أنواع الفضاء النصي في الشعر الكويتي المعاصر
مقاربة بنيوية شعرية[١]

د٠ مشاري الموسى [*]

مقدمة:

يعد الفضاء من أهم العناصر التي تؤسس شعرية النص الأدبي بشكل عام، والنص الشعري بشكل خاص، وذلك لكونه مكونا مهما في تشكيل النص، وبناء مختلف دلالاته. كما أنه عنصر بنيوي إجرائي فعال من الدرجة الأولى، يسهم في خلق النص وتوليده عمقا، وسطحا، وظاهرا. وهو كذلك يساعد الباحث أو المتلقي على تأويل حيثياته السياقية وفهم معطياته ومدوناته ومفاهيمه، وتفسير إحالاته الحجاجية والتناصية والتداولية، ومعرفة مختلف العوالم الواقعية والممكنة والمحتملة التي يشتمل عليها النص.

ولا نقصد بالفضاء (space) هنا المكان فحسب، وإنما يشمل ذلك الزمان أيضا، بما يمكن أن يسمى الزمكان أو النسيج الزمكاني كما أطلق عليه آنشتاين في نظريته النسبية[٢]، وهو نفسه ما أطلق عليه باختين اسم كرونوتوب (chronotope) في دراسته الشهيرة والمعنونة بـــ Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" [٣]، والذي كان قد ترجم إلى العربية بعنوان

---

(١) تم دعم هذا العمل من قبل جامعة الكويت، مشروع بحث رقم AA٠٣/١٧، فلهم مني جزيل الشكر والامتنان.

(*) أستاذ مساعد بجامعة الكويت.

(٢) الباحثون السوريون: نسيج الزمكان من النظرية إلى الواقع، دمشق: الباحثون السوريون، ٢٠١٦.

(٣) Bakhtin, Mikhail M. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics". Mikhail M. Bakhtin. *The Dialogic Imagination: Four Essays.* Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, ١٩٩٩).

"أشكال الزمان والمكان في الرواية"[١]. فمصطلحات مثل الفضاء أو الزمكان أو الحيز[٢]، ونضيف إليها الكرونوتوبيا، كلها مصلطحات متقاربة المفهوم، ومن ثم فإننا نقصد بالفضاء الجمع ما بين الزمان والمكان، والتوقف عند الفضاء النصي التخييلي الذي ترد عليه القصيدة الشعرية الكويتية، في مختلف تجلياتها التلفظية واللسانية والحجاجية، وتمظهراتها البصرية والسيميائية والخطية والتشكيلية.

ونريد في هذه الدراسة الاستعانة بالفضاء باعتباره مصطلحا نظريا وتطبيقيا، أو باعتباره مفهوما إجرائيا أساسيا ومهما لاستكشاف أغوار النص الإبداعي، والتوقف عند بنيات هذا الفضاء المتعدد، ورصد مختلف دلالاته، واستكشاف مجمل الوظائف المباشرة وغير المباشرة التي يتعلق بها هذا الفضاء النصي سطحا كان أو عمقا. والفضاء، كما يؤكد رودريك بيتون (Roderick Beaton)، قابل لدراسته ليس على "روايات محددة أو روائيين محددين، وليس على جنس أدبي واحد فحسب، وإنما هو قابل للدراسة على كل عمل أدبي شعري"[٣]. وقبل أن ننتقل إلى تناول الفضاء الشعري الكويتي، لا بد لنا من تعريف الفضاء لغة واصطلاحا.

---

(١) باختين، ميخائيل: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٠، ص ٢٣٠.

(٢) أبو هيف، عبد الله: "جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر"، مجلة جامعة تشرين للآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١، مجلد ٢٧، ٢٠٠٥، ص ١٢٥ و١٢٧.

(٣) Roderick Beaton, "Historical Poetics: Chronotopes in Leucippe and Clitophon and Tom Jones", Nele Bemong and others. *Bakhtins' Theory of the Litarary Chronotop* (Belguim: Academia Press, ٢٠١٠), ٥٩.

النص بلغته الأصلية:

"Bakhtin's theory of the Chronotope is… not of individual novels or novelists, nor even of a genre, but of the poetics underlying all of these."

تعريف الفضاء لغةً واصطلاحا:

يرد الفضاء، في اللغة، حسب ابن منظور في كتابه لسان العرب، بمعنى الحيز أو المكان الواسع، أو الساحة المتسعة الممتدة، أو المكان الفارغ.(١) وبناء على الدلالات اللغوية والمعجمية السابقة، يتضح لنا أن الفضاء هو بمثابة حيز من الفراغ، أو مكان واسع، تلتقي فيه الأشياء أو الأحداث. ومن هنا، يكون الفضاء هو ذلك الحيز الواسع الذي يحتوي كل المخلوقات، بل إنه يشمل كذلك على الزمان والمكان معا. فيكون الزمان على حدة من جهة والمكان على حدة من جهة أخرى، كلاهما أخص من الفضاء. ولا يمكن الفصل بين الزمان والمكان، فهما متلازمان سواء "في العالم الواقعي وفي الإبداع الروائي" والشعري(٢)، فلا يمكن أن يوجد شيء من دونهما، فالفضاء شرط قبلي لكل شيء سفليا كان أو علويا، مدنسا كان أو طاهرا، حقيقيا كان أو متخيلا.

ومن ثم، فإن النصوص الأدبية لا تخلو من فضاء حتمي يتشكل من اللغة والمؤشرات البصرية والسيميائية، فإن الفضاء بما يضمه من "عنصري [المكان والزمان] يشكل وحدة أساسية في كل إدراك بشري للواقع"(٣). وقد تكون هذه الفضاءات التي تحتويها النصوص حقيقية أو مجازية أو دلالية أو تلفظية، فقد

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرين، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١، مادة فضو.

(٢) المودن، حسن: "الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران"، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٤، ديسمبر ٢٠٠٠، ص ٣٢. وانظر كذلك: جمال الدين، حافظ محمد: "شعرية المكان والزمان"، مجلة علامات، العدد ٥٢، م ١٣، يونيو ٢٠٠٤، ص ٥٢.

(٣) Nele Bemong and Pieter Broghart, "Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives". Nele Bemong and others. *Bakhtins' Theory of the Litarary Chronotope* (Belguim: Academia Press, ٢٠١٠): ٣.

النص بلغته الأصلية:

"These two categories constitute a fundamental unity, as in the human perception of everyday reality."

يتشكل النص الشعري في فضاء بصري يتمثل في تشكيل قصيدة على أشكال هندسية موظفا الفراغات والسطور وعلامات الترقيم والفقرات المتوالية بأبعادها البصرية. ولا يعدم الشعر العربي أمثلة بارزة لهذا التشكل، منها ديوان "في اتجاه صوتك العمودي" لمحمد بنيس(١)، ومنها ديوان "آية جيم"، لحسن طلب(٢)، الذي نأخذ منه جزءا من قصيدة "الجيم ترجح" نموذجا على التشكل البصري(٣)، نجد أن الشاعر يخلق من السواد على البياض لوحة فنية تضفي بعدا بصريا جماليا على النص، فهو يكوّن السطر الثالث من كلمة واحدة "إنها" ويحيطها بفراغ قبلها وبعدها ليبدأ بها من حيث تبدأ الكلمتان الثانيتان في السطر الثاني والرابع. وإذا نظرنا إلى المقطعين الأخيرين في الصفحة، فإننا نجد أن الشاعر يخالف الصورة المعهودة، فيجعل نهايات سطور المقاطع، لا بداياتها، متساوية رأسيا.

فضاء النص الشعري لا يقتصر على الفضاء البصري، وإنما – كما يؤكد باختين – كل ما يضمه النص معلم من معالم الفضاء(٤). ومن ثم فإن فضاء النص الشعري يمتد ليشمل فضاءات عديدة، مثل الفضاء اللغوي، والفضاء الكوني، والفضاء التخييلي، والفضاء الحجاجي، والفضاء الدلالي، والفضاء الاستعاري، وغيرها من الفضاءات التي يولدها النص.

---

(١) بنيس، محمد: في اتجاه صوتك العمودي، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠.

(٢) طلب: حسن، آية جيم، د ن، ١٩٨٨.

(٣) شكل رقم ١ في آخر الدراسة.

(٤) Bakhtin, Mikhail M. "The Bildungsroman and its Significance in the History of Realis: Toward a historic Typology of the Novel". Mikhail M. Bakhtin. *Speech Genres and Other Late Essays*. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans. Vern W. McGee. ١٩٨٦ (Austin: University of Texas, ٢٠٠٢): ٢٥.

