إهـــــــــــــداء

إلى سندي في هذه الحياة

إلى أعظم نعمة من الله عزّ وجل: أمي وأبي وجدتي

حفظهم الله جميعًا

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل أصدقائي الذين كانوا نعم الأصدقاء

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

في إنجاز هذا العمل

إلى كل هؤلاء

أهدي ثمرة هذا العمل.

حكيم

إهـــــــــــداء

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما أعز القائلين

((وقضى ربك أن لا تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا))

إلى أمي وأبي وجدتي العزيزة أطال الله في عمرهم

إلى أخي جمال وزوجته وابنتهم لينا

إلى أختي وزوجها وأبناؤها:

مروة، بسمة، سيف الإسلام

إلى جميع أفراد عائلتي وإلى جميع أصدقائي:

رياض، عادل، حكيم، محمد، منور...

إلى هؤلاء جميعًا أهدي هذا العمل.

فريد

الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــــم العالـــــي و البحـــــث العلمـــــي
المركـــز الجامـــــعي أكلـــــي محـــند أولحـــاج
البويـــــــــــــرة
معهد اللغات والأدب العربي
قسم اللغة العربية وآدابها

دلالة المكان في القصيدة العربية المعاصرة
"دراسة في ديوان أنشودة المطر"
- بدر شاكر السيّاب

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

من إعداد الطلبة:

- عزوز فريد
- دحماني حكيم

تحت إشراف الأستاذ(ة):

ـــ جبارة إسماعيل

2011/2010

للمكان أهمية كبيرة في التجربة الشعرية المعاصرة، فهو ذو تماس عميق ومباشر بالأدب والحياة الاجتماعية، وهذا ما نجده في شعر السيّاب الذي يُعتبر رائدًا من رواد حركة التطور في الشعر العربي المعاصر، كما يُعتبر شعره نقطة تحول أساسية إذ إستطاع أن يصل بالقصيدة المعاصرة إلى آفاق الحداثة مع مراعاة المحافظة على الأصالة وذلك بالإرتباط بالتراث وفي الوقت نفسه الإنفتاح على الثقافات المعاصرة الأخرى للإفادة منها والقدرة على صهر ذلك في تجربة خاصة وفريدة وأصيلة ومعاصرة.

فالسيّاب تعامل مع الأمكنة والأشياء لا لمجرد أنها استفزته أو أنه كشف فيهما ما يُنمي قدرة الحدس لديه وإنما تعامل معها لحظة وجوده الكامل فيها، ولهذا فهو من الناحية المعرفية امتلك القدرة على تجاوز المحدود عبر ذاته الرائية التي شقت طريقها إلى العالمية عبر ملامح بيئته المحلية.

لذلك ارتأينا أن يكون السيّاب وشعره موضوع بحثنا وبالتحديد دلالة المكان في شعره، وما كان اختيارنا لهذا الموضوع إلاّ عن وعي بأهمية مثل هذا النوع من الدراسة.

ولقد عملنا في بحثنا هذا على الإجابة على عدة إشكاليات وتساؤلات منها:

- ماهية المكان في التجربة الشعرية المعاصرة؟ وما دلالته؟
- وهل هو محل إنتهاء فقط أم يتجاوز ذلك؟ وهل يخضع للإنفعالات الطبيعية للإنسان؟

وللإجابة على هذه التساؤلات خصصنا لذلك فصلين تسبقهم مقدمة ومدخل وتتلوهم خاتمة وقائمة للمصادر والمراجع . ففي المدخل حاولنا إلقاء نظرة حول تمظهرات المكان إنطلاقا من الشعر الجاهلي وصولا إلى الشعر في العصر الحديث مرورًا بالشعر في العصر الإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي.

أمّا الفصل الأول فقد خصصناه للجانب النظري والذي جاء تحت عنوان ماهية المكان، وفيه تناولنا تحديد بعض المفاهيم كالحيز والفضاء بالإضافة إلى تعريف المكان وأنواعه وصوره.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي تحت عنوان دلالة المكان في الشعر المعاصر الذي قسمناه بدوره إلى مبحثين، المبحث الأول حاولنا فيه رصد دلالات المكان في شعر بعض المعاصرين أمثال محمود درويش، أحمد عبد المعطي حجازي، نزار قباني، عبد الوهاب البياتي، أمّا المبحث الثاني ركزنا البحث فيه حول دلالة المكان عند السيّاب وفي ديوان أنشودة المطر على وجه الخصوص.

أمّا الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا هذا.

كما إعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، كانت الدواوين الشعرية أبرزها ذلك

يجدر بالذكر أن المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي فالمنهج الوصفي هو ما تناسب مع الجانب النظري، والمنهج التحليلي هو ما تناسب مع الجانب التطبيقي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا العمل قلة المصادر والمراجع في مثل هذا النوع من الدراسة، وصعوبة الوصول إليها إن وجدت.

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، فإن أصبنا فمن الله وتوفيقه وإن أخطئنا فمن أنفسنا والشيطان.

كما لا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث وعلى رأسهم الأستاذ المشرف جبارة إسماعيل الذي كان سندًا لنا من بداية العمل إلى نهايته من خلال توجيهاته ونصائحه.

إن الحياة التي كان يحياها الجاهلي في أعماق الجزيرة العربية كان دافعًا اضطراريًا لأن يرتبط مصيره بالحال والترحال، وتعقب مساقط المطر ومنابع الماء، إذ ظل هذا المطلب على مر السنين محل تنافس بين القبائل العربية، مما جلب لهم مآسي الحروب والمداهمات ولذلك ظل المكان كإنتماء عالق بفكر وخيال الشاعر.

لهذه الأسباب كان المكان (الطلل) يكتسي أهمية بالغة في حياة الشاعر الجاهلي، إذ أن الوقوف على أبعاده ودلالته يمكن الدارس من المسك بخيوط العلاقة التي تربط الشاعر به وكذا التحولات الوجودية التي تعبر حياته، إن الوقوف على ظاهرة الطلل من خلال بعض المقدمات سوف يساعدنا على تلمس بعض جوانب صيرورة الحياة الإنسانية المتسمة بالحركية في الجزيرة العربية، فلقد إستطاع الشاعر أن يوغر في نواة الأمكنة من خلال ملاح الطلل والبكاء والأسى تارةً وباستشعار عاتيات الدهر وقدرته على المحو تارة أخرى، إننا حين نتأمل توظيف المكان من خلال الطلل في تجربة الشاعر الجاهلي نلفيه متعدد التمظهر:

01 – الدّيار والدّار:

وهي الأماكن التي بكاها الشاعر، وأول ما عرف من أمر هذه القصيدة كان بكاء الديار منذ مؤسسها ابن خدام، قال امرؤ القيس[1]:

عوجا على الطلل المحيل لعلّنا نبكي الديار كما بكى ابن خـــدام
دار لهم إذ هم لأهلك جيـــــرة إذ تستبيك بواضـــح بســـــــام
فظللت في دمن الديـــار كأنني نشوان باكره صبوح مـــــــــدام.

