المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة القصيم

كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

المكان في الشعر السعودي من عام 1375هـ إلى عام 1400هـ

"دراسة سيميائية "

place in Saudi poetry (1375-1400) E semiotic study

"رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة الدراسات الأدبية"

إعداد الطالب :

فهد بن فريح الرشيدي

الرقم الجامعي:

3232120840

إشراف الأستاذ الدكتور

إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع

أستاذ الأدب الحديث بقسم اللغة العربية

1442هـ / 2020م

المُلخّص

تتناول هذه الدراسة الحديث عن المكان في الشعر السعودي في المدة من عام 1375هـ وحتى عام 1400هـ، دراسة سيميائية، وذلك لاستجلاء جماليات المكان في الشعر السعودي، وتنبعث أهمية الموضوع من الفعالية الكبيرة التي ينطوي عليها المكان في الإبداع الأدبي.

لقد كان من أهم أسباب اختيار الموضوع بروز خاصية المكان في الشعر السعودي، إذ يشكل حضوره إحدى جماليات هذه التجربة، فجاءت الدراسة لتعبر عن العلاقةِ بين الشّاعرِ والمكانِ، تلك العلاقة التلازميّة الحميمة، ولتكون حيزا للتّجربةِ الشّعريّة الّتي يمرُّ بها الشّاعرُ في مكان حاضر ومألوف لديه، وله خاصيّةٌ مميّزةٌ، ونصيبٌ وافرٌ من الاهتمامِ يجعلُ حضورَهُ طاغيًا في المنجزِ الشّعريّ للشّاعرِ.

ووفقاً لمعطيات هذه الدراسة فقد انقسمت إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، جاء التمهيد للحديث عن المكان في اللغة والفن، في حين جاء الفصل الأول للحديث عن أصناف المكان في النص الشعري، أما الفصل الثاني فجاء للحديث عن محاور سيميائية المكان في الشعر السعودي، والفصل الثالث للحديث عن دلالات المكان، وقد انضوى تحت هذه الفصول مجموعة من المباحث التي تمثل أجزاء الفصل ومكوناته.

ولقد توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج التي تؤكد حضور المكان في الشعر السعودي وتعبر عن العلاقة الوثيقة بين الشاعر من جهة، والمكان من جهة أخرى، وأظهرت تفوّق الشاعر السعودي في حديثه عن المكان باعتباره عنصراً مهماً من مكونات الحياة من حوله.

المُلخّص باللغة الإنجليزية

Abstract

This study investigates the role of “the place” in Saudi poetry in the period that extends from 1375 AH to 1400 AH. The research is a semiotic study tries to capture the aesthetics of the place in Saudi poetry. The importance of the topic emanates from the great effectiveness of the implication of the place in literary creativity. One of the most important reasons forthe researchers to choose the topic was the importance of the characteristic of the place in Saudi poetry, for its presence constitutes one of the aesthetics of that experience. Accordingly, the study came to express the relationship between the poet and the place. This intimate co-relationship between the poet and the place has a distinctive character.It isregarded as a wealth of interests that makes its presence overwhelming in the poetic achievement of the poet.

About the data, the study was divided into Introduction, three Chapters and Conclusion. Theintroduction came to draw attention to the concepts of the place, its types, and its importance of the place in literary works.While the first chapter dealswith the features of the place in the poetic text,the second chapter focused on the implications ofthe place in Saudi poetry.The third chapter investigates the aesthetics of the place.

The studycame out with a set of results that confirmed the significance of the place in Saudi poetry and expressed the close relationship between the poets on the one hand, and the place on the other hand. Besides, it showed the superiority of the Saudi poet in investigating the place as an important component of life around him.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، ربّ الخلائق أجمعين، الّذي هدى عباده المؤمنين إلى علمه وهديه حتّى يوم الدّين، والصّلاة والسّلام على سيّد المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن سار على نهجهم، واهتدى بهديهم إلى يوم الدّين، وَبعدُ:

فإنَّ انصراف الباحث تجاه دراسة موضوع المكانَ في الشعر السعودي، تنبعث أهميته من الفعالية الكبيرة التي ينطوي عليها المكان في النص الشعري، لاسيما الفعالية التي تمنح الشاعر مجالا من الحركة والانفلات من قيود الواقع المحسوس وعناصره المتناقضة والمتباينة. فللمكان أهمية داخل بنية النص الشعري، فهو ليس مجرد أبعاد هندسية أو جغرافية أو حدود مرسومة في الواقع، إنما هو شبكة من العلاقات المجردة المتداخلة التي تجمع بين الحسي الملموس والذهني المجرد. لهذا يجب تناوله ومعالجته من خلال تفاعله العناصر الأخرى،من لغة وزمان وخيال وصورة شعرية، ومن خلال تحول المكان المحدود المؤطر إلى فضاء واسع ممتد، يحتوي كل العناصر داخل بنية العمل الشعري.

ولما كان الشعر السعودي يتناغم مع سياقات التجربة الشعرية وتحولاتها، خاصة تلك التجليات الفنية التي تبرز لجوء المبدع إلى ترجمة العلاقات النفسية والذهنية والتصويرية، الجامعة بين الشاعر والمكان، فإننا سنلجأ في هذه الدراسة إلى مقاربة الرؤى والتصورات الدلالية، التي تتولد بفعل امتصاص اللغة الشعرية مقومات الأمكنة، وانعكاساتها الثقافية والاجتماعية والوجدانية، التي تستدرج خيال الشاعر للتعبير عن تشكيلاتها وعلاقاتها التي تمنح للمكان الحيوية والخصائص المتعددة، وتعكس مدى إدراك الشاعر السعودي بفاعلية آثار المكان الثقافية والشعورية، وحرصه على تحويلاتها إلى مادة شعرية تحمل قدرا كبيرا من المفردات والعلامات الدالة على تجربة الشاعر السعودي.

فهل أدرك الشّعراء السّعوديون أهمية المكان؟ وهل عرفوا كيفية استثماره فنيا وشعريا لنقل تجارهم وأحاسيسهم ومشاعرهم ومقاصدهم داخل المتن الشعري في العديد من قصائدهم الشعرية.؟

إن من أهم أسباب اختيار موضوع البحث بروز خاصية المكان في الشعر السعودي، إذ يشكل حضوره إحدى جماليات هذا الشعر، وما يكتسبه هذا الحضور من تنوع وتميز في التشكيل والإبداع، ساهم في تحديد طبيعة النص الشعري على مستوى اللغة والدلالة.

وتكمنُ أهمّيّة المكان في اعتبارِهِ السّاحةَ الّتي تتوالى عليها الأحداثُ والمجرياتُ الّتي يمارسُها الشّخوصُ؛ فينتج عنْ تلكَ الممارسةِ صراعٌ نفسيّ يتقدّمُ بالأحداثِ نحو الأمام، ولا غرابةَ فيْ أن نجدَ المكانَ بفضاءاتِهِ الممتدّةِ ذا عمقٍ ارتباطيٍّ بالنّصِّ الأدبيِّ، فلا حدودَ تحدّهُ ولا نقاطَ نهاياتٍ ينتهيْ عندَها فيضطرُّ الأديبُ إلى الاكتفاءِ بالبحثِ والوقوفِ، فما من نصٍّ أدبيٍّ إلّا ونجدُ فيهِ إشاراتٍ للمكانِ ومسمّياتٍ معلنةً ومظاهرَ جماليّةً مصوّرةً بدقّةٍ متناهيةٍ.

وقدْ تبارى الشّعراءُ السعوديون في التعريض بأماكنهم، وجعلها حاضرة في سياق نصوصهم؛ لتحمل دلالات وظيفية للرؤى والتجارب الشعرية، والأفكار والمضامين التي حملتها الأماكن في سياق القصائد، وقد تنوع حضور المكان في قصائد الشعراء السعوديين محط الدراسة تنوعا يبعث على الوقوف والدراسة والتحليل والربط بين كثير من الأماكن المتشابهة في مسمياتها، والمختلفة في استحضارها.

وقدْ جاءتْ هذهِ الدّراسةُ لاستجلاءِ جماليات المكان في الشعر السعودي، ولتعبر عن العلاقةِ بين الشّاعرِ والمكانِ، تلك العلاقة التلازميّة الحميمة، ولتكون حيزا للتّجربةِ الشّعريّة الّتي يمرُّ بها الشّاعرُ في مكان حاضر ومألوف لديه، وله خاصيّةٌ مميّزةٌ، ونصيبٌ وافرٌ من الاهتمامِ يجعلُ حضورَهُ طاغيًا في المنجزِ الشّعريّ للشّاعرِ.

واتّخاذُ المكانِ هذه الأهمّيّة الكبيرة في شعر الشّعراءِ السعوديين ما هو إلّا دليلٌ جليٌّ على الارتباطِ النّفسيّ به، والتّوحّد الذّاتيّ معه؛ بحيثُ أصبحَ حضوره جوهريًّا على أرضِ النّصِّ الشّعريّ كما هو في واقعِ الحياةِ، ويفسّرُ هذا الارتباطَ ما نجدهُ من تفاعلٍ واضحٍ معَ عنصرِ المكانِ في كثيرٍ من القصائدِ حينَ نقلّبُ صفحاتِ الشّعر.

وعلى الرغم من بروز خاصية المكان في الشعر السعودي فأنها لم تلق الاهتمام المناسب، ولم تحظ بدراسة مستقلة متأنية، وذلك من خلال متابعة ما صدر حول هذا الموضوع، فقد

تبين لي أن موضوع المكان في الشعر السعودي خلال هذه الفترة من عام 1375هـ إلى عام 1400هـ لم يلق دراسة علمية مستقلة، ولم يسبق تسجيله حتى هذا التاريخ.

ومع وجود بعض الدراسات التي حاولت مقاربة الموضوع إلا أ نها اقتصرت على جزئية محددة من البحث والدراسة، بمعنى أنها لم تتناول دراسة المكان في الشعر السعودي بكل مظاهره وعلاقاته ودلالاته كدراسة مستقلة وشاملة في الشعر السعودي المعاصر ، ومن هذه الدراسات ما يلي:

1_ كتاب (شعرية المكان المقدس : دراسات في الشعر السعودي) لحافظ المغربي ، من إصدارات نادي الرياض الأدبي عام 1427هـ. وهو عبارة عن دراسات نقدية تناول فيها الباحث مجموعة من النصوص الشعرية عند أربعة شعراء سعوديين. واقتصرت الدراسة على مظهر من مظاهر المكان في الشعر السعودي، وهو المكان المقدس (مكة المكرمة)، بالإضافة إلى اقتصارها على أربعة شعراء، فلم تكن الدراسة شاملة للمكان في الشعر السعودي.

2_ (المكان في شعر طاهر زمخشري) رسالة ماجستير مقدمة لقسم اللغة العربية في جامعة الملك عبد العزيز عام 1429هـ، للباحثة سلمى بنت محمد باحشوان، وجاءت هذه الدراسة عن المكان في شعر طاهر زمخشري،لذلك فهي تعنى بدراسة المكان عند هذا الشاعر.

3_ (صورة المدينة المنورة في الشعر السعودي المعاصر: دراسة في شعرية المكان) رسالة ماجستير مقدمة لقسم اللغة العربية في جامعة أم القرى 1423هـ، للباحث سالم الجهني. تناولت هذه الدراسة حضور المدينة المنورة بقداستها ومكانتها الدينية ودورها التاريخي في الشعر السعودي، وهذه الدراسة تقتصر أيضا على جانب محدد في دراسة المكان في الشعر السعودي.

ولا شك أنني سأستفيد من هذه الدراسات السابقة التي تقاربت مع هذه الدراسة، وسأتم ما بدأوه من قبلي.

ويأتي هذا البحث ليعزز أهمية دراسة المكان وتخصيصه بدراسة مستقلة، للتعرف على مستوى حضور أصناف المكان، والكشف عن محاور الدراسة السيميائية للمكان، بالإضافة إلى معرفة دلالة المكان في الشعر السعودي، خلال تلك الفترة الزمنية المحددة.

وقدْ حرصت على قراءة دواوين الشعراء السعوديين من عام 1375هـ إلى عام 1400هـ، قراءة متأنية لاستخلاص الأشعار الشاهدة على كل لون من ألوان الأمكنة المتناولة في الفصل الأول من الدراسة، وفي الفصول الأخرى التي رصدت توجيه الأمكنة دلاليا وجماليا، معتمدا في ذلك على المجموعات الشعرية الصادرة للشعراء على مر السّنوات.

ولكي تثمر هذه الدراسة في ظل هويتها العلمية، فقد حرصت على اختيار منهج علمي يراعي طبيعة موضوع الدراسة وتفهم علاقاته، ويخلق حالة من التفاعل البناء بينه وبين الموضوع. لهذا تناولت الدراسة من خلال المنهج السيميائي، الذي يعني بدراسة العلامات ذات المضامين الدلالية والكشف عن الرموز والإشارات داخل النص الشعري.

أما بالنسبة لهيكل البحث فقد جاء في تمهيد وثلاثةِ فصولٍ تطبيقية وخاتمة، كان التمهيد للحديث عن المكان في اللغة والفن، ومفاهيمه، وأنواعه، وأهميته في العمل الأدبي.

أما الفصل الأول خصصته لدراسة أصناف المكان في الشّعر السّعوديّ، وقد جاء في ثلاثة مباحث فرعية هي: (المكان الواقعي، المكان المتخيل، المكان التاريخي)، وفي كلّ مبحث من هذه المباحث ضربت أمثلة من الشعر المدلّل والشّاهد عليها، مراعيا خصوصية كل تقسيم مكاني من تلك التقسيمات، ومحدّدا لكل منها أنماطا من الأمثلة، مع المحافظة على استشهاد لكل نمط.

أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة محاور سيميائية المكان في الشّعر السّعوديّ ، ويتكون الفصل من أربعة مباحث:أما المبحث الأول فيتناول سيميائية العنوان، والثاني يتناول سيميائية الصور الفنية، والمبحث الثالث تناول الحديث عن سيميائية التشاكل والتباين في اللغة الشعرية، في حين جاء المبحث الرابع للحديث عن سيميائية التناص (التناسل الدلالي)، مستعرضا من خلالها أهم القيم اللغوية الإثرائية التي أضفاها الشعراء السعوديون

على الأمكنة في قصائدهم، والقيم الفنية المتأتية من خلال الصور الشعرية المنتجة في أشعارهم، وذلك باختيار شواهد شعرية دالة على كل مظهر من المظاهر الجمالية.

أما الفصل الثالث فقد خصص لدراسة دلالة المكان في الشّعر السّعوديّ ، تناولتُ الظاهرة المكانية دلاليا، إذ إن للأمكنة المحملة داخل النصوص الشعرية خلفية معرفية لا تنفصل عن ذاكرة الشاعر، ولها إحالاتها وإشاراتها وترميزاتها ودلالاتها الجمالية ذات الأبعاد المتعددة، لتؤدي في النهاية دورا تكامليا في بنية العمل الشعري، وضمن هذا التصور تتنوع الأبعاد الدلالية للمكان؛ لتنفتح على فضاءات تاريخية وأسطورية ودينية تمد النص الشعري بخلفيات دلالية مخصبة؛ لذا ارتأيت تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث يبدو فيها المكان بؤرة مركزية هامة، وهذه ا لمباحث هي: (الدلالة النفسية، الدلالة الاجتماعية، الدلالة السياسية) مع الالتزام بالاستشهاد بأشعار على كلّ دلالة من تلك الدلالات.

وقد أنهيتُ الدّراسة بخاتمةٍ تتضمّن أهمَّ النّتائجِ الَّتي وصل إليها البحث، ومسردٍ بالمصادر والمراجعِ المستعانِ بها.

ولا يسعني أخيرا إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، لما بذله من جهد واهتمام ورعاية في أثناء إشرافه على البحث، ولما قدمه من معلومات وآراء نقدية أفدت منها كثيرا، وأسهمت في تقويم البحث وإنجاحه. كما أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا عناء قراءة هذا البحث، راجيا من الله أن أكون عند حسن ظنهم بي، وأعدهم بالإفادة من ملاحظاتهم العلمية القيمة. كما هو الشكر موصول لجامعة القصيم ممثلة بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها، لإتاحة الفرصة للحصول على شهادة الدكتوراه من هذه الجامعة، وهو ما أعتبره شرفا كبيرا سأظل أعتز وانتشي بذكرياته ما تبقى لي نفس في هذه الحياة.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب

مـــدخـــل

المكان في اللغة والفن

- تمهيد

١. مفهوم المكان:

١.١ المكان اللغوي.
١.٢ المكان الفلسفي.
١.٣ المكان الفني .

٢. أنواع المكان:

٢.١ المكان الواقعي.
٢.٢ المكان المتخيل.
٢.٣ المكان الطباعي .

٣. أهمية المكان في العمل الأدبي.

. تمهيد

يمثل المكان أهمية كبرى في هذا العالم المحيط بنا ، فهو بمثابة النقطة الأولى التي ينطلق منها الكون ، فلا وجود من غير مكان . وبما أن الإنسان أحد أجزاء هذا الكون ، فإن ذلك يستدعي وجود علاقة بينه وبين هذا المكان المحيط به ، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان ،فكل مناحي الحياة ومظاهرها ، بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضوره الكثيف وتعدد مظاهره وتكشف عن أثره الطاغي . فهو جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه ، فالإنسان مرتبط بالمكان منذ لحظة وجوده في الحياة لأنه حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيس.

ومنذ الأزل والإنسان يجهد نفسه في استيعاب المكان وإدراكه وفهم مجرياته ، مما أدى إلى وجود علاقة بينه وبين المكان الذي يعيش فيه، فهو ليس مساحة جغرافية يتحرك فيها وحسب، وإنما فراغ يتم تشكيله وتحويله إلى أقسام مختلفة حسب احتياجاته الحياتية ووفق ثقافته، إذ يسهم في تشكيل وعي الإنسان بوجوده، ويطبع فكره وهويته بطابعه، " والمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها، كذلك فإن الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه ومزاجه على رسم المكان " [1]. فالعلاقة التي تربط تشكل المكان وشخصية الإنسان هي ضرورة تحتمها طبيعة الوجود، وذلك أن المكان هو " الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم ، من خلاله نتكلم ، وعبره نرى العالم ونحكم على الآخرين "[2].

ومع إدراك أهمية المكان ، ظهرت الدراسات العلمية التي تبحث فيما وراء المكان وفهم مجرياته ، وإدراك ما وحي إليه من قيم ودلالات ورموز " فالعناصر المختلفة للمكان ما هي إلا حروف وكلمات ونصوص تحكي لنا قصصا لا حصر لها عن الناس، حياتهم أفعالهم وأذواقهم ومعتقداتهم، وعليه تتبلور قيمة المكان في حياة هؤلاء الناس، فبمقدار ما يكون لهم

([1]) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص96 .

([2])خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص60 .

دور في تكوين هذا المكان في إطار تطوره من حالة أدنى إلى حالة أرقى، تزداد العلاقة بين الإنسان والمكان ، وتصبح لهذا الإنسان ذاكرة حول هذا المكان يفخر بها ويرويها..."[١].

فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة تفاعلية تأثيرية متأصلة في الذات البشرية لأن " استخدام الإنسان للمكان هو استخدام يومي ومستمر ، سواء بقصد العيش أو التواصل مع الآخرين . هذا الاستخدام اليومي للمكان يكسب المكان أهمية خاصة ، لأنه يؤدي دورا يسهم مع عناصر أخرى كالشخصية والبيئة الاجتماعية والثقافية في تكوين السلوك الإنساني "[٢].

ولما كان للمكان حضوره المؤسس والبناء لعلاقات المجتمع بفعل تفاعل الإنسان مع محيطه الجغرافي وأشيائه، "فإن للإنسان بالمقابل دوره في تشكيل القيم الخاصة بهذا المكان، عبر مجموعة العلاقات والسلوكيات الإنسانية ، التي تصبح فيما بعد رموزا دلالية تشكل في مجموعها صفات مكان ما "[٣].

فمهما حاول الإنسان الابتعاد عن المكان فهو مغروس فيه، متمكن في أعماقه، يتأثر به ويؤثر فيه ويتكيف معه، فلا يتحقق وجود الإنسان إلا من خلال علاقته بالمكان " وأنه على قدر إحساسه بالمكان يكون إحساسه بذاته، مما هو بالتالي يؤكد للمكان قوة تقود الإنسان إلى ضروب مختلفة من المعرفة "(٤).

ونتيجة لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان، أصبح من أهم القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث والتحري بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه، لأنه هو الذي ينهض بتدوين فعاليات الإنسان المنتج للدلالة، وأفعاله ومواقفه وتعالقاته المختلفة، فيمثل السجل المادي لها لكل ما يتصل بها من سياقات تاريخية واجتماعية وأنساق حيوية (معرفية وأخلاقية وشعورية). وهذه الأهمية جعلته من أنسب مفردات الوجود استقامة للتعبير عن كل ما يتعلق بحياة الإنسان وتواجده ، وبمجمل ممارساته وأنشطته، من خبرات وانطباعات وقيم.

---

(١) سمير مرقص ، الإنسان والمكان ، جريدة الأهرام ، العدد44050 ، القاهرة ، 15 / يوليو 2007.

(٢) محمد المصطفى ، لغة المكان ، مجلة الفيصل ، عدد228 ، الرياض ، 1995 ، ص 40.

(٣) حسن مجيد العبيدي ، ص 45.

(٤)المرجع السابق، ص 45.

بل ومن أكثرها صلاحية للتكيف الثقافي مع سنن المجتمعات البشرية، وعاداتها المختلفة في تمثيل المفاهيم والقيم، ومعادلة موضوعاتها القائمة في الحياة معادلة رمزية موحية، تجعله بما يمتلكه من إحداثيات وأبعاد وأحوال وسمات إيجابية أو سلبية، صالحا لأن يمثل النموذج المعياري الملائم الذي لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه حال تقييمه مقومات (الطبوغرافية) وتباين سماته الجغرافية،على شخصية الإنسان ونمط الاجتماع والعيش، ومن ثم بنية التصور والفكر والرؤيا صالحا لأن يكرس معالم التمايز الإنساني سواء الثقافي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو الفكري.

فالعلاقة التي تربط المكان بالإنسان ، أو التي تربط تفاعلاته الحيوية (الفردية والجماعية) المختلفة بأشيائه المادية الثابتة ، وبالصفة التي تأتى عليها نهوضه بتوجيهها وتحريكها والتعبير عن أحداثها المتفاوتة ، بتفاوت المنافع والمقاصد ووجهات النظر، في الوعي الثقافي وفي الذاكرة التاريخية . هي التي تشكل في الحقيقة إدراك قيمة المكان، وهي التي تطبعه بصبغته الرمزية والثقافية المعلومة، التي يصبح بموجبها لدى فرد أو جماعة ما، حاملا ماديا للدلالات والرؤى التي تتعلق بأجواء تلك العلاقة ، وبأصداء الأحداث التي انتظمتها من ناحية ما يثيره عائدها السلبي أو الإيجابي في الشعور والحس والانطباع من قيم وتصورات، وهي نفسها كذلك من شكل قيمته التفاعلية التي من شأنها أن تؤدي إلى تباين وتعدد إمكاناته الدلالية، وأبعاده الرمزية على المستوى الثقافي والإبداعية.

ونتيجة لهذه الأهمية، شغل المكان مجالا واسعا من البحث والدراسة عند كثير من القدماء والمحدثين ، عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات والعلوم، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم (الطوبولوجيا)، الذي قام بدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو مكان، أي العلاقات المكانية المختلفة، كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الاندماج والانفصال والاتصال ....إلخ[1].

ومن هذه الدراسات التي اهتمت بالمكان ، الدراسات الأدبية والتي استفادت كثيرا من الآراء والنظريات التي قدمت في ميادين العلوم المختلفة ، كعلم الفلسفة وعلم الاجتماع في

([1])نقلا عن : يمنى الخولي ، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم ، مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ،1989 ، ص 130.

دراسة العلاقات المكانية، فبدأ الاهتمام بالمكان وأصبح مرتبطا بعالمية الأدب " إذ هو أحد الأسباب للوصول إليها، لأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية يفقد خصوصيته وأصالته، فالأدب الذي يكسب عالمية هو ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان، ويجد فيه خصوصيته، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية، ولكنه يفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية ، أحدها الأمكنة .."[1].

فالمكان يعد من أحد المكونات الأساسية لأي عمل إبداعي ، ويصبح ذا قيم جمالية وفكرية، لأنه مكان موظف وفق منظور ما، وعندما يلجأ المبدع للمكان ليس فقط كمساحة جغرافية تقع فيها الأحداث، وإنما كمكان لا يخلو من حساسية ورمزية، فهو يتميز بصلاحية دلالية واسعة ومتعددة، أصبح المكان بموجبها على المستوى الإبداعي من أهم مرتكزات التمثيل والتمثل الدلاليين في الأجناس الأدبية بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص،كما أصبح على المستوى النقدي صالحا لأن يكون محورا من أهم محاور الدرس السيميائي الدلالية، ومن أبرز مجالات اهتمامه واستقرائه النص، وفك شفراته .

1.مفهوم المكان

نظرا لتلك الأهمية التي يحظى بها المكان في تكوين حياة البشر، ودوره الفعال في تشكيل الأنساق المختلفة، اقتحمت كلمة (المكان) العديد من الميادين المعرفية ووجدت صداها في مختلف الدراسات العلمية والأدبية، فكان لها الكثير من الدلالات والمعاني والمفاهيم المتعددة ، مما يجدر بنا أن نتطرق إلى بعض العلوم التي تناولت مفهوم المكان بالدرس، خاصة التي كانت المنبع الذي انبثقت عنه مفاهيم المكان المتعددة، حسب العلم الذي تناوله بالدرس والاختصاص.

([1])جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ص10.

1.1 المفهوم اللغوي

إذا ما تتبعنا المعنى اللغوي للمكان في كافة المعاجم العربية، ودائرة المعارف سنجده يشير غالبا إلى " المنزلة – والمكانة – والموضع الحاوي للشيء – وموضع كون الشيء وحصوله، وأنه يجمع على أمكنة وجوز البعض جمعه على (أمكن) وأن (أماكن) هي جمع الجمع له "[١].

فالإطار الذي تتشكل منه الدلالة المكانية في المفهوم اللغوي، لا تخرج عن مدلولها الحسي الممارس مما يعني أنه " الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستقر ، وهو يتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل "[٢]. ومن المستحسن أن نشير بشكل موجز وسريع، لأهم المعاجم التي ساهمت في تطور الدلالة اللغوية للمكان.

فقد ذكر الخليل بن أحمد (175هـ) أن المكان في أصل تقدير الفعل مفْعل لأنه موضع الكينونة وهو بذلك يشير إلى دلالة (الموضع) دون باقي المعاني[٣]. وقد سار على نهجه كثير من أهل اللغة كابن منظور والجوهري والفيروزآبادي. إلا أن ابن دريد (ت 321هـ) ذكر المكان تحت مادة (كمن) وليس (مكن) فهو عنده " كل شيء استتر في شيء فقد مكن فيه... والمكان مكان الإنسان وغيره ...ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة ..."[٤].

فنجد أن ابن دريد توسع في الدلالة اللغوية للمكان ، لتدل على الإحاطة والاستتار، " فأشار إلى المفهوم الواقعي لها ، كما أشار إلى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة العالية "[٥].وجاء الزبيدي (ت1205هـ) بمفهوم أوسع للمكان مفاده أن " المكان الموضع الحاوي

---

(١)رضا العشماوي ، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي ، دراسة فنية تطبيقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة المنصورة ،2010 ، ص 4 .

(٢)الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط.2001م، مادة مكن.

(٣)انظر: غيداء شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له ، .دراسة مفهوماتية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، مجلد 11 ، عدد ، 2 ، ص224.

(٤)محمد بن الحسن بن دريد ، جمهرة اللغة ، (دار الباز1345هـ) ،ط1 ، 171/3 .

(٥)غيداء شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له ، ص243 .

للشيء ...وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوى..."[1]. وبهذا قرب المفهوم اللغوي للمكان من المفهوم الاصطلاحي[2].

فنلحظ أن التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أننا نجد أن مفهومه يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة، وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء أكان محسوسا أم مدركا. فالمكان يأخذ تعريفه بناء على الدراسة التي تتناوله.

وقد توسعت الدراسات النقدية الحديثة في استقصاء معاني المكان في كتب اللغة وحاولت تحديد مفهومها اللغوي ، إلا أنها تحلق غالبا حول مفهوم لغوي واحد ، يتبلور في أن المكان هو " اسم مشتق يدل على ذاته ، أي ينطوي معناه على إشارة ممتلئة ، تحيل إلى شيء محجم ماثل ، ومحدد له أبعاد ومواصفات . ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة ، والكينونة هي الخلق الموجود ، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه "[3].

من هنا يمكن القول إن المفهوم اللغوي للمكان يدور حول نقاط رئيسة تتمثل بالحديث عن المنزلة والمكانة، والحيّز الذي يكون فيه الشيء، وهو ما يرتبط بالبيئة التي يعيش فيها الإنسان، كما يرتبط بفكرة الاستقرار التي تتماهى مع حياة الإنسان منذ المرحلة الأولى من عمره، فالمكان موضع التمكين والتمكّن، وهو موضع استقرار الإنسان ومكوثه.

1.2 المفهوم الفلسفي

شكل المكان قضية فلسفية وجودية بالغة الأهمية ولا زال، لما له من ارتباط في الحياة الإنسانية، وشغل مفهومه حيزا كبيرا من تفكير الفلاسفة وبعض المفكرين عبر التاريخ، وأصبح من أهم المفاهيم والتعريفات التي تعالجها الدراسات الفلسفية وعند تتبع الآراء

---

(١)محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق حسين نصار (مطبعة حكومة الكويت 1974)مادة (مكن) .

(٢)انظر: غيداء شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له ، ص243 .

(٣)باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص169 .

والنظريات الفلسفية التي تناولت المكان بالبحث والدراسة والتأمل نجد أن مفهوم المكان في الفلسفة مر بسلسلة من التطورات المتعلقة بتطور الفكر البشري، وإدراكه للمكان .

فنشأ المفهوم الاصطلاحي بعدا فلسفيا مع الفلسفة اليونانية القديمة ، إذ أخذ معنى يحمل خصائص معينه تميزه عن غيره من المفاهيم الأخرى ، كالحركة والزمان والتناهي واللا تناهي والجسم الطبيعي[١]، فالمكان يعني " مايحل فيه الشيء ، أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه وي حده ويفصله عن باقي الأشياء "[٢].

وكان للحضارات القديمة دورها في معالجة قضية المكان فلسفيا، " إلا أنها كانت معالجة حسية موضوعية " [٣]. فقد عبر الأقدمون عن فكرهم العاطفي بلغة السبب والنتيجة، من خلال صور محسوسة تشير إلى مواقع لها طابع عاطفي، وقد تكون مسالمة أو معادية، وخارج نطاق التجربة الفردية تشعر الجماعات بوجود أحداث كونية معينة، تضفي على بعض أجزاء المكان معاني خاصة[٤].

ومن ثم تطورت النظرة إلى المكان من خلال إسهامات الطوباويات الفلسفية الكلاسيكية التي حاولت أن تتوسع في نظرتها للمكان الحسي لتقترب من المكان المتخيل إلى حد ما[٥].

وفي مجال تطور المصطلح كان أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة ما صرح به أفلاطون، إذ عده حاويا وقابلا للشيء [٦]، فالمكان عنده غير حقيقي وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة[٧]. ومن ثم جاء أرسطو فرأى" أنه من الممكن إثبات وجود المكان

---

(1)حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص7.

(٢)المرجع السابق ، ص169.

(٣)المرجع السابق ، ص17.

(٤) انظر: عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، ص196

(٥)انظر: قاسم مقداد ، جماليات المكان في الدراسات الغربية الحديثة ، ملحق خاص عن المكان ، جريدة الأسبوع الأدبي على الإنترنت ، عدد846 ، منشور على الإنترنت ، بتاريخ2003/2/22.

(٦)انظر: حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص17.

(٧) المرجع السابق ،ص18.

طالما نحن نشغله ونستطيع الانتقال منه إلى مكان آخر.." [١]، وقسم المكان إلى مشترك وخاص ، فالمشترك ما كان حاويا للأجسام كلها ، والخاص ما كان حاويا للجسم الواحد[٢].ومن ثم أحذ مفهوم المكان بعد أفلاطون وأرسطو يحتل أهمية في أبحاث الفلاسفة ، "إذ خصصوا له مكانة خاصة في مؤلفاتهم التي تركوها لنا..."[٣].

ولكن مهما تعددت الآراء واختلفت في تحديد مفهوم المكان من فلسفة لأخرى، إلا أنها اعتمدت على تصور الأشياء في المكان من خلال العلاقات المختلفة كالإحاطة والاحتواء.

وقد سار الفلاسفة المسلمون على خطا الفلسفة اليونانية في مفهومهم للمكان، ولم تخرج تصوراتهم عنها، إلا في حدود الإضافات الجانبية للصفات أو علاقة المكان بما يجاوره من أشياء وأجسام. فهو سطح الجسم الحاوي عند الفارابي والكندي، وغير متناه عند الرازي، وهو بعد متخيل عند ابن الهيثم وابن رشد[٤].

ولعل أشهر الآراء الفلسفية العربية القديمة، ما نجده عند ابن سينا حينما رأى أن المكان "ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء ". [7] وبذلك يصبح المكان بعدا يمكن أن " نفترض فيه أبعاد ثلاثية ، من شأنه أن يملأه جسم وأن يخلو منه"[٥].

أما في الفلسفة العربية الحديثة، فقد احتوت المعاجم والقواميس الفلسفية على تعريفات متعددة ومتفاوتة للمكان فلسفيا [٦]، إلا أنها في الحقيقة لم تتجاوز التصور الفلسفي القديم

---

(١)انظر : محمد علي أبو ريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون ، ج1 ، ص 205.

(٢)انظر: المرجع السابق ، ص255.

(٣)حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص18.

(٤)انظر : غيداء شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له ، ص243.

(٥)المرجع السابق، ص 244

(٦)انظر في تعريف المكان فلسفيا : مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ،1983 مادة (م ك ن).

للمكان، ولم تأت بما هو جديد وتكاد تنحصر جهود هذه الدراسات في إعادة الترتيب والتصنيف للمكان ، وتبسيط الشروحات للمفاهيم الفلسفية القديمة[١].

وذلك على عكس ما قامت به الفلسفة الغربية الحديثة، من تقديم آراء وتصورات جديدة أخذ من خلالها المكان مفهوما خاصا، ومن خلالها أصبحت " النظرة إلى المكان في العصر الحديث أكثر تطورا وفاعلية، نتيجة التوسع المعرفي الذي قاد الإنسان إلى التغيير الجذري في فهم العالم وحرره من قيود المكان" [٢]، إذ استطاعت أن تتجاوز الأفكار الفلسفية القديمة التي تؤكد (مطلقية الزمن) وتفصله عن المكان، عندما عقد الفلاسفة صلة وثيقة بين الإنسان والمكان والزمن. وهذه النظرة قرأت الوجود من حولنا، وقرأت المكان قراءة شمولية لا تنحصر في المادي فقط، بل يشمل الزمان والإنسان أيضا [٣]، فقد تطور المفهوم بظهور النظرية النسبية وتوسعت دلالته ، فلم يعد مجرد حاضن لهذه الكائنات، بل أصبح فاعلا يؤثر فيها، ليصبح كل من الإنسان والمكان مندمجا مع الآخر، يسكن فينا كما نسكن فيه.

لقد تميزت التصورات الفلسفية وتنوعت اهتماماتها القديمة والحديثة بموضوع المكان وحاولت تفسيره وفهم مجرياته، ولكن مهما تعددت الآراء في مفهومه (سواء أكان سطحا أو مقاما أو بعدا أو حاويا أو محلا أو ممتدا). إلا أننا نجد أن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يتغيا تحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان ، وليتأتى له فهمه والإمساك به[٤].

مما يعني أن المكان مجرد اصطلاح دال على وجود، ولكن من وراء هذا الوجود تكمن أفكار ومشاعر وأحاسيس ورؤى تتوالد وتترسخ في الذات البشرية. لذا فإن مفهوم المكان في الأدب لا يفهم من خلال الوصف المادي فحسب، وإنما في العلاقة التفاعلية التي تنشأ بين

---

(١)نقلا عن رضا العشماوي ، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي ، ص11.

(٢)جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، جامعة محمد خيصر بسكرة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، 2013 ، ص20.

(٣)انظر : حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص19.

(٤)انظر: حسن لشقر ، فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر العربي والغربي ، مجلة عمان ، عدد129 ، ص 27.

الذات المبدعة والمكان، وفي عائدها السلبي أو الإيجابي التي تستشعرها الذات المبدعة وإدراكها للمكان.

إن ما دعانا إلى التطرق للمفهوم الفلسفي، هو محاولة الاقتراب أكثر من المكان، للاستفادة من فلسفته في بناء تصور جمالي في العمل الأدبي، فتكسبه أبعادا فكرية وجمالية لم تكن معروفة من قبل.

وبناء على ما سبق فإنه من الواضح لنا أن المفهوم الفلسفي للمكان لا يبتعد كثيراً عما هو مستقر في أذهاننا، بل هو على صلة وثيقة بالمفهوم اللغوي الذي أشرنا إليه من قبل، ومن جهة أخرى فإن الفلاسفة قد انشغلوا بالحديث عن مفهوم المكان، للوصول إلى تعريف دقيق يلبي حاجاتهم النهمة نحو الفلسفة ووضع المصطلحات المجردة، وهم بذلك يصلون إلى غايتهم العلمية الذهنية، وإن فحوى ما ذكروه في تعريفهم للمكان أنه الحيز الذي يستقر فيه الشيء، أو هو الموضع الذي يقع فيه الشيء، سواء أكان ذلك الشيء إنساناً أم غير ذلك.

1.3 المفهوم الفني

يشكل المكان عنصرا أساسيا في بعض الفنون الأدبية، لا يمكن إغفاله أو الاستغناء عنه، حين نقوم بدراستها، كالمسرحية والعمل السردي، فلا يستغرب وجود هذا العنصر وارتباطه بفنية الأدب. فالمكان الفني " ليس مجالا هندسيا، تضبطه حدود وأبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة "[1]، بل إنه مكان " تحدد أبعاده، تحديدا معينا، وهذا المكان من صفاته أنه متناه ، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[2]، وأن أول ما يميز المكان الفني هو " الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع، حيث يصبح المكان خلقة أخرى في النص "[3].

(١)يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ص63.

(٢)المرجع السابق .ص 64.

(٣)صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ص18.

فينتقل من واقعيته الجغرافية ويتحول إلى مكان آخر ليصبح " مادة العمل الفني وموضوعه، وعلى يد الفنان يتحول المكان إلى مشهد من خطوط وألوان ... ليفضي إلى غاية وهدف، والهدف في جميع أحواله مشروط بالجمال، حيث يظل عملا فنيا، والفنان هو القادر على الانتقال من المادة إلى الصورة إلى الغاية الجمالية "[1].

وتصبح له طبيعة خاصة تندمج فيها العوالم الخيالية بمساعد اللغة مع التجارب الذاتية والمواقف الشخصية، التي نستطيع من خلالها تشكيل ملامح المكان الفني وفصله عن المكان الجغرافي، حتى وإن أشار إليه المبدع بطريقة أو بأخرى، فإنه يبقى أحد العناصر الفنية، وتظل اللغة أساسا لهذا المكان المتخيل، بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة المبدع " فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق " [2]. لأن النص الأدبي "يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة " [3]، فتسهم اللغة بالإتكاء على الخيال، في إضفاء الشعرية والجمالية على المكان، لما لها من " أثر بالغ في تثوير العلاقة بين الإنسان والمكان واهتمامه به [4]"، فمع ظهور اللغة الطبيعية تغيرت العلاقة مع العالم والواقع والحياة وبالتالي مع المكان، إذ أن اللغة لم تعمل على انعكاس وتمثيل العلاقة مع المكان فحسب، وإنما عملت على تثوير هذه العلاقة بتوسيع أبعادها وتعميقها "[5].

ومن خلال هذه العلاقة التفاعلية تتشكل التصورات الدلالية والجمالية ونلمح انعكاساتها الثقافية والاجتماعية والنفسية، فيحيلنا إلى مؤشرات وسمات دلالية، تعكس مدى إدراك المبدع بفاعلية المكان، التي من شأنها أن تستأثر اهتمام النقاد والباحثين لما يضفيه المكان على العمل الأدبي من معطيات فنية وجمالية، لاسيما المكان الذي يمنح المبدع مجالا واسعا من الحركة والانفلات من قيود الواقع المحسوس وعناصره المتناقضة، فتتجلى تشكيلاته من

---

(١)محمد أبو زريق ، المكان في الفن ، ص17.

(٢)سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص74.

(٣)المرجع السابق ، ص 74.

(٤)اعتدال عثمان ، جماليات المكان ، مجلة الأقلام ، عدد3 ، وزارة الثقافة والإرشاد ، بغداد ،1986،ص 76.

(٥)خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 7.

خلال المعاني والقيم الدلالية والرمزية، التي تثير القارئ في استجلاء حضوره المتميز وكشف جمالياته ورؤاه وعلاقاته العميقة.

ووفق هذه التصورات اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني وأصبحت أعمالهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، و تناولته الكثير من الدراسات النقدية والأدبية بالبحث والدراسة واتسعت عنايتها بمفاهيم المكان وتقسيماته المتعددة، فنتج عن ذلك تعدد في وجهات النظر واختلاف في الآراء والتصورات حول رؤية المكان، إلا أن أغلب هذه الدراسات تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد، إلى إطار آخر يكيفه الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما.

وبما أن هذه الدراسة تسعى إلى ممارسة التطبيق النقدي، دون الخوض في التنظير للمكان ومفاهيمه وأبعاده المتعددة، وذلك تجنبا للتكرار الملحوظ الذي فاضت به كثير من الدراسات والرسائل العلمية، نشير بعرض موجز وسريع لأهم التصورات والآراء التي ساهمت في تطوير مفهوم المكان وتحديده بوصفه مفهوما له كيانه المستقل.

إذ بدأت الرؤية الجمالية للمكان تتبلور من خلال مفهوم (الزمكانية) الذي أطلقه باختين عام 1938 في كتابه (أشكال الزمان والمكان في الرواية) عندما أعلن "صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني [1]". وهذه الرؤية تقرر " أن الفن والأدب مخترقان بقيم مكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم "[2].

وهذه الرؤية الجديدة لمفهوم (الزمكانية) تعد الإشارة الأولى لظهور مفهوم المكان وتمثل انعطافة مهمة في تطوره فيما بعد[3]. فشهد المفهوم تطورات جذرية في المناهج النقدية الغربية الحديثة ، لا سيما في النقد الظاهراتي والسيميائي .

---

(١)عبد الله أبو هيف ، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، عدد 1 ، مجلد 27، 2005، ص 23.

(٢)ميخائيل باختين ، أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف الحلاق ، ص97.

(٣)انظر: عبد الله أبو هيف ، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ، ص123.

وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي النقاد للمكان الفني هو تعريف (جاستون باشلار) في كتابه (جماليات المكان) 1957م " المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي ، بل للكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم ، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه " [١]. ينطلق باشلار في رؤيته للمكان من نقطة أساسية "هي أن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال"[٢].

وبناء على ذلك يقدم المكان على أنه مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة وهو مجموع قيم مختلفة يختزنها العقل الباطني، ثم تصبح هي القيم المسيطرة [٣]. فأخذ يبحث عن السمات المميزة للصورة المكانية، وكيفية تشكلها في العمل الفني، بفتحه على عدد غير متناه من الرموز والدلالات والثنائيات الضدية، التي تسهم في توليد الدلالة وبناء المعنى، إذ أن المكان "في جوهره ترجمة لحقيقة ما وتعبير عن كنه الموجودات في شكل مرمز "[٤]. فقد حققت أعمال (جاستون باشلار) نتائج لها قيمتها وشكلت خطوة مهمة صوب التعمق في الفهم النقدي للمكان ، ولكن على الرغم من أهمية تلك الجهود إلا أننا لا نجد مفهوما متكاملا للمكان الفنـي.

كما يسهم المنهج السيميائي في تطوير المفهوم، من خلال الأعمال التي قدمها لوتمان في كتابه (مشكلة المكان الفني) فأضاف إليه كلمة الفني، وقام بتصنيف المكان في إطاره الفني إلى: (الحيز المحدود) متمثلا في اللوحة الفنية وحدودها، وأبعادها القياسية، " فالعمل الفني مكان محدد المساحة (اللوحة الفنية، أو التمثال، أو القصيدة، أو الرواية)" [٥]. أما الصنف الثاني للمكان فهو (البعد الـلا متناهي داخل الحيز المحدود)، ويتم التراسل بين البعدين وفقا للتقاليد الفنية،" فمن جانب يشغل العمل الفني حيزا معينا في الكون الفسيح ، ولكنه من

(١)غاستون باشلار ، جماليات المكان الفني ، ترجمة غالب هلسا ، ص179.

(٢)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص25.

(٣)انظر: غاستون باشلار ، جماليات المكان الفني ، ترجمة غالب هلسا ، ص31.

(٤)المرجع السابق ، ص 66.

(٥)يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، ص65.

جانب آخر – وهذه خاصيته الجوهرية – يمثل هذا الحيز حقيقة أوسع منه وأشمل هي العالم اللا متناهي "[1].

ووفقا لذلك فإنه يقدم تعريفا أكثر شمولية للمكان فيراه " مجموعة الأشياء المتجانسة، (من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة..."[2].

وترتبط هذه العلاقات المكانية بنماذج على مستوى التفكير الإنساني، ويرى أنها عندما تحضر في النص الأدبي، إنما تكون علامة دالة على ما ينطوي عليه من دلالات وقيم، تصبح صورة للعالم المتخيل أو المكان الفني.

وكان لعلم السرد أيضا تأثيره في تطور هذا المفهوم، يتمثل بظهور (مدرسة الرواية الجديدة) التي رفضت أن يكون المكان مجرد إكسسوار في حياة الإنسان، وأحلت المكان محل الزمان كمقياس لمغزى الحياة[3]. كما حققت أعمال (غريماس) تتطور في رؤية المكان الفني، الذي رأى أنه عندما يشار إليه في النص الأدبي فإنه " يصبح ذا بعد رمزي يظهر مفهوما نظريا أو فلسفيا داخل العمل الأدبي "[4].

وهكذا تعددت التعريفات والآراء والتصورات حول مفهوم المكان الفني في النقد الغربي الحديث، إلا أنها في الغالب تكاد تتفق في تحديد المكان وأبعاده بفصله عن المكان الجغرافي المحيط بعالمنا الخارجي، فالخيال والتجربة الذاتية والوضع الاجتماعي، أساس لمختلف هذه المفاهيم.

وقد استفادت الدراسات النقدية والأدبية في عالمنا العربي من التصورات التي قدمت حول مفهوم المكان في سياق الأدب الغربي، وبدأت تحاول الاقتراب من هذا المحك، بتأثير المناهج

---

(١)المرجع السابق ، ص 66.

(٢)المرجع السابق ، ص 69.

(٣)نقلا عن : خيرية عمر التائب ، تجليات المكان عند شعراء جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، الجامعة الأردنية ،2014 ، ص 6.

(٤)منيب البوريمي ، الفضاء الروائي في الغربة ، ص21.

الغربية وانشغال المترجمين على هذا المفهوم بوصفهم منشغلين على تنظيره وتطبيقاته في الوقت نفسه.

وكانت الإطلالة التي يطل منها الدرس النقدي العربي الحديث، ما قام به غالب هلسا من ترجمة كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار[١].

من هنا فليس من الممكن بحال من الأحوال فصل المكان عن الفن والجمال والأدب، ففي الدرجة الأولى فإن المكان عنصر بالغ الأهمية في تشكيل الأعمال السردية كالقصة والرواية والمقامة وغيرها من النصوص السردية التي يبدعها المبدعون، كما أن للمكان حضوراً ملحوظاً في الأعمال الشعرية، فإن من الطبيعي جداً أن يقوم الشاعر بمزج حديثه عن المدح بالمكان، أو عن العاطفة بالمكان، فإن المكان موضع الحدث، ولا شك أن الشاعر يتناول حدثاً ما في قصيدته، من هنا فقد جعل من المكان السبيل الأمثل للحديث عن تلك المكونات الحدثية التي يتناولها ضمن قصائده وأشعاره.

2. أنواع المكان

إذا كانت الآراء والتصورات تعددت واختلفت في تحديد مفهوم المكان، فإن هذا الاختلاف يكون أكثر عمقا واتساعا في تحديد أنواع المكان وتقسيماته، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنواع متعددة يؤول أليها النص الأدبي " بل كانت فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية "[٢].

فتتنوع الأمكنة وتتعدد، وبقدر ما تحيل على أماكن واقعية حقيقية، بقدر ما يتم استعمالها وتوظيفها بطريقة متخيلة مرتبطة برؤية المبدع الفكرية، وبمخزون الذاكرة وأحيانا بالحلم وطيف الخيال. فالحديث عن تعدد الأمكنة وتنوعها لا يمكن حصره في مكان دون آخر إلا أنها في

(١)انظر: (جماليات المكان)، سيزا قاسم . (شعرية الفضاء)، حسن نجمي.(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، حميد الحميداني. (بنية الشكل الروائي)، حسن بحراوي. (إشكالية المكان في النص الأدبي) ، ياسين النصير.

(٢)سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 51.

النهاية تظل " مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[1].

فحصر المكان في العمل الفني يبدو مستحيلا وخاصة إذا ما تتبعنا الأنواع المتشعبة في مجمل النصوص الأدبية، لأن أماكنها تتجاوز كثرة الأماكن الواقعية، فكل الأشياء بما فيها غير المكانية تقبل الانتقال إلى حيز مكاني.

إذ أن المكان الفني يتشكل من أنواع وعلاقات عديدة، منها علاقة الذات المبدعة التي تشغل المكان أو تنفصل عنه، كالمكان العام أو المكان الخاص أو البعيد والقريب، ومنها ما له علاقة بالحركة والثبات، كمكان الأفعال والأحداث، ومكان الأشياء التي تبدو ثابتة في ظاهرها، ومنها ماله علاقة بالقيم الفردية والجمعية، كالمكان الثقافي والسياسي والاجتماعي، ومنها ماله علاقة بالعوامل النفسية للذات، كالمكان المعادي والأليف والغربة والاغتراب والسجن. وفضلا عن تنوع المكان وعلاقاته المتعددة، فأنه يتنوع ويتعدد بتنوع طبيعته ومرجعياته وتشكيلاته الفنية فيكون أسطوريا أو ذهنيا أو نفسيا أو مجازيا أو مغلقا أو مفتوحا.

