تطارد ظلها وتعيش تمضغ.. رهبة و صيامـــا

و تنام في حضن الزمان وديعة يا رب.. هل لي أن أنال وئاما؟

سرقوا وشاحا.. كان فطرة عزتي.. وبقيت عارية.. أحييك.. لئاما [37]

إن المدينة التي يتحدث عنها الشاعر في هذه الأبيات هي" القدس"، وقام بتشخيصها عن طريق صور تجذب المتلقي، بحيث حول القدس إلى شخص يطارد، يعيش، يمضغ، ينام...إلخ، وهذا خروج عن المألوف، إذ عمد الشاعر إلى كسر تلك الرتابة الشعرية القديمة.

وبهذا حول الشاعر المكان إلى فضاء شعري نفسي، بحيث كون فضاء و عالما خاصا به وخرج عن هذا الواقع العربي و ما فيه من مأساة و معاناة.

من خلال النماذج السابقة، يتضح لنا أن المكان الجغرافي سرعان ما يتلاشى،لكي ينتقل إلى فضاء دلالي، وهذا الفضاء يشير بدوره إلى " الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشئ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام" [38]. إضافة إلى الصورة التشخيصية التي لمسناها في ديوان عز الدين ميهوبي، نلمس نوعا آخر للصورة الشعرية فيه، لا يقل أهمية، وهي الصورة الشعرية الكلية، فالشاعر المعاصر تخلى عن الوحدة الموضوعية التي تميز بها الشعر القديم، و اتخذ من الوحدة العضوية أساسا لبناء قصيدتـــه، كون تجربته مرتبطة بذاته ارتباطا كبيرا، لذلك تأتي القصيدة على نفس واحد، وقد عبر الجاحظ عن هذا التلاحم فقال:" أجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنه سبك سبكا واحدا، وأفرغ إفراغا واحدا"[39].

فالشاعر الحالي- المعاصر- يؤمن إيمانا تاما بأن" العمل الفني متكامل وكلي في إطار اتخاذ ثنائية الشكل و المضمون الفني، فهي مجموعة الصور المفردة أو الجزئية في القصيدة الواحدة وهي في حد ذاتها صور كلية شمولية"[40].

تعد الصورة الكلية من أهم أنواع الصور الفنية، ولشدة أهميتها فهي تتدخل في تحديد ماهية الشعر، حتى غدت القصيدة على وفق هذه الرؤية تقرأ صورة صورة، وأصبحت عنصرا رئيسيا من عناصر الشعر المعاصر منه على وجه الخصوص[41].

فالصورة الكلية تعبر عن تماسك الصور الجزئية فيما بينها، بحيث تسهم في " إثارة العواطف عند المتلقي نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني في جوهر القصيدة"[42]. ، وإذا تأملنا الديوان،

نجد أن الصورة الكلية جاءت على قدر وافر في معظم القصائد، ومثال ذلك قوله:

تتجاذب أوردة الأكوان
تمور الأرض...
و تسقط قطعة فخار..
الصخر يذوب..
وكنت أمرر هذا القلب
ليأخذ من رحم الأحجار رؤى النار
يا راحلا.. في الرقصة الأولى انتظر
إني اكتحلت بجذوة من نار..
ما زلت أسأل عن مواطن للمطر..
و العشق يكبر في فم الإعصار(43).

يحمل المقطع السابق صورة كلية، و كأننا نلاحظ صورة مرسومة باليد، أو مشهد فيديو_مصورا، و هذه الصورة الكلية تحمل في طياتها صورا جزئية، لكي تتلاحم و تشكل لنا صورة واحدة، فهذا المقطع يضم عدة صور جزئية: تتجاذب الأكوان، تمور الأرض، تسقط قطعـــة الفخار، يذوب الصخر...إلى أن يصل إلى ذلك العشق الذي ينمو و يكبر في فم الإعصار، فكل هذه الصور المصغرة أو الجزئية عندما اجتمعت فيما بينها شكلت لنا صورة جمالية.

إن ربط هذه الصور الكلية بالدلالة أمر ضروري، باعتبارها تعبر عن شدة تعلق الشاعر بالوطن، وكيف أن كل شيء فيه يشتعل حرقة و عشقا في سبيل وصاله، فهذه القصيدة ليست"ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، و إنما هي بناء كلي بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى"(44).

فجاءت تعبيرا صادقا عن إحساس الشاعر اتجاه وطنه.