فهذه الديار كانت تحيا بين جدرانها محبوبته وأهله، وأحبته لما خلت منهم وأصبحت موحشة فخاطبها متوجعًا ومتذكرا عهده فيها.

يقول النابغة الذبياني[2]:

يا دار مـــية بالعلـــياء فالسنـــــد أقوت وطال عليها سالف الأبـــــد.
وقفت فيها أصيلانا كي أسائلـــــها عيت جوابًا وما بالربع من أحـــــد
إلاّ الأواري لأيامـــا أبينـــــــــها والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد.

1 – امرؤ القيس، الديوان، دار بيروت للنشر، لبنان، دط، 1986، ص 162، 163.

2 [illegible] 1 2005 391

2 – الأطلال:

وهي تمثل الرموز المتجددة في ذهن الشاعر" وأهل الطلال في اللغة المكان الذي يجتمع حوله الأهل للحديث والطعام والشراب، ولكن بمرور الزمن صار يعني المكان الذي يدل على إنفراط عقد هذه الجماعة أو رحيلهم معا بعيدًا عن الشاعر" [1].

يقول امرؤ القيس[2]:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي.

فامرؤ القيس يقف محيًا لهذه الطلل الذي اندثر ودرس.

في حين نجد زهيرًا يقف متسائلا[3]:

لمن طلل برامة لا يريمُ عفا وخلاله حقب قديـــــــم

يلجن كأنهن يدا فتـــــاة ترجع في معاصمها الوشوم.

كما كانت هذه الأطلال السبيل الوحيد لمعرفة ديار الأحبة وشخوصها بعد رحيلهم عنها حتى لا تكاد تبدو لو لا مثول أطلالهم الدالة على أمكنتهم .

يقول زهير بن أبي سلمى[4]:

أمن آل ليلى عرفت الطلولا ندي حرض ما ثلات مثولا

بلين ونحتسب آياتـــــــهن عن فرط حولين رقا محيلا

وهذه الأطلال يتكرر ذكرها عند جل الشعراء، فهذا طرفة بن العبد يذكر أطلال خولة التي لم يبق منها إلا ما اختلط بالحجارة والحصى يقول[5]:

لخولة أطلال ببـــرقة تهمـــــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي على مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلـــــــد.

3 – العرصات:

وهي ساحة الدار والمنازل وبهو الخيام وظلها، وغالبا ما تكون آثار الدار متناثرة في هذه العرصات حين يغادرها أهلها أو يرحلوا عنها، فيلقون كل فضلاتهم وتتبعثر مخلفاتهم فيها، كما تتناثر آثار الضباء فيها لذلك كانت الآرام تبيت في هذه العرصات وتترك آثارها حين تنثر بعرها.

---

1 – حسن البنا عزالدين، الكلمات والأشياء، دار المناهل، بيروت، ط1، 1998، ص 105.

2 – امرؤ القيس، الديوان، ص 139.

3 – زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار بيروت لبنان، دط، ص 96.

4 – المصدر السابق، ص 52.

5 – [illegible] 69

يقول امرؤ القيس[1]:

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلــفل.

فلقد عمد الشاعر في هذا البيت من خلال إهتمامه بإفرازات الظباء وهي تنتشر في قيعان عرصات الأطلال تأكيدًا منه على الاطمئنان التي تشعر به هذه الحيوانات الجميلة في ربوع الطلل بعد أن هجرها قاطنوها.

وفي الأخير نتوصل إلى أن "الطلل هو نواة المكان لدى الشاعر الجاهلي لا يزول ويتبدد مع تركه أو مغادرته إنما يظل في ذات الشاعر حيًا ينبض بالحياة، هذه الحياة التي تنهض على الأصل الطبيعي للأشياء ولذلك دعا بعض الشعراء لأطلالهم بالسُقيا والسلام"[2].

أمّا إذا إنتقلنا إلى الوقوف على الأطلال في العصر الإسلامي والأموي كما ورد في قصائد هذا العصر، فسوف تواجهنا عدة حقائق تعكس تغيرًا أو تحولاً في الموقف النفسي والحضاري، أولها أن الوقوف على الأطلال تحول بالتدرج إلى مجرد صبغة فنية وتقليدية، وهذا يعني أنه أصبح فارغا من محتواه المأساوي أو الوجودي القديم لكي يحل محله إحساس عام بالتسليم والإذعان لإنتصار الزمن وقدرته على السلب، ثانيها قدرة الدين الإسلامي الذي نجح في التخفيف من حدة هذه الحقيقة وذلك بالتسليم بفكرة البعث والنشور والوجودية.

فالمتأمل في البيتين على سبيل المثال لذي الرمة سيُلاحظ على الفور تلك النبرة الهادئة التي تتضمن تسليمًا بفكرة الفقد.

يقول ذو الرمة[3]:

وَمَا يُرجعُ الوجْدُ الزَمانَ الذي مَضى وَلاَ للْفتَى منْ دِمْنَــةِ الدّار مجـــزعُ

عشية مالــي حــيلة غير أننـــــــي بلقط الحصى والخط في التراب مولع.

فالشاعر هنا ليس له من سبيل بإزاء الأطلال إلا العبث بالرمل والحصى فما يأخذه الزمان لن يعود ولو عاش الشاعر الجزع كله.

ولنتوقف عند بعض أبيات الشعراء الأمويين في الأطلال.

يقول الأخطل[4]:

أتعرفُ من أسماء بالجد روسما محيلاً ونُؤيًا دارسًا قد تهدما

وموضع أحطابٍ تحمل أهلــه وموقد نارٍ كالحمامة أسْحَمَا

على آجِنٍ أبقت له الريح دمنة وحوضًا كأتحيّ النعامة أثلمَا

---

1 – المرجع السابق، ص 21.

2 – باديس فوغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2007، ص 219.

