وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية المكان ودلالته في ديوان " ما في الجبة غير البحر"

"فاتح علاق" –انموذجا–

مشروع مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

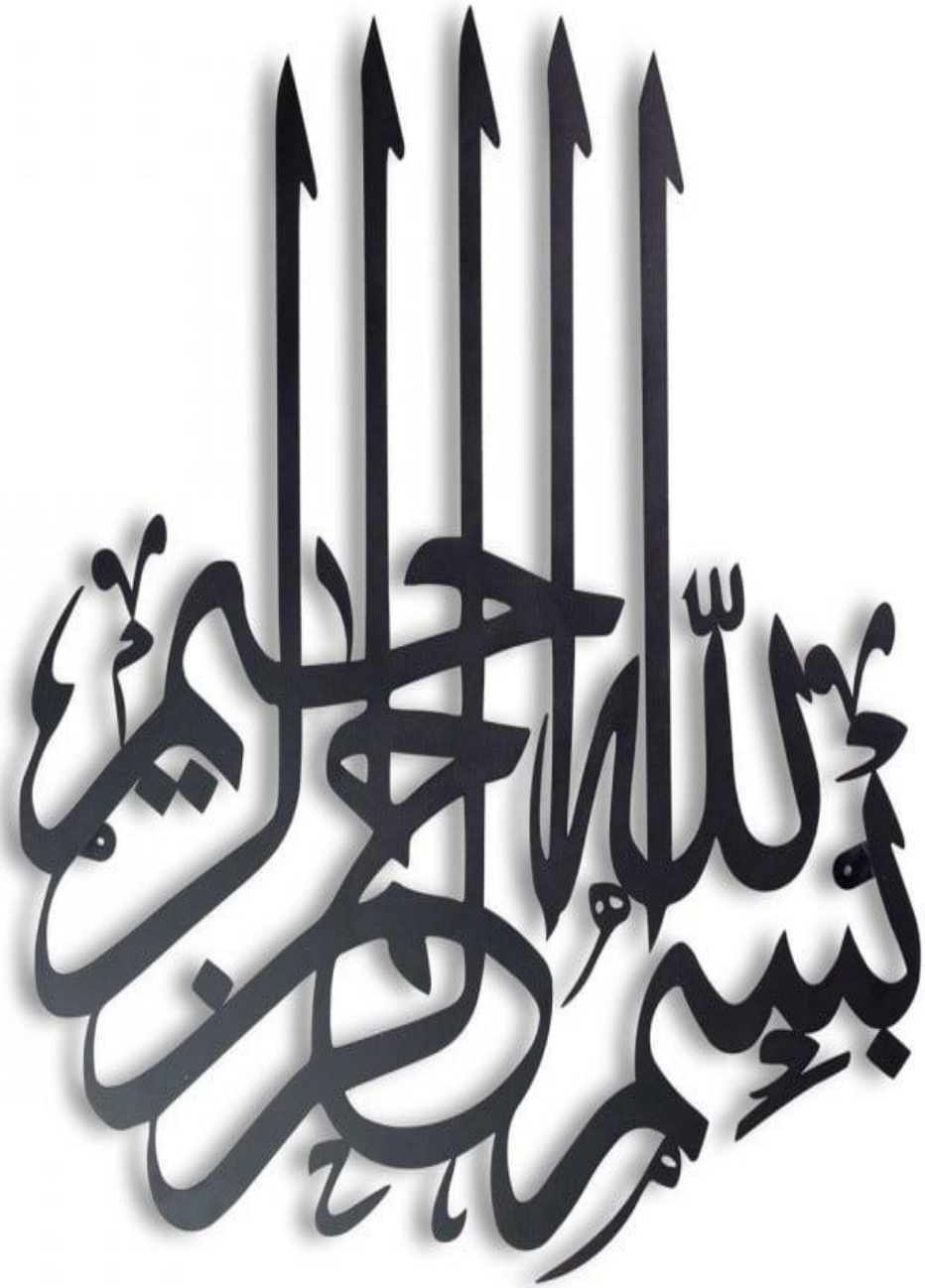
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

ـ إعداد الطالبتان:
– نسرين لعجالي
– نسيمة تومي

ـ إشراف:
أ.د تومي سعيد.

عيساني بلقاسم	جامعة المدية	رئيسا
تومي سعيد	جامعة المدية	مشرفا
رحماني زكرياء	جامعة المدية	مناقشا

السنة الجامعية: 2023–2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر:

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصّلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أحمدك ربي وأثني عليك الثناء كله سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا. يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل، ووافر التقدير وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور سعيد تومي الذي أشرف على هذه الدّراسة ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيّمة وإرشاداته الواعية، فكان خير مُعِين، أرشدنا إلى طريق البحث بالعلم والمعرفة والصبر والأمل، ورافقنا في هذه الرحلة الشاقّة دون ملل، حقًا اللسان يعجز عن ذكر فضلهِ و مساعدته، فجزاه الله خيرا ومتعة بالصحة والعافية.

كما نخص جزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة رسالتنا، وفي تقويمها، وسنكون سعداء وممتنين بالإفادة من ملاحظاتهم القيمة وآرائهم السديدة.

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى قسم اللغة العربية والأساتذة الكرام ولا يفوتنا أن نتوجه أيضا بالشكر إلى كل من أعاننا على إنجاز هذه الدراسة، ونسأل الله عز وجل أن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه

وآخر دعوانا أن نحمد الله رب العالمين.

إهداء

وكأن التعب يخبرك بأنه لن ينقضي وبأنك لن تصل، لكن بعد طول الليالي لاحت نهاية المواجهة ذهب ضمأ السنين، وابتلت عروق الأحلام. ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله، فالحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانًا.

ها أنا اليوم أتوج لحظاتي الأخيرة في ذلك الطريق الذي كان يحمل في باطنه العثرات والأشواك ورغما عنها ظلت قدمي تخطو بكل صبرٍ وطموحٍ وكم من أيام مرّت شعرت بثقلها ومرارتها لكن لم تعقنِ بل كانت ذكرى تمر لتنير أحلام قلبي.

ها أنا اليوم أهدي تخرجي إلى أبي الذي علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من أحمل إسمه بكل افتخار إلى أعظم وأعز رجل دعمني في مسيرتي إلى فخري وقوتي وسندي في هذِه الحياة بعد الله عز وجل "أبي حبيبي".

وماذا عنكِ يا ملاكي في الحياة من ساندتي في صلاتها ودعائها واحتضنتني بقلبها قبل يديها "أمي الغالية" من أرشدتني ورافقتني في كل مشاوير حياتي ولا تزال تفعل إلى أجمل امرأة في الوجود "أمي".

إلى جسر المحبة والعطاء إلى أولئك الذي يفرحهم نجاحنا ويحزنهم فشلنا (مروة، راضية، شمس الدّين، أحمد حسين، زكريا، غفران، أميرة، رتاج) إلى ما ساندتني بكل حب عند ضعفي "خالتي عائشة"، وإلى صديقات المواقف لا السنين (سلمى، شريفة، لامية).

إلى كل من كان له الفضل في تعليمي أهدي ثمرة تخرجي إلى من كانوا داعمين لي بالأوقات الصعبة وأتباهى بوجودهم أهديكم فرحة تخرجي، فالحمد لله على التمام والكمال، اللهم اجعلها نهاية خير لبداية طريق أعظم.

مقدمة

مقدمة:

عرف شعر التفعيلة (الحديث) تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة، حيث صدرت أعمال شعرية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن تجاوزه، رافقته نظريات نقدية متباينة ترصد ما يطرأ على المجتمع من تحولات وما يقابله من تمايز. ففي السنوات الأخيرة ازداد الاهتمام بدراسة البنى المكانية لما تشكله من أهمية بالغة في تشكيل الفضاء الدلالي الذي تفصح عنه النصوص.

يعتبر عنصر المكان من أهم العناصر المشكلة للنّص الشِّعري، نظرا للدّور الذي يشغله في تمالك عناصرهِ، هذا الأمر بالذّات حفَّز الكثير من الباحثين للخوض والكشف عن أهمية المكان واِتّساقه وتشكلاته، فقديمًا كان الحديث عن المكان يُبيّن لنا الضغط العاطفي والوجداني الذي يتسِّم به هذا الفضاء في مخيّلة الشُّعراء القدامى. ونتج عن ذلك كُلَّه أن اِكتسب دلالة رمزية بعد شحنِهِ بمعان ذاتية تعبّر عن أحاسيس الحب والولاء للمكان بوصفِهِ جزءًا من هوية الأمة.

أما في العصر الحديث فقد شغل المكان في النّص الشّعري الحديث حيّزًا في الثقافة الأدبية المعاصرة والذي أدى إلى تطور الكتابة الشِّعرية في البلدان العربية، حيث اتَّخذ المكان أبعادًا جديدة، ارتبط الشَّاعر من خلالها بعلاقات متعددة ومتبايّنة وخاصة تلك الأماكن التي كانت مرتبطة اِرتباطًا وثيقا بالجوانب السِّياسية، أو الاجتماعية أو الاقتصادية، واِرتبط كذلك بشكل مباشر بنفسية الشَّاعر وهو يحاول إبراز تلك الجوانب من خلال صورهِ الشِّعرية معتمدًا في ذلك على خياله الشعري المكون لتلك الصُّور.

لقد حفزتنا الأهمية البالغة التي يشغلها المكان الشِّعري، على موضوع البنية المكانية في الشِّعر الحديث وبالأخص في ديوان الشاعر الجزائري فاتح علاق، ولأجل ذلك كشفنا

أهمية المكان في هذا المتن الشّعري (ديوان ما في الجبة غير البحر) وما يحظى به من أهمية بالغة عن بقية العناصر الفنِّية.

ويقع اختيارنا لهذا المكان الشِّعري في "ما في الجبة غير البحر"، لما يتسِّم به من ثراء وغنى وبروز في أعماق الواقع الوطني، وكذا لما يُبْديه من اهتمام خاص بالشِّعر، فالشّاعر من أبرز الشُّعراء الذين أضافوا إلى الشِّعر الجزائري أعمالا شعرية متميّزة، واِستطاع بجدارة في وقتٍ قصير أن يؤسس عالما شعريًّا في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية.

هذِه الأشياء دفعتنا لطرح الإشكالية التالية: كيف تجلى المكان وماهي أبعاد الدّلالة في شعر فاتح علاق من خلال ديوانه (ما في الجبة غير البحر)؟، وتنطوي تحت هذه الإشكالية الكبرى مجموعة من التَّساؤلات:

- ما مفهوم المكان؟ وكيف نظر الشعراء إلى المكان في الشعر القديم والحديث؟

- ما قيمة المكان في الشعر الحديث؟

- ما هي الأمكنة المتضمنة في الديوان؟

- ما مدى تعالق الفضاء بالمكان؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وتساؤلاتها، رأينا أن المنهجين البنيوي والسيميائي الأقربان إلى الإلمام بهكذا دراسات، فالبنيوية تقف عند مفهوم المكان وأهميته في الأدب عامة، أما السِّيميائية فتبحث في المعاني الخفية والمتوارية وراء المعاني الظاهرة باعتبار المكان صورة جزئية من الصور الكلية للعمل الأدبي ولها اِرتباط بالسِّياق العام للنّص.

ونتوخى من هذا العمل مجموعة من الأهداف التي تخدم العمل عامة نذكر منها:

- الإطلاع على دلالة المكان في الشِّعر العربي القديم

– الإطلاع على دلالة المكان في الشِّعر العربي الحديث

– كيف اِستطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من المكان فضاءًا خصبًا لمختلف الدَّلالات الممكنة.

– ما هي الدُّلالات الرمزية التي شكلت المكان في مفهوم فاتح علاق.

ولتحقيق هذه الأهداف رأينا أن نتبع الخطة التالية:

مقدمة: وشملت إحاطة بالموضوع، والإشارة إلى دواعي إختيارهِ، وطرح الإشكالية التي تخص الدِّراسة ثم ذكر أهم المصادر المراجع المعتمدة مع ذكر المنهج المتَّبع.

أما فيما يخص الفصل الأول جاء الحديث عن مفهوم المكان والدِّراسات التي تناولت المكان، أين تطرقنا فيه لأنواع المكان ودلالته ثم بيّنَا العلاقة ومدى تعالق الفضاء بالمكان كونهما عنصرين أساسين للعمل الأدبي مع بيان الأهمية التي يشغلها المكان.

أما الفصل الثاني فخصصناهُ للجانب التطبيقي، حاولنا من خلاله دراسة ديوان "ما في الجبة غير البحر" للشاعر فاتح علاق، فتناولنا فيه الفضاء النَّصي للدِّيوان، واِشتمل على دراسة الشكل الخارجي للدِّيوان من عنوان وألوان ورسومات، ثم الفضاء الهندسي الذي اِشتمل بِدوره على جملة من الفضاءات بعدما قسمناه إلى فضاء مفتوح ومغلق، كفضاءِ البحر، وفضاء الشوارع والطرقات والقبر...، حيث يترك كل فضاء من هذه الفضاءات سِّمات خاصة في كل ديوان ترمز إلى دلالة معينة. لنصل في الأخير إلى خاتمة البحث، والتي أوجرنا فيها ما خَلُصْنَا إليه من خلال هَذِه الرِّحلة العلمية من نتائج وملاحظات.

إضافة إلى ملحق للتعريف بالشَّاعر وأهم أعماله، وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث، وأخيرا فهرس يتضمن العناوين الأساسية والفرعية للبحث

ومن خلال هذِه الرحلة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المرتبطة بموضوعنا والتي شكَّلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها: كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، بالإضافة إلى شاكر النابلسي جماليات المكان في الرِّواية العربية، حسن نجمي شعرية الفضاء، وحميد الحميداني بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، وغالب هلسا المكان في الرواية العربية. وغيرها من المراجع الأخرى التي استعنَّا بها طيلة هذِه الدِّراسة. ومن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث قِلَّة الدِّراسات المتخصصة في هذا اللون الأدبي.

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن نكون قد وُفقنا في إنجاز هذا البحث، ونعتذر إن كان عملنا يشوبُه النقص والقصور، وأن يكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدِّراسات الأدبية.

فإِن أَصَبْنَا فمن الله، وإِن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشَّيطان وما أردنا ذلك، ولله الحمد والشكر ونتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور تومي سعيد الذي تحمل عناء الإشراف على بحثنا هذا، وتأييده لنا وشكر خاص لأعضاء النخبة المناقشة: رئيس اللجنة وإلى الأستاذ المناقش، والله ولي التوفيق.

الفصل التمهيدي: البنية، مفاهيم ومصطلحات.

تمهيد:

البنية لغة واصطلاحا:

إن البنية لغة مشتقة من "الفعل الثلاثي (بنى) والبنى نقيض الهدم بنى البناء، البناء بنيًا بنيانًا وبنية وبناية الجميع أبنية وأبنيات "والبنية ما بنيته ويقال بنية وهي مثل رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها.[1]

فهو مصطلح يحمل في طياته مفهومًا معماريًا فجمع بنا وبني أي ما بنيتَهُ والبنية هي الفطرة "يقال فلان صحيح البنية أي الجسم وبني الكلمة أي ألزمها البناء أي أعطاها صيغتها".[2]

وكلمة البنية أو البنيوية تعني التشييد والعمارة والطريقة التي يكون عليها البناء يقول تعالى في سورة الكهف الآية 21 {ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا}. وقوله أيضا: {وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا} وقوله {أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ}.[3]

ولم ترد كلمة فيه كلمة البنية ولا في النصوص القديمة وقد تصورها اللغويون العرب على أَنَّهَا الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحات عن البناء مقابل الإعراب، والكلمة عند الغربيين بنية (Structure) مشتقة من الفعل اللاتيني (Structure)، بمعنى بني وشَّيدَ أو بمعنى البناء أو الطريقة التي يُقام بها بنائها، وهذهِ الكلمة في اللغة الفرنسية على معاني مختلفة ومتعددة لكنها في المعنى متقاربة، فهي تعني النظام.

---

[1] ابن منظور لسان العرب مادة بني، دار صادر بيروت ط1، مجلد 14، ص93-94.

[2] المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، ص 50-51.

[3] سورة التوبة الآية 109-110.

L'ordre الترأيب (Construction والترتيب Disposition والشكل (Forme والهيكلة (Organisation)[1]وامتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأَجزاء في مبنى مَا لتعبير عن الجمال التشكيلي أي من الناحية المعمارية واستخدمت هذِه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر ولهذا تميزت بالوضوح واتَسَعَتِ لتشمل بعد ذلك الطريقة التي تسير عليها هذِه الأجزاء وهي في الوقع تحمل معنى الكل فهي "ترأيب ما يقابله دائما بالفرنسية (Structure) ونقول بنية عميقة (Structure Profonde) وبنية روائية (Structure narative) وبينة سطحية (Structure Superficielle)[2].

ومن خلال هذا ينهار المبنى إذ لم يكن هناك تناسق بين أجزائِهِ وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للعناصِر ورغم أن المصطلح يتغلله الغموض إلا أن استعماله عند الغرب لا يفرق عن الإستخدام العربي القديم لتدل على التشديد والبناء والترأيب والنسج ويمكن أن نقول أن البنية عبارة عن منهج يهدف إلى دراسة النص والبنية هي ذلك النسق المتكامل الذي يتألف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى وذلك قيل أن التحليل البنيوي يحمل مدلولا مكثفا ومعقدًا.

نفهم من هذا أن البنية عبارة عن منهج فكري، وأداة للتحليل ومعناها المتكامل تشكل الظواهر الكونية والوجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية: ويشمل هذا التحديد دراسة كل الظواهر الإنسانية.

من وجهة معرفية كاللُّغة والإنسان والمجتمع والأجهزة وغيرها، {واللسان أحد الظواهر التي تخضع للنظام مخصوص وتتكون مادة اللسان من جميع أشكال التعبير وتظهير في

[1] دراقي زبير، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط.د.ت، ص 01.

[2] بركة بسام، معجم اللسانيات، فرنسي–عربي، منشورات دروس طرابلس، لبنان، 1985، ص193.