المقاربة المنهجية:

نقارب النصوص محل الدراسة في هذا البحث مقاربة كرونوتوبية، وهي تلك المقاربة التي أرسى قواعدها باختين والتي لم يبالغ بارت كيونين (Bart Keunen) عندما وصفها قائلا: "إن ثمة اتفاقا حول تعددية [تطبيقات] المقاربة الكرونوتوبية، وحول قدرتها على خلق حضورها على مختلف مستويات النصوص الأدبية"(١)، ومن ثم فإننا سنتوقف عند مجمل مكونات النص وعناصره التي أسهم في بنائه النص أو تشكله الجنسي. وهدفنا هو التوقف عند مكون الفضاء في النص الشعري الكويتي، وذلك بتحديد أنواعه الثابتة والمتغيرة، وبهذا تكون الدراسة دراسة فضائية في الدرجة الأولى. ومن أهم الدراسات الأجنبية التي تناولت المقاربة الكرونوتوبية كتاب نيلي بيمونج (Nele Bemong) وزملائها الصادر سنة ٢٠١٠ والمعنون بـــ Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives،(٢) وهو ما يمكننا ترجمته بـــ "نظرية كرونوتوبيا الأدب لباختين: تأملات وتطبيقات ورؤى". ودراسة بيتير هيتشكوك (Peter Hitchcock) المعنونة بـــ The Space of Time: Chronotopes and Crisis (٣)، ويمكننا ترجمة العنوان بـــ "مكان الزمان: الأزمة والكرونوتوبيا". وأصبحت هذه المقاربة واضحة المعالم في النقد

(١) Bart Keune, "The Chronotopic Imagination in Literature and Film," Nele Bemong and others. *Bakhtins' Theory of the Litarary Chronotope*. (Belguim: Academia Press, ٢٠١٠): ٣٥.

النص بلغته الأصلية:

"There is general agreement about the polysomic nature of the concept of the Chronotope, and about its ability to establish its presence on the different levels of literary text".

(٢) Nele Bemong and others, *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, (The Netherlands: Ef and Ef, ٢٠١٠).

(٣) Peter Hitchcock, "The Space of Time: Chronotopes and Crisis," *Primerjalna Knjizevnost*, ٣٦,٢ (٢٠١٣). Pp ٦٥-٧٤.

الأدبي العربي الحديث[١]، فمن أبرز الباحثين العرب الذين تناولوها عبد الملك مرتاض، وكان من أوائل الباحثين العرب على هذا الصعيد، في كتابه "ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" [٢]، وحسن المودن في دراسته المعنونة بـــ "الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران"[٣]، وجميل حمداوي في كتابه "المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق"[٤].

الجانب التطبيقي:

تصنيف الفضاءات الشعرية:

يتنوع الفضاء في العمل الأدبي شعرا كان أو نثرا إلى أنواع عديدة، ذكرها رواد المقاربة الكرونوتوبية مثل باختين وهنري ميتران (Henri Mitterrand)[٥]. ومن ثم فإن النص هو الذي يمنح الباحث المتأمل أنواعه الفضائية ويلهمه ليستخرج "المراتب الداخلية والمستويات والأشكال" الكرونوتوبية[٦]. سننتقل في هذا القسم إلى رصد تطبيقي للفضاءات التي يتضمنها الشعر الكويتي، متبعين في ذلك جميل حمدواي الذي قدم في أحدث دراسة عربية للفضاء الأدبي

---

(١) لقائمة موسعة حول الباحثين العرب الذين تناولوا هذه المقاربة في دراساتهم، انظر أبو هيف: "جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر"، ص ١٢٥-١٣٦.

(٢) مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، الجزائر: المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣.

(٣) الزمان والفضاء في الرواية، ص ٣٢.

(٤) حمداوي، جميل: المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق: رواية "جبل العلم" لأحمد المخلوفي أنموذجا، د ن، ٢٠١٧.

(٥) Henri Mitterand, “Chronotopies Romanesques,” Poétique, n ٨١, Février١٩٩٠, Seuil, pp٨٩-١٠٣.

(٦) الزمان والفضاء في الرواية، ص ٤٠.

تصنيفا موضوعيا رائدا لأنواع الفضاء[١]، لا سيما أن الفضاء يمثل للكاتب "إستراتيجية خطاب أدبي مشفوع بكل حمولة وطاقة وامتلاء الكتابة جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا... بصريا وروحيا بدءا من السواد على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى أبعد مستويات المتخيل والتجريدي"[٢]. وليس من السهل احتواء الشعراء الكويتيين كلهم في هذه الدراسة، ومن ثم فإننا اعتمدنا على ما أورده معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين[٣]، ليكون منطلقا للنظر في الشعراء الكويتيين المعاصرين ثم دراسة نصوصهم سواء من دواوين الشعراء الأصلية أو من المعجم نفسه في حال ما إذا لم يكن للشاعر ديوان.

الفضاء التناظري:

نريد بالفضاء التناظري ذلك الفضاء المتعادل والمتوازن الذي يقوم على ثنائية الصدر والعجز، ووحدة الروي أو القافية، أو يكون متوازيا فضائيا، لكن بدون مراعاة وحدة القافية، كما يبدو ذلك جليا في شعر الموشحات، أو الشعر المزدوج، أو شعر الرباعيات، أو شعر المقاطع، أو الشعر المرسل، فيكون الفضاء منتظما مع البناء الصوتي.

ويعني هذا أن الفضاء التناظري أساسه التوازي أو التعادل الذي عرفه رومان جاكبسون بقوله: "كل مقطع، في الشعر، له علاقة توازن بين المقاطع الأخرى في المتتالية نفسها، وكل نبر لكلمة يفترض فيه أن يكون مساويا لنبر كلمة أخرى، وكذلك فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور،

(١) المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، ص ٤١-٥٨.

(٢) جودي، محمد: "شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني"، جامعة الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١١-٢٠١٢، ص ٦٠.

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط٢، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢.

والطويل عروضيا يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود يساوي غياب الحدود، وغياب الوقف يساوي غياب الوقف. فالمقاطع تحولت إلى وحدات قياس، والشيء نفسه تحولت إليه أجزاء المقاطع وأنواع النبر"[١]. ومن ثم فإنه يمكننا أن نقول بأن شعرية القصيدة وأدبيتها الحقيقية تكمن في بنائها المتوازي أو التعادلي بامتياز، وبذلك يتحقق التوازي عبر مجموعة من المستويات المتفاعلة عضويا وبنيويا داخل القصيدة، كالمستوى الصوتي، والمستوى الفضائي، والمستوى الصرفي، والمستوى الإيقاعي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. ويندرج فيها فنون بلاغية كثيرة مثل "الترصيع والتصريع والتطريز والتشطير"[٢]. فتكون النتيجة صورة هندسية متناظرة رائعة.

وبناء على ما سبق، يتميز الشعر العربي الكلاسيكي بطابعه التناظري الذي تتناظر أو تتساوى فيه الأبيات الشعرية على مستوى الفضاء النصي؛ حيث يتناظر الشطر الشعري الأول، أو ما يسمى بالصدر، مع الشطر الثاني، أو ما يسمى بالعجز. ويتكرر هذا التناظر في القصيدة تكرارا جزئيا أو كليا، وقد يسهم الإيقاع الخارجي تقفية أو تصريعا في تشكيل الفضاء التناظري المتوازي، وإغنائه فنيا وجماليا.

ومن أهم النماذج الشعرية التي تمثل الفضاء التناظري المتوازي قصيدة "إلى جبل أوراس" للشاعر الكويتي أحمد السقاف، وقد تجاوزت هذه اللامية البعد

(١) جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٨، ص ٣٣.

(٢) السعودي، محمد سليمان وخالد سليمان الخلفات: "أسريات المعتمد بن عباد: دراسة نقدية"، مجلة جامعة دمشق، العدد ١ و٢، مجلد ٢٧، ٢٠١١، ص ٢١١.

المحلي لتصل إلى البعد القومي، وذلك لأنها تتغنى بالمقاومة الجزائرية التي كان هدفها الأساس هو التخلص من المستعمر الفرنسي.