3 – ذو الرمة، الديوان، تحقيق أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص 1159.

4 – الأخطل، الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004، 437

ويقول الطرماح[1]:

لِمَن ديارُ بهذا الجزع من ربب بين الأخرة من هو بان فالـكـتب
تلك الديارُ التي أبكتك دمنتـها فالدمع منك كهزم الشفة السـرِب
أطلال ليلي محتها كل رائحـة وطفاء تستَنُ ركني عارضٍ لجـبِ

وبهذا تحول الأمل في بعث الأطلال وإحيائها ولو بالإغراق في الأحلام والرؤى الكامنة في اللاشعور إلى التسليم بالفقد ومجرد التعاطف بالمشاعر الدافقة المختزنة في النفس وهذا ما يفسره إحتشاد المعجم الطللي الأموي في ألفاظ الرحمة والتعاطف والتسليم بفكرة القضاء والقدر.

كما أن صورة الصحراء والليل والهاجرة إتسمت غالبًا بنفس الصفات التي كانت تتسمُ بها في الشعر الجاهلي ولعل تفسير ذلك يرجع إلى إستمرار الوحدة المكانية في العصر الأموي بكثير من مكوناتها ومعطياتها فبدت صورتها في الشعر العربي بادية الجهامة والقسوة والإظلام إلى حدٍ جعل النقاد الذين تناولوا الشعر القديم بالدراسة يطلق عليها الغابة الرملية وفي هذا الصدد يقول ذي الرمة[2]:

وهَيْف تهيج البينَ بعد تجاور إذا لفحت من عن يمين المشارق

فإن الجفاف هنا له شأن آخر فهو لا يأكل ولا يلتهم النبات وحده وإنما يلتهم الحياة كلها، فالصحراء في عين الشاعر أرض ممتدة ليست لها نهاية.

ويقول العجاج[3]:

وبلدة لمّاعة الأكـــــــناف قلوب غاشيها على إنحـراف
من هو لها مرهوبة الإتلاف نازحة المياه والمستاف

فالعجاج هنا يصف الصحراء على أنها مكان مترامي وأن هذا الإتساع يبعث على الخوف في نفس راكبها وهذا ما يعكس نعتها بعدة أوصاف: ساحرة السراب، تموت بها القطا، يهلك النسيم في جوانبها.

كما إهتم العباسيون اهتماما كبيرًا بمظاهر الحضارة والعمران وتفنن الخلفاء والوزراء في بناء القصور بحيث إشتهر المتوكل بقصوره الباذخة وكان كلما بنى قصرًا أتبعه بآخر حتى بلغت قصوره نحو العشرين.

ولقد اتصل البحتري بستة من خلفاء بني العباس وكان مقربًا من أغلبهم ما أتاح له أن يرى هذه القصور عن قرب وبان يعيش في هذه الأجواء الأسطورية فانبهر بها وجعلها من أبرز موضوعاته.

---

1 – الطرماح، الديوان، تحقيق عزه حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1968، ص 09.

2 – ذو الرمة، الديوان، ص 185.

3 ـ ... 137

فيقول واصفًا قصر الساج[1]:

وكأن قصر الساج حلة عاشقٍ برزت لوامقها بوجه مُشرقِ
قصرٌ تكامل حُسُنهُ في قلـــعةٍ بيضاء واسطة لبحر مُحدقِ
دانى المحل فلا المزار بشاسع عمّن يزور ولا الفناء يضيّق
قدرته تقدير مفـــــــــــرطٍ وبنيته بنيان غير مُشـــفق

كما يصف البحتري "المتوكلية" وهي مدينة ذات قصور شيدها المتوكل قرب سامراء يقول[2]:

أرى المتوكلية قد تعـــالت محاسنها وأكملت إلتمـــامـــا
قصور كالكواكب لامعـــات يكدن يُضئن للساري الضلامـــا
وبُرٌّ مثل وشى البُرد فـــيه جُنى الحوذان ينشر والخزامى.

فالبحتري في هذه الأبيات يُشبه هذه القصور بالكواكب في اللمعان والإضاءة.

كذلك من الأماكن التي أسرت قلوب الشعراء إليها نجد البرك والرياض والحدائق والقصور العائمة ، وفي هذا الصدد يقول البحتري[3]:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها من فضل رتبتـــــها تعدُ واحدة والبحر ثانيـــها

فهو بذلك يرى أن هذه البركة قد تفوقت على البحر في إمتدادها حتى عدت هي أولاً ثم البحر يليها.

لقد حذا الأندلسيون حذو نظرائهم العباسيين في المشرق ذلك أن طبيعة الأندلس الساحرة كانت مصدر إلهام وإبداع للشعراء فقد إستحوذت هذه الأخيرة على قلوب وعقول وحواس ابن سهل وابن زيدون وابن خفاجه...الخ.

ولعل مما زاد في ذلك حياة التحرر والإنطلاق والبذخ الذي كانوا يعيشونها، فهذا ابن خفاجة يصف أحد الأنهار فيقول[4]:

لله نهرٌ سال في بطحـــــاء أشهى ورودًا من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كـــأنـــه والزهر يكنفه مجرّ ســـــماء.
قد رَقّ حتى ظن قوسًا مفرغًا من فضة في بردة خـــضراء

---

1 – البحتري، الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بيروت، ط3، 1971 – 1977، ص 1463 – 1464.

2 – المصدر السابق، ص 1498.

3 – إيليا الحاوي، شرح ديوان البحتري، ج1، الشركة العالمية لكتاب، ط1، 1996، ص 111.

4 [illegible] 1979 2 156

فشكل النهر كما وصفه يبدو منعطف متعرج غير أنه في البيت الموالي يُصبح مستديرًا كالقرص أمّا لونه ففضيُ.

كما نجد حضور كبيرًا للجبل في الشعر الأندلسي فلإبن خفاجة قصيدتان في وصفه يقول[1]:

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخ يُطاول أعنان السماء بغـــــارب
يسدُ مهب الريح من كل جهة ويزخم ليلاً شبهه بالمـــناكـــــب
وقورًا على ظهر الغلاة كأنه طوال الليالي مطرقًا في العواقب

فهو في بادئ الأمر وصف الجبل وصفًا ماديًا بأنه كبير الحجم حتى أنه لكبر حجمه سد مهب الرياح من كل جهة، وبأنه من شدة إرتفاعه يزاحم الشهب ليلاً ثم بعد ذلك يصفه وصفًا معنويًا فهو وقورُ ومفكر في عواقب الأمور.