بنية متكاملة وعلى اللسانياتي أن يعمل على إكتشاف جزئيات وعناصر هذِه البنية وحصرها وتتبع العلاقات التي ترتبط بينها دلاليًا واستشفاف وظائفها وأسرارها}.[1]

وقد اشتهرت البنية في مجال علم اللغة في أول ظهور لها فكان: <<مصدر آخر للبنيوية وهو أهمها وتعود أصوله إلى مدرسة علم اللغة النبوي وأعمال فرديناند ديسوسير في النقد الأدبي>>.[2]

كما لا يختلف التعريف الذي أسلفناه الذكر عن التعريف الذي جاء به "دوسوسير" حول مفهوم البنية إذ يعبر على أنها مفهوم جوهري يتمثل في معنى النسق والذي يقصد به الشيء معادل البنية فهي تقوم بواسطة اللغة مبالغة نتعرف على الواقع ونقوم ببنائِهِ وكل شيء نفهمه بواسطة اللغة فهي المنتجة للأفكار والمفاهيم <<فهي نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة وهي مجموعة المصطلحات التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم>>.[3]وبهذا يتضح لنا أن البنية تتأسس وفق مقومات، إذ أنها تحمل معاني ومدلولات متنوعة ومتعددة على حساب اِختلافها.

[1] بنيني زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة،(2007-2008) اشراف د.طبيب بودربالة، نقلا عن ايان كريب، النظرية الاجتماعية العدد 244، سنة 1999، من 196.

[2] ديسوسير دروس في الألسنة العامة تر: محمد القرمادي محمد شاوش محمد عجينة الدّار العربية للكتاب 1982، ص24.

[3] فصل صلاح، النظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 20.

الفصل الأول: المكان في النقد الحديث

1- مفهوم المكان.

2- المكان عند النقاد الغرب.

3- المكان عند النقاد العرب.

4- المكان في الشعر العربي القديم.

5- المكان في الشعر العربي الحديث.

6- أنواع المكان ودلالته.

7- أهمية المكان.

8- تعالق الفضاء بالمكان.

1- مفهوم المكان:

يمكننا حصر مفهوم المكان فيما يلي:

1-1- لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أُسند للفظة المكان من معنى وتعد أغلب هذِه المعاجم عرضًا وتفصيلا لهذِه الصيغة من بينها المعاجم العربية واللغوية حتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان، يقول ابن منظور "في معجمه" لسان العرب": <<المكان هو الموضع، وجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضوع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك، وقم مكانك" فقد دل هذا على أنه المصدر>>[1]

كما ورد في معجم المنجد: <<المكان هو الموضوع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل مكنون) فتقول مكان جريمة أو مكن لقاء... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة... (وهذا مكان هذا) أي بدله...>>[2]

وفي القرآن الكريم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر وفي ذلك وقوله تعالى: {وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}[3]، بمعنى أنها اتخذت لنفسها مكانا نحو الشرق.

نجد أن مصطلح المكان من خلال هذه المفاهيم ذو دلالات متشابهة ترمي إلى معنى واحد وهو: الموضع المشغول.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج14، ط3 (مادة، مَكّنَ). ص113

[2] نعمة أنطوان وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (مادة، تَمَكّنَ) ص1351.

[3] سورة مريم، الآية 16.

2-1 اصطلاحا:

يتخذ المكان في المعنى الاصطلاحي مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول: فاروق أحمد سليم: <<نحصل على لفظ يدل على دلالة عميقة على سيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الانسان وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم>>[1]

فالمكان ذو طابع بارز في تشكل الحياة حيث هو الموضع الذي ينشأ فيه الكائن الحي ويتطور فيه، ومن ثمة <<فإن المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة، سواء كانت هذه الحياة حياة البشر أم الحيوان، فأي كوكب من الكواكب، وأي مكان لم يكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة، لتوفر العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب>>.[2]

من خلال هذا يتوضح لنا أن إطلاق مصطلح "المكان" على موضع معين مرتبط بشرط أساسي وهو "الحياة" التي تحكمها ثلاث عناصر أساسية هي الماء والهواء والتراب.

2- مفهوم المكان عند النقاد

شغل المكان اهتمام كبير لدى النقاد الغرب والعرب إذ تجلى ذلك فيما يلي:

2-1 عند النقاد الغرب:

[1] فاروق أحمد سليم ، الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق _سوريا ، دط، 1998ص197.
[2] فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص170.

وقف النقاد الغربيين على مجموعة من المصطلحات والتي يمكن اعتبارها أنها تصب جميعا في معنى المكان مثل: الفضاء، المجال، الحيِّز، وكذا الموقع.[1]

فنجد الناقد يوري لوتمان "Youri Lotman" يعرفه بأنه <<هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة>>[2]

ومنه العلاقة التي يعنيها هنا "لوتمان" بأن المكان هو الموضع وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الذي يستغله الجسم، يقول مكان فسيح ومكان ضيِّق وهو مرادف للامتداد.

أما النقاد الفرنسيون <<فقد عمدوا كلمة الفضاء espace، وقاموا بإلغاء مصطلح الموقعlieu، واعتبروا أن الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة بين الثروات الفاعلة داخل الخطاب السردي>>[3]

أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح الفضاء Espace والمكان Placeبل أضافوا مصطلح آخر وهو مصطلح البقعة Location للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[4]

أي كانوا هؤلاء النقاد الانجليز أكثر دقة في التعامل مع الأماكن من خلال إظهار أصغر جزئية يحتوي عليها المكان وهي البقعة كما أنه لا يوجد عمل أدبي لا يخلو من

[1] هلسا غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1989، ص9.

[2] نيظر: فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

[3] المرجع نفسه، ص175.

[4] المرجع نفسه، ص175.

الأماكن وإن كان هناك عمل لم يذكر فيه أماكن هو عمل ناقص نجد "غاتسون باشلار" يقول: <<العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته>>.[1]

كما ألبرت آينشتاين يقدم تعريفا للفضاء على قدرٍ من التحديد، ولشرح ذلك يعطي مثالا بسيطا يشرح به نظرته يتمثل في تجربة الصندوق، حيث <<إننا نستطيع أن نرتب الأشياء بطريقة معينة داخل الصندوق حتى يمتلئ وإمكان مثل هذه الترتيبات أمر يتعلق بالشيء المادي بالصندوق إنه شيء ملازم للصندوق، إنه الفضاء الذي يحتوي الصندوق وهو شيء يختلف بإختلاف الصناديق>>.[2]

بإغلاق الصندوق يكون الفضاء ذا حدود معينة وليس منفتحًا إلى ما لا نهاية كما تصور "مرتاض".

2-2- عند النقاد العرب:

لم يكن عنصر المكان في النقد العربي كعنصر أساسي في البناء الفني لكنه مؤخرا حضي ببعض الاهتمام سواء في الأعمال السردية أو المشهدية.

لعل أول بدايات الاهتمام بالمكان بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي "غالب هلسا" في كتابه "شعرية الفضاء" "Poétique de l'espace" "لغاستون باشلار" " Gaston Bachlard" إد نقله إلى اللغة العربية تحت عنوان "جماليات المكان"[3]

---

[1] حميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص65.

[2] مراشدة عبد الرحيم، الفضاء الروائي، ص46، نقلا عن ألبرت آينشتاين، النسبية، ص132.

[3] ينظر: قاسم سيزا، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984، ص76.

إضافة إلى ذلك نجد بعض الإسهامات عربية الأصل، قامت بتلك الدراسات في ضوء تحليل الخطاب، لنجد على سبيل المثال وعلى وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" وهو يعتبر بمثابة العمود الفقري لأي نصٍ، وبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[1]

أما "ياسين نصير" فيقول <<المكان عندي مفهوم واضح يستخلص بأنه الكائن الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي إنتاج إجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقه وأفكار ووعي ساكنيه>>[2]

كما عرفه أيضا <<..المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكرة ضنونه ومخاوفه... ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور التاريخ>>.[3]

بالإضافة إلى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" حيث أعطى عناية كبرى في مختلف دراساته وأعماله الروائية، إذ يعرفه في كتابه 'تحليل الخطاب السردي" فيقول: <<هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا. من حيث نطاق الحيز في حدِ ذاته، على كل فضاءٍ خرافي أو أسطوري أو كل ما يند على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام، والثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يجسد هذِه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير>>.[4]

---

[1] لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، وزارة الثقافة، د ط، 2003، ص4.

[2] نصير ياسين، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة، د ط، 1986، بغداد الإعلام، ص16.

[3] مرجع نفسه، ص16.

[4] لحميداني حميد، المرجع السابق، ص04

كما أنه يرى المكان مرتبط بما هو جغرافي واقعي ويعطي عن ذلك أمثلة توضح توجهَهُ هذا منها القاهرة،...[1] وغيرها من المعالم الجغرافية.

ومن هنا يمكننا القول أن المكان ليس مجرد شكل خارجي أو شكل ثانوي وإنما هو أداة تزداد قيمتها كلما كان أكثر نفعا داخل العمر الأدبي.

3- المكان في الشعر العربي:

3-1- في القديم:

كان المكان ومزال وثيق الصِّلة بالشعر والشعراء منذ العهد العربي القديم إلى العصر الحديث، فهو يشكل بالنسبة للشاعر عاملاً لتحريك شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات، ويُفضي إلى إبراز منجز شعري يشكل مقياسًا ويشير إلى علاقة الشاعر وتعلقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان، أو مواطن الحبيب أو الموضع الذي رحل عنه الشاعر، ويتضح ذلك في نماذج شعرية شعراء المعلقات.

- امرؤ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين دخول فحوملِ

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمَلِ[2]

- نابغة الذبياني:

يا دارً مَيَّةَ بالعلياءِ، فالسند أقوت، وطار عليها سالف الأَبَدِ

[1] قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع سلسلة إبداع المرأة، القاهرة 1978، ص105.

[2] الشنقيطي أحمد بن الأمين، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر، ص 62-63.

وقفت فيها أصيلاً أسائلها عَيَّت جوابا، وما بالرَّبع من أحدٍ[1]

- **زهير:**

تبصر خليلي هل ترى من ضعائن تحملنا بالعلياء من فوق جَرْثَمِ

بَكَرْنَ بكورًا واستحرن بسُحرة فهن وواد الرَّسّ كاليد للفم[2].

- **طرفة:**

لخولة أطلال ببرقة ثهْمَدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليَدِ

وقوفًا بها صاحبي عليَّ مطيهم يقولون: لا تهلك أَسَى وَتَجَلَّدِ[3]

وما نلاحظه من أول وهلة في هذه اللوحات الطَّللية هو استنطاق للمكان و أنسِّة للطِلَلْ، إيقاع حركي وبصري وتأملي بإستنكار الغياب وضياع الشعر النفسي لفقدانه حياة المكان، فالأطلال هي رمز لموت المكان وفقدان الأهل والأحبة وإن الحقيقة ما هي <<إلا شعر في الحنين إلى الوطن والدِّيار، مختلط بالحب والعواطف التي تشهدها هذه الأطلال>>[4]. وإشارة واضحة للعلاقة القوية بين الشعر العربي والمكان، فهو لصيق به مهما غاب عنه، أو أصابه التغيير، أو إنتقل إلى غيره، يظل يختزنه في ذاكرته ويتغنى به وهو من أهم العناصر التي تشكل كيانه، فقد اتبع الشعراء الجاهليون أساليب شعرية ف إبراز صورة المكان، من أهمها: اللهج بذكر الأماكن وتتابعها في البيت الواحد، أو الأبيات القليلة مع تنوعها من أرضٍ وسماء وما تحويهما.

---

[1] الشنقيطي أحمد بن الأمين، المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 88-89

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] جحا فريد: الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، المطبعة العربية، حلب، سوريا، ط1، ص 08.

وللمكان أهمية في حياة الإنسان؛ فقد كان <<أسبق في وجودِهِ من الوجود الإنساني؛ فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض و ذلَّلَها وهَيَأَهَا كما هيأ الكون كله، بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لِـ (الزمان) و(المكان)، وإن اختلفت طريقة إدراكه لكل منهما>>[1]؛ <<لأن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حِسِي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طول سنين عمرهِ مِمَّا يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان>>[2]

على أن المكان يتجاوز الحد الجغرافي والوصفي إلى ما يسميه "باشلار" <<سمات المأوى التي تبلغ حدًا من البساطة، ومن التجذر العميق في اللاوعي ويجعلها تستعاد بمجردِ ذكرها أكثر مِمَا تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها>>[3]

فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه في تشكيل نصِهِ الشعري المكاني، ف: <<العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصيب الشاعر على مكان مَا طابعًا خاصًا، فيحوله من مسكن خَرِبْ إلى طَلَلٍ مثيرة ومن حجرٍ أصم، إلى شاهدٍ على لحظات مجد أو وجد، وقد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازِمها، كالقمر والبحيرة والغابة وغيرها وقد يَظل (سقط اللوى) و(حومل) (وجبل التوباد) وغيرها من الأماكن التي إشتهرت في الشعر العربي ألفاظًا يحمل من الدلالات الشعرية أضعافا ما تحمل من الدلالات الجغرافية>>.[4]

---

[1] السيد إسماعيل محمد، بناء (فضاء المكان) في القصة العربية القصيرة، النقد، الإمارات، الشارقة، دار الثقافة والإعلان، 2002، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] غاستون باشلار، تر: غالب هلسا: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص 42.

[4] درويش أحمد، في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"، دار الشروق، ط1، 1996، ص84.

<<فعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضرِ الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسِهِ وجودًا فيه، أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود>>[1]

حين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال، في تلك المساحة المكانية ذهنيًا، ترتفع رايات الشعراء: أولئك الذين يصنعون الرؤى من الكلمات؛ اذ تتظافر عين الجسد و عين الخيال في النظر الى الطبيعة لخدمة الأفكار وهذا ما نجده عند الشاعر الجاهلي، وهو <<يُعدد ليقول بأن الجزيرة العربية تخضع لأسرها بظروف متشابهة، كما عُنيَّ الشاعر الجاهلي بتحديد المكان وتأطيرهِ حرصًا على بقائِهِ في مواجهة الزمن ولجأ إلى أسلوب الحوار مع المكان ومناداتِهِ وتحيتِهِ؛ وذلك لعمقِ صلته بِهِ>>.[2]

فهو مظهر عام في شعرهم وطقس لا يغيب عنهم، فقد برز المكان في الشعر الجاهلي في المعلقات حين أشار شعراؤها إلى بعض الأماكن ذات العلاقة القوية بهم وقد أوردنا بعض شعر بعضهم وكان من أهمهم امرؤ القيس، فلو نبحث عن نموذج رائع من العطاء الشعري الجاهلي يراقب فيه خصوصية استخدام الألفاظ الدَّالة على المكان، وهذا ما نجده في معلقة امرؤ القيس في مجموعة من الأماكن التي وظفها في البيتين السابقين منها: (سقط اللوى، توضح، المقرأة، الدخول).

"إن علاقة الانسان بالمكان ليست علاقة سهلة بل هي معقدة، خصوصًا عند الشاعر الجاهلي الذي كان يعيش على نظرية الموت والحياة، والأمل والتشاؤم،<< فهناك أماكن جذابة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة

[1] جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، جدَّة، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر 1992، ص09.

[2] مخرج عابد امل، المكان في الشعر الجاهلي، الأردن جامعة مؤتة، 1994، ص147

فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذورهِ، وتتأمل فيها هويته>>.[1]

وقد انتقل هذا البُعْد من القدماء إلى المحدثين بأنحاء مختلفة وقد أضافوا إليه ما حَصَّلوه من معرفة جاءت إليهم مع المناهج النقدية الأدبية الحديثة، سواءًا ما يتصل بالجانب الجغرافي والبيئي والتاريخي أو ما يتصل بالجانب الفني الرمزي.[2]

ختما لذلك المكان دور هام في تكوين شخصية الشاعر الجاهلي المضطربة بسبب الحياة القاسية وخوفه من المجهول، وارتباط النفس الإنسانية بالمكان ارتباطا حتميًا لا إنفكاك عنه وارتباطًا نفسيًا يَدل على توقِ النفس إلى كل مكان تركته، بالإضافة إلى أن أصالة المكان في الشعر العربي أصالة جعلت من هذا المكان تقليدًا فنيًا متعارف عليه في عموم القصيدة الجاهلية. فقد ظهر ذلك في أشعار: (الحنينُ إلى الأوطان) و(مرابع الأهل) و(مراتع) الصبى، و(أماكن) الذكريات الجميلة، و(الطبيعة) الخلابة.

3-2 المكان في الشعر العربي الحديث:

لا يكاد الشعر العربي يخلو من المكان قديما وحديثًا بأبعادِه المختلفة (الفيزيائية، الاجتماعية، النفسية...) فالإنسان العربي بطبعه مرتبط بالمكان منذ الولادة، ففي الشعر المعاصر أخذ عنصر المكان استعمالا خاصًا وبدأ الشاعر يرتبط بالوجود الطبيعي برابطة التعاطف، فهو يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره... وهذا يقودنا إلى أن نقول بأن المكان له حضوره في العمل الأدبي، بل إن العملية الإبداعية لا تتم إلى بوجود الصورة

[1] انظر: ستيتيكفيتش، ياروسلاف (1425 = 2004م) نجد شعرية الحنين في النسب العربي الكلاسيكي، تر: حسن البنا عزدين، الرياض: مركز ملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ص83.

[2] المصدر نفسه ص242.

المكانية والأديب الناجح هو الذي يعرف كيف يتعامل ويستحضِر المكان ليحوله إلى أداة راقية لتعبير.