ولا شك أن الشاعر في ارتباطه مع المكان سيكون أعمق إدراكا لمعطياته، وأكثر تفاعلا بعلاقاته المتنوعة وأشكاله المتعددة التي يتشكل منها المكان،كما تطبعه بخصوصية معينة تتمثل في نمط الاستخدام الشعري، وما يحمله هذا المكان من تعدد في أنواعه وعلاقاته .

فنجد أن الأمكنة تتنوع وتتعدد بحسب رؤية المبدع وإدراكه الخاص بخياله وأحاسيسه ووعيه وبثقافته التي أنتجتها العلاقة التفاعلية مع المكان .

ونظرا لكثرة الخلاف في تحديد أنواع المكان نرى من المهم اعتماد تقسيمات لأنواع المكان تقوم على أساس الوظيفة التي تقدمها في بناء المعنى وتوليد الدلالة على النحو التالي :

(١)شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص276.

1.2المكان الواقعي

وهو المكان الجغرافي الذي عرف على أرض الواقع، وسبق للمتلقي أن كون عنه مفهوما مكانيا، أو صور مكانية معينة قبل قراءته النص المقصود، إنه مكان يوجد بشكل أو بآخر من التماثل الواقع للمكان، وله وجود جغرافي فيه.

إلا أنه في النص الأدبي ينفصل عن المكان المحيط في عالمنا الخارجي، الذي ندركه بالبصر والسمع، لأنه لا يوجد إلا من خلال اللغة انصياعا لأغراض التخييل فيتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه المبدع [1]، ليصبح " مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص "[2]. فالمبدع "يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا" [3]، فيجعل من النص أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده، فعندما يوظف عناصر المكان الواقعية المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل، يؤكد لنا مدى استثماره لتلك الصفات لتجليه دلالات ورموز معينة، تغذي نصه الأدبي وتمثل منعطفات مشعة في الكشف عن القيم الرمزية والتعبيرية من خلال الوظيفة التي يقوم بها المكان داخل النص الأدبي.

فالمكان الواقع في العالم الخارجي لا يمكن أن يحتفظ بواقعيته في النص، وما يستدعي دراسته هو استقصاء تشكله في تحوله إلى مكان نصي لا يكتسب هويته الجديدة إلا داخل اللغة.

2.2 المكان المتخيل

إذا كان المكان الواقعي وسيلة لتشكل المكان المتخيل في النص، فإن غاية المكان المتخيل تكمن في إحداث القطيعة والصلة للمكان الواقعي، وذلك لإعادة ترتيب بناءه من جديد ، وإثرائه بالصور والأفكار في إطار من العلاقات الدالة والمتحققة في بنية النص " لخلق عالم

---

(١)انظر: رشيد يحياوي ، تجليات المكان الشعري، تحولات وفضاءات المقال ، مجلة الرافد ، الشارقة ، عدد 157 ، ص 133.

(٢)مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، ص 60.

(٣)المرجع السابق ، ص 62.

مستقل"[1]، له خصوصيته الفنية والدلالية والإيحائية التي تميزه عن غيره، وذلك من خلال نتاج فاعلية الخيال التي تكشف عن العلاقات الكامنة للظواهر والأشياء، والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة واحدة[2].

وهذه الفاعلية في تصوير المكان لا تتوافر إلا عندما يكسب المكان صفة سيميائية، من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع[3]. ذلك أن الكلمات في وجودها الخارجي لا تعدو أن تكون مجرد إشارات لأشياء بعينها، ولكن وجودها داخل سياق النص يعطيها بعدا دلاليا أعمق، إذ تخرج الكلمات من مجرد كونها إشارات إلى كونها رموزا وعلامات ذات كثافة دلالية، وهي بذلك تنتقل من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى أعلى من الدلالة[4].

ولا شك أن قراءة علامات المكان ستسهم في فهم النص بشكل مختلف وتعطي المزيد من الدلالات والتأويلات، فعندما يقرأ النص من منظور مكاني لا يقف القارئ الواعي عند الشكل الواقعي والجغرافي المباشر، ولا غير المباشر، إنما يقف عند الوظائف التفسيرية والرمزية العميقة والمضمرة التي تنشط غالبا في مستوى اللاشعور، وذلك في مقابل العلاقات الأكثر وضوحا وتحديدا من الناحية الشكلية، وهذا ما يحفز ويثير رغبة المتلقي في إعادة النظر والتأمل للمكان، بوصفه عالما يتجاوز المكان الواقعي إلى المكان المتخيل ، لنعيد تلقي النص بشكل مختلف.

وبذلك فإن المكان المتخيل الذي يصوره المبدع بخياله وإدراكه الخاص مستقل بذاته، ولا يكون تابعا لأي مضمون ولا يخضع لأي موقف سابق، فيصبح هو نفسه مصدر المعنى وتوليد الدلالة فيكون عنصرا فاعلا في بناء النص وتطوره ومعبرا عن نفسية المبدع ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة ومجسدا لأفكارها .

---

(١)سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص66.

(٢)انظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص132.

(٣)انظر: سيزا قاسم ، القارئ والنص من السيموطيقيا إلى الهيروموطيقا ، مجلة عالم الفكر ، عدد4 ، الكويت 1995، ص 255.

(٤)انظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص66.

ومن خلال هذا المكان المتخيل يتجلى التشكيل الجمالي والفني في النص الأدبي عبر ما يتخذه من دلالات داخل الإطار النفسي العام، الذي لم يراع تماثل الواقع بل ينطلق من منطلق إبداعي خيالي جمالي بحت.

2.3 المكان الطباعي

ويقصد به المكان الذي يشغله النص على الصفحة، بوصفه أحرفا طباعية على مساحة الورق، وذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط " إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء " [١]. ويدخل ضمن ذلك كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء، (من حجم الكتاب، وتصميم الغلاف وتشكيل العناوين والإهداءات ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها المبدع في تنظيم صفحته، من فراغات وحواش ورسوم وألوان ... إلخ [٢]. ولكل شكل من هذه الأشكال دوره في بناء النص وتشكيل جمالياته فيستغلها المبدع ويستثمرها في تشكيل رؤيته .

فالمكان الطباعي يوحي بخصوصية في التشكيل والفاعلية، وهو ما جعل النظر إليه " وتفحصه قرائيا أمرا متلازما مع دراسة نصه لتتراكم فيه ممارسة إبداعية متواترة خرجت إلى مستويات من الابتكار والتوهج التعبيري المثير .. الذي أعلن أحقيته في التناول والتحليل وتفكيك كينونته لا بوصفه جزءا تابعا للنص بل نص مواز له آليات إنتاجه وفروض اختياره ومنافذ اشتغاله ووظائفه .."[٣]. فقد تكشف عن إمكانات في فهم النص وتأويله . باعتباره ملمحا بارزا في سياقات العمل الأدبي ، وبصفته العنصر الأول الذي يلفت انتباه القارئ ويثير بصيرته، ومن ثم فهي تشكل بؤرة دلالية تستدعي القراءة الواعية لفهم ما تحمله من علامات داله ورموز موحية.

---

(١) فتحية حكلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، ص22.

(٢) انظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص45.

(٣) عشبة آزال ، قراءات في الشعر اليمني المعاصر ، ص113.

كما يعد وسيطا بين عالمين مختلفين(واقعي ومتخيل) ليحمل مظهرا من مظاهر العبور، والتي يمكن من خلالها قراءة النص وكشف دلالاته ورؤاه وكافة معطياته الإبداعية، فهو بمثابة شفرة لغوية تفتح على آليات إنتاج المعرفة، عندما تتواءم مع خلفية القارئ المعرفية والفكرية وتمتعه بغريزة قرائية يسير بها مجمل الشفرات الدلالية[1].

ولهذا يكسب حضور المكان الطباعي في أي نص إبداعي بقدر كبير من الأهمية، عندما يتجاوز منطق الحضور المادي، إلى حضور القيمة والدلالة والإيحاء.

وهذه التقسيمات للمكان ليست تقسيماً صارماً، فهناك وجهات نظر متعددة تتحدث عن تقسيم المكان وأنواعه، فإن أنواع المكان تختلف وتتغاير بتغاير المقصد والهدف من الحديث عنها، كما أن أنواع المكان تختلف باختلاف وجهة النظر التي يسعى الشاعر إلى إبرازها وإظهارها ضمن العمل الفني الشعري.

3. أهمية المكان في العمل الأدبي

إذا كانت علاقة الإنسان وارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه، أمر لا يمكن إنكاره، ذلك أن المكان " حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي " [2]، فإن علاقة المبدع بما يمتلكه من حس مرهف، ستكون أكثر ارتباطا وإدراكا لهذا المكان.

ولعل هذه العلاقة ضاربة بجذورها في الأدب القديم والفكر الجمالي، إذ لطالما نقع على إشارات موجزة حينا ومتوسعة حينا آخر، حول علاقة المكان وتأثيره في الإبداع الأدبي، وما القصة المنسوبة لعلي ابن الجهم الذي جاء مادحا للكلب والتيس، ثم تطور مديحه إلى عيون المها بين الرصافة والجسر، إلا واحدة من الإشارات الدالة على إعناء المكان أهمية في وعي الأدب والشعر خاصة في النقد العربي القديم. كما أن مفهوم المحاكاة الأفلاطوني، ومن بعده

(١) انظر: معجب العدواني ، تشكيل المكان وظلال العتبات ، ص19.

(٢) يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، ص87.

مفهوم الانعكاس الفني ما هو إلا شكل من أشكال وعي العلاقة بين الأدب والمكان، وإن يكن بطريقة مختلفة عما هي عليه في الدراسات الحديثة حول جمالية المكان .

فهو يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب في العصر الحديث، ويعد أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء النص وفي تشكيل جمالياته، عندما يتحول إلى بعد جمالي من أبعاد النص الأدبي، ولما يمنحه من إمكانية تحديد بنيته الدلالية وفك شفراته. فالوعي بدء يتزايد بأهمية هذه العلاقة، وأصبح المكان " مرتبطا بعالمية الأدب، إذ هو أسباب الوصول إليها، لأن الأدب حين يفقد المكانية يفقد خصوصيته وأصالته "[١].

ولن يدعي التحليل الأدبي " فهمه السليم للنص إذ هو تجاهل أو تجاوز النظر إلى المكان، لأن مثل هذا الصنيع يعد تحليلا منبت الصلة عن إطاره المادي والمعنوي، وكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود ، وانتماء وهوية، فالمسألة لا تقف عند حدود التأطير وحسب، وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها "[٢].

فلم يعد الاهتمام بالمكان في النص الأدبي بحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع عليها الأحداث وحسب، إنما من كونه معطى جماليا يلامس فكر المبدع وعاطفته، ويثير رغبة التفاعل الخلاق مع ما يتخلله من مشاعر وأحاسيس في عملية الإبداع، ولذلك فإن هذا التفاعل يحتوي على جملة من الخصائص المميزة، التي تدعو إلى النظر والتأمل العميق.

فكلما تفاعل المكان مع الارتباطات النفسية والعلاقات الاجتماعية وكل ما يحيط به، اتجه نحو أبعاده الفنية، وانتقل من المكانية إلى الرمزية [٣]،ولا يتحقق ذلك إلا بفاعلية الخيال، فتنامي التجربة النفسية والوجدانية يعطي المكان أبعادا جمالية خاصة، ومن خلال هذه العلاقات التفاعلية التي ترتكز على قيم تعبيرية وجمالية ورمزية، يكسب المكان قيمته الفنية.

---

(١) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ص66.

(٢) حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص29.

(٣) انظر: عبد الحميد محادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ص32.

ولهذا يصبح المكان " جزءا من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطا باللحظة النفسية ..."[١]. لأن هذه الصفات الواقعية ما كان لها أثرها الفني ما لم يعد المبدع صياغتها وفقا لرؤيته الأدبية، وعلى هذا فإن المكان في العمل الأدبي تشكيل رؤى، تتجسد فيها شخصية المبدع وإدراكه بكل ما يحيط به من ظروف، ويعيد صياغتها بحسب ما يمليه عليه خياله، مضيفا عليه طابعا من الحيوية، وبذلك يكون قد أضفى عناصر جديدة غير موجودة في الحقيقة بفعل خياله، وقدرته على الخلق والإبداع معتمدا على إحساسه الخاص ورؤيته لهذه الموجودات من حوله. أي أن المكان " أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[٢].

ولهذا لا يأتي الاهتمام البالغ بالمكان في دراسة النص الأدبي من باعتباره مكانا طبيعيا متجسدا من الواقع، بل بوصفه مكانا فنيا يتشكل من خيال المبدع، وأن رؤيته التصويرية والجمالية لا تنبعث من بنائه المرئي وحدوده وأبعاده الخارجية، وإنما من كونه عالما مفتوحا وممتدا بلا حدود.

ولا شك أن الشاعر في ارتباطه بالمكان سيكون أكثر وعيا وإدراكا لمعطياته، التي تمنحها العلاقة التفاعلية وتضفي عليها صورا جمالية، وهذا ما كان عليه الشاعر في العهود القديمة " إذ لا يستطيع أن يبرح المكان، والمكان يحتويه في حياته ومماته " [٣]. أما في الإبداع المعاصر فإن يبدو أكثر تناغما وفاعلية، إذ أصبح المكان هو المحور " الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر وتصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات " [٤]. كما أن الانجذاب نحو المكان واستنطاق دلالاته التاريخية والحضارية، يعمق رؤية الشاعر، وينافح عن مشاعره وأحاسيسه الباحثة عن التكيف.

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا ، الفضاء الروائي ، ص76.

(٢) يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ص30.

(٣) حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص72.

(٤) قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري ، ص279.

فالمكان الشعري " يعيد خلق صورة مكان الإلفة ويزيد من سطوعها وتعميقها حد مكان انفصال الشاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعرية [١]، والشاعر عند توظيف المكان يربطه بالحدث والزمن حتى يحافظ على صلته بالواقع " إن الشاعر المتأمل يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه، من خلال ارتباط الاثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة، ولذا فالمكان سوف يرفض أي تصورات لا تربطه بالحركة والزمن"[٢].

والعلاقة بين الشعر والمكان تتميز عندما يصبح المكان عنصرا هاما من عناصر النص الشعري المتنوعة، لا سيما عندما يحرص الشاعر على استغلال إمكانات اللغة في إنتاج المعنى الكلي أو الجزئي المرتبطة بتصورات المكان، وشحنه بالعواطف والانفعالات، لإبراز شاعرية المكان النابضة بروح الحياة والإبداع، دون اللجوء إلى رصد أحداثه أو رسم مظاهره الخارجية.

إن أهم ما يميز النص الشعري أنه يتشكل وفقا لرؤية شعرية غالبا ما يتحكم فيها الخيال، ليمنحها بعدا تأثيريا جماليا، فالشاعر عندما يصف المكان " لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين بل ينقلها وفق منظور نفسي جمالي " [٣]، إنما يعمل عن قصد أن يخترق المكان ويهدم كيانه وذلك لإعادة خلقه من جديد، من خلال تصويره الفني من منظور معرفي جمالي.

وبما أن طبيعة الإحساس والشعور بالحياة والواقع تغيرت، فإن الشاعر سيكون أكثر قلقا واضطرابا في تعامله مع المكان، فلم يعد يبعث لديه الشعور بالطمأنينة والراحة، فقد يلجأ إلى تعتيم صورة هذا عن المكان، ويكتفي بالإشارات والرموز عن وعي وقصد منه، والتي يمكن استغلالها إلى أبعد الحدود لإسقاط الحالة النفسية أو الفكرية، في تحليل النص وبنيته الدلالية، فيصبح المكان هو العنصر المتمم للمعنى والبناء الفاعل فيه ولا يكون تابعا بل، هو نفسه مصدر المعنى ومن خلاله تتولد الدلالة.. وبذلك يتجاوز المكان دوره المألوف باعتباره

---

(١) انظر: سمير الدليمي ، المكان في النص المسرحي ، ص126.

(٢) ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ص19.

(٣) أحمد زياد محبك ، جماليات المكان في الرواية ، مجلة الفيصل ، عدد286 ،200 ، الرياض ، ص 58.

إطارا أو مجرد ديكور، إنه في حالة كهذه يتحول إلى محور حقيقيا، يقتحم عالم الشعر محررا نفسه من أغلال الوصف المعهودة[1].

فالمكان من شأنه أن يؤدي إلى تباين وتعدد إمكاناته الدلالية وأبعاده الرمزية، ليصبح من أهم محاور الدرس السيميائي، ومن أبرز مجالات اهتمامه واستقرائه، باعتباره نتاجا لاشتغال تراكمي للدلالة.

(١) انظر: حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص76.

الفصل الأول

أصناف المكان في الشعر السعودي

- توطئة

- **المبحث الأول : المكان الواقعي**

١.١ المكان الأليف.

١.٢ المكان المعادي.

- **المبحث الثاني : المكان المتخيل**

- **المبحث الثالث : المكان التاريخي**

1.1المكان الديني.

1.2 المكان الحضاري.

1.3 المكان الأسطوري.

الفصل الأول

أصناف المكان في الشعر السعودي

توطئة:

إنَّ المكانَ من أكثرِ العناصرِ أهمّيّةً في تشكيلِ جماليّةِ النّصِّ الأدبيِّ؛ لأنَّ مؤلّفَ النّصِ الأدبيّ ارتبطَ بهِ ارتباطًا وثيقًا منذُ ولادتِهِ الأولى، ومرورِهِ بالمراحلِ النّمائيّة المتلاحقةِ، حتّى بلوغِه سنَّ القوامةِ واشتدادِ عودِهِ؛ لذا تجدُ المكانَ حاضرًا في أدبِ الأدباءِ بشكلٍ لافتٍ بكلِّ صورِهِ الجغرافيّة والفيزيائيّة والواقعيّة والرّوحيّة والخياليّة، فلا يمكنُ الانفصالُ عنهُ أو اعتبارُه خارجًا عن المتنِ الأدبيِّ العامِّ للنَّصِّ الأدبيّ الإبداعيّ بكافّةِ أنواعِهِ، كما أنَّ له دورًا رئيسًا في تحديدِ اتّجاهِ الرّؤيةِ الأدبيّةِ للمؤلّفِ؛ إذْ على أرضِهِ تشكّلتْ معالمُ الشّخصيّةِ الإنسانيّةِ، وارتسمتْ خطوطُ البداياتِ الأولى للتّجربةِ الأدبيّةِ.

وتكمنُ أهمّيّة المكان في اعتبارِهِ السّاحةَ الّتي تتوالى عليها الأحداثُ والمجرياتُ الّتي يمارسُها الشّخوصُ؛ فينتجَ عنْ تلكَ الممارسةِ صراعٌ نفسيّ يتقدّمُ بالأحداثِ نحو الأمام، ولا غرابةَ فيْ أن نجدَ المكانَ بفضاءاتِهِ الممتدّةِ ذا عمقٍ ارتباطيٍّ بالنّصِّ الأدبيِّ، فلا حدودَ تحدّهُ ولا نقاطَ نهاياتٍ ينتهيْ عندَها فيضطرُّ الأديبُ إلى الاكتفاءِ بالبحثِ والوقوفِ، فما من نصٍّ أدبيٍّ إلّا ونجدُ فيهِ إشاراتٍ للمكانِ ومسمّياتٍ معلنةً ومظاهرَ جماليّةً مصوّرةً بدقّةٍ متناهيةٍ، فعلى سبيلِ استعراضِ أهمّيّةِ المكانِ في النّصِّ الأدبيِّ كانَ الشّعراءُ الجاهليّونَ في مقدّمةِ من اعتنَوا بالمكانِ حينَ قدّموا لوحاتِهم الشّعريّةِ الخالدةِ إلى يومِنا هذا، حتى إنّ الشاعر الجاهلي " مسكون بالطلل في حله وترحاله .

فما المقدّمةُ الطَّلليّةُ إلّا صورةٌ واضحةٌ لاعتنائهم بالأمكنة الّتي مثّلتْ مواطنَهم، وبداياتِ دخولِهم في بناءِ العلاقاتِ الإنسانيّةِ داخلَ المجتمعِ الّذي عاشوا فيه، وتعلّموا على أرضِهِ تقاليدَ المجتمعِ وقيمَه وعاداتِهِ؛ حتّى أصبَحتْ الأمكنةُ فيما بعد رموزًا دالّةً على انطلاقِ مسيرتِهم الشّعريّة من خلالِ تصويرِ معاناتِهم من هجرِ المحبوبةِ عن أماكنِ سكناها، وترحالِهم الطّويلِ في البحثِ عنْ مواطنِ إقامتِها الجديدةِ، أو تصويرِ أحداثِ الحروبِ في ساحاتِ الوغى دفاعًا عن الأمكنةِ وبذلِ الأرواحِ في سبيلِ استردادِها من الأعداء، وفرضِ السّيادة بينَ

القبائلِ المتناثرةِ في عرضِ الصّحراء الّتي هي المكانُ الأرحبُ، وما كلُّ ذلكَ إلّا استحضارٌ للتّجربةِ الشّعريّةِ الّتي صارَ المكانُ حاضِنتَها.

ومَعَ تَقَدُّمِ الزّمَنِ صارَ للمكانِ أبعادٌ جديدةٌ مختلفةٌ باختلافِ البيئةِ والتّقاليدِ والأعرافِ عن الأبعادِ التّقليديّة الّتي ألفها الشّاعر منذ القدم ، وهذا يحيلنا في المحصّلةِ الأخيرةِ إلى اعتبارِ العلاقةِ بين الشّاعرِ والمكانِ علاقةً تلازميّةً حميميّة تخضعُ للتّجربةِ الشّعريّة الّتي يمرُّ بها الشّاعرُ؛ ليكونَ المكانُ فيها حاضرًا ومألوفًا لديهِ، وله خاصيّةٌ مميّزةٌ، ونصيبٌ وافرٌ من الاهتمامِ يجعلُ حضورَهُ طاغيًا في المنجزِ الشّعريّ للشّاعرِ.

واتّخاذُ المكانِ هذه الأهمّيّة الكبيرة في شعر الشّعراءِ ما هو إلّا دليلٌ جليٌّ على الارتباطِ النّفسيّ به، والتّوحّد الذّاتيّ معه؛ بحيثُ أصبحَ حضوره جوهريًّا على أرضِ النّصِّ الشّعريّ كما هو في واقعِ الحياةِ، ويفسّرُ هذا الارتباطَ ما نجدهُ من تفاعلٍ واضحٍ معَ عنصرِ المكانِ في كثيرٍ من القصائدِ حينَ نقلّبُ صفحاتِ الشّعر.

وللمكانِ وفقَ المفهومِ العامِّ دلالاتٌ متعدّدةٌ، منها ما هو طبيعيٌّ جغرافيٌّ أو ماديٌّ أو اجتماعيٌّ أو تاريخيٌّ أو ثقافيٌّ، وهذا الثّراءُ الدّلاليُّ يعتمدُ على التّوظيفِ النّصّيْ للمكانِ من قبلِ الشّعراءِ، فكلُّ شاعرٍ له رؤاه الخاصة في التّوظيفِ النّصّيِّ للمكانِ من قبلِ الشّعراء، وكلُّ شاعرٍ له أسلوبهُ في وصفِ تجلّياتِ المكانِ وإضفاء الرّمزيّة عليها، وإلباسِهِ زيًّا من الرّمزيّةِ، وذلك انطلاقا من استيعابهم لتعددية المدلولات للدال الواحد في ميدان الأدب الذي يخترق هذا القانون، فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح (الاتساع) "[1]. "

وللبيئةِ المكانيّة أهمّيّة في اكتسابِ السّماتِ الشّخصيّةِ للإنسانِ وللشّاعرِ بشكلٍ خاصٍّ، فتفاعلُهُ مع المكانِ يتركُ عنده أثرًا إيجابيًّا أو سلبيًّا؛ فينعكس ذلك على رؤيتِهِ الشّعريّةِ وتوجّهِ مسارِهِ الإبداعيّ، والشّعراءُ السّعوديّونَ شأنُهم شأنُ الشّعراء الآخرينَ لم ينظروا للمكانِ على أنّهُ حيّزٌ جغرافيٌّ فارغٌ من الرّوحِ والإحساسِ، بل نظروا إليهِ نظرةً استشرافيّةً، وفهموا حقيقتَهُ، واستطاعوا الوصولَ إليهِ شعريًّا وإنْ لم تقعْ عليه أقدامهم فبثّوا إليهِ همومهم ومعاناتهم، وحقّقوا

(١)توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، ص86.

بالتّفاعلِ معه رؤياهم الشّعريّة، وتكيّفوا معهُ وأحالوا إليهِ توجّهاتِهم الفكريّة؛ باعتبارِهِ مسرحًا للقضايا الإنسانيّة على مرّ الأزمانِ، هاربينَ إليهِ في ساعاتِ الضّيقِ، ومستبشرينَ به في لحظاتِ الإقبالِ على الحياةِ، ليصبحَ المكانُ بالنّسبة للشّعراءِ في عمومِهم، وللشّاعرِ السّعوديّ على وجهِ الخصوص المُلْتَجَأَ " الّذي يجد فيه الرّاحة والاستقرار والحماية " [1]، ومن هنا لم يتركوهُ معزولًا عن حياتِهم وممارساتِهم اليوميّة.

وإعادةُ إنتاجِ المكانِ الشّعريّ تتطلّبُ من الشّاعرِ أنْ يكونَ مُدْرِكًا للحدودِ الواقعيّة قبلَ الانتقالِ لرسمِ هذه الحدودِ خياليًّا، وهذه الصّناعةُ الفنّيّةُ للمكانِ تعتمدُ على قدرةِ إنتاجِ الدّلالاتِ الجديدةِ للمكانِ، بالاتّكاءِ على التّصويرِ الفنّيّ والرّسمِ البلاغيّ، وهنا تبرزُ الملامحُ الجديدةُ الّتي أضافَها الشّاعرُ، وهيّأَها لإبرازِ صورة المكانِ بحلّتِهِ الجديدة؛ لتتغيّرَ دلالةُ المكانِ من مجرّدِ أنّهُ " يعني بدء تدوين التّاريخ الإنسانيّ ، والارتباط الجذريّ بفعل الكينونة لأداء الطّقوس اليوميّة للعيش،وللوجود، ولفهم الحقائق الصّغيرة لبناء الرّوح، والتّراكيب المعقّدة والخفيّة لصياغة المشروع الإنسانيّ ضمن الأفعال المبهمة "[2]إلى دلالاتٍ أكثرَ رحابةً تفتَحُ على أفقٍ واسعٍ يحتاجُ إلى وقوفٍ، واستعادة للمعاني والمضامينِ الدّلاليّة.

وتأسيسًا على الفكرةِ السّابقةِ سأقفُ في هذا الفصلِ من الدّراسةِ ككلٍّ على الملامحِ المكانيّةِ في نماذجَ مختارةٍ من مجموعاتِ شعريّةٍ لعددٍ من الشّعراءِ السّعوديّينَ في الفترةِ الزّمنيّة المحدّدة في إطارِ الدّراسةِ العامِّ، مراعيًا الاختيارَ المبنيّ على قراءةِ المجموعاتِ بعنايةٍ؛ لتصنيفِ الأمكنةِ وفقَ التّجربةِ الخاصّةِ للشّاعرِ، أو التّجربة العامّةِ الّتي وقفَ عليها الشّاعرُ مُسْتَثْمِرًا المكانَ الموصوفَ في إقامةِ فضائِهِ الشّعريّ، ومُسْتعيدًا تاريخيّةَ المكانِ؛ لتوجيهِ الدّلالاتِ القائمةِ على الرّمزيّةِ، غيرَ متغافلٍ في دراستيْ عن الجوانبِ المتعلّقةِ بالمكانِ، سواء فيما يتّصل بالجانب الجغرافيّ، والبيئيّ، والتّاريخيّ، أو فيما يتّصل بالجانب الفنّيّ الرّمزيّ .

(١)جريدي سليم المنصوريّ، شاعريّة المكان، ص9.

(٢)ياسين النّصير، إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ ، ص396.

وقدْ ارتأيتُ دراسة أصناف المكانِ في الشّعرِ السّعوديّ من خلالِ فتحِ نوافذَ مطلّةٍ على أنواعِ المكانِ بحكمِ انجذابِ الشّاعرِ له واستدعائِهِ في شعرِه، وتضمينهِ الدّلالاتِ الموشّحةِ بالعلاماتِ والرّموزِ الدّالّة، فكانَ أن قسّمتُ المكانَ إلى ثلاثةِ أنواع، وهي على التّوالي:

1_المكان الواقعيّ: وقد درسته ضمن نوعين، هما: (المكان الأليف، والمكان المعادي).

2_المكان المتخيّل.

3_ المكان التّاريخيّ:وقد درسته ضمن ثلاثة أنواع، هي: (المكان الديني، المكان الحضاري، المكان الأسطوري).

المبحث الأول

المكان الواقعيّ

يُعدُّ المكانُ الأوّل الّذي يشهدُ فيه الشّاعرُ بداياتِ طفولتِه الأولى الأكثرَ حضورًا في قاموسِهِ الشّعريّ؛ وذلكَ أنّهُ " أحدُ أبرزِ المكوّناتِ اللاشعوريّةِ الثّاويةِ في عقلِ الشّاعر، بوصفِهِ المكان الأثير لدى النّفسِ " [1]، ومن هنا نلمحُ التّفاعلَ معَ بنيةِ هذا المكانَ أكثرَ انفعالًا واستدعاءً من الأمكنةِ الأخرى في المنجزِ الشّعريّ العامّ للشّاعرِ.

لذا لا يفترُ لسانُ الشّاعرُ عن أنْ يكرّرَ ألفاظًا بعينِها قد تكونُ أسماء أو أماكن أو ما شابه ذلكَ؛ ولدلالةٍ نفسيّةٍ شعوريّةٍ يكونُ التّكرارُ بؤرةَ تلكَ الدّلالةِ النّفسيّةِ الشّعوريّة. وقدْ ساعدَتْ علاقةُ الشّاعرِ بالمكانِ على أنسنتِهِ والإحساسِ بهِ، وبناءِ حالةٍ من الارتباطِ العاطفيّ معهُ، واللجوءِ له كملاذٍ في أوقاتِ الخوفِ والقلقِ والاضطرابِ، والتّواؤم معه ومناجاتِه بلغةٍ حواريّةٍ أقربَ ما تكونُ لمناجاةِ العاشقِ لمعشوقتِهِ، بالإضافةِ إلى الانفتاحِ عليهِ ورفضِ بقائهِ منغلقًا على العالمِ من حولِه.

ومنْ خلالِ تتبّعِنا لكثيرٍ من الشّعراءِ المعاصرينَ نجدُ أنّهُم قد أفادوا من التّجارب الشّعريّة للشّعراء القدماء، فمنهم من استمرّ على نهجِهم في هيكلة القصيدة شكلًا ومضمونًا معَ الاختلافِ في الرّؤى والمواضيعِ المطروقة؛ لاختلافِ الزّمانِ والمكانِ والأجواء المؤثّرة في صقلِ شخصيّةِ الشّاعر، ومن الشّعراء المعاصرين من خرجَ على نمطيّةِ القصيدة المتّبعة، فاستدار بعجلةِ التّقدّم إلى اتّجاهاتٍ أخرى، معَ المحافظة على الأصالةِ والرّيادة الأولى الّتي لا يمكنُ إنكارُها بأيّةٍ حالٍ من الأحوالِ.

وفي ظلّ هذه التّغيّرات المتتابعة في ميدانِ الشّعر ظلّ المكانُ حجرَ الأساسِ في إشادةِ البناءِ الشّعريّ التّامّ، وعليهِ ارتفعتْ أعمدةُ التّجاربِ الشّعريّة للشّعراءِ الّذين وهبوا كثيرًا من الأمكنةِ قداسةً، فلمْ يكتفُوْا بذكرِها جغرافيًّا ووصفِها تاريخيًّا، بلْ أسبغُوا عليها كثيرًا من العلاماتِ المميّزةِ لها عن غيرِها من الأماكنِ الأخرى المتكرّرةِ في أشعارِهِم، والمهيمنةِ على كثيرٍ من

(١) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ المعاصر، ص310.

قصائدِهِم الشّعريّةِ، وهذه الأماكنُ المرصودةُ في غالبِها أماكنُ واقعيّةٌ مشاهدةٌ بالعينِ، لازمُوها لسنواتٍ من حياتِهم، وعاشُوا فيها مراحلَ من تكوّنِ ثقافاتِهم وتنميةِ أفكارِهم .

وَممّا لا شكَّ فيهِ أنَّ لكلِّ إنسانٍ مكانًا خاصًّا يمنحُه الإحساسَ بالانتماءِ والوجودِ ويوقظُ شعورَ الحنينِ في نفسِهِ كلّما داخلهُ شعورٌ بالاغترابِ والمفارقةِ، ويعودُ الاندماجُ بالمكانِ الواقعيّ الخاصِّ إلى أسبابٍ متعدّدة، منها ما هو عائدٌ إلى التّنشئةِ الأُولى من حياةِ الإنسانِ (ولادةً وطفولةً وذكريات)، ومنها ما يتعلّقُ بتجربةٍ عاطفيّةٍ أو اجتماعيّةٍ أو نفسيّةٍ أو غيرِ ذلك، كأنْ يكونَ المكانُ منزلًا للمحبوبةِ، أو وطنًا استُبِيْحَ من قبلِ العدوّ وشُرِّدَ أهلُهُ، أو مكانًا له دلالتُهُ الدّينيّة في النّفوسِ، كالمساجد والأماكن الدينية مثلا.

وقدْ شكّلَ المكانُ الواقعي لدى الشّعراءِ السّعوديّينَ عنصرًا من عناصرِ تشكيلِ القصيدةِ الحديثةِ، ونالَ نصيبًا وافرًا من الذيوعِ في قصائدِهم، وصارَ اتّصالُهم بالمكانِ في كافّةِ أشكالِهِ سمةً لافتةً للنّظرِ وتستدعي الوقوفَ عليها ودراستها،وتندرجُ تحتَ هذا العنوانِ الأماكنُ الّتي يأوي إليها الشّعراء باحثينَ عن الطّمأنينةِ والصّفاءِ، والهدوء والسّكينةِ كالبيتِ الصّغيرِ الّذي يعيشُ فيهِ، أو البيت الكبيرِ وهو الوطنُ الّذي " يمنح النّفس الطُّمأنينة والحماية، إلا أنَّ الوطن عامٌّ والبيت خاصٌّ، والوطن موطن الألفة والانتماء الّذي يمثّل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض (الأمّ)، ويرتبط بهناءة الطّفولة وصبابات الصِّبا"[1].

وللتّعرّف على أصناف المكانِ الواقعيّ لدى عدد من الشّعراءِ السّعوديّين كانَ لابدّ من احتواءِ عددٍ من التّجاربِ الشّعريّةِ الّتي تشكّلتْ في أجواءِ المكانِ، وهذا يتطلّبُ استعراضَ المجموعاتِ الشّعريّةِ للشّعراءِ محطّ الدّراسةِ، واختيارَ القصائدِ المتحقّقِ فيها الهدفُ المنشودُ، ثمّ رصد الأبياتِ الموظّف فيها المكانُ بصورتِهِ المرادة من قبلِ الشّاعرِ؛ لتوجيه الدّلالاتِ بما يتناسبُ مع المضامينِ العامّةِ والخاصّةِ في القصيدةِ الواحدة، وضمن تحليلٍ سيميائيٍّ قائمٍ

(١)اعتدال عثمان، جماليّات المكان الأندلس يّ في الشّعر العربي الحديث مجلة البيان ،عدد 238، 1986، ص87..

على الاستدلالِ بالعلاماتِ والرّموزِ المحاكيةِ حولَ المكانِ؛ لتأويلها والاستدارة بمدلولاتها بما يتناسب مع معطيات النص الشعري.

1.1المكان الأليف

غالبا ما يلجأ الشاعر إلى ذكر الأمكنة المرتبطة بالواقع المعيشي له، وبالذكريات التي مر بها، وعادة ما يعتني كثير من الشعراء بواقعية هذه الأمكنة وبتفاصيلها، وبخلق تقارب ذهني مع دلالاتها في نفسه، وترميزاتها التي تحولت إلى عتبات للدخول إلى عالمها الفضفاض، مع العلم أن " هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان – طبقا لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها "[١].

وتبعا لما سبق فإنّ الأمكنة تندرج تحت أنواع متعددة منها (المكان الأليف) المقصود به ذلك المكان الذي يدخل الألفة والأمان والسكينة إلى النفوس، ويشعر المرء بالارتياح للتواجد فيه والالتصاق به، كـ" البيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، فهذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله "[٢].

وباعتبار المكان مجرد وحدة لفظية داخل النص الشعري يحتاج إلى إعادة بناء عبر التخيل والتأويل، فقد ألزم الشاعر نفسه عند صناعته بتنظيمه فنيا بقدر ما هو منظم معماريا، لأنّ " المكان هو الشيء الوحيد الذي يجعلنا نفكر ونحس ونتذكر ونتحسر " [٣]، وذلك من خلال جلب الصور والإشارات والعلامات الدالة عليه، والمحققة الألفة معه.

ونظرا لأنّ البيت يحمل ذكريات ساكنيه وأحلامهم وقيمهم وتواصلهم مع من أحبوا ، فأنه لن يبقى خارج الدائرة الزمنية من مراحل حياة الإنسان وتجاربه التي تكونت في هذا البيت ،

---

(١)يورى لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم ، ص86.

(٢) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ، ص38.

(٣)شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ الوصف وبناء المكان ، ص17.

الذي يعتبر صورة " للمكانِ الأليفِ، وذلكَ هو البيتُ الّذي ولِدْنا فيهِ، أيْ بيت الطّفولةِ، وأنّهُ المكانُ الّذي مارسْنا فيهِ أحلامَ اليقظةِ، وتشكّلَ فيهِ خيالُنا "[1]فقد استلهم الشعراء منه قصائدهم، وشكلوا بالتضامن مع معطياته وعناصره تنويعات دلالية دالة عليه، واعتنوا بإيجاد رموز خالدة تؤكد ارتباطهم به.

وعلى أساس هذا القول سأقف على نماذج للشعراء السعوديين محط الدراسة؛ لوضع تصور واضح لملامح المكان الأليف، للإفصاح عن جملة من الدلالات التي أنتجها حضوره في المنجز الشعري السعودي ضمن الفترة الزمنية المدروسة، علما أنّ مثل هذه الأنواع من الأمكنة تتداخل وتتحول، وقد يصبح ما هو أليف منها معادياً، أو ما هو معاد أليفاً، إلا أن تقسيم المكان إلى هذه الأنواع يخضع لهيمنة العنصر السائد فيه. وهو تقسيم اضطررنا إليه بغية تسهيل دراسة المكان.

فالبيت من الأماكنِ الأليفة الّتي شغلتْ حيّزًا في قصيدة (المرأة.. والشّمس.. وسقراط) من ديوان (قمم الأولمب) للشاعر (محمد حسن عواد)، وذلك باعتبارِهِ الوطنَ الأصغر للإنسانِ، فما منْ شخصٍ إلّا ويرى في بيتِهِ مملكةً من الطّمأنينةِ والأمنِ والرّاحةِ، وقدْ فصّلَ الشّاعرُ في تصويرِ تفصيلاتِ هذا الدّالّ (البيت) وجسّدَ حالاتِ التشبّثِ بهِ إلى حدٍّ، إذْ نجد البيت حاضنا للمجتمعات السوية التي يبحث الشاعر عن استقامتها وتقدمها وصعودها للعالمية، وقد استند الشاعر في تأطير البيت وترميزه إلى المرأة صانعة البيت، ومدبرة شؤونه، وخادمته التي تعرف كنهه، ومربية صغارها على أساس المحافظة على بيتها؛ وبالتالي المحافظة على الأسرة الواحدة المتوحدة.

يقولُ[2]:

قَائِمَةٌ قَاْعِدَةٌ تَخْدِمُ الْبَيْتْ

أَجَلْ قَائِمَةٌ قَاْعِدَهْ

(١)غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترجمة: غالب هلسا ، ص6.

(٢) محمد حسن عواد، ديوان (قمم الأولمب) ، ص137.

وَالْبَيْتْ...

مَاْ أَدْرَاْكَ مَاْ كُنْهَهُ؟!

مَاْذَاْ حَوَىْ مَنْ أُسُسٍ خَاْلِدَهْ

فِيْهِ صِغَاْرْ

أَوْجَدَتْهُمْ يَدُ اللَّهِ

لِخَلْقِ الْأُسْرَةِ الْوَاْحِدَهْ

مَنْ مِنْ ثَنَاْيَاْهَاْ تَكُوْنُ الْدُّنَاْ

مُجْتَمَعَاْتٌ ثَرَّةٌ، صَاْعِدَهْ

بَلْ أُمَمَاْ فِيْ عَاْلَمٍ

مِثْلُهُ شَتَّىْ

تَلَيْهَاْ أُخَرُ زَاْئِدَهْ

.....

هَذَاْ هُوَ الْبَيْتْ

الَّذِيْ صَنَعَتْ حَوَّاْءُ فِيْهِ الْأُمَمَ الْرَّاْئِدَهْ

ولا تخفى العلاقة الرمزية التي حاول الشاعر إظهارها بين البيت والمثلث التركيبي لمفردات عنوان القصيدة (المرأة، الشمس، سقراط)، فلو نسجنا شبكة عنكبوتية من خيوط هذه الألفاظ لوجدنا أن البيت هو نقطة التمركز الدلالي المؤدية إلى دلالات الألفاظ المتقدمة الذكر، فالمرأة كما مرّ سابقا هي راعية البيت الأليف، ورافعة أعمدته، وروح الحياة فيه، وصانعة الأمم الرائدة، وقد أشبهت في عطائها الشمس التي تنير الكون في إشعاعها النور، وأشبهت الفيلسوف اليوناني الكلاسيكي (سقراط) مؤسس علم الفلسفة، والمسهم في علم الأخلاق والمعرفة والمنطق، وذلك في تقديمها لأدوار أخرى كتربية الأبناء وتعليمهم العادات والقيم، كما لو كانت مدرسة قائمة بذاتها.

وبربط البيت كمكان أليف مع باقي المكونات (المرأة، الشمس، سقراط) تتحرر قيود الدلالة، وتتفجر التأويلات، ويتعرى الجسد الرمزي؛ لتظهر علامات الألفة مع المكان الواقعي الأليف(البيت) الذي يشكل "مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين " [1] على الاستمرار في الوجود والتعايش مع المكان.

وبما أن المكان الواقعي مقترن بتجربة الشاعر فقد وقف الشعراء عند كثير من الأماكن الواقعية يصورون ارتباطهم بها وحنينهم إليها، ومثل هذا الملمح نجده حاضرا في قصيدة (قريتي الخضراء) التي تشكل مجموعة شعرية متكاملة للشاعر أحمد قنديل، وفيها يصور حنينه لقريته التي سماها بنت الشمس والبدر، ووصفها بمختزلات بلاغية تتراوح بين الإطراء والصنعة الفنية المتخللة في الكلمات السحرية، والعبارات الممزوجة بالحس العاطفي المرهف.

يقولُ[2]:

حَنَنْتُ لِقَرْيَتِيْ الْخَضْرَاْ (م) ءِ بِنْتِ الْشَّمْسِ وَالْبَدْرِ

تُرَفْرِفُ حَوْلَهَاْ الْآصَاْ (م) لُ أَجْنِحَةً مِنَ الْتِّبْرِ

وَتَلْعَبُ بَيْنَهَاْ الْأَقْمَاْ (م) رُ وَسْطَ بُحُوْمِهَاْ الْزُّهْرِ

مُدَلَّهَةٌ طَوَاْهَاْ الْحُ (م) ـبُّ بَيْنَ الْمَدِّ.. وَالْجَزْرِ

وَعَجَّ بِكَوْنِهَاْ الْمَسْحُوْ (م) رِ نَـفْـحُ الْـطِّيْبِ وَالْنّـشْـرِ

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا ، ص45.

(٢)أحمد قنديل، ديوان (قريتي الخضراء) ، ص5.

إن عنوان النص الشعري السابق يدنينا من المكان الواقعي على المستوى الشكلي، ويقدم لنا ملمحا مكانيا نمطيا لا يختلف فيما بين الشعراء إلا في حدود الاتجاهات الرمزية التي يستثمرها الشاعر ليفتح لـ" العوالم الصغيرة المألوفة نافذة لعوالم أكبر مجملة بالرموز والدلالات "[1]، فالقرية كمكان واقعي تنفتح على أفق دلالي رحب عندما تلتقي مع اللون الأخضر الذي يعد من الألوان الأساسية على المستوى التشكيلي، ويحظى بأهمية متنوعة وواسعة ومنفتحة في الاستخدام .

واللافتُ في توظيف المكان الواقعي (القرية) بهذه الهالة الرمزية المتصاعدة في قصيدة (قريتي الخضراء)هو أن كلّ لفظةٍ من الألفاظِ المستخدمة من قبل الشاعر في القصيدة تعكِسُ الواقعَ للمكان الّذي تركَ أثرًا في نفسِ الشّاعرِ؛ حتّىْ أصبَحتْ هذه البيئةُ الطبيعية مصدرَ الإلهامِ له؛ لذا نجدُهُ يميلُ إلى ذكرِ أوصافها، واستحضارِها بكلِّ تفاصِيْلِها، ووصفِها وصفًا دقيقًا.

وقد لعب التوسع في استخدام ألفاظ معجمية من حقل الطبيعة في القصيدة كـ" الشمس، البدر، الآصال، التبر، الزهر، الأقمار، نجومها، المد، الجزر، نفح الطيب، النشر) دورا مهما في توسيع الآفاق الدلالية المتصلة بالمكان الواقعي (القرية)، ومردّ ذلك إلى كثرة العلامات السيميائية التي جعلت المكان أكثر جمالية، وما تكرار المكان (القرية) بعد ذلك في القصيدة إلّا تكرار للدّلالاتِ المرسلة على شكلٍ يدفعُ إلى إعطاءِ المكانِ سمةً تفضيليّة على كثيرٍ من الأماكنِ الأخرى.

وفي قصيدة (من قلبي يا نجد) للشاعر أحمد بيهان من ديوان (هيكل الحياة) نجد أن الشاعر يعبر عن الارتباط العميق بالمكان /نجد، ويشير إلى عمق الألفة والارتباط الحميمي بها، وإلا لما وقع اختياره عليها لتكون محض الهوى، وهذا الاختيار بحد ذاته لها دون سواها

(١) مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، ضمن كتاب: جماليات المكان/ مجموعة مؤلفين ، ص25.

من الأمكنة في القصيدة يعلل ارتباطه الوجداني بها، من منطلق أن " المكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر تعاطفا أو تنافرا، طالما استحوذ على اهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني "[1].

يقولُ[2]:

يَا نَجْدُ مَاْ مَحْضُ الْهَوَىْ لِسِوَاْكِ فَسَقَىْ مَرَاْبِعَكِ الْحَيَاْ وَثَرَاْكِ

. . .

يَاْ نَجْدُ إِنْ طَاْلَ الْحَنِيْنُ وَخَاْنَنِيْ صَرْفُ الزَّمَاْنِ فَلْنْ أَبِيْعَ وَفَاْكِ

. . .

لَكِنْ كَفَاْكِ دَفَنْتُ فِيْكِ مَشَاْعِرِيْ وَبَعَثْتُ فِيْ قَلْبِيْ الْجَوَىْ فَكَفَاْكِ

وَتَرَكْتُ قَلْبِيْ فِيْ ثَرَاْكِ فَمَاْ مَعِيْ إِلَّاْ رُؤَىْ جِـسْـمٍ وَطَـرْفُ بَـاْكِ

لقد بدأ الشاعر بوصف المكان وصفا داخليا ، فهو المكان الوحيد الذي ملك عليه الهوى دون سواه، وهو الثرى الذي استأمنه على مشاعره الدفينة، وهنا يظهر التوظيف الرمزي للمكان الذي أجّج مشاعر الشاعر، وسلب وجدانه، وملك عليه روحه، ودفعه إلى التعلق الوجداني به، حتى لم يبق منه (إلا رؤى جسم وطرف باك)،وبهذا الفعل المكاني نجد فاعلية للمكان الأليف وتمكنه من أعماق الشاعر وفكره ووجدانه .

وبالتدقيق في المعطيات اللفظية للأبيات المختارة من القصيدة نجد أن رؤية الشاعر للمكان اتخذت مسارا آخر عبر رفع وتيرة الصورة الفنية، وتشخيص العلامات السيميائية للمكان في القصيدة، وذلك باختيار ألفاظ تدل دلالة قطعية على البعد الوجداني ، مثل:

(١) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي ، ص55.

(٢) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة) ، ص74، 75.

(سقى مرابعك، محض الهوى، طال الحنين، خانني، لن أبيع وفاك، دفنت فيك مشاعري، بعثت في قلبي الجوى، تركت قلبي في ثراك، فما معي).

فهذه المعطيات اللفظية مجتمعة ترفع من وتيرة الانجذاب النفسي نحو المكان وإلفته، استجابة للرؤى الذاتية التي " شكلت صورا بصرية في ذهن المتلقي أدت إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنية والحسية على حد سواء " [1]، وهذا ما دفع الشاعر إلى التفصيل في تصوير ملامح المكان مع التركيز على الذات الحالمة المرتبطة به والتي توحّدت نفسيا ووجدانيا مع المكان.

وفي السياق ذاته نستعرض أبياتا من قصيدة (عَودة)، للشاعر أحمد بهكلي، للوقوف فاعلية المكان الأليف التي نسجت خيوطا من القيم التي تتأسس على طبيعة العلاقة الحميمية بين المكان والإنسان.

يقولُ[2]:

جَازَانُ تَارِيْخُ الْهَوَىْ وَأَنَاْ تَارِيْخُ بَحْثٍ عَنْ هَوَىْ أَحْنَىْ

هَذَاْ التُّرَاْبُ سَفَفْتُهُ زَمَنًاْ بِاْللَّهِ كَيْفَ نَسِيْتُ؟.. مَاْ أَجْنَىْ!

. . .