ومن ثم فقد أشاد الشاعر في هذه القصيدة المتناظرة بالمقاومين المناضلين من أبناء الجزائر، ولاسيما الزعيم المناضل ابن بلة وصحبه الأربعة الذين اختطفوا من قبل العدو الفرنسي، في أثناء رحلتهم من المغرب إلى تونس. فكان ثمة تنديد عربي كبير ضد سياسة الاختطاف التي مورست في حق أولئك الوطنيين الجزائريين الغيورين على حرية بلادهم. وفي هذا السياق الثقافي والسياسي، يشارك الشاعر أحمد السقاف في لاميته القومية في حق الجزائر، فيقول في بعض أبيات القصيدة[1]:

قليـــــــــلٌ أن أزف لك التجله وأن أزجي إليك الشكرَ كله

فأنت اليوم هادي اكل شعبٍ أضاعوا حقه فغدوتِ شعله

وتفجيرُ النضال شفى بلادا رمـــــاها الأجنبي بكـل علـــه

فثارت بعد طول الصبر حـــرب لظـاها أفقـــدت "موليه" عقـله

وكانت غضبـــــــــة دوى صداها فمـــــــن فاس إلى أرض الأُبُلّـه

يستند الشاعر أحمد السقاف في قصيدته هذه إلى هيكلة فضائية متنـــاظرة ومتوازية عمودية قائمة على نظام الشطرين، ووحدة الروي والقافية، وصرامة الوزن الواحد، ومن ثم فبناء القصيدة موحد ومستقل بموضوع واحد، ويعني هذا أن القصيدة تقوم على وحدة موضوعية وعضوية أساسها الترابط المتماســك،

(١) السقاف، أحمد: حياته ومختارات من شعره، إعداد خليفة الوقيان، ط١، الكويت: جائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠١١، ص ٤٩.

وتسلسل الأفكار، وتداعي الانفعالات والمشاعر والعواطف انسيابا واسترسالا، بالإضافة إلى وجود خاصيتي الاتساق مثل: الضمائر المتصلة والمنفصلة، حروف العطف، التكرار... وغيرها، والانسجام مثل: العنوان، وحدة الغرض، المعرفة الخلفية، المشابهة، السياق الخاص والعام، المدونات والخطاطات... وغيرها.

أما فيما يخص الإيقاع الخارجي، فقد نظمت القصيدة على البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن في الشطرين معا، وهو بحر عروضي معروف بالإيقاعات التامة والكاملة والوافرة، وينسجم هذا البحر أيما انسجام مع أهمية الموضوع وجديته كونه من البحور الشعرية كثيرة الاستعمال في التراث العربي القومي، وهو الأمر الذي يتناسب مع قومية الموضوع. أما القافية فقد كانت مطلقة موصولة رويها اللام.

الفضاء الشعري المنكسر:

الفضاء الشعري المنكسر هو ذلك الفضاء الذي نراه في شعر التفعيلة، وهو ذلك الشعر الذي يلتزم فيه شاعره بالتفاعيل العروضية، وشعر التكسير الذي كسر البيت الشعر القديم، والذي تمرد أيضا على إيقاع الخليل العروضي وكسره، كما نجد عند كثير من الشعراء الشباب المعاصرين. ومن هنا فلنا أن نقول إن الفرق جلي بين شعر التفعيلة وشعر التكسير، أو شعر الانكسار، فالأول يلتزم بالوحدات العروضية التي تتمثل في التفاعيل الصافية أو المختلطة. بينما الشعر الثاني لا يلتزم بالعروض بشكل كلي ونهائي، وهو سمة بارزة في شعر التفعيلة والشعر الحر، وهو نفسه ما يسميه محمد العمري بـ "التنظيم الباني"، الذي يكون التقطيع فيه باعتبار المعنى في المقام الأول لا الصوت[1]. ومن

(١) العمري، محمد: "بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث"، مجلة علامات، ج ٥٣، م ١٤، سبتمبر ٢٠١٤، ص ٦٣.

الأمثلة على الفضاء الشعري المنكسر قصيدة "رسالة مغترب" لدخيل محسن الخليفة:

أودعكم
أودعكم وفي وجهي بقايا جرحْ
أودعكم
وفي عيني ــ من الذكرى ــ مرايا ..
صبحْ
تذكرت المدى المخنوق ..
بين الصرخة الأولى
وبين الشعرة البيضاء في رأسي ..
وبين مرارة الأوطان في كأسي ..
أودعكم رفاق الملحْ (١)

يرد هذا المقطع الشعري في شكل فضاء منكسر قائم على تعدد الأسطر والجمل الشعرية بشكل غير متوازن أو متناظر، حيث يطول سطر في ناحية، ويطول سطر آخر في ناحية أخرى، وبذلك يتفاوت البياض والسواد فراغا وامتلاء. وتندرج هذه القصيدة – التي نظمت على بحر الوافر– ضمن شعر الاغتراب الذاتي والمكاني إذ يثور الشاعر على وطنه المر، مودعا إياه بتفجع وتحسر وتألم، بعد أن ذاق فيه المرارة، ولقي منه المعاناة، وتجرع فيه المآسي واحدة تلو الأخرى. ونجد هذا النوع من الفضاء البصري يصادفنا حتى في القصيدة النثرية التي تتخلص من الإيقاع التفعيلي، كما يبدو ذلك واضحا في ديوان "كنت أعمى" لهدى أشكناني:

قَبِّلوا عيني جيّداً يا أصدقاء..

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دخيل محسن الخليفة.

ها أنا أُغادر هذا العالم البائس
عابراً سقفه الزجاجي، ساخطاً عليه
بكل ما أوتيت من شتائم ولعنات
كانَ عليّ أنْ أعترف
إنّ ما كنتُ أعرفه عنه، قد تلاشى
بعد أنْ كوّم الجلادون أشلاء ضحاياهم خلف التاريخ
وقيّدوا الأقفال متاهة لأقدام شاردة، كلما ركلت حجراً،
ضاعتْ وضيّعت السبيل..
إنّني أُغادر الآنَ بكامل تشرّدي..
لأُصافح مجانين مثلي رحلوا نحو الضفّة الأخرى[1]

وهنا نرى أن الشاعرة ثائرة في قصيدتها هذه على واقعها المر والموبوء والمحنط بالقيم الزائفة، مع إصرارها الشديد على الارتحال إلى عوالم كونية أخرى للبحث عن السعادة المفقودة في واقعها الكئيب، والمنخور بالبؤس واليأس والاضمحلال الوجودي. وقد خلقت أبيات القصيدة فضاء شعريا منكسرا على الرغم من كون الأبيات لم تلتزم بتفعيلة واحدة.

الفضاء الشعري النثري:

يقصد بالفضاء الشعري النثري ذلك الفضاء الواسع والممتد على صفحة البياض سوادا وحبرا، وغالبا ما يرتبط بالقصيدة النثرية، حيث تتمدد القصيدة على فضاء الصفحة الأبيض بكامله، ولا تترك فراغات بيضاء كما في القصيدة المتناظرة، أو القصيدة المنكسرة، أو قصيدة التفعيلة، وإنما نجد القصيدة مشتتة أو مبعثرة ومتناثرة فوق سطح الصفحة، كأنها نثر يغطي الصفحة بأكملها من

(١) أشكناني، هدى: كنت أعمى، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٣م، ص ١٥.

بداية السطر حتى آخر سطر في القصيدة، وبذلك يكون ذلك الفضاء أشبه بنثر مقالي، أو نثر قصصي أو روائي، أو أي نثر آخر كيفما كان جنسه أو نوعه. ومن الأمثلة الشعرية الدالة على ذلك الفضاء قصيدة **(ضرورة)** لسعدية مفرح التي تقول فيها:

الذين ينازعونني فكرة الصداقة دون أن يرف في صدرهم قلب كلما رأوني فجأة أخرج من باب المصعد في فندق ما..

الذين ينتابون ذاكرتي كلما بحثت عن تعريف مناسب لمعنى ملتبس في قصيدة قصيرة جدا..

الذين يتوزعون على طاولات النميمة وموائد اللحم الميت..

الذين يغتربون ويعودون حاملين الهدايا الطريفة والأفكار الطريفة أيضا

الذين يغيبون ولا أضطر للبحث عنهم..

الذين لم يبكوا أمامي أبدا..

هؤلاء..