كما تتجلى الصورة الكلية في قصيدة"وطن تائه" من هذا الديوان، و بالخصوص في المقطع الأول من القصيدة حين قال:

وطن يفتش عن وطن..
و عيون فاتنة من _الدامور_
تحتضن المقابر و الكفن..
وطن يصدر من مدامعه الرجولة و الأنوثة
و السياسة و الزعامة و الفتن..
وطن يباع صراحة..
ما بين أورقة الكنائس و المساجد و المخامر
و المزابل و احتمالات الزمن..(45)

إن المتأمل لهذا المقطع يرى بأن الشاعر عبر عن وطن تائه يبحث عن الاستقرار من خلال صورة فنية كلية، و كأننا بصدد مشاهدة فيلم أو مقطع منه، إذ أن الصور الجزئية التي استخدمها الشاعر، عبرت بصراحة و جرأة كبيرتين عن وضعية الوطن العربي، فتارة يفتش الوطن عن الوطن، و تارة أخرى تظهر عيون جميلة من أرض بعيدة لكي تحتضن المقابر، كما أن هذا الوطن يذرف دموع حزن، دموع أسى بفقدان الرجولة و الأنوثة، و سيطرة السياسة و الفتن و على هذا أصبح هذا الوطن يباع في الأروقة و الأسواق كما يباع شيء رخيص.

نلمس في الأسطر السابقة كثرة ورود أمكنة مختلفة(وطن، الدامور، المقابر، الكنائس، المساجد، المخامر، المزابل)، و هذا دليل على الارتباط الشديد بين المكان و الصورة الكلية التي عبرت عنه، و عن ضياعه بكل صراحة و بكل جمالية و رونق في التعبير و التصوير، فلو جمعنا تلك الصور الجزئية المبعثرة، لتحصلنا على صورة رائعة مشحونة بالدلالات، هذا ما أدى إلى تحول تلك الأمكنة إلى فضاءات دلالية رحبة بفضل دقة تصوير الشاعر، بصورة دقيقة و لغة ساحرة إبداعية.

كما تتجلى الصورة الكلية في قصيدة **اللحن** في قوله:

وطن..
يصلي في العراء..
وطن..
يغني للعزاء..
_موزار_يحمل للجنائز لحنه المنفي
في قبر بعيد
لا حزن يكتنف الضباب..
فإن للغرباء آيتهم..
و للشهداء أزمنة
على مد النشيد(46).

تمثلت الصورة الكلية في المقطع السابق من خلال مجموعة من الصور التشخيصية، حيث شخص الشاعر الوطن و جعله إنسانا يصلي و يغني، كما أن الصور الجزئية عبرت عن تضحية الشهداء الأبرار في سبيل هذا الوطن الغالي، فلو لم تتفجر و لو لم تتشبع الأرض بدماء هؤلاء الأبطال، لما نحن الآن في حرية و ننعم و نسعد بألف عيد.

فالصورة الكلية إذن، مرتبطة بالمكان و بفضلها يتجاوز هذا المكان بعده الجغرافي، لكي يتحول إلى فضاء فني يعيش داخل القصيدة، يتلائم و نفسية الشاعر، و يتغذى من الكلمات السحرية التي يبدعها الشاعر، و من حسن و جمال تصويره وفق صور جمالية تعبر عن دلالات جمة.

كما نلمس نوعا آخر من الصورة الفنية في الديوان، و هي الصورة الرمزية، فالأمكنة تحولت إلى رموز، و كل رمز يحمل شحنات دلالية معبرة، فهذه الصورة بدت جلية في الديوان، فلم يعد الأوراس جبلا جامدا، بل أصبح كائنا إنسانيا و رمزا مهما، فكان الأوراس في الديوان الجزء الذي يراد به الكل(الوطن)، لذلك نقش الشاعر الأوراس وساما أبديا على صدره، أسقط الذاكرة الثورية على فضاء مكاني اسمه الأوراس، أخذه من عالم الجغرافيا من مجرد سلسلة جبلية(47).

يعد الرمز من أهم العناصر التي ينزاح بها الشاعر في لغته، فهو"يبدأ من الواقع و لكنه يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة"(48)، بمعنى أن الرمز ينطلق من الواقع و لكنه يحمل في داخله دلالات تبتعد عن هذا الواقع ابتعادا كبيرا، فمثلا كلمة "أوراس" هي رمز للثورة و الصمود.

إن الرمز مرتبط بالطبيعة إلى حد بعيد، باعتبارها مصدرا يأخذ منه الشاعر بعض أشكاله الرمزية، كما أن مفهوم الواقع عند الشاعر المعاصر أصبح أكثر رحابة وعمقا ولم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة، بل امتد إلى النفسية(49).

فالشاعر رومانسي بطبعه، و الرمز يعبر عن هذه الرومانسية وهذه سمة من سمات الشاعر المعاصر، فعز الدين ميهوبي جعل من الأوراس رمزا لحياته، يقول:

لماذا الأوراس؟

لأنه الرمز الذي يسافر مع الدم.. و الحرف.. و الروح(50)

كما ربط هذا الرمز بالوطن حيث قال:" وما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطنا..وبقايا حلم أوراسي" (51).