جَاْزَاْنُ ..وَاْلْقَلْبُ الْغَرِيْبُ أَتَىْ يَمْتَاْحُ مِنْكِ هُدُوْءَهُ الْأَهْنَىْ

فَلَأَنْتِ قِيْـــثَاْرُ الْأَمَـــاْنِ إِذَاْ مَـــاْ رَاْحَ يَعْـــزِفُ خَوْفَهُ لَحْنَا

(١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، ص66.

(٢) أحمد بهكلي، ديوان (الأرض...الحبّ) ، ص27.

إن لكل شاعر رؤيته الخاصة في تصور المكان والتعامل معه، فقد أخذ المكان حيزا في قصائد الشعراء، فعبروا عن تعلقهم بالأماكن التي شهدت أيام صباهم، ونعومة أظفارهم، وتجاربهم العاطفية وذكرياتهم مع أقرانهم وذويهم، وما مارسوا من ألعاب، وما قدموا من منجزات، وهذا كله يأتي تعبيرا عن ارتباطهم الوثيق بأمكنة عالقة في أذهانهم، ولا تغيب عن وجداناتهم، وأغلب القصائد تصور المكان تصويرا دقيقا يعبر عن انتمائهم له، وهذا ما وجدناه حاضرا في الأبيات السابقة التي أصبح المكان فيها جزءا من التجربة الذاتية بعد أن فقد صفاته الواقعية ارتباطا باللحظة النفسية.

لقد جاء اعتناء الشاعر بـ(جازان) اعتناء نفسيا خالصا، نابعا من تاريخ هواه وعشقه الذي تشكل على تراب (جازان) الذي سفه زمنا، ولم يعد بمقدوره أن ينساه، وهذا التعلق الوجداني بالمكان يجعله ذا دلالة وأبعاد نفسية خالصة لها أثرها الواضح على الشاعر بكل ما يملك من عواطف ومشاعر مختزنة في نفسه، وهذا ما يؤكد مقولة " أن الأماكن ليست شعرية؛ لأنها جميلة في تفاصيلها، وغير شعرية لأنها قبيحة المظاهر، كلا، إنها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي، فوحدها اللغة تفصل جماليته، وعبر تلك اللغة تصل إلينا الأشياء والأماكن؛ فنعيش تجربتها من جديد " [1]، وهذا من شأنه أن يحول (جازان) كمكان إلى ملاذ لهدوء النفس وسكينتها، وذلك لعمق العلاقة الحميمية بالمكان؛ إذ هي مهوى قيثارة الأمان التي راح يعزف عليها ألحان خوفه، والمكان الذي أجج قريحته، وبعث في نفسه شعور الارتياح بعدما كان قلبه غريبا معذبا.

ومثل هذا الملمح نجده حاضرا في قصيدة (ما بين ثانية تمضي وثانية) للشاعر أحمد عبدالله بيهان، وفي هذه المادة الشعرية يرتسم المكان الواقعي (أبها) بأجمل حلة مشبعة بالصور الفنية والطاقة الخيالية المركبة؛ فتظهر الأبعاد المكانية من خلال العلامات الدالة على التوجه لوصف المكان بألفاظ ذات طاقاتٍ جماليّةٍ تتجاوزُ دلالةَ الاصطلاحِ إلى البحثِ عن دلالاتٍ ومعانٍ جديدةٍ أكثر قدرة على الإيحاء، كما أنّ حضورَها ذو دلالةٍ على خفايا الشّعورِ، وكشفٌ عن علاقةِ الشّاعرِ بمحيطه المكاني.

(١) فتحية كحلوش ، بلاغة المكان/ قراءة في مكانية النص الشعري ، ص66.

يقولُ[1]:

قُمْ نَاْجِ أَبْهَىْ وَسَلْهَاْ عَنْ مَحَاْسِنِهَاْ وَاْسْتَحْلِفِ الْدَّهْرَ عَنْ هّذَاْ الْهَنَاْ الْداْنِيْ

هَلْ هَذِهِ الْكَوْكَبُ الْدُّرِّيُّ مُتَّصِلاًْ بِاْلْأَرْضِ أَمْ أَنَّ أَبْهَاْ كَوْكَبٌ ثَاْنٍ

أَمْ أَنَّهَاْ غَاْدَةٌ غَطَّتْ مَفَاْتِنَهَاْ بِثَّوْبِهَاْ الْسُّنْدُسِيِّ الْأَخْضَرِ الْحَاْنِيْ

الْكَوْثَرُ الْعّذْبُ قَاْلُوْاْ مِنْ مَنَاْبِعِهَاْ مِنَ الْمحَاْلَةِ أَوْ مِـــنْ نـــَهْرِ عُــدْوَاْنِ

لقد جسد الشاعر المكان الواقعي (أبها)، وبدا منفتحا عليه من جميع الاتجاهات؛ فبنى معه علاقة وجود وانتماء في حدود التجربة الإنسانية التي عاشها على أرض (أبها) المكان الواقعي، فنجده منذ بيت القصيدة الأول يقدم علامات سيميائية على حسن (أبها) المتجدد بتجدد الزمان، وهنا يستحضر شاهدا زمانيا على جمال المكان، وهو الدهر المستحلف، ولا يكتفي الشاعر بتقديم متجددات لفظية كعلامات على ألفة المكان (أبها) بل يقف عند عتبة أخرى؛ ليدخل الفضاء في عملية تحويل دلالي من الأرض إلى السماء باعتبار (أبها) كوكبا ثانيا_على حد وصفه_.

ورؤية الشاعر لمكانه الأليف لا تنتهي عند حد أرضي أو فضائي؛ لذا يقدم بالإضافة إلى ما سبق علامة استثنائية عبر قناة لغوية بلاغية تتخذ التشبيه أداة لتقديم علامة سيميائية جديدة مبثوثة في متن القصيدة؛ لتأكيد حضور المكان (أبها) الذي يشبه غادة فاتنة تتسربل بثوب سندسي أخضر حان، وهذه المميزات الوصفية الدقيقة (سندسي، أخضر، حان) تزيد العلامة السيميائية نصوعا ووضوحا، وبذلك نجد الشاعر ينقل المكان الواقعيّ إلى فني من خلالِ العلاقاتِ المكانيّةِ القائمةِ على اللغةِ بينَ الذَاتِ الواصفةِ (أو المؤلّفِ) والموصوف .

(١) أحمد بيهان ، ديوان (هيكل الحياة) ، ص46.

وفي البيت الثالث نجد الشاعر عازما على إتمام ثالث علامة للمكان الواقعي بعد اختياره للأرض ثم انتقاله إلى الفضاء، لنراه يختار علامة سيميائية من نوع آخر للمكان الواقعي، لأن " المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي "[1] ، فنجد الشاعر يوظف العنصر المائي المتمثل بالكوثر العذب الذي ينبع من (المحالة) و(نهر عدوان)، وبهذا الثالوث العلاماتي تتحقق غايات الإحاطة بالعلامات السيميائية بعد الافتتاحية التي وضعتنا على عتبة المكان الأليف.

وبمواصلة الانسياق وراء ملامح المكان الأليف تستوقفنا قصيدة (على ضفافِ دجلة) للشاعر محمد بن علي السنوسي، وفيها يذكر الشاعر مكانا بعينه وهو (ضفاف دجلة) ، رابطا هذا المكان بحالته الشعورية، ومعتبرا هذا المكان الواقعي رمزا من رموز الانتماء والوجود.

يقولُ[2]:

هَاْتِيْكَ دِجْلَةُ فَاْنْهَلْ أَيُّهَاْ الْصَّاْدِيْ مِنْ فَيْضِ عِلْمٍ وَآدَاْبٍ وَإِرْشَاْدِ

حَمَلْتُ مِلْءَ فُؤَاْدِيْ صَبْوَةً وَهَوَىً إِلَىْ عَبِيْرِ الْشَّذَىْ مِنْ وَرْدِ بَغْدَاْدِ

إِلَيْكِ بَغْدَاْدُ طَاْرَتْ بِيْ مُجَنِّحَةً أَعَرْتُهَاْ حُرَّ أَشْوَاْقِيْ وَأَكْبَاْدِيْ

إِلَيْكِ بَغْدَاْدُ مِنْ قَلْبِ الْرِّيَاْضِ شَذَىً مِنْ نَفْحِ قَيْصُوْمَةٍ مِنْ شِيْحَةِ الْنَّاْدِيْ

بَغْدَاْدُ لَيْسَ سِوَىْ بَغْدَاْدَ حَاْضِرَةٌ يَحْظَىْ بِهَاْ كُلُّ فَنَّاْنٍ وَسَجَّاْدِ

---

(١)غاستون باشلار، جماليّات المكان/ ترجمة: غالب هلسا ، ص227.

(٢)محمّد علي السّنوسيّ، ديوان (نَفَحَاْت الجنوب)، الصّفحات (107، 109، 111).

بَغْدَادُ يَاْ زِيْنَةَ الْدُّنْيَاْ وَبَهْجَتَهَاْ نَسِيْتُ فِيْكِ أَحِبَّائِيْ وَأَوْلَاْدِيْ

وَطَاْبَ لِيْ فِيْ هَوَاْكِ الْنَّأْيُ عَنْ بَلَدِيْ طَاْبَتْ لَيَاْلِيْكُمُ يَاْ أَهْلَ بَغْدَاْدِ

لقد بدا المكان في الأبيات السابقة محالا إلى ثقل مادي تاريخي، وقد حاول الشاعر بعدما بلغ به التعلق بهذا المكان مبلغه أن يؤسس دعامة وجدانية قوية الأركان مع بغداد التي وصفها من خلال مدخل فني مرتاد من قبل كثير من الشعراء القدامى والمحدثين، إذ يصورها بمحبوبته التي حمل ملء فؤاده لها صبوة وهوى، وهذه المحبوبة تتضوع بعبير الشذى، وفي صورة أخرى نجده يتحول إلى طائر محلق بأجنحته؛ ليقدم لمحبوبته أشواقه وأكباده، وهذه " المعاني الوصفية تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها "[1]؛ لتكشف عن دلالات أراد الشاعر الإفصاح عنها، وهي تتمثل في صلته بالمكان المتميز بالديمومة، وجماليات الطبيعة، حتى لا يعدو المكان أن يكون لوحة من لوحات الطبيعة تنتقل بالوصف الشعري الذي يبرز جمالها.

وبمتابعة ملامح تشكيل المكان في سياق القصيدة نلاحظ أن الشاعر يخاطب المكان الواقعي خطابا وجدانيا يوحي لنا بالقرب والتوحد، مشبعا هذا المكان بعلامات سيميائية من جنس الطبيعة، إذْ يضع بين يدي (بغداد) من قلب الرياض شذى ممزوجا برائحة القيصومة والشيحة، وهي أعشاب برية معروفة ترسخ سمة التماهي مع المكان الواقعي الذي أعطاه الشاعر صفة الكمال وسر الوجود (زينة الدنيا)، وتشكل علاقة دلالية وثراء تأويليا يتجاوز سطحية التحليل برمزيتها المستوحاة من عصب الطبيعة، ويلبي حالة الانفلات نحو آفاق التأملات، وقد جاء تكرار لفظة المكان (بغداد) متكررا في أبيات القصيدة كحاضن لقيمتها التاريخية التي انحاز فيها الشاعر نحو ملمح الطبيعة.

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص47.

وحين نشرع في الوقوف على الأماكن المعبرة عن دور العلم ضمن الإطار العام للمكان الواقعي ، نقف على نص قصيدة (صوت المعاهد العلمية)، ويظهر فيها المكان الواقعي الأليف (المعاهد العلمية) من خلال العلامات المكانية التي تظهر تجارب الألفة مع هذا الصرح العلمي الجاذب، وقد أظهر الشاعر الأهمية المكانية منذ البوابة الأولى للقصيدة وهي العنوان، مستخدما لفظة (صوت) وهي بذاتها علامة سيميائية متعلقة بالحاسة السمعية التي تعادل حاسة الإبصار، وتسبقها في كثير من الأحيان؛ لتنفتح معها على " فضاء الإيحاء وآفاق الرؤية، الأمر الذي ينتج أسلوبا رؤيويا تنمو فيه التجربة الحسية إلى خلق طابع الأمثولة الكلية "[1].

يقولُ[2]:

كَمْ مَعْهَدٍ أَرْضُ الْجُنُوْبِ مَفَرُّهُ يَرْتَادُهُ الْآبَاْءُ وَالْأَبْنَاْءُ

وَالْخَاْتِمَيَّةُ حَاْئِلٌ أَعْظِمْ بِهَاْ! فِيْ مَعْهَدٍ أَبْعَاْدُهُ فَيْحَاْءُ

فِيْ كُلِّ رَبْعٍ يَسْتَضِيْفُكَ مَعْهَدٌ هَتَفَتْ سَـــدِيْرُ وَكَبَّرَتْ شَـــقْرَاْءُ

وتأكيدا على ألفة المكان المسمى باسمه الصريح فقد أظهر الشاعر ارتباطه الحميمي به، مستحضرا أسماء صريحة لأماكن بعينها، وقد استطاع بهذه الموجودات المكانية احتواء المكان الذي يمثل بالنسبة له علامة انتماء واستقرار لمستقبل مشرق؛ لذا يكثر من الإطراء على مثل هذه البلدات التي أنشأت معاهد تستضيف طلاب العلم من الآباء والأبناء، وهذا أمر طبيعي؛ إذ " للمكان علاقة بالأمكنة الأخرى التي تليه أو تسبقه في الظهور، وعلاقة

(١) عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني ، ص152.

(٢) محمد سعد الدبل، ديوان (إسلاميّات)، ص103.

الأمكنة الغائبة التي يستثيرها حضوره "[1]، وقد ساعد عدد من الأماكن في القصيدة على توحيد الدلالة الأنماط المكانية المتعددة في المتن الشعري، وخلق تشابك بين الدلالات الواحدة لأكثر من مكان.

وفي قصيدة (مراقي الفضاء) للشاعر زاهر بن عواض الألمعي نلمس اهتمام الشاعر بالاحتفاء بالأماكن العلمية، كمعهد (أبها) العلمي الذي أنشدت القصيدة في الحفل الثقافي الكبير الذي أقيم على أرضه، وفي القصيدة دعوة للارتقاء في معارج العلم، من خلال الاهتمام بالصروح العلمية كالمدارس والمعاهد والجامعات؛ لما لذلك الاهتمام من أثر في مواكبة الدول المتقدمة بفضل العلم.

يقولُ[2]:

فَارْتَقُوْا فِيْ مَعَارِجِ الْمَجْدِ وَابْنُوْا ... مِنْ صُرُوْحِ الْسَّلَامِ نَهْجَ إخَاءِ

شَيِّدُوْا فِيْ ذُرَىْ الْأَمَاْجِدِ صَرْحًا ... تَعْتَلِيْ فِيْهِ دَوْحَةُ الْسُّعَدَاْءِ

تَصْعَدُ الْقَاْدَةُ الْعِظَاْمُ وَتَرْقَىْ ... هِـمَـمٌ فِيْ مَوَاْكِـبِ الْعَلْيَاْءِ

فَنَرَىْ الْعِلْمَ عِنْدَهَاْ بِمَكَاْنٍ ... لَمْ تَنَلْهَاْ بِبَيْعِهَاْ وَالْشِّرَاْءِ

إنّ كلمات القصيدة منذ عنوانها الأول تمثل معالم سيميائية واضحة تختزن دلالة متمركزة حول المكان الواقعي، باعتباره مجسدا لأدوار اكتساب العلم، وهنا تتشبّع الدلالة

(١) وليد منير، جدليّة اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة ، ص170.

(٢) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص18.

بانتقاء ألفاظ تدور حول الدلالة ذاتها، ومن هذه الألفاظ: (مراقي، الفضاء، فارتقوا، المعارج، صروح، ذرى، صرحا، دوحة، ترقى، تصعد، مكان).

فالألفاظ السابقة توجه الأنظار مباشرة إلى مكان تمارس فيه الأفعال؛ ليغدو ذلك المكان علامة على تحقيق وجود الذات في ذلك العالم المتاح للارتقاء في مراقي العلم التي تؤدي للفضاء الذي اعتبره الشاعر مكانا مستهدفا للدلالة على التقدم العلمي، كما هو شأن الدول المتقدمة رائدة الفضاء.

وختاماً لهذا الجزء من الدراسة، فقد اكتسب المكان الواقعي الأليف في الشعر السعودي فاعلية، حينما جاء مشحونا بمعان ذاتية تنتمي إلى الأحاسيس ومشاعر الانتماء للمكان بوصفه دالا على الهوية والمنشأ والجنس، والذكريات الحياتية والموجودات الطفولية؛ مما جعل الشعراء السعوديين يرصدون له حضورا مكثفا في نصوصهم الشعرية، ويخلقون له كثيرا من الصور التركيبة الذهنية التي تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

1.2المكان المعادي

نلمس الإشارة إلى المكان المعادي في القصائد التي يرد المكان فيها مرتبطا بانطباعات القسوة والغربة والابتعاد والخوف والقلق، والانعزال عن المكان والهروب منه إلى مكان آخر.

وغالبا ما تكون النفس كارهة للمكان المعادي الذي يتمثل في السجن والقبر والصحراء فهذه من الأماكن التي تخافها النفس الإنسانية وتحذر منها، فـ "ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها، بل يشعر بالعداء أو الكراهية، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر وأماكن الغربة "[1]، لذا لا تنسجم النفس ولا تتفاعل معها، وتظل

(١) نبهان حسون السعدون، المكان في قصص علي الفهادي، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، ع29، 2010م، ص12.

في ريبة منها، لأنها أماكن لا تشعر بالحماية، ولا تمنح النفس الهدوء والأمان والطمأنينة؛ لذا تثير مثل هذه الأماكن المعادية العداء مع قاطنيها، فينفرون منها باحثين عن أماكن أخرى أكثر ألفة وقربا إلى نفوسهم،وقد يتحول المكان الأليف إلى مكان معاد إذا تكشّفت معضلة من معضلات الوجود فيه، أو إذا سلب المكان خصوصيته؛ فصار لابدّ من التحرر والانعتاق منه، والانتقال إلى مكان آخر أكثر ألفة.

ولعل الشعراء السعوديين كغيرهم من الشعراء الآخرين قد وقفوا على كثير من الأماكن المعادية في أشعارهم، فلم يرقْ لهم الإبحار فيها كدأبهم مع الأمكنة الأليفة، فنجد الشاعر علي حسين الفيفي في قصيدة (رحلة العمر) من مجموعة (رحلة العمر) منهكا من حالة الانفصال الذاتي عن المكان (المنزل) الذي طالما ألفه، ووجد فيه الراحة والأمان، لكنه بعد صحوة ذات يوم في ذلك المنزل، ووجود نعش أمه مسجى فيه لم يعد ذلك المكان المألوف لديه والمتعلق به، وهنا يُسْقِطُ الشاعر حالته النفسية على المكان المؤطر لهذا الحدث الجلل؛ ليتحول إلى مكانٍ معادٍ غير مرغوبٍ فيه.

يقولُ[1]:

وَصَحَوْتُ يَوْمًاْ وَالْصُّرَاْ (م) خُ مُدَوِيًّاْ فِيْ الْمَنْزِلِ

وَغَدَوْتُ أَسْأَلُ مَنْ لَقِيْ (م) ـتُ، وَلَيْتَنِيْ لَمْ أَسْأَلِ

مَاْ مِنْ مُجِيْبٍ، مَاْ الْمُصِيْ (م) ـبَةُ يَاْ لَهَوْلِكَ يَاْ (عَلِيْ)

مَنْ ذَاْ الْمُسَجَّىْ فَوْقَ هَـ (م) ـذَاْ الْنَّعْشِ، مَاْ الْأَمْرُ الْجَلِيْ

(١) علي حسين الفيفي، ديوان (رحلة العمر)، ص42.

لا يُخْتَلَفُ على أنّ دلالة المكان لها صلة وثيقة بقاطنيه، فالمكان ليس مجرد ديكور، وعطفا على هذا الرأي نجد الشاعر في الأبيات السابقة متخلّيا عن حشد الدلالة الجغرافية على المكان، ومركزا على الأدلة النفسية التي ظهرت كعلامات سيميائية دالة على طبيعة المكان ونوعيته في اللحظة التي كان نعش الأم مسجى بأرض المنزل، ومن هذه العلامات الدالة على عدائية المكان: (دوي الأصوات النائحة، البكاء الشديد، خلو المكان من الأم المتواجدة دائما، تجمع الناس).

لقد نقلنا الشاعر من خلال أبيات القصيدة السابقة (رحلة العمر) من المكان الأليف الذي لم يعد " مجرد تقليد شكلي، أو تكلس غير ذي أهمية أو دلالة " [1] إلى المكان المعادي الذي أصبح رمزا للحزن والمحنة، وقد اتّخذ رمزيته من الحدث المخصوص الذي ملأ أرجاء الدار وهو (المأتم) بعد رحيل الأم الأبدي، فالمكان المعادي كالمكان الأليف ليس له استقلالية عن الشخصيات المحركة للأحداث، وهو " لا يظهر إلا عن طريق وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس له استقلال عن الشخصية التي تندرج فيه "[2].

يقولُ[3]:

وَٱلدَّارُ يَمْلَؤُهَاْ ٱلْبُكَاْ (م) ءُ أَلَيْسَ؟ هَذَاْ مَأْتَمُ

وَسَأَلْتُ عَنْ أُمِّيْ فَمَاْ نَطَقُوْاْ كَأَنْ لَمْ يَعْلَمُوْاْ

(١)غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا ، ص9.

(٢) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص194.

(٣) علي حسين الفيفي، ديوان (رحلة العمر)، ص42.

ومن بين تلك النماذج ما جاء في قصيدة (الطائر الغريب) للشاعر حسين سرحان متحدثاً عن الموت، وكيف أنه إذا دعي المرء إلى حتفه سوف يلبي المرء ذلك الدعاء، وليس له مفر من الموت، ثم يربط هذه المعاني بالمكان/القبر

يقول[1]:

تَحَرَّرَ مِنْ مَكَانٍ ذِي حُدُوْدٍ

وَمِنْ زَمَنٍ تُقَيِّدُهُ خُـــطَاهُ

يأتي الشاعر في هذا البيت الشعري على حقيقة الموت، وما يقع للإنسان فيه، وكيف أن الموت يحرر الإنسان من المكان الذي هو فيه، وهو مكان محدود ملموس، وزمان محدود أيضاً، فيتحدث الشاعر عن هذا المكان بكل ما تتوجس به نفسه من الخوف والعداء تجاه هذا المكان، يشي بذلك تلك الألفاظ المعبرة عن الخوف والتوجس، مثل: تقيده، فإن فكرة القيد بحد ذاتها توحي للمتلقي بالخوف وقلة الحيلة.

ثم لا يلبث الشاعر أن يأتي على ذكر القبر، وهو المكان الذي سيؤول إليه الميت بعد موته، إنه المكان الموشى بالخوف والتوجس، الذي يحمل صورة المجهول بالنسبة للإنسان لما هو آتٍ، يقول[2]:

فَيَا رُوْحاً تَحَمَّلَ غَيْرَ قَالٍ

وَحَقِّقْ فِي الْخُلُوْدِ لَهُ هَوَاهُ

تَذَكَّرْ جِسْمَكَ الْمُلْقَى بِرَمْسٍ

عَتَتْ أَحْجَارُهُ وَقَسَى ثَرَاهُ

(1) حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص: 103.

(2) المرجع السابق، ص: 103 .

يمثل القبر الهاجس المخوف من قبل الإنسان، إن الشاعر عبر عن هذا المكان بصورة معادية، إنه تحدث عن الوحدة فيه، وذكر ما سيكون إليه المآل بعد أن تبلى الأجسام، وتذوب في هذا القبر، بل إن ثرى هذا القبر سيكون قاسياً يوماً ما على هذا الميت، كل هذا والمكان/ القبر حاضر حضوراً لافتاً في هذه الصورة المكانية التي يتحدث عنها الشاعر ويوضحها، انطلاقاً من النظرة الخائفة التي ينظر بها إلى هذا المكان المعادي. ويكمل الشاعر متحدثاً عن هذا القبر قائلاً[1]:

قَدِ انْشَعَبَتْ عَنَاصِرُهُ وَعَادَتْ

كَعَوْدَةِ غَائِبٍ طَالَتْ نَوَاهُ

تَجِدْ مِنْهُ بَقَايَا ذَاتَ شَأْنٍ

تَذَكُّرِ غَافِلاً مَا قَدْ سَلَاهُ

تَجِدْ فِي الزَّهْرِ وَهْوَ يَضُوْعُ نَشْراً

وَيَرْقُصُ فِي كَمَائِمِهِ نَدَاهُ

تَجِدْ فِي الْوَرْدِ مُمْتَنِعاً بِشَوْكٍ

وَإِنْ لَمْ يَمْتَنِعْ مِنْهُ شَذَاهُ

تمثل هذه المكونات التي تحيط بذلك المكان/ القبر، وترتبط به ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر، فهي عناصر أراد الشاعر أن يخلع عليها بعضاً من مشاهد العداء التي يكنها لهذا المكان، عداء يرى فيه الزهر معادياً، والنشر معادياً، والورد كذلك، كل هذه العناصر التي ارتبطت بصورة مباشرة أو غير مباشرة بالقبر بوصفه مكاناً معادياً صارت هي أيضاً معادية، وصارت هي أيضاً ذات دلالة نفسية مليئة بالخوف على ما هو الحال عند الشاعر. ولا

([1]) المصدر السابق، ص 105.

يقف الشاعر عند هذا الحد، بل يحاول أن يرصد صورة الميت في ذلك القبر بوصفه مكاناً معادياً، فيقول[1]:

تَجِدْهُ فِي إِنَاءٍ مِنْ زُجَاجٍ
وَمِـنْ طِيْنٍ طَوَاهُ مَـا طَوَاهُ
بَقَايَا الْحَطْمِ مِنْ جِسْمٍ هَزِيْلٍ
ضَعِيْفِ الْحَوْلِ عَاجَلَهَ رَدَاهُ
يُحَلِّلُهَا التُّرَابُ وَيَحْتَوِيْهَا
لِيَمْنَحَهَا النَّبَاتُ وَمَا غَدَاهُ

إن كل هذه الصور التي ترتسم في ذهن الشاعر تدعوه للخوف والتوجس من هذا المكان الذي لا بد يوماً أن يؤول إليه، لا بد يوماً أن يدخله، فهو مآل كل حيٍّ، وإن ما يزيد في معاداة الشاعر لهذا المكان متمثل بما يشتمل عليه من آثار البلى والفناء، فإنها تدعوه للخوف والتوجس أكثر فأكثر.

وبمزيد من الألم والخوف والتوجس من هذا المكان ينهي الشاعر قصيدته، ويوحي للمتلقي أن هذه الحال التي ذكرها سيقاسيها الميت وحده، فكل من حزن على فراقه سينساه، وكل من بكى عليه سيعود فيضحك، وكل حال سيتبدل، وسيبقى الميت وحده في ذلك المكان المعادي المخيف. يقول[1]:

وَأُنْسِيَهُ صَدِيْقٌ قَدْ رَثَاهُ
وَأَهْمَلَهُ حَبِيْبٌ قَـــدْ بَكَاهُ

(1) حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص105

(2) المصدر السابق، ص 105.

وَطَابَ الضَّحِكُ مِنْ بَعْدِ انْتِحَابٍ

وَزَالَ الْغَيْمُ مِنْ جَوٍّ غَشَاهُ

وَبُدِّلَتِ التَّعَازِي بِالتَّهَانِي

وَكُلٌّ دَبَّ فِيْمَا قَدْ عَنَـــاهُ

وَمَا لِلْمَيِّتِ شَيْءٍ مِنْ عَزَاءٍ

وَقَدْ خَلَتِ الْبَسِيْطَةُ مِنْ حُدَاهُ

وَأَمْسَى كُلُّ قَلْبٍ يَحْتَوِيْهِ

وَيَنْفِي طَيْفَهُ فِيْمَا نَفَاهُ

لقد مثّلت هذه الألفاظ التي سبقت مشهداً حزيناً نابعاً من العلاقة العدائية التي تربط الإنسان بالقبر، فالقبر هو المكان الذي سيؤول إليه المرء لا محالة، غير أن الإنسان يبقى دائم الخوف منه، ويبقى ناظراً إليه نظرة خوف وتوجس وقلق، من هنا تبقى حالة العداء بينه وبين هذا المكان حتى الممات.

وهناك من الأمكنة التي أصبحت بغيضة لدى الشعراء، فليست هي في ذاتها بغيضة، بل إن ارتباطها ببعض الأمور جعلها بغيضة لديه، فصار المكان وفقاً لذلك بغيضا.

ومن ذلك ما جاء في قصيدة: "حكاية الدبور" للشاعر إبراهيم الدامغ، إذ يقول الشاعر[1]:

لِي غُرْفَةٌ كَأَنَّهَا ظَلَامُ نَفْسِي الْخَاوِيَهْ

تَعُجُّ فِي غُبَارِهَا كَمَا تَعُجُّ الْهَاوِيَهْ

وَتَسْتَجِيْبُ فِي قُرَاهَا لِلرِّيَاحِ الْعَاوِيَهْ

(1) إبراهيم الدامغ ، ديوان (شرارة الثأر) ، ص184.

يربط الشاعر في هذه الأسطر الشعرية بين معاداته للمكان وما اتصف به من صفات بغيضة لديه بنفسه هو، إذ إن الظلام الذي حل بالغرفة إنما حل بسبب الظلام في نفسه هو، ثم يربط كذلك بين هذا المكان البغيض المعادي وبين الهاوية وهي نار جهنم، فيكون ذلك الربط سبيلاً لمزيد من البغض لهذه الغرفة، كما يرسم لها لوحة صوتية تحاكي صوت الرياح المتناوحة في هذه الغرفة، ليزداد الموقف كرهاً وبغضاً تجاه هذا المكان.

بل ويتعمق الشاعر في هذا الرصد المباشر لبغض هذه الغرفة، فيجعل من الدبور ساكناً فيها، يقول(1):

قَدْ خَلَّفَ الدَّبُّوْرُ فِيْهَا قِصَّةً وَرِوَايَهْ

بَنَى عَلَى جُدْرَانِهَا مُعَسْكَرَاتٍ حَاوِيَهْ

ويكفي أن يكون وجود هذا الدبور في هذه الغرفة سبباً مباشراً لكرهها وبغضها، يكفي أن ما بناه فيها من معسكرات كثيرة كفيل بأن تصبح هذه الغرفة مظهراً بغيضاً مقيتاً لساكنها.

لقد صور الشاعر هذه الغرفة بأبشع ما تكون الصورة، ووقف من هذا المكان موقفاً معادياً واضحاً، فهو لا يرى فيه إلا الخراب، ولا يلمح في جنباته سوى الظلام والظلمة، والنار والحرقة، كل هذا بسبب ما تشيع به نفسه هو أيضاً من الظلمة، فانعكس ذلك على جميع ما حوله، فصارت هذه الغرفة بعلاقتها المباشرة بالشاعر بغيضة لديه، ومعادية له، الأمر الذي دفعه إلى تصويرها بكل هذا العداء والكراهية.

وفي قصيدة (صفارة الإنذار) من المجموعة المسماة باسمها للشاعر سعد البواردي نلتقط مقطوعة شعرية يحضر فيها المكان بملمحه المعادي، وذلك عندما يكون العدو حاضرا

---

(١) إبراهيم الدامغ، ديوان (شرارة الثأر)، ص184

في ذلك المكان، وهنا يصبح العدو ذاته علامة مدللة على عدائية المكان وهو (الدار) في قول الشاعر: (عدوكم بالدار)، وهذه الإشارة الرمزية في لفظتي (الدار) و (باب) تختزل تفاصيل وصف العدو الذي استباح الأرض كلها، وحول الأماكن الأليفة إلى أماكن معادية تمارس فيها كل أنواع الأساليب الضاغطة للعزلة عنها، سعيا لطمس معالمها، وعندها تتحول دلالة المكان بالنسبة لساكنيها من أليفة إلى معادية عندما " ترتبط ارتباطاً لصيقاً بمفهوم الحرية، ومما لاشك فيه أن من أكثر صور الحرية بدائية هي الحركة، ويمكن القول: إن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوضعها علاقة جدلية بين المكان والحرية "[1].

يقول[2]:

صَفَّارَةُ الْإِنْذَارْ

تَسْرِيْ مَعَ الْسَّحَابْ

تَجْرِيْ مَعَ الْعُبَابْ

تُمَزِّقُ الْسَّرَابْ

تَدُقُّ كُلَّ بَابْ

هَاتِفَةً:

(عَدُوُّكُمْ بِالْدَّارْ

عَدُوُّكُمْ بِالْبَابْ

وفي قصيدة (مثل صحرائي) للشاعر غازي القصيبي، نجد الصحراء من الأمكنة المعادية، إذ يجعل من الصحراء التي تمتاز بقسوتها، وقدرتها على عداء الإنسان مثالاً يضربه لنفسه، فيشبه نفسه بهذا المكان المعادي.

(١) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، ص50.

(٢) سعد البواردي، ديوان (صفارة الإنذار)، ص31.

يقول[1]:

أَنَا مِنْ بِلَادِ الرِّيْحِ وَالرَّمْلِ
ظَمَأُ الصَّحَارَى فِي شَرَايِيْنِي
وَرِمَالُهَا الصَّفْرَاءُ تَكْوِيْنِي
وَحَنِيْنُهَا فِي الْفَجْرِ لِلطَّلِّ
يَبْكِي وَيُبْكِيْنِي
أَنَا مِثْلُ صَحْرَائي
دُنْيَاً بِلَا حُلْمٍ بِلَا طَلِّ
أَنَا رِحْلَةٌ فِي عَالَمِ الْمَحْلِ

ففي الوقت الذي تغنى فيه بعض الشعراء بحب الصحراء، وانجذابهم إليها، نجد هذا الشاعر يرسم صورة بغيضة للصحراء، صورة مليئة بالعداء، ويجعل من هذا المكان عدواً له، بما فيه من الجفاف والعطش، بما فيه من القسوة والجفاء، ثم يستفيد الشاعر من هذه الصورة القاسية للصحراء، ومن هذا المكان المعادي ليخلع جميع هذه الصفات على نفسه، ويجعل من نفسه مليئاً بالقساوة والجفاء، في رسالة منه بانطباع الإنسان بالطبع الذي تطبع عليه في حياته.

ومن هنا نجد أن الشعراء السعوديين قد نظروا إلى المكان المعادي انطلاقاً مما يرتبط بهذا المكان من مكونات، فالمكان بحد ذاته ليس معادياً بالنسبة لهم، وإنما النظرة المعادية يجدونها ضمن موقفهم من مكونات هذا المكان نفسه، فوجود النعش في مكان ما يمنحه قدراً من العدائية، كما أن القبر بوصفه مكاناً غريباً سيؤول إليه الإنسان يعد معادياً كذلك عند الشعراء السعوديين، فما يرتبط بالمكان ذاته هو ما يمنحه صفة العداء أو صفة الألفة.

(1) غازي القصيبي، ديوان (أبيات من غزل)، ص101 ، 102.

ومن جهة ثانية فإن المكان الواقعي الذي تحدث عنه الشعراء سواء أكان مكاناً أليفاً أم معادياً فهو نسج من واقع الحياة التي يعيشها هؤلاء الشعراء، وعنصر من مكونات حياتهم اليومية التي يلتقونها، من هنا فقد اجتهدوا على أن تكون تلك المواقف المرصودة شعرياً متناسبة مع طبيعة ذلك الواقع المعيش في حياتهم اليومية.

المبحث الثاني

المكان المتخيّل

إنَّ استعمالَ المكانِ على وجهِ الحقيقةِ من أيسرِ الطّرقِ في التّعاملِ معهُ، وينشأُ عن هذا الاستعمالِ في الغالبِ محدوديّةٌ في تعدّدِ الدّلالاتِ والإحالاتِ المرجعيّةِ إلى تأويلاتٍ أكثرَ بعدًا، أمّا المكانُ المتَخيَّلُ المبدعُ من قبلِ الشّاعرِ فهو ذلكَ المكانُ الّذي تتفاوتُ فيْ صناعتِهِ فنّيًّا القدراتُ الأدبيّة؛ لنقلِهِ من الذّاكرةِ التّخيّليّةِ من خلالِ الصّورِ الفنّيّةِ إلى واقعٍ متصوّرٍ من قبلِ متلقّي النّصِّ الّذي يقفُ عاجزًا في كثيرٍ من الأحيانِ عن تجسيدِ أماكنَ متخيّلةٍ تعتمدُ على خاصيّتي الغيابِ والحضورِ، وهنا " تتّسع الهوّة الدّلاليّة بين الدّالّ والدّلالة وتتلاشى معالم المرجعيّة الأولى، وتتعدّد الاحتمالات الممكنة ، الأمر الّذي ينشئ التّذبذب بين لذّة التّقبّل وخيبة الانتظار "[1].

والمكانُ المتخيّلُ في الشّعرِ بشكلٍ عامٍّ أكثرُ رحابةً وثراءً من المكانِ الواقعيّ، وهو حصيلةُ تصوّراتِ الشّاعرِ ورؤاهُ المجَسَّدةِ في كثيرٍ من المواقفِ والمعاني الخياليّةِ المعبّرِ عنها، وهو يشكّلُ امتدادًا لا متناهيًا لرقعةِ الفضاءِ المكانيّ المضادِّ للمكانِ المغلقِ المحدّدِ بحدودٍ هندسيّةٍ، والمكانُ المتخيّلُ مِنْ صناعةِ الشّاعرِ، وهوَ ليسَ مكانًا محدّدًا بعيْنِهِ، وغالبًا ما يعتمدُ الشّاعرُ في تخيّلِهِ على الرّموزِ الّتي يتوارى خلفَها مجموعةٌ من المدلولاتِ المصاغةِ بلغةٍ خاصّةٍ، ويكتَسِبُ المكانُ المتخيّلُ دلالاتِهِ باعتبارِهِ شاهدًا على الحدثِ الّذي يقعُ عليهِ؛ فيبرُزُ دورُهُ الوظيفيُّ في إقامةِ العلاقاتِ.

وخلقُ المكانِ التّخيّليّ لا يتطلّبُ إجراءً معماريًّا بقدرِ ما يتطلّبُ رسمَ جماليّاتٍ فنّيَّةٍ لأبعادٍ معنويّةٍ تراكميّةٍ تجتمعُ معًا؛ لتثبتَ مصداقيّتَها الواقعيّةَ رغمَ خيالِها، وكلّما استطاعَ الشّاعرُ توسيعَ أفقِ الفضاءِ المكانيّ التخيليّ كلّما ازدادت المدلولاتُ، وتعقّدتْ الرّموزُ، وتغيّرَ المسارُ الدّلاليُّ للألفاظِ الّتي تحملُ معنى المكانِ أو تشيرُ إليهِ بالعلاماتِ، وتداخلُ الخيالِ معَ المكانِ يخلقُ فوضى في تحديدِ الدّلالاتِ المنْسَاقةِ خلفَ التّأويلِ القائمِ على إقرارِ علاقةٍ

(١) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ/ قراءة موضوعاتيّة جماليّة ، ص80.

منطقيّةٍ وفقَ ما يقتضيهِ السّياقُ الشّعريُّ؛ لأن " المكان المسبوك بواسطةِ الخيال لنْ يظلَّ مكانًا محايدًا، خاضعًا لقياساتِ وتقييمِ مسّاحِ الأراضي، لقدْ عيشَ فيهِ_لا بشكلٍ وضعيٍّ_، بلْ بكلِّ ما للخيالِ من تحيُّزٍ، وهيَ بشكلٍ خاصٍّ في الغالبِ مركزُ اجتذابٍ دائمٍ؛ وذلكَ لأنّهُ يركّزُ الوجودَ في حدودٍ تحميهِ "[1].

وغالبًا ما يعتمدُ التّنوّعُ في الدّلالاتِ المكانيّةِ على ما يخلقهُ التّوظيفُ المكانيّ منْ علاقاتِ تواصلٍ وتناسقٍ معَ مكوّناتِ العملِ الأدبيّ الأخرى، كالزّمانِ والشّخصيّاتِ والأحداثِ، وتتطوّرُ الدّلالاتُ بالانفتاحِ " على عددٍ غيرِ منتهٍ من الرّموزِ والثُّنائيّاتِ المتضادّةِ الّتي تتعلّقُ بهندسةِ الفضاءِ منْ حيثُ الطّولُ والقصرُ والانغلاقُ والانفتاحُ، والأعلى والأسفل والمركز والهامش "[2]، وهنا يغدو المكانُ التّخيّليّ أقربَ فهمًا وأكثرَ تصوّرًا، ويترتّبُ على هذا الطّرحِ قدرةُ المتلقّيْ على فهمِ الدّلالاتِ، وربطِها معَ سياقِ النّصّ الشّعريّ العامّ، وفي هذهِ الحالةِ لا يتعسّرُ على الدّارسِ تحديدُ الوظيفةِ الّتي يؤدّيها المكانُ بمعزلٍ عن الإطارِ الزّمنيّ، وحركةِ الشّخصيّاتِ والأحداثِ.

وقد ارتأيت تحت هذا العنوان (المكان المتخيل) الوقوف على القصائد التي استأثرت على ملامح المكان المتخيل، وذلك من خلال محورين يحددان مسار البحث والتحليل، ويفصلان بين النوعين بطريقة مختلفة في الرؤيا والملامح العامة للمكان الموظف شعريا من قبل الشاعر.

---

(١)غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ص227.

(٢) عائشة لكحل، البنية الدّلاليّة_ دراسة سيميائيّة في مقامات ناصيف اليازجيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، جامعة باجي مختار، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2012م، ص143.

-1-

وأولى ملامح المكان المتخيل في الشعر السعودي ، المكان المثالي والمقصود به ذلك المكان الذي يكتسب إضافة تخيلية من قبل الشاعر على واقعيته المكانية الأصلية؛ فيتحرر من حدود التضاريس الجغرافية، ومن قيود المحددات الهندسية؛ ليتحول إلى صناعة فنية خلاقة، وينخرط في عالم الخيال المبتكر، فتظهر عليه علامات التميز والاختلاف، ورمزية الاحتفاء به كمكان مدرج في متن النص الشعري؛ ليستوعب مدخلات الأحداث الشعرية التي ينقلها الشاعر ويفرغها ويصفها ويرسم مجرياتها.

فبالانعطاف على قصيدة (في ربوع القصيم) للشاعر زاهر بن عواض الألمعي من مجموعة (الألمعيات) نجد الشاعر مستغرقا في إمداد المكان (القصيم) الذي ذهب إليه مرتحلا مع مجموعة من الأصدقاء في بناء الأبعاد التخيلية؛ لتتسع دلالته " بما يرتبط به من سياقات نفسية واجتماعية، ومن ثم يصل إلى درجة النموذج التصويري " [(١)]، بالتكيف مع الخيال المنساب في رصد الملامح المثالية المجردة، والمختلفة عن الملامح المحسوسة المادية للمكان ذاته.

يقولُ الألمعي[(٢)]:

لَمَّاْ مَرَرْنَاْ (الْمُسْتَوِيَّ) وَرَوْضُهُ ... يَخْتَاْلُ فِيْ ثَوْبِ الرَّبِيْعِ بَهَاْءَ

حَتَّىْ بَلَغْنَاْ مِنْ (بُرَيْدَةَ) سَفْحَهَاْ ... وَتَوَاْفَدَتْ مِنَّاْ الْجُمُوْعُ مَسَاْءَ

فَإِذَاْ الْقُصُوْرُ الْشَّاْمِخَاْتُ مَطِلَّةٌ ... فَوْقَ الْمُرُوْجِ تُنَاْطِحُ الْجَوْزَاْءَ

وَإِذَاْ الْمَشَاْهِدُ وَالْمَنَاْظِرُ تَزْدَهِيْ ... وَتَشِعُّ فِيْ فَلَكِ الْقَصِيْمِ ضِيَاْءَ

---

(١) إبراهيم الجندري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص58.

(٢) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص29،30.

وَلَقَدْ وَرَدْنَاْ مِنْ (بُرَيْدَةَ) مَنْهَلاً عَذْبًاْ تَدَفَّـقَ جَــاْنِبَاْهُ سَـــــخَاْءَ

لقد لجأ الشاعر إلى الحرفية الخيالية أثناء الاستعراض المكاني، وإبراز الدلالات المحيلة على التفاعل مع المكان، وتجاوز الإطار التقليدي في وصفه إلى إطارٍ فني قائم على مد الملفوظ المكاني بإيحاءات تأويلية، ورموز لولبية متحولة عن ألفاظ مباشرة، ففي البيت الأول يتهيأ المكان لاستقبال زواره، مرتديا ثوب الربيع الذي يزيده بهاء، وهذه الصورة تحمل دلالة التجذر في المكان، متوارية خلف رمزية شفافة لألفاظ منزاحة عن دلالتها الأصلية، تدفعنا لخلق تأويل يقرب الدلالة البعيدة؛ بتقديم شواهد علاماتية على الصورة الخيالية للمكان المثالي الذي لا يوازيه مكان آخر، وذلك واضح في قول الشاعر: (فإذا القصور الشامخات مطلة)، وقوله: (وإذا المشاهد والمناظر تزدهي).

لقد شحن الشاعر مكانه المثالي بمحمولات سيميائية انبثقت عنها دلالات لا نهاية لها حتى آخر القصيدة، ففي البيت الثاني تنتهي الغاية المكانية ببلوغ الجموع الوافدة سفح (بريدة)، وبالنظر إلى المكون الجمالي للمكان المتخذ وجوده في النص الشعري نجد أن الشاعر قد ارتقى بهذا المكان، وبعث فيه حياة جديدة ليست موجودة في الواقع المادي الملموس، فاستطاع من خلال سيطرته اللغوية تحميل الألفاظ دلالات ورموزا إضافية، فالمروج المتخيلة تناطح الجوزاء دلالة على استطالتها، ورمزية تفوقها الجمالي على غيرها من المروج الأخرى.

وهنا تنبض الصورة بالحيوية، وتختصر المسافة البعيدة المدى بين الحقيقة والخيال، ثم لتترادف الصور المحملة بالدلالات المكثفة، ومنها صورة المشاهد والمناظر العلاماتية على المكان المثالي في نظر الشاعر، وقد ضمها (فلك القصيم) وزادها إشعاعا وضياء، وهذا التأويل ينسحب عليه حالة الاستمتاع والامتزاج بالطبيعة الخلابة لربوع (القصيم) مكان الشاعر المتخيل المثالي.

وينقلنا الشاعر في البيت الأخير من المقطوعة الشعرية المختارة إلى مظهر جمالي آخر من مظاهر جمال المكان الخيالي المستعرض، وهو المنهل المائي العذب الذي لم يفصح عن مسماه في منطقة (بريدة)،ولأن " أن القراءات الجمالية للنص تظل مفتوحة على الدوام، تتقدم للبحث عن بنى متجانسة، وشفرات تحتية؛ لتحقق المقصدية المزدوجة "[1]، فهنا تظهر دلالة الاستعلاء المكاني والثراء الجمالي للمكان من خلال فاعلية التشبيه المستحضر، والمتكئ على الأبعاد الرمزية، إذ من المتعارف عليه أن الشعراء يعتدون عادة بالبحر كمشبه به للسخاء، لكن الشاعر وسع حدود منهله الخيالي؛ ليغدو بحجم البحر الدالة على السخاء.

ومثلُ هذا الملمحِ نجدهُ حاضرًا في قصيدة (شاطئ الأفراح) للأميرِ الشّاعر عبداللّه الفيصل الّتي يحملُ عنوانُها _في حدِّ ذاتِهِ_ دلالةً سيميائيّة للمكانِ، فالشّاطئُ المعتادُ هو شاطئُ البحر كمكانٍ رأيناه، واختلطتْ أقدامنا برمالهِ، أمّا (شاطئُ الأفراحِ) المعنونةِ بهِ القصيدة فإنّه ينقلنا على بساطِ الخيالِ؛ لنستطيعَ رسمَ معالمِهِ ومظاهرِهِ، وهذا ما سنستعرضُه من خلالِ الأبياتِ المختارة للتّمثيل.

يقولُ[2]:

يَاْ شَاْطِئَ الْأَفْرَاْحِ فِيْ (أَبْحُرِ) يَاْ صُوْرَةً عَنْ حُلْمِيَ الْأَخْضَرِ

رِمَاْلُكَ الْسَّمْرَاْءُ مَجْلَىْ الْرُّؤَىْ وَمُتْعَةُ الْشَّاْدِيْنَ وَالْسُّمَّرِ

وَمَوْجُكَ الْتَّيَّاْهُ فِـيْ حَوْمِهِ كَاْلْعِطْرِ فَوْقَ الْغِيْدِ إِنْ يُنْثَرِ

(١) عبد الجليل منقور، دراسة بعنوان: المقاربة السيميائية للنص الأدبي، ضمن كتاب: السيمياء والنص، مجموعة دراسات، ص69.

(٢) عبداللّه الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص145.

يَاْ شَاْطِئَ الْأَفْرَاْحِ كَمْ وَقْفِةٍ أَذْكُرُهَاْ.. إِنْ كُنْتَ لَمْ تَذْكُرِ

كُنْتُ بِهَاْ الْسَّاْجِيْ عَلَىْ فَرْحَةٍ تَكْبُرُ بِالْأَمْوَاْجِ إِنْ تَكْبُرِ

قَضَيْتُ لَيْلِيْ كُلَّهُ هَاْئِمًاْ خَلْــفَ حَبِيْبِيْ الْفَـاْتِنِ الْأَسْمَرِ

فالأبيات السّابقة الملقاة على صفحاتِ الورقِ أستطيعُ القولَ إنّ الأميرَ الشّاعرَ متأثِّرٌ بهذا المكانِ التّخيّليّ (شاطئ الأفراح) الّذي اجتمعَتْ عليهِ أحلامُ لياليهِ الخضراء، وتخيّلاتِهِ ورؤاه، وتظهرُ سيميائيّة المكانِ التّخيّليّ بإضفاءِ علاماتٍ مجرّدةٍ غيرِ محسوسةٍ؛ لتطابقَ بذلكَ الموصوفَ المتخيّل، ومن هنا فقدْ اتّخذَ الأميرُ الشّاعرُ من عناصرِ شاطئهِ البحريّ الحالِم به دلائلَ على إعطائهِ صفةَ الوجودِ، ذاكرًا عددًا من المصطلحاتِ الواردة في الأبياتِ السّابقة، والدّالّةِ على ذلكَ، مثل: (رمالكَ السّمراء، السّمّر، موجكَ التّيّاهُ، حلمي الأخضر، الأمواج).