نجد الشاعر أبو قاسم الشابي في قصيدته "تونس الجميلة" يخاطب بلده تونس كأنه يخاطب محبوبته ويعترف بحبه وسبحه في هواها، فيخاطبها بقوله:[1]

أَنا يَا تُونَسُ الجَمِيلَة في لُجِ الهوى قَدْ سبحتُ أيَّ سباحهْ

شِرْعَتِي حُبُّكِ العميق وإنّي قَد تَّذوقتْ مُرَّهُ وقُرَاحهْ

فيضفي على المكان الحياة، وتبدو مشاعر الشاعر وارتباطه بالوطن (المكان) وما يعانيه من ظلم واضطهاد وقهر، فالشاعر ذاق مرارة هذا الظلم غير أنه لن ينصاع رغم ما يعانيه وشعبه من ظلم ومآسي، فيقول:[2]

لست أَنْصَاعُ للوَاحِي ولَوْ متُّ وقَامَتْ على شَبَابي المَنَاحهْ

لا أُبَالي.. وإن أريقت دِمائِي فدِمَاءَ العُشَاقِ دَوْمًا مُبَاحَهْ

وَبطولِ المَدَى تريك الليالي صَادِق الحُب والوَلا وسباحهْ

إنَّ ذا عصر ظلمةٍ غير أنِّي من وراءِ الظَّلاَم شمتُ صباحهْ

ضَيَّع الدَّهر مجد شعبي ولكن ستردُّ الحياة يومًا وشاحَهْ

[1] الشابي أبي قاسم، ديوان أبي قاسم الشابي ورسائله، قدم له وشرحه مجيد طراء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415هـ، 1994، ص199.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

وهذا يعني أن الشاعر لا يأبه بِرِيقِ دمائه في سبيل وطنه، فالظلمة التي يعيش فيها ولأنه لا تمنع الشاعر من تمسكه بخيط الأمل وحب الحياة التي تسترجع مجد هذا الشعب حتى وإن طال زمن القهر والظلم.

إذ المكان بالنسبة لشاعر هو شريعة الحب الذي يؤمن بها وارتباط الشاعر بالمكان يكون علاقة حميمية؛ تبرز مشاعره وقيمة ودلالة المكان النفسية و الاجتماعية له ولشعبه.

كما نجد الشاعرة نازك الملائكة تستحضر المكان في قصائدِها وذلك حينما غمرت المياهْ مقبرة في مساء عاصف، لتُثورَ مشاعر الشاعِرة، وامتزجت بالمكان (المقبرة) وما تعانيه جَرَاء الفيضان فتصف هذا المشهد وتقول:[1]

في ظُلْمَةِ اللَيْلِ المخيف الرَّهِيبْ

وتَحْتَ هَوْلِ العاصف الأَهْوَج

قَبْرٌ على التَّل وَحِيدْ غريبْ

رَانَتْ عليه ظِلَّة العَوْسَجْ

قَبْرٌ وَحَيدْ لم تنلهُ المياه

معتصم بالقِمَّة السَّاخِرة

كأنَهُ يرْمُقْ أفق الحياة

مستهزءًا باللجَّة الدَّائِرة

[1] الملائكة نازك، الدَيوان، دار العودة، بيروت، 1997، مج1، ص524-525.

هذا التصوير يوحي بما يختلج نفس الشاعرة كم حزن وأسى ومعاناة فالموت هو كفاية كل إنسان والقبر ملاذه الاخير، والشاعرة هنا تحدثت عن حالة امتزجت الذاتية بالانسانية.

وهذا ما دفعها للتوجه إلى المكان (القبر) لتبرز هذه المشاعر والأحاسيس وتترفع وتبرز كبرياءها في وجه مآسي الحياة،

إلا أن قسوة الحياة وما خلفته من حزن وأسى للإنسان، وما خلفه مياه النهر من قساوة على الأَموات جعل الشاعرة تنادِي النهر أن يطلق بهؤلاءِ فخاطبتْهُ بقولها[1]:

يا نَهْر لا تَقْسُ على الميّتينَ

حَسْبُكَ مَا سَبَبْتَهُ من شَقَاءْ

حَسْبُكَ ما شَرَدْتَ من بَائِسينَ

وارفق بِسُكانِ الثَّرى الأَبريَاءَ

في وجُمَة الموتِ وصمتِ الفتور

يا رحمَة بالجُثَثِ البارِدة.

وَلْيَكُ في مَوْجِكَ بعض الشعور.

الشاعرة هنا تخاطب النهر وكأنها تخاطب إنسانًا –أضفت على المكان صفات إنسانية– بأن يكُفَ بما سببه من قساوة على الموتى، كما تدعوه كي يكون فيه بعض الشعور.

[1] الدَيوان، المصدر السابق، ص 526.

هذِه الأبيات تبرز دلالة المكان العميقة في نفس الشاعرة، فالمكان هو الذِي يوحي بالنهاية والمصير (القبر)، وهو الذي يوحي بقساوة الحياة وما خلفته من حزن وآلام (النهر)، واستحضار المكان عند الشاعرة كان تعبير للقيم الإنسانية والوجدانية التي تمتلكها الشاعرة.

وحينما تعاني الأرض ظلم واستبداد المعتدين، تفيض احاسيس الشاعر ليعبر عن مدى ارتباطِهِ بالأرض بلسَانِ حاله ولسان مجتمعه الذي ولد وترعرع في هذِه الأرض–هي شيء مقدس في ذاكرة الفرد والمجتمع– فأرض المقدس استلهمت الشعراء من كل البلاد العربية لتعبير عن مدى قدسية المكان وانتمائهم إليه وبهِ. ونجد الشاعر عبد الوهاب البياتي يُسافر –شعريًا– إلى يافا ليصف معاناة الأرض بمن فيها فيقول:[1]

يا إِخْوَتِي من أين أبدأ؟ من هُنا الَيْلُ السُعالْ

وبَرِيدُنَا الباكي المَعَاذْ.

فالشاعر هنا حائِر من أين البدَاية، ويسأل لعل يجد من يجيبه، وأي بدَاية؛ عن ليل مظلم عابس يوحي بالمرض والألم والحُزن، وثم يريد أن يتذكر لعله يجد معالم المكان، فلا يجد شيئًا يذكر في المكان فمعالمه تغيرت بمن فيه فيقول:[2]

لا شيء يُذْكر لَمْ تَزَل (يافا) ومَا زَال الرِّفاقُ

تَحْتَ الجُسُور وفَوْقَ أَعْمدة الضِّياء

يتأرْجَحونَ بلا رُؤُوسْ في الهوَاء

ولم يَزَل دَمُنَا يُراق

[1] البياتي عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1995م، ص117.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

على حوائِطِهَا القديمة واللُّصُوصْ

وحُقُولُنَا الجَرْدَاء يَغْزُوها الجَرَادْ.

فالمكان (يافا) ما زال يعاني، وتزداد معاناة الإنسان وآلامه من قتل وتعذيب وقهر، وما يزال الدم العربي يراق في كل شبر من هذه الأرض، فالشاعر إذًا متعلق بالأرض ويتضح ذلك بتوظيفه للأمكنة متعددة التي تحدد معالم هذِه الأرض (يافا، الجسور، الحوائط، الحقول) استحضر الشاعر في هذِه الأبيات المكان (يافا) ليعبر عن أحاسيس والمشاعر المشتركة بينه وبين مجتمعه وما ألحق بهم من ظلم ومآسٍ.

ونجد كذلك الشاعر نزار القباني تحدث أيضا عن القدس، وأنشد يصف المكان وما يحمله من دلالات وقيم، فالقدس عند الشاعر هي مدينة الأنبياء ومنارة الشرائع...، رغم أنها حزينة وتتألم من جراءِ الظلم المسلط عليها، فينادِي القدس ويذكرها بهذه الصفات المقدسة، ويصف حالتها فيقول[1]:

يا قُدْسُ – يا مَدِينة تَفُوحُ أَنْبِياءْ

يَا أَقْضَرَ الدُروب بين الارْضِ والسَّمَاءْ

يا قُدْسُ.. يا منارة الشرائعْ

يَا طفلة جميلة مَحْرُوقة الأصابعْ

حزينة عيناك يا مدينة البَتُولْ

يا واحة ظليلَة مَرَّ بِهَا الرَّسُول.

[1]قباني نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، ج 3، ص161–162.

حزينة مآذِنُ الجَوَامِع

يا قُدْسُ.. يا مَدينَة تلتُف بالسَّوَادْ

الشاعر عدَّد صفات المكان. ليخاطب القدس بَيَاءِ النداء كأَنَمَا ينادِي إنسانًا، وهذا بما أضفاه من صفات إنسانية على المكان. القدس عند الشاعر طفلة صغيرة محروقة الأصابع. وهي مهد الأنبياء التي مرَّ بها الرسول عليه الصلاة والسلام في رحلة الاسراء والمعراج، إلا أنها حزينة تغلق بالسواد جراء الظلم والقهر المسلط عليها.

كما أن الشاعر محمود درويش يقدم مفهومه للوطن (البلاد)، ويقر بأن لا حدود لهذا الوطن، فهو كفكرته عن المجهول، فيقول:[1]

ولَنَا بلادٌ لا حدودَ لهَا، كفِكْرَتِنَا

عن المجهولِ، ضَيِّقةٌ وواسعة... بلادُ.

فبلاد الشاعر لا حدود لها كفكرته عن المستقبل الضيقُ في واقعه مما يعيشه من ظلم وقهر واحتلال، وواسع بأمله وتفاؤلِهِ المستقبل في أن تتحقق فكرته عن هذِه البلاد، والتي يبين الشاعِر واقعها، فيقول:[2]

حين نمشي في خَرِيطتِها تضيقُ بِهَا

وتأخذنا في نفقٍ رمادِيّ، فنصرُخُ

في مَتَاهَاتِها ولازلنا نحبكَ – حُبُّنَا

[1] درويش محمود، الأعمال الكاملة، إعداد علي مولاي منتدى مكتبة الاسكندرية، مصر د.ط، 465

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مَرَض ..... بِلاَدُ حينَ

تنبذنا إلى المجهولْ... تَكْبُرُ- يَكْبُرُ

فبلاد الشاعر تائهة غائبة تبحث عن ذاتها، فهو حين يمشي في خريطتها -الذي قال أنها لا حدودًا لها- يصطدم بواقعها المظلم، وتأخذه في نفق رمادِيّ، إلا أنَّ ذلك لا يمنع الشاعر بالبوح عما يختلج في وجدانه إزاءَ هذه البلاد فيصرخ في متاهاتِها وواقعها المرير بأنه يحبها، ويؤكد الشاعر بأن هذا الحُب هو حب وجداني نفسي خارج عن إرادتِهِ لأنه ورثه عن الآباء والأسلاف، فهو كالمرض الوراثي الذي يَنْقُله الآباء للأبناء، فالشاعر يستحضر المكان (البلد)، ليؤكد موقفه الوطني والسياسي من الوطن.

وهذا إبراهيم ناجي يخاطب مصر ويشكو الفراق عنها، ويبدي ألمه وحزنه من هذا الفراق فيقول[1]:

أيا مِصْر ما فيكِ العشية سَامِرٌ ولا فِيكِ من مُصْغٍ لشاعرك الفردُ

أَهَاجَرْتِني، طال النَوى فارحَمِي الذي تَركتِ بَديدَ الشَمْلِ منتثرُ العقدِ

فقدتكِ فقدان الربيع وطيبَهُ وعُدْتُ إلى الأعيادِ والسقم والوجد.

وليس الذي ضيعتُ فيكَ بِهَيِّنْ ولا أنتِ في الغياب هينة الفقد.

فالشاعر يخاطب وطنه بحرقة، ويتذكر أمسيات السمر فلا يجد فيها سامر ولا أحد يصغي إليه، وقد هجرته بلده (مصر)، وطالت الغربة وزاد الفراق والبعد، وفقد الشاعر بفقدها راحته وسعادته فهي له كالربيع ورائحته العطرة، فأمسى حزينًا مريضًا مشتاقًا لوطنِهِ، فبعده عن وطنه لَيس بالأمر الهين، فالوطن هو الذي يحدد له الطريق الذي يسير فيه.

[1] ناجي إبراهيم، الدِّيوان، دار العودة، بيروت، د ط، 1980م، ص 121.

من خلال ما سقناه من قصائد يتبين أن الشعراء مرتبطون بالمكان، فالنص الشعري لا يمكن أن يتبلور في ظل غياب المكان، فالشاعر يستحضر المكان وفق سياقات ذاتية ومجتمعية، مستمدة من تجاربه الخاصة ومن الثقافة المجتمعية التي يشترك فيها مع مجتمعه وبلده، ولعل السَّياب كان بارعًا في هذا فهو وإن لم يصرح بذلك علنًا، لكن نصوصه الشعرية تشير عن قدرة على إخفاء ذلك. فتوظيفه للمدينة وحضورها في قصائده تحول إلى شرط حداثي من شروط تجديد الرؤى ومن ثم أصبحت مفهومًا من مفاهيم الشعر المتطورة والدالة على ما تغير في النظرية الشعرية الحديثة بمختلف الأشكال والمعاني والدلالات التي تختلف باختلاف المنزع الأدبي والفني.

4- أنواع المكان:

التنوع المكاني هو تقصد من طرف المؤلف بغية فتح الحركة والنشاط في مجريات الحدث، بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

ووفق لمَا قدمه شكري النابلسي" <<فإن المكان أكثر من ثلاثين نوعًا>>[1] إلا أن ما يهمنا منها ما وظفه الكاتب في نصِهِ والمتمثلة في: المكان الرمزي، المكان المركب، المكان النفسي، المكان الرحمي، المكان الفوتوغرافي، المكان الجسد، المكان المفتوح والمكان المغلق.

أ- **المكان الرمزي:** هو من الأمكنة التي وظفها الكاتب بهدف الإشارة إلى أمكنة أخرى، والقصد من ذلك ترك كثافات إيجابية في النص، كمحاولة منها لإعطاء أكثر من صورة لمكانٍ واحد، وبهذا فالمكان الرمزي هو ما يوحي به لمكانٍ آخر.

[1] النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 16.

ب- المكان المركب: من الأمكنة التي تكتفي بوجودها فتظم إليها مكان آخر وبذلك <<يحتوي نفسه ويحتوي مكانًا آخرًا، غالبًا ما يكون لوحة أو عدة لوحات>>[1] وقد شغل اهتمام الكتاب بغية استخراج التمثيلات الذهنية التي قصدوها من خلال الأمكنة.

ج- المكان النفسي: هو مكان يستمد خصُوصياتِهِ من مشاعر الشخصية، وحالته النفسية، ليتحول إلى مكان جديد <<إنه المكان المصوَّر من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع>>[2]، وهذا ما شمل العديد والكثير من أمكنة الديوان، إذ أضاف الكاتب عليه مشاعر مختلفة من: حزن وفرح، وأسى...إلخ.

ونستخلص مما سبق أن المكان يتعلق بالأحاسيس والحالة النفسية حيث تأخذ الشخصية نوع من الكمال، وبذلك يمكن خلق مكان آخر متميز عن المكان الذي اكتشفناه.

د- المكان الرَّحِمِي: مكان يستمد دلالته من تسميته، يمكن أن نقول عنه: <<المكان الأول أو المكان الدافئ أو المكان الرحمي، وذلك بتعلقه بذاكرتنا على رغم ما نراه من أمكنة مختلفة وذلك لأنه يشبه رحم الأم (...) مثل بيت الطفولة، القرية ويظل عالقًا في الذاكرة طوال العمر>>[3]

هـ- المكان الجسدي: يعتبر الجسد نوعًا من أنواع الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي فكلاهما يؤثر ويتأثر بالطبيعة والحركة الزمنية، فالجسد من أكثر الأماكن الحميمية بالنسبة لنا، بل إننا نعده مكاننا الأول لأننا نحتك به قبل أن نحتك بالمكان كجغرافيا:

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 16

<<فالجسم ألصق المكان بالإنسان (...) وهو محل قداسة في ثقافات كثيرة>>[1] غير أن الصعوبة التي تعترضها هي في كيفية التعامل معه خصوصًا وأنه ينقسم لشقين:

المادة: ويمثلها الجسد كبنية.

الروح: وهي تمثل الجانب المعنوي للجسد.

وهو ما يفرض علينا أن نُعامل المكان الجغرافي بنفس المعاملة التي يعامل بها الجسد، أي أن نرى في تلك الجغرافيا روحًا حية، وبذلك فقط تتكسر حدود المكان كديكور أو كسطح أصم.

و- **المكان الفوتوغرافي:** وهو المكان الجغرافي الذي نعرفه كما هو على أرض الواقع، بدون إضفاء أي رموز أو مشاعر<<أي هو ما يصور تصويرًا ضوئيًا خالصًا دون التدخل من الروائي>>[2]

ولقد تمكن هذا النوع من الأمكنة من تقديم بطاقات فنية مساعدة لفهم الأمكنة الأخرى.

5-أقسام الأمكنة:

يقوم هذا التقسيم على أساس المفتوح والمغلق وذلك طبعًا بالنسبة للشخصية لأنه من الممكن أن يكون المكان المنفتح لشخصية ما هو نفسه مكان منغلق بالنسبة لشخصية أخرى.

[1] زايد عبد الصَّمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، نشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 111.

[2] النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 17.

والمقياس هنا مدى تأثيرهما وتأثرهما، ومدى حريتها وتقييدها فيه كما يمكن أن نضيف تقسيمًا رباعيًا طبقًا لتقسيم "مول" وروميو" وهو تقسيم من شأنِهِ أن يضم أنواع الأمكنة التي احتواها الديوان.

أ- **المكان المغلق:**<<هو المكان المؤطر الذي حدّدت مساحته هندسيًا وجغرافيًا>> كالبيت الذي يُعد مكان الاستقرار والمبيت، فهو مكان اختاره الإنسان، وحاجته لمأوى دفعته للسكن فيه، أو كالمنفى أو السجن الذي يشعر الإنسان نحوه بالكره والبغض، فهو مكان إجباري أرغم على الإنسان أو كالمقهى الذي يعتبر مكان شعبي يجتمع فيه الأفراد للراحة والتّرويح على النفس بعد تعب اليوم الطويل>>[1]

والمكان المغلق هو الحيّز الجغرافي الذي يقطنه الإنسان، وقد يمكث فيه مدة طويلة من الزمن، بمحض إرادته أو رغمًا عنه مما يخلق صراع بين الإنسان والمكان خصوصًا إذا كان الفرد لا يشعر بالألفة اتجاهه، فلا يكف الصراع إلا إذا ألفه، والمكان المغلق ينقسم أيضًا إلى قسمين:

- **مكان مغلق اختياري:** هو المكان الذي يشعر الإنسان بالألفة نحوه يحن الفرد له عند استعادة ذكراه، هو منبع الدفئ والحنان، مركز الحماية والطمأنينة، لهذا نسعى إليه دون ضغوط أو إجبار مثل بيت الطفولة.