هل أنا مضطرة للإشارة إليهم

كلما تذكرت؟[١]

تتضمن هذه القصيدة القصيرة جدا فضاء نثريا مشتتا ومبعثرا، يغطي السطر كله من البداية حتى نهايته، كأن الفضاء نثرا يغطي فضاء الصفحة إلى حد كبير؛ حيث يطغى السواد على البياض في كثير من الأسطر، ويتوازى في البعض منها، ويتفاوت طولا وقصرا في الأسطر الأخرى. وقد توقفت الشاعرة في هذا المقطع عند مفهوم الصداقة الحقيقية المبنية على المحبة والفضيلة ومودة القلب والضمير بعيدا عن كراهية القلوب الميتة التي لا تعرف سوى الحقد والبغض والنميمة.

---

(١) مفرح، سعدية: مجرد مرآة مستلقية، الكويت: دار المدى، ١٩٩٩، ص ٣٤.

الفضاء الجغرافي:

يقصد بالفضاء الجغرافي ذلك الفضاء الذي يتحدد بالمؤشرات الجغرافية والموقعية داخل القصيدة الشعرية، بمعنى أن الأفضية والأمكنة داخل القصيدة تتخذ بعدا جغرافيا فقط، ولا تتجاوز ذلك لتتحمل دلالات مجازية واستعارية، ولا تتجاوز الجغرافيا إلى الترميز الفضائي، والإيحاء المكاني، وإنما يبقى الهدف فقط هو توصيف المكان والإشادة به جغرافيا وسياحيا ووطنيا ليس إلا.

وبذلك، يتحول الفضاء الجغرافي إلى مشاهد ومناظر وأماكن سياحية وبانورامية وتاريخية لغرض التذكر والاعتبار والإثارة، أو لوظيفة تزيينية وجمالية وإشهارية، كما يبدو ذلك جليا في قصيدة **أغنية لمصر** للشاعر الكويتي هاشم السبتي:

من ضوئها أنا ارتويت
ومن عبير دربها قد انتشيت
أعود ... في الفؤاد ضحكها
غمامها يلامس الأجفان
وإذ رأيت نور مصر قد بدا فرحتُ..
ثم فوق صدرها بكيت.
ألم تكن بلاد كل العرب
والظلَّ والفردوس، كل الأربِ[1]

تعبر هذه القصيدة عن مصر باعتبارها فضاء جغرافيا تاريخيا وحضاريا، تشد انتباه الزائرين، وتحاصرهم بجمالها الأخاذ، ونيلها المترقرق المنير، وبذلك تتحول القصيدة إلى فضاء مشهدي وجغرافي متميز، يقدم مجموعة من اللوحات

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، هاشم السبتي.

الجغرافية التي تتعلق بالأمكنة التي أعجب بها الشاعر، ومازالت تؤثر فيه ، وتجعله يحن إليها شوقا ولوعة ووجدا.

الفضاء اللغوي أو التلفظي:

يتمثل الفضاء التلفظي في استعمال مجموعة من المعينات والمؤشرات أو المفاهيم النحوية واللسانية التي تحدد المكان، أو تحمل طابعا مكانيا أو فضائيا ، كاستعمال أسماء الإشارة (هنا، هناك، هنالك، وثم، وثمة...)، وتوظيف الدوال التي تحدد الفضاء الجغرافي، أو تعين الفضاء النصي التخييلي كأسماء أعلام الأمكنة. ومن النصوص الشعرية التي تمثل هذا النوع من الفضاء قصيدة **أمسية تحت قمر آب** لإبراهيم حامد الخالدي التي سأذكر جزءا منها:

وهنُ التاريخ يحيط بكلتا قدميّ
عانق أوحال الصحراء العربية
وارحل بالناقة
يا عبد الأوهام الغجرية
دفّ آخر يطرق نافذة الليل
جاء الصبح بوجه لا نعرفه
يا صبحا أسود أقبلْ ..
واعبر صحراء الوهم الكبرى
حاصر كل مساحات العز
وأغلق بالشمع الأحمر
آخر شطآن الحرية
اليوم... غداً..
ينسى العالم هذا الجرح...
إني رغم الليل أقول:
إني ألمح فجرا..

يتراقص كالطفل على حبل الأزمة
يا جمهور الأمة..
فلنمدد أيدينا كي يعبر!
فلنمدد أيدينا
فلنمدد أيدينا!!![1]

تتضمن هذه القصيدة الشعرية الطويلة مجموعة من المعينات والمؤشرات الدالة على الفضاء التلفظي الذي يقوم على اللغة والسياق التداولي الذي يعبر عن حضور الشاعر المتكلم في القصيدة اندماجا ، وانصهارا، وحضورا ومن ثم فهناك مؤشرات دالة على حضور الشاعر، كاستخدام الضمائر وأفعال المضارع التي تشير إلى تواجد الشاعر ومشاركته في الأحداث والوقائع المتخيلة: قدميّ- لا نعرفه- إني أومن- إني ألمح- إني رغم الليل أقول- إني ألمح فجرا- فلنمدد أيدينا كي يعبر.

كما يحضر الطرف التداولي المقابل عبر ضمائر الخطاب والنداء: عانق أوحال الصحراء العربية – وارحل بالناقة – يا عبد الأوهام الغجرية – يا صبحا أسود أقبلْ- واعبر صحراء الوهم الكبرى – حاصر كل مساحات العز – واغلق بالشمع الأحمر – لا عجب يا وطن الأموات – أرأيتم هذي الأمة كيف انتحرت – قولوا ما شئتم – يا جمهور الأمة.

ومن جهة أخرى، هناك مؤشرات تدل على الزمان التلفظي مثل هذه الكلمات والعبارات: أمسية – آب – الليل- الصبح- يا صبحا أسود أقبلْ-.. اليوم .....غداً.. – يصبح- كانت تتعذب مثل نساء الليل – في هذا الوقت من الصيف- من آب- زرع الصمت على الشرفات الليلية – نهر وشاه الليل- إني

(١) الخالدي، إبراهيم: احتمالات المعنى، ٢٠٠٥، ص ٢١.

ألمح فجرا خلف الغمة – قد يصبح قرص الشمس الأحمر أكثر ظلمة– إني رغم الليل أقول: إني ألمح فجرا.

وهناك معينات تلفظية تحيل على المكان، تتمثل في استخدام أسماء الإشارة، وظروف المكان، والألفاظ الدالة على المكان، مثل: تحت القمر– الصحراء العربية– واعبر صحراء الوهم الكبرى – حاصر كل مساحات العز– واغلق بالشمع الأحمر آخر شطآن الحرية– تخرج كاظمة من باب التاريخ الخلفي – يتسع الجحر لذي الحية– لا عجب يا وطن الأموات– في مأتم أزهار برية – هذي الأمة تسعى نحو القبر – زرع الصمت على الشرفات الليلية– في وطن تصبح ضحكة طفلة – حادثة تهتز لها الدولة– يمسي دجلة – نهر وشاه الليل – ويصير النهر الآخر جرحا آخر – خيط دخان يأتي من آبار (المقْوع)– حجر يعترض النهر– ورحيلا نحو الأعمق – إني أومن أن البحر الأزرق – إني ألمح فجرا خلف الغمة.

وهكذا، يتبين لنا أن الشاعر قد رسم لنا فضاء تخييلا بواسطة مجموعة من المعينات والمؤشرات التداولية (المتكلم والمخاطب)، وعبر مجموعة من القرائن التلفظية الدالة على المكان من جهة، والزمان من جهة أخرى. ويعني هذا أن الشاعر لم يكن بعيدا عن واقعه، بل كان مندمجا يتغنى بقضية الوطن بصفة خاصة، وقضايا الأمة العربية بصفة عامة.

الفضاء الحواري:

يقصد بالفضاء الحواري ذلك الفضاء البوليفوني المتعدد المتحاورين، والقائم على التناص، وأفضل التناص ما كان حوارا ونقدا وتفاعلا وسخرية وبناء جديدا لدلالات المقتبس، ومن ثم ينبني التناص الحواري على التضمين، والاقتباس، والمعارضة، الاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلا، وامتصاصا، وتفاعلا، وحوارا. ويعد الشكلانيون الروس من الرائدين في تناول التناص، كما يبدو ذلك جليا عند باختين الذي سماه

بالحوارية، أو البوليفونية، النص المتعدد الأصوات والمتحاورين. وبعد ذلك، اهتمت به جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) من جهة، وجماعة تيل كيل (Tel Quel) الفرنسية من جهة أخرى.