وهذا البعد نجده حاضرا في قصيدة (هل تذكرين) للشاعر مفرج السيد من مجموعة (فيض الأحاسيس)، بتوظيف الوادي كمكان مثالي متخيل للقاء مع المحبوبة، واعتباره رمزا للتوحد الوجداني مع الأنا الآخر/ المحبوبة في ساعات التذكر واستثارة الأحلام المتخيلة، وهنا نجد (الوادي) كمكانٍ واقعي محسوس ومعروف مترددا في واقعيته ومتمردا عليها بعدما أظهر الشاعر مكانا متخيلا رديفا لاحتواء تجربة اللقاء المتخيل مع المحبوبة، وهو_أي: المكان الرديف_ (الليل) الذي يكاد يكون (زمكانيا) ممزوجا من الزمان والمكان معا بدلالة لفظة (أحشائه) على المكان، ودلالة (الليل) نفسه على ظرف الزمان، وهذه صورة متأججة بالرمزية الدالة على المكان المتخيل المثالي الذي يتصوره الشاعر.

يقولُ[1]:

(١) مفرج السيد، ديوان (فيض الأحاسيس)، ص44.

هَلْ تَذْكُرِيْنَ لِقَاْءَنَاْ بِاْلْوَاْدِيْ فِيْ لِيْلَةٍ جَاْءَتْ بِلَاْ مِيْعَاْدِ

لَمَّاْ طَوَاْنَاْ الْلَيْلُ فِيْ أَحْشَاْئِهِ فِيْ مَأْمَنٍ مِنْ أَعْيُنِ الْحُسَّاْدِ

وقدْ سيطرَ على أفقِ المشهدِ الشّعريّ في هذهِ القصيدةِ أحداثٌ تداخلتْ فيها الأمكنةُ، من خلالِ ما شرعَ بهِ الشّاعرُ من استحضارٍ لذكريات لقاءاته مع المحبوبة، وكلُّ ذلكَ ليعمّقَ دلالاتِ الألفاظِ المصاحبةِ للمكانِ، في حين أنَّ المشاهدَ الأخرى تداعتْ لتقويةِ البنيةِ المكانيّةِ الّتي شغلتْ حيّزًا كبيرًا غنيًّا بالدّلالاتِ.

وفي مسار دراسة المكان المثالي المتخيل نستعرض قصيدة (بلدتي) للشاعر علي حسين الفيفي من ديوان (رحلة العمر)، وفيها تمتلئ الحاضنة المتخيلة للشاعر بالعلامات السيميائية الدالة على ملامح المكان المثالي المتخيل (بلدة الشاعر).

يقولُ[1]:

أَبَلْدَتِيَ الَّتِيْ مَاْ كُنْتُ يَوْمًاْ لِأَسْلُوَ عَنْكِ كُلَّ الْبِلَاْدِ

. . .

مَتَىْ يَاْ بَلْدَتِي الْخَضْرَاْءُ أُمْضِيْ شُهُوْرًاْ فِيْ جِبَاْلِكِ وَالْوِهَاْدِ

فَكَمْ ضَمَّدْتِ جُرْحَ النَّفْسِ لَمَّاْ رَأَيْتِ النَّفْسَ تَشْفَىْ بِاْلْضِّمَاْدِ

وَعُذْرًاْ وَجْهُهَاْ كَاْلْبَدْرِ نُوْرٌ وَبَسْمَتُهَاْ دَوَاْءٌ لِلْفُؤَاْدِ

(١) علي حسين الفيفي، ديوان (رحلة العمر)، ص109، 110 .

لقد أخذ الشاعر في الأبيات السابقة يحلق بالمكان المثالي المتخيل و" يعيد تشكيل صورة مكان الألفة، ويزيد من سطوعها وتعميقها " [1]، فقد تعامل مع (بلدته) كمكان مثالي متخيل تعاملا ذهنيا؛ فأكسبه أبعادا سيميائية رمزية، بدءا من سيميائية اللون الأخضر الذي ينفتح على آفاق دلالية واسعة، إذ هو من الألوان الأساسية الدالة على " النمو والأمل والخصوبة والنبل " [2]، وهو يرمز إلى إعادة الانبعاث في الحياة والتجديد على نحو مثالي، وقد أدخله الشاعر في سياق الوصف النحوي للفظة (بلدتي) إدخالا صريحا؛ ليكمل مشهد التشكيل الصوري للمنطقة السيميائية المتخيلة (بلدة الشاعر).

ولا تتوقف الدلالة عند الطاقة السيميائية لمفردة اللون، بل تستمر عبر علامات سيميائية أخرى تشع من خلال التشكيل الصوري للمكان المثالي المتخيل، فللبلدة وجه مشع بالنور كلوحة البدر، وفي هذه الصورة مضاهاة واضحة في إضفاء العلامة السيميائية المميزة للمكان المثالي المتخيل (بلدة الشاعر) بحالتها الاستثنائية الفارقة عن الأماكن الأخرى (البلدات المجاورة)، وهذه العلامة داخلة في منطقة الظل السيميائي بالإضافة إلى براعة تصوير البلدة بمعالج يشفي الجروح بالضماد، وفي هذا اعتراف من الشاعر بأنّ " المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمحلية؛ حتى لتحسه الكيان الذي لا يحدث شئ بدونه "[3].

ومن ديوان (أغاريد الصحراء) للشاعر طاهر زمخشري اخترت أبياتا من قصيدة غير معنونة وظف فيها الشاعر المكان الخيالي بأسلوب مجازي، فالأرض مثارة بمنابع الخير، ولا ينقطع منها العطاء، وقد وسم الشاعر هذه الأرض بسمات دينية مقدسة، واختار علامات سيميائية مرافقة لهذا الاختيار، لكنه لم يتخل عن إعطاء الأرض صفة الخيالية؛

---

(١) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص60.

(٢) محمد يوسف همام، اللون، ص11.

(٣) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص5.

وذلك بجعلها ساطعة كالشمس ومشرقة بالآمال التي يتطلع لها الشباب في المستقبل، ومن خلالها يلتفتون إلى ماضي الأمة العريق؛ لإثبات الوجود على الأرض بين عالم الأحياء.

يقولُ[1]:

أَرْضُكُمْ هَذِهِ مَنَابِعُ خَيْرٍ لَمْ تَزَلْ ثَرَّةً رُغْمَ اللَّيَالِيْ

الْقَدَاسَاتُ فِيْ مَدَاهَا رِحَابٌ سَاطِعَاتُ الْإِشْرَاقِ بِالْآمَالِ

فَهُنَا حَطَّتِ النُّبُوْءَاتُ رَحْلًا وَمَشَتْ بِالْهُدَىْ الدُّفُوْقِ النَّوَالِ

-2-

إن تراكم التجارب والذكريات لدى الشاعر داعية إلى اختلاق حالة خاصة مع المكان، فنجد كثيرا من الشعراء يتنازعون ويتبارون في صناعة المكان المتخيل داخل نصوصهم الشعرية، ذلك المكان الذي لا وجود له في الواقع ، فتظهر قدراتهم على الالتحام مع المكان المتخيل متفاوتة فيما بينهم؛ وذلك عائد إلى التصورات والمرجعيات التي مارسها الشعراء وشكلوها حول مفهوم المكان ودلالاته المصاحبة، إذْ إن " المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمان فقط...فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير أو في عملية التغير "[2].

وتتشكل مكانية المتخيل باعتباره فضاء مطلقا غير مقيد بجغرافيا، وليس له حدود داخل النص الشعري، والشاعر حر الحركة في المكان المتخيل وله مطلق الحرية في العبور من خلاله إلى ما وراء المجهول والعوالم المتأملة والتجريدية، إضافة لاتخاذه الرمزية وسيلة تقنية في

(١) طاهر زمخشري، ديوان (أغاريد الصحراء)، ص109،110.

(٢) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، ص613.

تشكيله ووضع تصور له، إذ " لولا عمليات التحويل الرمزي ما كان للشعراء أن يتجاوزوا جفاف اللغة التقريرية، وإبعاد شبحها عن ساحة الشعر "[1]، وله كذلك استعمال الممكّنات الدلالية والعلامات السيميائية في تثبيت المكان المتخيل على أرضية النص الشعري.

وقد أكثر الشعراء السعوديون من ارتياد عالم الخيال في تشكيل أمكنتهم المتخيلة في نصوصهم الشعرية، ومن ذلك القصيدة الشعرية القصصية للشاعر أحمد قنديل (قاطع الطريق) التي تحمل اسم المجموعة الشعرية التي تحتوي هذه القصيدة الطويلة فقط، وهي تروي قصة شخص التجأ إلى الطبيعة بعدما تجنبه الناس؛ فصار بعد ذلك في نظرهم (قاطع طريق).

وبتسليط الضوء على قصيدة (قاطع الطريق) القصصية نجد الشاعر متمردا على المكان الواقعي المعادي الذي مارس عليه أصحابه ممارسات تعسفية حولته إلى إنسان ضائعٍ؛ مما حمله على النزوح والبحث عن مكان آخر تخيله على أرض النص الشعري، حاملا معه الرؤى المضمرة ليقنع الناس ممن عابوا عليه اختياره هذا مع مثل هذه الوهاد والشعاب التي هي علامات سيميائية دالة على طبيعة المكان المتخيل؛ ساعيا إلى الخلاص من رتابة الحياة في أماكن معقدة، وهذا ما جعل المكان المتخيل يتهيأ لاستقباله، وهنا يحشد الشاعر كثيرا من العلامات السيميائية الدالة على المكان؛ لتنفتح على آفاق رحبة من التأويلات.

يقولُ[2]:

ضَـائِعٌ..ضَـائِعٌ..تَجَلْبَبَ رَأْيًـا عَـدَّهُ الْنَّـاْسُ فِتْنَةً.. وَمَعَـاْبَـاْ

وَبَـرَاْ دَرْبَهُ الْطَّوِيْلَ مَجَـاْزَاْ قَدْ تَـلَـوَّىْ..وَوَهْـدَةً..وَشِعَـاْبَـاْ

فَتَوَلَّىْ عَـنْهُـمْ أَسِـيْفَـاْ..وَآلَـىْ أَنْ يَصُوْنَ الْطَّرِيْقَ مَاْدَ احْتِرَاْبَاْ

(١) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ، ص65.

(٢) أحمد قنديل، ديوان (قاطع الطريق)، ص15.

مَارِقًا.. كَالْشِّهَابِ ضَاءَ بِهِ الْدَّرْ (م) بُ وَسِيْعًا..مُفَارِقًا..وَرِحَابَا

وَاحْتَمَىْ بِالْوُحُوْشِ..يَشْكُوْ لَهَا الْنَّا (م) سَ..نُيُــوْبًا نَهَّاشَـــــةً..وَذِئَابَــا

لقد تكلّم الشاعر في القصيدة القصصية بصوت المكان المتخيل في النص حينما توحد معه في علاقة تعكس الانسجام الذاتي مع المكان المتخيل، عوضا عن المكان الذي لم يأخذ فيه الشاعر قسطا من الراحة والارتياح وطيب العيش؛ لذا وجد نفسه ضائعا؛ فقرر اللجوء إلى مكان فيه من الغرائب والصنائع ما يجعله مرفوضا من قبل الآخرين؛ لذا أطلقوا على ساكنه (قاطع الطريق) وهو عنوان القصيدة.

وقد مثلت عودة الشاعر إلى مكان متخيل في النص الشعري حالة من اللجوء إلى الرمزية القناعية، والإسقاط الفني على كثير من الصور ذات الدلالات المتضمنة في المكان المتخيل؛ ليؤدي المكان المتخيل هنا " تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه؛ فيصعد إلى السماء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض؛ ليبثّ الرمز نفسه ويهرب، بل يتسرب من خلاله أو ينقده "[1]، وهذا ما لمسناه في رمزية المكان المتخيل الخارج عن شرعية الواقع إلى شرعية الخيال، والمحمل بدلالات التغير والتحول في الرؤية المكانية.

فحينما تصبح معاشرة الحيوانات المفترسة، والتودد إلى الأغربة، ومسامرة الجن والغيلان (السعالى) علامات على أنسنة المكان، ودلالة على الاستئناس فيه، وانتفاء الغربة عنه، وإعطائه بعدا رمزيا زج الشاعر من خلاله كثيرا من الصور الدالة على الملامح العامة للتقرب إليه، فالحمائم واليمامات على أرضه قد أقبلت أسرابا تشارك الشاعر أيام صباه، والعصافير تغنت بقوافي أشعاره، والفراشات تلاقت على الأزاهير أترابا.

(١) مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، ص23.

يقولُ[1]:

وَاْجْتَلَىْ الْدَّرْبَ وَالْمَسَاْلِكُ شَتَّىْ طَاْفَتْ غَاْيَاْتِهَاْ هَوَاْهُ..وَجَاْبَاْ

الْيَمَاْمَاْتُ وَالْحَمَاْئِمُ أَسْرَاْ (م) بُ صِبَاْهُ قَدْ أَقْبَلَتْ..أَسْرَاْبَاْ

وَالْعَصَاْفِيْرُ بِاْلْقَوَاْفِيْ تَلَاْغَتْ وَتَغَنّتْ بِشِعْرِهِ آرَاْبَاْ

وَالْفَرَاْشَاْتُ لِلْأَزَاْهِرِ حَنَّتْ وَتَلَاْقَتْ فِيْ سَاْحِهِ أَتْرَاْبَاْ

وَالْسَّعَاْلَىْ وَالْجِنُّ تَرْقُصُ نَشْوَ رَقْصَةَ الْمَوْتِ..جِيْئَةً وَذَهَاْبَاْ

وفي قصيدة (كل الحب) للشاعر مفرج السيد من ديوان (فيض الأحاسيس) نجد الشاعر موفقا في بناء المكان المتخيل المعبر عن ارتباطه العشقي مع محبوبته التي بذل لها كل الحب، مهتديا إلى طريقه الآمن (المكان المتخيل) على إثر لحظيها المشعين بالسنى، وقد تقاسم الشاعر مع محبوبته حالة اللجوء الذاتي والتوحد مع الأمكنة المتخيلة، متخذا من الأبعاد الرمزية والدلالات الموجهة طقسا احتفاليا بعدما اتخذ من قلب المحبوبة (المكان المتخيل الآخر) مسكنا له يتبوّأه وينسى فيه المتاعب.

يقولُ[2]:

عَلَىْ نُوْرِ لَحْظَيْكِ الْمُشِعَّيْنِ بِاْلْسَّنَىْ مَشَيْتُ طَرِيْقِيْ ثَاْبِتَ الْخَطْوِ آمِنَاْ

(١) أحمد قنديل، ديوان (قاطع الطريق)، ص23.

(٢) مفرج السيد، ديوان (فيض الأحاسيس)، ص14.

وَفِيْ قُرْبِكِ الْدَّاْنِيْ نَسِيْتُ مَتَاْعِبِيْ وَفِيْ قَلْبِكِ الْحَاْنِيْ تَبَوَأْتُ مَسْكَنَاْ

هُوَ الْقَلْبُ هَذَاْ أَنْتِ بَيْنَ شِغَاْفِهِ غَرَاْمٌ كَبِيْرٌ فِيْ الْشَّرَاْيِيْنِ هَاْ هُنَاْ

تَدُوْمِيْنَ لِيْ طُوْلَ الْحَيَاْةِ حَبِيْبَةً أَرَىْ فِيْكِ كُــلَّ الْحُبِّ يَاْ جَنَّتِيْ أَنَاْ

نلاحظ فيما سبق أن الشاعر قد تمكن من الاحتفاء بالمكان المتخيل داخل النص وتأسيس فضاءاته المتخيلة، بتوظيفه رمزيا وتقديم حصيلة من العلامات الدالة عليه مثل: (مشيت طريقي، تبوأت مسكنا، بين شغافه، ها هنا، جنتي)؛ ليبلغ المكان المتخيل أعلى درجات التمنّي بالتحقق المستحيل، خاصة مع الاستغناء التام عن المعطيات الجغرافية الملموسة التي افْتُقِرَتْ داخل النص، وحل محلها مخزن للصور والإشارات يقوم الخيال بتهيئة مكانها، وإضفاء القيمة الجمالية عليها .

لقد أوجد الشاعر في القصيدة إحساسا بالمكان المتخيل الزاخر بعاطفة الحب المطلق، حينما خلق من التأصيل المكاني اللاممكن " فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وبذلك يتم إدماج المتخيل مع الواقع " [1]، وذلك حينما جعل المكان المتخيل مستمدا ديمومته في قوله: (تدومين لي طول الحياة حبيبة) من العنصر البشري الذي منح الحيز المكاني المتخيل دلالات أقرب ما تكون للوجود؛ حتى يصل الشاعر وفق منظور التصوير الفني بالمكان المتخيل إلى أعلى درجات الإيحاء والتأويل والانحراف الدلالي في تحول المكان المتخيل من القلب الذي سكنت المحبوبة بين شغافه، واتخذه الشاعر خلدا لحبه إلى (جنتي أنا) المنسوبة له.

ومن قصيدة (وحشة قلب) للسّنوسيّ اخترتُ أبياتًا طوّافةً معانيها في عالِمِ الخيالِ، فكما هو معروفٌ أنّ المكانَ بحدودهِ الجغرافيّة هو موطنُ العيشِ، ولا يستطيعُ المرءُ الانفلاتَ من هذا الواقعِ الملموسِ إلّا بالتّحليقِ عبرَ أجنحةِ الخيالِ، ومن هنا نجدُ السّنوسيّ يتمنّى

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص65.

العيشَ خارجَ نفسِهِ بعد أنْ ضاقتْ به الحياةُ التّعسةِ الّتي من صنعِ الحضارةِ المادّيّةِ المسلوبةِ القلبِ، وتظهرُ دلالةُ المكانِ المتخيّل في مطلعِ بيتٍ مدرجٍ أدناهُ في عبارةِ: (لَيْتَ أَنِّيْ أَعِيْشُ خَارِجَ نَفْسِيْ)، فحرفُ التّمنّيْ (ليتَ) ينقلُنا من عالمِ الموجودِ إلى عالمِ اللاموجودِ (المتخيّل)، ولفظةُ (أعيشُ) تعطينا دلالةَ الحيّز والمكان، وبهذا تتحقّقُ دلالةُ المكانِ المتخيّلِ.

يقولُ[1]:

لَيْتَ أَنِّيْ أَعِيْشُ خَارِجَ نَفْسِيْ فَلَقَدْ ضِقْتُ بِالْحَيَاْةِ الْلَّهِيْـفَـــــــهْ

كُلَّمَاْ رُمْتُ أَنْ أَعُوْدَ إِلَىْ النَّبْـ (م) ـعِ أُنَاْجِيْ ظِلَاْلَهُ وَحَفِيْفَهْ

جَرَفَتْنِيْ أَمْوَاْجُهَاْ فِيْ طَرِيْقٍ غَيْرِ مَأْلُوْفَةٍ وَلَاْ مَعْرُوْفَهْ

تَعِسَتْ مِنْ حَضَاْرَةٍ مَاْ لَهَاْ قَلْـ (م) ـبٌ وَلَاْ لِلْسَّلَاْمِ فِيْهَاْ وَظِيْفَهْ

لقد عرفنا أن المكان لم يعد مجرد شاغل للحيز ، بل أصبح متخيلا إبداعيا ينغمس الشاعر فيه، ويبث من خلاله رؤاه الشعرية، ومن الأماكن المتعارف عليها تضاريس الأرض كـ(الجبال والسهول والحقول والشواطئ والأودية والدروب...إلخ)، غير أن المكان الذي يتفاعل معه الشاعر بخياله لا بواقعه الافتراضي، ويتخذه واقعة لتجاربه الشعرية مكان يحمل كثيرا من الدلالات .

وبالالتفاف على ديوان (أغاريد الصحراء) للشاعر طاهر زمخشري نقف عند قصيدة لا تحمل عنوانا، غير أن الشاعر قد مهد لقصيدته بعبارة نثرية في قوله: (إنها الرؤى

(١) المرجع السابق، ص32، 33.

والأطياف التي أعيش معها في سبحات خيالي، ففي أذنها وحدها أسكب ألحاني)، وبمتابعة الخلفية الدلالية لهذه العبارة نجد أنها تشع بفضاء خيالي يقوم على تحطيم العلاقات الواقعية للجغرافيا المكانية، ويضعنا في دائرة المكان اللاواقعي.

وهنا تبدأ ملامح المكان التخيلي بالتشكل بتكرار الدوال السيميائية الخيالية مثل قوله: (الشعاع الضحوك، يلثمه اللوز، الرياض الغناء، همسة الأنسام في البحر، الفضاء المديد)، وهذه المتعلقات من شأنها زيادة الانفلات من قاعدة تمركز المكان الواقعي سعيا للوصول إلى أعلى درجات التخيل المكاني، وهذا ما سنشهده في التعاقب الوصفي الذي حاك الشاعر من خيوطه نسيج الأمكنة المتخيلة داخل نصه الشعري.

يقولُ[1]:

وَالْشُّعَاْعُ الْضَّحُوْكُ يَلْثُمهُ الْوَرْ (م) دُ فَيَنْسَاْبُ عِطْرُهُ فِيْ الْنُّجُوْدِ

فِيْ سُفُوْحِ الْجِبَاْلِ، فِيْ الْقِمَمِ الْشَمَّـ (م) ـاءِ فِيْ أَقْرَبِ الْرُّبَاْ، وَالْبَعِيْدِ

فِيْ الْرِّيَاْضِ الْغَنَّاْءِ فِيْ هَمْسَةِ الْأَنْـ (م) سَـــامِ فِيْ الْبَـــحْرِ وَالْفَضَاْءِ الْمَدِيْدِ

إن العناصر المكانية في الأبيات السابقة كـ(النجود، وسفوح الجبال، والقمم، والربا، والرياض، والبحر، والفضاء) تتخطى حدود الواقعية المكانية؛ لتفتح لنا فضاءات التخيل والتأمل والتأويل للموجود المكاني في النص الشعري الذي بين أيدينا، فعبر مسار التحليل السيميائي لدال (الشعاع) المنصهر في رمزية الضحك يتحرك ذراع الخيال في توجيه الدلالة المكانية المتخيلة، لتستمر الصورة في لثم الورد لهذ الشعاع غير المرئي (المتخيل في النص الشعري)؛ لتبدأ صياغة المكان المتخيل لحظة انسياب (عطر الشعاع الضحوك) في (النجود، وسفوح الجبال، والقمم، والربا، والرياض، والبحر، والفضاء)وبناءً على هذا التّصوّرِ أصبحَ

(١) طاهر زمخشري، ديوان (أغاريد الصحراء)، ص109.

للمكانِ رمزيّةٌ تتوسّعُ معَ توسّعِ الأمكنةِ وتغيّرِها؛ حتّى تصلَ إلى حدٍّ تحملُ من الدّلالاتِ الشّعريّةِ أضعافَ ما تحمِلُ من الدّلالاتِ الجغرافيّةِ .

ومما تقدم نجد الشاعر يضعنا في حالة تأملية للأمكنة المتخيلة التي تجاوزت الحدود المادية، ووضعتنا في مشهد ارتقاب لاكتمال المكان المتخيل اللامتناهي في التجدد والانبعاث من خلال التأسيس الرمزي والعلامات السيميائية التي تجعل بنية المكان المتخيل في النص " نموذجا لبنية مكان العالم؛ لتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية "[1].

ومما سبق نستنتج أنّ المكانَ جزءٌ لا ينفصلُ عن الصّورةِ الفنّيّةِ الّتي يشكّلها الشّعراء بالاتّكاءِ على حسّهِ ومهارتهِ التّخيّليّة؛ فيجعلُها نابضةً بالحياةِ ومتعاضدةً مع الصّورِ الأخرى والعناصرِ الفنّيّةِ لإنتاجِ دلالةٍ محدّدةٍ تتسيّدُ على الدّلالاتِ الأوّليّة الّتي طُرِحتْ على طاولةِ التّحليلِ قبلَ التعمّقِ والانسياقِ وراء إدراكِ الاتّساقِ البنائيِّ للصّور الشعرية، وبالتّاليْ يحضرُ المكانُ المتخيل الشّاهدُ على وقعِ أرجلِ الكائنات الخياليّة المتحرّكة على أرضِهِ.

لقد مثّل المكان جزءاً لا يتجزأ ولا ينفصل عن ذاكرة الشاعر السعودي وخياله، فتغنى بكل ما يطمح إليه من إيجاد هذا المكان المتخيّل، بل كان كثيراً ما ينظر إلى هذا المكان المتخيّل على أنه عنصر مثالي في هذه الحياة، وأن كل البشر يسعون للوصول إلى هذا المكان المثالي، فأكثر من ترديد تخيّلاته لهذا المكان، وأحسن تصويراته له.

(١) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص69.

المبحث الثالث

المكان التّاريخيّ

إنَّ العلاقةَ بينَ الشّاعرِ والمكانِ علاقةٌ عميقةُ الجذورِ، لصيقةٌ وتلازميّةٌ منذ انفلاتِ أولى القصائدِ في العصر الجاهليّ القديم، وقدْ فرَضَتْ هذه العلاقةُ على الشّاعرِ أنْ يظلَّ محافظًا على ذكرِ المكانِ في شعرِه؛ باعتبارِ " أنَّ إدراكَ الإنسانِ للمكانِ إدراكٌ حسيٌّ مباشرٌ، وهو يستمرُّ مع الإنسانِ طوالَ سنين عمره، وممّا يؤكّدُ حميميّةَ العلاقةِ الّتي تربطُ بين الإنسانِ والمكانِ مباشرتُها وملازمتُها لحركةِ الإنسانِ "[1].

وللمكانِ قيمةٌ تاريخيّةٌ وحضاريّةٌ إذا ما شهدَ أحداثًا في مواجهةِ عادياتِ الزّمن، وظلَّ صامدًا عصيًّا على الكسرِ، غيرَ معزولٍ عن الحضارةِ الإنسانيّةِ؛ لينتقلَ عبرَ حلقاتِ التّاريخِ من جيلٍ إلى جيلٍ، ويصبحَ أيقونةً تاريخيةً، ويحمل من الدّلالاتِ الجغرافيّةِ والتّاريخيّةِ ما يجعلُهُ حاضرًا في معاجمِ البلدانِ وكتبِ التّأريخِ والتّراجمِ، ففي التّاريخِ أسماء لأماكنَ بقيتْ محفورةً في سجلِّ الوجودِ؛ إذْ خلّدها الأدباءُ والشّعراء لخصوصيّةِ تجربةٍ مرُّوا بها، أو لحدثٍ تاريخيٍّ، أو لكونِها أماكن جاذبةً تساعدنا على الاستقرار.

وفي المقابلِ درستْ أسماءُ أماكنَ واستُبْدلَتْ بأخرى؛ لنفورِ قاطنيها، أو للتّشاؤمِ منها، أو لأنّها أماكن طاردةٌ؛ وبذلكَ لم تحقّقْ تجربةً تستحقُّ من الشّاعرِ الوقوف عليها، وتخليدها في الشّعر كأماكن تاريخيّة، ومثلُ هذهِ الأماكن قدْ ترِدُ في الشّعرِ وتشيرُ إلى فترةٍ تاريخيّةٍ، لكنّها تحملُ دلالاتٍ سلبيّةً تجعلُ ذكرَها مستهجنًا، وشيئًا فشيئًا يندثرُ ذكرُها ويموتُ.
وهكذا يبدو المكان التاريخيّ المسْتَحضرُ شعريًّا بتفاصيلهِ وعلاماتِهِ الشّاهدةِ عليهِ " هو المكانُ الّذي تفوحُ منهُ رائحةُ القرونِ والأجيالِ السّالفةِ، مشيرًا بخصوصيّتِهِ إلى الجذورِ التّاريخيّةِ العِرْقيَّةِ الّتي تنتمي إليها، فهو استلهامٌ واتّعاظٌ لأحداثِ الماضينَ، واستذكارٌ لوقائِعِهم وانتصاراتِهم، وتكوينٌ لمشاعرِهم تجاهَ تلكَ الوقائعِ " [2]وبقدْرِ حشدِ دلالاتِ المكانِ داخلَ النّصِّ الشّعريِّ بقدْرِ ما يزيدُ ذلكَ المكانَ أهمّيّةً مكانيّةً وتاريخيّة، فليسَ الأمرُ مجرّدَ تصويرٍ

(١) محمّد السّيّد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصّة القصيرة، ص12.

(٢) سعود أحمد يونس، دراسات في الأدب العربيّ الحديث، ص256.

للمعطى المكانيِّ دونَ الارتباطِ بتجربةٍ للشّاعرِ أو بجانبٍ تاريخيٍّ وثيقِ الصّلةِ بالحدثِ الشّعريِّ، وإلّا لكانتْ الأمكنة جميعها صالحةً لتمثيلِ مشهدٍ شعريٍّ.

وهذا ما يفسّرُ اهتمامَ الشّعراءِ القدماء بالأمكنةِ إلى درجةِ تقديسها، والعكوفِ على تصويرِ مفاتنِها والشّكوى من قسوتِها، واللجوء إليها في ساعات الكرب والشّدائد وبثّها الأحزان، مما جعلَ ألفاظُ المكانِ الشّعريّة ذاتَ طاقاتٍ جماليّةٍ تتجاوزُ دلالةَ الاصطلاحِ إلى البحثِ عن دلالاتٍ ومعانٍ جديدةٍ أكثر قدرة على الإيحاء، كما أنّ حضورَها ذو دلالةٍ على خفايا الشّعورِ، وكشف عن علاقةِ الشّاعرِ بمحيطه المكاني، واعتبارها كيانًا للاستقرار والثّبات والانتصار على العدوّ، ومواكبة الحضارة والتّغيرات الاجتماعيّة؛ حتّى وصلَ الحدّ إلى درجة الاستئناس بها كحبيبة.

وقدْ تشكَّلتْ علاقةُ الشّاعرِ السّعوديّ بالمكانِ في هذهِ المرحلةِ المتناولةِ من الدّراسةِ تحديدًا ضمنَ رؤيا متوافقةٍ مع الأحداثِ التّاريخيّةِ الّتي شهدوها؛ وانبروا لتطويعِ شعرهم في تصويرها؛ وليكونَ المكانُ هو العنصرُ المركزيّ في النّصوصِ الشّعريّةِ، وهذا الأمرُ أعطى عددًا من الأماكنِ خصوصيّةً وانفرادًا أدّى إلى أنْ " تتجاوزَ إطارها المادّيّ المحدود إلى ما يرمز إليه من معانٍ مجرّدةٍ غير محدودة تلفُّ في رمزيّتها الجماد والإنسان، ولقد اتّحد الإنسان بالمكان، وصار الإنسان رمز الحقيقةٍ واحدةٍ لها ديمومة التّاريخ وصلابة الصّخر "[1].

وقدْ أرّخَ الشّعراءُ السّعوديّون لكثيرٍ من الأحداثِ التّاريخيّةِ من خلالِ الأمكنةِ الّتي هي مصدرُ الانتماءِ، جاعلينَ من تركيبةِ تصويرِها أثناءَ محاكاتِها صفحةً جامعةً للذّكرياتِ المتجذّرةِ في ذواتِهم، فهذه الأماكنُ هي الهُويَّةُ المدلّلة والشّاهدة على الانتماءِ للواقعِ المرير، وهي الشّرفةُ المطلّةُ على المستقبلِ المشرقِ للحالمينَ بهِ، ومن هنا كانَ الشّعراء حريصينَ على تقديمِ هذهِ " الأماكنِ للمتلقّيْ بحكاياها ومقاماتِها وملابساتِها الاجتماعيّة، فضلًا عنْ جانبِها الوظيفيّ الّذي تؤدّيهِ على نحوِ سائرِ الأسماءِ "[2].

(١)عثمان حشلاف، الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر، ص22.

(٢) أبو القاسم خمّار، ظلال وأصداء، ص66.

وفي هذا المبحث سأتناول المكان التاريخي انطلاقا من ثلاثة تقسيمات، وهي : (المكان الديني، والمكان الحضاري، والمكان الأسطوري).

1.1المكان الدّيني

إن مفهوم المكان الديني من وجهة نظر تاريخية يرتبط بالجانب الروحي للمسيرة الدينية المكانية، التي قد تبلغ ببعض الأمكنة مبلغا يحولها إلى رموز دينية مكانية تتجاوز الواقع، وتؤسس لطاقة دلالية قد تصل إلى حد التقديس، وتخطي حدود الأمكنة المرئية إلى عالم الـ(ما ورائي)، وهذا ما يجعل الشاعر يقيم من خلالها علاقة الذات بالخطاب الديني والمكان.

وأوّل مجموعةٍ شعريّةٍ اعترضتنيْ ضمنَ هذا البابِ مجموعةُ (إلى أُمّتي) لعبدِ الرّحمنِ العشماويّ، وهي عبارةٌ عنْ خواطرَ شعريّةٍ دينية تصوّرُ مواقفَ ذات ارتباطٍ شخصيٍّ بالشّاعرِ، ومواقفَ أخرى من الحياةِ والأحداثِ العامّة الّتي أمْلَتْ عليهِ كتابةَ قصائِدَ معبّرةٍ عنْ رأيِهِ وموقفِهِ تجاهَ القضيّةِ المطروحةِ، وباستقراءِ شعرِ العشماويِّ داخلَ المجموعةِ والوقوفِ على أبعادِ قصائدهِ ومراميها نجدُ العشماويَّ يجسّدُ فيها رؤيتَهُ السّياسيّةَ تجاهَ قضايا وطنِه وأمّتِهِ، وارتباط الشّعر بالحياةِ الاجتماعيّةِ.

ففي قصيدة (هذا كتاب الله) أقفُ على ذكرِ العشماويّ لمكانٍ دينيٍّ تاريخيّ خالدٍ حتّى يبعثَ الله الأرضَ ومنْ عليها، وهي أمّ القرى مكّة المكرّمة الّتي كرّمها اللّه؛ لأنّها مسقطِ رأسِ الرّسول_عليه السّلام_ ومنها منطلقُ الدّعوةِ، وعلى ثراها سالتْ دماء الصّحابة الطّاهرة فداءً للإسلام، وفيها الكعبةُ المشرّفة الّتي يؤمّها حجيج اللّه طائفين حولَها، ومؤدّين مناسكَ فريضة الحجّ المعروفةِ، فتاريخيّتها علامةٌ دينية فارقةٌ في التّاريخِ، ومنْ هنا اختارَها العشماويّ حينما انكبَّ على تصويرِ أحداثِ البعثةِ النّبويّةِ لتكونَ جامعةً لأسماءِ الأماكنِ الأخرى المحتويةِ لها، والمذكورِ منها في القصيدة (غار حراء) الّذي كانَ الرّسولُ يختليْ فيه متعبّدًا قبلَ نزولِ الوحيِ عليهِ بواسطةِ جبريل_عليه السّلام_.

يقولُ[1]:

وَأَمَامَ غَارِ حِرَاءَ أَشْرَقَتْ الرُّؤَىٰ وَتَحَفَّزَ التَّأْرِيْخُ فِيْ اسْتِعْدَادِ

إِقْرَأ فَمَاْ لِلَّيْلِ بَعْدَكَ مَنْطِقٌ فِيْ أَرْضِ مَكَّةَ مُعْلِنٌ لِسَوَادِ

وفي القصيدةِ ذاتِها يتكرّرُ ذكرُ لفظة (مكّةَ) مرّتين كمكانٍ له دلالتُه التّاريخيّة الدينية، ففي المرّة الأولى وردتْ لفظة (مكّة) مضافةً لكلمةِ (بطحاء) الّتي تشيرُ إلى المكانيّة الدينية في أوّلِ معانيها العامّةِ، وهذا يعطي لفظةِ (مكّة) قوّةً أكثرَ للدّلالة على البعدِ التّاريخيّ الديني، وذلكَ كعلامةٍ سيميائيّةٍ خاصّةٍ بالمكانِ المذكورِ (مكّة)، فكثيرًا ما تتردّد عبارة: (أهل مكّة أدرى بشعابِها) الّتي تحوّلتْ إلى مثلٍ يُقالُ للاستدلالِ على القدرة في معرفةِ أمورٍ من قبلِ أناسٍ محدّدين، وهذا يحيلُنا على السّماحِ للفظةِ (بطحاء) بتقاسمِ هذه السّمة الّتي اقتربتْ من الرّمزِ الدّالِّ على (مكّة) كمكان ديني مقدس دونَ غيرِها من البقاعِ التّاريخيّة.

أمّا في المرّةِ الثّانية فقد وردت لفظة (مكّة) كعنصرٍ لمكانٍ تاريخيٍّ دينيّ مقرونةً بلفظةٍ لمكانٍ تاريخيٍّ يأتي في المرتبة الثّانية بعد (مكّة) من حيثُ الأهمّيّة الدّينيّة والتّاريخيّة للمسلمين والعرب، وهي (المدينة) والمقصود بها: (المدينة المنوّرة) الّتي انتصرَ أهلُها للرّسولِ_عليه السّلام_ والمهاجرين من مكّة هربًا من أذى مشركي قريش ومنْ حالفَهم، وهنا تتحقّقُ التّلازميّة المكانيّة بينَ البدءِ والانتهاءِ في رحلةِ الهجرة الّتي اعتبرتْ نقطةً فارقةً في مسارِ الدّعوةِ الإسلاميّة السّمحةِ؛ لذا اعتبرَها العشماويّ رغم قصرِها (رحلةَ الآمادِ).

يقولُ[2]:

وَتَأَلَّقَ الْقُرْآنُ فَاْحْتَفَلَتْ بِهِ بَطْحَاْءُ مَكَّةَ بَعْدَ طُوْلِ رُقَادِ

(١) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص217.

(٢) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص220.

مَاْ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْمَدِيْنَةِ رِحْلَةٌ قَصَرَتْ لَدَيْهَاْ رِحْلَةُ الآمَاْدِ

ويبقى المكان الدينيّ محطّ اهتمام الشعراء السعوديين، وبالأخص (مكة المكرمة) موطن الدعوة الإسلامية ومنطلق البعثة المحمدية، ففي قصيدة (مكّة) للشاعر(محمد حسن عواد) في مجموعة (قمم الأولمب) يسجل الشاعر عددا من المظاهر الدينية المتعلقة بـ(مكة المكرمة) دون غيرها من الأماكن الدينية، وكل ذلك بالعودة إلى المرجعيات الدينية المسجلة في التاريخ المكاني، وتأسيسا على هذا الرأي نجد الشاعر يكثف من الأوصاف الدلالية المنتجة فنيا؛ لتمّمَ هيكلة النموذج المكاني التاريخي الديني.

يقولُ[1]:

مَكَّةَ الْخَيْرِ، وَالْهُوَىْ، وَالْحَفِيْفِ وَالْلِقَاْءَاْتِ كَالْسَّنَاْ، كَالْرَّفِيْفِ

يَاْ مَلَاْذَ الْإِيْمَاْنِ، يَاْ مَوْطِنَ الْنُّوْ (م) رِ، تَهَاْدَىْ مِنَ الْإِلَهِ الْلَطِيْفِ

بَلَدِيْ! يَاْ رُؤَىْ الْطُّفُوْلَةِ، يَاْ مَهْـ (م) ـدَ الْقَدَاْسَاْتِ، يَاْ لِوَاْءَ الْزُّحُـــوْفِ

بَلَدِيْ! يَاْ صَحِيْفَةَ الْمَجْدِ مِنْ جِبْـ (م) رِيْلَ، من أُمَّهَاْتِ تِلْكَ الْطُّيُوْفِ

فالملاحظ أنّ المستوى الدلالي في الأبيات السابقة لم يتجاوز الواقع، وإنْ كانت الملصقات الوصفية بالمكان ثريّة بالطاقة الإيحائية التأملية التي ترتفع بالمكان مرتقية بعالمه الدلالي، فقول الشاعر واصفا (مكة): (مكة الخير، والهوى، والحفيف، ملاذ الإيمان، موطن

(١) محمد حسن عواد، ديوان (قمم الأولمب)، ص63.

النور، رؤى الطفولة، مهد القداسات، لواء الزحوف، صحيفة المجد) تنقلُنا إلى فضاءات روحانية متعالية القيمة الدلالية للمكان، وكل ذلك بالمحافظة على الاتّساق اللفظي أثناء استخدام ألفاظ تحيلنا إلى المكان مثل: (موطن، ملاذ، مهد، اللقاءات)، مع عدم التّقاطع مع الرؤى الدينية المقدمة.

وفي السياق ذاته نجد الشاعر محمد بن سعد الدبل في قصيدة (المصطفى الأمين) من مجموعة (إسلاميات) يخاطب المكان الديني خطابا دينيا ساميا، معرجا على سيرة المصطفى الأمين (أحمد الخير)، ومطالبا بتقليده وساما، وبهذا المرموز السيميائيّ المستدعى لـ(مكة) تتحقق الدلالة السيميائية للمكان، من خلال علامة دالة على قدسيته ودينيته.

وبالوقوف في المحطة الثانية للمكان الديني (طيبة) لا نجد تحولا في الدلالة عبر فضاء الانتقال أثناء الهجرة من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، واستقبال وفود المهاجرين، وعلى رأسهم سيدنا محمدٌ_عليه السلام_، وهنا يستحضر الشاعر المأثورات التراثية لهذه الرحلة الدينية كمثل: (طلع البدر، من ثنيات)، لتتحول هذه المعطيات الدلالية إلى منجزٍ دلاليّ دال على الأمكنة، فإذا ما ذكرت هذه المأثورات التراثية تبادرت إلى الذهن على الفور صورة المكان الديني (طيبة) الوارد ذكرها أدناه.

يقولُ[1]:

هَلِّلِيْ يَاْ بِطَاْحَ مَكَّةَ هَذَاْ أَحْمَدُ الْخَيْرِ قَلِّدِيْهِ الْوِسَاْمَاْ

طَيْبَةَ الْمَجْدِ كَبِّرِيْ لِلَقَاْهُ وَأَطِلِّيْ وَرَدِّدِيْ الْأَنْغَاْمَاْ

طَلَعَ الْفَجْرُ بَاْزِغًاْ مِنْ أَمِيْنٍ مِنْ ثَنِيَّاْتِ بَلْدَةٍ لَنْ تُضَاْمَاْ

(١) محمد سعد الدبل، ديوان (إسلاميّات)، ص57.

تجدرُ الإشارةُ في هذا الصّددِ إلى أنَّ أكثرَ الأماكنِ تصدّرًا في قصائدِ الشّعراء السّعوديّين الأماكنُ الدّينيّةُ المقدّسة (مكّة المكرّمة والمدينةُ المنوّرةُ)؛ إذْ من الطّبيعيّ أنْ تكونَ كذلكَ وقدْ اختارَها اللّه لتكونَ مهبطَ الوحيِ، ومحلَّ الرّسالةِ السّماويّةِ، ومنطلقَ الدّعوةِ إلى بلدانِ العالمِ أجمع، وقدْ ذُكِرَتْ مكّة المكرّمة في القرآنِ الكريمِ بأكثرِ من لفظٍ، كـ(مكّة، بكّة، أمّ القرى، البلد الأمين، الحرم الأمين، البلدة، القرية، الوادي، المسجد الحرام).

وبالانعطافِ على قصيدةِ (صرخةِ الدّم) للشّاعر معيض عليّ البخيتان الّتي ألقاها في حفلٍ أقامتْهُ منظّمة التّحرير الفلسطينيّةِ عام 1977م نجدُ أنّ المكانَ التّاريخيّ الديني هو بؤرة الدّلالة، ونقطةُ الارتكاز للأفكار الّتي تقدّمتْ بها القصيدة، فلولا الصّراع على المكان المقدّس (فلسطين) لما حفلَ التّاريخُ بكلّ هذا الأدبِ الموجّه لفلسطين، والمصوّرِ لمأساتِها ومعاناةِ شعبِها.

ومن خلالِ القصيدةِ تتجسّدُ رؤى الشّاعر في إكبار رؤوسِ المدافعين عن فلسطين لحرمتها الدينية، والصّامدين في وجه اليهود المغتصبين، وهو يسمّي هؤلاء الجمع من الثّوارِ (أجنّة الأرضِ) وبذاكَ ينسبهم للمكانِ بحدوده المعلومة، ويعدّهم رموزًا على واقعيّته باعتبار عدم الانفصالِ عنه، كما الجنين الّذي لا يستطيع فراقَ أمّه، ويميّزها بالإحساسِ والشّعورِ عنْ غيرِها.

ويمضي البخيتان في استحضارِ الاسم المكانيّ مقدّمًا علاماتٍ على التّضحيةِ من أجلِهِ؛ حتّى نالَ العلامة التّاريخيّة المسجّلة له في التّاريخِ، ومن تلكَ العلامات كثرة الضّحايا الّذين ذابتْ أرواحهم، وتوهّجوا نورًا وضرامًا لمنْ بعدهم من الأجيالِ؛ ليسيروا على دروبِهم المتّقدة بنيران البطولةِ والحماسة، وهذا ما جعل كثيرا من الشعراء يضعون فلسطين في مقدمة أولوياتهم الشعرية، إذْ" أغلب الشعراء العرب لا يلتفتون إلى أماكنهم المقدسة والتي تحمل الأبعاد الدينية والتاريخية إلا في مرحلة الفقد والغياب والضياع "[1].

(١) محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م، ص154.

ثمّ إنّ القدسَ وهي المعادلُ الاسميّ المكانيّ لفلسطين أقوى حرمةً في نظرِ البخيتان من الإيمان؛ لأنّها مدينة دينيّة تشهد عليها الكثير من المعالم الدّينيّة، والأحداثِ المرتبطة بالأنبياء والصّحابة والصّالحين، فهيَ أرضُ الدّياناتِ السّماويّة، وفيها المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين ومسرى خاتم الأنبياء محمّدٍ ـعليه الصّلاة والسّلامـ ومعراجه إلى السّماوات العلى، وفيها مسجدُ عمر بن الخطّابِ، ومقامُ النّبيِّ داوود، وحائطُ البراقِ، والكثيرُ من الأضرحة والمقامات الإسلاميّة، وهي مدينةُ السّلام الّتي تفيضُ بالحبِّ على الدّنيا، وهذه جميعا علامات سيميائية دالة على فلسطين كمكان ديني خالد.

يقولُ(1):

لَيْتَ الْضَّحَايَاْ الَّتِيْ ذَاْبَتْ رَدَىْ وَهَجٍ عَلَىْ فِلَسْطِيْنَ تَدْرِيْ أَنَّهَاْ ضَرَمُ

يَاْ قُدْسُ أَقْوَىْ مِنَ الْإِيْمَاْنِ حُرْمَتُهَاْ إِنِّيْ وَإِنْ ضَمَّنِيْ الْقَيْصُوْمُ وَاْلْسَّلَمُ

لَشَاْعِرٌ لَاْ يَرَىْ إِلَّاْ الْسَّلَاْمَ هُدَىً يَفِيْضُ بِاْلْحُبِّ لِلْدُّنْيَاْ وَمَنْ حرموا

ومن ضمن القصائد التي حضر فيها المكان الديني قصيدة (من رحاب البيت) للشاعر زاهر عوض الألمعي من مجموعة (الألمعيات) التي ألقاها أثناء حفل تكريم حجاج بيت الله الحرام بمنى، وفيها يظهر العنصر المكاني الديني مصورا للحدث الديني الذي مثل نقطة تحول في مسار الدعوة الإسلامية، وهو هجرة النبي ـعليه السلامـ (رسول الهدى) من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة (يثرب)، وقد صور الشاعر وصول النبي ـعليه السلامـ بالكواكب التي ضاءت ليلا مظلما، وهذه الصورة الفنية تشكل علامة سيميائية لتحرر المكان وتحوله من مجرد مكان اعتيادي إلى مكان ديني حاضن للدعوة المحمدية.

(1) معيض البخيتان، ديوان (الهجير)، ص43

يقولُ الألمعي[1]:

فَلَمَّاْ تَسَاْمَىْ فِيْ مَشَاْرِفِ (يَثْرِبٍ) رَسُوْلُ الْهُدَىْ ضَاْءَتْ عَلَيْهَاْ كَوَاْكِبُهْ

وَنَاْدَىْ مُنَاْدِيْ الْحَقِّ فِيْ (طَيْبَةِ) الْهُدَىْ فَهَبَّتْ لَـهُ الْأَصْـدَاْءُ مِنْهَاْ تُجَاْوِبُهْ

لقد برزت خصوصيّةُ المكانِ في القصيدةِ من خلالِ اختراقِ الدّلالاتِ المباشرةِ للمكانِ إلى دلالاتٍ مفصليّةٍ تهيّئُ لبلوغِ أعلى درجات التواؤم مع المكان، وزيادة التأثير الدلالي الذي يتناسب مع طبيعة المكان، لـ" تصبح قيمة المكان في الحياة امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحيا بها " [2]، فمع استمرار نسج المكان الديني يذكر الشاعر (طيبة) الاسم الآخر من أسماء المدينة المنورة، موازنا بينها وبين الرسول بإضافة لفظة الهدى لكليهما (الرسول) و (طيبة) وفي هذه الموازنة تعزيز للدلالة الدينية للمكان المستند إلى خلفية دينية.

وقبل اختتام هذا المبحث اعترضتني قصيدة (أين ذاك المجد) للشاعر محمد بن سعد الدبل من ديوان (إسلاميات)، وفيها يلتمس الشاعر من المكان الديني (أم القرى) مجدا حازه، لكنه اندثر مع تقادم الأيام، وقد وجه الشاعر لـ(مكة الغرى) نداء استعطافيا للإجابة عن سؤال طالما صاغ له إجابة، وقد تعامل الشاعر مع المكان في القصيدة على أساس الألفة التي سمحت له بهذا القرب المكاني، والخطاب المفتوح؛ مما أسهم بتكوين دلالي يعمق جمال المكان، ويرتقي بصورته من مجرد جمال جغرافي إلى جمال روحاني.

يقول[3]:

---

(١) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص47.

(٢) إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية/ دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص106.

(٣) محمد سعد الدبل، ديوان (إسلاميّات)، ص59.

أَيْنَ ذَاْكَ الْمَجْدُ يَاْ أُمَّ الْقُرَىْ كَيْفَ حُزْتِيْهِ وَكَيْفَ انْدَثَرَاْ

مَكَّةَ الْغَرَّىْ أَجِيْبِيْ سَاْئِلًاْ كُلَّمَــاْ صُغْتُ الْجَوَاْبَ ادَّخَـرَاْ

ونلحظ في نهاية هذا المبحث أن الشاعر السعودي أذكى في نفسه حب الأماكن المقدسة التي تمثل الدعوة الإسلامية، وتوحي للقارئ بالدين الإسلامي، وتبعث في هذا الشاعر الأحاسيس التاريخية الدينية التي طالما ارتبطت بتلك الأماكن المقدسة، بل وتدفعه إلى ربط هذه الأماكن التي يراها في موطنه بأماكن مقدسة أخرى ترتبط بالمسلمين في عالمنا الإسلامي، كالقدس مثلاً، فإنه يرى في هذه الأمكنة مزيداً من القوة التأثيرية في نفسه، وقدراً من المكانة في روحه وفقاً لما ترتبط به من جوانب تاريخية من جهة، ودينية من جهة ثانية.