- **مكان مغلق إجباري:** هو المكان الذي يفرض علينا بالقوة لا يشعر الفرد اتجاهه بالألفة والحنين، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالكره والعداوة، يتصف هذا المكان بالضيق

[1] ينظر، العبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 34.

لأن مساحته محدودة مما يجعل الإنسان منعزلاً عن العالم الخارجي وتبعده عنه، بل يسلبه حريته مثل السجن والمنفى[1].

ب- المكان المفتوح: يأتي عكس المكان المغلق فهو المكان الذي لم تحدد مساحته ولم تؤطر، الحديث عن أمكنة مفتوحة هو الحديث عن امكنة ذات مساحات شاسعة <<توحي بالمجهول كالبحر والجبال او توحي بأمكنة ذات مساحة متوسطة كالحي أو إلى أماكن ذات مساحة صغيرة كالباخرة>>[2]

قد يشعر الإنسان نحو الأماكن المفتوحة <<بالألفة، والحنين كالحي ومنها ما هو حاضن الوجود الإنساني، لن يحس نحوه الإنسان بالإغتراب والضياع كالمدينة التي تعد مكانا سلبيًا>>[3]

6- أهمية المكان:

أحدثت بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل الظاهراتية أهمية المكان بل لقد ذهبت هذه التيارات إلى أنّ الزَّمان لا وجود له من دون المكان إذ أنه الحركة في المكان والأشياء وقد اقترب بعض النقاد من هذا المعنى في بعض الأحيان، باعتبار أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، إذ أن كل ما نكتسبه تتابع في أنفسنا من خلال الزمن، إذ أن كل ما نكتسبه تتابع في الامكنة وذلك يعتبر استقرار للإنسان.

وذهب الكاتب العراقي "حسين علاوي" <<إلى أن المكان هو الشيء الوحيد الذي يجعلنا نفكر ونحس ونحن نتذكر ونحْسر>>[4]

---

[1] ينظر العبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مرجع سابق، ص من 43 إلى 63

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] ناصر عبد السَّتار: المكان في الرِّواية الشماعية، دمشق، ط1، 2008، ص 18-20

يعني أن الانطلاقة تبدأ من المكان كل ما يتعلق بحياة الشخص، المكان هو أساسه فلولا المكان لما استطاع الفرد التفكير والإحساس والتأمل، فالذاكرة المكانية من وجهة نظر "علاوي" هي الأساس الذي يحدد نوع الصورة المكانية، فقد تكون الأماكن الخربة هي أجمل الأماكن عندما نتذكر فيها بداياتنا>>[1]

باعتبار أن طبيعة المكان ليست هي الجوهر، وإنما المكان في حذ ذاته هو الأساس كما يقول الكاتب "حسن علاوي".

إذ كان المكان قد نال حضوضًا في الشعر العربي من خلال المقدمات الطللية بوصف الطبيعة على اختلافها، إذ أصبح هو الركن الأساسي في إنشاء النص ومنه المكان في النص واقعه لغوي لا تعني بذلك عالم الطبيعة، وإنما الدلالة والجغرافية التي تشكلها فيه.

للمكان دور في التأثير على الشخصية من خلال الطبيعة وهندسة المكان كما أنَّ <<اللغة واللهجة دور كذلك فنلاحظ اختلاف سلوك الشخصية التي تسكن الرِّيف عن التي تسكن في المدينة ثم تؤثر الشخصية بدورها عليه من خلال العمران أو زراعة، يتحول المكان من قاحلٍ إلى نابضٍ بالحياة لذا فأهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن المادي الملموس إلى نظام جديد يضعه المؤلف ليصبح المكان ذلك الشَّيء الذي نذكره بفكرنا وعقلنا والحس بالمشاعر والعواطف المتواجدة داخل الشخصية>>[2] وفي هذا الصدد يقول أيضًا: <<بالإضافة إلى ذلك المكان ينظم الأحداث التي تتماشى وفقها الشخصيات وبالتالي لا يكون دفعة واحدة وإنما يكون موزع داخل النص حسب الأدوار التي تقدمها الشخصية>>[3]

---

[1] ناصر عبد الستار، المكان في الرواية الشماعية ص 1.

[2] بن يحيى سعدية: دلالة المكان في رواية عابر السبيل، رسالة ماجستير، إشراف عمار بن زايد، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص 07.

[3] المرجع نفسه.

ويقول محمد جبريل: <<إن حديثنا عن المكان لا يمكن حصره في مكان دون غيره لأن الأدوار تختلف وتتداخل فيما بينها حيث يعد المكان في الرواية مسرحًا للأحداث والشخصيات التي هي موضوع على أرضية النص وبذلك يتحول المكان من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مُشارك في العمل الأدبي وإلى أحد من أبطاله بل أنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي>>[1]

يتضح مما سبق أن المكان يبنى على اللغة، فهو تخيلي تصنعُهُ اللغة بواسطة ألفاظ وصور نجده لا يتبلور في ذهن القارئ، يتشكل من خلال ذلك رؤى وأفكار يجسدها تتمحور فيما بعد لنص من إبداع الكاتب.

تكشف لنا الدراسات التي تبناها النقاد أنَّ للمكان أهمية كبيرة وبارزة في مجال النقد الأدبي حيث أنه العنصر الرئيسي ضمن عناصر النَّص أي أنه المشكل لسير الأحداث وتوزع الشخصيات ضمن هذا العنصر الفعال الذي نال حظً وافرًا في هذا الإطار فهناك علاقة بين المكان والشخصيات وفق إبراز الجوانب النفسية التي يثيرها المكان لدى الشخصية مِمَا يجعل من هذا العنصر فعَالاً ومؤثرًا في تحريك الأحداث و الحس المكاني في النص، حيث تتجلى أهمية المكان في تماسك الأحداث والشخصيات ذلك يجعل المكان يحتل مكانة في تناسق الأحداث واتزانها مع الشخصيات لأداء الأدوار بطريقة تسلسلية تكون مطابقة للواقع والمكان.

من جانب آخر، أصبح المكان يشغل دورًا هامًا في تكوين هوية الجماعة وفي الكشف عن المقومات الثقافية، حيث تتأثر المفاهيم الأخلاقية والثقافية للفرد بالعوامل البيئية، بمعنى أنه يمثل بُعْدًا إجتماعيًا بواسطتِهِ يمكن دراسة نفسية ساكنيه وطبائعهم، ودراسة حياتهم

[1] جبريل محمد مصر، المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، ط2، 2000، ص 09.

وكذا تطلعاتهم، <<منذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره، مخاوِفِهِ، وآمالِهِ وأسرارِهِ>>[1]، إذ أنَّ المكان أصبح يشكل إشكاليَّة إنسانيَّة ويكتسب قيمة خاصَّة عند الجماعة ثم <<إنَّ للفضاء أهمية قُصوى في تشكل الفردِ وأحاسِيسِهِ وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرُز الوعي، والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المُحدَّد>>[2] فالفرد يَحنُّ إلى مكان سكناه ومكان ألفته حيث عاش وترعرع، يشعر بقيمته إذا ما اغترب عنه، يحن إلى أيام الصِّبَا وذكريات طفولته، حتى وإن عاش فيه ظروف صعبة وحياة قاسية فإنَّه لا يغادر ذاكرته، ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليًا، هنا تكمن أهمية المكان في التعبير عن التجربة الشعورية للكاتب، وذلك من خلال إسقاط حياته على عنصر الشخصية في النص الشعري.

إن تقديم المكان في العمل الفنّي بصورة جمالية وبأسلوب بسيط يجعل مخيّلة القارئ تتوغل في أعماق النص الشعري، إذ يخلق متعة لديه تجعله يعيش كافة تفاصيل المكان وحيثياته، بحيث يشارك القارئ برؤية شبيهة برؤيته، على أنَّ ذلك المكان يقدم في العمل الأدبي لأغراض جمالية أو خلفية للأحداث فقط، وإنَّما عنصر أدبي مستقبل بذاتِهِ، له قيمة ووظائف عديدة جعلت منه عنصرًا أساسيًا يلتحم عضويًا مع كل مكونات العمل الأدبي.

7- تعالق الفضاء بالمكان:

ولج مصطلح الفضاء الى الدراسات العربية بفعل الترجمة، هذه الأخيرة التي أغنت لغتنا بكمٍ زاخر من المصطلحات الغربية. ولقد اِهتم النقد العربي بدراسة الفضاء في الرواية وإنطلاق الكثير من النقاد الغربيين في دراستهم له من تقسيمات وتصنيفات مختلفة[3]، ونظروا إليه من جهات متعددة أما في الدراسات العربية فقد مَثَّل الفضاء، حضورًا ملتبسًا في أغلب

[1] نصير ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة (الموسوعة الصغيرة)، العراق، د ط، 1991، ص 70

[2] يقطين سعيد: قال الرَّاوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 241.

[3] قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1975م، ص63.

الأحيان وقد جَسَد هذا الالتباس تعدد المناهج والرؤى[1] في حين إحتل مصطلح المكان عندهم مقامًا أكبر.

وقد رفض البعص لفظة "الفضاء" وارتؤوا إعطاءه تسمية أخرى، كما فعل "عبد المالك مرتاض" الذي أشار إلى مصطلح آخر وهو الحيِّز إذ يرى أن المفهوم الأول (الفضاء) "قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيِّز لدينا ينصرف إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2]، إن أهمية المكان لا تخفى على أحد، نظرًا لما يقوم به هذا المكون من دور رئيسي في حياة الإنسان، والاهتمام الكبير بالمكان يعود لحضور الكثيف في كل مناحي حياتنا "ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عِمادها ومصطلحها وهو مغذيتها وهو منطلقها ومصَبُّهَا وهو ترجمتها أيضًا".[3]

يشير (حسن نجمي) إلى التداخل بين مصطلحي الفضاء والمكان في كتابه "شعرية الفضاء"، حيث يرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أن هذا التمييز لا يتضح تمامًا إلى درجة أن (حسن نَجمي) ينتهي إلى عدم ضرورة الإلحاح على هذا الفصل فيقول: <<إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريًا ويستلزم كل قراءة نقدية جِدِّيَة القيام به فإنه بالمثل أنْ لا تلح عليه كثيرًا بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على إمتداد الدراسة ولا نذكر المكان

[1] دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعده 1970م، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث، جامعة باتنة للباحث جمال محناح

[2] مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد" المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص121.

[3] زايد عبدا الصمد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، كلية الآداب منوية، دار محمد علي للنشر الجمهورية التونسية، ط1، 2003م، ص07.

إلا حيث ينبغي أن يذكر>>[1]، وفي هذا الرأي ما يشير إلى صعوبة الفصل بينهما كما ينبه الباحث إلى ملحوظة مفادها أن "غالب هلسا" إرتكب خطأ فادحًا حين أقدم على ترجمة عنوان الكتاب (La poétique de l'espace) (شعرية الفضاء). لغاتسون باشلار إلى (جماليات المكان) وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين، وتركت ظلالها على دراستنا فيما بعد[2].

وكل الملاحظات التي أبداها (حسن نجمي) في محاولته الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلها بحيث يصعب فصلها في الدراسة التطبيقية، ومن هنا فإن توظيف أحدهما أو توظيفيهما معًا يخضع لما يتطلبه السياق، وهو ما ذهب إليه حسن نجمي في دراسته التطبيقية التي تلت المقدمة النظرية بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة، وهذا ما يوحى عنده أن الفضاء ليس المكان رغم التدخل المشار إليه، وفي الوقت نفسه يربطه بالمكان فهو عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمزج بين المصطلحين عندما يقول: <<أن الفضاء بالأساس يكون مكانًا لمجرى وكل عنصر يتموقع فيه يبدي الحركية هي بصورة ما باطنية>>[3]

أما (حميد الحمداني) فقد رأى أن مصطلح المكان/الفضاء من مكونات الخطاب الروائي[4] فيذهب إلى أن الدراسات لم تقدم مفهومًا واحدًا للفضاء ولذلك فهو عبارة عن مجموعة آراء مختلفة بحصرها في نقاط أساسية تتوزع على الفضاء كمعادل المكان والفضاء النَصِّي والفضاء الدَّلالي والفضاء كمنظور ويجازي (سعيد يمطين) (حميد الحميداني) في

[1] نجمي حسن، شعرية الفضاء، ص41.

[2] حسن نجمي شعرية الفضاء ص42.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] حميداني حميد، بنية النص السردي، ص53.

تمييزه بين المصطلحين حين يقول <<أن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعدَ وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيًا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذِهني ومختلف الصور التي تتسع لنا مقولة الفضاء>>.[1]

وفي نفس المضمار تقول (عائشة الحكمي): "كثرة الأمكنة ومجموعها منطقيا تستدعي أن نطلق عليها (الفضاء)"[2]

ونفس المفهوم أيضا (محمد عزَام) حيث يقول: <<يمكن إعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيًا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال.>>[3]

أما (حسن البحراوي) فيختار دراسة المكان بإعتباره عنصرًا حكائيًا ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته فتحديده لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات "باشلار" و"لوتمان".

وعندما يتحدث عن أماكن الإقامة الاختيارية فإنه يشير إلى أهمية فضاء البيت بإعتباره مصدرًا للمعاني والقيم، كما يستعمل في موضع آخر شعرية المكان وأثره في تشكيل الفضاء إذ <<أنها تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصًا على أهمية رؤية الانسان للمكان الذي يؤهله>>[4]

---

[1] يقطين سعيد، قال الراوي، ص240.

[2] عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: "الإبداع السردي السعودي نموذجا"، الدار الثقافية للنشر القاهرة ط1. سنة 2006م. ص433

[3] عزام محمد، فضاء النث الروائي، ص114.

[4] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المكرز الثقافي العربي، الدَار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص45

أما (سيزا القاسم) فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان لكنها أبقت على إستعمال المصطلح المكاني في كتابها "بناء الرواية" في الفصلين الثالث والرابع من كتابها[1]. وإعتبرت أن سر التمييز بين المكان والفضاء يكمن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية، الإنجليزية، الفرنسية) "وقد إكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث بإستخدام كلمة "Place/Lieu" للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Lieu) به أو بإستخدام كلمة (L'espace) (مكان/فراغ) وأضافوا إستخدام كلمة (Location) (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".[2]

كما نجد (غالب هلسا) الذي يعد من أكثر الأدباء استعمالا لمصطلح المكان بمعنى الفضاء، بحيث لا يفرق بين هذين المصطلحين، "ويظهر ذلك في أبحاثه وأعمالِهِ خاصة في الكتاب الذي أشرف على ترجمته، للناقد الفرنسي "غاستون باشلار"، جماليات المكان"، ليدل المكان في هذا المطبوع على جميع أنواع الأمكنة في الرواية، إذَن هلسا يعتبر المكان هو الفضاء ولا فرق بينهما"[3].

[1] قاسم سيزا، بناء الرواية، ص97-117

[2] قاسم سيزا بناء الرواية ص101

[3] ينظر غاتسون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، ص من 5 إلى 11

الفصل الثاني:بنية المكان ودلالته في ديوان "مافي الجبة غير البحر".

أولا: الفضاء النّصي

أ_ سيمياء العنوان

ب_ الرسومات و الألوان

ج_ التناص

ثانيا:الفضاء الجغرافي

أ_ الفضاء المفتوح

1_فضاء البحر

2_فضاء المدينة

3_فضاء الشوارع و الطرقات

4_فضاء الصحراء(القفر)

ب_ الفضاء المغلق

1_ فضاء البيت

2_فضاء السجن

3_فضاء القبر

4_فضاء الكهف

أولا: الفضاء النصي:

الفضاء النّصي يتعلق بالصورة الشّكلية للنصوص الأدبية، وهو يشمل الغلاف الخارجي للكتاب وتنظيم مطالعه وتشكيلات العناوين، لكننَّا ارتأينا أن نقف عند أجزاء من هذِه التشكيلات، وهو الغلاف الخارجّي، الذي سنحاول تطبيقه على ديوان "ما في الجبة غير البحر" للشاعر الجزائري فاتح علاق.

التشكيل في ديوان (ما في الجبة غير البحر)

نعني به الديكور الخارجي للمدَوّنة، والذي تدركه عين القارئ عند الوهلة الأولى، بين مجموعة من المقتضيات، فنجد القارئ يميل وينجذب نحو مدوَّنة فريدة، فهي كالمغناطيس تجذب إليها أعين القراء من حولها، وهذا يعود إلى العنوان والأشكال والألوان المنسجمة، لذلك <<أفرزت الدراسات أن بينة عالية في إجتذاب القراء تصل إلى 75 بالمائة يعود سببها إلى العنوان الجيّد وتصميم الغلاف وجماليته>>[1].

فالغلاف يمنع بصمات الشخصية تُميّز مبدعَهُ، كما يعمل على الكشف عن هويته الحقيقية، يعطي <<هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النَّص، فالغلاف هو أول من يحقق التَّواصل مع القارئ قبل النّص نفسه... فهو الناطق بلسانِهِ يقدم قراءة للنَّص وبالتالي يضع سِمات النص وعلاماتِهِ وهويته..."[2]

فالغلاف كالوعاء التي تفرز فيه مكبوتات النصوص، بحيث يشهد عصرنا اليوم تدفقات الصور و الألوان بشكل متزايد، وفي تراكم مستمر، و هذا بطبيعة الحال راجع

[1] الجبوري عبد الكريم، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص172.

[2] نجمي حسن، شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000 ص11.

لشخصية الفرد في هذا العصر الذي يساهم في اسقاط فواصل حدودية ، ومن هنا ندرك أن صورة الغلاف هي بمثابة العتبة الأولى التي يتخطاها القارئ.