ومن أهم النماذج الشعرية التي وظفت الفضاء الحواري قصيدة "قهوة وسط الطوفان" للشاعر الكويتي إبراهيم حامد الخالدي التي يقول فيها:

لا عاصم هذا اليوم!
عفوا يا أبتي
لن أركب دينك
وسأبحث عن صدر امرأة
يعصمني
ليس مهما أين يكون
في بيت هوى، في المرقص
في الحانة، في عقل غريب، في المقهى
ليس مهما أين يكون!(١)

تتميز هذه القصيدة الشعرية بفضاء حواري تناصي، حيث يحيل النص على قصة نوح المعروفة مع ابنه في سورة هود، ومن ثم يعبر هذا الفضاء الشعري الحواري عن تمرد الشاعر وعصيانه وعقوقه، وثورته على الواقع الكائن، وسخريته من أعرافه الموروثة، وسخطه على تقاليده البالية، ونقمة على عاداته المتجاوزة، وتسفيها بمعتقداته الخاطئة، راغبا في استبداله بواقع ممكن أفضل، وأكثر صحوا ومجونا وحبا وانغماسا في الحياة والملذات، قبل أن يتحول الإنسان إلى سراب ضائع في هذا الوجود العبثي والمأساوي:

عفوا يا أبتي

(١) السابق، ص ٣٥.

لن أركب دينك

ويعني هذا أن الشاعر لم يرض بواقعه البئيس والمحبط والموبوء بالقيم المنحطة، والمحنط بالقيم الزائفة الموروثة، يريد تغييره بواقع أكثر تفاؤلا بالحياة.

ونجد هذا الفضاء الحواري التناصي حاضرا في قصيدة "رجل تحت الصفر" لسعاد الصباح:

يا هولاكو هذا العصر..
ارفع عني سيف القهر
إنك رجل سوداوي..
مأساوي..
عدواني..
لست تفرق بين دمائي
وبين نقاط الحبر...
يا هولاكو..
ليس هنالك ما يجمعنا
لا أشياء القلب
ولا أشياء الفكر
أنت تحب ثبات البر
وإني أشرس من أسماك البحر
أنت تمارس فن القتل
وإني أتقن فن الصبر..
يا هولاكو الأول..
يا هولاكو الثاني..
يا هولاكو التاسع والتسعين

لن تدخلني بيت الطاعة
فأنا امرأة..
تنفر من أفعال النهي..
وتنفر من أفعال الأمر...[١]

يتميز هذا الفضاء الشعري بكونه فضاء حواريا تناصيا ومعرفيا، يقوم على استحضار هولاكو البشع الذي سفك الدماء، وزهق الأرواح والنفوس، وفصل الرؤوس عن الأجساد، باسم الاستبداد والتوحش والمازوشية. وبذلك، تستحضر الشاعرة سعاد الصباح تاريخ هولاكو الأسود لتشبه به ذلك الرجل الشرقي المتشدد الذي يحاصرها دائما، في الحضور والغياب، ويمنعها من الكتابة والبوح والصراخ، وبالتالي يعلن فحولته وذكورته في وجه تاء التأنيث باسم القوامة والجهل والتعنت والعنف الرمزي. وبهذا، تندرج قصيدة الشاعرة في دائرة الكتابة النسوية المتميزة بالصراع الجدلي، والزاخرة بالمواجهة الحادة لمن يقف في وجه هذه الكتابة الأنثوية المشرقة، ولاسيما أصواتها الحنجرية القادمة من أوطان عربية مختلفة.

الفضاء الدلالي:

الفضاء الدلالي هنا هو ذلك الفضاء الذي يشكل دلالات النص ومحتوياته وخبراته وتجاربه، ويرصد هذا الفضاء بواسطة مجموعة من الحقول الدلالية والمعجمية الدالة على المكان من جهة، أو المعبرة عن الزمان من جهة أخرى، ويعني هذا أن الفضاء الدلالي مرتبط بالثيمات أو الموضوعات الفضائية من جهة، وبعلم الدلالة من جهة أخرى. وإذا توقفنا، مثلا، عند قصيدة **غيمة** للشاعر سالم عباس خدادة، فثمة حقول دلالية تحيل على الفضاء بصفة عامة، والمكان

(١) الصباح، سعاد: في البدء كانت الأنثى، ط٢، الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٨٩، ص ٦٤.

بصفة خاصة، مثل: المنحنى، أدور يمينا.. يسارا، شمالا، جنوبا، القبائل، وطني.

وفي هذا يقول الشاعر:

مع اليأس أمضي
مع اليأس أرجع للمنحنى
أدور يميناً.. يساراً
شمالاً.. جنوباً
وطال انتظاري
وصال انكساري
ولم ألتق الغيمة الواعدة
أحسّ بها حين تعبر
أحاول أن أتلمس نبض تراتيلها[١]

تتضمن هذه القصيدة الشعرية، على المستوى الدلالي والمعجمي، مجموعة من الأمكنة الحسية المادية، فضلا عن الأمكنة المجازية التي تفهم من سياق العبارات الشعرية: الرياح التي حاصرتني – يظل الرحيل طويلا إلى العطش... وغيرها.

الفضاء الشذري:

يستند الفضاء الشذري إلى تقطيع القصيدة إلى مجموعة من المقاطع والفقرات والمتواليات، ويتم تقسيمها بمجموعة من العلامات البصرية والسيميائية في شكل نقط متتابعة، أو في شكل أرقام وعبارات متصاعدة ومتدرجة، أو علامات متماثلة أو متشابهة أو مختلفة، أو في شكل نجوم ودوائر

(١) خدادة، عباس: وردة وغيمة ولكن، القاهرة: دار الترجمة، ١٩٩٥، ص ٤٥.

وأشكال هندسية متصلة أو منفصلة، كما يبدو ذلك واضحا في قصيدة "ليالي الألم" للشاعر الكويتي هاشم السبتي:

تحملني عيناكْ
وشوقيَ الربيع
ينساب نحو القلب دفئا عاطراً..
عبير..
وواحة للحب
أخشى حبيبتي الفراقْ
منفايَ لو تدرين يا فاتنتي
احتراقْ
ما بيننا قد يسقط الصمت
حيث الدم المسفوح.. والموت
هواك في دمائي قد سرى
المجد للدمِّ
..المجدُ
قد أصبح الليل نهارا مشمسا
يا حائط البعد
أواه!! لو تنهار
لاستنشقَ الهمسُ المخيف
همسة السكوت
فالصوت قد يموت.. قد يموت
الشمس والأفكار ليليه
تخبرنا عن ذلك النهار

سوف يعود للكويت
قلبي الذي خالطه الغبار
ينتظر الريح التي تهب من بعيد
فالمجد للكويت
والنصر عندما يجيء
عرائسا تبدد الظلمه
منشدة.. في سطوة الرعود
الليل ولَّى
الليل ولَّى لن يعود[١]

على الرغم من رومانسية هذه القصيدة، فإنها تحمل دلالات وطنية ، تتمثل في التغني بالكويت إلى درجة الحب والعشق والجنون، والتخلص من كابوسها الليلي الأسود والمتغطرس الذي جثم على النفوس تجبرا وغطرسة وترهيبا. ومن جهة أخرى، يعتمد الشاعر على تقنية التفضي المتقطع والمتشذر إلى مجموعة من اللوحات والمتواليات الشعرية المستقلة بنفسها على مستوى الظاهر، ولكنها مترابطة بنيويا ودلاليا ونسقيا على مستوى العمق.

الفضاء الشاعري:

المقصود بالفضاء الشاعري ذلك الفضاء الذي تهيمن فيه العواطف الوجدانية ، والخواطر المسترسلة، والأنات التي تنساب في غنائية تفيض بالمجازات والصور الفضائية، بعيدا عن الدرامية والقصصية والكتابة السردية المتعددة الأصوات. بعبارة أخرى، إن الفضاء الشاعري هو الذي يزخر بالصور الشعرية المجازية، ويتخذ بعدا تأمليا ذهنيا وفلسفيا وعاطفيا وانفعاليا ووجدانيا. ويغلب عليه التخييل المجرد والمجنح والموغل في التصوير المنزاح

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، هاشم السبتي.

عن الحس والعقل معا، بارتياد آفاق جديدة، والانسياق وراء عوالم خيالية ممكنة ومحتملة. كما يتضمن الفضاء الشاعري أجواء انسيابية شاعرية مترنحة بسكر الخيال، وأنغام الاستعارات ، وعطر المجاز، وإيحاء الرموز.