1.2المكان الحضاريّ

ظلّت خواطر الشعراء مشدودة إلى المكان التاريخي الحضاري، الذي ظهر بشكل بارز في كثير من الأمكنة، وقد سجلت الأماكن الحضارية حضورا متغلغلا في التاريخ تناقلته الأجيال؛ حتى أصبحت مصدر إلهام للشعراء، ومادة ثرية للأدب، فتبارى الشعراء في تصويرها والوقوف على أسرارها الحضارية، ورصد الأحداث المرتبطة بها، والتغني بجمالياتها.

ولا يقلّ هذا المشهد استحضارا عند الشعراء السعوديين عن غيرهم من الشعراء، فمن خلال الاطلاع على مجموعاتهم الشعرية لمحت أوجها من العلامات السيميائية التي شكلت المكان دلاليا، وضيقت الهوة بين الدال ومدلوله، مع الاتكاء على الرموز المستمدة من التاريخ المكاني والزماني للازدهار الحضاري.

ففي قصيدة (بغداد) للشاعر حسين سرحان من مجموعة (الطّائر الغريب) تظهر القيمة المكانية باستحداث علامات أثرية عبر سلسلة حلقية تفضي إلى بناء الدلالة العامة،

فـ(بغداد) في سجلها التاريخي عاصمة الدولة العباسية التي اشتهرت بآثارها الإسلامية، وتميزت بمكانتها عبر العصور المتوالية عليها، والأحداث الجسام التي مرت بها.

يقولُ[1]:

مَنْ لِيْ بِبَغْدَادْ أَوْ مَاْ لِيْ بِبَغْدَادِ؟ يَشْدُوْ بِهَاْ الْطَّيْرُ أَوْ يَحْدُوْ بِهَاْ الْحَادِيْ

دَارٌ تَصَفَّىْ رَقِيْقَاْتُ الْفُنُوْنِ بِهَاْ كَمَاْ تَصَفَّىْ كُؤُوْسُ الْرَّاْحِ كَالْجَاْدِيْ

كَأَنَّ دِجْلَتَهَاْ...وَالْنَّخْلُ يَكْلَؤُهَاْ غَـــمَاْمَةٌ فَــوْقَ أَغْــوَاْرٍ وَأَنْجَــاْدِ

لقد أتحفنا الشاعر في استفهامه الإنكاري عن وجود (بغداد) التي تلاشت علاماتها الدالة عليها، لكنه سرعان ما بادر لتقديم علامات على وجودها المتجذر في التاريخ، وقد أسقط الشاعر هذه العلامات على (بغداد) بأسلوب فني بارع؛ للعبور على جسر الدلالة التي " تنضج بمرور الزمن ودوام التأمل " [2]. ففي البيت الأول تتدافع الصورة الفنية؛ لتعطي المكان خصوصية بعد الإعلان عنه من خلال سؤال ابتدائي إنكاري يلوح لما بعده؛ حتى تأتي العلامات السارية في روح المكان؛ لتؤكد وجوده من جديد، إذْ لا زالت الطير تشدو به، والحادي يحدو على أرضه، وفي البيت الثاني يذكر الشاعر الإطار المكاني بلفظ محدد يدل على الثبات والبقاء، وهي لفظة (دار) المقصود بها (بغداد).

ثم تفيض المخيلة الشعرية بصورة فنية مبنية على طرفين متقابلين، فـ(بغداد) بآثارها الشاهدة عليها والمصفاة في كأس التاريخ أشبه بكؤوس الراح المصفاة المخلوطة بالزعفران (الجادي).

---

(١) حسين سرحان، ديوان (الطّائر الغريب)، ص67.

(٢) حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، ص109.

أما في البيت الثالث فالمستجدات العلاماتية على الوجود التاريخي لـ(بغداد) تبرز من خلال ذكر مكان ثان (دجلتها) كجزء من المكان الأول (بغداد)، " بوصف الثاني علامة على جودة الأول، وبماهية هذه العلاقة التي لم يكرر التاريخ والرحلات صفاتها وطبيعة تواجدها "[1]. الثاني علامة على جودة الأول، وبماهية هذه العلاقة التي لم يكررالتاريخ والرحلات صفاتها وطبيعة تواجدها "[2].

وفي قصيدة لعبد الرّحمن العشماويّ بعنوان: (جولة شعريّة على أنقاضِ الأمجادِ الإسلاميّة) تكثرُ أسماء الأماكنِ التّاريخيّة الشّاهدةِ على أمجادِ الأمّة الواقفِ على أنقاضِها، ومن تلكَ الأماكنِ على سبيل التّمثيلِ: (قصر الحمراء، مصر/ 3مرّات، الأزهر الشّريف، الشّام/ مرّتان، المسجد الأقصى، عراق/ مرّتان، بغداد/ 4مرّات)، ولهذه الأماكن أبعادٌ ضاربةٌ في جذورِ التّاريخ؛ جعلَتْ الشّاعرَ يستحضرِها كرموزٍ دالّةٍ على الأمجادِ التّاريخيّة القديمة، لكنّها اليوم مجرّد أسماء مفرّغة من وجودِها على الواقعِ قياسًا معَ ما عُرِفَ عنها وسجِّلَ في الصّفحاتِ.

يقولُ[3]:

إِيْهِ قَصْرَ الْحَمْرَاْءِ مَاْذَاْ دَهَاْهُمْ؟ أَيْنَ مَنْ زَيَّنُوْكَ بِاْلتَّشْيِيْدِ؟

. . .

مِصْرُ يَاْ مِصْرُ قَدْ تَضِيْعُ الْأَمَاْنِيْ فَتَغَنَّيْ بِرَغْمِ كُلِّ حَسُوْدِ

(١)محمد الدبيسي، جماليات المكان في الأدب السعودي / المدينة المنورة أنموذجاً، مجلة علامات في النقد ،ج44،جدة، النادي الأدبي الثقافي، 2002م، ص374

(٢)محمد الدبيسي، جماليات المكان في الأدب السعودي / المدينة المنورة أنموذجاً، مجلة علامات في النقد ،ج44،جدة، النادي الأدبي الثقافي، 2002م، ص374

(٣) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص160، 161

وَهُنَاْ الْأَزْهَرُ الشَّرِيْفُ وَلَكِنْ ضَاْعَ صَوْتُ الْشَّرِيْفِ خَلْفَ الْسُّدُوْدِ

قَبِّلِيْنِيْ يَاْ مِصْرُ قَدْ رَكَعَ الْشِّعْـ (م) ـرُ، وإِنَّ الْرُّكُوْعَ رَمْزُ الْسُّجُوْدِ

. . .

أَيُّهَاْ الْشَّاْمُ يَاْ وَثِيْقَةَ عِزٍّ سُجِّلَتْ فِيْ دَفَاْتِرِ الْتَّأْيِيْدِ

أَيُّهَاْ الْشَّاْمُ قَدْ أَتَيْتُكَ مَجْرُوْ (م) حَاْ فَدَاْوِ الْجِرَاْحَ وَاْحْمِلْ بَرِيْدِيْ

. . .

غَرِّدِيْ يَاْ عِرَاْقُ فَاْلْشَّدْوُ نُعْمَىْ فِيْ صَدَاْهاْ يَذُوْبُ كُلُّ جَحُوْدِ

وَلِبَغْدَاْدَ عِزَّةٌ وَإِبَـاْءٌ فِيْ ظِلَاْلِ الْهُدَىْ، ظِلَاْلِ الْخُلُوْدِ

سَاْمِحِيْنِيْ بَغْدَاْدُ، قَدْ سَئِمَ الْشَّعْـ (م) ـرُ وَشَاْحَتْ وَسَاْئِلُ الْتَّقْلِيْدِ

فَأَنَاْ شَاْعِرٌ أُحِبُّكِ يَاْ بَغْدَاْ (م) دُ حُبًّاْ تَضِيْقُ عَنْـــهُ حُـــدُوْدِيْ

فبالنَّظرِ في الأبيات تظهرُ لنا صيغةُ التّغنّي بالأمجادِ المندثرةِ والماضي الضّائعِ، وقدْ لعبت الأماكن المذكورة دورًا هامًّا في بعثِ ما في النّفوسِ من ذكرياتٍ جميلةٍ لتاريخٍ مجيدٍ للأمّةِ، فكأنّما هذهِ الأماكن علاماتٌ شاهدةٌ على ذلكَ التّاريخِ، ورموزٌ دالّةٌ على مكانةِ تلكَ الأماكنِ في عقولِ الأجيالِ الصّاعدة، حتّى لو ظلّتْ مجرّد أسماء لا حضورَ لها جغرافيًّا ومكانيًّا، لكنّها عالقة في الذّاكرة لا تغادرُها.

ومنْ جانبٍ آخرُ نجدُ القصيدةَ زاخرةً بذكرِ أسماء لها في التّاريخِ متعلّقاتٌ مشهورةٌ، ومنها على سبيل التّمثيل: (ابن زيدون، طارق بن زياد، عمرو بن العاص، خالد بن الوليد، الرّشيد)، فهذهِ الأسماءُ مرتبطةٌ بأحداثٍ وأماكن تاريخيّة، وإدراجُها في سياقِ النّصِّ الشّعريّ

له من الدّلالةِ ما يؤكّدُ فكرةَ الافتخار بالماضي العريق والإطلال من شرفتِهِ على المستقبلِ المشرق، في محاولةٍ جادّةٍ لإحياءِ الأملِ في النّفوسِ، واستنهاضِ العزائمِ الخائرة؛ لبعثِ الأمّةِ من جديد كما كانتْ في التّاريخِ، وهنا يعتمدُ الشّاعرُ اعتمادًا رئيسًا على هذهِ الأيقونات الرّمزيّة في تقديمِ رؤاه الشّعريّةِ.

يقولُ[1]:

لَمْ أَزَلْ أَنْتَشِيْ لِشَدْوِ ابْنِ زَيْدو (م) نَ عَلَىْ سَفْحِ مَجْدِنَاْ الْمَفْقُوْدِ

وَعَلَىْ الْسَّفْحِ طَاْرِقُ بْنُ زِيَاْدٍ أَرْيَحِيُّ الْخُطَاْ سَلِيْلُ الْأُسُوْدِ

قَبِّلِيْنِيْ فَفِيْكِ نَكْهَةُ عَمْرٍو وَبَقَاْيَاْ مِنَ الْحَبَاْءِ الْمَجِيْدِ

. . .

نَسِيَ الْقُوْمُ مَجْدَنَاْ وَالْتَّآخِيْ وَبُطُوْلَاْتِ خَاْلِدِ بْنِ الْوَلِيْدِ

وَأَرَىْ هَاْ هُنَاْ مَعَاْلِمَ مَجْدٍ عَبْقَـــرِيٍّ وَصُـــوْرَةً لِلْرَّشِـــيْدِ

وفي ديوان (حديث قلب) للشّاعر عبدالله الفيصل وقعَ نظري على قصيدة (صنَّاجة العَرَبِ) الّتي شدا فيها شعرًا جميلًا واصفًا مصرَ بصنّاجة العربِ، مستعيرًا هذا اللقبَ المنسوبَ للشّاعرِ الجاهليّ ميمون بن قيس الملقّب بالأعشى، وقدْ ذكرَ (مصرَ) في القصيدة مرّةً واحدةً، مستخدمًا أداةَ النّداءِ في مخاطبتِها كما لو كانتْ قريبةً منه.

و(مصرُ) في القصيدة مكانٌ ضاربٌ في التّاريخِ والحضارةِ، ويشهدُ على ذلكَ معالمها وآثارُها وفنونُها وعلومُها الموجودة في بطونِ أُمَّاتِ الكتبِ، وقدْ أشارَ الأمير الشّاعرُ لذلكَ في

(١) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص 162، 163

قولِه: (ما كنتِ إلّا ملاذَ العلمِ والأدبِ)، وهذه الإشارة علامةٌ مسجّلةٌ للمكانِ التّاريخيّ الدّالِّ عليهِ دلائلُ لا زالتْ تُشاهدُ ويأتيها الزّائرون من كلّ أرجاءِ العالمِ؛ للتّعرّفِ عليها والاستمتاعِ بها.

وفي القصيدةِ ذاتِها يذكر عبد اللّه الفيصل مكانًا تاريخيًّا آخرَ متعلّقًا بـ(مصرَ) الأمِّ، وهو نهرُ النّيلِ الّذي يُعتَبَرُ أهمّ نهرٍ في القارّةِ الإفريقيّةِ، ومن أطول الأنهار في العالم؛ لذا لا يمكنُ أنْ تُذكرَ (مصرُ) وتقدّمَ الدّلائلِ على تاريخيّتِها دونَ التّعريجِ على ذكرِ نهرِ النّيلِ الّذي يمرحُ في الوادي، منعطِفًا وراويًا الأراضي الصّحراويّة الخصبة وغير الخصبة، وبهذا تكونُ مصرُ بنيلِها الدّالِّ عليها، وأحدِ رموزِ حضارتِها (أُمَّ الحضارةِ والتّاريخِ من قدمٍ)، والمسَطَّرَةِ أَمجادُها في الكتب.

يقولُ[1]:

يَاْ مِصْرُ يَاْ زِيْنَةَ الْدُّنْيَاْ وَفِتْنَتَهَاْ مَاْ كُنْتِ إِلَّاْ مَلَاْذَ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ

الْنِّيْلُ يَمْرَحُ فِيْ وَاْدِيْكِ مُنْعَطِفًاْ عَلَىْ الْخَصِيْبِ وَيَرْوِيْ غَيْرَ مُخْتَصِبِ

أُمُّ الْحَضَاْرَةِ وَالْتَّاْرِيْخِ مِنْ قِدَمٍ كَمْ سَطَّرَتْ مَجْدَهَاْ فِيْ رَاْئِعِ الْكُتُبِ

وحَولَ جمهورية لبنانَ أيضًا اخترْتُ أبياتًا من قصيدة (أمانةُ الْحرف ولبنان) للشّاعرِ معيض عليّ البخيتان من مجموعتِهِ الشّعريّة (الهجير)، وفي هذه القصيدة يستذكرُ الشّاعرُ (لبنانَ) كمكانٍ تاريخيٍّ له امتدادهُ الحضاريّ الشّامخ_على حدّ تعبيره_، لكنّهُ اليومَ يتعرّضُ لنهشِ الذِّئابِ، بعدَ أنْ مضغَ الشَّرْقَ الخرابُ، فللمكانِ (لبنان) في القصيدة بعدٌ دلاليٌّ تحوّليٌّ، فبعدَ أنْ حقّقَ تقدّمًا حضاريًّا وتاريخيًّا واضحًا، وصارَ حديثَ الألسنِ الّذي يرتّلُهُ

(١) عبداللّه الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص20.

الصّحابُ تحوّلَ إلى مكانٍ مشتّتٍ يعلو وجهه الاغترابُ، وقدْ ذُكِرتْ (لبنانُ) في القصيدة ثلاث مرّاتٍ، و(بيروت) العاصمة مرّة واحدة.

يقولُ[1]:

لُبْنَاْنُ وَالْجُهْدُ الْمُنَغْـ (م) ـغِصُ وَالْتّهَاْلُكُ وَالْسِّبَاْبُ

لُبْنَاْنُ أَنْتَ الإِنْتِسَاْبُ وَمَدَىْ هَوَاْكَ هُوَ الْطِّلَاْبُ

مِنْ ثَأْرِ لِبْنَانَ الَّذِيْ مِنْ لَفْحِ إِلْهَاْمِيْ شِهَاْبُ

يَاْ شِبْلَ بَيْرُوْتٍ مَتَىْ تَلْوِيْ الْسَّـمَاْئِمُ وَالْـــسّرَاْبُ

وفي قصيدة بعنوان (الجزائر) للشاعر صالح الأحمد العثيمين تتراءى لنا صورة المكان الحضاري بشكله المتصوّر، فـ(الجزائر) في تاريخها كثير من الدلائل التي تجعلها متقدمة على كثير من الدول إذا عُقدِت مقارنة بينها، وقدْ تمثلت أهمية الجزائر كمكانٍ حضاريّ من خلال إعطائها فضاء شعريا شاملا، بدءا من عنوان القصيدة، ثمّ بوصفها بصفات متعددة، فهي: (بلد البطولة، معاقل الأحرار، دفقة النور، فجر الوجود، موطن الأحرار، وثبة الأبطال).

يقول[2]:

بَلَدُ الْبُطُوْلَةِ (وَالْقَصِيْدَةِ) وَ(الْكِفَاْحْ)

يَاْ شُعْلَةً رَقَصَتْ عَلَىْ كَفِّ الْسِّلَاْحْ

(١) معيض البخيتان، ديوان (الهجير)، ص42،43

(٢) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص23.

يَاْ مَوْطِنَ الْأَحْرَارِ وَالنُّوْرِ الْمُضَمَّخِ بِالْعَبِيْرْ

يَاْ وَثْبَةَ الْأَبْطَالِ وَالْفَجْرِ النَّضِيْرْ

فاكتساب الجزائر هذا البعد التاريخي العميق له دلالاته السيميائية التي تطفو على سطح النص الشعري الذي بين أيدينا، فكل علامة أضفاها الشاعر على الجزائر كمكان حضاري تؤكد متآلفة أن لها حق الصدارة في الحصول على هذه الألقاب والأوصاف التي هي في المحصلة تؤول إلى دلالات متقاربة تصب في مجرى دلاليّ فسيح يسمح بكثير من التأويلات، واستخدام أداة النداء (الياء) في القصيدة كثيرا يؤكد على القرب المعنوي الذي يشير إشارة سيميائية إلى التمسك بالمكان والاعتزاز به وبمنزلته الحضارية.

وباستقراء المكان الحضاري في قصيدة (تحية لبغداد) للشاعر زاهر بن عواض الألمعي نجد الشاعر يتطرق إلى سيرة المكان الحضاري (بغداد) عبر التاريخ، حاملا إشارات سيميائية ضمن امتداد الرؤيا الشعرية الخاصة لهذا المكان، محاولا إنتاج دلالة لمفهوم المكان الذي وصفه بمهد الحضارات والمجد.

يقولُ[1]:

أَبَغْدَاْدُ يَاْ مَهْدَ الْحَضَاْرَةِ وَالْمَجْدِ وَمُنْطَلَقَ الْإِشْعَاْعِ مِنْ سَاْبِقِ الْعَهْدِ

وَمَاْ كُلُّ بَرَّاْقٍ يَلُوْحُ بِجَوْهَرٍ وَلَكِنْ رَأَىْ بَغْدَاْدَ وَاْسِطَةَ الْعِقْدِ

هِيَ الْقِمَّةُ الشَّمَّاْءُ لَمَّاْعَةُ الذُّرَىْ وَصَاْنِعَةُ الْتَّاْرِيْخِ بَاْنِيَةُ الْمَجْدِ

أَتَاْكِ بَنُوْ الْأَقْطَاْرِ يَسْعَوْنَ هُرَّعَاْ لِكَيْ يَنْهَلُوْاْ مِنْ نَبْعِكِ الْخَاْفِلِ الْوَرْدِ

(١) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص18.

إن تمركز القصيدة حول المكان الحضاري (بغداد) تمركز مفتوح على أبعاد دلالية مرتبطة بواقعية المكان التاريخي، إذ من المعلوم أن (بغداد) منظومة تاريخية في جميع أشكالها وجوانبها، ومن هذا المنطلق كرس الشاعر قصيدته للبوح عنها، باستعادة المشهد التاريخي لها، محررا علامات كأدلة وشواهد على مكانتها التاريخية الهامة، فهي (منطلق الإشعاع) لعهد سابق محفور في ذاكرة التاريخ، وهي (واسطة العقد) إذا ما قورنت مع أشباهها من المدن الموغلة في التاريخ والحضارة، وهي (القمة الشماء لماعة الذرى)، وهي (صانعة التاريخ وبانية المجد).

فبالنّظر للأبياتِ تظهرُ لنا صيغةُ التّغنّي بالأمجادِ الضّائعةِ والتّاريخِ، ويلعبُ المكان الحضاري المذكور (بغداد) دورًا هامًّا في بعثِ ما في النّفوسِ من ذكرياتٍ جميلةٍ لتاريخٍ مجيدٍ للأُمَّةِ، فكأنّما مثل هذهِ الأماكن علامات على ذلك التّاريخِ وإشارات مختصرة لكثير من الوقائع والأحداث الزمنية، وهي ليست مجرد رقعة جغرافية مجردة في حدودها، ولكنها عنوانات تختزل مشاهد تاريخية.

وختام هذا الجزء من هذه الدراسة فإننا نلحظ أن الشاعر السعودي لم يختلف كثيراً عن سواه من الشعراء الآخرين في رصد سيميائيات المكان التي تنبعث من مكانة اجتماعية تراثية، معتمداً في ذلك على الصلة الوثيقة بين الأوطان العربية المختلفة، ومستغلاً تلك الموروثات الحضارية والتاريخية التي زُرِعت في ذاكرة تلك الأوطان، وتملّكت شعوبها التي تعيش فيها، فوصل بها الأمر إلى هذا القدر والمكانة في نفوس الشعراء، وهو ما رصده الشاعر السعودي في قصائده التي تغنّت بالمكان وأظهرت سيميائيته الخاصة به.

1.3المكان الأسطوري

إن انفتاح المكان على عالم الأساطير يتحول به من الامتداد التاريخي المنغرس في ذاكرة الماضي إلى مكان جدلي يختزل التاريخ الزمني، متداخلا مع الإشارات والرموز المستلهمة من التفكير الأسطوري، وأسطرة المكان تعتمد على تجريده من الملامح الواقعية المادية والملموسة؛ لتضفي ملامح الغموض والعجائبية على عناصره، وذلك بتظافر الوسائل

الفنية التي يحقق الشاعر من خلالها " للمكان وجوداً أسطورياً ينقله من مجرد بقعة يعيش في إهابها أناس متعينون إلى مستوى الرمز، والأسطورة الدالة "[1].

وقد أدرك كثير من الشعراء سحر المكان الأسطوري؛ فأهالوا عليه علامات ورموزا من الاستحالة والاستغراب، ولجأوا إلى إقامة الحدود الأسطورية من حوله، بإغراقه بالمستوحيات الأسطورية العامرة بالدلالات الفضفاضة التي لا تعترف بالفضاءات المادية،ولا "بالأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد " [2]. وقد وجههم هذا الاندفاع نحو الاتساع في دلالة المكان الأسطوري، وتخطي حدود المكانية المألوفة، والسعي وراء التداعيات الفلسفية والإشكالية المحاطة بأسوار من الرموز والإشارات السيميائية الدالة على المكان الأسطوري.

وقد سعى كثير من الشعراء إلى إقامة صلة مع الأمكنة العصية على الوصول ووطأة القدم على أراضيها، من خلال رفع وتيرة الشعرية الأسطورية؛ لتداول العلاقة مع تلك الأمكنة التي لم تتحقق لهم فيها الكينونة والاستقرار؛ لذا تنشط حركة استعراض الأمكنة أسطوريا بالانقطاع عن عالم الواقعية، والدخول في مساحات مفتوحة على الرموز المتناوبة في الدلالات والتأويلات.

ومن خلال الوقوف على تجربة الشعراء السعوديين محط الدراسة نجد الوعي بأهمية المكان حاضرا في أشعارهم، والاندماج معه بالغا درجات عالية من التميز والتنوع؛ فلم يعد التفاعل مقتصرا على المكان الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة، أو على جنس أدبي معين.

وحتى تتمشهد دلالة المكان الأسطوري لابد للشاعر من تطويع الرموز التي تتشظى فيها الدلالة، وتحمل من العلامات السيميائية الفارقة ما يدلّل على أسطورية المكان، ففي قصيدة (شعاع الأمل) من مجموعة (شعاع الأمل) نجد أن الشاعر صالح الأحمد العثيمين يحيلنا إلى شخصيتين ترمزان إلى الظلم والطغيان، هما (فرعون) الجديد، و(هولاكو) العتيد،

---

(١)محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، ص119.

(٢)غاستون باشلار، جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص6.

وفي مثل هذين الرمزين لا يمكن " الفصل بين الرمز والمرموز؛ لأنهما وجهان لشي ء واحد "[1]، فـ(فرعون) و(هولاكو) في رمزيتهما التي تحولت إلى أسطورية لن يتعاقبا على اللاوعي في صورة لا تتغير، وهي صورة الظلم كما أسلفنا.

يقول[2]:

لَنْ يَبْقَىْ (فِرْعُوْنُ) جَدِيْدْ

فِيْ أَرْضِنَاْ وَبِلَاْدِنَاْ

لَنْ يَبْقَىْ (هُوْلَاْكُوْ) الْعَتِيْدْ

يَسْتَنْزِفُ الْدَّمَ وَالْحَيَاْةَ

مِنْ أُمَّتِيْ

لقد أوجد الشاعر في المقطوعة الشعرية السابقة توحدا إنسانيا مع الأرض والبلاد بوصفها مكانا مفتوحا، وقد قامت المفردتان الرمزيتان (فرعون) و(هولاكو) مقام الأسطورة الوضعية، كإشارة عابرة في تركيب صورة تعبيرية عن بقاء الأرض (المكان) حتى لو استنزفت الأمة، دمها وحياتها فداء لها، وهنا يدخل الدم كعلامة سيميائية فيها من المحتوى الدلالي الرمزي الدال على البقاء والوجود ما يفتح حيزا للمكان الأسطوري الشبيه بالواقع، مع الحفاظ على القيمة الدلالية للمعنى العام في أنها " رفض للواقع الفاسد، وثورة عليه، وسعي لتحقيق الخلاص "[3].

وتبعا لما سبق فإن أسطرة المكان تزيد من سطوعه الفني، وتحرك العمليات الإدراكية لدى المتلقي؛ لتتجاوز " سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على

---

(١) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص44.

(٢) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص20.

(٣) ريتا عوض، سلسلة أعلام الشعر العربي الحديث ، ص56.

اللامحدود من الأمكنة " [1]، وليس أدلّ على هذا الرأي من التماس الشاعر إبراهيم الزيد لأسطورة بلقيس في قصيدة (صلاة لشعب اليمن) من مجموعة (أغنية الشمس).

وأسطورة بلقيس مرتبطة بالمكان التاريخي ارتباطا وثيقا، كما عرف عنها في المخيلة الأسطورية عند العرب، فإذا ما وقفنا على الحيثيات التراثية لأسطورة بلقيس فإننا نقف على أهم مفاصلها، وهي المادة التاريخية المستمدة أهميتها من ارتباطها بمملكة سبأ، وهذا ما أكسبها شهرة تاريخية؛ لتتحوّل إلى أسطورة متجددة عبر المكان الأسطوري في الأدب الشعريّ والنثري، ويشار في هذا الصدد إلى أن الملكة بلقيس قد ذكرت في مواضع متعددة من القرآن الكريم[2] في قصتها مع النبي سليمان_عليه السلام_.

يقولُ[3]:

يَاْ رَبُّ فِيْ صَنْعَاْءَ أَحْـ (م) دَاْثٌ يُمَزِّقُهَاْ الْشَّقَاْءْ

يَاْ رَبُّ فِيْ (عِمْرَاْنَ) فِيْ (خَوْلَاْنَ) أَنْهَاْرُ الْدِّمَاْءْ

يَاْ رَبُّ فِيْ الْآثَاْرِ (مِنْ سَبَأٍ..وَبَلْقِيْسَ) خَـــوَاْءْ

لقد انفتح المكان على الأسطورة التاريخية في البيت الأخير المتمم لجملة التحولات الصارخة على المكان بعد أن عصفت به الأحداث، وتحوّل إلى أنهار من الدماء، وتلاشت سماته الأثرية التي تجلت دلالاتها السيميائية في المخزونات الأسطورية المذكورة في السياق الشعري، وهي: (سبأ وبلقيس)، وهذا التأسيس الأسطوري للمكان لا يقتصر على الجانب

(١) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص193.

(٢) انظر: سورة النمل ، الآيات 44،15.

(٣) إبراهيم الزيد، ديوان (أغنية الشمس)، ص94.

الرمزي في اختلاق المكان المعزول عن الواقع، وإنما في استرجاع الانتماء المكاني بعد أن أصبح (خواء) عبر بوابة الإحالة إلى الأسطورة التي تشحن المكان بالدلالة والتأويل.

ويطالعنا المكان بفضائه الأسطوري الموجه إلى عالم البحار في قصيدة (جبل طارق) من ديوان (في الأفق الملتهب) للشاعر محمد حسن عواد، وقد كتبها الشاعر تخليدا لهذا " الجبل التاريخي الذي احتله القائد العربي العظيم طارق بن زياد في العصر الأموي؛ ففتح بعده الأندلس، وأطلق اسمه عليه تكريما له "[1].

يقولُ[2]:

أَنَاْ الْحِصْنُ مَمْنُوْعًاْ عَلَىْ بَطْشِ فَاْتِحٍ مُغِيْرٌ قُوَىْ الْأَيْدِ غَيْرُ مُقَوَّمِ

بَقِيْتُ بَقَاْءَ الْخَاْلِدِيْنَ أَصُوْنُهَاْ وَرَاْئِيْ جِنَاْنًاْ لِلْحَضَاْرَةِ تَنْتَمِيْ

كَأَنَّكَ مِنْ (نَبْتُوْنَ) تَلْقَىْ نُصُوْصَهَاْ كَمَاْ فِيْ خُرَاْفَاْتِ الْحَـدِيْثِ الْمُرَجَّمِ

لقد أدخلنا الشاعر إلى الأجواء الأسطورية بعد التهويم الخيالي في فضاءات العمران المكاني المحصن العصي على بطش المغيرين؛ ليبقى هذا المكان شاهدا تاريخيا وحضاريا مصانا وخالدا، وفي البيت الثالث يكتنز المكان بالطابع الأسطوري من خلال النموذج الموظف (نبتون) الذي أشار الشاعر في حاشية نصه الشعري إلى أنه إله البحر عند قدماء اليونان.

وبوضع مقاربة تلازمية بين المكان الواقعي (جبل طارق) والمكان الأسطوري المتجدد نجد أن الشاعر قد منح هذا المكان إمكانية " التأويل في حدود الإمكانيات الدلالية للبنية، وكشف فضاءات المعاني السياقية " [3]، فهذا المثير الأسطوري يضيء الجوانب الضبابية من

(١) محمد حسن عواد، ديوان (في الأفق الملتهب)، ص118.

(٢) المرجع السابق، ص120.

(٣) عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص36.

المكان بثرائه الدلالي وتصوراته التأويلية، إذ تعطي هذه الأسطورة دلالة خاصة للمكان (جبل طارق)؛ ليتحول عبر تفاهم داخلي مع الأسطورة إلى مكان شبيه بأيقونة مكانية مائية داخلة بين الواقع والمتخيل الأسطوري الرمزي.

ومن القصائد التي تمظهر فيها المكان متلبّسا بالأسطورة قصيدة (الشاعر والليل) من مجموعة (شجون لا تنتهي) للشاعر حمزة شحاته،وفيها تتداخل الخلفيات الأسطورية مع الموظف الزمكاني (الليل) الذي يعطي دلالة أقرب للمكان منها للزمان؛ وذلك حين يحاول الشاعر إثبات التكاملات الإبداعية في حيز مكاني، كما ورد في لفظة (ملتقى) التي تعتبر من المشتقات اللفظية المدرجة تحت باب (اسم المكان واسم الزمان).

يقولُ[1]:

يَاْ لَيْلُ يَاْ لَيْلَ الْهَوَىْ وَالْرُّؤَىْ يَاْ مُلْتَقَىْ الْفَنِّ وَدِيْوَاْنَهُ

تُلَقِّنُ الْمُطْرِبَ أَلْحَاْنَهُ وَتُلْهِمُ الْشَّاْعِرَ أَوْزَاْنَهُ

وِشَاْحُكَ الْأَسْوَدُ مُلْقَ عَلَىْ الْ (م) دُّنْيَاْ رُؤَىْ الْحُسْنِ وَأَفْنَاْنَهُ

يَنْسَىْ (كُيُوْبِيْدُ) لَهُ قَوْسَهُ وَيَزْدَرِيْ (فُوْيُبُوْسُ) شَيْـطَاْنَـهُ

إن التنويعات الأسطورية التي زجها الشاعر في الأبيات السابقة تلتقي جميعها في مركزية مكانية تتكامل فيها الدلالات الأسطورية؛ لتشكل " إنتاجا أسطوريا جديدا ينتج علاقة وجود جدلي بين الإنسان والمكان " [2]، فالليل ملتقى الفن بأسطوريته هو ملقن الألحان

(١) حمزة شحاتة، ديوان (شجون لا تنتهي)، ص35.

(٢)جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني، ص381.

للمطربين، وملهم الأوزان للشعراء، وهذه من العلامات المفسرة لدلالاته الأسطورية، ورمزيته الاستبدالية المحررة للدوال.

ومن علاماته السيميائية كذلك لونه الأسود الملقى على الدنيا والمحمل برؤى الحسن، وهو صانع الأساطير كأسطورة (كيوبيد) الباحث عن الحب في مكان أسطوري، فلم يتمثل له ذلك الحب المضاع إلا في الليل كعنصر زمكاني، ومن الأساطير كذلك أسطورة (فويبوس) الإغريقية التي تتداخل مع دلالة الجمال لدرجة أن الليل بأسطوريته يزدري هذا الفتى الأجمل بين الذكور.

وبناء على ما تقدم فإننا نلحظ أن المكان الأسطوري عند الشاعر السعودي لا يظهر إلا عبر ربطه بالأساطير البشرية التي مثّلت لديه نمطاً من الأنسنة المرتبطة بالمكان، مثل: فرعون، وهولاكو، وبلقيس، وغيرها من المكونات البشرية التي رصدت مكامن الأنسنة، وربطت المكان بعناصر الأسطورة التي تحمل سيميائية مستقرة في ذهن الشاعر، ومرتبطة بعواطفه ومشاعره.

ومن هنا فقد أخذت ملامح المكان عند الشعراء السعوديين مكانتها النفسية، وقوتها الديناميكية التي حرّكت عناصر السيمياء، فأنتجت موقفاً شعرياً جميلاً تميّز به الشاعر السعودي دون سواه من الشعراء، وانطلقت مكونات الألفة والعدائية لترصد مواقف الشعراء من الأمكنة التي ارتبطت بتلك المظاهر العاطفية، فقد أثّرت العاطفة في نفس الشاعر حتى تبنّى موقفاً عدائياً مع بعض الأمكنة، وتبنّى في الوقت ذاته موقفاً أليفاً مع المكان كذلك.

ولقد استطاع الشاعر السعودي أن يوظف جميع قدراته الذهنية في الوصول إلى تشكيل مكاني متجذّر في التلقي العربي بكل ما يحمله من ثقافة ودين وحضارة وأسطورة، فاستطاع الشاعر السعودي أن يخلق سيميائية متميزة ومميزة لشخصيته الشعرية في مقابل تلك الأمكنة المرتبطة بالمكونات التاريخية والدينية والاجتماعية والأسطورية ونحوها.

الفصل الثاني
محاور سيميائية المكان في الشعر السعودي

- المبحث الأول : سيميائية العنوان.

- المبحث الثاني: سيميائية الصور الفنية.

- المبحث الثالث: سيميائية التشاكل والتباين في اللغة الشعرية.

- المبحث الرابع: سيميائية التناص (التناسل الدلالي).

المبحث الأول

سيـــمياء العـــنوان

يعدُّ العنوانُ العتبةَ الأولى الّتي يبدأُ منها الشّاعرُ إطلالته على الفضاءِ الإبداعي لنصه الشعري، وهو المرشد الحقيقي إلى متن النص؛ والنافذة التي من خلالها يطل الشاعر على أفق المعاني والمضامين والدلالات التي ينقلها لقرائه، وهو المفتاح الرئيسي للتعمق في أغوار النص، والتنقل عبر دهاليزه الممتدة؛ بتأمل العتبةالأولى له وربطها بالمتن النصي.

وللعنوان عند النقاد أهمية كبيرة في التعاطي مع النص الرئيس، فله دور مهم في تسيير الدلالات، واستكشاف المعاني الخفيفة، وتفسير التراكيب المعقدة، وإظهار المعاني الخفية، وهو الأداة التي يتحقق من خلالها الاتساق العام في النص، والانسجام بين مقروئية النصّ ومقاصده المباشرة وغير المباشرة، وهو كذلك اللاعب الرئيس في رسم أفقِ انتظار المتلقي الذي بناء عليه يقرر المتلقي الدخول للنص أو الانتقال لنص آخر، إذ إن العنوان أول ما يطالع القارئ للنص، ويدفعه لقبوله أو رفضه.

وقد اهتمّ الدارسون المعاصرون بدراسة العنوان دراسة مستقلة تفضي إلى الدخولِ إلى النص وتعيين العلاقة الكلية أو الجزئية أو المباشرة أو الإيحائية بينه_أي العنوان_ والنص، ويرى بعض الدارسين أن النصّ هو العنوان، والعنوان هو النص؛ لذا ظهرت العديد من البحوث والدراسات التي عنيت بالعنوان، ووقفت على تحليله تركيبيا ودلاليا وتداوليا، سعيا لفهم مقاصده الموجهة للنص ككل، فهو بمثابة الجسد الرأس الّذي يعتلي الجسد.

وقد أولت السيمياء العنوان أهمية كبيرة عند معالجة النص إجرائيا وتحليليا، ولم تغفله في المقاربة الدلالية والعلاماتية، فالعنوان خير ممثل على الإشارات والرّموز والأيقونات التي هي محور المنهج السيميائي في التعاطي مع النص الأدبي، خاصّة أن المعنى اللغوي للعنوان يشير إلى مجموعة الإشارات الدالة المرتبطة بالمعنى والإظهار.

فالمقصود من العنوان إظهار ما كان خفيا، ليكون العنوان وسما عليه، في الكتابة هو وسم للمادة المكتوبة، وإفصاح عن المكتوب بشكلٍ موجز ومختزل، وقد ورد في لسان العرب ما يقرر هذا المعنى: "عنت القربة تعنو إذا سال ماؤها، وقال الأصمعي: عَنوْتُ الشيء:

أبديته، وأعنى الغيث النبات كذلك، ومنه المعنى وهو القصد والمراد، ومنه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب، قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعنونه عَنْونةً وعُنونا وعناه... وسَمَهُ بالعنوان" (١)، وقال العكبري: " عنوان الكتاب، ما يعرف به ... ويقال: عنوان وعُنْيان وعِنْوان وعُلْوان، وجمعه عناوين وعلاوين" (٢)، وقال السيوطي: فـ"عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله"(٣).

وتنقسم العناوين إلى أقسام، فالعنوان الرئيسي للكتاب أو المخطوط هو العنوان المركزي الّذي تتخلله العناوين الفرعية التي تشكل إشارات لغوية للمحتوى النصي، ولابد من وجود ارتباط ولو جزئي بين عنوان النص ومحتواه، يقول ريفاتير: " يمكن للعناوين أن تشتغل دلائل مزدوجة، فهي تقدم القصيدة التي تتوجها، وتحيل في الوقت نفسه إلى نص غيرها .. وبإحالة العنوان المزدوج إلى نص آخر فإنه يشـير إلى الموضوع الذي تفـسر فيه دلالة القصيدة التي يقدمها القارئ عبر المقارنة"(٤).

وعادة ما يتم بناء جسور تواصل بين العنوان والنص، بجعلهما يتناسلان من بنية واحدة، ويرتبطان برباط وثيق، فالعنوان على حسب رأي جيرار جنيت: " مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته"(٥)، فالعنوان الذي يثير القارئ يجب أن يتبعه نص يليق به؛ ليكون العنوان بالتالي مرآة للنص اللاحق له.

وللعنوان وظائف متعددة أهمها الوظيفة المرجعية التي تشير إلى النص، وتسمع بعلامة اعتبارية تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، وتزيل اللبس، وقد حصر جيرار جنيت أهم وظائف العنوان في: وظيفة التحديد، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية،

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص101.

(٢) أبو البقاء العكبري، البيان في شرح الديوان، ص367.

(٣) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص231.

(٤) ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، ص164.

(٥)عبد القادر بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص على المناص، ص63.

والوظيفة الإثارية – الإغرائية [١]، وقد تتحقق الوظائف جميعها في عنوان واحد إن أحسن الشاعر أو الكاتب اختياره لمنتجه الأدبيّ.

فالعنوان ليس مجرّد حلية أو تزيين يوضع في أعلى النص، بل هو أفق عال من احتواء الدلالة والاتساق مع النص، وقد أصبح العنوان منصة للتداول الدرسيّ أثناء تناول النص بالتحليل والفحص القرائي، حتى أن دراسته قد وصلت إلى حد الممارسة الإبداعية في إزاحة توهجه التعبيري، وتأكيد شعريته، وإثارة تفاصيله الممتدة في جسد النص، وكل ذلك لـ" إلفات نظر القراء إلى التشكيل العنواني بكل فاعليّته الأدائية، وهيمنته البصرية على منطقة تلقي القارئ "[٢].

وقد تناولت الكثير من الدراسات العنوان بالتحليل من جميع جوانبه الدلالية والتركيبية والتداولية، ووقفت على ضبطه، فهو أول ما يواجه القارئ، ومن نافذته يطلّ على أفق الانتظار، وهو نقطة الانطلاق في ميادين النص ككل، ولا يمكن " مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات أو إشارات ورموز وأيقونات واستعارات "[٣].

وقد أثبت النقد السيميائي جدواه بتجاوز النقد البنيوي الشكلي الذي اقتصر على وصف بنية النص السطحية، ولم يقترب من العمق الدلالي، بينما تعدّى النقد السيميائي ذلك الحد؛ فبحث في البنى العميقة والمستويات الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية، وكشف المعاني التواصلية المصاحبة للنص، وسعى إلى تحرير النص من القيود المفروضة عليه عليه " بأن يحرر الكلمات من قيودها حتى تحلق معها مخيلة القارئ، وهذا هو سحر البيان "[٤].

---

(١) المرجع السابق، ص65.

(٢) محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، ص51.

(٣) فوزي هادي الهنداوي، كرنفال أيوب، سحر العنونة/ سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، مجلة كلية اللغات، العدد33، ص104.

(٤) عبدالله الغذامي، تشريح النص، ص19.

وسأقدم في البسط التحليلي التالي مقاربة للعلاقة بين العنوان والسيمياء الشعر السعودي للحقبة التاريخية المدروسة في هذا السياق، مع التركيز على نماذج محددة من القصائد التي تحمل عناوين صالحة لإخضاعها للتحليل السيميائي الذي يعتمد على إبراز الإشارات والعلامات والرّموز.

وأولى النماذج الشعرية تحت هذا الباب قصيدة للشاعر عبد السلام هاشم حافظ بعنوان: (الشوق يا وطني)، وهي قصيدة معبرة عن الغربة والحنين للوطن بعد الابتعاد عنه، والاشتياق له، وقد ذكر الشاعر في مقدمة تمهيدية نثرية اعتمد فيها على مقدرته الفنية الرفيعة أنه قد ابتعد عن موطنه لعارضٍ مرضيّ ألم به، وكان دافع سفره إلى مصر البحث عن العلاج والاستشفاء، وأن مدة غيابه عن وطنه قد دامت عاما كاملا، حتى أصبحت اللهفة على الوطن دونها أي شوقٍ واشتياقٍ(١).

والملاحظ من عنوان القصيدة أن الشاعر قد عمل على منح العنوان مسحة فنيّة وعلامة مسجلة على المتخيل الذهني لما بعد العنوان، فهو هنا _أي العنوان_ يقود القارئ إلى تأكيد مقروئيته للقصيدة قبل قراءتها، ويعطيه إشارة دالة في المحطة الأولى عن المحتوى المضموني للنص قبل الانتقال للمحطات الأخرى الموزعة في سائر أبيات القصيدة.

وعند الوقوف على التركيب اللفظي للعنوان نجد أنه مكون من ثلاث كلمات هي: (الشوق، يا/ الندائية، وطني)، فالكلمة الأولى (الشوق) جاءت معرفة بأل التعريف، والتعريف كما هو معلوم يعني: التحديد والتعيين والتخصيص، وموقعها في التركيب الرفع، ويصح فيها الرفع على الابتداء وخبرها محذوف تقديره واجب، أو على الخبرية لمبتدأ محذوف أيضا، وهذا التصريف اللفظي يعطي دلالة وإشارة على أن الشوق الذي كابده الشاعر قد

(١) عبد السلام هاشم حافظ، (الأعمال الشعرية الكاملة)،الجزء الأول، ص592

تحوّل إلى شوق خاص به بعد أن طال غيابه عن وطنه الذي ذكره مضافا إلى ياء المتكلم التي تعطي دلالة واضحة على خصوصية الشوق للوطن بالنسبة له كشاعر ألهب قلبه الفراق.

أما الكلمة الثانية في التركيب اللفظي للعنوان فهي حرف النداء (يا)، والمقصود من النداء " تنبيه المخاطب وحمله على الالتفات والاستجابة ليقبل عليك بحروف مخصوصة" (١) ، وحرف النداء المخصوص في هذا الموضع هو الياء التي صنفت في نداء البعيد؛ لذا كان فيها مدّ في الصوت يتناسب مع مسافة البعد فيزيد أو يقل، وقد جاء النداء في العنوان للوطن البعيد عنه الشاعر، وكان مقصودا من قبل الشاعر ليعطي إشارة اشتياقٍ لوطنه دفعته إلى ندائه وهو في الغربة يعاني مرارة الفراق، وقد دلّ النداء أيضا على قرب الوطن من قلب الشاعر، إذ كان أول من يشتاق له قلبه دون غيره، فتوسط حرف النداء بين الشوق والوطن؛ ليكون حلقة وصلٍ واتصال بين الوطن والقلب المتفطر شوقا واشتياقا، ومن جانب آخر قد يكون حرف النداء المخصص للبعيد مجسدا حالة البعد للشاعر عن وطنه.

أما الكلمة الثالثة في العنوان فهي (وطني)، وقد جاءت معرفة بالإضافة إلى ياء المتكلم الدالة على الحالة الإفرادية للاشتياق الخاص بالشاعر، فقد كان اغترابه طوعيا رغم حاجته للسفر، وغيابه عن وطنه غياب مؤقت رغم طول زمنه، فالكلمة منادى مفرد يبحث الشاعر عنه؛ ليلبي له حاجة الشوق بعدما هجره، وصار وحيدا مغتربا، وقد أيقظ الشاعر باختياره هذا العنوان في ذهن المتلقي العديد من الأسئلة التي تعطي إشارات وعلامات إشهارية للنص قبل إرسال النظر فيه.

وفي قصيدة (الكوخ المهجور) للشاعر صالح العثيمين من مجموعة شعاع الأمل نجد أن الشاعر قد لجأ إلى الاقتصاد اللغوي في اختيار العنوان الذي يشكل للمتلقي حالة من

(١) ابن السراج،الأصول في النحو، ص401.

الإغواء للولوج إلى مساحات النص الواسعة؛ لكشف ارتباطه بالعنوان الذي يعد مفتاحا دلاليا يخترق بنى النص ومكوناته التركيبية والدلالية.

وقد تكون العنوان من كلمتين معرفتين بأل التعريف للدلالة على تخصيصهما وتحديدهما، ومن حيث التركيب النحوي فإن موقعهما الرفع، فكلمة (الكوخ) وقعت خبرا لمبتدأ محذوف، وكلمة (المهجور) مرفوعة على التبعية النعتيّة، ومن جانب دلالي فإن كلمة الكوخ تدلّ في الذهنية التخيّلية على المكان المنعزل عب البيوت والمنازل، وغالبا ما يبنى في مكان بعيد عن الناس، بالإضافة إلى أن كلمة (المهجور) قد أكّدت هذا المعنى.

ففي بعض الحالات من اختيار العناوين يكون العنوان في إطلالته الأولى شيفرة صعبة المنال تحتاج إلى أكثر من تأويل، فلا يمكن التقاط أحدها ما لم يفصح النص عن ذلك، غير أن العنوان السّابق للقصيدة يعطي علامة واضحة على أن المحتوى النصي للقصيدة الشعرية يقدم حالة من التعبير عن لاغتراب عن الوطن السليب، والتشريد خارجه، واللجوء إلى الأكواخ، وهذا ما وجدناه في نص القصيدة التي أختار منها قول الشاعر(١):

هُوَ صُورةٌ تَكْلىْ مُجَسّمةُ منَ الوطـنِ الشَّريدْ

وَطنِ النّجومِ ومرتع الماضيْ المُوشَّىْ بالسّعودْ

هوَ صــورةٌ حرَّىْ من الرَّبعِ المدنَّسِ باليَهودْ

ربعٌ تجوسُ بهِ التَّعاسةُ والمهازِلُ والنّكـــودْ

(١) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص43.

فدراسة المستوى الداخلي للعنوان السابق (الكوخ المهجور) قادتنا إلى الفضاء النصي للعمل الأدبي، إذ تربط علاقة تكاملية بين النص وعنوانه، فأحدهما موجز مقيد ومختزل في بضع كلمات، والآخر طويل، وكل عنوان يعطي انطباعا معينا، ويحمل نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، وهو مفتاح استنطاق عن النص الشعري للبوح بخفاياه.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (وحدة) للشاعر حسن عبدالله القرشي من مجموعة (ألحان منتحرة) نجد أنّ العنوان لم يكن بمحض الصدفة إذا ما رفعنا الغطاء عن النص الشعري التابع له، فلا يكاد بيت من أبيات القصيدة يخلو من لفظة دالة على الوحدة أو ما يرادفها؛ لذا فـ" الحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعي أن تجربته تدور حول قضية ما؛ لذلك يبرزها في العنوان بشكل مباشر أو رمزي "(١).

وفي العنوان السابقِ برز ما يسمى بـ(العنوان الفلاش) أو (العنوان الومضة) المكون من مفردة واحدة، وقد تمركز هنا حول مفردة واحدة هي (وحدة)، وهي مفردة نكرة اختزنت طاقة شعرية هائلة، وفجرت دلالات متعددة، وهي تعلن بصراحة عن الحالة التي يعاني منها الشاعر، وتقدم دلالات على أنه متروك وحده في غربته يعاني من العذاب، ولا يجد من حوله من يشاركه الألم والخوف والابتعاد.

