ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 09، العدد: 01 (2024) ص 189 - 204

قراءة سيميائية للنّص الشعري الجزائري المعاصر ديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس" لعز الدين ميهوبي أنموذجا

A semiotic reading of the contemporary Algerian poetic text, the collection "Caligula Painting Guernica of the Rais" by Azzedine Mihoubi as a model

عبد النور بليصق*
المدرسة العليا للأساتذة سطيف (الجزائر)
a.belisak@ens-setif.dz

العياشي بختي
جامعة خميس مليانة (الجزائر)
layachi.bakhti@ univ-dbkm.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/12/11
تاريخ القبول:
2024/05/01

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **السيميائيات**
- ✓ **كاليغولا**
- ✓ **عز الدين ميهوبي**

الملخص:

الدارس للشعر الجزائري المعاصر يرى بأنه أصبح أكثر نضجا من ذي قبل، وانفتح على الأجناس الأدبية المختلفة ونهل منها خاصة في توظيفه لعناصر الخطاب السردي ، هذا بالإضافة إلى احتواء النص الشعري الجزائري المعاصر على العديد من العناصر التي كانت حكرا فقط على الأجناس الأدبية الأخرى مثل: الرواية و القصة و المسرحية فأصبح يحتوي هو كذلك على العنوان والحوار والشخصيات والتي بدورها تحمل في طياتها الكثير من الإيحاءات التي تستدعي من المتلقي أو القارئ لهذا النص فك شفراتها، لهذا أصبح هذا النص الشعري يُغري بالدراسة السّيميائية، بل يمكن القول بأن أنسب المداخل لفهم وتأويل النصوص الشعرية المعاصرة هو المدخل السّيميائي لما فيها من مادة سيميائية غنية بدءا بالعنوان والعتبات النصية و الإشارات و الايحاءات التي تستدعي التعمق فيها واكتشاف العلامات السّيمائية الدالة لها،
وعليه من خلال مقالنا هذا أردناه أن يكون حول النص الشعري الجزائري المعاصر وما يحتويه هذا الأخير من عدد لا متناهي من العلامات السّيميائية الدالة.

Article info

Received
11/12/2023
Accepted
01/05/2024

Keywords:
- ✓ *Semiotics*
- ✓ *Caligula*
- ✓ *Ezzedine Mihoubi*

Abstract :

The student of contemporary Algerian poetry sees that it has become more mature than before, and opened up to the different literary genres and drew from them, especially in his employment of the elements of narrative discourse, in addition to containing the contemporary Algerian poetic text on many elements that were exclusive only to other literary genres such as the novel, the story and the play, so it also contains the title, dialogue and characters, which in turn carry with them a lot of suggestions that call from the recipient or the reader of this The text deciphered it, so this poetic text has become tempting to study semiotics, but it can be said that the most appropriate entrances to understand and interpret contemporary poetic texts is the semiotic entrance because of its rich semiotic material, starting with the title and textual thresholds, signs and suggestions that require deepening and discovering the semiotic signs indicative of them,
Therefore, through this article, we wanted it to be about the contemporary Algerian poetic text and the endless number of semiotic signs that the latter contains.

1. مقدمة

أنتج عزّ الدّين ميهوبي في زمن العشريّة السوداء سلسلة من الأعمال الأدبيّة الجمّة والجميلة، و التي تتناول هذه الفترة بالذّات وتندرج فيما اصطلح عليه بأدب الأزمة هي جميعا أعمال شعريّة. فقد تأخّرت التّجربة الرّوائيّة لعزّ الدّين ميهوبي إلى غاية 2003 ويعزو ذلك إلى عدم تملّكه أدوات الكتابة الروائيّة بعد، يقول: "اتّجهت إلى كتابة الرّواية بعد أن اكتشفتها وواصلت العمل من خلالها على كتابة بعض الأشياء" (ميهوبي،2018)، في حين شكّل الشّعر بالنّسبة له في ذلك الوقت "المقدرة على استيعاب الألم الوجودي والحزن فمضى بالتّعبير بتلك الطريقة" (ميهوبي،2018)، ومنها:(ملصقات)وهو مجموعة من القصائد القصيرة التي اعتاد عزّ الدّين نشرها بيوميّة الشعب خلال ربيع 1990، إلى أن اختار جمعها في ديوان واحد من إصدار منشورات الأصالة سنة 1997، وكذا (كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس) وهو شعر حرّ مترجم إلى الفرنسيّة والإنجليزية أنتجه مع نهاية الأزمة الوطنيّة عام 2000 بتوزيع من منشورات الأصالة، ثمّ جمعه في إصدار واحد مع ديوان (عولمة الحب عولمة النّار) عام 2002.

وعليه كان الاختيار لديوانه "كاليغولا يرسم غرنيكا الرّيس" ليكون المادة الخام لمقالنا هذا الذي أردنا من خلاله كشف كل المخبوء فيه من علامات سيميائية سطحية وعميقة بدءا بالعتبات و العلامات و الألوان وكل ماهو متعلق بالقراءة السّيميائية التي يحتويها هذا الديوان.

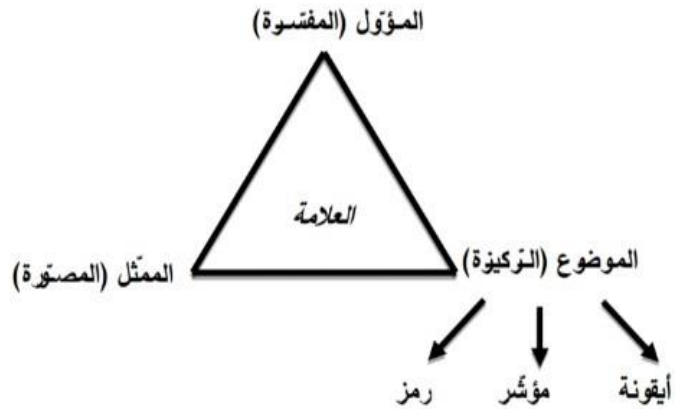
2. العتبات النصية

سنحاول تسليط الضوء على العتبات النصية فلكل بناء مدخل ، ولكل مدخل عتبة ، ولكل عتبة هيئة ، ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتمت السيميائيات الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص .

إن العتبات تقف على محيط النص وتكشف مضمونه وملامحه ، كذلك تترك للقارئ علامات قابلة للتأويل ، والتي تدرس ضمن مجال السيميائيات ، حيث يشتركان في أمور عديدة نحو طريق الكشف عن المعنى .

فهذه العتبات تصادف القارئ في أول لقاء بينه و بين النص ، إذ يتحتم عليه الوقوف معها وقفة متأنية وبعين بصيرة ، محاولا من خلالها الولوج إلى عالم النص بحيث لا يمكن فك رموزها إلا من خلال فهم ماهية النص الموازي بارتباطهما معا بعلاقة الجزء والكل ، وعليه شاع توظيفها في كل الأعمال السردية سواء في الأدب العربي أو الغربي على حد سواء ، وذلك راجع إلى الأهمية البالغة التي تتمتع بها في ظل الدراسات النقدية المعاصرة وما لها من دور لم يعد بالإمكان إغفاله أثناء قراءة النصوص الإبداعية في الأدب المعاصر .