ومن الأمثلة على ذلك النص الشعري التالي للشاعر دخيل محسن الخليفة:

بوجه الحزنِ
كنت أراك أغنية ربيعيهْ..
بليل الجوع
صوتك كان سنبلةً
ــ كلون الشمس ــ صيفيهْ.. بنزف الآه
فوق ملامح الخلان
كان هواك أعراسا خياليه
تُدغدغ ليلي الذكرى
فأوغل في دروب الغربة السوداءِ
أرحل في متاهاتي
وأخنق في حنايا الروح آهاتي
وأحمل من بقايا العمر أحلاما
كأوراق خريفيهْ..(١)

تتحول هذه القصيدة الشعرية إلى فضاء شاعري غنائي بامتياز، تتخلله الصور الشعرية المجازية (كأوراق خريفية – أحمل أحلاما – تدغدغ ليلي الذكرى...)، وينتقل الشاعر من فضاء الحس المتؤلم الجريح نحو أفضية شاعرية وحلمية تخييلية تجريدية، وبذلك تفيض القصيدة بغنائية محاكية للوجدان الصارخ والصاخب.

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دخيل محسن الخليفة.

الفضاء المجازي:

هو ذلك الفضاء التخييلي الذي يضم التشبيه والكناية والأسطورة والمجاز، بنوعيه المرسل والاستعارة، ويكون له بعد إيحائي يقوم أساسا على الانزياح والخرق والتضمين. وليس الفضاء المجازي فضاء ماديا وجغرافيا أو مكانيا، بل عبارة عن متخيل مجازي أو استعاري، ومن ثم فإن القصيدة الشعرية تكون خاضعة لتقاطبات فضائية استعارية ومجازية، وهنا يتحول المجاز إلى فضاء زمكاني يؤلف متخيل النص التوليدي، ويبني دلالاته المختلفة والمتنوعة سطحا وعمقا، فضلا عن تشكيل مجموعة من الاستعارات المكانية الذهنية. إذن، تفقد القصيدة– في الفضاء المجازي– روابطها السببية والزمانية والمكانية الظاهرة، وتعتمد على صورها الفضائية الاستعارية المجازية، أو تستند إلى مرجعها التخييلي والإبداعي والكوني. ويتطلب هذا الفضاء أن يكون المتلقي واعيا بعملية التأويل المنفتح، ويقوم بتشريح النص تشريحا عميقا قائما على ثنائية التفكيك والتركيب.

ومن الأمثلة على ذلك النص الشعري التالي لدخيل محسن الخليفة:

خطاي تشلُّها الغربة
بقلبي مات إنسان
فقير لا يرى دربه
أنين السوط
يصرخ تحته جسدي
فمن جوع إلى وجع
حملت تشردي بيدي
لقد ضيَّعت ميلادي
وأرضا في مهب الريحِ
تكْنس عظْم أجدادي

مواويل من الحب الممزق في
حنايا القلب تسكنني
غريبا عانقت روحي
شظايا الموت في وطني...(١)

تتحول هذه القصيدة التي تتحدث عن الغربة الذاتية والمكانية إلى فضاء مجازي واستعاري، ويعني هذا أن الجمل والعبارات الشعرية تتحول إلى صور فضائية كرونوطوبية دالة على المكان المجازي الذي يرسمه الشاعر. ومن الأمثلة الدالة على ذلك العبارات التصويرية التالية: خطاي تشلُّها الغربة – بقلبي مات إنسان – فقير لا يرى دربه – يصرخ تحته جسدي – حملت تشردي بيدي – لقد ضيَّعت ميلادي – وأرضا في مهب الريحِ تكنس عظم أجدادي – حنايا القلب تسكنني – شظايا الموت في وطني – دمي في رملكم– والذل ملء دمي – أجوب مدائن الآلام والتعب – غريبا يا بلاد الله – شظايا الموت في كفني – ترى من يشتري قبرا.

إذا أخذنا على سبيل المثال هذه الاستعارات والصور المجازية، مثل: "بقلبي مات إنسان"، فإن الصورة تتخذ بعدا مكانيا وفضائيا؛ حيث يتحول القلب إلى مكان يموت فيه الإنسان، أو يغيب فيه الضمير الإنساني. ويتحول الجسد في "يصرخ تحته جسدي" إلى صورة فضائية تخييلية، تعبر عن بشاعة الواقع ومرارته التراجيدية، وتعكس انهيار الإنسان جسديا ونفسيا وذهنيا.

وتعبر هذه الصورة أيضا "حنايا القلب تسكنني" عن مجازية المكان؛ حيث يتحول القلب إلى مكان للحنين والشوق، ويتحول الدم إلى مكان متعلق بالذل والعار والإهانة ، كما يبدو ذلك جليا في صورة "الذل ملء دمي".

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دخيل محسن الخليفة.

الفضاء الذاتي:

المقصود بالفضاء الذاتي هو ذلك الفضاء الذي يعنى بصراع الذات ضد الذات، أو صراع الذات ضد المجتمع، أو ضد عوالم الكتابة، كما يبدو ذلك جليا في قصيدة "تغيب فأسرج خيل ظنوني" لسعدية مفرح التي تقول فيها:

تغيبُ...
فَتَمضي التّفاصيلُ، هذي الّتي نَجْهَلُ كيفَ
تَجيءُ نَثيثاً وكيفَ تَروحُ حَثيثاً، تُغنّي
كَسرْبِ قَطًا عالِقٍ في شِراك النَّوى، فتَجْتاحُ
صَمْتي، هذا الغريبَ المريبَ، تُغالِبُ وَجْدي
هذا السَّليبَ ، تَنوحُ ولا تَنْثَني إذْ مُغْرِياتُ
القَطا المُصْطفى عَبْرَ فَيافي الضَّنى قد تلوحُ
بجَبْهةِ مُهْرٍ جَموحٍ صَبوحْ
يَدُقُّ غيابُكَ جرْسَ حَضوري
فيُلغيهِ
وحينَ تَغيبُ يُلمْلِمُ حُزني أطرافَهُ نافِذاً
ويَغْرقُ فيَّ
ويَنْداحُ حينَ تَجيءُ
فأغْرَقُ فيهْ
أَلا بَرْزَخٌ بينَ هذا وذاك
نُمارِسُ لا حُزْنَنا في جانبَيْه؟
تغيبُ...
فأُسْرِجُ خيلَ ظُنوني
غيابُكُ نَهرُ غَضوبٌ
وحينَ يكونْ

أُخضِّبُ كلَّ عرائسِ شَوْقي ملائكَ حُبٍّ، وأَفْرُشُ
كلَّ عرائشِ قَلْبي أرائكَ لَعِبٍ لهُنَّ، فأجلوهُنَّ
وأُلبسُهُنَّ، خَلا خيلَهُنَّ وأُبْرِزُهُنَّ نَهاراً جَهاراً
يَصرْنَ شُموساً يُراقِصْنَ موجَكَ مُنْتَشِياتٍ
بهذا العَليَّ الأبِيَّ الفَتيَّ، وينثُرْنَ حِنّاءَهُنَّ الجَميلَ
طُيورًا على الماءِ تنقُرُ سبعَ نوافذَ خُضْرٍ، وتُشْعِلُ
سبعَ شُموعٍ ، ويَنْداحُ فيضُ الهَديلِ العليلِ صَلاةً
لطَقسِ النَّخيلِ المخضَّب بالعُودِ والوَرْدِ والنِّدِّ والطَّلَلِ
الموسميّ البليل، والخَلاخيلُ هذي الّتي فضَّضَتْ ليلَ
وجْهِكَ تَدْعوكَ سَبْعًا،
فهلْ سَتَفيضُ، وقدْ غِيضَ مائي؟
وحين تغيب..
يكونُ حُضورُ غِيابكَ أَشْهى وحينَ يَغيبُ
الغِيابُ يكونُ حُضورُك أَبهى، فكيفَ
يكونُ الحُضورُ غِياباً، وكيفَ يكونُ الغِيابُ
حُضوراً، والغِيابُ سَرابْ ؟
الذِّكْرَياتُ
جُرحُ الغِيابِ
وليس لذاكِرَتي أنْ تَغيب[1]

يتضمن هذا النص الشعري فضاء ذاتيا بامتياز، يتمحور حول لواعج الشاعرة وأناتها وذكرياتها وجروحها المنسابة ألما ووجدا وحرقة ، بالتوقف عند ثنائية الحضور والغياب.

(١) مفرح، سعدية: تغيب فأسرج خيل ظنوني، لبنان: دار الجديد، ١٩٩٤، ص ٧.