بالإضافة إلى ذلك تفنن الأندلسيون في وصف الطبيعة الصناعية فوصفوا قصور الأمراء والخلفاء الذين أسرفوا في تشييدها مقلدين بذلك الأمراء الأمويين.

أمّا إذا وصلنا إلى عصر الحديث فإننا نجدُ جبران خليل جبران من الشعراء الذين سُجل لهم حضور للمكان في تجربتهم الشعرية، حيث يُمثل المكان الصفحة الوحيدة التي تُطل على الماضي، وأبدع في توظيف المكان نظرًا لتجربة حياته الحزينة التي قادته إلى المهجر وخلق له أحداثًا حزينة ، وكذلك حُرقته على لبنان بكل مشاكلها السياسية والطائفية التي تتخبط فيها فكانت تجربته الشعرية تتغذى من مرارة الماضي.

إن للمكان مفهوم خاص عند الشعراء المهجر، يقدسونه ويعتبرونه العمود الفقري لنصوصهم خاصةً تلك التي تتغنى بالوطن الأم باعتبارهم مغتربين عن أوطانهم، إذ يصفون وديانها ومروجها وجبالها وعتاقة مدنها وكرم أهلها في محاولة صريحة منهم لإستعادة ذكريات الماضي.

إذ ينظرون إلى المكان على أنه: "المكان والحيز والفضاء وهي مصطلحات متقاربة وهو مرتبط بالشاعر، وهو أرض الشخصيات والكائنات الحية والجامدة، وهو مدى مغلق أو مفتوح يحفظ ذاكرته، تاريخ هذه الشخصية أو تلك ويشكل هويتها وخصائصها، وهو بذلك أحد العناصر الفنية التي تجمع التاريخ بالمعاصرة"[2]، فشعراء المهجر لا يبصرون في أوطانهم سوى الجمال والحرية والطبيعته العذراء التي لم يمسسها ولو أنامل البراعم، فهم لا يبصرون السياسة بمشاكلها ولا الحروب بعنفها وبمدافعها إذ يقول جبران في بدائع وطرائق، في قصيدة لكم لبنانكم

---

1 – المصدر السابق، ص 150.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط6 2006 217

ولي لبناني: "لكم لُبنانكم ومعضلاته ولي لبناني وجمالها. ولكم لُبنانكم بكل ما فيه من الأغراض والمنازع ولي لبناني بما فيه من أحلام أماني"[1].

فشعراء المهجر يعتبرون المكان الذي يعيشون فيه وأوطانهم الأصلية مصدر الحنان والطمأنينة والحياة الكريمة، في كنف الطبيعة العذراء بحيث يعتبرها جبران سمفونية موسيقية طبيعية لا دخل للإنسان فيها وأعضاؤها العصافير وخرير المياه ورياح العواصف وأصوات الأشجار التي تتلو ووقع أقدام قطعان الماشية إلى المراعي الخضراء ، يقول جبران: "لكم لُبنانكم وأبناء لبنانكم فاقتنعوا به وبهم وإن إستطعتم الإقتناع بالعقاقيع الفارغة، أمّا أنا فمقتنعٌ بلبناني وأبنائه وفي إقتناعي عذوبة وسكينة وطمأنينة"[2].

كذلك من أهم التعاريف التي صادفناها تعريف جميل جبر وتعريف جبران في مؤلفه البدائع والطرائق، وفي تعريفه لبعض الأماكن التي استعملها في هذا المؤلف منها قوله حول قصيدة أيتها الأرض "الأرض سخيةٌ بالعطاء تحنوا على أبنائها المنصرفين عن حقيقتهم إلى أوهامهم"[3].

فهم يعتبرون الأرض بمثابة الأم الثانية تمنحهم الحنان في كنف هذه البيئة المتوحشة التي لا ترحم.

---

1 – جبران خليل جبران، البدائع والطرائق، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، دط، 2004، ص 81.

2 – المرجع السابق، ص 100

3 [illegible] 124

1 – تحديد بعض المفاهيم:

أخذت مصطلحات الحيز، الفضاء، والمكان موقع لا بأس بها في الدراسات الأدبية وفي الأعمال السردية الروائية على وجه الخصوص ذلك أنه لا يمكن تصور عمل روائي دون مكان أو حيز تدور فيه هذه الشخصيات، ومن تعريفاتنا اللاحقة سنقف عند حدود كل واحد منها:

أولا: الحيّز.

الحيّز كما عرفه عبد الملك مرتاض نقلاً عن غريماس بأنه: "الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الإمتداد المتصور على أنه بعد كامل دون أن يكون حلّ لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من جهة نظر هندسية خالصة"[1].

غير أن هذا المصطلح جديد الإستعمال في النقد العربي المعاصر وجاء إستعماله نتيجة لآلاف المصطلحات التي دخلت عن طريق الترجمة من اللغات الغربية وخصوصًا الفرنسية وكان ذلك في النصف الأول من القرن العشرين، فعلى الرغم أن الروائيين الجدد اغتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع أو الأنسنة والتشخيص فإن الحيز غالبًا ما ينظر إليه في هذا الإطار من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية فكأنه حلة تتزين بها الرواية وتختال.

كما أن ورود الحيز يكون دائمًا مع الوصف فهذا الأخير هو الذي يمكن الحيز أن يتخذ مكانة امتيازية بين المكونات السردية الأخرى مثل اللغة، الشخصيات.

بالإضافة إلى أن للحيز مظاهر منها: الحيز الجغرافي يتجلى في صورة الجبال والسهول والهضاب والوديان...الخ.

الحيز الخلفي أو الحيز غير المباشر بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان.

ثانيا الفضاء:

لقد شكل الفضاء حقيقة بارزة في الدراسات الحديثة والمعاصرة "بأنه مفهوم جغرافي مستعار قد اكتسب قيمة فكرية ونقدية"[2].

ويمكن تقسيم الفضاء إلى خمسة أنواع: روائي، نصي، دلالي، كمنظور أو رؤية، جغرافي.

---

1 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط 1997،ص 186.

2 [illegible] 2003 1 190

"**أ – الفضاء الروائي:**

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع والبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهو المظهر التخيلي أو الحكائي.

ب – الفضاء النصي:

رفعت الدراسات الحديثة الإلتباس الذي كان واقعًا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي باعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعا في الفكر الذي يبدعه الروائي متضمنا المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات، ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم توضع لها علامات الترقيم فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات وهكذا أنشئ الفضاء النصي الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع مقدمة.