فالرمز يعبر من جهة عن الوطن كالأوراس، وكذلك" فلسطين" التي تعد رمز الكفاح وعدم الاستسلام، أما الأمكنة الأخرى كأمريكا و فرنسا مثلا، فهما رمز للعداء و الرفض، و الأمكنة الطبيعية تحمل دلالات كثيرة ، فالبحر مثلا في قوله:

فكم تجرعت الأمواج خمرتها وكم تنهد صدر البحر...بالزبد (52).

يعد البحر من أهم الرموز الطبيعية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر، فهو رمز للاتســـــاع وكتمان الأسرار، إذ يلجأ إليه الشاعر لكي يفصح ما في خلجات نفسه من جهة، و ليرتاح من جهة أخرى، و هذه الصورة الرمزية ارتقت بالبحر من الواقع إلى عالم الأسرار الخاص بالشاعر.

إن الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، ساهمت بشكل كبير في تشكيل الفضاء الدلالي في القصيدة(الديوان ككل)، فالعنصر المكاني عند عز الدين ميهوبي هو محور النص ومحور الصورة الشعرية ومحور الخطاب الشعري الموجه للآخر(53)، فالصورة إذن من الوسائل التي يتجاوز بها الواقع بعده الروتيني إلى فضاء فني من سماته حسن التصوير ولغة ساحرة، كلمات معبرة، خيال رائع، أبعاد وخلفيات يدركها القارئ من خلال ما وراء الأسطر.

إن الرمز في الشعر المعاصر مرتبط أشد الارتباط بالطبيعة، فالشاعر الجزائري المعاصر اهتم بالطبيعة فوصفها من جهة، ووظفها كرمز من جهة أخرى،" فعندما أحس الشاعر الجزائري بالإهانة و الضعف لجأ إلى وصف الطبيعة"(54)، فهو لم يعبر عن نفسه بطريقة مباشرة، و إنما اتخذ الطبيعة كمعادل موضوعي في التعبير.

يعد ديوان"" في البدء.. كان أوراس" نموذجا لتوظيف الطبيعة كرمز ووصف فـــــي آن واحد، فتارة وصف الأوراس و حولها إلى رمز، و تارة أخرى وصف البحر و الصحراء و جعلهما رمزان.

فالبحر مثلا يحمل دلالات عميقة، فهو رمز" لمعاناة الشعب و مأساة الجزائر و محنة الشاعر، فلا يوصف البحر إلا ليبث إليه الشكوى، أو ليقدم إليه اللوم"[55].

فالشاعر في ديوانه وظف البحر كرمز يحمل مدلولات عديدة، علما أن " الشاعر الجزائري لم يلجأ إلى وصف البحر هروبا من الواقع، و إنما لكي يعبر عن أفكاره و مشاعره و بحثا عن الاطمئنان الراحة النفسية"[56].

مثلما يعد البحر رمزا، فالصحراء كذلك ترمز إلى دلالات جمة، قال:

و تحبل هذاي الصحاري
براميل عار..
تؤرقنا..
و تمزقنا و تفتت
صخر الفؤاد[57].

إن الصحراء رمز استخدمه الشاعر في ديوانه، فهو يحمل دلالات أخرى فـــــــي القصيدة، حيث" عمد الشاعر إلى وصف مفاتن الصحراء في صورة رومانسية حالمة، مستذكرة الذكريات الحلوة والمرة"[58].

كما أنها رمز للأصالة و الجدود،"فالطبيعة عند هؤلاء الشعراء لم ليكن القصد منه_في الدرجة الأولى_إلا الإفصاح عن الإصرار على التمسك بالأرض و التعلق به"[59]، فالشاعر يقدس الطبيعة إلى درجة الاعتماد عليها كرمز في شعره، " فكان التركيز على الطبيعة لأنها رمز القداسة"[60]، حيث أعطى لهذا الرمز قيمة كبيرة، لأنه مرتبط بالجانب الإنساني، فالإنسان يرتاح بمجرد التأمل فيه.

3- خاتمـــة:

إنه من العسير دراسة جمالية المكان و وظيفته الفنية التخيلية في الشعر المعاصر عامة والجزائري خاصة في بضعة أسطر، و ذلك لأنه موضوع متداخل البنى إلى حد بعيد، إلا أنه يمكن الوصول إلى الاستنتاجات التالية:

_ إن المكان بمجرد توظيفه من قبل الشاعر في النص الشعري يفقد كل ما هو واقعي وحقيقي .

_ يتحول المكان إلى مفهوم جمالي _ فضاء دلالي أو رمز_ فيحتمل تأويلات جمة.

_ للصورة الشعرية الدور الكبير في جمالية المكان خاصة من خلال وظيفتها التخييلية، كتجسيد المكان مثلا الذي يعد أرقى جمالية المكان، كما أن خيال الشاعر يلعب دورا كبيرا في ذلك دون نسيان اللغة الشعرية.