يقولُ الشاعر(٢):

اتْرَكيْنِيْ لِـوِحْـدتِيْ لِاغْتِرابِيْ لِعذابِيْ إِنِّيْ أَلِفتُ عَذَابِيْ

عُدْتُ وحيْدًا فَوحْدتِيْ ليَ مِنْ هوىً عَادَ كلَمحِ السَّرابِ

(١) طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص257.

(٢) حسن عبدالله القرشي، ديوان (ألحان منتحرة)، بيروت، ص80.

وفي قصيدة (طوفان الحب) للشاعر سعد البواردي من مجموعة (صفارة الإنذار) يحيلنا العنوان إلى قصة الطوفان في عهد النبي نوح _عليه السلام_، وكلمة طوفان تبعث على الثورة والاحتجاج والتمرد، فإذا ما أضيفت إلى كلمة (الحب) فإنها تدل دلالة قاطعة على تحويل المشاعر إلى ثورة من الكراهية والبغضاء.

وفي إطار المستوى الصوتي فإن حرف الباء في لفظة (الحب) في العنوان قد سجل حضورا لافتا في كلمات القصيدة، والباء من صفاته: الجهر والشدة والقلقلة والاستفال والانفتاح والإذلاق؛ لذا كان حضوره في القصيدة واضحا، ومكررا في أكثر من مفردة مثل[1]: بلادي، بين، الهضاب، باب، غبر، البشر، حبا/مكررة، الحب/مكررة، حبي/مكررة، وهذا التناغم بين أصوات العنوان وأصوات النص يلمح إلى أهمية اختيار العنوان حتى من الناحية الصوتية.

وقد جاء العنوان على نسقية الإضافة التي تبناها عنوان القصيدة: (طوفان الحب)، فكلمة (طوفان) نكرة، غير أن كلمة (الحب) عرفتها بالإضافة، وفتحت لها أبوابا من التأويل، ومنحتها مساحات من الدلالات الواسعة، ليبدأ المتلقي بالتحرك بحيوية في أفق الانزياح الدلالي النحوي للحب، فـ(طوفان الحب) كسر رتابة الجملة النحوية، وأخرجها من نمطية تقعيدها اللغوي.

وقد احتلت الصيغة الخبرية لمبتدأ محذوف أوسع مساحة من عناوين القصائد، ولحضور هذه الصيغة عدة تفسيرات:

_ أن غياب المسند إليه يعطي فرصة لتقديره بألفاظ مثل: (هذا، هذه).

(١) سعد البواردي، ديوان (صفارة الإنذار)، ص92، 93.

ـ يعطي للمتلقي حرية في التنقل بين الوحدات المختلفة لتقصي الدلالة، ويفتح آفاقا غنية بالتأويل.

وفي قصيدة (رفاق الطريق) للشاعر غازي القصبي تتكرر صورة العنوان السابق (طوفان الحب)، غير أن الكلمة الأولى (رفاق) قد وردت بصيغة الجمعِ، ومفردها رفيق، أما الكلمة الثانية في العنوان وهي (الطريق) فقد جاءت مفردة دالة على طريق واحد، بخلاف الكلمة المضافة إليها، وفي هذا مغايرة تركيبية تعطي دلالة على أن الشاعر أراد التأكيد على تعددية الرفاق وانفرادية الطريق؛ لذا كررها في القصيدة في البيت الأول بعد أن أشار تحت العنوان إلى أن القصيدة مهداة إلى زملائه بكلية التجارة في جامعة الملك سعود (الرياض سابقا).

يقول(١):

يَاْ رفاقَ الطَّريقِ: أمضِيْ وقَلبِيْ طائرٌ هَدَّه الفِراقُ وراعَا

أَمسهُ..أينَ أمسهُ؟ كيفَ ولَّىْ؟ عُشُّهُ..أينَ عشُّهُ؟ كيفَ ضاعَاْ؟

ويستوقفنا عنوان قصيدة (رفاق الطريق) الذي لا يثير شهيتنا للتساؤل عمن هم رفاق طرق الشاعر، فقد أخبرنا أنهم زملاؤه في الجامعة، ولم لم يقم بذلك لترك لنا فضاءات مفتوحة من التأويل والتحليل عن تلك الفئة من رفاق الطريق الذين أضاف لهم الشاعر علامات وإشارات كثيرة جعلته من شدة تعلقه بهم يتخيل حياته بعد فراقهم نار لا يحتملها، وأن قلبه بعد فراقهم سيصبح مشاعا، وأنه سيقضي باقي أيام حياته حنينا وفرحة والتياعا.

(١) غازي القصبي، (المجموعة الشعريةالكاملة)، ص526

يقول[1]:

ها هنا قد تركتُ خفقةَ روحِيْ وَهنا قدْ تركتُ قلبِيْ مشاعا

وهنا كانَ لي شبابٌ وعُمرٌ عبرتْ أمسياتُهُ بيْ سِراعا

ينبضُ الأمسُ في الزوايا فأحيا هُ، حنينا..وفرحةً..والتياعا

وفي قصيدة (المرأة..والشمس وسقراط) للشاعر محمد حسن عواد من مجموعة (قمم الأولمب) كان العنوان جاذبا إلى الحد الّذي أحدث خرقًا في الذائقة الشعرية، فهو عنوان مفتوح على كل أشكال التأويل ما دام أنه ابتدأ باسم (المرأة) التي أخذت أبعادا كثيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، ثمّ ليحتوي العنوان أيضا على كلمة أخرى هي (الشمس)، تلك الكلمة التي تحمل قيما دلالية موازية للمرأة، أما المفردة الثالثة فكانت من حقلٍ يبدو للوهلة غريبا عن الحقول الأخرى، وهي كلمة (سقراط)، وهو الفيلسوف اليوناني الذي يعد علما من أعلام الفلاسفة عبر التاريخ_إن لم يكن أشهرهم على الإطلاق_.

و(سقراط) _كما هو معلوم_ صاحب المنهجين الأخلاقي والجدلي، وقد دافعَ عنهما في الفترة التاريخية التي كان اليونانيون فيها ضد مبادئه ومنهجه، فكان أن تعرض للمحاكمة من قضاةِ أثينا، وحكموا عليه بالموت بتجرع سم الشوكران القاتل، وقد استحضره في عنوان القصيدة كعلامة سيميائية ناصعة الوضوح على الاهتداء والثبات على المبدأ، وقرن بينه وبين (الشمس) كعلامة سيميائية أيضا للوضوح والسطوع، وقد انعكست تلك الرؤيا التي ظهرت في العنوان على متن النصّ بما احتواه من مضامين افتخار واعتزاز بالمرأة راعية البيت التي تقترب في حكمتها من سقراط، وفي نورها من الشمسِ.

(١) المصدر السابق، ص527

والملاحظ أن الكلمات في العنوان قد حافظت على الاسمية، وبدأت بكلمة مفردة معرفة، كما أن هنالك رابطا آخر يمكن استنتاجه، وهو أن (المرأة والشمس وسقراط) واحدة في ذاتها، فالمرأة لا جمع لها من لفظها، والشمس واحدة وليس في صفتها نجم أو جرم آخر، وسقراط أيضا تميز بانفرادية مستقلة في أفكاره كمدرسة قائمة بذاتها، وقد كان العنوان بمثابة حاضنة أولى لرؤية النص، ومنطلقا أوليا لإسقاطات المدارك الفلسفية في نفس الشاعر، فالمرأة لها فاعليتها الدلالية في العنوان كلفظة صريحة، وفي متن النص الشعريّ كعباراتٍ فنية وصفية لقيمة المرأة دينيا ونفسيا واجتماعيا وأسريا :

يقول الشاعر(١):

قَائِمَةٌ قَاْعِدَةٌ تَخْدِمُ الْبَيْتْ

أَجَلْ قَائِمَةٌ قَاْعِدَهْ

وَالْبَيْتْ...

مَاْ أَدْرَاْكَ مَاْ كُنْهَهُ؟!

مَاْذَاْ حَوَىْ مَنْ أُسُسٍ خَاْلِدَهْ

فِيْهِ صِغَاْرْ

أَوْجَدَتْهُمْ يَدُ اللَّهِ

لِخَلْقِ الْأُسْرَةِ الْوَاْحِدَهْ

مَنْ مِنْ ثَنَاْيَاْهَاْ تَكُوْنُ الدُّنَاْ

(١) محمد حسن عواد، ديوان (قمم الأولمب)، ص138,137.

مُجْتَمَعَاْتٌ ثَرَّةٌ، صَاْعِدَهْ

بَلْ أُمَمَاْ فِيْ عَاْلَمٍ

مِثْلُهُ شَتَّىْ

تَلَيْهَاْ أُخَرُ زَاْئِدَهْ

هَذَاْ هُوَ الْبَيْتْ

الَّذِيْ صَنَعَتْ حَوَّاْءُ فِيْهِ الْأُمَمَ الزَّاْئِدَهْ

وبالانتقال إلى قصيدة (انتحار) للشاعر إبراهيم الدامغ من ديوان (شرارة الثأر) نجد أن قد لجأ الشاعر إلى تنكير الكلمة؛ لأن النكرة تفيد العموم والشمول وتوحي بالغموض، وتدفع القارئ إلى صناعة الأسئلة بمجرد سماع الكلمة؛ لذا كان العنوان علامة سيميائية تدفع للاستفسار عما وراء العنوان، لعلّ الشاعر سيفصح عنه في ثنايا القصيدة، فالكلمة معروفة الدلالة، وهي مستهجنة في أوساط المجتمعات المحافظة [1]، لكن الشاعر استخدمها استخداما فنيا، واختارها عنوانا لقصيدته التي بدت ساخطة على الحال الذي دفع للانتحار.

يقول الشاعر[2]:

(١) ولهذا حين أعاد الشاعر الدامغ- رحمه الله- نشر القصيدة في مجموعة (أسرار وأسوار) 1426هـ، كتب تحت عنوان القصيدة التوضيح التالي:" عندما يجثم الألم- ألم الحزن- والفقر والفاقة على الإنسان تنتابه الهواجس ولأفكار الشيطانية، فيعرض نفسه لما لا يرضاه خالقه من اليأس والقنوط والهروبمن الحياة فيتذكر قول الله سبحانه وتعالى☹ وإما ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه هو السميع العليم)، فترجع به حكمة الله وإرادته إلى الحق، وإلى صراط مستقيم".129/2.

(٢) إبراهيم الدامغ، ديوان (شرارة الثأر)، ص74

لمَ لا أنتحرْ؟ وحياتي سقرْ

ورجائيْ شبحٌ ونعيميْ كدرْ

وسلاحيْ قلمٌ حاسرٌ منعثِرْ

لفَّ روحي القدرْ لمَ لا أنتَحِرْ؟

وفي النموذج الأخير تحت هذا الباب قصيدة (الطائر الغريب) للشاعر حسين سرحان، وهي من مجموعة تحمل اسمها بعنوان: (الطائر الغريب)، فالطائر معادل حيوي غني بالدلالات، ولها رمزة خصبة بالنسبة للصيغة النصية للعنوان، فقد اعتمد الشاعر في اختيار عنوان قصيدته التي حملت اسم المجموعة على مشهدية رمزية للطائر الغريب الذي يعطي دلالات الاغتراب والوحدة والضياع، واستجماع هاتين اللفظتين بصورتهما نمط اعتيادي رائج في الكثير من عناوين القصائد. يقول الشاعر(١):

صدحَ الطائرُ لحظة فوقَ أغصا ن لدانٍ وقالَ قولًا عجيبا

قالَ يا ليتني تلبّثتُ في الرو ضِ وحوّلتهُ فضاءً رحيبا

فالقصيدة زاخرة بالألفاظ المكثفة الدلالة بعدما خرجت عن إطارها المعجمي، وعظّمت مكانتها الفنية؛ لتتحول إلى علامة سيميائية تبدت منذ الإطلالة الأولى للعنوان الذي استند إلى تغييب المبتدأ، وهو ما جعل باب التأويل مشرعا على مصراعيه.

والملاحظ أن العناوين السابقة في إطار المستوى النحوي قد خلت من الفعلية التي من سماتها الزمانية والمكانية؛ وكانت متمسكة باسميتها ذات الطبيعة الثبوتية المستقرة الباحثة

(١) حسين سرحان، ديوان (الطّائر الغريب)، ص99

عن تكوين دلالي جديد في كل مرة، وهذه هي مهمة النقد السيميائي الذي نحن في سياق عرض النصوص الشعرية عليه.

ويتضح مما سبق، أن الشعراء السعوديين قد حرصوا على استغلال الطاقة الإيحائية والرمزية للعنوان، فكانت العديد من عناوين القصائد منسجمة مع الفضاء الإبداعي لنصوصهم الشعرية.

المبحث الثاني

سيميائية الصور الفنية

لقد حاولَ كثيرٌ من النّقّاد العربِ القدماء تحديدَ تعريف شامل للصّورةِ الشّعريّةِ، ومن هؤلاء النقاد: الجاحظ الّذي قصدَ بالتّصويرِ صياغةَ الألفاظِ صياغةً دقيقةً حاذقةً، يهدفُ منْ خلالِها المبدعُ إلى تقديمِ معنىً من المعاني بطريقةٍ حسّيّةٍ، فـ" الشّعرُ صناعةٌ وضربٌ من النّسيجِ، وجنسٌ من التّصوير "[1].

أمّا حديثاً فمفهومُ الصّورة لم يتعدّ المفهومَ البلاغيّ القديم إلّا في جانبِ فصلِ الصّورة بقيمتِها الشّعريّة عن ذاتِ الشّاعرِ الوجدانيّة الّذي اتّخذّه القدماء، فالصّورةُ عند المحدثين ضروريّةٌ وحتميّةٌ بالنّسبةِ للشّاعرِ(2).

كما أن الصورة تحتل دورا رئيسا في تتويج الأمكنة بمتعلقات فنية تضفي عليها جماليات، أو تحقق للشاعر الارتياح النفسي " حين يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقطَ عليه رؤاه الَّتي يخشى معالجتها" [2]، فالصورة هي الأسلوب الفني الذي يستخدمه الشاعر لإسقاطاته النفسية عندما لا يستطيع التعبير بشكل مباشر عما يريد أن يقول.

وتظهر أهمية المكان الشعري في سياق القصيدة من خلال الحيوية الفنية، عبر إعادة تشكيله من جديد من خلال صور شعرية متعددة ليصبح للتشكيل المكاني الشعري" القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوزنا به سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة

---

(١)الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مصطفى البابي الحلبيّ، بيروت، ط 1، 1969م، ج3، ص132.

(٢)محمد مفتاح، ديناميّة النص، ص79.

على اللامحدود من الأمكنة "[1]؛ ونظرا للعلاقة التواصلية بين المكان والشاعر فقد استدعت هذه العلاقة من الشاعر أن يكون مخلصا لأمكنته، حريصا على استدامة الود معها.

ويأخذ المكان دورا مهما في سياق النصوص الشعرية؛ ومن هنا فقد اعتمد الشعراء على صناعة الصورة الشعرية التي تؤطر للمكان الشعري المستدعى من قبل الشاعر، بوصفه طرفا أساسيا مؤثرا في إنتاج الصورة الشعرية وتوجيهه.

وارتكاز الشاعر على المكان في عملية بناء الصورة الشعرية يعطي مؤشرا واضحا على أهمية المكان في تشكيل الصورة الشعرية، عبر الامتدادات المتخيلة التي يبني الشاعر عليها صوره الشعرية المتنوعة.

ولا بد للشاعر عند إعادة توظيف المكان الشعري من المحافظة على صلته بالواقع، وعدم فصله عنه فصلا نهائيا، وهنا تعمل الصورة الشعرية المشكلة من توابع المكان على ردم الهوة بين المكان الواقعي والمكان الشعري، ولابد من ربط المكان الشعري بالحدث والزمن؛ " لأن الشاعر المتأمل يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه، من خلال ارتباط الاثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة؛ لذا فالمكان سوف يرفض أية تصورات لا تربطه بالحركة والزمن "[2].

ورسم المكان الشعري من خلال الصور الشعرية يتطلب من الشاعر نقل المشاعر وإضفاء الحركة على المكان؛ ليكون مكان نابضا ومفعما بالحيوية، وهذا ما يزيد المكان أهمية في النص الشعري، ويجعل له أثرا، ويعطيه قيمة جمالية، فإعادة " تشكيل المكان الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوزنا به سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللامحدود من الأمكنة "[3].

---

(١) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الأدبي، ص193.

(٢)ياسين النّصير، إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ، ص19.

(٣) سمير علي الدليمي، المكان في النص المسرحي، ص20.

وقد ارتبط المكان بالنسبة للشاعر بالأحاسيس والمشاعر الداخلية الراسخة في نفسه، وهذا ما دفع الشعراء إلى الإحساس بالأماكن شعريا، وتوظيفها في أشعارهم بأعلى مستويات الأبداع الفني الذي يحتكم للخيال الذي " يمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، يكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية، وأسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر،وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي"(١).

وقد جسّد الشعراء السعوديون أماكنهم الشعرية من خلال الصور الشعرية التي شُحنت جماليا بالرموز والمكملات البلاغية والمتخيلات الفنية، وكل ذلك يصب في نهاية المطاف في إنتاج صورة شعرية للمكان الذي يريد الشاعر أن يضفي عليه عناصر جمالية، أو أن ينقله من وضعه الطبيعي الواقعي إلى وضع ذهني متخيل، ويكون كل ذلك بالتزام عدد " من الآليات والخامات لإنجاز عمل فني معين، فالتعامل مع المكان الطبيعي تعاملا خياليا ذهنيا يكسب المكان أبعادا فنية "(٢).

وانطلاقا من هذه التوطئة النظرية سأقف في الصفحات القادمة على مواضع الصور الشعرية التي جاءت في دواوين الشعراء السعوديين مرتبطة بالأمكنة التي أوردها الشعراء، سواء أكانت أمكنة جغرافية أو فيزيائية محددة ومذكورة بمسمّياتها، أم أمكنة رؤيوية مجازية لا فضاءات لها.

وأولى وقفاتنا المكانية ستكون مع الشاعر عبدالله الفيصل في قصيدة (حطام الحب) من مجموعته الشعرية (حديث قلب) التي رسم فيها صورا شعرية متجاذبة لأمكنة متخيلة بنى لها جدرا من الأحلام المخملية، جاعلا من صور المكان علامة على الهناءة أو الشقاوة في الحب ، فحينما يتخيل قرار الحب في نفس حبيبه يحسب أن المكان الذي سيضم حبهما دوحا مليئا بأصوات التغريد الباعثة على الأنس والسعادة والهناء، وهذا ما كان يصبؤ له

(١)علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي أنموذجاً، مجلة ديالى، 2009م، ص3.

(٢) محمد علي كادار، شعرية المكان في رواية البحر، ص12.

الشاعر؛ لذا فقد أضفى على صورة المكان الشعرية أحاسيس صادقة يحملها في روحه عندما يلتقي حبيبه.

لكن الصورة الأخرى للمكان الذي حلم الشاعر به لم تكن كما رسمها، فذلك الدوح كمكان جامع للحبيبين قد تحول إلى هشيم يملأ درب الشاعر، مما نجم عنه زيادة في جراح الأسى المترصدة لقلب الشاعر، وفي هاتين الصورتين الشعريتين المغايرتين للمكان اعتراف من الشاعر بالتحول الطارئ بين المكان الأليف الذي حلم به، وصوره بالدوح الجميل المخملي، وبين المكان المعادي الذي صوره بالهشيم بعدما دبت في قلبه جراح الأسى التي تزداد يوما بعد يوم، ويظل الشاعر بين هاتين الصورتين في حالة اضطراب وتردد.

يقولُ[1]:

كَانَ ظَنِّيْ أَنْ أَلْتَقِيْ الْحُبَّ دَوْحًاْ مُخْمَلِيًّاْ يَزِيْدُهُ الْتَّغْرِيْدُ

فَإِذَاْ بِاْلْهَشِيْمِ يَمْلَأُ دَرْبِيْ وَجِرَاْحُ الْأَسَىْ بِقَلْبِيْ تَزِيْدُ

وبالوقوف على قصيدةِ (أبو ظبي) للشاعر محمد علي السنوسي نجد أن الشاعر انتحى منحى عاطفيا في تصويره لمدينة (أبو ظبي)، عندما اختارها لتكونَ مسرحا للظباء الأنثوية الجميلة التي تطارد في أفيائِها، والمكان هنا ما هو إلا استنطاق لجمالية المشهد الذي فتن به الشاعر عندما زار (أبو ظبي)، وتأثر بها ليرسل هذا الخطاب الشعري الإبداعي، وقد اتكأ على الصورة الشعرية كتقنية فنية في وصف المدينة الساحرة، بعدما أصبحت محاجرها مختبأ للجميلات، وهذه الصورة الشعرية ترتقي بالدلالة المكانية، وتحقق أعلى مستويات الإبداع المفعم بالصور.

يقولُ[2]:

(١) عبد الله الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص195.

(٢)محمّد علي السّنوسيّ، ديوان (نَفَحَاْت الجنوب)، ص120.

رِفْقًاْ بِقَلْبِكَ مِنْ ظِبَاْءِ (أَبُوْ ظَبِيْ) فَالسِّحْرُ فِيْ تِلْكَ الْمَحَاْجِرِ مُخْتَبِيْ

يَاْ حُلْوَةَ الْعَيْنَيْنِ حَسْبِيْ مِنْ هَوَىْ عَيْنَيْكِ تَسْهِيْدِيْ فَغَنِّيْ وَأَطْرِبِيْ

تَلِدُ الْكَوَاْكِبَ وَالْشُّمُوْسَ وَيَلْتَقِيْ الْشَّاْعِرُ الْفَنَّاْنُ فِيْهَاْ وَالْنَّبِيْ

طَاْبَتْ مَنَاْظِرُهَاْ وَأَشْرَقَ وَجْهُهَاْ بِهُدَىْ الْنُّبُوَّةِ وَالْجَمَاْلِ الْيَعْرُبِيْ

وَسَمَتْ فَكُلُّ ثَنِيّةٍ مِنْ أَرْضِهَاْ حَرَمٌ وَكُلُّ ثَرَىً عَلَيْهَاْ يَثْرِبِيْ

ولأن علاقة الشاعر مع المكان في الأبيات السابقة علاقة قائمة على الحميمية والود، ومبعثها نابع من تأثر الشاعرِ بها، وافتتانه بعناصره الجمالية التي سحرته، فقد جعلته ماثلا بين يديها كالعاشق المستهام؛ لذلك ظهرت النزعات الانفعالية من تأثره بمحتويات الأمكنة من خلال لغته الشعرية الراقية المنساقة خلف خيال شاعري محلق في الآفاق، مستحضرا المدينة (أبو ظبي) كمكانٍ جغرافيٍّ تحوّل إلى رمزٍ فنّيٍّ يشيرُ إلى عددٍ من الدّلالاتِ الّتي ساهمتْ في تشكيلِ النّصِّ جماليًّا، فمرّةً تكونُ رمزًا للرّخاءِ، ومرّةً رمزًا للضّياعِ وما إلى غيرِ ذلك، لكنَّها تظلُّ مستهدفةً لدى الشّعراء.

ولا يمكنُ الاستغناءُ عنها في تحقيقِ الرّؤية الّتي يتبنّاها الشّاعرُ المعاصرُ عبرَ تجربتِه الشّعريّة؛ لذا نجدُ كثيرًا من الشّعراء يسقطونَ على المدينةِ كثيرًا من الصّورِ والصّفاتِ بالاعتمادِ على الخيالِ والوجدانِ، ومن خلالِ بنيةٍ رمزيّةٍ تصويريّةٍ.

وبالانتقال إلى مجموعة (الألمعيات) للشاعر زاهر بن عواض الألمعي نجد تقاربا في بناء المجاميع المكانية، وخاصة تلك التي يتم الانتهاج إليها من خلال الصور الشعرية، ومن ذلك قوله في قصيدة (في ربوع القصيم)[1]:

يَاْ رَوْضَةً غَمَرَتْ بِسَاْحِرِ نُوْرِهَاْ جَمْعَ الْوُفُوْدِ أَنَاْقَةً وَسَنَاْءَ

فِيْكِ الْعُيُوْنُ تَفَجَّرَتْ بِمِيَاْهِهَاْ كَاْلْدُّرِّ بَيْنَ الْحَاْجِزَيْنِ صَفَاْءَ

فِيْكِ الْعُيُوْنُ مِنَ الْرِّيَاْضِ تَفَجَّرَتْ وَجَرَتْ بِرَقْرَاْقِ الْنَّمِيْرِ سَخَاْءَ

فِيْكِ الْحَدَاْئِقُ غَضَّةٌ أَغْصَاْنُهَاْ وَتَفُوْحُ مِنْ نَفْحِ الْنَّسِيْمِ شَذَاْءَ

من المعلوم أن القصيم تشتهر بالواحات الزراعية الغنية بالمياه الجوفية، وكان هذا السبب هو أهم أسباب كثرة المزروعات فيها، وقد اختارها الشاعر لتكون عنوانا لقصيدته المكانية التي اكتنزت بالصور الشعرية المستوحاة من طبيعة القصيم الساحرة، ففي البيت الأول خاطب الشاعر القصيم على أنها روضة من رياض الحسن غمرها النور بسحره، فكان أن توافدت الوفود إليها من كل مكان؛ ليجملوا عيونهم بمناظرها الخلابة.

ثم يتابع الشاعر وصف مظاهر الجمال الطبيعي للقصيم، وهذه المرة يختار عيون الماء التي تروي مزروعاتها، وقد صور تلك العيون بصور شعرية تبعث على الإعجاب، فتلك العيون المتفجرة بمياهها بدت كالدر من شدة صفائها، وجريها الرقراق بكل سخاء بين الحقول والبساتين، ومن مظاهر الجمال الطبيعي المغلفة بالصور الشعرية الحدائق الغضة أغصانها التي يفوح منها شذى النسيم.

---

(١) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص31.

وقد امتازت الصور الشعرية في مجموعات الشعراء السعوديين بالكثافة حتى على مستوى القصيدة الواحدة، وقد ظهر ذلك من خلال تجنيد الشعراء السعوديين لكل أنماط البلاغة العربية، وحشدها داخل النصوص من استعارات وتشبيهات وكنايات للقيام بخدمة الصور الشعرية، وكل ذلك لتحقيق الرؤيا الخاصة بكل شاعر، إذ إنّ " وصفَ المرءِ للأماكنِ، وانتقالُهُ عبرَها يسمحُ بالتّعبيرِ عن القيمِ الفرديّةِ والجماعيّةِ لقاطنِيْ تلكَ الأماكن، ووصفِ حالتِهم الاجتماعيّة " (١). وقد برزت هذه الصور الشعرية كإسقاطات على الأمكنة التي تحمل دلالات لدى الشعراء، فقاموا بشحنها شحنا شعريا من خلال آلية البلاغة ألا وهي الصورة الشعرية.

وبما أن هروب الشاعر نحو الطبيعة كملاذ آمن له هي نزعة عند الكثير من الشعراء، فقد وجدنا هذا المنحى حاضرا في الشعر السعودي بشكل لافت لا مناص من ارتياده، ويكون الهروب نحو الطبيعة في الغالب بدافع البحث عن مستقر لذات الشاعر القلقة، أو للشعور بالارتياح والطمأنينة بعيدا عن الضوضاء والصخب في الأماكن العائمة بالناس، وقد يكون مبعث الهروب رومانسيا عاطفيا بالدرجة الأساس، أو قد يكون انعطافا على الذكريات التي عاشها الشعراء في الطفولة وفي أيام الصبا والشباب.

وضمن هذا المنحى سنقرأ في قصيدة (الراعيات) للشاعر علي حسين الفيفي أبياتا يصور فيها مراتع رعي الماشية في سهول جوراء الخضراء، وكأنه يرسم لنا منظرا طبيعيا خلابا يبعث في النفس الشوق لزيارة ذلك المكان الحافل بكل صور الطبيعة، ومناظرها الساحرة الفاتنة، وقد تداخلت الصور الشعرية في الأبيات للدرجة التي تظهر كل صورة مكملة للأخرى، كما لو كانت في حلقة متسلسلة مترابطة.

---

(١) شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكانِ ودلالاته في قصص محمّد العمريّ، مجلّة فصول، مج13، ع4، 1995م، ص260.

يقولُ[1]:

وَكَمْ رَعَيْتُ الْمَوَاْشِيْ مَعَ الْحِسَاْنِ الْكِعَاْبِ

وَلَاْ رَقِيْبَ عَلَيْنَاْ فِيْ جِيْئَةٍ وَذَهَاْبِ

مَاْ بَيْنَ رَوْضٍ أَغَنٍّ مُظَلَّلٍ بِاْلسَّحَاْبِ

وَبَيْنَ ظِلٍّ ظَلِيْلٍ وَالْمَاْءُ فِيْ انْسِيَاْبِ

وَمَاْ رَأَيْتُ كَجَوْرٍ وَاْدٍ فَسِيْحُ الْرِّحَاْبِ

مُرُوْجُهُ الْخَضْرَاْءُ كَاْنَتْ مَرَاْتِعَ الْأَحْـــــــبَاْبِ

ففي الأبيات الأولى يستذكر الشاعر أيام اللهو الأولى، حينما كان يرعى المواشي مع الحسان الكعاب دون وجود رقيب ولا حسيب، وهذه الصورة تعيدنا لأبيات الفتى العامري قيس بن الملوح العاشق المتيم في تناص جميل حينما يقول[2]:

تَعَلَّقْتُ لَيْلَىْ وَهْيَ غِرٌّ صَغِيْرَةٌ وَلَمْ يَبْدُ لِلْأَتْرَاْبِ مِنْ ثَدْيِهَاْ حَجْمُ

(١) علي حسين الفيفي، ديوان (رحلة العمر)، ص92.

(٢) قيس بن الملوح، الديوان، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص28.

صَغِيْرَيْنِ نَرْعَىْ الْبَهْمَ يَاْ لَيْتَ أَنَّنَاْ إِلَىْ الْيَوْمِ لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرِ الْبَهْمُ

ثم يصور الشاعر طبيعة المكان الذي كان يسرح فيه ماشيته برفقة محبوبته، فهو كالرياض الغناء المظللة بالسحاب، والماء يجري فيها بانسياب، والوادي من حولها فسيح الرحاب، فهذه الصور الشعرية المناطة بذلك المكان الطبيعي (جوراء) تضفي عليه عناصر جمالية، وقيم فنية متعالية أبدع الشاعر في إثارتها في سياق النص الشعري.

وفي قصيدة (شراع) من مجموعة (أغنية الشمس) للشاعر إبراهيم الزيد تطالعنا الصّور الشعرية للمكان عبر مشهد وصفي لحالة الانفراد مع الذات؛ بحثا عن الهدوء والطمأنينة، والمكان هو شاطئ البحر.

يقولُ[1]:

وَجَلَسْتُ فِيْ الْشَّطِّ الْقَرِيْبِ...

عَلَىْ الْصُّخُوْرْ..

وَالْمَوْجُ مِنْ تَحْتِيْ يَمُوْرْ..

وَسَبَحْتُ فِيْ الْمَدِّ الْكَبِيْرْ..

وَقَدْ تَدَفّقَ فِيْ دَلَاْلْ..

وَالْمَوْجَةُ الْنَّشْوَىْ تَمِيْسُ عَلَىْ الْرِّمَاْلْ..

وَمِنْ بَعِيْدٍ..

دَوَّىْ الْنِّدَاْءْ..

(١) إبراهيم الزيد، ديوان (أغنية الشمس)، ص11.

إِنِّيْ لَفِيْ شَكٍّ..

وَلَكِنْ لَاْ مُحَاْلْ..

إِنِّيْ سَمِعْتُ نِدَاْءَ قَلْبٍ..يَسْتَغِيْثُ..

فِيْ اللُّجَةِ الْزَّرْقَاْءْ..

فِيْ لُجِّ الْمُحِيْطِ..

بَيْنَ الْرِّيَاْحِ..

زَآرَةٌ مِثْلُ الْأُسُوْدْ..

هَدَاْرَةٌ مِثْلُ الْرُّعُوْدْ..

وَهُنَاْكَ فِيْ الْجَوِّ الْرَّهِيْبْ..

وَمِنْ بَعِيْدٍ..

لَاْحَ الْشِّرَاْعْ..

لقد رسم الشاعر في المقطوعة الشعرية السابقة صورا متشابكة تفضي إلى مشهد تم تخيله على مسرح المكان الذي هو (الشط القريب)، حيث تتراءى للناظر تقلبات الموج، وجريان المد الكبير، وفي خضم هذا التصور المتخيل يدوّي نداء الاستغاثة الآتي من اللجة الزرقاء، ومن لج المحيط، وبصوت يتهيأ للسامع أنه زئير الأسود، أو هدر الرعود. لكنه ذلك الشراع المنتظر الذي يمثل بالنسبة للشاعر لحظة انبلاج الأمل، وحضور الغائب الذي انتظره طويلا، ومع هذه الرسوم البيانية الصورية للمكان منطلق رسم ذلك المشهد تزداد جمالية (الشط القريب) الذي اختاره الشاعر أرضية للإعلان عما يجول بخاطره.

ويستمر توظيف المكان المغلّف بالصورة الشعرية في كثير من قصائد الشعراء السعوديّين؛ومن ذلك ما نجده في قصيدة (بردى)للشاعر محمد حسن عواد صورة حيّة للمكان المائي (نهر بردى) في سياق قصيدته.

يقول[1]:

بَرَدَىْ يَاْ أَيُّهَاْ الْنَّهْرُ الْمُحَيَّاْ فِيْ تَضَاْعِيْفِ الْعُصُوْرِ

كَمْ خَرِيْرٍ لَكَ فِيْ أَرْجَاْءِ سُوْرِيَّاْ وَأَجْمِلْ بِالخَرِيْرِ!

وَلَكَمْ مَرَّ عَلَىْ صَفْحَةِ أَمْوَاْهِكَ مِنْ عَيْشٍ مَرِيْرِ

وَأَفَاْنِيْنُ مِنْ النِّعْمَةِ لَمْ تُعْرَفْ عَلَىْ سَيْرِ الْـــدُّهُوْرِ

إن الأبيات السابقة اعتراف واضح بالقيمة المكانية والتاريخية بنهر بردى الضارب عمقا في تضاعيف العصور، والجاري خريره في أرجاء سوريّا، وقد اختار الشاعر صورة شعرية ليسقطها على هذا المكان لمنحه جمالية شعرية خاصة فوق جماله الطبيعي الذي وهبه الله إياه.

وتتمثل هذه الصورة في وصف خرير مياهه المستعجب منه بأنه يشبه أفانين النعمة التي هي حبات الغيث المرسلة من السماء، مع التأكيد على حلول الخير فيه من خلال أمواهه التي خفّفت من وطأة العيش المرير على الناس.

وفي قصيدة للشاعر مفرج السيد بعنوان (مكة المولد والفتح) من المجموعة الشعرية (فيض الأحاسيس) يتجلى الوصف المكاني منذ العتبة الأولى للنص الشعري وهو مطلع القصيدة، إذ ذكر الشاعر أم القرى (مكة) وكناها بـ(أم البطاح)، متعرضا في القصيدة إلى حادثة فتح مكة الذي كان بمثابة الانطلاقة الأولى نحو نشر الدعوة الإسلامية، وترسيخ قواعد الإسلام.

(١) محمد حسن عواد، ديوان (في الأفق الملتهب)، ص144.

وتطالعنا في الأبيات اللاحقة صور شعرية وشحها الشاعر بطابع ديني، ففي البيت الأول يصف أم القرى وأم البطاح (مكة المكرمة) بأنها كالأم الرؤوم التي لم تنم عينها، وظلت ساهرة على راحة أبنائها،وفي ذلك تصبح علامة على احتوائها للشعوب الإسلامية في كل زمان ومكان ، ثم نجده في البيت التالي يصوره ليلها المظلم بالنهار بعدما شعت فيه أنوار الإسلام في كل النواحي، حتى يصل بنا إلى قدوم سيدنا محمد ــعليه الصلاة والسلامــ إلى الكعبة المشرفة؛ ليكون قدومه سنا وعطرا فواحا.

يقولُ(١):

مَاْ لِأُمِّ الْقُرَىْ وَأُمِّ الْبِطَاْحِ لَمْ تَنَمْ عَيْنُهَاْ لِحِيْنِ الْصَّبَاْحِ

وَغَدَاْ لَيْلُهَاْ الْبَهِيْمُ نَهَاْرًاْ شَعَّ بِاْلنُّوْرِ فِيْ جَمِيْعِ الْنَّوَاْحِيْ

وَبِكِ الْكَعْبَةُ الْشَّرِيْفَةُ تَزْهُوْ بِسَنَاْهَــاْ وَعِــطْرِهَاْ الْفَــوَّاْحِ

وفي السياق ذاته تطالعنا قصيدة (ربوة الذكريات) من مجموعة (أغاريد الصحراء) للشاعر طاهر زمخشري، وفيها تتكامل الصورة الشعرية للمكان الذي سمّاه الشاعر (ربوة الذكريات)، والمسمى المكاني بذاته يحيلنا إلى مستورد تخيلي وفق الشاعر في اختياره، فهذا المكان الذي يعتلي الشاعر ربوته هو البلسم الذي يداوي آلامه، وينثر عليه بسمات الأماني الوضاء، وهو المكان الذي يستذكر فيه أجمل اللحظات في أمسه حينما كان شريكه في الذكريات ينبض في دمائه.

يقولُ(١):

(١) مفرج السيد، ديوان (فيض الأحاسيس)، ص63.

رَبْوَةَ الْذِّكْرَيَاْتِ يَاْ بَلْسَمَ الْآ (م) لَاْمِ، يَاْ بَسْمَةَ الْأَمَاْنِيْ الْوِضَاْءِ

أَتُرَىْ تَذْكُرِيْنَ أَمْسِيْ الَّذِيْ أَغْـ (م) ـفَىْ، وَمَاْ زَاْلَ نَاْبِضًا بِـــدِمَاْئِيْ

ومن خلالِ قصيدة (الجزيرة العربية ماضيا وحاضرا) للشاعر محمّد بن عليّ السّنوسيّ نجد أن الشاعر قد توّج المكان وهو الجزيرة العربية بهذه القصيدة الشعرية الوصفيّة بعدما افتتن بها.

يقول[٢]:

جَزِيْرَتِيْ أَنْتِ مَأْوَىْ أُمَّةٍ سَمَقَتْ أَخْلَاْقُهَاْ الْغُرُّ وَاسْتَعْلَتْ عَنِ الْوَحْلِ

عَلَىْ تُرَاْبِكِ أَنْفَاْسٌ مُعَطَّرَةٌ مِنَ الْسَّمَاْءِ وَنُوْرٌ غَيْرُ مُنْفَصِلِ

اخْتَاْرَكِ اللّٰهُ لِلْإِسْلَاْمِ مُنْطَلِقًا وَاخْتَاْرَ قَوْمُكِ مِنْهُمْ أَفْضَلَ الْرُّسُلِ

تَرَبَّعِيْ فَوْقَ عَرشِ الْمَجْدِ وَانْطَلِقِيْ إِلَىْ الْمَعَاْلِيْ بِعَزْمِ الْقَاْئِدِ الْبَطَلِ

فَفِيْ رِمَاْلِكِ سَمْرَاْءُ الْجَبِيْنِ مَشَىْ (مُحَمَّدٌ) مُنْقِذُ الْدّنْيَاْ مِنَ الْخَطَلِ

---

(١) طاهر زمخشري، ديوان (أغاريد الصحراء)، ص149.

(٢)محمّد علي السّنوسيّ، ديوان (نَفَحَاْت الجنوب)، ص18،19.

لقد أضاف الشاعر للمكان المستدعى في قصيدته صفات جمالية من شأنها دعم الصّورة الشعرية، فكل مظاهر الجزيرة العربية الطبيعية وغير الطبيعية تعلي من قيمتها كمكان شاهد على بزوغ نور الإسلام كرسالة سماوية، وتظهر الصورة الشعرية التي وسم بها الشاعر مكانه الفسيح (الجزيرة العربية) في تصوير قيمتها، وقد سارت على رمالها خطى (محمد منقذ الدنيا من الخطل) _عليه الصلاة والسلام_ بعدما اختارها الله _أي الجزيرة العربية_ لتكون منطلقا للإسلام، وهذه الأفضلية لم تحزها سواها من الأماكن على وجه الأرض.

فمن خلال الأبيات السّابقة نلحظ عدولاً عن اللّغة المعتادة في نقلِ المعنى من خلال الاستدارة في دلالات الألفاظ، وتشخيص عناصر الصورة الّتي برعَ في تصويرها وإعمال الخيال فيها الشعراء السعوديون.

وبقراءةٍ متأنّيةٍ لقصيدةِ (يا مُنْتدى الذّكريات) نكشِفُ عن دلالاتٍ مسكوتٍ عنها أصرَّ الشّاعرُ على إخفائِها عن المتلقّي وعدم تجليتِها له، معتمِدًا على الإمكاناتِ الفنّيّةِ معَ الإيحاءِ لتلكَ الدّلالاتِ بإيرادِ ألفاظٍ تدلّلُ عليها، وتقودُ المتلقّي للكشفِ عنها، وقد شغلَ المكانُ حيّزًا محوريًّا في الوصولِ إلى تلكَ الدّلالاتِ، فاسترجاعُ الأمكنةِ المتعالقةِ معَ طفولةِ الشّاعرِ تدلُّ دلالةً أكيدةً على الحنينِ للماضي، وبلوغِ درجاتٍ من الاشتياقِ للوطنِ بعد الاغترابِ عنه، وقد تركزت تلك الأماكن في (القرعاء، حجلاء، نعمان)وجميعها مناطق طبيعيّة موجودة في عسير.

يقولُ[1]:

فِيْكِ مَاْ فِيْكِ يَاْ مَرَاْبِعَ أَبْهَاْ مِنْ جَمَاْلٍ وَفِتْنَةٍ وَبَهَاْءِ

أَنْتِ أُنْشُوْدَةٌ شَدَتْهَاْ اللَيَاْلِيْ فَغَدَاْ الْكَوْنُ وَاْلِهَ الْأَرْجَاْءِ

(١) أحمد بهكلي، ديوان (الأرض...الحبّ)، ص19

مَاْ عَرَفْتُ الْحَنِيْنَ حَتَّىْ تَبَاْعَدْ (م) تُ عَنِ الْأَثْلِ فِيْ شَفَاْ الْقَرْعَاْءِ

مَاْ شَكَوْتُ الْخَوَاْءَ حَتَّىْ تَنَاءَيْ (م) ـتُ فَلَمْ أَدْنُ مِنْ رُبَىْ حِجْلَاْءِ

مَاْ تَأَسَّيْتُ قَبْلَ بُعْدِيَ عَنْ نَعْـ (م) ـمَاْنَ مَغْنَىْ الْإِثَاْرَةِ الْخَضْرَاْءِ

كُنْتُ وَالْحُبَّ فِيْ مَغَاْنِيْكِ نَحْيَاْ أَمَلَّاْ رَاْقِيَاْ وَحُلْـــوَ رَجَـاْءِ

لقد بدأ الشاعر بالاسترسال في تشكيل الصور الشعرية للمكان (مرابع أبها) التي تمثل بالنسبة له ذكريات الطفولة الأولى، وقد اصطحب تلك الذكريات معه في رسم الصور الشعرية لأماكن تشكل في نفسه حضورا دائما لا يغيب، فـ(أبها) بالنسبة له أنشودة تغنيها الليالي والأكوان، وتنتشر في كل الأرجاء، أما الحنين فدافعه الابتعاد عن شفا (القرعاء) حيث أشجار الأثل المعمرة كثيرة الأغصان، وشكواه من الخواء لم يكن مصدره سوى التنائي عن ربى (الحجلاء)، والتأسي والحزن لم يكن سببه سوى هجرة (نعمان) مغنى الإثارة الخضراء.

فهذه الصّور المتتابعة تمتدُّ عبر حركةٍ أفقية لرسم جمالية المكان العام الذي بدأ منه الشاعر انطلاقة الوصف والتصوير؛ ليملأه حيويّةً وامتلاءً فنّيّاً، وعادةً ما تتضمّن الصّورة الممتدّةُ للمكان مكانا محوريا هو (أبها)، لتدور حولَه صور فرعية لأماكن أقل قيمة جغرافية أو طبيعية منه، والملاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر قد استخدم مفردات وتراكيب لصيقة بالمكانِ موطنِ النّشأةِ ومسقطِ الرّأسِ، مثل: (فيك ما فيك، في مغانيك نحيا، أنت أنشودة، قبل بعدي، ما عرفت الحنين).

وفي قصيدة (وادي الضباب) من مجموعة (أغنية الشمس) للشاعر إبراهيم الزيد تتظافر الصور الشعرية لتحقيق الدلالة التي أراد الشاعر صبغ المكان بها، فذلك المكان الذي تحدد فيه لقاء الأحبة يوم الأربعاء في ساعة الظهر من يوم مطير مكان مكتنز بالجماليات

الطبيعية، فهو واقع في ظل باسقة، والرياح تموج به من كل جانب، وفيه لحظات ضبابية تضفي على المكان جمالا من نوع فريد، ثم إن الجبال تغطيه، ودروبه صغيرة، وفيه من أشجار اللوز والتين ما يزيده بهاء وجمالا.

يقولُ[1]:

فِيْ الأَرْبِعَاْءِ..

فِيْ الظُّهْرِ..مِنْ يَوْمٍ مَطِيْرْ

كَاْنَ الْلِّقَاْءْ..

فِيْ ظِلِّ بَاْسِقَةٍ..

تَمُوْجُ بِهَاْ الْرِّيَاْحُ..

لَمْ أَدْرِ كَيْفَ أَتَيْتُ..

أَوْ أَبْصَرْتُهَاْ عَبْرَ الْضَّبَاْبْ!

عَيْنَاْيَ فِيْ سُرَاْهُ تَرْقُبُهُ..

وَقَدْ غَطَّىْ الْجِبَاْلْ..

عَفَىْ عَلَىْ الآثَاْرِ..

وَالْدَّرْبِ الْصَّغِيْرْ..

لَاْ الْزَّرْعُ أَبْصَرَهُ..

وَلَاْ الْلَّوْزُ الْنَّشِيْرْ..

لَاْ الْتِّيْنَةُ الْخَضْرَاْءُ..

(١) إبراهيم الزيد، ديوان (أغنية الشمس)، ص87.

وفي نهاية هذا المبحث لا بد من الإشارة إلى كون الشعر صورة فنية وجمالية، بمعنى أنه لا رونق له ولا إبداع ولا جمال إلا بوجود الصورة الفنية والشعرية التي تمنح التركيب رونقه، والكلام جماله، والإبداع نفاذيته التي لا يمكن للشعر أن يكون لولاها، ومن جهة ثانية فإن الشاعر السعودي استطاع أن يمزج حديثه عن المكان بصورة فنية جمالية متقنة، وأن يشكل أركان هذه الصورة، ويوظف مكوناتها ضمن عناصر لغوية مناسبة، ومكونات تكرارية موافقة للعاطفة التي تجيش في نفسه، وتتناسب مع أفكاره الذهنية التي تعتمل في عقله تجاه هذا المكان، وترصد جمالياته بكل أبعادها وعناصرها.

المبحث الثالث

سيمياء التشاكل والتباين في اللغة الشعرية

لقد انصبّ اهتمام السيميائية في بداياتها الأولى لتحليل النصوص الأدبية على الهيكل الكلي للنص كبنية ذات مستويات متعددة، ثم تطورت آليات التحليل السيميائي لتصل إلى البواطن الداخلية التي لا يظهرها النص، وتكون مراميها بعيدة المنال على المتلقي، فهي تحمل الكثير من الدلالات التي تتراءى في أكثر من شكلٍ تأويلي.

وانطلاقا من هذه الرؤية للمنهج السيميائي فقد اكتمل التصور الشامل في تحليل النص الأدبي، من خلال الجمع بين رؤية النص المبنية على الدلالة الأولى، ومن جهة أخرى رؤية القارئ الناقد الذي يعيد إنتاج الدلالة الأولى، ويولد منها مدلولات أخرى.

وقد طبقت هذه الرؤى على النصوص الشعرية ؛ باحثة عن أدبيتها وخصائصها الإبداعية الميزة لها، إذ " ليس النص هو ما يشكل موضوع الشعرية، وإنما هو مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حدة "(١)، ومن هنا انبرى النقاد والدارسون للبحث عن المزيد من كشف الخصائص والاحتمالات والافتراضات المقصودة وغير المقصودة الموجودة في بطون النصوص الشعرية.

وقد بدأت المقاربات التحليلية العاملة على تحليل النصوص سيميائيا تطور منظورها الرؤيوي التأويلي للنصوص الشعرية بوصفها نصوصا غير تلقائية أو مباشرة، وتحمل فيما وراءها أبعادا ذهنية غائبة تحتاج إلى احتواء ما فيها من دلالات بعيدة، من خلال تفكيك النصوص، والبحث عن الرموز والدلالات الغامضة والمتوالدة تباعا ، لتشكل فيما بينها شبكة من العلاقات المتداخلة.

ولعل ظاهرتي التشاكل والتباين مفهومان إجرائيان في السياق السيميائي الحديث، بوسعهما الإحاطة أو الاقتراب من التعالقات الغامضة ، بجمع الرموز والإشارات المبثوثة والمتوارية على امتداد مساحات النصوص، وسأقدم في هذا السياق البحثي إطلالة على

---

(١) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، ص5.

التشاكل والتباين كمصطلحين، ثم كأداتين من أدوات الدّرس السيميائي، وكإجراء تحليلي سيميائي على نماذج من الشعر السعودي.

١.١ سيمياء التشاكل

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش ك ل) بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه، كقولنا: في فلان شبه من أبيه، وشكل وأشكلة وشكلة وشاكل ومشاكلة، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله(١)، وقد ورد التفسير اللغوي في المعاجم الأخرى جميعها بالمعنى المشار إليه في معجم لسان العرب؛ لتدور جميعها حول معنى التماثل، أو ما يجب قوله عن شخص ما أنه مثل فلان من حيث الشبه.

أما في الاصطلاح فتكاد تجمع الدراسات العربية الحديثة على أن مصطلح التشاكل وارد عن المدرسة الغربية (غريماس) ، مع عدم إغفال بعض الإ شارات لدارسين حاموا حول هذه المسألة، لكنهم لم يلامسوا جوهرها "حيث ظلوا ينظرون اليها، لا على أساس أنها ظاهرة أسلوبية كلية، ولكن من حيث هي جزئيات وأطراف مشتتة تحت مصطلحات مختلفة أهمها: الطباق والمقابلة واللف، والنشر والجمع.."(٢).