الفضاء الموضوعي:

يقصد بالفضاء الموضوعي ذلك الفضاء الذي يرتبط بواقع مادي وحسي مهما يكن نوعه، سواء أكان واقعا محليا، أم واقعا وطنيا، أم واقعا قوميا، أم واقعا كونيا وإنسانيا. وبذلك، يتخطى الشاعر- في هذا الفضاء النصي- ما يسمى بالفضاء الذاتي الوجداني نحو الفضاء الموضوعي الواقعي، كما يبدو ذلك واضحا في قصيدة "أعطني خوذة جندي عراقي وخذ ألف أديب" للشاعرة سعاد الصباح، وهي قصيدة طويلة سنقتصر على ذكر جزء منها:

وصل السيف إلى الحلق..
وما زال لدينا شعراء يكتبون
وصل السيف إلى العظم،
وما زال لدينا شعراء يكذبون
ويقولون على الأوراق... ما لا يفعلون
ما الذي نفعل في المربد؟
ما الذي نفعل في المربد صبحا ومساء؟
وعلى أي مقام سيغني المطربون ؟
وعلى أي سرير لغوي..
سينام النائمون ؟
أعطني شبرا من الأرض يسمى وطنا
لا تغطيه المنافي والسجون..
وصل السيف إلى الحلق..
ومازال لدينا شعراء يكتبون..
وصل السل إلى العظم..

وما زال لدينا شعراء يكذبون
و يقولون على الأوراق ما لا يفعلون[١]

ينصب هذا الفضاء الموضوعي، في هذه القصيدة الشعرية الجريئة، على السخرية من الواقع العربي، والوقوف في وجه الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون، ويهيمون في أخيلة سابحة، ويفصلون النظرية عن الممارسة، ويتلذذون بالأكل والشرب والدنانير بدل تغيير واقعهم الميداني. وبهذا، تعلن الشاعرة كبرياءها، برفض المواسم الشعرية الكرنفالية التي أصبحت مواسم الموائد والسيقان والثراء والاغتناء والنفاق. ومن هنا، تعلن الشاعرة موت الشعر الذي يغازل السلطة، ولا يجاري الحقيقة، ويضللها بالاستعارة والمبالغة المجازية.

الفضاء الميتاشعري:

يقصد بالفضاء الميتاشعري ذلك الفضاء الذي يتحدث عن تجربة الكتابة الإبداعية بصفة عامة، والكتابة الشعرية بصفة خاصة، بمعنى أن الشاعر يتحدث عن أسرار الكتابة، ويفضح ما يتعلق بعالم الإبداع، ويركز على أسباب اهتمامه بعوالمه التخييلية الممكنة، ومن ثم يرصد معاناته الذاتية والموضوعية مع الكتابة، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصيدة التي تحمل عنوان "في البدء كانت الأنثى" لسعاد الصباح:

يقولون: إنّي كسرْتُ بشعري جدارَ الفضيله
وإنّ الرّجالَ هم الشّعراء
وأسألُ نفسي
لماذا يقيمون هذا الجدارَ الخرافيَّ

(١) الصباح، سعاد: حوار الورد والبنادق، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٨٩، ص ٧٤.

بين الحقولِ وبين الشَّجرْ
وبين الغيومِ وبين المطرْ
وما بين أنثى الغزالِ وأنثى الذّكرْ؟
ومن قالَ: للشعرِ جنسٌ؟
وللنّثرِ جنسٌ
وللفكرِ جنسٌ؟
ومن قالَ إنّ الطّبيعة
ترفضُ صوتَ الطُّيورِ الجميلة؟
يقولون: إنّي كسرْتُ رُخامةَ قبري
وهذا صحيحْ
وإنّي ذبحْتُ خَفافيشَ عصري
وهذا صحيحْ
وإنّي اقتلعْتُ جذورَ النّفاقِ بشعري
وحطَّمْتُ عصرَ الصَّفيحْ
فإن جرَّحُوني
فأجملُ ما في الوجودِ غزالٌ جريحْ(١)

تحوي هذه القصيدة الشعرية فضاء ميتاشعريا متميزا، تصف فيه الشاعرة موقف الناس من تجربتها الشعرية، وتصر على مواصلة الإبداع الشعري بتاء التأنيث، مهما كان الموقف المقابل متشددا وصعبا وحادا، والهدف من ذلك كله هو أن يثبت الإنسان ذاته، ويحقق وجوده النفسي والذهني والعضوي، ويتحقق ذلك فعليا بمواجهة الغطرسة الذكورية، والتصدي للفحولة الزائفة. ومن ثم تندرج هذه القصيدة ضمن الكتابة النسائية المقاومة للكتابة الرجولية التي تحاول

(١) في البدء كانت الأنثى، ص ٤٠.

طمس معالم الكتابة الأنثوية البارزة في الساحة الثقافية العربية ، كما هو الحال مع الذين حاربوا الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي حوربت أنثويا وإبداعيا وشعريا.

الفضاء الحلمي:

يقصد بالفضاء الحلمي ذلك الفضاء التخييلي الذي تحويه القصيدة الشعرية، في شكل حلم عابر أو ممتد عبر أسطر النص وأبياته المتوالية بياضا وسوادا. ومن ثم يستند الفضاء التخييلي الحلمي إلى مجموعة من الأحلام التي قد تتحقق وقد لا تتحقق، ويتحول الفضاء الحلمي إلى مجموعة من الآمال والأمنيات المستقبلية، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصيدة لسعاد الصباح:

أنجم الليل، وأشجار النخيل
من هنا.. أبحر أجدادي جميعا
ثم عادوا.. يحملون المستحيل..
إنني بنت الكويت
هل من الممكن أن يصبح قلبي
يابسا.. مثل حصان من خشب؟
باردا..
مثل حصان من خشب؟
هل من الممكن إلغاء انتمائي للعرب؟
إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب
وعلى صفحة نفسي ارتسمت
كل أخطاء، وأحزان ، وآمال العرب..
سوف أبقى دائما..
أنتظر المهدي يأتينا

وفي عينيه عصفور يغني..
وقمر..
وتباشير مطر..
سوف أبقى دائما..
أبحث عن صفصافة .. عن نجمة..
عن جنة خلف السراب..
سوف أبقى دائما..
أنتظر الورد الذي
يطلع من تحت التراب[1]

يرتكز هذا النص الشعري على فضاء حلمي ممتد طوال القصيدة، يتغنى بقدوم المهدي المنتظر ليزرع الحب والسلام والسعادة البشرية، ويحمل الأمل إلى النفوس اليائسة التي تعاني من غربة السراب والضياع والتشتت والانهيار الوجودي.

الفضاء الرومانسي:

يتميز الفضاء الرومانسي بالهروب من عالم المدينة والواقع السيئ، والاستسلام للغة الحب والعشق والاشتياق، والتغني بالغاب، والانطواء على الذات المحبة الولهانة، واستحضار الأنثى، والاسترسال في العواطف الانفعالات الوجدانية، كما يبدو ذلك حاضرا في قصيدة "قراءات في عيون حبيبتي" لهاشم السبتي:

الأولى:
قلبي لكم إضاءة وشمعةٌ
أطفأها العذاب

(١) في البدء كانت الأنثى، ص ٥٦.

خافقي تَعِب
فلتمنحوني دفئكم..
ونحو آفاق الليالي كم صَرَخْتُ،
أواه ما نسيت
مَنْ ضيَّعَ الدروب
كي يعلن الفراقْ
ويفقأ الأحداقْ
الثانية:
حين اشتقتُ، حين اشتقت
وبصوتي العالي كم غنيت
إني يا بدر العمر أحبك
لكن الغدر يحاصرني
غاص بقلبي خنجر صحبي
عربيا كان الطعن فأبكي نور عيوني
أدماني.. آه يا همس حياتي!
في تلك الوهلة ناشدْتُ رياحاً
كي تحملنا ونهاجر
الثالثة:
كنتِ في البدء إشاره
أرشدتْ قلبي وحبي
مثل ليلي ونهاره
وفؤادي لك عنوان.. مناره[1]

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، هاشم السبتي.

وهكذا، تتميز هذه القصيدة الشعرية بالفضاء الشذري المتقطع المتمثل في فقرات ومتتالية تحمل كل منها عنوانا، فضلا عن كونها تتضمن فضاء رومانسيا متعلقا بوجدان الشاعر وانفعالاته المخضبة بالآلام الحادة التي تعبر عن معاناته الغرامية، وميله نحو الأنثى الغائبة يتوسل إليها استجداء وغراما وشوقا ووصالا.