ج – الفضاء الدلالي:

وقد تحدث عنه جيرار جنيت فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة أن تحمل أكثر من معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

فالفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي وهذا من شأنه إلغاء الوجد الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.

د – الفضاء كمنظور أو كرؤية:

وقد تحدثت عنه جوليا كريستيفا فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمعا في نقطة واحدة.

هـ – الفضاء الجغرافي:

مقابل لمفهوم المكان، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون منه"[1].

ثالثا: الفرق بين المكان والفضاء:

بعد الإلمام بالتصورات المختلفة لمصطلحات المكان والفضاء، كان من المهم توضيح حدود كل واحد منها على حدا، خصوصا وأن التمييز الدقيق بينهما يكاد يكون معدوما في الكثيرمن الدراسات النقدية.

---

1 ... 2005 72

فلقد اعتبر حسن نجمي أن الفضاء يسبق المكان فيقول: "إنّ له أسبقية تجعله موجودًا من قبل، حيث ينبغي أن يستقبلها، فهناك الفضاء إذن وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء"[1].

فهو بذلك يرى أن الأمكنة هي الأجزاء الصغرى المشكلة للفضاء لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، وهذا ما ذهب إليه حميد الحمداني عندما تحدث عن الأمكنة في الرواية بحيث جعل من تلك الأمكنة نواة الفضاء يقول: "إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[2].

معنى ذلك أن الفضاء يتشكل من مجموعة من الأمكنة، وما دامت الأمكنة في الروايات متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا فهو بذلك العالم الأوسع والأرحب الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية التي تقوم على السرد.

وأضاف أن وصف المكان الروائي يستدعي تقطعًا زمنيًا أمّا الفضاء فيستدعي استمرارًا زمنيًا داخله يقول: "إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائمًا توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائمًا تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[3].

وعليه فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه عكس المكان الذي يمكن تصوره دون سيرورة زمانية.

2 – المكان المصطلح والمفهوم:

أ – لغة:

"المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلاً قالوا: تمكن في المكان"[4] هكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، فقال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دّل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه"[5].

هنا يؤكد ابن منظور بالرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، مكن) أن المكان مشتق من كون لا من مكن.

---

1 – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 43.

2 – حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، المغرب، ط3، 2000، ص 64.

3 – المرجع نفسه، ص 63.

4 – ابن منظور، لسان العرب، مج 13، (كون)، دار صادر للطبع والنشر، لبنان، 2005، ص 113.

5 [illegible] 114

وهذا ما ذهب إليه الزبيدي إذ استشهد بقول الليث يقول: "يقول الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[1] ووافقهما الأزهري في ذلك ودلل على صحة هذا الأصل بقوله: "بأن العرب لا تقول: هومني مكان كذا وكذا بالنصب"[2].

فمن خلال عرضنا لهذه الآراء نستخلص أن الجذر الحقيقي للمكان هو (كون) لا من (مكن)، وهو يتضمن الزمان فلا حدث يقع إلاّ في مكان ما وفي زمن محدد فالكاف والواو والنون أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء إمّا في زمن ماض أو زمن راهن.

ب – اصطلاحا:

"إن الحديث عن المكان يستدعي الحديث عن الوجود الإنساني كونهما مرتبطان ببعض، على أن الوجود يتحقق دومًا في ظل المكان، إذا لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان الذي يعطي المكان أبعاده فهو يمارس رحم الأم لينتقل إلى المهد والبيت ويتطور في الشارع والمدرسة ثم المدينة أو القرية"[3].

ولقد حاول النقاد الغربيين التمييز بين المصطلحات التي عبرت عن المستويات المختلفة للمكان بحيث نجد في اللغة الانجليزية الصيغ التالية: Space – Place – Location أمّا في اللغة الفرنسية فنجد: Lieu – Place – Espace أمّا مرادفتها في العربية فهي: المكان، الموقع الفراغ.

ولعل بوادر الإهتمام بالمكان بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي غالب هلسا الكتاب، جماليات المكان لغاستون باشلار فلقد درس القيم الجمالية للأماكن التي نعيش فيها كذلك ما قدمه يوري لوطمان وغريماس الذي فضل إستخدام مصطلح الحيز، ولقد وردت عدة تعريفات للمكان الإصطلاحي إختلفت بإختلاف ميادين كل واحد منهم، فهناك من يرى أن "المكان موضع وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للإمتداد، بينما يرى الفلاسفة أن المكان هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه وفي أبعاده، بينما عند المحدثين وسط مثالي غير متداخل الأجزاء حاوٍ للأجسام المستقرة فيه، وله عند علماء الهندسة ثلاثة أبعاد، وعلى العموم فالمكان هو الموضع فقد يكون وطنًا أو مدينة أو بيتًا أو قبوًا أو ظل شجرة أوحائطً أو بحرا ، غير أن المكان عند الشاعر ليس ذلك الموضع الساكن وإنما هو النابض بالحياة وإن كان طللاً لما فيه من ذكريات تبعث في النفس وتثير الأشواق"[4].

---

1 – الزبيدي، تاج العروس، تحقيق علي شبري، مج 18 (كون)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 2005، ص 488.

2 – الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق علي حسن هلالي، مج 10 (مكن)، ص 294.

3 – فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 17.

4 [illegible] 2007 1 22 23

ج – فلسفيا:

لقد تطرق كل من أفلاطون والفارابي إلى ما يطلقون عليه بالوطن الأمثل في إشارة منهم إلى أرض الشام سوريا ولبنان إذ اعتبره أفلاطون من أجمل البقاع في العالم، وأطلق عليها اسم المدينة الفاضلة أي لا يقوى على فراقها وتكونت بينهما رابطة قوية يحن إليها كلما تذكر فصولها وجبالها ومروجها إذ يقول: "في لبنان أنها الأرض الفاضلة"[1]، وحذا حذوه الفارابي الذي أعجب بهذه الأرض.

إن للفلاسفة القدماء والمحدثين المعاصرين تعريفات مختلفة لمصطلح المكان كل حسب نظرته الفلسفية والأدبية وعرضها حسين مجيد الربيعي في مؤلفه نظرية المكان في فلسفة ابن سناء نستخلصها كما يلي:

أهم هؤلاء الفلاسفة الفيلسوف اليونان أرسطو الذي يتصور المكان على أنه وعاء يحتوي على الأجسام، لكنه لا يختلط بها، كما أن لم يفسد بفسادها حيث عرّفها بقوله: "إنه الحد اللامتحرك المباشر، الحاوي أو السطح الظاهر للجسم الحاوي"[2].