ضف إلى ذلك وجود تدفق في تقديم الأغلفة وصار لها فنانون متخصصون يعملون على تقديم واجهة جميلة وفخمة بِأقلامهم وأجهزة الكمبيوتر.

1- سيمياء العنوان:

العنوان هو الرسالة الأولى التي تُدخل القارئ إلى عوالم النص، وللعنوان مكونات من ثلاثة مستويات، وله أنواع ووظائف متعددة، وللعنوان أهمية جذب القارئ وإثارة فضوله لقراءة النص الأدبي.

وقبل الدخول في غمار عنوان الدِّيوان، يجدر بنا التَّطرق إلى بعض التعاريف اللغوية حول العنوان، حيث ورد في لسان العرب لإبن منظور: <<في باب العين وفي مادة "عنن": ورد عننتُ وأعننتهُ لكذا أي عرفتَهُ له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يَعُنُهُ عنًّا وعنَنَهُ: كعنونه وعنونْتُهُ وعلونتُهُ بمعنى واحد>>[1]، ورد في معجم مقاييس اللغة <<فالعنوان اللغة: من عنَّ، العين والنون أصلان، عننتُ الكتاب، عَنَهُ وعَنًا، وعَنْوَنْتُهُ، وعَنَنْتُهُ تعيينًا. وعنوان الكتاب أبرز ما فيه وأظهرَهُ".[2]

وجميع الدّلالات التي نستخلصها من هذِه التعريفات هو: ظهور العلانية من مادة "علن"، الأثر والسِّمة من مادة "عنا" والمعنى والقصد من مادة "عَنَنَ".

فالعنوان هو علامة لغوية تتموقع في واجهة النَّص لتؤدي مجموعة من الوظائف التي تخص انتولوجية النّص ومحتواه وتداوليتَه في إطار سوسيو ثقافي خاص بالمكتوب، وبناءا على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنّص وتعريف به وكشف له يغدو علامة سيميائِية تمارس التَّدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النّص والعالم ليصبح نقطة التقاطع

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص312.

[2] أبو الحسن بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط2، 2001، ص628.

الإستراتيجية التي يعبر منها النَّص إلى العالم والعالم إلى النَّص لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويحتاج كل منهما للآخر.[1]

يظهر الديوان "ما في الجبة غير البحر" بمقياس 21 طولًا و14 عرضا بحجم من النّوع الصغير، وبالتالي سيسهل على منقبها حمله وقراءته ومؤانسة صاحبه في أي مكان.

ونظرة في غلافه الأمامي، يُرِيَنا أن عنوان واسم صاحبه بخطٍ سميك وكبير واضح، ولعل ما يلفت الانتباه هو أنَّهُ وضع بأعلى الصفحة تأكيد على أهمية الكتابة المدونة داخله، حيث أنَّه أخذ مقامًا طباعيًا هامًا على الوجه الأمامي للغلاف، الأمر الذي سيلفت إنتباه القارئ، ظهر اسم صاحب العمل بخط صغير من العنوان، إلا أنَّهُ يتقدم عليه كتابةً وفي هذِه التقدمة إستدعاء ما في كتابته. أو لعلها كانت هيمنة من لدنه أو إعلاء من شأنِهِ، ولا شكَ أن اسم صاحب أي عمل، قد يُحيل القارئ إلى توجهه إلى تيار مُعيَّن، بما يمثله الاسم من حمولة فكرية ومَعْرِفيَّة.

إنَّ غلاف أي ديوان يضم عناصر يقونية متعددة، مثل اسم المؤلف وحسن الكتابة (الدَيوان) واسم الهيأة الناشرة، ويبقى العنوان في كل هذا "أكثر هذه العناصر إثارة لفضول التحليل والمقاربة وذلك لما توفره العناوين عادة –بتعبير سوزان سونتاغ– من إمكانية فهم النص الأدبي".[2]

وإذا ألقينا نظرة على البناء النحوي لعنوان الدِّيوان، "ما في الجبة غير البحر نجده جاء شبه جملة كالآتي: ما: ما حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب، في: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب، الجبّة: اسم مجرور بفي وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخرِهِ، غَيرَ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعِهِ الضمة وهو مضاف، البحر:

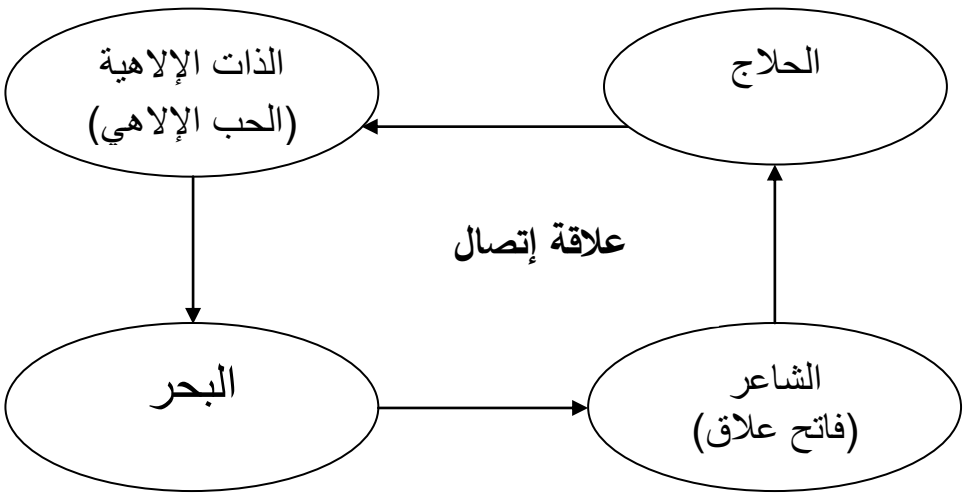
[1] خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007، ص96.

[2] نجمي حسن، شعرية الفضاء السردي، ص221.

مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخرِه، وشبه الجملة "في البحر" في محل رفع خبر تقديره متعلق أو كائِن يعني معنوي.

وجاء العنوان شبه جملة لمقاصد لغوية ودلالية، ناهيك عن الحالة النفسية للشاعر، وضرورة الوزن والقافية، فهي تؤثر على تحريك أحد العناصر في التركيب، بما يراه المبدع منامنًا للتبليغ في النص، فالتقديم يكون لمراعاة السِّياق وحسن انتظام الكلام.

يحيلنا التركيب الاسمي الأول إلى مرجعية صوفية أين تجسدت ثنائية (الحق/ الخلق) في العنوان من خلال هذا التوظيف غير التَّام لمقولة الحلاَّج الشهّيرة <<ما في الجبة غير الله>> لكنه عدَّل بالمعنى الصوفي من خلال مفردة "الله" وأبدله عن طريق توظيف مفردة "البحر" الموجودة في التركيب الاسمي الثاني ليوازي بين التجربتين الصوفية والشعرية، إذ أنَّ الشاعر في تجربته ينشد السَّمو عن الواقع والتعالي بالنفس الإنسانية التي تعيش في حالة من الاغتراب الروحي والاجتماعي. فالحلاج قد غرق في حالة من الوجد والحب والوله وقد بلغ به حبه لله ذروة الفناء في محبوبه فما عاد يدرك لنفسه وجودًا وغاب تمامًا وغرق في الحب الإلاهي، كذلك الشاعر فاتح علاق غرق وفنى في حب البحر حتى كادت يده تختفي. ومن هنا فكِلا التجربتين تنبعان من المنبع نفسه وتنشدان الأهداف نفسها، وسنوضح هذِه العلاقة في المخطط التالي:



2- الرسومات والألوان:

الرّسومات المجسّدة على غلاف الديوان هي من بين العتبات النَّصية التي تصاحب عتبة العنوان، لتساهم بدورها في عملية النَّسق والانسجام، لإقصاء دلالة بينة تُميز إبداع المبدع وتَجذب عدد كبير من القراء والدّارسين ومن هذا المنطلق، يُعُدُ اللون: <<موضوعا معقدًا وهو جزء من خبراتنا الادراكية الطبيعية للعالم مزاجنا وأحاسيسنا، ويؤثر في تفصيلتنا الجمالية، بشكلٍ يكاد يفوق تأثير أي بعدٍ آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى"[1]

ومن ثم فالعتبات النَّصية الأولى التي يحملها الغلاف تختلف بإختلاف التشكيلة الفنية أو الجنس الأدبي المسند إليه، وتلعب الواجهة الجمالية الدَور الأهم في إخضاع الإبداع في عملية تمييزية بين القراء، كما قد" تضيف شيئا إلى النَّص".[2]

كما يتستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان. حيث إنَّ إستعمالها<<يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطرها، ومن غير الممكن أن يكتب نصًا أدبيًا ولا يتحدث عن الألوان ولا يصطنعها ولا يزخرها في عملية البحث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه.>>[3]

يتكاثف عنوان الديوان المجسَّد على الغلاف الخَارجي مع الَّصور والتشكيلات والرسومات التي قد تكون شارح له، وعلى علاقة شديدة معه أو مع متن الديوان.

من أهم ما يميز غلاف الديوان "ما في الجبة غير البحر"، الأمامي الخارجي طغيان اللون الأسود بتدرجات مختلفة، إذ ترتسم أمواج البحر التي تأخذ حيّزًا واسعًا من صورة

[1] كاصد سلمان، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية للأدب القصصي، دار الكندي، د ط، 2001،ص181.
[2] كليطو عبد الفتاح، الغائب، دراسة في مقام الحريري، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987، ص91.
[3] كاصد سلمان، الموضوع والسرد، ص.ن.

الغلاف تتوسطها يد إنسان يكاد يغرق ويختفي وربما يشير هذا إلى الحالة النفسية للشاعر الصعبة التي أخذت البحر شقها الأكبر.

قد يربط القارئ منذ الوهلة الأولى بين عنوان الدِّيوان والصورة، حين يحيل اسم الديوان إلى صورة اليد موجودة وسط أمواج البحر المثبتة على الغلاف. تُظهر صورة الدِّيوان حالة الشاعر بحجم كبير يضاهي عظمة البِّحار التي يتوسطها، والتي تطفو سطح الماء وبلونٍ يندرج بين الغامق والفَاتح، كما تبدو صعبة وقاسية على من يحاول المرور بها.

إنَّ اِستخدام اللون الأسود وطغيانه على الصورة بشكل كبير، والتعرض له يزيد من شعورنا بالحزن وتعَمّق إحساسنَا بذاتنا. وكلّما تَعَمَق إحساس الانسان بذاتِهِ كُلَّمَا هاجت الأحزان المكبوتة في النفس، وهذا ما ظهر لدى الشاعر "فاتح علاق"، من خلال الإفصاح والتعبير عما يختلج في ذاته.

ويظلَ التصميم والألوان والخط هي العوامل التي تنجذب إنتباه القارئ وتشجعه على إقتناء السِّلعة، وقد أقرَّت الدِّراسات أنَّ نسبة عالية في إجتذاب القراء تصل إلى 75% يعود سببها العنوان الجيِّد وتصميم الغلاف وجماليته".[1]

3- التناص:

هو العلاقة التي تربط نصًا أدبيًا بنصٍ آخر أو اِستحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، وهو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكل نصٍ موجود هو معتمد في وجودِه على نصٍ آخر إما في فكرة وإما في اِستخدام التراكيب والأفكار.[2]

[1] الجبوري عبد الكريم، الإبداع في الكتابة والرواية، ص172.

[2] د. حديد حسين إلياس (2011.10.12) "المتعلقات النصية"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، المطلع عليه بتاريخ 2022.01.14، بتصرف.

ويقال عند النقاد أن: التناص هو تداخل النصوص.

3-1 التناص الصوفي:

تتعالق التجارب الفنية وتتلاقى في مواطن متعددة، فتنهل كل واحدة من الأخرى ولا شك أن التجربة الصوفية هي الأشد إقترابًا من نوازع الإنسان بإعتبارهِ إنسانًا متديّنًا يحاول الخلاص من العالم المادي الحسِّي إلى عالم روحي يُناشد فيه الكمال، وهو هذِه الصورة يحاكي الشاعر الذي يأبى تحمل الأزمات التي تعصف بالمجتمع العربي أملًا في الفرار من واقعه المرير إلى واقع مشرق فالتَّناص الصوفي يعتبر من أبرز التعالقات النَّصية التي توضح شدة تعلق الفرد بالدِّين الإسلامي عن طريق أصول المذهب الصوفي بغية الوصول إلى اليقين ونيل مرضاة الله تعالى.

و"فاتح علاق" شاعر ملهم في دواوينه الشعرية بألفاظ صوفية وهذا؛ لأن التصرف كان له تأثير واسع في تجربته الشعرية مما انعكس ذلك في ديوانه "ما في الجبة غير البحر" الذي ارتكزَّ فيها على اللغة الصوفية التي تقوم على الإيحاء والرَّمز. وتجلى ذلك من خلال توظيفه للشخصيات الصوفية كالحلاج وابن عربي والنفري وتأثره الشديد في كتاباتهم.

فتوظيف الشاعر "علاق" لشخصية "الحلاج" في قصيدة "الحلاج على الصليب" يؤدي وظيفة تناصية، إذ في هذِه الحالة هو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص، وارتباطها ببعض عبر المحاورة، فاستحضار الشاعر الشخصية الصوفية "الحلاج" في محاولة إقامة صِلّة بنائية ودَلالية بين النص وعنوانه، ولعل من أبرز المواضيع ظهورًا لهذِه الشخصية الصوفية أو مأثوراتها هو موضوع المعاناة والألم. الناشئان عن حالة الترقب والانتظار الذي يأت ولا يأت، إضافة الإشارة إلى محدودية اللغة وضيقها في التعبير عن معانيه الواسعة المبحرة، ويقول الشاعر "فاتح علاق" معبرا عن هذا المعنى:

مصلوب هُنَا مَازِلْتُ أنْتَظِر

وَهَذا الوَقْتُ يَمْضي مُسْرِعًا

والعُمْر والاحْلَامُ وَالمَطرْ

وَذي دُنْيَايَ وَاقِفَة

فَلَا رِيحُ تجَرْجِرُ جُثَّتِي عَبْرَ المَدَى

لَا نَهْرَ يُجْرِفُنِي إلى الأعْمَاق

لَيْتَ الصَّوتَ يَنْفَجِرْ

فَيَسْمَعَ صَرْخَتِي النَّاسُ

وَيَسْمَعَ ضَجَّتي الحَجَر

أَنَّا حَي. أَنَا حَيْ[1]

نرى أن هاته الأبيات كلها تناص صوفي مع النظرة الصوفية إلى اللغة التي يرى فيها الضيق والعجز عن الإفصاح عمَّا يُحِسُ به في صدرِهِ، <<فالحلاج يبحث عن الله في الموجودات والشاعر يبحث عن القصيدة في الموجودات أيضًا وهو يتأمل النصر والفرج عودة الشعر إليه لتنفيس عن مكبوتاتِهِ وما يختلج نفسه من ضغوطات نفسية"[2]

وقد تكرر هذا المعنى في القصيدة كلها، إذ تكلم الشاعر على لسان الحلاج وأراد أن يخبرهم بأنهم لا يصلبوا سوى موته وجسده ولم يصلبوا حياته وإنما موته جعله حيًا باقيًا.

[1] علاق فاتح ،مافي الجبة غير البحر، دار التنوير الجزائر، ط1، 2017 ص65.

[2] علاق فاتح، حوار مع الباحثين، جامعة البليدة –2– بتاريخ 4 مارس2024 الساعة 11:00.

كما استحضر الشاعر "فاتح علاق" وقائع وشخصيات تاريخية أثرى بها قصيدته والتي تصب في رفِ التجربة الصوفية، وقد لمسنا ذلك في استحضاره: الهدهد وملكة سبأ بلقيس من قصة سيدنا سليمان حيث يقول:

فرأيت الهدهد قربى مبتسما

ووراءه بلقيس تبكي

وتسبح للرحمن[1]

وأيضا نجده يستحضر شخصية "ذي النون" وهو سيدنا يونس عليه السلام لقوله:

لا تعجَّل مثل ذي النون.[2]

كما يستعير من قصة سيدنا يوسف عليه السلام: في قصيدة ما في الجبة غير البحر لقوله:

وقالت: هو الفَجر لكْ

هيت لكْ

خُضْ غِماري ولا تشتكِ الهجرَ

فالشعر لَكْ.[3]

إن رجوع الشاعر إلى القصص القرآنية النبوية وتوظيف إشارتها ودلالاتها في نصوص الشعرية. لإبراز ما تتميز به نصوص شعراء المتصوفة الذين وجدوا في قصص الأنبياء خاصية من الخصائص التي تغني النص الشعري وتثريه.

[1] الديوان، ص 72-73.

[2] المصدر نفسه ص68.

[3] الديوان ص 24-25.

وتكسبه الإشارة البعيدة والدلالة العميقة.

ثانيا: الفضاء الهندسي:

قبل أن نطّلِعَ عن الفضاءات التي يحتويها الفضاء الهندسي يمكن القول بداية أنَّ هناك تضاربا واضحًا حول هذا الموضوع وفي تحديد مفهوم الفضاء، وهذا ما أشار إليه 'حميد الحمداني" في كتابه بنية النص السَّردي، وبداية كانت مع "الفضاء الهندسي" أو "الفضاء الجغرافي" والذي يقصد به الحيِّز المكاني عامَةً ويطلَق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace géographique[1]، إذ يعتبر المكان أحد أهم العناصر الفنيَّة المكوّنة للنص الشعري فهو بمثابة العمود الفقري للنص وبدونه تتلاشى العناصر الأخرى فهو يؤدي وظيفة الكشف عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها، بالإضافة إلى الدّلالات التي يحملها والتي تضفي جماليات معينة على النّص الشعري، وفي ذلك ترى "جوليا كريستيفا" <<الفضاء الجغرافي غير منفصل على دلالته الحضاريَّة، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه، الدَّلالات الملازمة له[2]..."

أي أنَّ "الفضاء الجغرافي" الذي اختاره الكاتب في ديوان دواوينه يفتح الفضاء المتخيِّل على مصراعيه.