1.2. العلامة عند شارل سندرس بيرس: قام الأمريكي بيرس بموازاة مع جهود دي سوسير "بوضع نظريّة عامّة خاصّة بالعلامات سمّاها (**La sémiotique**) ..." (بيير جيرو،2016، ص:06)، أي السّيميوطيقا المتشبّعة بالمنطق وقيمه المتعدّدة، ممّا فتح العلامة على ظواهر جديدة هي أبعد بكثير من مجرّد علاقة اعتباطيّة بين دال ومدلول، يقول: "إنّ المنطق في معناه العام عبارة عن كلمة أخرى للسّميائيّة، وأعتقد أنّي قد أثبتّ ذلك. وهي نظريّة بالغة الضّرورة أو تتعلّق بشكل العلامات...وأرى أنّنا قادرون إلى إحكام ضروراتها العظمى" (بيير جيرو، 2016، ص:06)، ففي حين انصبّ اهتمام دي سوسير على الوظيفة الاجتماعيّة للعلامة ركّز بيرس على الوظيفة المنطقيّة لها بسبب ميولاته البراغماتيّة، كما اعتدّ بعنصر ثالث في العلامة هو المرجع على عكس ديسوسير الذي اكتفى بثنائيّة(دال+مدلول=علامة)، ويتّضح ذلك أكثر في **مثلّثه الشّهير (مارسيلو داسكال،1987، ص:08)**:



(مخطّط يوضّح: أنماط العلامة وعناصرها عند شارل سندرس بيرس)

ويمكننا الاصطلاح على الممثّل أو المصوّرة بالدّال وعلى المؤوّل أي المفسّرة بالمدلول، مضافاً إليهما الرّكيزة أو الموضوع (ما يقع عليه أي ما يُشير إليه)لأنّ العلامة عند بيرس هي شيء ينوب عن شيء آخر، ومن منطلق العلاقة القائمة بين الممثّل والركيزة_قام بيرس بتحديد أنواع العلامات:تمثّل **الأيقونة**: علاقة المشابهة بين المصوّرة (الدّال)والموضوع (المشار إليه)، مثال01:

صورة فوتوغرافية/رسم: تحيل على ⟵ شخص ما في الواقع.

جماد داخل التلفاز/ديكور مسرحيّة (شجرة): ⟵ شيء ما في الواقع.

أمّا **المؤشّر**: فيتشكّل عن علاقة تلازميّة بين الموضوع والمصوّرة أي **علاقة سببيّة منطقيّة**، مثال02:

ارتباط الدّخان ⟵ بوجود النّار (ومن ذلك قولنا: (لا دخّان بدون نار)).

ارتباط آثار الأقدام ⟵ بمرور النّاس من ذلك المكان.

و**الرّمز**: يقوم عن علاقة عرفيّة غير مبرّرة بين المصوّرة والموضوع بحكم المحضيّة، فلا وجود لصلة طبيعيّة أو تشابه أو تجاوز بينهما، مثال03:

الحمامة ⟵ السّلام (لا توجد علاقة بين الحمامة والسّلام؛ أي غير مبرّرة).

الرّاية البيضاء ⟵ الاستسلام.

2.2.عتبة الغلاف

يشكّل الغلاف الخارجي هويّة بصريّة مفعمة بالدّلالة، بل أوّل ما يحقّق التّواصل مع القارئ قبل النّص نفسه وأحد أهمّ عوامل شيوع العمل الأدبي، فكلّما كان الغلاف جميلا كلّما ساهم في صعود نسبة المبيعات؛ ويمكن تحديد عناصر التّصميم الخارجي والمساحة التي تشغلها في الغلاف باعتبار العُرف في عالم الكتابة والتّأليف فيما يلي:

(صورة غلاف ديوان: كاليغولا يرسم غرنيكا الـرّايس)

– الألوان:

يحتوي هذا الغلاف على فسيفساء من الألوان مختلفة الكثافة والتّركيز أقلّها **الأبيض**،ويشغل مساحة ضئيلة في دار النّشر وبين حواف الكلمات.وإن كان كذلك فهذا لا يعني هامشيّة دلالته، بل بالعكس تماماً؛ إذ يحفُّ اللّون الأبيض الكلمات والعبارات جميعها دون استثناء، ويُقرأ ذلك على أنّه يقينٌ من الشّاعر بنصرة الخير والسّلام، فمهما تمدّد الشرّ والباطل، سيكون هناك خيرٌ وحقٌّ يحتويه وينتصر عليه في النّهاية، إنّه السّد المنيع وخطُّ النّهاية الذي تنتهي عنده كلّ الشّرور والمآسي.يليه **الأسود**، في كلمة (كاليغولا) وفي (ثقب الباب)الذي يعني: الظّلام والوحشة، ولذلك سمّيت بالعشريّة السّوداء؛ عصرٌ غريبٌ دامس أدخل الشّعب في تيهٍ وضياعٍ أسود ومجهول لا يُرى له مخرج،فلا الشّعب يعرف متى ينتهي العذاب أو كيف بدأ، وإنّما دوّامة من اللاوضوح والفوضى والطّائفيّة، ثمّ **الرّمادي** وهو اللّون الطّبيعي للإسمنت، **فالبنّي** وهو لون الخشب يرمز إلى الأرض والأصالة؛ وفي استخدامه كلون للباب الخشبي دليل على التراثيّة والتّوارث في البيوت الجزائريّة، أي أنّ هناك قيم ومبادئ ثابتة راسخة في المجتمع الجزائري لن يتخلى عنها الشعب حتى على حساب أرواحهم. أخيرا **الأحمر** بتفريعيته: الآجوري (وهو اللّون الطّبيعي للقرميد) والدّاكن (وهو لون الدّم وبعض الكلمات)، وقد شغل مساحة واسعة من الغلاف ترمز إلى سعة وكثرة استباحة الدّماء الطّاهرة للشّعب الجزائري من قبل الإرهاب، بل ويتوزّع هذا اللّون–أحمر داكن–بطريقة مكثّفة وفوضويّة، ما يشير إلى شناعة الإرهاب ولا إنسانيّته، فهو لا يحترم هذا الماء المقدّس ولا يلقي بالاً لحرمة النّفس في الدّين الإسلامي.في حين يأخذ (الأحمر الآجوري) وهو لون القرميد صفة العتاقة والقِدم، وليس ذلك بغريب عن السّياق الاجتماعي،فأغلب المباني السّكنيّة في ذلك الوقت هشّة وقديمة وربّما هي من الحقبة الاستعماريّة.