أما حسين مجيد الربيعي فيقول: "إن مفهوم المكان سواء كان المقصود به محلاً أو حاويًا أو ممتدًا هو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان ولكي يفهمه فهما عقليا، لهذا السبب لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة واحدة متميزة على حاوي الأشياء، غير مفردة المكان نفسها، إذن فلسفة المكان ذات دلالة تعبر عن تعبير واضح منها"[3].

ويمكن القول كخلاصة أن نظرة الفلاسفة للمكان فد ارتبطت بعوامل كثيرة منها الفلسفي البحت وما يدخل في نطاق الفيزياء والمنطق.

وقد شغل مفهوم المكان كثيرا من الفلاسفة فعقدوا صلة وثيقة بين الزمان والحركة ولذلك فإن النظر في أمر الزمان مناسب للنظر في أمر المكان لأنه من الأمور التي تلزم كل حركة.

د – أدبيًا وفنيًا:

قبل التطرق لمختلف الآراء وأهمها التي عند النقاد إزاء مصطلح المكان لا بد أن نشير إلى ملاحظتين مهمتين: الأولى تتمثل في: "الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرًا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي

---

1 – محمد عبد الرحمان، عن الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1987، ص 171.

2 – جبران خليل جبران، البدائع والطرائق، ص 23.

3 [illegible] 1987 19

كالشخصية والحوار والوصف . أما الملاحظة الثانية فتشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلاً دلاليًا في دراستهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي"[1].

إذ يعتبر المكان عنصر مهم للبناء الفني في العمل الأدبي الإبداعي رغم مجيئه المتأخر مقارنة بالعناصر الأخرى، ولقد تمكن النقاد من تحديد مفهومه النقدي من خلال ما قدمه الفلاسفة من تعريفات له كالحيز والخلاء والفضاء والكثير من المؤلفات الأجنبية تناولته بالدراسة رغم تشابهها ومحورها على محور واحد تقريبًا.

فخالدة سعيد تسميه المكان التاريخي وترى بأنه: " المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية"[2]، ويرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة "ترتكز على فاعلية المكان والشاعر، فاعلية المكان هي التي تمثل الحيز الخارجي الذي يصور الأرض قيمة للأدلة الحيزية فهي جسم محسوس ذو أبعاد"[3].

بالإضافة إلى هؤلاء يوجد ياسين لنصير، واعتدال عثمان فرغم وجود بعض الإختلاف بين آراء النقاد في تحديد أبعاد المكان، فياسين النصير يعتبر "الكيان الاجتماعي هو الأساس، ومن خلال التعريفات السابقة نستطيع أن ندرك بوجود نوع من الإجماع على مجموعة من النقاط التي تحدد المكان وأبعاده، وهي: الخيال، الأثر النفسي والاجتماعي، ومن خلال كل ما سبق يمكن لنا أن نعطي تعريفًا فنيا للمكان هو المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويًا"[4].

"أي أن المكان هو المكان الملموس، والخيال هو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر تاريخ طويل، تحت وقع الظروف الاجتماعية والنفسية والسياسية والدينية.

أمّا المكان لغويًا فهو المكان المرسوم باللغة سواء كانت شعرية أم نثرية ليخرج من ذلك فن الرسم والنحت والتصوير ولتخرج الأحلام والتهويمات التي يرسم الإنسان من خلالها أطرًا وأبعادًا للمكان الذي يحب أو يكره كما يشاء.

وقد يكون المكان الفني ماضيا، كما نسترجع مكانا من خلال أحداث حدثت أو نعيش حاضرا في هذا المكان أو ذلك عبر الأحداث التي تجري، وربما نرسم عالمًا خاصا بنا نتمنى تحققه في المستقبل وعلى كل فإن الوعي بموقع المرء في المكان هو الذي يجعل المرء يحدد أطر المكان وأبعاده ويرسم جماليته"[5].

---

1 – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 40.

2 – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006. ص 23.

3 – عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 128.

4 – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 24.

5 [illegible] 25

ويمكننا القول بأنه من خلال تاريخنا نرى المكان فهو رؤية خاصة للكون عبر فلسفة العصر الذي نحياه، وعلى هذا فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية، تعقيدا في بناء الشعر الحديث والبعد النفسي للمكان داخل النص، وداخل الصورة الشعرية إلى جانب وظائف الفنية وأبعاده الإجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط بالمكان ولا تفارقه حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به.

3 – أنواع الأمكنة:

تتنوع الأمكنة بتنوع إستخدامها في النص القصصي، وبإختلاف وجهات نظر الكاتب إليها، لذلك نجد عدة أنواع من الأمكنة وعدة آراء في تقسيمها بحيث يستند كل رأي منها إلى مقياس معين:

فنجد تقسيم فلاديمر بروب للمكان من خلال دراسته للحكاية الروسية إلى ثلاث أطر وهي:

"1 – المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس أو محل العائلة.

2 – المكان العرضي أو الوقفي: وهو المكان المجاوز للمكان المركزي.

3 – المكان المركزي: وهو الذي يقع فيه الانجاز"[1].

وقد عدل غريماس من تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبرًا عن فهم آخر للمكان إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح مكان الأنس الجاف وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما المكان العرضي فقد عرفه باللامكان.

وقسم غالب هلسا المكان إلى:

"المكان المجازي: وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية، وتكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.

المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية فيتحول إلى مكان خرائطي وليس مكانا فنيا.

المكان المعيش: وهو مكان التجربة المعيشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.

المكان المعادي: وهو المكان الذي تجسيده في السجن، مكان الغربة، المنفى، ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية بهرمية السلطة في داخله"[2].

---

1 – سلمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص 129.

2 " 130

إلا أن الناقد محمد براءة وجه نقدا لهذا التقسيم حيث رأى أن كل الأمكنة مجازية لأنها لا تطابق الواقع، أما فيما يخص المكان الهندسي فيرى أن كل الأمكنة لديها أبعاد هندسية.

وفي مقابل ذلك قدم تقسيما خاصا للمكان فذكر:

"1 – فضاءات ممكنة: حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.

2 – فضاءات متخيلة: لا يمكن أن نعود بها إلى خارج النص"[1].