ونجد هذا الفضاء الرومانسي بشكل أكثر جلاء في قصيدة (درس في الحساب) للشاعر الكويتي ناصر الجبر:

وجئتِ أخيراً
ولم يمض عام
تقولين دارت بك الدائرهْ
أيا ماكره
ألا تخجلين
ألا تعلمين بأني محوتُك حتى من الذاكره
ألا تفهمين
محوتك حتى من الذاكره
فعيشي بعيداً
وموتي بعيدا
من الصعب بدء دروس جديده
فلا وقت عندي
منحتك عاما
وأنت كثير عليك الثواني...[1]

(١) السابق، ناصر الجبر.

تتسم هذه القصيدة الشعرية بكونها تتضمن فضاء رومانسيا من الدرجة الأولى، قوامه قصة العشق والمكر والخداع والفراق، ومن ثم فإن هذا الفضاء الشعري يتخذ إيقاعا شعريا ساخرا، والدليل على ذلك أن الشاعر لن يبالي بدروس العشق والحب والعاطفة، بل سيهتم كثيرا بدروس الحساب في إعادة ترتيب أوراقه من جديد، والحساب هنا كناية عن العقل نقيضا للعاطفة.

* *

الخاتمة:

يتبين لنا مما سبق ذكره أن تناول الفضاء النصي في الشعر الكويتي يستلزمه واقع النقد الأدبي المحلي الذي اهتم كثيرا برصد المحتوى والمضمون وباستخراج البنى الفنية والجمالية، غير أنه لم يهتم بالقدر نفسه بعناصر بنيوية ثابتة تشكل معالم القصيدة الكويتية، ومن ثم فقد قاربنا عنصرا بنيويا مهما في الشعر الكويتي هو الفضاء النصي، بمختلف تجلياته وأشكاله اللغوية والبصرية والسيميائية، بتطبيق البنيوية الشعرية التي تدرس أدبية النص ومجموعة المكونات والسمات البنيوية التي تحضر في النص الشعري أو تغيب عنه. وقد رصدت الدراسة مجموعة من الأشكال الفضائية في الشعر الكويتي بالفحص والتفكيك والتركيب، فتوقفنا عند الفضاءات. وهدفنا من هذا كله هو رصد بنيات هذه الأفضية النصية والشعرية، ودراسة أشكالها وأنواعها وأنماطها، والبحث عن دلالاتها المختلفة، وتبيان وظائفها المباشرة وغير المباشرة.

ويمكننا القول هنا بأنه قد بات من الضروري أن يلتفت الخطاب النقدي الكويتي إلى شعره المحلي لدراسته دراسة بنيوية وسيميائية من أجل اختبار مكوناته الثابتة والمتغيرة. كما أننا نرى أن الشعر الكويتي لم يكن بمنأى من توظيف الفضاء النصي، وإنما ساير هذا المد الإبداعي واهتم بتوظيفه منذ وقت مبكر، وذلك بتنويع أشكاله اللغوية والسيميائية من نص إلى آخر، غير أن الفضاء البصري التشكيلي لا يزال غائبا في القصيدة الكويتية إلى حد كبير. والحال نفسه مع الفضاء النثري، فإنه لا يزال ضعيفا في القصيدة الكويتية، لا سيما إذا قورن بما قدمه شعراء آخرون من أقطار عربية أخرى، كمحمد بنيس وحسن طلب وغيرهما، إذ يتحول بياض الصفحة إلى لوحة فنية يعلن فيها موت البياض.

المصادر والمراجع

-إبراهيم الخالدي، ديوان احتمالات المعنى، د م، ٢٠٠٥.
-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير وآخرين، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١.
-أحمد السقاف. حياته ومختارات من شعره، إعداد خليفة الوقيان، ط ١، الكويت: جائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠١١.
-الباحثون السوريون، نسيج الزمكان من النظرية إلى الواقع، دمشق: الباحثون السوريون، ٢٠١٦.
-جميل حمداوي، المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق: رواية "جبل العلم" لأحمد المخلوفي أنموذجا، د م، ٢٠١٧.
-حافظ محمد جمال الدين، "شعرية المكان والزمان"، مجلة علامات، ج ٥٢، م ١٣، (يونيو ٢٠٠٤).
-حسن المودن، "الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران"، مجلة فكر ونقد، عدد ٣٤، (ديسمبر ٢٠٠٠).
-حسن طلب، آية جيم، د ن، ١٩٨٨.
-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٨.
-سعاد الصباح، حوار الورد والبنادق، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٨٩.
-سعاد الصباح، في البدء كانت الأنثى، ط٢، الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٨٩.
-سعدية مفرح، تغيب فأسرج خيل ظنوني، لبنان: دار الجديد، ١٩٩٤.
-سعدية مفرح، مجرد مرآة مستلقية، الكويت: دار المدى، ١٩٩٩.

-عباس خدادة، وردة وغيمة ولكن، القاهرة: دار الترجمة، ١٩٩٥.

-عبد الله أبو هيف، "جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر"، مجلة جامعة تشرين للآداب والعلوم الإنسانية، ج ٢٧، عدد ١، (٢٠٠٥).

-عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، الجزائر: المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣.

-محمد العمري، "بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث"، مجلة علامات، ج ٥٣، م ١٤، (سبتمبر ٢٠١٤).

-محمد بنيس، في اتجاه صوتك العمودي، ط ١. الدار البيضاء: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠.

-محمد جودي، "شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا لغسان كنفاني"، جامعة الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١١-٢٠١٢.

-محمد سليمان السعودي، وخالد سليمان الخلفات، "أسريات المعتمد بن عباد: دراسة نقدية". مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٧، العدد ١و٢، (٢٠١١).

-معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط ٢، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢.

-ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٠.

-هدى أشكناني، كنت أعمى، ط ١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٣.

Bakhtin, Mikhail M. “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics”. Mikhail M. Bakhtin. *The Dialogic Imagination: Four Essays.* Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. *١٩٨١*. Austin: University of Texas Press, *١٩٩٩*.

Bakhtin, Mikhail M. “The Bildungsroman and its Significance in the History of Realis: Toward a historic Typology of the Novel”. Mikhail M.

Bakhtin. *Speech Genres and Other Late Essays*. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans. Vern W. McGee. ١٩٨٦. Austin: University of Texas, ٢٠٠٢.

Keune, Bart. "The Chronotopic Imagination in Literature and Film," Nele Bemong and others. *Bakhtins' Theory of the Litarary Chronotope*. Belguim: Academia Press, ٢٠١٠).

Mitterand, Henri. "Chronotopies Romanesques", Poétique, n ٨١, (Février ١٩٩٠).

Bemong, Nele and others, Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives, The Netherlands: Ef and Ef, ٢٠١٠.

Nele Bemong and Pieter Broghart, "Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives". Nele Bemong and others. *Bakhtins' Theory of the Litarary Chronotope*. Belguim: Academia Press, ٢٠١٠.

Hitchcock, Peter. "The Space of Time: Chronotopes and Crisis," Primerjalna Knjizevnost, ٣٦,٢ (٢٠١٣).

Beaton, Roderick. "Historical Poetics: Chronotopes in Leucippe and Clitophon and Tom Jones". Nele Bemong and others. *Bakhtins' Theory of the Litarary Chronotope*. Belguim: Academia Press, ٢٠١٠.

الجيمُ جُرأةٌ من عَجَزْ
والجيمُ خِنْجَرٌ من نجَّرَ
إنَّها
حَجرٌ تَفجَّرَ
فوقَ إسْفنجٍ تحجَّرَ

إنَّ جُلَّ الجيمِ يُوجَدُ فى البياضِ الجمِّ :
أَبْيضَ ما تجيءُ الجيمُ إنْ جَهَرتْ
وأَجْهرَ ما تجيءُ الجيمُ إنْ رهجَتْ
وأَرْهجَ ما تجيءُ الجيمُ إنْ هجَرتْ

وأَهْجَر ما تجيءُ إذَا تَجنَّبت المجِىءَ
كأَنَّها زُجِرَتْ
فما ازْدَجَرتْ
ولكنْ زاوجَتْ بين الشَّجَا والجأْشِ
واشتجرَتْ

١٢

شكل رقم ١

* * *