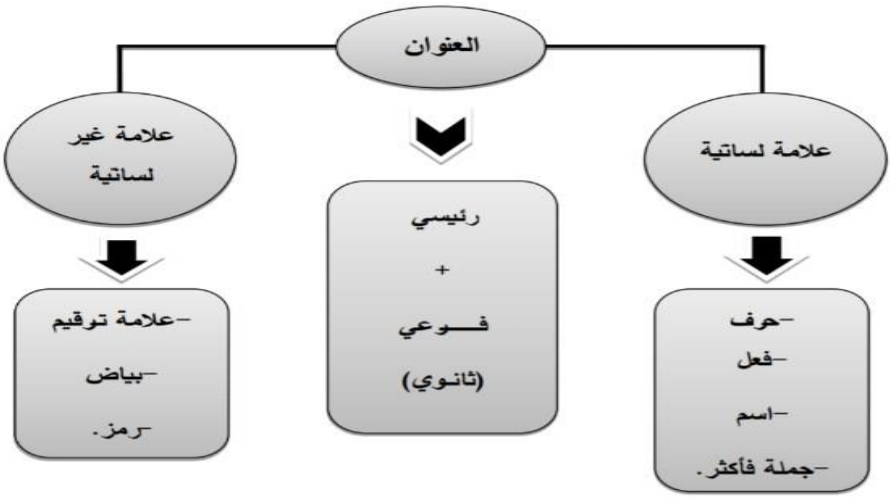
– الرّموز والأيقونات والإشارات:

من العناصر الماديّة في هذا الغلاف **الباب الخشبي** وهو أيقونة ذات بعد رمزي، حيث نلاحظ صناعة هذا الباب من الخشب وهو أهون مواد الطبيعة التي تُصنع منها الأبواب، بل ويكسر بسهولة. ويُقرأ ذلك سيميائيّا على أنّه ضعف وافتضاح وهشاشة للأسرة الجزائريّة، فهي أسرة لا حول ولا قوّة لها أمام هذا الإرهاب وطيشه؛ وإذا عمّقنا النّظر في هذا الباب نجد مقبضه مكسورا، ولم يكن ذلك من قبيل الصّدفة وإنّما رمزاً مرجعيّا يحيل إلى عنوة الدّخول وغصب المداهمة، فمن خصال الإرهاب الشّنيعة أنّه لم ينتظر الدّعوة ليدخل ضيفاً على البيوت، ولا أقرّ بحرمة الدّار والعِرض كما يدّعي، وإنّما تهجّم على هذه الأسرة الضعيفة في أكناف اللّيل وبعيداً عن عين القانون، فذبح واغتصب وأهان وأخذ من أراد، تاركا على ذلك الباب (قطرات من الدّم)، وهي إشارة واضحة على المقاومة والقتال،

فالمعتدى عليه حاول على قدر جهده وشرفه النّبيل أن يقاتل عن أهل بيته ويدافع عنهم ممّا أدخله في صدام مع الإرهابيّين، لكنّ كثرتهم وأسلحتهم الرشّاشة حالت دون ذلك، فنكّلوا به وبجثّته حتّى تطايرت دماؤه-سفهاً منهم-على الباب باستباحة لا تغتفر.أمّا **الحائط الآجوري** في الغلاف فيتجاوز تلك الصّورة المحسوسة إلى تلك الصّورة الدّلالية التي تعني الأمن والحماية، فرغم ما مسّ الواقع من عنف إلّا أنّ الجدار لم ينهار بل بقي متماسكا، فرغم المواجع والآلام إلّا أنّهم بقوا متشبثين بوطنهم صامدين في وجه الإرهاب.كما نميّز أنّ كلمة (كاليغولا)هي الأكبر حجما في فضاء الغلافحيث جاءت كبيرة لأنّها تمثّل (الإرهاب) عنصر التّحدّي أو الخصم الشّرس والمعضلة التي تؤرّق الشّاعر، مع حواف مسنّنة (5) وخطّاف في حرف (الكاف)، وذلك رمز واضح -إذا ربطناه بمذبحة الرّايس الشهيرة-للوسائل التي استخدمها الإرهاب في ذبح وتقتيل الأهالي الجزائريين من سكاكين وسيوف وأدوات جزارة؛كذلك نميّز وجود كلمة (شعر) في أسفل أقصى يسار الغلاف، وترمز لسلاح الشّاعر المستخدم في محاربة الإرهاب والجهل (الشّعر) وذلك لأنّ صداه يُحفظ ولا ينمحي، مؤجج للعواطف ونغم للانتفاضات، كما كرر الشاعر نفس المنوال في الديوان السّابق بتوظيفه (اسمه الخاص) في الأعلى، لنفس الدّلالات سابقة الذّكر.

3.2. عتبة العنوان:

يشغل العنوان محورا جوهريا في المتن الأدبي باعتباره روما تلتقي فيها كلّ فروع النّص وطرقه إنّه اختصار وجيز لسيول الكلام التي ترد بعد الصّفحة الخشنة، وثُريّة-كما وصفه جاك دريدا-تحتلّ بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج بمركزيّة الإشعاع على النّص، ويمكننا اعتباره فخّا "بعد وضعه كطعم-بسبب ما يُظهره من إغواء-يجعله أحيانًا خادعًا ومضلّلا...يسحر ويغوي أوّلاً، لخداع أفضل لاحقًا" (,1983 p:396.Margonobert)، وقد أخذنا على عاتقنا حصر أنواع العناوين في الأعمال الأدبيّة شعرها ونثرها في المخطّط الآتي:



(مخطّط يوضّح: أنواع ومظاهر العناوين في الأعمال الأدبيّة)

- العنوان الرّئيسي:

يحمل هذا العنوان مجموعة من الرّموز التاريخية وهي:

●**كاليغولا**: إمبراطور روماني اسمه الحقيقي جايوس قيصر جرمانيكوس، لُقّب بكاليغولا الذي يعني حذاء الجندي الصغيرلارتدائه حذاء طويلا وهو في سنّ صغيرة، فقد صوابه بعد إصابته بمرض شديد جعله يتّصف بالاستبداد والعنف والقسوة؛ يُروى أنّه تأسّف لعدم وجود رقبة واحدة تخصّ البشر جميعا فيقضي عليهم بضربة واحدة،عيّن حصانه عضوا في مجلس الشيوخ الروماني وعرف بمعاداته لليهود وإدّعائه الرّبوبية فأصبح رمزا للغطرسة والجبروت.

●**غرنيكا**: لوحة جداريّة للفنان بابلو بيكاسو استوحاها من قصف غرنيكا وهي قرية إسبانية واقعة في إقليم ألباسك، تعرّضت لقصف من طائرة حربية ألمانية إيطالية في 1937، صوّرت هذه اللوحة مشهدا لمخلّفات الحرب داخل غرفة فيها: سيف مكسور، أشلاء متناثرة، وجه امرأة حزينة حاملة لرضيع ميّت، رأس مفصولة عن جسد، أطراف محارب مبتورة، ثور يوحي بهمجية العدوان، حصان يدلّ على القرية الجريحة، مصباح خافت. يسيطر اللّون الأسود والرّمادي على اللّوحة للدلالة على مرارة واقع مظلم يعيشه هؤلاء الأفراد، أصبحت رمزا تاريخيّا لآثار الحروب المدمرة وفظاعة العدوان.

●**الرّايس**: قرية تقع إلى الجنوب من الجزائر العاصمة، وقعت بها أعنف المجازر في التسعينات؛ تعرّضت لهجوم إرهابي مباغت منالواحدة ليلا إلى غاية السادسة صباحا، كابد أهلها أشدّ أنواع العذاب من حرق واغتصاب واختطاف وذبح، راح ضحيّتها أزيد من 800 قتيل.