ثم نجد ياسين النصير الذي قسم المكان إلى:

"1 – مكان موضوعي: وهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية.

2 – مكان مفترض: عده تخيليا يلتقي مع الواقع بصفات الواقع لا بمحدوديته فيبدوا إذا لا ملامح واضحة له"[2].

فهو بذلك يقترب من مفهوم المكان عند غالب هلسا.

ويقدم الدكتور شجاع العاني فهما آخر لطبيعة المكان القصصي حسب أربعة أنواع:

"1 – المكان المسرحي: وهو المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغر وظيفته.

2 –المكان التاريخي: وهو المكان الذي يمتلك البعد الزمني الواضح حيث تجري فيه تحولات تاريخية هامة وقد يسمى بالمكان الزماني.

3 – المكان الأليف: المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللحظة الآنية، الطفولة الصبا وهو يأخذ صفة الأمومية.

4 – المكان المعياري: السجن و المنفى الذي يأخذ صفة الأبوية بوصفه إرغاميا"[3].

ويقدم مول ورمير أربعة أنواع وهي:

"1 – عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي بحرية.

2 – عند الآخرين: يخضع فيه الفرد لسلطة الآخرين.

3 – الأماكن العامة: ليست ملك لأحد.

4 – المكان اللامتناهي: ويكون خال من الناس مثل الصحراء..."[4].

4 – صور المكان:

1 – الأمكنة الرئيسية:

---

1 – المرجع السابق، ص 130.

2 – المرجع السابق، ص 131.

3 – المرجع السابق، ص 132.

4 – [illegible] 61

أ – القرية:

"ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وببساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصاحبها"[1] فمعنى ذلك أن ثمة فرق بين المكانيين "القرية، المدينة" غير أننا نجد ابن منظور صاحب معجم لسان العرب لا يجعل بينهم فروقا ذلك أن كلا من اللفظين توحي إلى معنى إجتماع الناس في مكان معين.

ولقد وردت لفظة القرية في القرآن الكريم عدة مرات في قوله تعالى:"وسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا وإنا لصادقون"سورة يوسف الآية 81. وقوله تعالى:"وتلك القرى اهلكناهم لما ظلموا وجعلنا لمهلكهم موعدا" سورة الكهف الآية58 . وكثيرا ما نجد طبيعة القرية تمتاز بالبساطة والسحر والنقاء والجمال وهذا ما جعل القرية أساس تجربة العديد من الشعراء من أمثال السياب وما كانت تعنيه له القرية الصغيرة جيكور فقد كانت تمثل عنده الطفولة والأم الحنون، وهذا ما أسهم في تشكيل عالمه الشعري، بالإضافة إلى السياب نجد أحمد عبد المعطي مجازي الذي عاش مراحل تكوينه في قريته ولذلك شكل عالم القرية المصرية أساس تجربته الحياتية وأسهمت في تكوين عالمه الشعري.

فعالم الريف هو عالم طمأنينة ومكان هدوء وفطرة وأشياؤه تتناجى بصمت وسكينة، عالم يعيش فيه الجميع بحرية وانطلاق وتحاب وتعاطف عظيمين ولعل ذلك يعود إلى عدم الكثافة السكانية فيها، فكل من في القرية يعرف أنحاءها وساكينها فردا فردا، عائلة عائلة، بيت بيت, فمن هذا تنشأ الألفة والمودة إلى جانب ذلك يكون هناك نوع من التقارب المادي لأهل القرية.

ب – المدينة:

تختلف عن القرية، فهي صاخبة ثائرة يعاني فيها الفرد من القلق والتوتر والفراغ والإحساس بالوحدة، لا أحد يلقي السلام على الآخر فالمدينة تقتل العلاقات الإنسانية بين الناس. وكثيرا ما نجد المدينة مرتبطة بالحضارة الغربية التي لا تهتم بالقيم الأخلاقية فهي تهتم بالماديات على حساب الإنسانية، ومن هنا تولد الخوف من المدينة.

"للمدينة وجهها المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها، وهو الوجه الذي لا يمكن أن تكون المدينة الإ بها، ولا شك أن الإطار المادي للمدينة العصرية يختلف كثيرا عنه فيما مضى، فالجدران العالية والأبنية الشاهقة والوسائل الآلية الكثيرة المنتشرة بها، والأعداد الغفيرة

1 29

من الناس الذي يعيشون فيها، كل هذه الظواهر مميزة للمدينة العصرية، وهي في الوقت نفسه عوامل حاسمة في تشكيل حساسية الناس ومشاعرهم"[1].

ومن أبرز ما يميز المدينة الإحساس فيها بعامل الزمن، فهو ميزان العلاقات بينهم فكل فرد له زمنه الخاص ينظم في حدود مشاغله الخاصة وعلاقته بالآخرين.

2 – الأمكنة الفرعية:

أ–البيت والغرفة: "البيت هو أولا وقبل كل شيء كيان هندسي، وبهذا يغرينا بتحليله عقليا، إنه معاين وملموس بشكل واقعي ومصنوع من قوالب صلبة تؤلف هيكلا متماسكا، كما تسيطر عليه الخطوط المستقيمة، أما الخطوط العمودية فتمنحه النظام والتوازن، إن كيانا هندسيا كهذا يفترض فيه أن يقاوم التشبيهات التي تجعل منه جسدا وروحا إنسانيين، ولكن إضفاء صفات إنسانية على البيت يحدث على الفور حين يكون البيت مكانا الفرح والألفة"[2].

"مكانا يستقطب ويكثف الألفة ويدافع عنها، البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعناه بألفة فسيبدو بأس بيت جميل"[3].

"البيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويشعر بذاته فيه، أما الغرفة فهي المكان الأكثر احتواء للإنسان و الأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك فيها بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن بدأ بالتعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص"[4].

ب – السجن:

مكان من الأمكنة التي تسجن فيه حريات الإنسان بناء على حكم صدر في حقه (جنحة أو جناية)، فهو يمثل مؤسسة للعقاب وإعادة التربية بالمفهوم الحديث، له حدود وحواجز تمنع من فيها الخروج منها، وغاليا ما يكون هذا المكان محصناً "السجن مكان يرتبط ارتباطٌ لطيفاً بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أن من أكثر صور الحرية بدائية هي حرية الحركة[5].

ج – الساحة:

---

1 – عزالدين إسماعيل، الشعر العربي وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1981 ص 330.