4- المصادر و المراجـــع:

أ_المصادر:

1_عز الدين ميهوبي، ديوان" في البدء.. كان أوراس"، دار الشهاب للطباعة و النشر، ط 1، الجزائر 1985.

2_ الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ط3، .1971.

ب_المراجـــع:

1_أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤيا البيانية و الرؤيا الإشارية، الدار المصرية السعودية، د ط، مصر 2004.

2_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 2009.

3_حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، ط1، لبنان 1991.

4_خالد موسى الزاوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، لبنان 1992.

5_سلمان علوان، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2011.

6_شفيع السيد، قراءة الشعر و بناء الدلالة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، مصر 2007.

7_عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر،" بياض اليقين" لأمين أسبر أنموذجا، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، سوريا 1999.

8_عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، الجزائر .2005

9_عبد الواحد العكيلي، الصورة الفنية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط1، الأردن 2010.

10_عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط1، الأردن2007

11_فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان 2008.

12_محمد بن قاسم ناصر بوحجام، الشعر و الهوية القومية، منشورات التبيين الجاحظية، دط، الجزائر 1999.

13_محمد صابر عبيد، بلاغة المكان، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، الأردن .2010

14_محمد ماجد مجلي الدخيل، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع،ط1، الأردن2014.

15_محمد مفتاح، دينامية النص، الناشر المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان 1990.

16_ عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2، 2010/2009.

17_محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 2006/2005.

5- **الهـوامش و الإحالات:**

1_عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر،" بياض اليقين" لأمين أسبر أنموذجا، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، سوريا 1999، ص83.

2_شفيع السيد، قراءة الشعر و بناء الدلالة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، مصر 2007، ص259.

3_محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 2006/2005 ،ص316.

4_عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص84،83.

5_عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط1، الأردن2007، ص302.

6_عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص302.

7_عز الدين ميهوبي، ديوان" في البدء..كان أوراس"، دار الشهاب للطباعة و النشر، ط 1، الجزائر 1985.، ص17.

8_عز الدين ميهوبي، المصدر نفسه، ص19.

9_فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنتشار العربي، ط1، لبنان 2008،ص258.

10_المرجع نفسه، ص243.

11_ينظر: عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص94.

12_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص27.

13_ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، الجزائر 2005. ص42.

14_ينظر: خالد موسى الزاوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، لبنان 1992، ص118.

15_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص20.

16_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص21.

17_ينظر: خالد موسى الزاوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ص120.

18_محمد صابر عبيد، بلاغة المكان، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، الأردن 2010، ص43.

19_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص68.

20_ينظر: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص345.

21_سلمان علوان، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2011، ص75.

22_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص8.

23_ينظر: فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص220.

24_**أحمد الطريسي**، النص الشعري بين الرؤيا البيانية و الرؤيا الإشارية، الدار المصرية السعودية، د ط، مصر 2004، ص92.

25_ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص57.

26_فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص247

27_ المصدر نفسه، ص285.

28_ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 2009.، ص27.

29_المرجع نفسه، ص89.

30_ينظر: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص40.

31_المرجع نفسه، ص40.

32_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص121.

33_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص124،122.

34_المصدر نفسه، ص122.

35_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص149.

36_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص164.

37_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص170.

38_حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، ط1، لبنان 1991، ص62.

39_الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ط3، 1971، ص67.

40_محمد ماجد مجلي الدخيل، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع،ط1، الأردن2014، ص90.

41_ينظر: أحمد الطريسي، النص الشعري بين الرؤيا البيانية و الرؤيا الإشارية، ص110.

42_عبد الواحد العكيلي، الصورة الفنية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط1، الأردن 2010. ص27.

43_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص32.

44_**محمد ماجد مجيلي الدخيل**، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، ص97.

45_المرجع نفسه، ص97.

46_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص140.

47_ينظر: عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2، 2010/2009، ص52.

48_محمد مفتاح، دينامية النص، الناشر المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان 1990 ،ص263.

49_ينظر: المرجع نفسه، ص274.

50_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص7.

51_المصدر نفسه، ص8.

52_عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص56.

53_ينظر:محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص342.

54_عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ص106.

55_محمد بن قاسم ناصر بوحجام، الشعر و الهوية القومية، منشورات التبيين الجاحظية، دط، الجزائر 1999 ،ص28.

56_المرجع نفسه، ص29.

57_عز الدين ميهوبي، الديوان، ص216.

58_محمد بن قاسم ناصر بوحجام، الشعر و الهوية القومية، ص33.

59_المرجع نفسه، ص38.

60_محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص102.