وقد وظف غريماس التشاكل في سيميوطيقا السرد الأدبي ، باعتباره مرتكزا من مرتكزات تحليل الخطاب، و الوقوف على بنية المعنى، وتوحد النص اتساقا وانسجاما؛ في سبيل معرفة مقصدية الدلالات من خلال التشاكل على مستوى الكلمة، وعلى مستوى الجملة، وعلى مستوى الفقرة، و على مستوى الخطاب ككل بما فيه من المضامين والدلالات والأشكال التعبيرية.

فالتشاكل منطلق مهم وجوهري في الكتابات السيميوطيقية النظرية والتطبيقية ، غير أن غريماس ح صر هذا المفهوم على المحتوى الدلالي السردي فقط، دون الالتفات إلى

(١) ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص2310، باب الشين، مادة (ش ك ل).

(٢)عبدالملك مرتاض، شعرية القصيدة/ قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص33.

التشاكل على المستوى الشكلي أو التعبيري، وقد عرف غريماس التشاكل بأنه : " مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة "(١).

والغرض من دراسة التشاكل في النصوص الأدبيّة هو البحث عن الانسجام الخطابي، و وحدة النص، إذ يمكن بواسطة مفهوم التشاكل إبراز المستويات الدلالية المنسجمة في النص ، وهذا ما أفاضَ به فرانسوا راستيي السيميائي الغربي الذي وسّع من مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة والشكل على حد سواء، و قد وردت تلك الإشارة في مقالٍ قيم له بعنوان: (منظومة التشاكلات)، سنة 1972م، ومن خلاله أكّد على وجود التشاكل الصوتي والنبري والتركيبي والمنطقي والمعنوي، وعرّف التشاكل بأنه: " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت "(٢)، وفي السياق السابق ذاته يقول محمد مفتاح: " لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر "(٣)، أي: الدلالة والشكل.

فالتشاكل كمفهوم سيميائي كما أشرنا تم استيراده من الميدان العلمي إلى ميدان البحث الخطابي الإبداعي، ليكون أكثر فعالية كإجراءٍ تحليلي في سبر أغوار النص، وتحديد التشاكل النصي، ورصد مواطن التكرار والتوارد، وحصر القواسم المشتركة بين الوحدات الدلالية في مستوى من المستويات؛ للبحث عن تشاكل الوحدات الصوتية، وتشاكل الوحدات الصرفية، و تشاكل الوحدات المعجمية، و تشاكل الوحدات التركيبية؛ ليكون بالتالي مقوّما هاما من مقوّماتِ بناء الدلالة.

وفيما يلي سأحاول التطرق إلى صور التشاكل في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، بالتعرف على السمة الفنية في الأشعار المنتقاة كشواهد على هذه الظاهرة، كشكل من أشكال الدرس السيميائي.

---

(١)فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص235.

(٢)عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، ص126.

(٣)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ص70.

وأولى النماذج الشعرية المستعرضة في إطار المستوى الصوتي قصيدة للشاعر علي الفيفي بعنوان: (ثمرة الجهاد)، ينقلنا الشاعر من خلالها إلى مكان مرتبط بأحداث تاريخية وسياسية، وهي هضبة الجولان الواقعة في بلاد الشام،وفيها يخاطب الشاعر الجندي المقاتل مستحضرا المكان(الجولان)، مبينا لهذا الجندي أنه رمز للنضال بعدما دافع عن أرضه بكل إيمان وإقدام، ويظهر جليا في أبيات القصيدة تراكم حرف النون، وذلك في الكثير من الأبيات ومنها قول الشاعر(١):

أَيُّهَاْ الْجُنْدِيُّ فِيْ الْجُوْلَاْنِ فِيْ شَرْقِ القَنَاْلْ

أَنْتَ بِالْإِيْمَاْنِ وَالْإِقْدَاْمِ رَمْزٌ للنّضَاْلْ

أَنْتَ فِيْ سَيْنَاْءَ وَالْجُوْلَاْنِ عُنْوَانُ الْفِدَاْءْ

قَدْ تَرَكْتَ الْغَاْصِبَ الْعَاْتِيْ بِصَفِّ الْجُبَنَاْءْ

أَيُّهَاْ الْجُنْدِيُّ فِيْ الْجُوْلَاْنِ فِيْ سَاْحِ المِعَاْرِكْ

إِنَّنَاْ مِنْكَ قَرِيْبٌ عَنْ يَمِيْـــكَ عَنْ شِمَـــــــاْلِكْ

(١) علي حسين الفيفي، (رحلة العمر)، ص7

فالمتأمل في الأبيات السابقة يجد فيها الكمّ العدديّ من الألفاظِ التي تشتمل على حرفِ النون، وهي: (الجولان/ 3، الجندي/2، ، الأيمان، النضال، أنت/ 2، سيناء، عنوان، الجبناء، إننا، منك، عن/2، يمينك).

فالقصيدة زاخرة بهذا الحرف الذي توشحت به الكثير من الألفاظِ، و حرف النون يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم ، الذي يتناسب مع ضياع الجولان، وتكراره بهذا العدد أكسب الأبيات إيقاعاً موسيقياً، حيث إنّ " حرف النون يعدّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه "(١).

وقد جاء حرف النون كدال رمزي في مساحات واسعة من القصيدة، وشكل مع مجموعة الحروف الأخرى عددا من الألفاظ التي انطلقت بكل خفة ومرونة، واستطاعت ملء الفراغات لصالح الأفكار التي عمل الشاعر على تحقيقها، كما قام حرف النون بفعله الصوتي على أكمل وجه، ولم يمنح نفسه فرصة للتوقف حتى نهاية القصيدة.

وفي قصيدة (إلى أبها) للشاعر أحمد بهكلي يتجلى لنا تراكم صوت (التاء)، وهو " حرف قديم عرفه الفينيقيون، ونطقوه (تاو) أو (تاء)، ونطقه خليط بين حرف (الطاء والسين)"(٢)، ويصنف حرف التاء على أنه من الحروف اللمسية، وأنه " مهموس انفجاري شديد..صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة " (٣)، وعادة ما تدل الألفاظ التي تشتمل على صوت التاء على الرقة والضعف.

يقول الشاعر(٤):

---

(١) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص80.

(٢) دليلة مزوز، سيميائية الحرف العربي/ قراءة في الشكل والدلالة، محاضرات ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط3، ص269.

(٣) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص54.

(٤) أحمد بهكلي، ديوان (طيفان على نقطة الصفر)، ص130.

فَتَاْكِ أَتَاْكِ يَاْ أَبْهَاْ مَشُوْقَاْ تَكَاْدُ خُطَاْهُ تَلْتَهِمُ الْطَّرِيْقَاْ

فَتَاْكِ ــوَلَيْسَ غَيْرِيْ يَاْ هُيَاْمِيْ ــ أَتَاْكِ يُمِيْتُ فِيْكِ أَسَىً عَتِيْقَاْ

وَيُحْيِيْ خَاْفِقَاْ طَاْلَتْ عَلَيْهِ أَمَاْسِيْ الْنَّأْيِ..فَلْيَرْجَعْ خَفُوْقَاْ

فَتَاْكِ ــخَصِيْلَةُ الْأَنْدَاْءِ ــأَوْفَتْ بِهِ رِيْـــــحٌ تَجُوْزُ بِهِ الْفُـــــرُوْقَاْ

نلاحظ أن تكرار صوت التاء في الأبيات السابقة منحها إيحاء حمل دلالة الشوق والحنين في سياق التعبير عن الاشتياق المكاني لأبها، وفي هذا التشعب المتعدد للمعاني في إطار الصوت الواحد يتحقق التشاكل، ومن هنا تتحدد رمزية الصوت، وما ينبثق عنه من محيط دلالي مكثفٍ.

وفي قصيدة (ربى الشوق) للشاعر عبد الله الفيصل، التي وقف فيها على ربى الشرق كما سماها؛ ليرسل أشواقه وتحياته؛ وليعبر عن العلاقة الأخوية التي تربط بين أبناء الشرق والغرب الذي بيننا وبينهم رابطة دم زكيّ وأرحام وحسب.وفي هذه القصيدة نرصد تشاكل صوت الراء الذي وصفه حسن عباس في كتابه (خصائص الحروف العربية ومعانيها) بأنه " صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة " [1]، وهو يدل على التحرك والتكرار والترجيع والرقة والنضارة والرخاوة والثبات والاستقرار والربط وضم الأشياء إلى بعضها بعض والإقامة[2].

يقول الشاعر[3]:

---

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص85.

(٢) المرجع السابق، ص84-85.

(٣) عبد الله الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص20

مِنْ رُبَىْ الْشَّرْقِ بِأَرْضِ اَلْعَرَبِ لِرُبَىْ الْعُرْبِ بِأَرْضِ الْمَغْرِبِ

قُبُلَاْتٌ عَاْطِرَاْتٌ كَاْلَّسَنَاْ مِنْ بَعِيْدٍ لِلْبَعِيْدِ الْأَقْرَبِ

وَتَحِيَّاْتٌ وَأَشْوَاْقٌ سَرَتْ بَيْنَ أَنْسَاْمِ الْفَضَاْءِ الأَرْحَبِ

لَكُمُوْ نَحْنُ كَمَاْ أَنْتُمْ لَنَاْ إِخْوَةٌ أَبْنَاْءُ أُمٍّ وَأَبِ

رَبَطَ اللهُ بِكُمْ أَوْشَاْجَنَاْ فَاْجْتَمَعْنَاْ مِنْ قَدِيْمِ الْحِقَبِ

بِاْلْدَّمِ الْزَّاْكِيْ وَبِاْلدِّيْنِ الْزَّكِيْ وَبِأَرْحَاْمِ الْعُلَىْ وَالْحَسَبِ

نَحْنُ فِيْ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ مِن سُطِّرَتْ أَمْجَاْدُهُـــتمْ بِاْلـــــذَّهَبِ

نلاحظ أن صوت الراء قد ساهم في إنتاج دلالة عميقة ضمن التشاكل الصوتي الذي هو " ألفاظ ذات مقاطع صوتية مشتركة داخل التركيب المتلازم من حيث المعنى "[1]، فقد تكاتفت الأصوات ضمن قوالب للمعاني، وتظافرت لتشكل رموزا دلالية توصل رسائل بلاغية للمتلقي.

وبالانتقالِ إلى صورة أخرى من صور التشاكل نجدها في الكلمة التي هي بداية التأليف للكاتب، و " لا شك أن كل كلمة مفردة وضعت وضعا فنيا مقصودا في مكانها

(١) سعاد كريم خشيف، التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات، مجلة جامعة ذي قار، مج 6، العدد2، 2011م، ص163.

المناسب "[1]، فالكلمة هي البنيان الذي يكون الأطر البلاغية، وهي التي تراكم الدلالات العميقة، وتولد الخطاب البليغ، وتتأقلم في أي مكان سياقي إن أحسن استعمالها والتصرف فيها، وسأتناول التشاكل في الكلمة من خلال التكرار بنوعيه المنفصل والمتصل، والمقصود تكرار الكلمة.

والتكرار ميزة فنية يلجأ إليها الشاعر في إنتاجه الشعري كمؤشر رمزي على أن هناك بعض المعاني تحتاج إلى مزيد من الإشباع؛ فيظهر " التكرار بوصفه عبثا فنيا أجهد اللفظ وأثقل كاهله بأي مدلول أوحى إليه، غير أن توظيفه سمة دلالية تعني الإلحاح أو الإصرار لحاجة تتوارى خلف نصوصٍ أدبية "[2].

فالتكرار يؤدي وظائف رمزية تقوي مضمون الخطاب، و " كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة، على أن التكرار قد يكون متجاورا، وقد يكون متباعدا "[3].

وأولى النماذج التي تم اختيارها كتمثيل على تشاكل الكلمة من خلال فنية التكرار من قصيدة (المغنى الحائل) للشاعر حمزة شحاته، نجد أن الشاعر قد لجأ إلى التكرار لبيان الأثر الانفعالي في نفسه بعدما استحال وحيدا لا أنيس له، ولم يعد له اتصال وجداني وثيق بمن أحب، ويظهر الحيز المكاني الذي اتخذ منه الشاعر مساحة لإسقاط مشاعره وأحاسيسه في مغاني الهوى، أو في مغناه كما سماه، وهو ما دفعه للتعبير عن تفاعله العاطفي مع ذلك المكان الذي أصبح شيئا من الذكريات الجميلة الباعثة على الألم.

فقد جاء التشاكل بهذه الصورة تثبيتا للتقابل الشكلي بين الشوق للأمكنة التي مثلت ذكريات للشاعر.

---

(١) فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، القاهرة، ص4.

(٢)بن عمر مريم، التشاكل والتباين في ديوان (النبيّة تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي)،رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2016م، ص60.

(٣)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ص39.

يقول[1]:

أَنْتَ مَغْنَايَ؟ لَاْ، فَلَسْتُ بِآهِلْ أَمِنْ عَهْدِيْ بِزَهْرِهِ وَالْبَلاْبِلْ

لَسْتَ مَغْنَايَ؟ لاْ..فَقَدْ كَاْنَ مَغْنَاْ (م) يَ خَصِيْبًا، وَلَيْسَ مِثْلَكَ قَاْحِلْ

أَيْنَ مَغْنَاْيَ أُفْقَهُ وَمَدَاْهُ وَتَسَاْبِيْحُ أَيْكِهِ وَالْعَنَاْدِلْ؟

أَنْتَ مَغْنَاْيَ؟ لاْ..فَقَدْ كَاْنَ مَغْنَاْ (م) يَ رَحِيْمًاْ، وَلَيْسَ مِثْلَكَ قَاْتِلْ

إِنَّمَاْ أَنْتَ طَاْئِفٌ مِنْ جَحِيْمٍ غَاْلَ مَغْنَاْيَ صُوْرَةً وَدَلَاْئِلْ

يَاْ مَغَاْنِيْ الهَوَىْ ظَنَنَّاْكَ حَقًّاْ فَإِذَاْ الْوَهْمُ تَحْتَ تِلْكَ الْغَلَاْئِلْ

يَاْ مَغَاْنِيْ الهَوَىْ الَّتِيْ طَاْلَ فِيْهَاْ يَوْمَ غَاْدَتْ بِنَاْ لِجَاْجُ الْعَوَاْذِلْ

يَاْ مَغَاْنِيْ الهَوَىْ أَقَمْنَاْ وَأَبْعَدْ (م) تَ فَهَلَّاْ وَالقَلْبُ لِلْقَلْبِ وَاْصِلْ

يَاْ مَغَاْنِيْ الهَوَىْ وَدَاْعًاْ فَقَدْ صَدَّ (م) تْ كِلَيْنَاْ_عَمَّاْ يَرُوْمُ_ شَوَاْغِلْ

لقد سلط الشاعر في أبيات القصيدة السابقة الأضواء على مكانٍ مشكلٍ تشكيلا جماليا شعريا، وهذا المكان هو مغنى الهوى كما سماه الشاعر، وقد جاء تشاكل هذه المفردة

(١) حمزة شحاته، ديوان (شجون لا تنتهي)، ص52

المكانية بصورتين هما (مغناي) و (مغاني الهوى)، حيث تكررت (مغناي) في الأبيات الخمسة الأولى سبع مرات في أساليب متنوعة، وتكرر التركيب المكانيّ (مغاني الهوى) خمس مرات في خمسة أبيات شعرية.

أما التكرار الأول وهو مفردة (مغناي) فقد تردد في خطابٍ مقترن بحالة من الاختلال النفسي والتردد العاطفي بين الاعتراف بالحب ونكرانه، وبين تجلي صورة الانسياق وراء العواطف الصادقة، وبين عدم الاعتراف بالمصالحة مع الذات، وقد جاء تكرار (مغناي) تكرارا رأسيا أسهم في تحميل دلالة الرفض النفسي مرة في قوله: (لست مغناي، أين مغناي؟، غال مغناي، فقد كان مغناي /مرتان)، وتقبل حالة الانتماء العاطفي مرات أخر في قوله: (أنت مغناي/مرتان).

فمن الواضح أن التكرار السابقَ لم يؤد توسعة في الحيز المكاني النفسي لوجود تضارب في الحالة النفسية، فجاءت المفردة المكانية المكررة لـ" تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية " [1]، وهذا يعطي دلالة جمالية تتلخص في استغراق الحالة النفسية للشاعر مما جعله يبحث عن التكرار المكاني المفضي للخروج من حالة الاندماج العاطفي، والتضييق النفسي الذي لاحقه وبعث في داخله الألم والحزن

وبمواصلة السّير في الأبيات السابقة يعلن الشاعر عن اسم المكان الذي استخدم معه ياء المتكلم كمضافٍ إليه، مستبدلا تلك الياء بكلمة الهوى، فكأنما الهوى هو ذاته، وقد اتفقت مكونات المكان في الحالتين على أن الاستهلاك العاطفي هو الدافع وراء ذكر هذا المكان الذي اتسم بالحب وكيد والعواذل، معبرا عن ذلك بالتّشخيص للمكان.

وقد جاء الخطاب لهذا المكان ندائيا في حالاته الخمس (يا مغاني الهوى) كعلامة على العلاقة الوطيدة بين العاشق والمعشوق على أرض الذكريات التي هي (مغاني الهوى)، ويبدو أن الشاعر في صياغة هذا المكان قد اعتمد على " الحرية التي تهب الإنسان القدرة

(١) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص298.

على تشكيل المكان وإقامة معماريّته، واستلاب الحرية هو الذي يعطي المكان القدرة على إعادة صياغة شخصية الآخر، وبناء معماريّته من جديد "[1].

وفي قصيدة (جزيرة العرب) من مجموعة أغنية الشمس للشاعر إبراهيم الزيد جاء التشاكل للفظة المكانية بصورة عمودية على نحو متلاحق؛ لخلق فضاء مكاني فسيح يلبي حالة الفخر والاعتزاز التي يعيشها الشاعر بكونه متأصلا ذاتا ونسبا مع الجزيرة العربية جزيرة العرب جميعا، وجزيرة الحياة والخلود والمجد والإباء كما وصفها.

وعليه نستطيع القول: إن الشاعر قد كرر اللفظة المكانية (جزيرة) بطريقة ناجحة، مبقيا على الفكرة العامة لنص القصيدة، ومحافظا على التنظيم الإيقاعي والوزني، وفي الوقت ذاته مظهرا تماسكا لغويا ودلاليا من خلال تكرار ملاحظ على التوالي للفظة الواحدة وتأتي أهمّيّةُ التكرار هنا لتؤكد عمق الدّلالاتِ المشتملِ عليها، والاعتناء به في تخطّيْ حواجزِ الأبعادِ الدّلاليّةِ القريبةِ إلى أبعادٍ دلاليّةٍ ذاتِ نظامٍ ترميزيٍّ متباينٍ يحتاجُ إلى الوقوفِ على خلفيّاتِهِ الغائبةِ عن المشهدِ المباشرِ.

يقولُ الشاعر[2]:

جَزِيْرَةُ الْعَرَبْ..

جَزِيْرَةُ الْحَيَاْةِ..

جَزِيْرَةُ الْخُلُوْدِ..

وَالْمَجْدِ وَالإِبَاْءْ..

مِنْ أَرْضِهَاْ..

مِنَ الرِّمَاْلِ ـ وَالْجِبَاْلْ ـ

رِمَاْلُهَاْ السَّمْرَاْءْ

(١) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص318.

(٢) إبراهيم الزيد، ديوان (أغنية الشمس)، ص22.

مِنَ الْوِهَادِ..وَالنُّجُوْدْ

شَعَّ الْضِّيَاْءْ..

عَلَىْ الْدُّنَاْ..عَلَىْ الْوُجُوْدْ

لِيَسْحَقَ الْظَّلَاْمْ..

وَيَصْنَعَ الْحَيَاْةْ..

وفي قصيدة (قوميتي) للشاعر محمد حسن عواد، يتراءى لنا تشاكل الكلمة في لفظة سابقة لألفاظ المكان الكثيرة، وهذا التكرار والأسبقية في الإيراد بمثابة النافذة التي أطلَّ منها الشاعر على وجوه أماكنه التي أحبها في القصيدة، وقد تكررت اللفظة الملاصقة والسابقة لألفاظ المكان في المقطع الشعري التالي خمس مرات بصيغة (أحب)، ومرتين بصيغة (أهوى) التي ترادف لفظة (أحب) في المعنى، ولا يخفى علينا أن الشاعر إنما أقام حجة حبه لتلك الأماكن المتناثرة على صفحات قصيدته على العروبة التي اعتبرها مدارا لكل عربي غيور.

يقول الشاعر(١):

أُحِبُّ الْجَزِيْرَةَ والْمَوْطِنَا

وَمُسْتَقْبَلُ الْعُرْبِ أَنْ يُعْلَنَاْ

أُحِبُّ الْحِجَاْزَ

أُحِبُّ السَّرَاةَ مدارَ الْعُرُوْبَةِ، أصلُ السَّنا

ونجْدًا

وأَحْسَاْءَهَا

والعَسِيْرَ

(١) محمد حسن عواد، ديوان (في الأفق الملتهب)، ص64

وحَائِلَ

والْيَمَنَ الْأَيْمَنَا

أُحِبُّ العِرَاْقَ

أُحِبُّ الشَّآم

وَمِصْرَ

وَلُبْنَانَ

والْأُرْدُنا

وأَهْوَىْ فَلَسْطِيْنَ

أَهْوَىْ عُمَاْنَ

إلىْ حَضْرَمَوتَ، ومِنْ سَوْدَنَا.

وفي قصيدة (في الطريق إلى القرية) للشاعر معيض البخيتان من مجموعة (شموخ القرية)جاء التشاكل التكراري في تركيب (هيّا إلى القرية)، كعلامة على انتماء الشاعر المتأصل للقرية التي نما فيها وترعرع، وقد جاء تكرار العبارة ليضفي على المكان (القرية) طابعا جماليا وتشويقيا لأولئك الذين ارتحلوا عن القرية إلى المدن ظنا منهم أن المدينة هي المكان الذي يحقق لهم أحلامهم المبتغاة، متناسين ذلك المكان الطبيعي الذي يزخر بكل مظاهر الجمال، فهي (أسطورة الصحراء، ونبع الأبد، وحرمة الإيحاء، وباهي السعد)، وقد جاء التشاكل هنا انسجاما مع حالة الارتباط العاطفي الذي أظهره الشاعر من خلال أيقونة التكرار (هيّا إلى القرية)؛ لترسيخ دلالة الانتماء لهذا المكان.

يقول الشاعر(١):

هَيَّاْ إِلَىْ الْقَرْيَةْ

(١)معيض البخيتان، ديوان(شموخ القرية)، ص16.

هَيَّاْ إِلَىْ الْقَرْيَةْ

هَيَّاْ إِلَىْ الْقَرْيَةْ

أُسْطُوْرَةُ الْصَّحْرَاْءِ نَبْعُ الْأَبَدْ

وَحُرْمَةُ الْإِيْحَاْءِ بَاْهِيْ الْسَّعَدْ

وَعَاْلَمُ الْخُلْدِ الَّذِيْ لَاْ يُحَـدْ

أما التشاكل في المستوى الدلالي الذي يعنى بالكلمات من حيث المعنى فتبرز قيمته في تحقيق الدلالة النابعة من " المستوى الذهني الذي يكيف التقاطنا للتجربة، فيعبر عنها في اللغة "(١)، فالكلمة وسيلة لوصف تجربة الشاعر، والتعبير عن مشاعره، ونقل قضاياه، حيث إن " إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة، تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة، أي إن كل مظهر من مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمته الدلالية حتى تصبح وحيدة المعنى " (٢)، وهذا المنحى الدلالي السيميائي يظهر في الترددات المعجمية للمفردة الواحدة التي تنسجم وفق حقل تشاكلي ينتمي إلى حقل دلالي واحد، ومن ذلك ما ورد في قصيدة (قريتي الخضراء) للشاعر أحمد قنديل من مجموعة: (قريتي الخضراء).

يقول الشاعر(٣):

أعيدي بعض ما قلتيه عن أغلى أمانينا

أجاك . . بعدنا . . مطر

تلفع غيمه الجبل

وأورق عند الأمل

(١) عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص100.

(٢) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص199.

(٣) أحمد قنديل،ديوان (قريتي الخضراء)، ص101

فتاة . . بنوره . . الطفل

وغنى الزرع والراعي. . .

وحوض حشيشنا الأخضر

به البرسيم قد رفرف. . أو ماج ، كما البحر

وفاض غديرنا، يمشي نهيرا . . راق، كالنهر

فطال النبت، والعشرق طول الشبر أو أقصر

ورش أديمك الهتان، كالـراح، ومـا أسكر

ففاحت ريحة الحناء . . والعرعر

ورفرف حولك الريحان . . كالعنبر

نلاحظ في الأبيات السابقة أن عددا من الكلمات المدرجة في الجدول أدناه تتشاكل فيما بينها من حيث الدلالة على الجمال والخضرة، وكل مفردة منها تعطي دلالة معينة، لكنها مجتمعة تلتقي عند البؤرة الدلالية نفسها.

الزرع	حشيشنا الأخضر	البرسيم	النبت
العشرق	العرعر	الريحان	العنبر
مطر	غيمه	أورق	غديرنا
النهر	أديمك	الهتان	رش

١.٢ سـيمياء التبايـن

ورد في لسان العرب لابن منظور (ب ي ن)، والمباينة: المفارقة، وتباين القوم: تهاجروا، وتباين الرجلان: بان كل واحد منهما على صاحبه، وكذلك في الشركة إذا

انفصلا، وبانت المرأة عن الرجل، وهي بائن: انفصلت عنه بطلاق [١]، فالتباين يعني التباعد والتضاد والاختلاف، وهذا المعنى توافقت عليه جميع المعاجم العربية.

واصطلاحا يرى عبد الملك مرتاض أن التباين " مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ، كقولنا مثلا: الصباح هو المساء، فهناك دالان يبدوان متباينين، إذ أحدهما يعني الصّباح، وأحدهما الآخر يعني المساء، بيد أن لفظ العلاقة هنا هو الذي أفضى إلى تفاعل هذه العلاقة بينهما فجعلها شيئا واحدا "[٢].

فالتباين مكون أساسي من مكونات الظواهر جميعها، ومنها الظاهرة اللغوية، وقد يكون بارزا وواضحا كل الوضوح، أو " يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب "[٣]، والتباين صفة أساسية في جميع الظواهر ومنها الأدب، وهي تنجم عن أفكار مترابطة ومتشابكة تتوارد داخل النص، ولها دلالات معنوية أو نحوية مبنية على تقابلات.

وهناك من يعرف التباين بـ(الظاهرة اللغوية العامة، بحيث يعبر عن التنوع الثقافي الاجتماعي في المجتمع اللغوي الواحد " [٤]، فالتباين عنصر مهم في تعدد الثقافة في اللغة، من خلال تنوع الألفاظ، وإكساب حقول معرفية ودلالية وتعبيرية مختلفة في المعنى والشكل، و " يشترط في تركيب التباين وجود طرف ثالث ما، يحدد العلاقة بين الموضوع والمحمول أو المسند والمسند إليه "[٥].

ويمكن أن يكون التباين مبنيا على أدنى حد من الألفاظ يربط بينهما وحدات لفظية أخرى، ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن " التباين لا يكون إلا على أساس من

---

(١)ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص404، باب الباء، مادة (ب ي ن).

(٢) عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، ص137.

(٣) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ص71.

(٤) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص55.

(٥) عبد الملك مرتاض، التحيل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، ص23.

التشابه الذي يعتبر بمثابة دعامة يرتكز عليها" [1]، فلا ضرورة للتطرق إلى الاختلاف إذا لم يكن هناك تشابه.

غير أن مصطلح التباين لم ينل ما ناله التشاكل في الدراسات التي اشتغلت بتحليل الخطاب الشعري، وإبراز تجلياته وإيحاءاته ودلالاته، رغم أن المبتغى واحد لكليهما (التشاكل والتباين) وهو إحياء " اللغة دلالات ميتة أو مجمدة أو معطلة، وإنما الذي يمنحها الدلالة والتجدد والحياة هو الأديب الذي يصطنعها، والشاعر الذي يتعامل معها بحميمية وعشق حين يكتب بها شعره "[2].

وقد ظهرت بعض المصطلحات المرادفة للتباين، مثل الاختلاف، و" هو يدل على الشيء المغاير المختلف " [3]، وقد أولى بعض الدارسين مصطلح الاختلاف أهمية بالغة، بإحلاله مكان التباين، إذ إن " كل نص ينطوي على اختلاف، وهذا الاختلاف ليس من قبيل التفرد، وإنما نتيجة الخاصية النصية نفسها "[4].

ونجد عبدالله الغذامي في كتاب (المشاكلة والاختلاف) يؤيد استخدام هذا المصطلح، ويبين مدى قيمته، وكذلك محمد عبد المطلب في كتاب (بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي)، ويوضح فيه أن الاختلاف ينبني على معنيين: الأول يتمثل في المعنى الحاضر المباشر أو الظاهر، والثاني يتمظهر في المعنى الغائب الذي يقطن بين تلك الدوال ومدلولاتها المتعددة، ونجد محمد مفتاح يستخدم مصطلح التقابل، وسماه آخرون بمسميات مثل: التناقض والتضاد.

والنظرية النقدية السيميائية تستعمل مفهوم التباين كأداة إجرائية تساهم في توليد الدلالة وتمييز دوالها، وبيان مدى الانسجام والترابط والتلاحم بين الدال والمدلول عن طريق دراسة العلامات الصوتية والنحوية والتركيبية وصولا إلى مستويات البناء النصي ككل.

---

(١) المرجع السابق، ص23.

(٢) عبد الملك مرتاض، ألف_ياء_ تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد ، ص59.

(٣) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص360.

(٤)رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص123.

والتباين يتجلى في الكثير من المواضع، وأكثر الأشكال ترددا في سياق النصوص الشعرية هو التباين التركيبي الناجم عن التداخل النحوي بين الخبر والإنشاء، والإثبات والنفي، والنهي والأمر.

ففي قصيدة (رفاق الطريق) للشاعر غازي القصبي بدأت القصيدة بالإنشاء الطلبي المتمثل بصيغة النداء (يا رفاق الطريق)، ثم ليكون الخطاب الندائي خبريا يجسد كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب، وفي هذا تناقض واختلاف واضح في التركيب. يقول الشاعر(١):

يَاْ رفاقَ الطَّريقِ: أمضِيْ وقَلبِيْ طائرٌ هَدَّه الفِراقُ وراعَا

أَمسهُ..أينَ أمسهُ؟ كيفَ ولَّىْ؟ عُشُّهُ..أينَ عشُّهُ؟ كيفَ ضاعَاْ؟

لا تقولوا علام يرحل عنكم المقادير أومأت فأطاعا

وفي البيت الثاني يتكرر الإنشاء الطلبي في صورة أخرى هي الاستفهام، بقوله: (أين أمسه؟)، (كيف ولى؟)، (أين عشه؟)، (كيف ضاعا؟)، وكل هذه المتواليات الإنشائية الطلبية تحقق دلالة التساؤل عن الحالة التي وصل إليها الشاعر الذي شبه نفسه بطائر هده الفراق، ولم يعد يعرف مصيره، ولا مسكنه (عشه)، ولا كيف وصل لهذه الحالة الصعبة من الضياع، وقد جاء الاستفهام على وجه التمني.

أما في البيت الثالث فجاءت صورة الإنشاء الطلبي على صورة النهي المتمثل بطلب الكف عن الفعل الذي يخرج لمعان تستفاد من السياق وقرائن الأحوال، وقد وردت هنا (لا تقولوا..) الذي خرج لمعنى الالتماس، ثم أتبعت بإنشاءٍ طلبي صورته الاستفهام (علام يرحل عنكم)، وهنا يتحقق التباين التركيبي من خلال جمل الإنشاء والخبر.

(١) غازي القصيبي،(المجموعة الشعرية الكاملة)، ص526

ويطالعنا التباين التركيبي في قصيدة أخرى بعنوان: (مواقف لامرأة العزيز) للشاعر أحمد الصالح من مجموعة (عندما يسقط العراف)، وذلك في قول الشاعر(١):

يَا سيّديْ ..نبيَّ اللهْ..
إنّ العِجافَ السّبعَ..عادتْ
فيْ عيونهنَّ ..عارضٌ
..يُمطرُ بالمأساةِ
يثجُّ في حلوقنا..الصّديدَ
يثلعُ الجراحَ..في الجباهْ
يمتحُ ماءَ..وجهنا
يزرعُ في أفكارنا الخنوعَ

فالملاحظ أن الشاعر قد بدأ قصيدته بإنشاء طلبي بصورة النداء في جملة: (يا سيّدي..نبيّ الله)، ثم لينتقل بعدها في السطور الشعرية التالية إلى الجمل الخبرية، وأولها جملة خبرية مؤكدة بحرف التوكيد (إنّ)، ثمّ استمرّ تدفّق الجمل الخبرية المصدرة بالفعل المضارع حتى آخر المقطع الشعري، واستخدام الأفعال المضارعة التالية بهذا الكمّ (يمطرُ، يثجّ، يثلع، يمتح، يزرع) يعطي دلالة التغير الذي أحدثه العارض المتشكل في عيون العجاف السبع، فالأفعال كلها من حقلٍ دلالي واحدٍ، فالفعل (يمطر) له ارتباط بالماء ومعناه نزول الماء، والفعل (يمتح) ومعناه يستخرج الماء من الأرض، والفعل (يثج) ومعناه يجري الماء، باستثناء الفعل (يثلع) الذي يعني إحداث الشّرخ في الرأسِ، وكل هذه الأفعال تنساق لتحقق دلالة أراد الشاعر إيصالها في قصيدته المتكئة على قصة سيدنا يوسف _عليه السلام_ مع امرأة العزيز.

أما النمط الثاني من أنماط التباين التركيبي الذي سأتعرض له فيتمثل في الجملة الاسمية والجملة الفعلية، والمعلوم أن " الجملة الاسمية هي التي صدرها اسم كـ(زيد قائم)،

(١) أحمد الصالح، ديوان (عندما يسقط العراف)، ص45

والفعلية هي التي صدرها فعل كـ(قام زيد)، وضرب اللص "[1]، فكل جملة تبدأ باسم تكون جملة اسمية، وخلافها التي يتصدرها فعل من الأفعال، وذلك كله ضمن علاقة بين المسند والمسند إليه " فالجملة الاسمية إذن وفق هذا المفهوم هي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلا "[2].

فالجملة الاسمية يمثلها المبتدأ (المسند إليه)، والخبر (المسند)، وحول هذا المعنى قال ابن هشام الأنصاري: " فالجملة الاسمية تبدأ دائما بالمسند إليه ويسمى المبتدأ، ويليه المسند أو الخبر، أما الجملة الفعلية فتبدأ دائما بالمسند أي الفعل، ثم يليه المسند إليه، أي الفاعل أو نائب الفاعل "[3]. ومن ذلك قول الشاعر ضياء الدين رجب [4]:

والمزن هذا المزن من شأنه يدنوا فيبدوا البعد في قربه

يسأل لا يدري أمن صيبه رذاذه المنهلُ أم سحبه

فالتباين التركيبي واضح بين الجمل، ففي البيت الأول جاءت الجملة الاسمية في قول الشاعر: (والمزن هذا المزن من شأنه)، ثم تأتي الجملة الفعلية في قول الشاعر: (يدنوا فيبوا البعد في قربه)، وفي البيت الثاني تطالعنا الجملة الفعلية: (يسأل لا يدري أمن صيبه)، ثم ليتحول الشاعر إلى الجملة الاسمية في قوله: ((رذاذه المنهل أم سحبه).

وفي هذا التباين التركيبي يظهر الاختلاف في المعنى اللغوي على أساس تخريج القراءة النحوية في الجمل الاسمية الدالة على الثبات والجمود، وفي المقومات الفعلية التي تعطي دلالة الحركة والتنقل المرتبطة بالزمن.

---

(١) كريم حسين الخالدي، نظرات في الجملة العربية، ص112.

(٢) علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص30.

(٣) أميرة علي توفيق، الجملة الاسمية عند أبي هشام الأنصاري، ص9.

(٤)ضياء الدين رجب، (المجموعة الشعرية الكاملة)، ص92

وفي قصيدة (نجد) للشاعر إبراهيم الدامغ، يتردد التباين التركيبي في التناوب على الجمل الاسمية والفعلية.

يقول الشاعر[١]:

نبتت على أطراف عامرها سمر القنا وتكلم الصلد

وتحدثت لغة السلام بها بلسان فصح زانه الجد

واستمطرت كف الندى أمما للمجد فيهم والعلا برد

نلاحظ أن التباين التركيبي في الجمل قد منح النص انتشارا دلاليا تجسد في الشكلية التركيبية للجمل الاسمية والفعلية التي جاءت لتحقق سيميائية الاعتزاز بالانتماء لهذا المكان (نجد)، والفخر بمنجزات أبنائه التي ملأت الدنيا شرقا وغربا.

أما النمط الثالث من أنماط التباين التركيبي فيتمثل في أسلوبي (الإثبات والنفي)، والنفي " أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يلجأ إليه لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب " [٢]، كقول الشاعر صالح العثيمين في قصيدة (الكوخ المهجور) من مجموعة شعاع الأمل[٣]:

يرميهِ بالذلّ المغيرِ فتستفيقَ به الجراحْ
لا يعرفُ الفجرَ الضّحوكَ وليسَ ينعم بالصّباحْ

نلاحظ في الأبيات السابقة أن استخدام أسلوبي الإثبات والنفي في تقطيع الجمل قد قدم تباينا تركيبيا أدى إلى إيجاد علاقة تناظر، ففي الجملة المثبتة (يرميه بالذل المغير

(١) إبراهيم الدامغ، ديوان (شرارة الثأر)، ص36.

(٢) مهدي المخزومي، في النحو العربي/ نقد وتوجيه، ص246.

(٣) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص43.

فتستفيق به الجراح) والجملة المنفية (لا يعرفُ الفجرَ الضّحوكَ وليسَ ينعم بالصّباحْ) كان ثمة تعادل بين النفي والإثبات في نظرة الشاعر لذلك الظالم الذي يرمى أهل الأرض بالذل فيرتد الأمر عليه؛ فتستفيق في نفسه الجراح قديمها وجديدها، وفي المقابل هو مقيد ومحروم من رؤية ذلك الفجر الضحوك، ونتيجة ذلك لم يعد ينعم بالصّباح، وهنا سار الإثبات جنبا إلى جنب مع النفي لتحقيق اعتلاق ازدواجية الدلالة السيميائية.

أما النمط الرابع الذي سأتناوله كصورة من صور التباين التركيبي فهو النهي والأمر، والأمر " هو طلب الفعل من العالي إلى الداني " [1]، أما النهي " فهو طلب ترك الفعل من العالي إلى الداني "[2]، وهنا يكمن الفرق والتباين بين الأمر والنهي، ويتجلى هذا المظهر في قصيدة (وحدة) للشاعر حسن عبدالله القرشي، من مجموعة (ألحان منتحرة).

يقولُ الشاعر[3]:

اتركيني ولا تبالي بدمعي إنّ فيض الدموع أصفى شرابي
اتركيني ولا تقولي كئيب خير زادي توجعي واكتئابي
اتركيني فقد خلقت شريدا اتركيني ولا ترقي لما بي

فقد ظهر أسلوب الأمر في الأبيات الثلاثة باستخدام الفعل (اتركيني) الذي احتمل معنى الالتماس من المخاطبة بالترك وعدم الإصرار على الخروج من الحالة، ثم يأتي التباين التركيبي في صيغة النهي في أكثر من موضع، وهي: (لا تبالي، لا تقولي، لا ترقي)، وجميعها استخدمت فيها لام النهي، ودلالتها منسجمة مع أسلوب الأمر في الفعل (اتركيني)، فكلاهما تحمل الدلالة نفسها.

---

(١) عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ص190.

(٢) المرجع السابق، ص192.

(٣) حسن عبدالله القرشي، ديوان (ألحان منتحرة)، ص81.

وأخيرا، فقد أسفرت عملية رصد علاقات التشاكل والتباين، بين العلاقات المشكلة للبنية العامة لنصوص الشعراء السعوديين عن المعاني العميقة والخفية، والوقوف على مختلف الأبعاد الفكرية والجمالية للعلامات الدالة.

المبحث الرابع
سيمياء التناص (التناسل الدلالي)

لقد ظهر التناص بوصفه مصطلحاً في مرحلة الستينات على يد جوليا كريستيفيا بمجموعة مفاهيم نُسجت لتشكل المصطلح المتعارف عليه بين صفوف النقاد والمشتغلين في تحليل النصوص الأدبية، ، وقد اعتبرت جوليا كريستيفيا أن " النص الأدبيّ خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها، وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الأصوات غالبا ""(١).

والتناص "تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص آخر بكيفيات مختلفة،وهو فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة "(٢)، أو " هو مجال عام للصيغ المجهولة للنص التي لا تظهر على سطحه "(٣).

وقد ذكر (جيني) في كتابه (استراتيجيات الشكل) أن التناص عملية " تحويل وتمثيل لعدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى "(٤)، وهو بهذا التعريف يحدد العلاقة

---

(١) جوليا كريستيفيا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ص13.

(٢) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص121.

(٣) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص96.

(٤)مارك أنجينو، تزفيتان تودوروف، رولان بارت، أمبرتو اكو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، ص108.

بين النصين الّذين تداخلا ضمن تعبيرات سابقة أو متزامنة، أما (جيرار جينيت) فقد ذكر أنّ التناص محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين [١]، أما (باختين) فسماه: (التبادل الحواري) [٢]، ومن مسمياته أيضا: (تعدد الأصوات، التفاعل النصي، التعالي النصي، الحوارية، تداخل النصوص، التداخل النصي).

والتناص في اللغة أصله من الجذر اللغوي الثلاثي "نصص، ونصّ الشيء: رفعه، وأسنده، وأظهره، والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء؛ حتى تستخرج ما عنده "[٣].

والتناص ليس جديدا في الدراسات الأدبية الحديثة، فله جذور في النقد القديم، وقد ظهر بمسمياتٍ أخرى منها: التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، القرينة، المجاز، المعنى، المحاكاة، السرقات، غير " أنّ مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها، وأضاف إليها عناصر جديدة، وموضوعات تناصية كثيرة "[٤].

ويعد التناص من أهم الظواهر الفنية التي تؤثر في الشعر، وتساعد على إعادة تشكيله جماليا، فمن خلاله يعاد اكتشاف الماضي وقراءته برؤية جديدة، وترتيب بنائه بما يتناسب مع المقاربات الدلالية للنص الجديد، وينسجم مع أبعاد الواقع المراد وصفه شعريا، فالتناص عملية " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعديد من النصوص "[٥].

وقد احتفى الشعر العربي الحديث، باستدعاء آليات التناص من خلا ل اقتباس المقولات النصية السابقة، وصهرها في النص الشعري الأصلي، إذ ي قوم الشاعر بعمليات

---

(١)انظر: محمد اديوان، مشكلة التناص، مجلة الأقلام، العدد (4)، 1990م، ص47.

(٢)انظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: هاشم صالح، ص82.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص.

(٤) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص19.

(٥) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث/ البرغوثي نموذجا، ص29.

تفاعل مع النصوص المستدعاة، ومحاكاة لنصوصٍ قديمة في محاولةٍ لتوحيد الرؤية بين النصين المتداخلين، فالتناص من أهم القضايا الفنية والجمالية التي تضفي على النص الجديد قيمة شعرية تستوجب الإمتاع والتميز والإبداع.

ويتمثل التعلق النصي في العلاقة التي تربط بين نص سابق ونص لاحق، فنجد النص السابق حاضرا ببنياته ودلالاته في النص اللاحق، ويكون الاشتقاق النصي حاضرا عن طريق المحاكاة والتحويل وفق آليات واضحة ومحددة، ويعتبر جيرار التناص كامنا " في المتعاليات التي يعرفها بفئة مجردة تحيل إلى كل ما يتجاوز نصا معطى وتجعله ينفتح على الأدب في عمومه وعلى ما لا يحصى من النصوص "(١).

ولا يختلف على أن للتناص دورا مهما في تجميل النص الشعري، وإعطائه قوة ومنحه جمالية خاصة تتأتى من التجربة الأدبية للشاعر، إذ تتيح له استحضار نصوصٍ خارجية لتضمينها في نصه وخلق تفاعل خلاق، وإيجاد علاقة متبادلة بين الماضي والحاضر، والتناص الديني شكل من أشكال التناص الأدبي الذي أشرنا سابقا لمفهومه، ومن مصادره كما هو معلوم: القرآن الكريم، والتوراة، والإنجيل، والحديث النبوي الشريف.

وفي عرضي ضمن هذا المبحث سأرصد بعضا من المواضع الشعرية التي كان التناص حاضرا فيها، وتحديدا التناص الديني في مفهومه المتعارف عليه، والتناص الأدبي كشكل من أشكال التناص، والمصادر المعتمد عليها، وسأقدم جملة من النماذج الشعرية المدللة على التناص الديني، والتناص الأدبي لشعراء المرحلة المدروسة، ومن ثم سأدرسها وفق آليات المنهج السيميائي.

١.١ سيمياء التناص الديني

(١)عبد القادر بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص على المناص، ص64.

وأولى النماذج المختارة أبيات من قصيدة (أم القرى) للشاعر محمد السنوسي من مجموعة (القلائد)، وتجدر الإشارة إلى أنَّ عنوان القصيدة فيه تناص مع القرآن الكريم في موضعين هما:

_ قوله تعالى: " وَلِتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا "(١).

_ قوله تعالى: " وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِتُنْذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا"(٢).

وأم القرى في القصيدة هي مكة المكرمة، وهي علامة على تلك البلدة الدينية المكرمة، وفيها الكعبة المشرفة التي يتوافد الناس إليها لتأدية فريضة الحج، وهي منطلق الدعوة الإسلامية على يد خاتم النبيين محمد _عليه الصلاة والسلام_، وقد أشار الشاعر في مطلع قصيدته إلى المكانة الدينية لأم القرى التي باركها الله.

يقول الشاعر(٣):

نُورٌ على البطحاءِ لماحُ الذرى ... يهديْ القرونَ ضياؤهُ والأعصُرا

آنستُ فيه سنًا من القبسِ الّذيْ ... (موسىْ) تشَوَّفهُ هُدىً وتَنوَّرا

يَنصَاحُ منْ فلكِ الرِّسالةِ (فجرُهُ) ... ويَشِعُّ منْ فلقِ النّبوّةِ نيّرا

يَاْ مَرْكِزَ الْإِشْعَاْعِ يَاْ يَنْبُوْعَهُ ... يَاْ كَوْثَرَ الْأَضْوَاْءِ يَاْ أُمَّ الْقُرَىْ

مِنْكِ اسْتَمَدَّ الْكَوْنُ سِرَّ جَمَاْلِهِ ... وَسَمَاْ دِمُقْرَاْطِيَّةً وَتَحُضَّرَاْ

لقد أعادنا الشاعرُ إلى الحقبة الأولى من بداية الدعوة الإسلامية، ففي البيت الأول من القصيدة ذكر كلمة (نور) كعلامة على الدين الإسلامي الّذي انتشر في البطاحِ، وفي هذه الدالة السيميائية تناص مع القرآن الكريم عندما صوّر نور الله بمشكاةٍ فيها مصباح في قوله تعالى: " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ

(١) سورة الأنعام، الآية: 92.

(٢) سورة الشورى، الآية: 7.

(٣)محمّد بن علي السّنوسيّ، ديوان (القلائد)، ص12.

فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ "(١).

وفي البيت الثاني يورد الشاعر تناصا مع حادثة أوردها النبي محمد _عليه الصلاة والسلام_ في الحديث النبوي الذي يروي فيه رسول الله_عليه الصلاة والسلام_ حادثة غسل قلبه، ثم حديثه عن صعوده مع جبريل _عليه السلام_ إلى السماوات ولقاء الأنبياء فيها، ووصوله إلى السماء السادسة التي فيها سيدنا موسى _عليه السلام_، فعندما سلم عليه قال موسى_عليه السلام_: مرحبا بك من أخٍ ونبيٍّ، ثم بكى عندما جاوزه النبي_عليه الصلاة والسلام_ فقيل: ما يبكيك؟، فقال: يا رب هذا الغلام الذي بعثته بعدي، يدخل من أمته الجنة أكثر وأفضل مما دخل من أمّتي(٢).

ففي الأبيات السابقة يوظف الشاعر التناص الديني، محاولا أن يوجه ذهن المتلقي إلى فكرة يريد ترسيخها وتأكيدها، مفادها أن النور الذي انبثق من هذا المكان (أم القرى)، ما هو إلا رحمة للعالمين ومبشرا ببعثة النبي –صلى الله عليه وسلم–، والتي مركز إشعاعها من أم القرى مسقط رأس رسولنا الكريم، وقد اعتمد الشاعر في توظيفه للتناص الديني على إعداد حصيلة من العلامات السيميائية الدالة على الإشعاع، (نور، يهدي، ضياؤه، سنًا، القبس، هدى، تنورا، فجره، يشع، نيرا، الإشعاع، الأضواء)، فتأخذ القصيدة قيمتها من خلال توظيف التناص الديني.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: (مواقف لامرأة العزيز) للشاعر أحمد الصالح من مجموعة (عندما يسقط العراف) استوقفتنا عبارة شعرية برز فيها التناص الديني مع الآية القرآنية التالية من سورة يوسف في قوله تعالى: " يوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ

(١) سورة النور، الآية: 35.

(٢)انظر: محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر، ج4، رقم الحديث: 3207، ص165.

يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ "(١).