يتّضح أنّ ميهوبي اختار أن تكون لغة عنوانه رمزيّة إيحائية غزيرة المعنى، فقد استدعى شخصية تاريخية عدوانيّة وأسقطها على الإرهاب فكلاهما يتشابهان في السّلوكيات الوحشية وكلاهما متعطشان للدماء، وكأنّ كاليغولا قد بُعث من جديد على هيئة إرهابي؛ ثمّ أوكل فعل رسم نفس المشهد الحزين والشنيع في لوحة غرنيكا لكاليغولا (كناية عن موصوف وهو الإرهاب) فأخرج بذلك الفعل (يرسم) من معناه المعجمي كفنّ إبداعي إلى معنى السّفك والإجرام، ثم ذكر قرية (الرّايس) وهي مكان هذه الفجيعة واللّوحة الدّمويّة والتي كابد أهلها فيها ويلات الإرهاب.

– العناوين الفرعيّة:

يشتمل الديوان على (32) قصيدة من الشّعر الحرّ ذات عناوين مختلفة،جميعها جاءت معرّفة بال التعريف ما عدا عنوان قصيدة **قدر** التي جاءت نكرة، وربّما كان القصد من تنكيرها الإقرار بمجهوليّة القدر وغيبيّته والإشارة إلى المجازر التي حدثت فجأة دون سابق إنذار في قرية الرّايس،والدّلالة السّيميائيّة للعناوين الفرعيّة الأخرى كما يلي:

العنوان	الدّلالة الحرفية	الحرق الدّلالي (المعنى الرّمزي)	نوع الاغتراب
اللّيل	حلول الظلام، راحة للنفوس.	مؤشر للموت والخوف، وقت مداهمة الإرهاب.	**نفسي**
الحلم	رغبة إنسانية بالتّفاؤل.	كابوس وخيبات أمل تراود أهل قرية الرّايس.	**اجتماعي**
الباب	مدخل كل بيت، يحفظ أمانه.	الاندفاع بالعنف والقوّة على بيوت قرية الرّايس.	**نفسي**

العصفور	صغير الطّير.	السّجين مسلوب الحريّة (سكان قرية الرّايس).	
الوردة	نبات جميل، ألوانه تشعّ بالحياة.	رمز لسفك دماء الضّحايا الأبرياء.	**اجتماعي**
المنديل	نسيج قطن أو حرير للمسح.	الدموع التي أذرفت تألما على ضحايا المجزرة.	**ديني**
الدفتر	أوراق للتدوين أو الرسم عليها.	سجلّ للوقائع والأحداث المؤلمة والمفجعة.	
الطفل	صغير الإنسان.	رمز للخطف والتّنكيل به.	**اجتماعي**
الدّم	ماء أحمر يجري في العروق.	رمز للسفك والاستباحة في المستضعفين.	
المقبرة	مكان دفن الأموات.	كثرة الضحايا الذين فقدوا في تلك المجزرة.	
الجريدة	صحيفة أخبار تصدر يوميا.	مأساوية الأنباء، كحصيلة القتلى والجرحى.	**سياسي**
الحفّار	المكلّف بحفر القبور.	رمز للتّوتر والخوف من تزايد الموتى كلّ يوم.	**نفسي/ديني**
الجرس	أداة موسيقية تستخدم للتّنبيه.	يحيل إلى التّعرض للهجوم دون سابق إنذار.	**نفسي**
البئر	حفرة في الأرض، فيها الماء.	عمق جروح وآلام الأفراد نتيجة فقدان أحبائهم.	**اجتماعي**
الدّالية	شجرة العنب.	فصل الصيف، وقعت فيه المجازر (أوت).	
الجدار	الحائط الفاصل بين شيئين.	إفشال محاولات التّصدّي والتّحدي وإحباطها.	**نفسي**
الرأس	العضو الأعلى من البدن.	فظاعة المجازر من قطع للرّؤوس والأيدي.	
الرّيح	الهواء الشّديد الضّار.	الإرهاب يخرّب ويهلك ويدمّر.	**اجتماعي**
قدر	الحكم والقضاء والمشيئة.	الوطن الذي يُذبح ويقتل دون سابق إنذار.	**سياسي**
الفستان	ثوب جميل ترتديه النساء.	اغتصاب وانتهاك أعراض النساء.	
الضّفيرة	نسج لخصلات الشعر.	تحطيم لآمال وأحلام الأنثى.	**اجتماعي**
كاليغولا	الإمبراطور الرّوماني.	طغيان الإرهاب وجبروته ووحشيّته.	**ديني/ اجتماعي**
غرنيكا	لوحة جداريّة لبيكاسو.	معاناة القرى من الدّمار والخراب.	

(جدول يوضّح: الدّلالات السّيميائيّة للعناوين الفرعيّة في ديوان كاليغولا)

: عتبة الإهداء: يضفي الإهداء انطباعا عن العمل الفنّي ويكشف اللّبس والغموض المحيط به.

. **كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس:** كُتب الإهداء بخط مشدّد في وسط الورقة البيضاء وجاء مختصرا على شكل ثلاثة أسطر من الشعر الحر:"**إلى الجزائر**

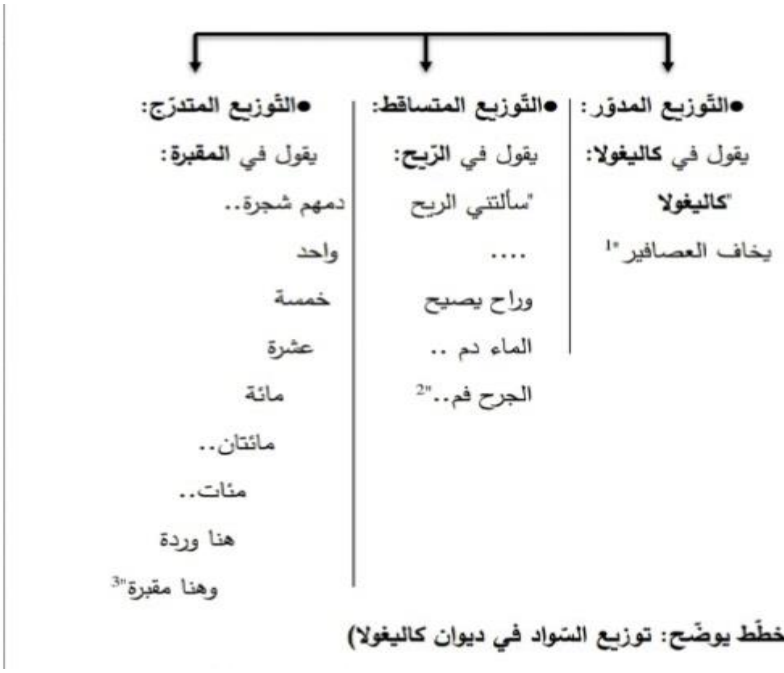
بعيدا عن الدّم

قريبا من الفرح" (ميهوبي، كاليغولا،2000،ص:02)

بدأ باسم بلاده (الجزائر) لخصوصيّتها وأثرها العميق في نفسه، فهي وطنه وملاذه والإشكالية الكبرى في شِعره وشعوره؛ ثمّ قال (بعيدا عن الدّم) لرغبة منه في الابتعاد عن ذكريات أليمة-تسبّب بها الإرهاب-طغى عليها موج من الدّم وأنهار من الاستباحة، ثمّ يواصل قائلا (قريبا من الفرح) حاملا للأمل مستبشرا بوجود سعادة وانفراجة يرقبها، وفي استخدامه لهذه المتناقضات (دم/فرح-بعيدا/قريبا) أكّد أنّ هناك انتكاسة يعيشها الوطن لكن هذا لا يعني أنّها لن تزول.