سنحاول من خلال دراسة "الفضاء الجغرافي" في ديوان "ما في الجبة غير البحر" موضوع الدراسة كشف نظرة الكاتب للمكان الذي يؤطره شعره، وذلك من خلال حصرا لأمكنة والبحث في وظائفها ومحاولة معرفة ما إذا كانت مجرَّد ديكور أو عاملًا مهمًا في تطوير شعره.

[1] لحميداني حميد، بنية النَّص السّردي، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

ومن أجل تسهيل تتبُّع الأمكنة في الديوان لجأنا إلى تقسيم الفضاء الجغرافي إلى الفضاء المفتوح والفضاء المغلَق.

1- الفضاء المفتوح:

وهو فضاء لا يحدّه حيِّز معين، فيه من الحرية ما يسمح بالتَّنقل دون قيود، يلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر، وهو يزخر بالحركة والحياة، يتواصل الناس فيما بينهم فيه، يحققون فيه مبدأ الميل والعيش في جماعة بعيدًا عن العزلة بحيث تتيح الأفضية المفتوحة حرية التَّصرف والتَّنقل والتَّطلع إلى ما هو خارجي.

وتعتبر هذه الأماكن المفتوحة متاحة لجميع الأفراد عن اختلاف لإبقائهم ومستوياتهم، لا يحكمها شخص معيَّن ولا يحق له التَّصرف فيها بمشيتِّهِ، وللأماكن المفتوحة أهمية بالغة حيث أنَّها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدَّلالات المتصلة بها."[1] أي أنَّ هذه الأماكن المفتوحة تعتبر مسرحًا للشخصيات تتحرك فيها وتنتقل بكل حرية داخلها.

ومن أهم الأماكن المنفتحة التي تجلَّت خلال العمل، نجد الأماكن الطبيعية التي اِرتأينا أن تكون مِمَّن اتَسمت بالإنفتاح، لأنها لم تتعرض للتشكيل الإنساني، أي تلك التي لم تصِّل إليها يَدُ الإنسان. فمن بين هاته الأماكن المفتوحة نجد (البحر، شاطئ، المدينة...)، والتي كانت تتراوح تارة بالإيجاب تكون مصدر إلهام وإبداع وتنفيس وعاكسة لرؤية الشخصيات اللاهفة وراءَ الانفتاح والتحرير وتارة تكون مصدر فشل وخيبة يضيع الإنسان من خلالها وتصبح سببًا في حزنِهِ وعلَّة لغياب الحميمية والحب. والشيء الذي إلتمسناه من هاته الفضاءات أنهَّا مؤطرة بإطار صوفي بحت إنتهجه الشاعر"فاتح علاق" من خلال أحاسيسه المفعمة وتجربته الحياتية بآلامها وآمالها.

[1] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص79.

1-1 فضاء البحر:

يعتبر البحر من بين الأمكنة المفتوحة على الطبيعة، المعروف برحابته وامتداده واتساعه، يحمل العطاء والزرق والهيبات الكثيرة للإنسان، إضافة إلى أنَّهُ مُلهم الفن ومحفِّز للإبداع، فلطالما تغنى به الأدباء والشعراء ويبدو من خلال الدِّيوان أن شخصية الشاعر تبوح بعشقها للبحر وميلها إليه، وهذا ما يظهر جليا في قصيدته الرئيسية في الدِّيوان "ما في الجبة غير البحر":

هو البحر البحري

وأنا بحرهُ

والذي يعرف البحر يعرفني،

ليس في البحر غيري،

أما مُدُه وأنا جُزْرُه،

أَنَا شِعرُهُ وأَنَا نَثْرُهُ،

والذي خانَّني خَانَهُ،

فإنا دَمه وأنا دَمْعُهْ،

و الذي يعرف البحر يعرفني

فأنا بَرُّه وأنا بَحْرُهْ.[1]

[1] الديوان ص20.

إنَّ أمواج البحر تمثل القوة التي تسيطر على حركة الحياة، ورغم هذِه القوة التي تبعث الخوف في النفوس إلا أنها مكان للفرح يلجأ إليه الانسان لغرض معين يختلف من شخصٍ لآخر، يقول "غاستون باشلار": <<المكان الفسيح هو صديق الوجود>>[1] فالبحر عالم فسيح يلهمك ويأخذك إلى البعيد. فقد جعل الشاعر "فاتح علاق" البحر مكانًا للإستضياف والإستجماع ومكانًا حسيًا مطلقًا، ورمزا للإبداع والحقيقة والذات العليّة، فالشاعر أعلنَّ على اتحاده وحلوله بالبحر فجعل (البحر) هُوَ وهو البحر لقوله: <<هو البَحْرُ بَحْرِي... وَاَنَا بَحْرُهُ>>[2] ومَزَج صِفَاتِه بصفات البحر حتى وصَفَهُ بمعرفتِهِ إيَاهُ ووصف أنَّ من يعرف البحر يعرفه وعكسه بعكسه، وشبهه بالإنسان الذي يُخان والذي يبكي بدُموع وله دم وغير ذلك.

ثم فكَ اِتحاده بالبحر وطلب منه أن يسبح بماء ويلعب برملِهِ فأعطاه دور الإنسان وهو أخذ دور البحر الذي له شاطئ ورمل لقوله:

تمرغ على ساحلي أيّها البَحْرُ

اِلعب بِرَمْلِي

واسبح بمائي

زَوْرَقِي أنت فَامْخُرْ عَبَابِي

شَوْقِيَّ أنْتَ

وَأنت ندائِي

[1] غاتسون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006، ص188.

[2] الدِّيوان، ص20.

أنت اللِّسَانُ وَأَنْتَ الكَلَامُ[1]

ومنه يَخْرُجُ النهر ومنه تنشأ الغيوم، ويعتذر لوطنه ولعله هو نفسه محبوبه أَنَّهُ خانه وخان الحقيقة لقوله:

والنَّهْرُ مِنِّي

وَمِنِّي الغمَامْ؟

ليس في الأرضِ غيري

خانني القَلْبُ حينا،

فَخُنْتَ الحَقِيقَهْ

وخُنْتُ القصيده

فكيف أبَرِرُ حُبِي لهذا الوَطَنْ؟؟[2]

ومن اللَّوحات التي قدمها الشاعر من خلال رؤيتنا لفضاء البحر في هاته القصيدة هو علاقة البحر بالإنسان والبحر بالشعر، فكثيرا ما نجده يخاطب البحر وكأَنَّهُ إنسان ولكن في نفس الوقت يجعل البحر هو "الموجود الرئيسي" في البحر، لأنه يقول:

ليس في البحر من أحَدٍ

غير جبته وهواء.[3]

[1] الديوان ،ص20.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] الدِّيوان، ص17.

يعني ليس في البحر أحَدٍ غير جبته وهواه، يعني جبة البحر وهوى البحر فقط موجودان في البحر، أي اتحد البحر بالجبة والهواء فلا يوجد في البحر سواها، فلو نفترض أن البحر هو تعبير عن محبوبه فقد اتّحَد أو امتزج محبوبه بنفسِهِ.

والبحر دائمًا يجعله متحدًّا بمحبوبه ويعطيه صفات المحبوب من سمعٍ وذاكرة وشفتين وغير ذلك لقوله:

ليس البحر ذاكرةٌ

يستظل بها السائحون ليس البحر سَمعْ

يصيخ إلى الجائعين

لأقول لي وطنٌ

ولا شفة لتصوغ ملاهم وجدي

وتنفخها في قلوب الرّجال[1]

فيريد من البحر أن يسمع للجائعين ويريد منه أن يتكلم عن ملامح وجده، وأن تكون له شفتان لكي يتكلم ويعبر عن وجودهِ ويزرعه في قلوب الرجال.

كما نجد الشاعر "فاتح علاق" انتقل بالبحر بكونه فضاءًا طبيعيًا إلى حالة نفسية شعورية للتعبير عن خوالج نفسه بما يطربها ويجعلها تنتشي روحيًا وإبداعيًا، فهنا قصائده لم يطلبها وإنما جاءت إليه من تلقاء نفسها تتراقص بين يديه فالبحر هنا كان مصدر لبناءِ أفكارهِ وإطلاق العنان لقلمه كما جعل قلبه المتناثر هنا وهناك كحباتِ المطر التي يريد نثرها على شهداءِ الحب لقوله:

[1] المصدر نفسه، ص17-18.

جاءت إليَّ القصائدُ،

وحَفَّ بي الشِّعر والشعراءُ،

فَقُمتُ لأَنثُرَ حباتَ قلبي على

ساحة الشهداء[1].

كما يقول أنَّ البحر إذا سحبه فهو يُسحبه وراءه الشعر بقصيدة وكأن القصيدة لها جسم يُسْحَبُ بِهِ لقوله:

كلّما جرَّنِي البحرُ

جرَّتْ فؤادِي القصيدة[2].

وكأنه يريد أن يقول كُلَّمَا جَرَّهُ الشعر جَرَّهُ كيَانَهُ.

إنَّ البحر فضاءٌ عند التأمل فيه سوف يأخذك إلى ما لا نهاية فهو رمز الاستمرارية، إستمرارية علاقة الشاعر بشعرهِ، هذا البحث الذي جعل من الشاعر نورسًا وأَوقَدَ نَرْجِسًا، فالشاعر أصبح حرًا طليقا كالنورس يحلق أينما يشاء، لقد فَكَ البحر قيده من تلك الحواجز التي كانت تُكَبِّلُهُ، فكان سببًا لإطلاق عنانه والاستمتاع بحياته وأخذ قسط من الراحة بعد يوم شاق.

كما أنّ البحر رمز للراحة النفسية والتخيّل يجعلك تَتخيل صورًا ولوحات فنية لدرجة أنه يتصور أن للقصيدة جسم يسحب به.

[1] الديوان، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 24

كما يضاف إليه أنه أصبح ملاذًا يلوذُ إليه الإنسان هروبًا من أزمةٍ أثرت على نفسيته، فهو كان بحاجة إلى أمواج البحر وهوائِهِ لتنفيس عن خلجاتِهِ يقول:

أَوْقَدْتُ نَرْجِسًا.

فَجَّرْتُ نَوْرَسًا

قرّبت زورقًا لنسيمي[1].

كما اتخذ الشاعر البحر فضاءًا للحزن وغياب الحميمية، وهذا ما إلتمسناه في قصيدته "بعد سقوط غرناطة" حيث تكلم الشاعر عن مدينة غرناطة بعد السقوط كما هو مصرح به في العنوان لقوله:

لا تسأليني عن بقايا زلزلهْ

في عمقِ هذا البحر[2].

وهنا يقصد بالبحر عمق هذا الحزن على سقوط غرناطة أي جعل الحزن عميق وكبير كالبحر[3].

كما أنَّه يتقمص بشخصيته صورة البحث في قصيدة "هو البحر لا صوت لي" فهو مرة يتكلم بصيغة المخاطب ومرَّة يتكلم بصيغة الغائب عَن غيرِهِ والبحر يمثل الشاعر، فهو يَصِفُ نفسه كالبحر وأنه لا وقت لديه فيقول أنه من يملك تحركات الموج أو اختلاجات النفس فهو يملك الوقت والشعر، فنفسه كالبحر المُتَمَوِجَة ولا يمتلك وقتا لكتابة الشعر اللغة

[1] الّديوان، ص 24.

[2] الدّيوان، ص 13.

[3] علاق فاتح، حوار مع الباحثين، جامعة البليدة –2– بتاريخ 4 مارس 2024، الساعة 11:00.

الأدبية فهو هائج النفس و لا يملك ما يريح جسمه كما كانت الشعراء قديمًا التي كانت تستريح بالبوح الشّعر والوقوف على الأطلال والتشبيب والتَّغزل.

لقوله:

هو البحر لا وَقْتَ لي
الذي يملك الموج
يملك الوقت و الشعر
واللغة الأدبيهْ
والذي يملك الوقت يَملكني
ويخيط مكاني،
ليس لي زمنٌ كي أمدِّد روحي فيه،
على عادة الشعراء القدامى[1].

ثم يرجع الشاعر ليتكلم بصيغة الغائب عن نفسه فيجعل البحر يمثل نفسه التائهة التي لا بَرَ لها ولا رجعة لها من هذا الاغتراب والضَّياع يقول:

هو البحر لا برَّ لي

لأقول إغترابي[2].

ويجعل البحر لا رمل له أي لا نهاية له في زمانه هذا فهو تائِه كالبحر الذي لا شاطئ له فحنينه للطفولة والذكريات جعله لا يتنفس ولا يملك الهواء لذلك الماضي الجميل فهنا غلبت سلطة وهيمنة البحر على الشاعر، فيقول:

[1] الديوان، ص 27.
[2] الديوان ، ص 29.

هو البحر لا رمل لي

كي أريح ثيابي عليه

إذا ما تعبتُ[1].

كما يتكلم الشاعر عن الغائب فقد البرَّ والبحر ومن يفقدهما فهو قادر على الكلام والغناء ولديه الوقت لذلك لأنه موجود ومستَقِر النفس، فنفسه التائهة المائجة لا تجعل قلبه يهدأ وتجعله يبتعد ويهرب، ويشبه نفسه بالبحر التي تهرب نفسه منه إليه إلى ظهر موجتِهِ فنفسه التي يفر بها لينجو تسحبه إلى هلاكه لقوله:

الزَّمان يفرُّ من القلبِ

وَالقَلْبُ ينفر مِنَّي ويَنْأَى

على ظهر مَوْجِهْ

تسحبني نحو موتي[2].

فنفسه التي مثل البحر تقترب ثم تبتعد فخسِرَ كل شيءٍ يعنيه أو يدُلُّ عليه ويأوي إليه كسفنِهِ وأماكن إقامته وملاذِه وهي القِلاع. فلا ملاذ له بعد خسارة سفنه وقلاعِهِ لقوله:

هو البحر قرَّبني ثمَّ غَرَّبني

رافقني ثم فارقني،

فَرَّقني فافترقت كما شاء لي

---

[1] المصدر نفسه، ص 29-30.

[2] المصدر نفسه ، ص 28.

سفائني احترقت ونفتني قلاعِي[1].

كما جعل في قصيدته "لا شأن للبحر بي" من البحر حالة روحية انسجمت مع حالته الشعورية والنفسية، فالبحر هو نُقطة من الوجود والكون لا يجب الشاعر أن يتقيد بِهِ، لأَنه يُمثل رمزٌ للضيق والسجن والمحدود والشعر يجمع الفضاء اللامحدود أي البحر حالة وليس فضاء محدد وهو أصغر من الشعر أي للشعرِ بحرهُ. يقول:

لا شأن للبَرّ بي،

ولا شأن للبحر بي[2].

البحر سجني،

والبرُّ سجني[3].

مِمَّا سبق يُعَدُّ البحر من أهم الأمكنة في هذا الديوان الشعري، وقد تم توظيفه كثيرًا من قبل الشاعر حيث جعل منه واقعًا حسيًا يحيل إلى رؤية الله عز وجل، كما يمثل حالات مختلفة للنفس البشرية في سكناتها وحركاتها وهيجانها واضطرابها.

1-2- فضاء المدينة:

تعتبر المدينة ذلك الفضاء المفتوح الذي تتحرك فيه الشخصيات وتقع فيه الأحداث، وهي" مسكن الانسان الطبيعي "[4]وقد أوجدت المدينة بأن الإنسان اجتماعي بطبعه ولا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الأخرين فهو بحاجة الى تجمع بشري يحس بداخله للإنتماء و

[1] الديوان ص28.

[2] الديوان ، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] عقاق قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط،2001،ص22

الأمان، و يمارس بداخلها وظائفه، حيث يؤثر و يتأثر بمن حوله، و لكل مدينة خصائصها و مميزاتها تميزها عن المدن الأخرى سواءا في موقعها الجغرافي، العادات و التقاليد، ذلك لأن ثمة مدن منفتحة على نهر أو على أفق...، أو منتشرة في ظل السهل البعيدة.

حيث تمثل المدينة بالنسبة للشاعر فاتح علاق رمزا ايجابيا فهو ينظر إليها نظرة انفتاحية متحررة، وهذا ما وقعت عليه أعيننا في قصيدة "أنت البداية أنت الحكاية" حيث مثلت إسطنبول مكانًا رحبًا تحولت فيه من فضاء جغرافي إلى حالة نفسية صوفية تحاصر الشاعر و قلبه ووجدانه واتحاد الشاعر بهاته المدينة، فلقاء الشاعر مع إسطنبول يجعله يولد من جديد وهذا من خلال المدينة الرائعة التي أسكنته حُبَهَ فتحول إلى حب صوفي جعله يأخذها من مكانيتها وحسيتها إلى هاته الأبعاد المطلقة، ويحررها من المكان والزَّمان وهي تحرره من وجدانه ونفسه ومشاعِرِهِ ليتسع الشاعر معها ويُطل على آفاق جديدة وتتحرر أنامله، فعلاقة إسطنبول بشهرزاد التي حررت الملك من القتل والسَّيف وهنا إسطنبول حررت الشاعر من خلال عيونها وأمواجها ومن حدودها الجغرافية.

إسطنبول ← شهرزاد.

الشاعر ← شهريار.

فهذه المدينة رغم بعدها عن العين إلاّ أنها قريبة للشاعر، يقول:

إلى شهرزاد الجديدة (إسطنبول).

أراك فيتسع الكون

يتسع القلب

تتسع الطرقات

وتتسع الأغنيات

فيزداد حبي

ويقوى يقيني[1].

أراك فأسمو وأسمو

لأبصر دنياك أجمل

وأصفو وأصفو

حتى أصير نسيمًا

يعانق كل حين

فمن أين أدخل فيك[2].

وأنت القريبة

أنت البعيدة؟

هبي علي لأصحو

فقلبي ترجل

أراك فتستعين

تتسعين لقلبي وعيني[3].

---

[1] الديوان، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

إنَّ الموقع الطبيعي لهاته المدينة المطلَّة على البحر يبعث على الراحة النفسية والاطمئنان فإنها رمز للإبداع والفن والجمال، حقيقة إنها بمثابة الدواء الذي كان بحاجة إليه الشاعر.