2 – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 68.

3 – المرجع نفسه، ص 68.

4 – ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الثقافة والنشر، دط، 2000، ص 87.

5 [illegible] 100

"في الساحة – المجتمع – لا تنمو إلا العلائق التي يشترك فيه صنعها معه الأحياء، فهي مكان المشاريع المشتركة، ومكان الصراع بين أناس يحاول كل واحد منهم إثبات وجهة نظره لهذه الحياة.

والساحة كمكان رمزي واقعي لا تدع لغير مكوناتها أن تكون ملحمة الحياة اليومية المعاشة"[1].

د – السوق:

مكان أو فضاء يتجمهر فيه الناس من مختلف الأصناف، يباع كل شيء فيه ويشترى حتى الإنسان، فهو يعج بالناس الذين يرتادوه لقضاء حاجاتهم.

هـ – المقهى:

يقوم المقهى بدور فاعل في التقاء جميع شرائح المجتمع فيلتقي فيه الكتاب والشعراء والأساتذة والمثقفون، وفد يكون كذلك مكان لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همومهم فيه، فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك لأنها ملتقى الضياء، الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء.

و – القبر:

"يعطي شعورا بالرهبة، وصورته قابضة للنفس، وتعكس القبور الإحساس بالعجز والرغبة في الإنبعاث والحياة، والقبر حيز مكاني ضيق إلا أنه يحوي الأجداد والأصول ويقف في وجه الزمان"[2].

هذه الأمكنة المذكورة آلفا استدلينا بها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، وذلك أننا وجدنا أغلب الدراسات المعاصرة تناولت هذه الأماكن بالدراسة دون سواها.

فالأمكنة في هذا العالم الرحب كثيرة ومتعددة ولا يمكن حصرها.

1 – ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، دط، 1995، ص 29.

2 [illegible] 108

من خلال المحاور التي تطرقنا إليها في هذه الدراسة، نكون قد وصلنا إلى أن المكان قد شكل أهمية كبيرة في التجربة الشعرية المعاصرة، إذ لا يكاد يخلو أي نص شعري معاصر منه، وخاصة في شعر بدر شاكر السيّاب محور دراستنا.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث:

- تمركز المكان في الشعر المعاصر في صورتي القرية (الريف) وما يمثلها من جبال، أنهار غابات، أكواخ...الخ، والمدينة وما يمثلها من عمارات، شوارع، طرق، مقهى...الخ.

- مثلت القرية (الريف) رمز النقاء والصفاء والطهر (جيكور) بمثابة الأم عند السياب، ومثلت صورة من صور الأب حيث ترتبط بها السلطة القوية القامعة.

- يحمل موقف الشاعر المعاصر من المدينة موقفين:

الأول: مدينة معشوقة طاهرة نقية وهي مدينة نزار قباني.

الثاني: مدينة مزيفة مشوهة مغصوبة وهي مدينة درويش وحجازي والبياتي.

- سيطرة وهيمنة المدينة على ابن الريف، ونفور أغلب الشعراء المعاصرين منها والعودة إلى الريف وتعلقهم به.

عبر المكان على موقف ودلالات عدة :

أ – المكان دلالة نفسية:

1 – إيجابية: حالة الفرح والطمأنينة، السعادة التي كانت تمثلها القرية في نفسية الشاعر المعاصر.

2 – سلبية: حالة الحزن والأسى، التوتر التي كانت تمثلها المدينة في نفسية الشاعر.

ب – المكان دلالة إجتماعية: وما كانت تمثله المدينة من ضياع، غربة، وحصار...الخ.

ج – المكان دلالة سياسية: المدينة وما كانت تمثله من حالة للثورة تارة وحالة للإستعمار تارة أخرى.

د – المكان دلالة رومنسية رمزية: وكثيرا ما نجده يأتي في صورة المرأة والأم والحبيبة وهذا النوع مستخدم بكثرة في أشعار درويش ونزار قباني.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم.
1- ابن خفاجة، الديوان، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979.
2- أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1973.
3- الأخطل، الديوان، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 2004.
4- البحتري، الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بيروت، ط3، 1971، 1977.
5- التبريزي، شرح المعلقات العشر، الفيصلية السعودية، ط1، 2005.
6- الطرماح، الديوان، تحقيق عزه حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1968.
7- العجاج، الديوان، تحقيق عبد الحفيظ السطلى، دار الشرق، بيروت، دط.
8- امرؤ القيس، الديوان، دار بيروت للنشر ،لبنان، دط،1986.
9- إيليا الحاوي، شرح ديوان البحتري، ج1، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1996.
10- بدر شاكر السياب،الديوان،مج1،دار العودة بيروت، دط ،2000
11- ذو الرمة، الديوان، تحقيق حسن سبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
12- زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار بيروت، لبنان، دط.
13- عبد الوهاب البياتي، الديوان، مج1، دار العودة، بيروت، دط، 1972.
14- عبد الوهاب البياتي، الديوان، مج3، دار العودة بيروت، دط، دت.
15- محمود درويش، الديوان، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1994.
16- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج7، منشورات نزار قباني، بيروت، 1993.

المعاجم:

17- ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر للطبع والنشر، لبنان، دط، 2005.
18- الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق علي حسن هلالي، مج 10، دط.
19- الزبيدي، تاج العروس، تحقيق علي بشري، مج13، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2005.

المراجع:

20- إبراهيم محمود، الثقافة العربية المعاصرة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
21 [illegible] 1979

22- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2000.

23- أحمد طاهر حسنين، جماليات المكان، في عيون المقالات، دار البيضاء، المغرب، دط.

24- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط 2007.

25- جبران خليل جبران، البدائع والطرائق، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، دط.

26- حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، دار المناهل، بيروت، ط1، 1998.

27- حسين مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سناء، دار الشؤون الثقافية والعامة، بغداد ط1، 1987.

28- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن دط، 2006.

29- حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، المغرب، ط3 2000.

30- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

31- سلمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، 2003.

32- عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، دت.

33- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 1997.

34- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة بيروت، ط3، 1981.

35- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافية، بيروت ط2، 1981.

36- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

37- محمد عبد الرحمن، عن الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1987.

38- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط 2005.

39- معتز عناد غزوان إسماعيل، زمكانية التصميم المعاصر، دار دجلة، ط1، 2007.

40- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الثقافة والنشر، دط، 2000.

41 1995

المراجع المترجمة:

42- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات
2006 6