ثانيا: تشكيل السّطر الشّعري

. كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس:



(مخطّط يوضّح: توزيع السّواد في ديوان كاليغولا)

●**التّوزيع المنفصل/المدوّر**:تقدّم الفاعل (كاليغولا) على فعله (يخاف) في السطر الأوّل، ودلالة ذلك نبذ شخصية الإرهابي وفصله وفضح حقيقته بتخصيصه لوحده في سطر شعري.

●**التّوزيع المتساقط**:ففي قصيدة (الرّيح) تساقطت الأسطر بشكل وجيز ومتتالي،معبّرة بحق عن ما حصل في قرية الرّايس من انتهاكات للأعراض بوحشية وتهافت واستمرارية وحركية للأحداث(قتل، دم، موت...) ما يثير تحفيزا لدى القارئ بالمواصلة لمواكبة سرعة مجريات هذه الواقعة الأليمة.

●**التّوزيع المتدرّج**:جاء التّصميم المعماري لقصيدة (المقبرة) متدرجا، إذ كلما نزلنا بالقراءة من الأعلى إلى الأسفل زاد عدد الضحايا، دلالة على هول المجازر في قرية الرّايس وحوش خميستي.

3. نمط الكتابة والطّباعة والتّأليف: لم يقتصر ميهوبي على الكلمات فقط بل استغلّ كلّ مساحة ممكنة في الورقة البيضاء لإيصال النّزوات الشّعوريّة التي تعتريه، من تصميم الورقة ونوع الخطّ المستخدم وحجمه.

.كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس: استغل ميهوبي الصّفحات التي تسبق القصائد وكتب فيها العناوين في أسفل يسار الصفحة بلون أسود وخط غليظ، أمّا باقي الصفحة فهو عبارة عن بياض، وربّما قصد ميهوبي منه الواقع الجزائري الذي كثرت فيه أكفان ضحايا الإرهاب،

وهو تعبير عن الصمت وعدم القدرة على التعبير والبوح عن المواجع، لكن بكتابة العنوان داخل ذلك البياض بخط غليظ باللّون الأسود فإنّ الشاعر مصمّم على إخراج تلك القضية والتعبير عنها في جرأة وتحدٍ. أمّا عن نوعية الخط المستخدم فكان (simplified Arabic) مع تشديد في العناوين، وهنا ككلمات داخل متون القصائد كتبت بتشديد وحجم كبير لفتا لانتباه القارئ إليها، حيث كتب ميهوبي لفظة **الجازية** بخط غليظ ليدلّ على أنّ الشعب متعلق بموروثه العربي الإسلامي يزرع في أبنائه قيم الأبطال (تغريبة الجازية)، وليس كما يدّعي الإرهاب مجتمع منحلّ خلقيّا يحتاج إلى إصلاح، ضف إلى ذلك:

أ-أسماء باللّغة الدّارجة/الأجنبيّة:

الاسم	دلالته السّيميائيّة
الجورنال	كتبت بشكل بارز للدّلالة على كثرة الأحداث المأساوية في المجتمع الجزائري من فقدان وموت، فبدلا من أن يشتري المواطن الجريدة للتّسلية يشتريها للبحث في قائمة الوفيات عن أهله.
الرّيم	لها دلالة على أنّ للشعب الجزائري همّ ثقيل على أكتافه، فكانت السّيجارة ملجأ له للهروب من واقعه المظلم ووسيلة لنسيانه.

ب-أسماء أمكنة:

الاسم	دلالته السّيميائيّة
الرّايس حوش	كتبهما الشاعر بشكل بارز لكي يقيد القارئ مكانيا، فتلك المشاهد التي هانت فيها الرّوح وشنع فيها الفعل الإجرامي كان موضعها قرى جزائرية.
غرنيكا	وظفها الكاتب لإسقاط تجربتها المأساوية على التجربة التي عاشتها قريتي الرّايس وحوش، كون أنّ مشاهد الموت والدّم والظلم هي واقع مشترك عايشته كلّ هذه المناطق.

ج-أسماء أعلام:

الاسم	دلالته السّيميائيّة
يوسف	ورد كاسم لشخصية محبوبة في وسطها الشعبي قُتلت رغم نقائها، وفي هذا إشارة إلى وحشية الإرهاب وعدم تفريقه بين البريء والمذنب، كما أشار إليها في موضع آخر على أنّها سورة يوسف حيث اختزل تجربة النّبي المتمثلة في غدر إخوته وأسقطها على اقتتال أبناء الدّم الواحد في الجزائر.
رقيّة	جاءت في سرد قصة المرأة الجزائرية رقيّة الصبورة عند الشّدائد والملتجئة إلى الله، وفي هذا تقاطع مع الموروث الدّيني فرقية اسم لابنة رسول الله ﷺ التي ذاقت ظلم زوجها بسبب نبوّة والدها.
حليمة	تشير قصة حليمة إلى تلك التجارب المؤلمة التي تعرضت لها الفتيات الجزائريات اللّواتي تحول فرحهن إلى فاجعة وأصبحت فساتين أعراسهن أكفان لهنّ وانتهكت أعراضهن.
صالح عليّ	استدعى الشّاعر هذاالموروث الدّيني كالنّبي صالح عليه السلام والصّحابي عليّ رضي الله عنه ليدحض الإدعاء الزائف للإرهاب بالصّلاح والعدالة، ففي الحقيقة هم مجرد قتلة تشوه صورة الإسلام.

كاليغولا	جاءت كرمز للمعاني الدّموية والوحشية التي أسقطها الشاعر على نفسية الإرهابي المريض.
بيكاسو	استدعى هذه الشخصية بعدما عدّد مشاهد مرعبة حدثت بالرّايس وكأنّه أراد من بيكاسو أن يرسم لوحة أخرى معبّرة عن مجازر الرّايس لتخلد في التاريخ مثل لوحة غرنيكا.

(ثلاثةجداول توضّح: المعاني السّيميائيّة للكلمات الكبيرة والمشدّدة في ديوان كاليغولا)

4. البياض (الفراغ الدّلالي)

تعدّدت التّسميات التي أطلقها الباحثون والمدارس على هذا المظهر من (فراغات-خواء نصّي-خراب-ثغور-فجوات-فسحة القارئ-مناطق اللاتحديد-مناطق الصّمت-المسكوت عنه-المحذوفات-المجاهيل-الشواغر-مناطق النّفي-مناطق الشّك...)، إلّا أنّ لها مفهوما واحدا هو ذلك الفراغ الذي يتركه الكاتب لقرّائه بين ثغور العمل الأدبي لملئه بالدّلالة، وهو ملمح من ملامح ميلاد **القارئ الضّمني** الذي يساهم في خلق نصّ على النّص الأصلي يسمّى تأويلا. لكن من العبث أن ندخل في أنواع البياض وضروب كتابته دون أن نشير إلى إشكاليّة مصطلحيّة بين باحثين فذّين هما: **فولفغانغ آيزر** و**رومان إنكاردن**،حيث اعتدّ **آيزر** بمصطلح **الفراغ** وهو عنده "الشّيء المفقود في المشاهد...ثمّ الفراغات التي تنبثق من الحوار...حيث يُجذب القارئ داخل الأحداث ويُلزم بإضافة ما يُلمّح إليه فيها من معنى من خلال ما لم يُذكر" (فولفانغ آيزر،1987،ص:100)، والفيصل في هذا القول (ما يُلمّح إليه) إذ يرفض آيزر رفضا قاطعا فتح المجال بشكل مطلق أمام القارئ لتأويل البياض لما فيه من قتل للنّص، وإنّما الالتزام بتوجيهات المؤلّف وتلميحاته. فهو لا يلغي دور القارئ وإنّما يعوّل عليه في إنتاج معنى النّص بأن يتمّ القطعة الصّغيرة النّاقصة والملمّح إليها ضمنيّا والموجودة في ما وراء النّص، تحتاج منه فقط إلى إظهار، حتّى لا يُصبح البياض على حدّ تعبيره بابا للثّرثرة يُنزل من قيمة العمل إلى مصاف الأدب المبتذل.