كما نجد الشاعر "فاتح علاق" يصوّر لنا بعض المدن العربية في إطار الخريف العربي والثورات في قالب مأساوي "بيروت، اليمن، عدن، قدس، صنعاء، بغداد والشَّام", فهو يأسى ويتأسف على الحالة التي أصابت هاتِهِ البلدان فيقول:

من أين يبدأ قلبي طريقَهُ

وسط الزِّحام؟

من موجة في المحيط

تحوك حكايتها،

أم دمعةٍ في الغمام

من رياح محملة بالزّنابق

والأغنيات القديمة؟

من غبار المعارك

أم من لهيب الحرائق؟[1]

في الشَّام،

[1] الديوان، ص 97

فرات حلمها ينزف في اليمن

صنعاء ضيعت اللَّبن[1].

اكتب الشَّام

واكتب عدن

اكتب القدس، بغداد، بيروت...

كلّ الوطن[2].

نستنتج مما سبق أنَّ المدينة هي الحيِّز الذي ضمَّ الحزن والأسى والضّياع والخيبة لذات الشاعر، فالحزن الذي أصاب الشاعر هنا لم يأت من العدم بل من الواقع والنظام الخارجي، ومن هنا نقول أن الواقع وظروفه المؤلمة هي التي تسببت في حزن الشاعر العميق والصَّادق، ذلك الحزن الذي نتج عنه الاضطراب والحيرة والقلق. وهذا ما يثير عِدَّة قضايا واسعة ومتشعبة هي في حاجة إلى الوقوف عندها بكل دقة وعمق.

1-3- فضاء الشوارع والطرقات:

يعتبر الشارع من بين الأماكن الانتقالية المفتوحة التي تجمع جميع شرائح المجتمع على اختلاف أعمارهم وطبقاتهم الاجتماعية ومستواهم الثقافي فهو <<الذي يتحرك فيه الناس في كل يوم وكل ساعة... أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات القصصية إذ يصورهُ

[1] المصدر نفسه، ص 98

[2] المصدر نفسه ، ص 102.

القاص من خلال بيان أثره النفسي في الشخصية والحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع>>[1]

ذلك أن السّيرَ في الشوارع يتّسم بالحيوية والامتداد وتمنح نفسية نوعًا من الرّاحة المفقودة داخل البيت وكذا الانفتاح على العالم الخارجي، فبفضله تتم عملية التواصل بين الأشخاص، وهذا ما يثبت الحركة المستدامة التي تحتلها هذه الأماكن، بالإضافة إلى أنه ذلك <<الخيط الفاصل بين عالمين: علم السِّر وعالم الجهر... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم النَّاس السِّري ويبدأ المتَّهم العلني حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها ...إنَّه الشارع النابض بالحياة>>[2]

والشوارع والطرقات عبارة عن أماكن مفتوحة، ويفضل عن الأماكن الأخرى "يتميز الشارع بسمة الحرية"[3] هذه الخاصية التي تفقدها الأماكن الأخرى، فتحس بأنَّك مقيد في رحابها. وهذا ما نلمسه في ديوان "ما في الجبة غير البحر" التي جسّدت الشوارع التي مرَّ بها الشاعر.

يقول:

لِسُوسَة هذا الغمام

وللقلب هذا الغرام.

يزرعني في طريقي إليها.

[1] مهدي محبوبة، محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 51.

[2] زبير أحمد، جماليات المكان في قصص إلياس خوري، ص 42.

[3] محمودي محبوبة، محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ص 52.

نُجومًا تراقص أحلامها

فتضيء مفاتنها في الظلام

وما فارق القلب سوسة

لكنّها تتمشى أمامي

فهذا الهدير وهذا الهديل

يعلقني فوقها قمرٌ

مِنْ عطور الشام[1].

فالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر جعلته يَتَنَقَل بين شوارع هاته المدينة ويتأمل مفاتنها، فأزقة هاته المدينة كانت تجمع بين صفات الحب والغرام والرَّاحة التي يحملها الشاعر. وفي نفس الوقت كانت تحاصره من جهات مختلفة تأتيه على اليمين واليسار، يقول:

وسوسة تمشي ورائي

وسوسة تمشي أمامي

يميني كانَتْ

وكانت يسَاري

أينما التفت القلب أُبْصِرُهَا في انتظاري[2].

[1] الديوان، ص 37.

[2] الديوان ص 37-38.

فأفر إلى سوسة كي تظللني

من لهيب الغرام

ولكنها تحتويني

وتزرعني في شواطئها نجمة

وتعلقني فوق هَامَتِها وردة.[1]

ورغم هاتهِ الصِّفات التي وصفها الشاعر للأزقة إلا أنه ذكر صفة الحزن التي تختلج نفسه لقوله:

خَيَبَتْنِي وفكت حصاري

هذه سوسة،

تحسن الكرَّ والفرَّ

تحسن الحب والحرب

كيف أقاوم غاراتها

وهي تقتلني بهواها

وتنقذني من دماري؟[2]

وتونس وجهي وقلبي

[1] المصر نفسه ص41.

[2] الديوان، ص 39.

تسكنني ثم تهجرني

تمسكني ثم تبعدني

فأكرُ وراها

أطاردُ أشجارها وذراها

ولكنَّها توغل في سماها

فأعود إلى قبتي ونشيدي

أسائِل عنها القريب

وأسأل عنها البعيد

هل أراها

ولكنه لا يجيب

فتشرق ثانية من علاها

تحدث قلبي الكئيب[1].

أينما سلك القلب أبصرها

فانبرى ليعانقها فنأتِ واختفت في السَّديم فأبقى أهيم

[1] المصدر نفسه، ص 40

وتبقى تهيم

إلى أن يحطمها قدري

فتضيء إليَّ أضلعي كاليتيم

تؤنسني ثم تهجرني

تجمعني ثم تنثرني

هذه تونس[1].

فالشارع مرتبط في هذه الصورة بدلالات الحزن والفرح في نفس الوقت، ويعود ذلك إلى حزن الشاعر عن هاته المدينة، فتونس هنا تتحول إلى حلم يجري وراءه الشاعر ولا يمسك بِهِ[2]، أما الفرح فيكمن في تجول الشاعر بين أزقة هاته المدينة التي لطالما أحبَّها وأُغْرِمَ بها وفُتِّنَ بمفاتنها وجَمَالها خاصة المنفتحة والمطلة على البحر.

1-4- فضاء القفر (الصحراء):

الصحراء ذلك الفضاء الذي يكمن داخله ذلك السِّحر الأسطوري الكامل في المخيال الجمعي للإنسانية عامة، وفي الذاكرة العربية بشكل خاص، حيث تبرز الصحراء في الوعي، والمخيِّلة مجمعًا للنقائض منسجمةً مع طبيعتها المتقلبة، لا ترضى لحظة حتى تغضب، تفرح فيتحول الكون إلى مسرح شعري رائع، وتغضب فيكون في غضبها الهلاك والشقاء.

فلو ندرس التعاريف اللغوية والاصطلاحية الخاصة بلفظة الصحراء، نجدها تدلّ على التِيه والقفر كما وردت في الديوان والجفاف حيث الحرُّ والضمأ وأخطار التيه، ولسعات

[1] الديوان، ص 41.

[2] علاق فاتح، حوار مع الباحثين، جامعة البليدة-2- بتاريخ 4 مارس 2024، ساعة 11:00.

العقارب والأفاعي، لكن لرمال الصَّحراء قصة تغور في عمق التاريخ إذ يبدو أنَّ كل فضاءٍ صحراوي يخفي قصة فريدة، فالصحراء تشغل الوظائف الأساسية للأسطورة فهي غنية بتراثها الثقافي والأدبي والفنِّي والإبداعي والتُّراثي. وهذا ما ارتأيناه عند الشاعر في قصيدة "سقوط غرناطة" لقوله:

لا تسألني عن بقائي

هاهنا في القفرْ،

فأنا أحيًّا هُنا

من عهدي عَادٍ وثمود،

أحزم يومي وغدِي

في انتظار الفجر[1].

وهنا الشاعر يصور لنا الوجود العربي الأول من خلال وجودِهِ في الصحراء فهم جاؤُوا من الصحراء وبعد سقوط غرناطة رجعوا إلى الصحراء وينتظر الفجر أي الفرج لقوله: <<في انتظار الفجر...>> فمشاعره مختلطة بين الخزن والضّياع والخيبة وبصيص من الأمل.

2-2- الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو مكان محدود المساحة والمكونات، كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، <<إذ يحتضن المكان المغلق عددًا محدودًا من البشر ونوع من العلاقات

[1] الديوان، ص 15.

البشرية>>.[1]، حيث يتميز هذا المكان بعددٍ محدود من الأشخاص الذين يعيشون فيه أو يترددون عليه، فقد يكون المكان المغلق مصدر ألفة وأمان للشخص كالبيت العائلي وأحيانًا يكون مصدر رعب وخوف كالسِجن وهي: <<أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت>>.[2]

فالمكان المغلق تحبس فيه الشخصيات، أو تبقى منه مدَّة طويلة من الزمن، وقد شكل المكان المغلق في ديوان "مافي الجبة غير البحر" حيّزا مهما مثل: الدور (البيت)، القبر، السِّجن والكهف.

2-1 فضاء البيت (الدّور):

يعتبر البيت من الأماكن المحصورة غالبًا في حيّز محدود المساحة الذي يجمع العديد من المخلوقات بحثًا عن الراحة النفسية ومبتعدًا عن صخب الحياة لأنه يمثل الملجأ والحماية والمأوى والإستقرار باعتباره لازمة أساسية يلجأ إليها كل فرد.

فالبيت من الفضاءات المغلقة في الكثير من النصوص الشعرية لأنها جزء من الدَّلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النَّص من ناحية، ومن ناحية أخرى تشكل بعدًا فنيا خالصًا، وفي ديوان "ما في الجبة غير البحر" نجد أنَّ الشاعر "فاتح علاق" قد تطرق بالحديث عن الدَّور (البيت) دون الإسهاب في وصفِهِ لقوله:

يغازل أيامه ويسافر عبر الظلال،

دون اهتمام

---

[1]بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص46.

[2]توام عبد الله، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية <<الآن... هنا>> أو شرق متوسط مرة أخرى لعبد الله منيف انموذجًا، أطروحة دوكتوراه جامعة وهران1، 2015، 2016

بمن نزلوا في الخِّيام،

ومن رجعوا نحو دُورِهِمْ يرفعونَ

هزيمتهم للتلال.[1]

فهنا يوحي الشاعر بمعاناة ساكنيه وما أصابهم من حرمان وبؤس وهزيمة، مما أثر سلبيًا على شخصية الشاعر.

2-2 فضاء السّجون:

هو ذلك المكان المغلق الإجباري أو هو ذلك المساحة المكانية الذي يعلق دائما عن عداء الشخصية وذلك من خلال ضيقِهِ وإنغلاقهِ وقساوة الحياة فيه وظلمتِهِ، وهو يضم السجناء الذين ارتكبوا جرائم القتل أو النهب أو السّطو أو خرجوا عن القواعد القانونية المتعارف عليها

فالسّجن لا يمثل سجنًا للجسد وحسب وإنَّما سجنًا للروح، فإذا كانت حرية الإنسان جوهر حياته فإنَّ السجون هي نزع هذِه الحرية، ونظرًا للآثار السلبية الكبيرة التي يخلفها السِّجن في النفس فقد احتل مكانة في ديوان الشاعر الفاتح علاق حيث يقول:

البحر سجني

والبرّ سجني،

ولي عالمي اللّانهائي

حريتي واتساعي.[1]

[1] الدّيوان ص 19.

فالسِّجن فِي هذِه الحالة أصبح مصدرًا للضيق والاختناق الداخلي والانتقال من الخارج إلى الدَاخل فرصة رُبَّمَا للشاعر لمراجعة النفس وترويضها. فنجد الشاعر يلجأ إلى الفضاء الواسع والبحر هنا بالنسبة له هو نقطة من الكون والوجود فقط لا يجب الشاعر أن يتقيد به ومن جهة أخرى يرمز إليه بالسِّجن الذي هو مكان للضيق بالنسبة للنفس البشرية وحرمانًا لها من أبسط حقوقها المشروعة ومن هنا يتحقق لدينا أن الفضاء يتشكل وفق العامل فيه، فإن حمل هذا الإنسان الفاعل معاني التَّحرر بداخله أثَّرَ على المكان وغيَّر طابع الانغلاق في الفضاء ليّدل على الانفتاح وقد يحدث العكس أيضًا، أن يغلق ما هو محرر بإفضاء دلالاته النفسية الحاملة للإنغلاق على المكان المفتوح، فتتجلى أبعاد الفضاء إيجابًا أو سلبًا وفق المرجعية المكانية.

2-3 فضاء القبر:

يعتبر القبر المأوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نَومته الأولى، حيث السّكينة والصمت المطلق، فالقبر <<يتوحد فيه الزّمان والمكان فيتحولان لشيء واحد... فهو مكان لا متناهي يضم كل أنماط المكان ودلالاتِه".[2]

فالقبر يعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذَّوبان فيه، فالقبر يرتبط بموضوع الموت والغِّياب.

نفهم من هذا أن القبر هو الحيِّز الأخير الذي يلاقي فيه الانسان الله عز وجلّ وتكون النهاية، وهذا أما التماسا عند الشاعر "فاتح علاق" يقول:

وجمرة في الصدر

---

[1] الديوان، ص55.

[2] الطربولي محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي "من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي"، (484هـ-897هـ).مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص101

تحرق يومي وغدِّي،

وتطعم أحلامنا للقبر

لا تسأليني عن بقاياي هنا،

عن مقلة حائرة،

أو شفةٍ قد ذبلت

على ضفاف الصَّبر[1]

فقد انصَّب اِهتمام الشاعر في تقديمه للقبر على حالة الحزن والأسى التي شهدتها مدينة "غرناطة" نتيجة الدّمار والغراب، وشبه حزنه العميق "بالجمرة" في صدرهِ الحزين الذي تنكد عليه يومه ومستقبله، وأحلامه ذكر أنها قَدَرُهَا في القبر أي ماتت وتلاشت مع مهب السِّنين.

والقبر هنا نهاية مرحلة الحياة وتجمع لصفات الموت والانهيار والألم عند دفن هَاتِهِ الأحلام، مِمَا يُوَلِدْ لديه مشاعر الاغتراب النفسي والضياع.

2-4 فضاء الكهف:

الكهف هو تجويف طبيعي تحت سطح الأرض أو في الصخور يسمح بدخول الإنسان فيه، قد يكون له مدخل أو فتحة ولكن ليس بالضرورة.

وغالبًا ما يدّل الكهف على الظَّلام أو الغموض أو المعرفة المخفية، ويمكن أن يرمز أيضًا إلى العقل المجهول أو اللاواعي.

[1] الديوان، ص14.

كما يعتبر الكهف ملاذاً لكل مكبوت يفر إليه هروبًا من ضغطِ الحياة وقد كان ذلك ممَّا أشار إليه القرآن الكريم، قال تعالى "وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا".[1]

ونرى أن الشاعر فاتح علاق قد استعان بلفظة الكهف كرمز لتعبير عن الوحدة والخيبة فيقول:

مَرَّتْ قُرُونٌ وأَنا فِي الكَهْفْ،

أنتظرُ مِيلادَ قَلبِي ويَدِي

مِن بَيْنِ شَقِ الصَّخْرْ

فهَلْ يَعُودُ النَّسْرْ.[2]

فهو يرى أن جميع النَّاس تقدموا إلا هُوَ ما يزال متأخرًا وواقفًا لوحدِهِ منذ قرون في ظلمةِ الكهف لقوله <<كل الجهات سافرت. إلا أنا... وأنا في الكهف>>[3]

يتبيَّن لنا أنَّ فضاء الكهف يمثل بالنسبة للشاعر مصدر للظلام والتَّقييد، رغم ذلك يتساءل منتظرًا إنفراجة جديدة لحياته متأملًا النَّسر.

كما يستخدم الكهف أيضًا في الأدب والفن والثقافة الشعبية لتمثيل موضوعات مختلفة مثل: الخوف والتحول وإكتشاف الذَّات.

[1] سورة الكهف، الآية 25.

[2] الديوان، ص 15.

[3] المصدر نفسه.

خاتمة

خاتمة:

ختامًا نكون قد بلغنا المحطة الأخيرة من بحثنا وهو حوصلة أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة بنية المكان ودلالته في ديوان "ما في الجبة غير البحر" والتي كانت ثمرة جهود وتصورات لنا.

رغم اعترافنا أنَّنا لم نلم بجميع المسائِل التي تخص هذا الموضوع كونه جديداً إلا أننا حاولنا أن نكتفي بالأهم فقط، وأهم تلك النتائج نحصرها في العناصر التالية:

1- يكتسي المكان أهمية كبيرة في حياة كل فردٍ، كونه يمثل الرّقعة التي يمارس فيها تكوينه الحياتي، ومدى ارتباطه به، وشعورهِ فطريا بالإنتماء نحوه.

2- تعددت المصطلحات لمفهوم المكان، ما أحدث خلط بينها، وراح كل أديب يفسِّرُ المصطلح حسب رؤيتهِ، نذكر منها "الفضاء" و"الحيِّز"، الفضاء يشمل مساحة غير محدودة تنطوي داخله العديد من الأمكنة، أمَّا المكان يشمل مساحة محدودة، والحيِّز يشمل مساحة أضيق من المكان.

3- هناك علاقة وطيدة بين الفضاء والمكان ولا يمكن الفصل بينهما.

4- استحضار الشاعر "فاتح علاق" للشخصيات الصوفية لم يَكُنْ مجرد سرد تقريري، بل وظفها لما تحمله من أبعاد توظيفًا فنيًّا لتعبير عن هموم الإنسان المعاصر وقضاياه المعاصِرة.

5- الشعر بالنسبة "لفاتح علاق" هو سفر دائِم إلى فضاءات جديدة، وبِداية مُستمرة للبحث عن نهايات تَتَفتّح عن بديات جديدة.