في حين أخذ **رومان إنكاردن** بتسمية **مناطق اللاتحديد** كمرادف للبياض الدّلالي، وهو يلزم القارئ بملئها جميعا حتّى التّافهة منها أو غير المتقصّدة من صاحب النّص، لأنّ وجودها عنده جزء من القيمة الجماليّة للعمل الأدبيّ؛ فمثلاً "لو قرأنا جملة: ((الطّفل ضرب الكرة)) فإنّنا نُواجَه بما لا يحصى من ((الفراغات)) في الهدف المقدّم، فلا ندري إن كان الطّفل يبلغ العاشرة أو السّادسة من العمر أو إن كان أنثى أو ذكرا، أبيض أم أسمر، شعره أحمر أو أصفر. وجميع هذه الأشكال غير متضمّنة في الجملة ولذا فإنّها تشكّل ((فراغات)) أو نقاط من الغموض" (روبرت سي هولب،1992، ص:39-40)، هذا يعني أنّ هناك مناطق غموض شاسعة في النّص تحتاج من القارئ تحديدها وتسميتها وإن كانت ذات صفة ثانويّة، فهي في مجموعها تشكّل قدرا كبيرا من الدّلالة المبعثرة والهامشيّة لا يستهان بها.

.**كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس**: ومن مظاهر الخواء الدّلالي فيه ما يلي:

●**التوتّر**: كقوله في قصيدة (الحلم):

"يتوسد **يوسف** ضحكته المنسيّة

في الشارع ..

الشارع يبحث عن ضحكة **يوسف**

في المقهى .." (ميهوبي، 2000، ص:4)

ورد في نهاية هذه الأسطر الشّعرية مسايرا لمجموعة من الأحداث المضطربة التي جرت في قرية الرّايس، يدلّ على لحظة صمت انبهر فيها الشّاعر من تجاوز الموت الحدّ المعقول، فوقف مصدوما مثلما يلتزم الإنسان الصّمت في العزاء، كما توسّط التوتّر الأسطر الشعرية في قوله:

"اللّون الأحمر.. **غرنيكا**

غرنيكاالرّايس بالأحمر" (ميهوبي، 2000، ص:33)

حيث ذكر الشّاعر اللّون الأحمر ثم أردفه بتوتّر في الوسط تاركا القارئ يفكّر في دلالة هذا اللّون، وتلقائيا ينصرف ذهنه إلىالدّم والموت والخطر، ما يفتح خياله على رسم تلك المشاهد الدموية من ذبح وتدميروخلع في حقّ ذلك الشّعب البريء.

●**المدّ النقطي**: وقد وظفه الشاعر في موضع واحد في قصيدة (الطفل):

"نم حبيبي

غدا أجلب الكعك لك

.....

.....

ونام على فرح لن يجيء غدا..

.....

.....

أفاق الصبي على دمعة

علّقت في الزناد

وبقايا أب

من رماد" (ميهوبي، 2000، ص:11-12)

فبعدما وعد الأب ابنه بجلب الكعك له في الغدترك ميهوبي بياضا على شكل مجموعة من النّقاط تثير التّساؤل التالي: (هل سيتحقق حلم هذا الطفل البريء في الغد؟)، ثم يتوالى البياض إلى غاية أن يصدم ميهوبي قارئه بوفاة أب الطفل في الصبيحة، ما يجعله يختبرعنصر المفاجأة في هذه الحكاية. فليس من السّهل أن يصوّر ميهوبي هذا المشهد ولا يتولّد ذلك الشّعور بالغبطة والاختناق فكان البياض بالمدّ النّقطي نفَس الشّاعر المتألّم من تلك الأحداث المأساوية الصّادمة.

●**الحذف**: يقول في قصيدة (الباب):

"الصمت يفتش عن كلمة

ا

الـ

الصـ

الصمـ

الصمت.." (ميهوبي،2000، ص:05)

ففي لفظة الصّمت أفرد الشاعر لكل فونيم سطرا، ثم أخذ هذا الفونيم بالتّنامي حتى أنتج لفظة (الصمت)، ويعكس خوف الشّاعر من البوح، من التكلّم في المحظور؛ فقد كان زمانه صعبا تُقتل فيه النّخبةمن طرف الإرهابإذا عارضته، فجسّد ميهوبي هذا الخناق على الرّأي بصورة محذوفة.

5. علامات التّرقيم

تساهم علامات التّرقيم ككيانات ورموز بصريّة في تشكيل السّطر الشّعريّ وإثرائه بالدّلالة خاصة السّيميائيّة منها، إذ لم تعد كما عهدناها قديما رسماً بلا روح وشكلا براغماتيّا لغاية يحدّدها شعور الأديب وحده، بل أخذت أبعادا جماليّة مجاوزة لما هو مألوف؛ لقد

تعزّزت بإكسير الغموض وصفة إلغاز المعاني ممّا أربك-على نحو جميل-القارئ وأدخله في نوع من **القلق الإيجابي**، يحاول فيه مجاراة الشّاعر وانفعالاته (تعجّب، استفهام، توقّف، تنفّس...) وكأنّها انفعالاته الخاصّة.

كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس:

●**الاستفهام [؟]**: وظّفه ميهوبي (24 مرة) كما يلي:

"هل يجيء غدا؟" (ميهوبي،2000، ص:15) "يد من هذه؟" (ميهوبي،2000،ص:27) "أين هي الحقيقة؟" (ميهوبي، 2000، ص:08)

(مخطّط يوضّح: مظاهر وأنواع الاستفهام في ديوان كاليغولا)

ففي المثال01 ألحّ الشّاعر في السؤال عن موعد مجيء الغد ما جعل الاستفهام حاملا لآمال الشاعر وأحلامه بالتّحرر من قيد الإرهاب، فرغم مواجعه إلا أنّه متفائل بالمستقبل. وفي المثال02 تثير علامة الاستفهام انفعال القارئ كونها انسلخت من معنى الاستفهام العادي إلى تشكيل مشهد متخيّل عن تلك الاعتداءات الوحشيّة التي ارتكبها الإرهاب في حق الشعب الجزائري؛ أمّا في المثال03 فتدلّ علامة الاستفهام على أنّ هناك حقائق عميقة مستترة يجهلها الشّاعر، فالفتيات اللّواتي اختطفن من قبل الإرهاب أين هنّ؟، وفي هذا إثارة لتساؤلات وحيرة المتلقّي بالضّرورة.