6- أرادَ الشاعر نقلنا بواسطة هاته الفضاءات من المرئي إلى غير المرئي والمحسوس إلى غير المحسوس والمحدود إلى غير المحدود.

7- نلاحظ أن الدِّيوان كثُرت فيه الأماكن المفتوحة لأن غاية الشَّاعر من وراء توظيفه للمكان المفتوح لغرضِ التعبير عن جملة من المقاصدَ والأبعاد.

8- الأماكن في الدِّيوان هي أسماء تتحول إلى رموز أكثر منها أماكن معينة.

9- المكان يتحول عند الشاعر "فاتح علاق" إلى حالة صوفية ويفقد مكانيته وجغرافيته وحِسيّتَهْ وتكتسب بعدها الروحي والصوفي.

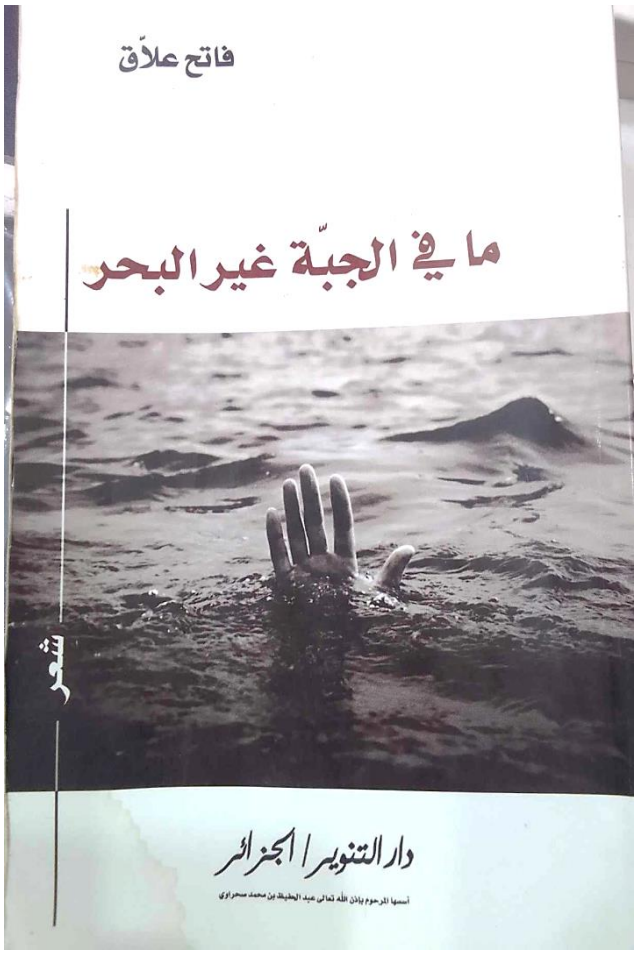
10- براعة الشَّاعِر في تصويره للمكان لاهتمامه به، حيث اِستخدم خياله الفَنِّي فجاءت الأمكنة كأنها لوحات فنية.

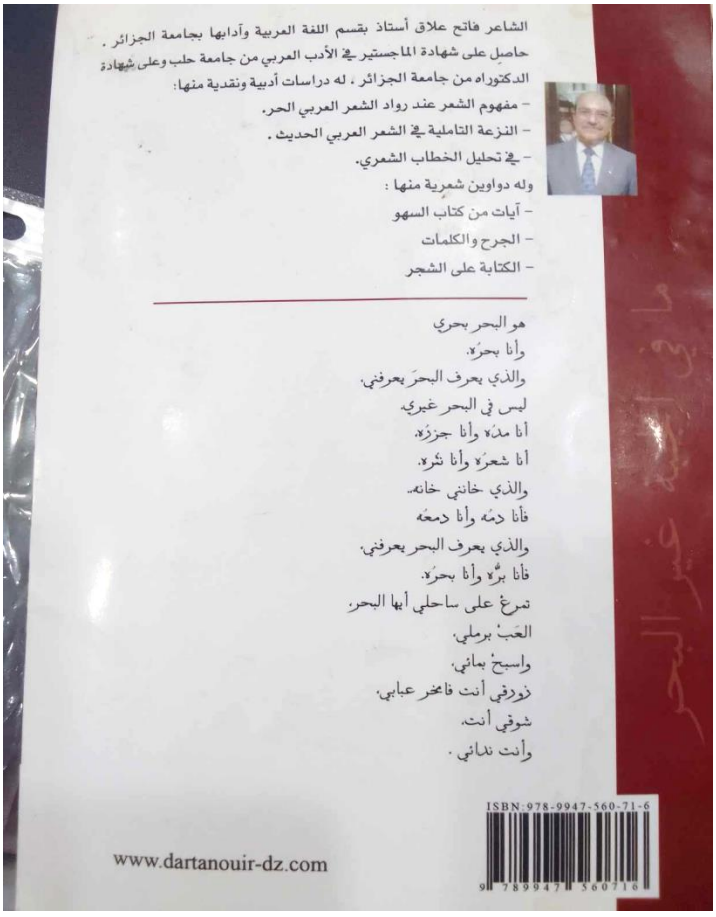
11- كان لإستخدام الشَّاعر عنصر المكان تعبيرًا عن أحواله النَّفسية المختلفة، تتراوح بين الحزن والفرح.

12- معظم الأمكنة التي أوردها الشاعر تتصِّف بالثنائية أي بين الانفتاح والإنغلاق وهذا ما نتج عنه اختلاف وتبايُن.

وهذا البحث طبعًا لا يخلو من نقائص، لذلك نسعى جاهدين بعون الله عز وجل أن نتلقى توجيهات وتصويبات الأساتذة الأفاضل، ونسأل الله تعالى التوفيق فيما قدمناه، فإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشَّيطان، وإن أصبنا بفضل الله عز وجل.

الملحق


فاتح علاّق
ما في الجبّة غير البحر
شعر
دار التنوير / الجزائر


الشاعر فاتح علاق أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر .
حاصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة حلب وعلى شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر . له دراسات أدبية ونقدية منها:
– مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.
– النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث .
– في تحليل الخطاب الشعري.
وله دواوين شعرية منها :
– آيات من كتاب السهو
– الجرح والكلمات
– الكتابة على الشجر
هو البحر بحري
وأنا بحرُه.
والذي يعرف البحرَ يعرفني.
ليس في البحر غيري.
أنا مدُّه وأنا جزرُه.
أنا شعرُه وأنا نثرُه.
والذي خانني خانه.
فأنا دمُه وأنا دمعُه
والذي يعرف البحر يعرفني.
فأنا برُّه وأنا بحرُه.
تمرغ على ساحلي أيها البحر،
العَبْ برملي،
واسبحْ بمائي،
زورقي أنت فامخر عبابي،
شوقي أنت،
وأنت ندائي .
ISBN 978-9947-560-71-6
www.dartanouir-dz.com

نبذة عن الشاعر فاتح علاق

ولد فاتح علاق بمدينة تابلاط في 19 جوان 1958، تلقى تعليمه الابتدائي والاعدادي في تابلاط، أما التعليم الثانوي فكان في سور الغزلان بثانوية الغزالي أين تحصل على البكالوريا في جوان 1977، واصل دراسته الجامعية بجامعة الجزائِر بقسم اللغة العربية وآدابها أين تحصل على شهادة الليسانس جوان 1981.

أوفد إلى الجمهورية العربية السورية حيث واصل دراسته العليا لجامعة حلب وحصل على شهادة الدراسات العليا سنة 1983 وشهادة الماجستير سنة 1987. عاد بعدها إلى الجزائر مدرسًا بالجامعة بقسم اللغة العربية وآدابها أين تحصل على شهادة دكتوراه الدولة في سنة 2003.

أشرف بقسم اللغة العربية وآدابها على رسائل الماجستير والدكتوراه وناقش رسائل الماجستير والدكتوراه في عدة جامعات جزائرية مثل جامعة الجزائِر وجامعة البليدة والمدية والأغواط وتيزي وزو والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة وغيرها.

- رئيس اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها من سنة 2013 إلى 2016.
- مدير مخبر الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر من سنة 2019 إلى الآن.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2001.
- نال جائزة مفدي زكريا للشعر سنة 1999.
- شارك في عدة ملتقيات علمية في الجامعات الجزائرية منها جامعة المدية والبليدة والبويرة.
- شارك في أمسيات شعرية في جامعة المدية والبليدة والبويرة والجزائِر والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة.

– نشر عدَّة مقالات علمية وطنية في مجلة اللغة العربية لقسم اللغة العربية وآدابها، واللغات والآداب بكلية الآداب والحوليات بجامعة الجزائر والتبيين وغيرها.

– نشر مقالات علمية في دمشق بمجلة الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق غيرها.

– نشر قصائِد شعرية في مجلة امال والثقافة والقصيدة والوحدَة والمجاهد الأسبوعي بالجزائر وبالأسبوع الأدبي بسوريا والفينيق بالأردن.

* نشر كتبًا نقدية منها:

– مفهوم الشعر عن رواد الشعر الحر، اتحاد الكتاب العربي بدمشق سنة 2005.

– في تحليل الخطاب الشعري بدار التنوير الجزائر، سنة 2008.

– النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث الرابطة العلمية نموذجا، دار نينوي، دمشق 2015.

– في تحليل الخطاب القرآني بدار الخيال سنة 2021.

* نشر مجموعات ودواوين شعرية منها:

– آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2001.

– الجرح والكلمات، دار التنوير الجزائر سنة 2008.

– الكتابة على الشجر، دار التنوير الجزائر سنة 2013.

– ما في الجبة غير البحر، دار التنوير الجزائر 2018.

– شظايا من مرايا البحر والذاكرة، دار التنوير، سنة 2021.

* قدمت حول شعره رسائل ماجستير منها:

- الاتساق والانسجام في ديوان (آيات من كتاب السهو) للشاعر فاتح علاق للطالب مفتاح بخوش.

- الحس الصوفي في شعر فاتح علاق للطالب محمد رغميت.

* ومذكرات ماستر منها:

- التناص القرآني في ديوان (آيات من كتاب السهو) للشاعر فاتح علاق للطالبة أنيسة لعجال.

- دلالة الإيقاع في (آيات من كتاب السهو) للشاعر فاتح علاق للطالب رضوان زيتوني.

- اللغة الشعرية في ديوان (الجرح والكلمات) للشاعر فاتح علاق للطالبين بومدين رباح واحمد عارف.

* أنجزت كذلك حول شعره رسائل دكتوراه منها:

- الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر فاتح علاق نموذجا للطالب محمد رغميت.

- الاتساق والانسجام في شعر فاتح علاق للطالبة نورة كادي.

- التناص في ديوان (الجرح والكلمات) للشاعر فاتح علاق للطالب فضيل أبو بكر.

- الإيقاع في ديوان (آيات من كتاب السهو) للطالب صاح عقبي.

- جماليات التناص في شعر فاتح علاق للطالب بومدين دباح.

* نشر حول شعرهِ مقالات علمية منها:

- البحث عن الذات في الأعمال الشعرية لفاتح علاق للأساتذة انشراح سعدى مجلة اللغة العربية ع 23 سنة 2014 جامعة الجزائر.

- الوظيفة المعجمية في انسجام النَّص الشعري قراءة وتحليل لقصيدة أطلال للشاعر فاتح علاق للأستاذ مفتاح بخوش مجلة الصوتيات جامعة البليدة ع 7 سنة 2007.

- الأسطورة والرمز في الشعر الجزائري المعاصِر من المعنى إلى فائض المعنى قراءة في ديوان (الجرح والكلمات) لفاتح علاق، للأستاذ علي حميداتو، مجلة العلوم الإنسانية ع 48 سنة 2017 جامعة بسكرة.

- دلالة التكرار في ديوان (آيات من كتاب السهو) للأستاذ صالح عقبي مجلة المدَّونة ع 7 سنة 2017 جامعة البليدة 2.

- كونية القصيدة رحلة البحث عن الهوية عند فاتح علاق، قصيدة (في طريقي إلى) نموذجًا للأستاذ عمر طرافي مجلة الآداب واللغات ع 26 سنة 2019.

- الشعر الرؤيوي في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة –فاتح علاق نموذجا للأستاذ محمد رغميت، مجلة التواصلية العدد10.

- استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، للأستاذ محمد رغميت، المدونة مجلد 8 ع 4 سنة 2021.

- المشهد السَّردي في الشعر الجزائري المعاصر، شعر فاتح علاق مثالًا بومدين دباح، المدونة المجلة 7 ع 1 جوان 2020.

- الكتابة والتفات النص حول ذاتِهِ، مقاربة نصية لقصيدة (الخطوة الأولى) للشاعر فاتح علاق، للأستاذ مفتاح بخوش، مجلة الآداب واللغات، المجلة 8 ع 2 سنة 2020.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1-درويش محمود، الأعمال الكاملة، منتدى المكتبة الإسكندرية، دط، دت.

2- شابي أبي قاسم، ديوان أبي قاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي بيروت ،ط2 1415هـ_1994 .

3- علاق فاتح ،ما في الجبة غير البحر، دار التنوير، الجزائر، ط1 ،2017.

4- ملائكة نازك، الديوان، دار العودة، بيروت، مج1، 1997.

ثانيا: المراجع:

1_أبو الحسين بن فارس بن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ،دار إحياء التراث العربي ط2.،2001.

2_ابن منظور، لسان العرب،دار الصادر ، بيروت ،ط1،مجلد 14.

3- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

4- بسام بركة، معجم اللسانيات، فرنسي-عربي، منشورات دروس طرابلس، لبنان، 1985.

5- بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

6- بياتي عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1995.

7- جبريل محمد، المكان دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة للشؤون للمطابع الأميرية، ط2، 2000.

8- جبوري عبد الكريم، الابداع في الكتابة والرواية، بيروت، ط2، 1984.

9- جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، جدّة، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، 1992.

10- حجا فريد، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، المطبعة العربية، حلب سوريا، ط 1.

11- حديد حسين إلياس، "المتعالقات النَّصية" مؤسسة النور للثقافة والإعلام، 14-01-2022 بتصرف.

12- خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007.

13- درويش أحمد، في نقد الشعر "الكلمة والمهجر"، دار الشروق، ط1، 1996.

14- دراقي زبير، محاضرات في اللسانيات التاريخية، د ط، د ت.

15- درويش محمود، الأعمال الكاملة، منتدى المكتبة الإسكندرية، مصر، د ط.

16- ديسوسير، دروس في الألسنة العامة، تر: محمد القرمادي، محمد شاوش، الدار العربية للكتاب 1982.

17- زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، بنشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

18- زنبير أحمد، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دار التنوخي للطباعة والنشر، الرباط_المغرب، دط، 2012.

19- ستيتيكفيتش ياروسلاف، تر : حسن البنا عزالدين، شعرية الحنين في النسب العربي الكلاسيكي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض،دط،2004.

20_سيد إسماعيل محمد ،بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، دار الثقافة والإعلان، الإمارات ، 2002.

21- شابي أبي قاسم، ديوان أبي قاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي بيروت. ط 2، 1415هـ-1994.

22_شنقيطي أحمد بن الأمين ، المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر.

23- طربولي محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

24- عائشة بنت يحيى الحكمي، تعلق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي نموذجًا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

25- عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد) وزارة الثقافة، دمشق،2011.

26- عزام محمد، فضاء النص الرّوائي.د/ط، د/ت

27- عقاق قادة، دلالة المدنية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

28_غاستون باشلار، تر: غالب هلسا: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،لبنان،ط2 ،2000 .

29- فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1998.

30- فضل صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

31- فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.

32- قاسم سيزا، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984.

33- قباني نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار القباني، بيروت، د ط، ج3.

34 _كاصد سلمان، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية للأدب القصصي، دار الكندي، د ط، 2001.

35- كليطو عبد الفتاح، دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

36- لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2003.

37- محمدي محبوبة، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

38- مراشدة عبد الرحيم، الفضاء الروائي نقلًا عن إنشتين ألبرت، النسبية. د/ط، د/ت..

39- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

40_مخرج عابد أمل، المكان في الشعر الجاهلي، الأردن، جامعة مؤتة، 1994.

41- ملائكة نازك، الدّيوان، دار العودة، بيروت، مج1، 1997.

42- نابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1994.

43- ناجي إبراهيم، الديوان، دار العودة، بيروت، د ط، 1980.

44- ناصر عبد السّتار، المكان في الرواية الشَّماعية، دمشق، ط1، 2008.

45- نجمي حسن، شعرية الفضاء السردي، مركز ثقافي عربي، بيروت، ط1، 2000.

46- نصير ياسين، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط 1986.

47- نعمة أنطوان، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة، مَكَّنَ).

48- هلسا غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1989.

49- لقيطين سعيد، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

رسائل جامعية:

- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي (الحديث، جامعة باتنة، الباحث جمال محناح).

- دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية رواية "الآن... هنا"، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه لعبة الله منيف، جامعة وهران، -1-.

- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان -مقاربة بنيوية- رسالة ماجستير قسم اللغة العربية جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة.

- سعدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر السبيل لأحلام مستغانمي رسالة ماجستير إشراف عمار بن زايد، جامعة الجزائر.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل التمهيدي: البنية، مفاهيم ومصطلحات..... 5

تمهيد 6

الفصل الأول: المكان في النقد الحديث 9

1- مفهوم المكان 10

2- مفهوم المكان عند النقاد.....11

3- المكان في الشعر العربي.....15

4- أنواع المكان 27

5-أقسام الأمكنة.....29

6- أهمية المكان 31

7- تعالق الفضاء بالمكان 34

الفصل الثاني:بنية المكان ودلالته في ديوان 39

"مافي الجبة غير البحر".....39

أولا: الفضاء النصي 40

1- سيمياء العنوان.....41

2- الرسومات والألوان 44

3- التناص 45

ثانيا: الفضاء الهندسي.....49

1- الفضاء المفتوح 50

2-2- الأمكنة المغلقة 69

خاتمة.....76

قائمة المصادر والمراجع.....85

فهرس المحتويات 92