●**علامتي التّنصيص [" "]**: ووردتا كوسيلة للفت انتباه القارئ، كقوله في(الرّيح):

""الأرض صليب في المنفى" (ميهوبين2000، ص:28)

سلّط الكاتب هذه العلامة ليخلق منها علاقة تواصلية بينه وبين القارئ دافعا إياه لكشف معانيها الخفيّة، خاصة وأنّها تمهّد لرموز مكثّفة (الأرض، صليب، المنفى) توجب على القارئ الوقوف عندها واستحضار ثقافته الدينية (قصة المسيح) لاستيعاب المعنى.

●**علامات أخرى:**

-**النّقط [نقطة الوقف. النّقطتان:]**: وظفهما ميهوبي في قصيدة (الحفّار) كالتالي:

"ويسأله الآتون:

لقد حضر الأموات الآن ..

القبر الواحد لا يكفي." (ميهوبي،2000، ص:20)

جاءت النّقطتان بعد فعل القول كعلامة دالّة على بداية الحوار، ممّا يجعل القارئ قادرا على تصوّر المشهد في خياله من خلال تلك الشّخصيات (الحفار، الآتون، الأموات) والأحداث، فيدخل في جوّ القصيدة المتوتر والمضطرب؛ كما وضع الشّاعر النّقطة في نهاية السّطر الشعري قاصدا منها لحظة التّوقف وصدمة الاستيعاب بالنّسبة للقارئ، ذلك أنّ (القبر الواحدلا يكفي) كناية عن كثرة القتلى.

ثالثا: التّكرار

شغل التّكرار دورا بارزا في الدّرس السّيميائيّ، لأنّه جاوز غرض التّوكيد إلى كونه "وسيلة لغويّة يمكن أن تُؤدّي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على فكر الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره" (عشري زايد،2002، ص:58)؛فهو مجال خصب تتكاثف فيه أحاسيس الشّاعر وأفكاره بصورة ليست نمطيّة أو روتينيّة وإنّما بتناسق حسَن السّبك والتّوزيع.

6 –كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس:

●مفردات:

–أسماء:

وطن (08 مرّات)	**اللّيل (06 مرّات)**	**الصّمت (06 مرّات)**	**الشّمس (06 مرّات)**
الدّم (15 مرّة)	**نبي/أنبياء (03 مرّات)**		

(جدول يوضّح: المكرّرات من الأسماء في ديوان كاليغولا)

تدلّ لفظتا (الوطن/الدّم) على كلّ ما هو غال ونفيس لدى الشّاعر، فهو محبّ لبلاده شغوف بشعبه لا يقبل في حقّه خدشا أو أذى؛ كذا لفظتا (اللّيل/الصّمت) وتشكّلان معا هاجسا للأفراد كون اللّيل زمن تحرك الإرهابيين وممارسة أفعالهم الشنيعة، والصّمت هو ردّ فعل النّاس منهم وفيه تكريس لحالة العجز والخوف التي تعتريهم، ثمّ كلمتا (الشّمس/النّبي)وتحملان شعور الكاتب بالأمل والتّفاؤل، ذلك أنّ الشّمس رمز للحياة والإشراق والأنبياء للصّبر عند الشّدائد.

–أفعال:

نسي/ـت (03 مرّات)	**تكسر/يكسر (04 مرّات)**	**سأل/يسأل (12 مرّة)**
أفتّش/يفتّش (11 مرّة)	**أنتظر (03 مرات)**	

(جدول يوضّح: المكرّرات من الأفعال في ديوان كاليغولا)

غلب الفعل المضارع كونه الفعل الذي يناسب رغبة الشاعر في تجسيد مشاهد دموية تميزت باستمراريتها، فقتل الناس لم يتوقف عند حد معين بل تجاوز ذلك ليصبح حدثا متجددا يعيشه المواطن كل يوم. نلاحظ تردّد الأفعال (تكسر–سأل/ يسأل–أفتّش) وتدلّ على وطن هش تحطمت فيه الآمال والأحلام، وطن جعل نفسية الشاعر متوترة ومضطربة تسأل باستمرار عن الخلاص وتفتّش دون هوادة عن معنى لذاتها؛ ثمّ الفعل (نسيت)، ويوحي بأمر فرضه الواقع على الأفرادبأن يصحوا كلّ يوم على جثث مذبوحة وأطراف مبتورة فكان الأمر عادة يمحوها النّسيان والتّناسي، كذا الفعل (أنتظر) وهو نافذة الأمل الوحيدة في بيت الشّاعر، فرغم مواجعه هو دائم الانتظاريقين الإيمان بانفراجة وغد مشرق.

●صيغ:

لم يكن عندنا (06 مرّات)	**رسم الطفل/ة (02 مرّتان)**	**لا فرق (02 مرّتان)**
هم يعرفون (02 مرّتان)		

(جدول يوضّح: المكرّرات من الصّيغ في ديوان كاليغولا)

(لم يكن عندنا) وتعكس حالة اللاحيلولة لشعب أعزل لا يملك ملجأً يختبأ فيه أو سلاح يردع به الإرهاب، ثمّ صيغة (لا فرق) وتدلّ على حتميّة الألم والموت المقدّر على الشّعب المغلوب، فنتيجة لفقدانهم معنى الحياة أصبح موتهم كحياتهم سواء. كذلك عبارة (رسمت الطفلة/رسم الطفل) وهي بيان لمدى تأثير فوضى الواقع على عقول الأطفال آنذاك فبدل أن يرسم الطفل تلك الرسومات البريئة، يرسم ما هو غير مألوف كالمشنقة لتأثّره بأحداث واقعه الأسود والمرير؛ أخيرا (هم يعرفون) عائدا على الإرهاب، وفي هذا الإلغاز للفاعل دليل على كونهم منظمات خفية لها خبايا وأسرار يجهلها الناس، فأغلب تحرّكاتهم ومخططاتهم في القتل والاغتيال تكون فجأة دون سابق إنذار.

7. العناصر السّرديّة الدّراميّة

أخذ عزّ الدّين الكثير من **ضروب النّثر وفنون الرّواية** وأدرجها في شعره كالقصّ وطرق السّرد الدّرامي، ويعدّ **فلاديمير بروب** في هذا السّياق رائد الاستقراء للفنّ الحكائي حيث جعل للحكاية واحدا وثلاثين وظيفة، وذلك بعد دراسة شاملة لمئات الحكايا الشّعبيّة الرّوسيّة، وفق منهج شكلاني مورفولوجي صرفيّ، يقول: "وتقدّم سلسلة الوظائف المذكورة أدناه الأساس المورفولوجي للحكايات الخرافيّة عموما...فهناك واحد وثلاثون وظيفة فقط يمكن ملاحظتها. وتتطوّر أحداث كلّ الحكايات التي في مادّتها داخل حدود هذه الوظائف" (فلاديمير بروب،1989، ص:82-135)،ونلمح في هذا القول القصور في منهج بروب من ناحية طبيعة الحكاية التي ينطبق عليها هذا النّوع من التّحليل، إذ يقتصر حصرا على الخرافة. ولم يقف هذا القصور في وظائف الحكاية الخرافيّة بل تعدّاها ليشمل توزيعها بين الشّخصيّات الدّراماتيكيّة في ما يُعرف بدوائر الشّخصيّات أو الأفعال؛ وهي عنده سبعة: "دائرة فعل الشّرّير، دائرة فعل المانح، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل أميرة (أو شخص مطلوب) ووالدها، دائرة فعل المرسَل، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيّف" (فلاديمير بروب، مورفولوجيا، ص: 158-159)، فليس بالضّرورةأن تكون الأميرة موجودة في الحكاية ولا حتّى البطل المزيّف، فكان هذا الاقتصار على الحكاية الخرافيّة من بروب موضع القصور في دراسته. لذلك جاء **غريماس** وهو أحد أعمدة مدرسة **باريس السّيميائيّة** بمشروع **النّموذج العاملي**، بغية تحقيق دراسة أشمل وأوسع تتعدّى الحكاية الخرافيّة إلى جميع ضروب السّرد، يقول: "أ) سمح لنا تحليل العامل-الموضوع بالتّمييز، فضلاً عن ذلك، بين نوعين من المواضيع: المواضيع التي تستثمر بـ((قيم موضوعية))، والمواضيع التي تستثمر بـ((قيم ذاتيّة))...ب) الأدوار العامليّة التي تحدّد استطاعة الذّات...ج) المرسل إليه يمكن أن يكون هو نفسه المرسل...د) الذّات والذّات المضادّة" (قريماس،2018، ص:155-156)، حيث خلُص غريماس إلى نموذج تحليلي من ثلاثة محاور وستّة عوامل،وتبسّيطها:

محور الرّغبة: وهو نقطة الاتّصال بين الذّات والموضوع، **مثال01**: فالذّات هي البطل أو الشّخصيّة المحوريّة، والموضوع هو الهدف والرّغبة؛ كرغبة سندريلا ك(ذات) في حضور الحفل والزّواج بالأمير (الموضوع).

محور التّواصل: وهو عنصر الرّبط بين المرسل والمرسَل إليه، **مثال02**: فالمرسِل هو الجهة التي تمارس تأثيراً جوهريا على سيرورة الحدث (السّاحرة)، أمّا المرسل إليه فغالبا ما يكون الذّات أي بطل القصّة وهو الجهة المستفيدة من الحركة السّرديّة (سندريلا).

محور الصّراع: وهو دائرة العناصر المساعدة والمعارضة، **مثال03**: كأن يُساعد سندريلا ويؤيّدها (حيواناتها، السّاحرة، الأمير) ويعارضها ويثبّط رغبتها كلّ من (زوجة أبيها، بنتا زوجة أبيها).وسنقرأُ **منظور السّرد** في شعر عزّ الدّين ميهوبي وفق التّقنيّة سابقة الذّكر كما يلي:

الشخصيّات:

8. خاتمة

وفي ختام مقالنا هذا خلصنا إلى جملة من الاستنتاجات وهي كالآتي:

– أثرى عزّ الدّين ميهوبي غلاف الديوان بالألوان خاصة (الأحمر) وما يدلّ عليه من دموية واستباحة وزهق للأرواح، و(الأبيض) الذي دلّ على السلام والنّقاء والخير والحقّ في مواجهة الإرهاب الذي انصرف إلى اللّون (الأسود) غالبا حاملا معه معاني الظلام وسوداوية القلب والواقع.

– استخدم الشّاعر كل أنواع العناوين ومظاهرها في ديوانه منها ما جاء علامة غير لسانيّة كعلامات الترقيم، ومنها اللّسانية كالحروف والأسماء والأفعال والجمل، وفي ذلك تكريس بصريّ ولفظيّ للمعاني التي تنطوي عليها القصائد، كما جاءت بعض العناوين مفارقة ومخالفة لمحتوى متنها (نقيضه أو ضدّه) للدّلالة على صفة الاضطراب وفقدان المعنى في صوت الشاعر وكيانه.

– توزّع السّواد في الديوان على ثلاثة أنماط هي:(التوزيع المتساقط، المتدرّج، المدوّر/المنفصل)، وفي تشكيلها البصري دلالة عينيّة على سمة الاغتراب عند الشاعر، حيث أنّ تساقط الأحداث يوحي بسرعة الحدثيّة وتوتّر الوتيرة السّردية، والتدرّج يوحي بالهبوط إلى درجات الخيبة والخسران، وكذلك المنفصل الذي عزّز صفة التفكك عن المجتمع والابتعاد عنه.

– وظّف ميهوبي في شعره الحوار والحكي، فجاء الحكي مرناً بأزمنة متعدّدة جمعت بين الاستباق بنوعيه (كاذب، حقيقي) والاسترجاع بمظاهره (الداخلي والخارجي والمختلط)، أمّا المكان فقد ورد في حينٍ حقيقيا وفي آخر متخيّلا، ممّا يعكس إقصاء الشاعر لواقعه واضطرابه عليه. وفي حواره مع نفسه دليل على اغترابه وانزواءه، فهو ضائع في متاهات الذّات بعيد عن الكلّ الجماعي، وفي حواره الخارجي دليل على سمة اطّلاع والتزام بقضايا وطنه إذا خاطب شخصيات حقيقية، وفي أحيان أخرى على سمة الاغتراب إذا كان المخاطب شخصيات خياليّة.

– يعبّر ديوان "كاليغولا" عن عمق الأزمة التي عاشها الشاعر من ضياع وانهزام.

. قائمة المصادر و المراجع:

1 ميهوبي، عز الدين.(2022). مشاريعي الرّوائيّة لن ترى النور ما دمت وزيرا، 18 أغسطس 2018، موقع البيان، الرّابط الإلكتروني:www.albayan.ae، تاريخ الاطّلاع: 2022/11/07.

2 بيير .جيرو. (2016). السّيميائيّات (دراسة الأنساق السّيميائيّة غير اللّغويّة)، تر: منذر عيّاشي، ط01 ، دمشق، سوريا، دار نينوى.

3 فرديناند. دي سوسير.(1987). محاضرات في علم اللّسان العام، تر: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق.

4 بيير .جيرو. (2016). السّيميائيّات (دراسة الأنساق السّيميائيّة غير اللّغويّة)، تر: منذر عيّاشي، ط01 ، دمشق، سوريا، دار نينوى.

5 مارسيلو. داسكال. (1987). الاتّجاهات السّيميولوجيّة المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، ، الدّار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق.

6 Margonobert(1983) :letitrecommeséduction DansleromanHarlequin, édition01, études littéraires, Laval, Canada.

7 ميهوبي. عزّ الدّين. (2000). كاليغولا يرسم غرنيكا الرّايس الجزائر، منشورات كالاميو (calameo).

8 فولفغانغ. آيزر.(1987). فعل القراءة (نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب)، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، المغرب، منشورات مكتبة المتأهّل.

9 روبرت .سي هولب.(1992). نظريّة الاستقبال (مقدّمة نقديّة)، تر: رعد عبد الجليل جواد، ط01، اللّاذقيّة، سوريا. دار الحوار للنّشر والتّوزيع.

10 عشري زايد. علي.(2002). عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ط04، القاهرة، مصر، مكتبة ابن سينا.

11 فلادمير. بروب. (1989). مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة، تر: أبو بكر باقادر وأحمد نصر، ط01، جدّة، السّعوديّة، دار البلاد.

12 غريماس. أ.ج.(2018). سيميائيّات السّرد، تر: عبد المجيد نوسي، ط01، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثّقافي العربي.