يقول الشاعر(٢):

يَا سيّديْ ..نبيَّ اللهْ..
إنّ العِجافَ السّبعَ..عادتْ
فيْ عيونهنَّ ..عارضٌ
..يُمطرُ بالمأساةِ
يثجُّ في حلوقنا..الصّديدَ
يثلغُ الجراحَ..في الجباهْ
يمتحُ ماءَ..وجهنا
يزرعُ في أفكارنا الخنوعَ

لقد نسج الشاعر قصيدته معتمدا على حادثة ذكرها القران الكريم في جزئية من أحداث قصة النبي يوسف- عليه السلام-، من خلال تناصه مع الآية " سَبْعٌ عِجَافٌ"، إذ تشير العجاف إلى (المحل، والضعف، والهزل، والجفاف)، ويتحول الشاعر بالحادثة من الزمن الماضي إلى الحاضر بدلالة لفظة (عادت) كعلامة سيميائية وكقرينة تربط بين الحادثة المذكورة في القران الكريم في الزمن الماضي وحادثة مكانية في الزمن الحاضر لواقع الأمة العربية والإسلامية الذي تعتريه المأساة والضعف أعقاب هزيمة حرب 1967م، وتظهر قوة تأثير عبارة (سَبْعٌ عِجَافٌ)،بما يجاورها من ألفاظ (المأساة، الصديد، الجراح، الخنوع). فكان التناص الديني خادما لرؤية الشاعر، وأكسب القصيدة انفتاحا دلاليا.

(١) سورة يوسف، الآية: 46.

(٢) أحمد الصالح، ديوان (عندما يسقط العراف)، ص45

وفي مجموعة (الطائر الغريب) للشاعر حسين سرحان نقرأ قصيدة شعريّةً بعنوان: (هل ما مضى) تتبدّى لنا ظاهرة التناصّ الدينيّ مع القرآن الكريم من خلال البيتين التاليين: يقول الشاعر(١):

بلقيسُ جاءَتْ عنْ طريقِ هُدْهدٍ لماعةٌ فيْ صرحِها الممَرَّدِ

طرفةُ عينٍ..قالَ ذاكَ المرْتديْ رِداءَ سِحْرٍ فاغْدُ أوْ تزَوَّدِ

ففي البيت السّابقِ يحيلنا الشاعرُ إلى قصّة بلقيس ملكةِ سبأ معَ النبي سليمان_عليه السّلام_، تلكَ القصّة التي تحملُ الكثيرَ من القيمِ السّمحةِ الدّالةِ على رجاحةِ عقولِ الأنبياءِ في الدّعوةِ إلى عبادةِ الله، وحكمتهم في نشرِ تعاليم الدّين الحاملين له من الله، وقد جاءَ ذكرُ بلقيس في البيت الشّعريّ مقترنًا بالهدهدِ الواردِ كعلامةٍ ودالّةٍ سيميائيّة على حاملِ الرّسالةِ كما كانَ دوره في القصّةِ القرآنيّة التي تناصّ الشاعرُ معها تناصًّا دينيّا.

وهنا لابدّ من ذكرِ بعضِ الآياتِ القرآنيّة التي استوحى منها الشاعر تناصّه، وبنى عليها علاماتِه السيميائية الدّالة، كبلقيس والهدهد الّذين كانا طرفين أساسيين في القصّةِ المعروفة، علمًا أنَّ قصّة سليمان _عليه السّلام_ قدْ وردت في سورة النمل من (الآية 15 إلى الآية 44)، وفي سورة الأنبياء (الآيات 79 و81و82)، وفي سورة سبأ (الآيات 12-14)، وفي سورة ص (الآية 30 إلى الآية 40)، لكنّ سورةَ النّمل من أكثرِ السّور إحاطة بالقصة، وفيها عظات ودروس كثيرة، ومنها قولهُ تعالى: " وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22) إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (23) وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ (24).

(١) حسين سرحان، ديوان (الطّائر الغريب)، ص128.

فالملاحظ في قصيدة (هل ما مضى) أنّ الدّلالات الإشاريّة للمفردات المذكورة سابقا: (بلقيس، هدهد)، قد دارت في فلكٍ سيميائي، وكانت كل واحدة منها تعطي دلالة بديهيّة للعلامة الأساسية في القرآن الكريم؛ فكان الشاعرُ بهذا موفّقا في تناصّهِ الديني.

ومن ضمن القصائد الّتي كان للتناصّ الديني فيها حظ وافر قصيدة (شجون لا تنتهي) للشاعر حسين سرحان من ديوان (شجون لا تنتهي)، وفي القصيدة رائحة فوّاحة لذكرى دينية عظيمة لم تزل من الأحداث التاريخية الدينية التي سجلت في سيرة المصطفى نبينا الهادي محمد_عليه الصلاة والسلام_، وهي حادثة الإسراء والمعراج.

يقول الشاعر(١):

صَرخةُ الحقِّ والعدالةِ والإيـ ـمانِ والنّصرِ والهُدىْ والفِداءِ

إنّهُ دربُنا القَديمُ جهادًا نبويَّ المعراجِ والإسراءِ

قلميْ: قدْ ركبتُ صهْوتكَ اليو م..فخُضْ رحلةَ السّنىْ والسّناءِ

فالأبيات السابقة تتويج واضح للتناص الديني مع حادثة الإسراء والمعراج التي ذكرت في القرآن الكريم في سورة الإسراء في قوله تعالى: " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ(٢)".

وبالرّصد السيميائي للدوال في الأبيات السابقة نجد أنّ الشاعر يستعظم حادثة الإسراء والمعراج، ويجعلها علامة فارقة في رحلة الدعوة الإسلامية التي حمل مشاعلها الرسول_عليه الصلاة والسلام_ ومن أسلم معه في بدايات الدعوة، وصدقوه في ادعاء النبوة وتحملوا في سبيل ذلك أشد أنواع العذاب، ففي قول الشاعر: (إنه دربنا القديم جهادا)

(١) حمزة شحاته، ديوان (شجون لا تنتهي)، ص30.

(٢) سورة الإسراء، الآية: 1.

يعطي إشارة سيميائية متّقدة على أن تناصه الديني مع حادثة الإسراء والمعراج قد أعطى مدلولية على خلود الرسالة حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وفي قصيدة (رسالة من حراء) للشاعر محمد سليمان الشّبل من مجموعة: (نداء السحر) ينبهنا الشاعر في خطابٍ أيقوني سيميائي من خلال استرجاع حادثة حصار من أسلم مع رسول الله ــصلى الله عليه وسلمــ من بني هاشم في شِعْب أبي طالب، أو شِعْب بني هاشم، لمدة ثلاث سنوات ابتداء من السنة السابعة من النبوة بسبب قرار اتخذه سادة قريش بداية ظهور الإسلام؛ وذلك للضغط على رسول الله؛ ولثنيه عن الدعوة للإسلام، فتعاهدوا على ألا يتعاملوا معهم بأي شكل من المعاملات كالبيع والشراء والزواج، وقد علقوا صحيفة بهذا المضمون في الكعبة، وهو الشعب الذي ولد فيه النبي محمد في الدار التي تُعرف باسم (دار ابن يوسف).

يقول الشاعر(١):

يَأ أَخيْ أنتَ على أرضِ الهُدى والمغْفرة

وَعَلىْ الوَادِيْ الّذي ضَمَّ القلوبَ النَّيّرةْ

ورَعىْ الدّنيا فَكَانتْ لِبنيهاْ خَيِّرَةْ

فَأَفِقْ إنَّكَ فِيْ تِلكَ الشَّعابِ العَطِرَةْ

وتذكر أن هذا الدين فيه التذكـــــــــرة

فإذا دقّقنا النّظر في الأبيات السابقة لاحظنا أنّ المنتج الأيقوني السيميائيّ ساطعٌ، ومرتبط ارتباطا نصيّا دينيا مع حادثة دينية بالدّرجة الأولى، فقد كان سببها دينيا خالصًا، إذ

(١) محمد سليمان الشبل، ديوان (نداء السحر)، ص43

احتملت تلك الطائفة من المؤمنين الأوائل واصطبرت على إيذاء سادة قريش لهم؛ تلبية لنداءِ الدين الإسلامي الّذي جاء سيدنا محمد بتعاليمه من عند الله، بوحي أنزله الله عليه؛ ليعلمه آيات الكتاب التي هي معجزته الخالدة.

وقد اتخذ الشاعر من حادثة حصار المؤمنين في شعب أبي طالبٍ مسلكا دلاليا سيميائيا؛ لبيان الأدلة على معاناة النبيّ_عليه الصلاة والسلام_في دعوته إلى الله،وهنا تظل دائرة الدلالة المكانية مفتوحة على المكان المشار والمتمثل في إطار العلامة أو الإشارة البعيدة عن الحسّيّةِ، والتي لا تنهضُ دلالتُها إلّا من خلالِ إيحائيّةٍ عاليةٍ وتأويلٍ عميقة للمكانية التي قدمها الشاعر في مستحضره المكاني الوارد سابقا.

وتطلّ علينا في هذا السياق قصيدة (من رحاب البيت) للشاعر زاهر الألمعي في مجموعته: (الألمعيات)، وفيها يحضر التناص الديني مع إطلالة العنوان، والمقدمة القصيرة التي أوضح الشاعر من خلالها مناسبة القصيدة، وهي تكريم جلالة الملك فيصل بن عبد العزيز_رحمه الله_ لحجاج بيت الله الحرام في 1390/12/11هـ، وفي هذا الحفل ألقى الشاعر قصيدته هذه.

يقول الشاعر(١):

شُعاعٌ من البيتِ العتيقِ مساربُهْ أضاءتْ بهِ الدّنيا وعمّتْ مواهِبُهْ

وكانتْ رحابُ البيتِ مبعثَ فجرهِ ومنهلَ ورد الخيرِ تصفو مشارِبُهْ

وقدْ أنْبأتْ رهبانُ بصرىٰ بِسِرّهِ وإنَّ أمينَ اللهِ فِيْ الأرضِ صاحِبُهْ

بدأت القصيدة بديباجةٍ وصفية دينية، فمبعثُ الرسول _عليه الصلاة والسلام_ بشارة للكون، وشعاع انطلق من البيت العتيق، وهنا يبدأ إشهار العلامات السيميائية

(١) زاهر بن عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص45.

النابعة من تناص ديني مع القرآن الكريم في قوله تعالى: " ثمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ"(١).

ثمّ يستحضر الشاعر من خلال التناص الديني شخصية راهب بحيرى الذي كان راهبا في منطقة بصرى الواقعة في جنوب بلاد الشام، وكانت لديه مؤشرات مما عنده من كتب ومأثورات على قرب ظهورِ نبي في شبه الجزيرة العربية، وحسب رواية الترمذي فإن رسول الإسلام محمد بن عبد الله عندما كان مسافرا ضمن قافلة تجارية مع عمه أبي طالب وهو في التاسعة أو في الثانية عشرة من عمره وعندما توقفت القافلة في بصرى فإن الراهب بحيرى الذي كان يعيش في صومعة قريبة من مكان توقف القافلة قد شاهد حسب الترمذي أن كل شجرة وصخرة قد ركعت له، وأن ذلك لم يحدث إلا للأنبياء (٢)، وفي هذا الاستحضار السيميائي حصر لعلامة وإشارة دالة على التناص الديني الذي استخدمه الشاعر.

ويسير الشاعر قدما في القصيدة ليقدم لنا حادثة دينية أخرى متعلقة بهجرة النبيّ _عليه الصلاة والسلام_ من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة برفقه صاحبه أبي بكر الصدّيق، وقد ورد ذكر غار ثور في القصيدة، وهو الغارُ الذي مكث النّبيّ _صلى الله عليه وسلّم_ وصاحبه أبو بكرٍ فيهمدّة ثلاثة أيّام حتى هدأ طلب قريش لهما، ثمّ تابعا مسيرهما إلى المدينة المنوّرة سرّاً، وقد وردت إشارة لذلك الغار في القرآن الكريم في سياق ذكر قصّة هجرة الرّسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصّديق من مكّة المكرمة إلى المدينة المنوّرة في قوله تعالى: " إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا ۖ فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ ۗ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ "(٣).

---

(١) سورة الحج، الآية: 29.

(٢)محمد الخضري بك، محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية، ص61.

(٣) سورة التوبة، الآية: 40.

يقول الشاعر[1]:

سَرىْ فيْ ظلامِ الليلِ منْ بينِ عصبةٍ وكانتْ عناياتُ الإله تواكِبُهْ

وسارَ بحفظِ الله فيْ هدأةِ الدّجىْ إلى (غارِ ثورٍ) والأعادي تُراقِبُهْ

ولكنَّ صنعَ المعجِزاتِ أحالَهمْ كصرعىْ جراحٍ لامستها قَواضِبُهْ

لقد وظف الشاعر الدلالة الدينية لـ(غار ثور) كعلامة سيميائية منتجة من التناص الديني " للانفتاح على فضاءات رحبة من محور التعالق والتحويل مع النص القرآنيّ " [2]، وقد كثر في القصيدة استخدام المفردات التي تحمل دلالات سيميائية مقصودة مثل: (طيبة، يثرب، الصديق، المختار، بصرى)، وهي ترجع إلى مدلولات محددة، وبعضها بعلاقات مكانية أو زمانية أو علاقات جزئية أو كلية، تسعى إلى تمثيل كيفية إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع مكانية متباينة.

1.2سيمياء التناص الأدبيّ

رغم أن لكلّ شاعر شخصيته الأدبية الخاصة به، وميزاته الفنية الإبداعية الفردية إلا أن ذلك لا يمنع من الاستفادة من الشعراء والأدباء الآخرين من شتى العصور والأعراق والأماكن، والمقصود من التناص الأدبي: " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء أكانت شعرا أو نثرا، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يجسده ويقدمها "[3].

(١) زاهر بن عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص46.

(٢) مصطفى صالح علي، التناص القرآني في شعر نزار قباني، كلية الآداب، جامعة الأنبار، مجلة جامعة تكريت للعلوم، مج19، ع7، 2012م، ص245.

(٣) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

والتراث الأدبي يشكل حقلا معرفيا خصبا للشاعر المعاصر، ويكوّن لديه شواهد قادرة على التجديد والامتزاج مع نصوصه الشعرية، وبالتالي فإنها " تستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزن من ظلال وثراء يأبى الاندثار والزوال "(١).

ويعد الشعر القديم عبر العصور المتلاحقة حقلا خصبا يثري التجارب الشعرية للشعراء، خاصة أن الشعر القديم مصدر من مصادر الاحتذاء والاقتداء والتكرار للشعراء المحدثين، وقاعدة أساسية للابتكار الجديد، فالموروث الأدبي " يفتح آفاقا واسعة من التأويل والكشف؛ ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه "(٢).

وأولى القصائد التي اخترتها كنماذج على التناص الأدبي قصيدة (تحية بغداد) للشاعر زاهر بن عواض الألمعي من مجموعة (الألمعيات)، وفيها يمجد الشاعر حضارة بغداد الضاربة في جذور التاريخ، ويصور أمجادها التي نالتْ حظوظا في جميع مناحي الحياة.
يقول الشاعر(٣):

(أبغدادُ) يا مهدَ الحضارةِ والمجدِ ومنطلقَ الإشعاعِ من سابقِ العهدِ

أزفُّ تحيّاتيْ إليكِ بدافعٍ من الشوقِ هتان السّحائبِ والشّهدِ

وما كلُّ براقٍ يلوحُ بجوهرٍ ولكن رأى (بغدادَ) واسطةَ العقدِ

هيَ القِمّةُ الشّمَّاءُ لماعةُ الذّرى وصانِعةُ التاريخِ بانيةُ المجدِ

نلمح التناص الأدبي حاضرا في البيت الذي يقول فيه: (ولكن رأى بغدادَ، واسطةَ العقدِ)، وقد انتخب الشاعر عبارة من بيت مشهور لابن الرومي، من قصيدة رثائية

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية، ص28.

(٢) إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص129.

(٣) زاهر بن عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص81.

مشهورة، رثى فيها ابنه رثاء محزنا، معبرا عن مصابه الجلل بفقد أوسط صبيته، وواسطة العقد.

يقول ابن الرومي[1]:

بكاؤُكما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدَى نَظيرُكُمُا عندي

بُنَيَّ الذي أهْدَتْهُ كَفَّايَ للثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المهْدَى ويا حَسْرة المهدِي

ألا قاتَل اللَّهُ المنايا ورَمْيَها من القَوْمِ حَبَّات القُلوب على عَمْدِ

تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أوْسَطَ صبْيَتي فلله كيفَ اخْتار وَاسطَةَ العِقْدِ

لقد اختار الشاعر الألمعي عبارة (واسطة العقد) ليضمنها في قصيدته المدحية لمدينة بغداد التاريخية، من خلال توليد تناص أدبيّ مع قصيدة ابن الرومي في البيت الذي فيه تركيب (واسطة العقد)، وقد أورد الشاعر الجملة الشعرية العالقة في الأذهان، حيث تسربت إليه هذه الجملة من اللاوعي، فأحسن الشاعر توظيفها في نصه الشعريّ.

لقد حمل تركيب (واسطة العقد) دلالة التميز والحضور، فـ(بغداد) ممدوحة الشاعر مدينة تستحق هذا المديح، والأوصاف التي اختارها الشاعر، و (واسطة العقد) رمز سيميائي، ودلالة رحبة للموصوف الذي له مكانة بين العناصر التي يتم عقد مفاضلة بينها، فهي كاللؤلؤة الثمينة التي تتوسط عقدا جميلا، وتكون ظاهرة وبارزة دون الحبات الأخرى المصطفة بجانبها، وهذا بحد ذاته علامة سيميائية فارقة ومميزة.

وفي قصيدة (نداء الربيع) للشاعر محمد سليمان الشبل من مجموعة: (نداء السحر) يكرر الشاعر " إفادته من التراث لإنتاج دلالة من خلال ترابط مستويات عديدة من الأداء توضح لنا وعيه وحاسته الانتقالية "[2] ، وهو في هذا النموذج متمثل في المستوى الفني.

---

(١) أبو الحسن علي بن العباس، ابن الرومي، الديوان، تحقيق: حسن نصار، ص88.

(٢) يسري حسين، التناص في شعر حميد سعيد، ص166.

يقول الشاعر[1]:

فارقُصي فوقَ الروابي بسنا النورِ المذابِ

وابعثي الفرحة في الكو ن بأحلام الشباب

وتهادي فالربيع الطلقُ قدْ غنى بأنغامٍ عذاب

فبالوقوف على البيت الشعري الثالث نستذكر القصيدة البديعة التي قالها البحتري مادحا هيثم الغنوي، فهناك تناص أدبي واضح في عبارة (الربيع الطّلق)، وفيما يلي بعض من أبيات قصيدة البحتري.

يقول البحتري[2]:

أتَاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يَختالُ ضَاحِكاً مِنَ الحُسنِ حتّى كادَ أنْ يَتَكَلّمَا

وَقَد نَبّهَ النّوْرُوزُ في غَلَسِ الدّجَى أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمْسِ نُوَّمَا

يُفَتّقُهَا بَرْدُ النّدَى، فكَأنّهُ يَهَشُّ حَديثاً كانَ قَبلُ مُكَتَّمَا

نلاحظ من خلال بيتي القصيدتين أن هنالك مواءمة واضحة، أن الشاعر محمد سليمان الشبل قد استلهم المعنى، والصورة الفنية من بيت البحتري، بالإضافة إلى بعضِ الصور الفنية المزدحمة في نصه، والتي كانت ترجمة لبعض صور البحتري، وقد سلط الشبل في بيته الشعري الضوء على تركيب (الربيع الطلق) في محاولة منه لوضع دال سيميائي في

(١) محمد سليمان الشبل، ديوان (نداء السحر)، ص101

(٢) البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ص234.

ثنايا المعنى الوصفي، والصورة الفنية التي استثمرها في تمثيل معالم الربيع، ورصد مظاهره الجمالية الماتعة، وفي ذلك تحقيق لمقولة خلق العلامة السيميائية الدالة على المظهر العام.

وفي قصيدة (يا خالد العرب) للشاعر محمد سعد الدبل من مجموعة: (إسلاميات) والتي قالها بمناسبة عودة جلالة الملك خالد بن عبد العزيز-رحمه الله- من رحلته الاستشفائية، وفيها يتألق التناص الأدبي في أكثر من موضعٍ، ومنذ عنوان القصيدة.

يقول الشاعر(١):

يا حادي الركب هذا مرتع الكرم أقصرْ خُطاكَ وقدّر موضعَ القدمِ

إنْ قاسَمتكَ رويَّ الشّعرِ غانيةٌ فانفضْ عتيقةَ بين الضّالِ والسّلمِ

أو ناوحتكَ رسومُ الدارِ شاديةً فلا تعُدْ نهجَ بين البانِ والعلمِ

فما أن نقرأ عنوان القصيدة حتى نستذكر قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي، ومطلعها(٢):

اللهُ أكبرُ كم في الفتحِ من عجبِ يا خالدَ التّركِ جدِّدْ خالدَ العربِ

فلابد من أن الشاعر محمد سعد الدبل قد تأثر بقصيدة أمير الشعراء، فدعاه ذلك التأثر إلى التناص معها من بادىء الأمر، أي من العتبة الأولى للنص وهو العنوان، كما أنّ موطن التناص قد تكررّ في حاشية القصيدة، وتحديدا في البيت الذي فيه (فلا تعُدْ نهجَ بين

(١) محمد بن سعد الدبل، ديوان (إسلاميّات)، ص130.

(٢) أحمد شوقي، ديوان (الشوقيات)، ص41.

البانِ والعلمِ)، فيلتقي مع شوقي تناصيا في مطلع قصيدته المشهورة (نهج البردة) التي عارضَ فيه قصيدة (البردة) أحد أشهر القصائد في مدح النبي محمد_ صلى الله عليه وسلم _، والتي كتبها محمد بن سعيد البوصيري في القرن السابع الهجري الموافق القرن الحادي عشر الميلادي، و قد أجمع معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب قصائد المديح النبويّ، والتي مطلعها قول البوصيري(١):

أمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَم مَزَجْتَ دَمعا جرى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ

أمّا قصيدة (نهج البردة) فمطلعها قول أحمد شوقي(٢):

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَدًا يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ

وعودا على بدءٍ للشاعر محمد سعد الدبل في قصيدة (يا خالد العرب) لنبين موطن التناص مع أمير الشعراء أحمد شوقي في مطلع قصيدته المشهورة (نهج البردة)، إذ ذكر الدبل قائلا: (ولا تعدْ نهجَ بين البان والعلمِ)؛ ليتحقق التناص مع قولِ أحمد شوقي: (ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلمِ)، والمعلوم أنَّ انتقاءَ لفظتي البانِ والعلم قد حقّقَ سيميائية التصور الفني لصورةِ ذلك الظبي الأغن الخالص البياض الذي ينتقلُ بينَ البانِ (نوع من أنواعِ

(١) موسوعة الشعر العربي/ الموقع الإلكتروني https://www.aldiwan.net/cat-poet-al-busayri

(٢) أحمد شوقي، ديوان (الشوقيات)، ص146.

الشّجر) والعلمِ (الجبل)، وفي هذا المطلعِ الغزليّ كمقدمة للقصيدة فيض من المشاعرِ القلبية التي تحوّلت لحبّ الهادي والممدوح محمد _عليه الصلاة والسلام_، ثمّ يأتي محمد سعد الدبل في قصيدة ليطلبَ من ممدوحه ألا يعود لنهجِ البانِ والعلمِ، واضعا علامة أحادية سيميائية في التعاطي مع الأحداثِ التي تمرّ مع ممدوحه حين يقول(١):

إنْ قاسَمتكَ رويَّ الشّعرِ غانيةٌ فانفضْ عتيقةَ بين الضّالِ والسّلمِ

أو ناوحتكَ رسومُ الدارِ شاديةً فلا تعُدْ نهجَ بين البانِ والعلمِ

وفي قصيدة (الماء والنار) للشاعر حسين سرحان من مجموعة: الطائر الغريب تلوح لنا بيارقُ سحائبُ ألفاظٍ ومعانٍ في نصّ شعريّ من العصورِ السابقة، فقد لفت انتباهي بيتان من الشعر، وفيهما يقول الشاعر(٢):

فلا الندامى حلولٌ في كؤوسهم حتّى ولا (عبدةٌ) من بعدِ بشّارِ

والصّوتُ في العينِ لا في الأذنِ تسمعهُ لا (الموصليّ) ولا تطريبُ (موزارِ)

فما أنْ نقرأ هذين البيتين حتى نستحضرَ شخصية الشاعر المخضرم بشار بن برد الذي عاشَ في نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية ، وقد ولد أعمى ، فنجد

(١) محمد بن سعد الدبل، ديوان (إسلاميّات)، ص130.

(٢) حسين سرحان، ديوان (الطّائر الغريب)، ص89.

أن حسين السرحان قد استدارَ حول القصيدة التي قالها بشار بن برد؛ تعبيرا عن حبه لـ(عبدة) التي لم ترها عيناه، لكنه عشقها بأذنيه، ومنها[1]:

(إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا)

ياقومِ أذْنِي لِبَعْضِ الحيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا

لقد استعاد الشاعر تعبيرا فنيا ومزجه في شعره، وهو بذلك يؤكد على أن العين كعلامة للإبصار قد انحرفت عن مسارها؛ لتصبح الأذن هي التي تبصرُ دونِها، وبهذا يعطي الشاعر دلالة المغايرة في تحديد الدوال لبعضِ العلامات والرّموزِ.

وفي قصيدة (رسوم على الحائط) للشاعر سعد الحميدين نجد الشاعر يعبر عن مشاعره وتطلعاتِه العاطفية من خلالِ رسومٍ ويافطاتٍ كتابية يعلقها على الحائط، لذا اختار لقصيدته عنوانا يتوازى مع متنه النصّي.

يقول الشاعر[2]:

يَجيءُ غناءُ الأحبّةِ قُبَلًا-قِفا نبكِ أو-يا فؤاديْ

رفقًا-علامات حبٍّ يلقّنها الوجد للصّبِّ وقت

الرّجوع

---

(١) موسوعة الشعر العربي/ الموقع الإلكتروني:

https://www.aldiwan.net/cat-poet-al-busayri

(٢)سعد الحميدين، ديوان (رسوم على الحائط)، ص 66.

إنَّ القصيدة غارقة في الرمزية والغموضِ، وتحتاج إلى بصيرة متوقدة، ورحابة صدرٍ وأفقٍ عالٍ من التوقعاتِ للنيلِ بمقاصدِها والدلالية، لكنَّ ما يهمنا في هذا السياق هو التناص الأدبي الّذي وظفه الشاعر في السطر الشعري الذي اخترته، وهو تناص مع بيتٍ شعريّ مشهورٍ لإحدى قصائدِ المعلّقاتِ، ولشاعرٍ جاهليّ ذاعَ في الآفاقِ صيتهُ، وهو امرؤ القيسِ في مطلعِ معلّقتهِ التي يقولُ فيها(١):

قِفَا نبكِ منْ ذكرىْ حبيبٍ ومنزِلِ بسقطِ اللوى بينَ الدخولِ فحوملِ

ويبرز التناص الأدبي بصورةٍ جلية لا ريب فيها في قصيدة (النجوى الهامسة) للشاعر طاهر زمخشري من مجموعته: (رباعيات صبا)، والتناص هنا مع قصيدة مشهورةٍ للشاعر الأمويّ عبد الله بن عبيد الله المشهور بابن الدمينة الأكلبي.

يقول طاهر الزمخشري(٢):

ألا يا صبا نجدٍ..؟!

متىْ هجتِ مِنْ نجدٍ..فَغَرِّدْ

---

(١) موسوعة الشعر العربي/ الموقع الإلكتروني:

https://www.aldiwan.net/cat-poet-al-busayri

(٢)طاهر زمخشري، ديوان (رباعيات صبا)، ص20.

بِذكراها..فقدْ هاجَنيْ وجدِيْ..!!

وَعُدْ بيْ إلى النّجوىْ..

بهمسِ لحاظِها..ورَجّعْ

حَديثًا منْ مُقَبّلِها الورديْ..!!

لقد بدأ الزمخشري قصيدة (النجوى الهامسة) بمطلعٍ مشهور من قصيدة ابن الدمينة، وفي هذا التفاف على النصّ الشعريّ، والغاية من ذلك إحداث حالة من التفاعل النصي؛ لتصبح نجد في الحالتين علامة سيميائية دالة وفارقة على ذلك الصبا المرتبط بنجد كدال مكاني، وفي هذا إثبات لما جاء به ابن الدمينة في قصيدته المتداولة على الألسن.

يقول ابن الدمينة(١):

أَلاَ يَا صَبَا نَجْدٍ مَتى هِجْتِ مِنْ نَجْد لَقَدْ زَادَني مَسراكِ وَجْداً عَلى وَجْد

واستكمالا لوضع اليد على نقاط التناص الأدبي سنقف على قصيدة (مؤتمر الحج الأكبر) للشاعر زاهر الألمعي من مجموعة: (الألمعيات)، وفيها يحدثنا الشاعر عن مؤتمر الحج الذي ينعقد كل عامٍ، وفيها إطلالات رائعة على هذا النسك الديني المفروض على المسلمين لمن استطاع إليه سبيلا.

أما موطن التناص في القصيدة فكان في الأبيات التي حاكى فيها الشاعر أمير الشعراء في قصيدته المشهورة التي مدح فيها رسول البشرية، وخاتم النبيين محمد _عليه أفضل الصلاة والتسليم_.

---

(١) موسوعة الشعر العربي/ الموقع الإلكتروني:

https://www.aldiwan.net/cat-poet-al-busayri

يقول الشاعر[1]:

ومَنْ عشِقَ البطولةَ وهو شهمٌ أماطَ العارَ واخترقَ الصّعابا

فبالإقدامِ نبني كلَّ مجدٍ (وشوقيْ) حينَ أنشدَ قدْ أهابا

(وما استعصى على قوم منالٌ إذا الإقدامُ كانَ لهم ركابا)

لقدْ شرعَ الجهادُ لكمْ طريقًا إلى العلياءِ إنْ شئتُمْ ذهابا

لقد اختار الشاعر من قصيدة أمير الشعراء بيتا شعريا تاما، ووضعه بين باقة أبياته الشعرية، وهو بذلك يتناص مع القصيدة الدينية السابقة لأمير الشعراء، وهو أقرب ما تكون إلى (المعارضات) التي يقصد منها نظم شعر موافق لشعر آخر في موضوع معين، مع التزام الشاعر اللاحق بالوزن والقافية، مع ضرورة إبراز مضاهاة الشاعر المعارض في شعره القصيدة التي تمت معارضتها[2]، أما في النقد الحديث يسمى (التعلق النصي) أو (التجاوز النصي)، وهو يصل إلى درجة المحاكاة والنمذجة.

يقول أحمد شوقي[3]:

وَما نَيلُ المِطالِبِ بِالتَمَنّي وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيا غِلابا

وما استعصى على قوم منالٌ إذا الإقدامُ كانَ لهم ركابا

(١) زاهر بن عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص40.

(٢) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص7.

(٣) أحمد شوقي، ديوان (الشوقيات)، ص48.

تجَلّى مَولِدُ الهادي وَعَمَّتْ بَشائِرُهُ البَوادي وَالقِصابا

وَأَسدَتْ لِلبَرِيَّةِ بِنتُ وَهبٍ يَدًا بَيضاءَ طَوَّقَتِ الرِقابا

ففي البيت الشعري: (وما استعصى على قوم منالٌ/إذا الإقدامُ كانَ لهم ركابا) برز التناص الأدبي الكلي فيما يسمى الاجتلاب، وهو أن يجلب الشاعر بيتا من شعر غيره تمثلا به لا ادعاء تأليفه ، وتكرار البيت ضمن هذا الإسهاب الوصفي اعتبار للدلالة السيميائية لقصيدة أحمد شوقي التي تمثلها الشاعر الألمعي.

ويتضح مما سبق أن الشعراء السعوديين قد أبدعوا في استحضار النصوص الغائبة، على اختلاف مرجعياتها الدينية والأدبية، من خلال العلامة اللغوية الموحية التي عززت الدلالة وزادت من قوتها، دون أن تختفي روح النص الحاضر، مما ينم عن ثقافة الشاعر السعودي وقدرته الإبداعية على توظيف ما اختزنته الذاكرة.

الفصل الثالث
دلالة المكان في الشعر السعودي

- توطئة
- **المبحث الأول:** الدلالة النفسية
- **المبحث الثاني:** الدلالة الاجتماعية
- **المبحث الثالث:** الدلالة السياسية

توطئة:

إن الظاهرة المكانية في الشعر مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمخزون المعرفي والتجربة الواقعية للشاعر، وهي تشكل في ذات الشاعر مخزونا فكريا ينعكس على تجربته الشعرية، وبما أن للأمكنة المحملة داخل النصوص الشعرية خلفية معرفية سابقة فإنها لا تنفصل عن ذاكرة الشاعر، ويبقى أسيرا لإحالاتها وإشاراتها وترميزاتها ودلالاتها الجمالية ذات الأبعاد المتعددة.

ولا تأتي أهمّية المكان في الشعر من مجرد أنه من العناصر الفنية التي تتآزر مع العناصر الفنية الأخرى كالزمان والأحداث والشخوص؛ لتؤدي دورا تكامليا في بنية العمل الشعري، بل إن للمكان قيمة وأهمية إذ هو وطن الألفة والانتماء، ومن هذا المنظور نجد أن معالم المكان في النص الشعري تحمل عددا من المضامين الدلالية التي تبنى على أساس الامتزاج بين الواقع والخيال، وضمن هذا التصور تتنوع الأبعاد الدلالية للمكان؛ لتنفتح على فضاءات تاريخية وأسطورية ودينية تمد النص الشعري بخلفيات دلالية مخصبة.

وقد تخصبت صورة المكان باعتباره متناولا فنيا داخل النص الشعري حتى أصبحت له قدرة رمزية على خلق المدلول المتخيل الذي تجاوز الواقع المباشر، ومن هنا لابد من تسليط الضوء على المقاربات الدلالية للمكان في سياق دراستنا هذه انسجاما مع نوعية المكان أو الأحداث والمجريات والمعارف المرتبطة بهذه الأمكنة.

وهذا الأمر يتطلب منا الترحل داخل المجموعات الشعرية محط الدراسة للوقوف على المرجعيات المكانية المتناولة من قبل الشعراء، ومن ثم تحديد المسارات الدلالية لهذه الأمكنة، مع محاولة محورة الفهم لبلوغ مستويات دلالية أعمق، إذ لا يمكن الفصل بين الإنسان والمكان، إذْ إن " العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عتبات "[1].

(١) سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ص45.

وقد حظي المكان بعناية الشعراء على مرّ العصور، وقد تطور الشعر العربي بعمومه و" ازدهر بفعل عامل المكان خاصة القديم منه "[1]، فتبارى الشعراء في ارتياد آفاقه وتصوير تفاصيله، وتحديد معالمه، والوقوف على مظاهره الجمالية، وتزيين صفاته ورسم حدوده، ثم تطورت العلاقة ليصبح المكان مرتبطا بمشاعر الشاعر، وداعيا إلى الارتباط الوجداني، ومكملا من " مكملات النص الإبداعي حيث بلغت أهميته عند أصحاب النزعة المكانية إلى القول: بأن استثمار شحنات المكان شيء في النص فالنص المفرغ من المكان إنما هو نص هش غير ذي قيمة ، لأنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصوليته "[2]،ومن هنا يعتبر المكان في النص الشعري مرتكزا تنهض عليه عملية البناء الدلالي؛ لتقديم الرؤيا التي يتبناها الشاعر، وعبر التفاعل مع الأمكنة تتخلق الدلالات الفسيحة التي تشرع بابا واسعا من التأويلات.

وقد اعتنى الشعراء السعوديون بالمكان فوسعوا في دلالاته مركزين على الأبعاد التي تتجاوز المعاني الواقعية، فهم كل شاعر " أن يفك الأسر ويمنح المكان ما يليق به ، سواء أكان المكان الذات أم المكان الأرض والوطن أم القصيدة التي هي مكان لتجليات الاثنين معاً، ولتجليات الروح والفكر التي تحتشد بها الذات "[3]، وقد أعطى المكان للشعراء مساحة من الخيال لإعادة تشكيله من جديد، وإسقاط دلالات تخرج النص عن المألوف، فالمكان هو ملجأ الشاعر للهروب من واقعه واللجوء لعالم جديد متصور ومبني على الرمز والخيال والتقنيات الفنية الأخرى .

وأمام التراكم المكاني في المجموعات الشعرية التي بين أيدينا لابد من فتح بوابات عنوانية تختزل هذا الكم الكبير، وتؤسس لتصورات واضحة تفرز عملا منظما ومتجددا؛ لذا

---

(١) سليمان سالم الجهني، صورة المدينة المنورة في الشعر السعودي الحديث / دراسة في شاع رية المكان ، ص14.

(٢) سلمى بنت محمّد باحشوان، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير غير منشورة، المملكة العربيّة السّعوديّة، جامعة الملك عبد العزيز، قسم اللغة العربيّة،2008م، ص56.

(٣) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، ص173.

ارتأيت تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور يبدو فيها المكان بؤرة مركزية هامة، وهذه المحاور هي: الدلالة النفسية، الدلالة الاجتماعية، الدلالة السياسية.

المبحث الأول

الدّلالة النَّفسيّة

لا شك أن المقاربة بين الدلالة النفسية للمكان والنص الشعري تدفع بمخيلة الشاعر للخروج من بوتقة السطحية والمباشرة في تناول المدركات الحسية للمكان في سبيل خلق دلالات نفسية " لا تأخذ دلالتها من المعجم اللغوي المألوف، بل هي إشارة في معجم الشاعر تأخذ دلالاتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه " [1]، فإذا ذهبنا إلى مؤثرات المكان النفسية وانفعالاته على شخصية الشاعر تتبين لنا ملامح الدلالة النفسية المستمدة من المكان الذي وضعه الشاعر نصب عينيه في الشعر، وبسط له من الوصف الشعري ما يعبر عن تعلقه النفسي والوجداني به.

وقد ظهرت شاعرية المكان في كثير من قصائد الشعراء السعوديين؛ مما زاد من جماليته الفنية وعزز من قوته، وهذا مصدره الوقوف على جماليات المكان، " ولأن الحنين إلى المكان فطرة في النفس الإنسانية "[2]، نجد أن المكان قريب من نفوس الشعراء يستشعرون فيه الأمن والسعادة، ويربطهم به رابط نفسي يحتم عليهم الحنين إليه.

وقد اتجه الشعراء السعوديون إلى توظيف الأمكنة توظيفا نفسيا بالإشارة إلى الحنين لها، واستعادة الذكريات التي عاشوها على أرضها، فكم من شاعر ارتمى في أحضان الأمكنة"حين يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريبٍ عن واقعه ليسقطَ عليه رؤاه الَّتي يخشى معالجتها " [3]، فأعادوا إنتاج كثير من الأمكنة إنتاجا فنيا لم يقتصر على ذكر الأحداث المتوالية عليها فقط، بل انتقل إلى الوصف الساحر لها، وإعداد حصيلة من العلامات السيميائية والرموز الدالة عليها، وكل ذلك بالاستجابة لتقلبات الحالة النفسية للشاعر التي تنعكس على المكان المرتاد شعريا من قبل الشاعر.

---

(١) عبد الكريم أسعد قحطان، الصورة الشعرية في شعر لطفي جعفر أمان، ص38.

(٢)شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص212.

(٣)محمد مفتاح، ديناميّة النص، ص79، 80

وقد اعتمد الشعراء السعوديون غالبا في بناء الدلالة النفسية للمكان على التجربة الواقعية استجابة للأحاسيس والتجارب الذاتية، فنجدهم يلجأون إلى تراكيب تحقق هذا المقصد النفسي في الارتباط بالمكان مبرزين " أدواته الشعرية، ففيه تتجسد الأحاسيس، وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه، وهي وسيلة في معرفة النفس وارتباطها بأشياء العالم " [1]،فحاولوا في قصائدهم الكشف عن معاناتهم النفسية الشديدة وبيان النظرة السوداوية مترقبين زوال الهموم والأوجاع التي لقوها في بعض الأمكنة، منتظرين لحظة الانعتاق من الظلم الواقع عليهم في هذا المكان للولوج إلى عالم النور.

وأولى وقفاتنا مع قصيدة (الطائر الغريب) للشاعر حسين سرحان من ديوان (الطائر الغريب) .

يقول[2]:

صَدَحَ الطَّيْرُ لَحْظَةَ أَغْصَا

نِ لِدانٍ وَقَالَ قَوْلاً عَجِيْبَا

قَالَ يَا لَيْتَنِي تَلَبَّثْتُ فِي الرَّوْ

ضِ وَحَوَّلْتُهُ فَضَاءً رَحِيْبَ

أَنَا فِي ذَلكَ الْمُقَامِ الَّذِيْ أَحْيَا

بِهِ طَـائِراً غَـــــرِيْباً مِرِيْبَا

إن الشاعر يتحدث في هذه الأبيات على لسان الطائر، إنه طائر يتأسف ويتحسر على ما كان من هجره لذلك الروض، وما الروض هاهنا إلا المكان الذي اعتاد عليه الطائر، إنه يتأمّل تلك اللحظات الجميلة التي عاشها في ذلك الروض، فهو المكان الذي عاش به بداية حياته، إنه غريب في مكانه الجديد، وهذه الغربة آتية من طبيعة الحزن الذي يحس به

(١) عبد الرحمن عرفان، الشعر الحديث في اليمن/ ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، ص128.

(٢)حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص99 ،101.

هذا الطائر بعد هجران وطنه/ المكان، فإن بؤرة اهتمام الطائر في هذه الأبيات تتمثل بالمكان/ الروض، وهو العنصر الذي أذكى الحزن في نفسه، وجعل هذه المعاني النفسية تتسرب إلى ألفاظه ودلالاته وفقاً لما عبر به الشاعر على لسان هذا الطائر.

ثم يتابع الشاعر(1):

حَرَكاتِي مَرْموقَةٌ تَبْعَثُ الشُّبْهَةَ

حَوْلِي وَتَسْـتَثِيرُ الرَّقِيْبَا

وَإِذَا رَجَّعَ الصَّدَى نَغَمِي الْحُلْوَ

تَرَامَى بِـهِ هَزِيْلاً كَئِيْبَـا

وَإِذَا طُفْتُ حَوْلَ غُصْنٍ أُحَيِّيْهِ

رَمَى زَهْرَهُ وَأَبْدَى الشُّحُوْبا

وَإِذَا مَا يَمَمْتُ جَدْوَلَ مَاءٍ

أَنْفُضُ الْبَثَّ عِنْدَهُ وَاللُّغُوبَا

حُوِّلَ الْمَاءُ – وَهْوَ عَذْبٌ – أُجَاجا

وَالْخَرِيرُ الْجَمِيْلُ أَمْسَى نَعِيْبَا

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يخلع حزنه الكبير الذي تمكن من نفسه على كل شيء حوله، فالطائر ليس حزيناً وحده فحسب، بل إن كل ما يحيط به يبادله الحزن كذلك، فالماء، والغصن، والفضاء برمته يحاكي هذا الطائر حزناً، وكلٌّ يُظهر حزنه بالهيئة التي تناسبه، فالماء مثلاً لشدة حزنه صار أجاجاً بعد أن كان ماءً عذباً.

---

(١)حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص99 ،101.

إن جميع هذه الأمكنة التي مر بها الطائر قد تعايشت مع مشاعر الحزن التي تمكّنت من نفس هذا الطائر، وصارت عنواناً للحزن والأسى عنده، هي أمكنة لا روح فيها ولا إحساس، غير أنها صارت في عيني هذا الطائر مليئة بالحزن والأسى عليه، فالحالة النفسية التي كان عليها الطائر هي التي جعلته يرى كل هذا الأسى والحزن والتغير فيما حوله من مكونات المكان الذي يحيط به.

وما هذا التحول أساساً إلا نتيجة لما ابتدأ به الشاعر على لسان الطائر من الحزن على فراق الروض، الذي نرى أنه الوطن، فقد رمز الشاعر إلى الوطن بالروض، فإن النفس إذا غادرت وطنها لن ترى في الوجود شيئاً جميلاً، وهو ما أفشاه الطائر عبر الأبيات السابقة التي أظهر فيها الحزن الشديد على فراق الوطن، والغربة التي يقاسيها في جنبات روحه، وثنايا نفسه.

ويحاول الشاعر أن يرصد مجموعة من التحولات من حوله، إنها تحولات نابعة من الإحساس النفسي العميق بالأسى والحزن، ليس الأمر مجرد ألم يقاسيه لفراق وطنه الذي يمثل المكان الأول لديه، بل كل شيء من حوله غدا مدعاة للحزن والألم والأسى، يقول(1):

وَالْأَلِيفُ الَّذِي يُنَاقِلُنِي الشَّدْ

وَ حَزِيناً مَا شِئْتُهُ أَوْ طَرُوْبَا

شَطَّ عَنِّي مَزَارُهُ فَتَخَلَّفْتُ

أُقَاسِي عَيْشاً مُمِلّاً رَتِيْبَـــا

وَالضِّيَاءُ الَّذِي يُبَثُّ حَوَالِيَّ

نُفُوْساً شَفَّافَةً وَقُلُوْبَـــا

---

(1)حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص99 ،101

يَتَهَادَيْنَ فِي خِضَمٍّ مِنَ اللأْ

لَاءِ يَلْعَبْنَ جِيْئَةً وَذُهُوْبَـا

وَالْفُؤادُ الَّذِي أُخَالِصُهُ أَمْسِي

وَأُلْقِي إِلَيْهِ سِرّى الرَّهِيْبَا

عَادَ خَاصِمَاً يُذِيعُ سِرّي جَهَاراً

وَيُوَالِي التَّشْهِيرَ وَالتَّعْذِيْبَا

إن كل هذه الأشياء التي تحيط بالشاعر قد تحولت عن أصلها، واختلفت عن مكانها الذي اعتاد عليه، إنها لم تعد تقدم له ما يشاء ويريد ضمن هذه المكونات من حوله، إن الأسى الذي سيطر على نفسية هذا الطائر جعلته يتلمس ما يراه من مظاهر الأسى والحزن في ما حوله من المكونات، بل إن الشعور النفسي الداخلي الذي سيطر عليه حنيناً لوطنه الأول هو الذي كشف له زيف تلك المشاعر والمظاهر التي كان يراها في ما حوله من مكونات الكون، فكل من كان يبادله المشاعر الحسنة، والمظاهر الجميلة، اكتشف أنه لم يكن سوى محض خيال، وأن كل ذلك لم يكن حقيقة أبداً، من هنا ازداد حنينه لوطنه، وازدادت نفسه شوقاً إلى ذلك الروض الذي ترعرع فيه بداية أمره، ذلك الروض الذي يمثل نقطة المكان الأولى في حياته.

ويتابع تلك المظاهر الكئيبة التي يرصدها من حوله قائلاً(1):

الرَّبِيْعُ الْجَمِيْلُ صَارَ خَرِيْفاً

وَالْمَلِيْءُ الْخَفِيْلُ أَمْسَى سَلِيْبا

وَشَبَابِي نَضَوْتُهُ خَلِقاً رَثَّاً

وَقَدْ كَانَ أَمْسِ غَضّاً قَشِيْبـا

---

(١) حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص99 ،101

وَتَرَانِيْمِي الْكَوَاعِبُ أَصْبَحْنَ

عَلَى طُوْلِ مَا يُعَانِيْنَ شِيْبَــا

فهذه المكونات التي تظهر في حياة هذا الطائر قد تغيرت عن حالها، وتبدلت عن أصلها الذي كانت عليه، إذ هي لم تعد كما كانت، وهو ما يُذكي في نفس هذا الطائر مزيداً من الإحساس بالغربة.

ثم يتابع حديثه عن السبب الذي آل به إلى هذا المآل، فيقول متحسراً على ما كان من ابتعاده عن النور وألفته الظلام، يقول(1):

وَلَقَدْ كُنْتُ طَائِراً يَأْلَفُ الضَّوْ

ءَ وَلَا يَأْلَفُ الدُّجَى الْغَرِيْبَا

وَأَنَا الْآنَ لَا تُطِيْقُ جُفُوْنِي

رُؤْيَةَ النُّوْرِ نَازِحاً أَوْ قَرِيْبَــا

قَابِعٌ فِي غَيَابَةٍ مِنْ ظَلَامٍ

أُوْجِسُ الْخَوْفَ أَوْ أَعُدُّ الذُّنُوْبا

هذا هو الحال الذي آل إليه هذا الطائر، لقد أمسى حبيس الظلام، بعيداً عن النور الذي طالما اعتاد عليه، فكان لذلك الوقع الكبير في نفسه، وكان لذلك الأسى المترسخ في كيان روحه. ومن وجهة نظري فإن هذه المعاني التي ألحّ الشاعر على ذكرها ليست مرتبطة بطائر حقيقي، بل إن الشاعر قد جعل من هذا الطائر رمزاً لشخصيته، ورمز بالروض الذي

---

(1) حسين سرحان، ديوان (الطائر الغريب)، ص99 ،101

اشتاق إليه لوطنه، فهو في حنين دائم لذلك الوطن، تواق لرؤيته، وهو يرى كل ما حوله على حقيقة غير التي كان يطمح إليها، فكل ما حوله يشي بمزيد من الأسى والحزن والحنين إلى وطنه، فقد صار في موضع الغربة هذه كالطائر السجين الذي اعتاد على الظلام بعد أن كان يحب النور والضياء ولا يستطيع الابتعاد عنه.

هذه الدلالات النفسية التي تمثلت ضمن هذه القصيدة تتماشى مع مشاعر هذا الشاعر الذي ألمت به الأحزان والآلام من كل حدب وصوب، إنه يتوق إلى وطنه الأول، إلى المكان الذي نشأ فيه وترعرع، إنه لا يرى في المكان الذي هو فيه الآن سوى الأسى والحزن والخداع، من هنا برزت الدلالة النفسية للمكان ضمن هذه القصيدة.

وفي قصيدة (سأم..؟) للشاعر صالح العثيمين من مجموعة (شعاع الأمل) ويربط الشاعر بين المكان من جهة، وما تبوح به نفسه من الألم والأسى والحزن، فإن ما يجيش في نفسه من الآلام والحزن يجعله كارهاً للمكان من حوله، إذ هو يزيد في مشاعره النفسية الأليمة، فيخلع الشاعر أحاسيسه المتأسية على المكان.

يقول[1]:

مَلَلتُ النَّوَاحِي وَدُنْيَا الشُّجُوْنِ
فَحَطَّمْتُ قِيْثَارَتِي فِي الْغُصُوْنْ
وَعِشْتُ رَهِيْنَ الْأَسِى فِي الْوُكُوْنِ
أُوَلْوِلُ بَيْنَ حَنَايا الشُّجُوْنْ

(1) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص139.

تمثل الأبيات السابقة مشاعر هذا الشاعر التي ألحت على نفسه، فأفضى به الأمر إلى أن يخلع هذا الأسى والحزن والألم على المكان من حوله، بل ويخلق مكاناً يناسب كل هذا الألم النفسي الذي يجيش في أعماقه، إذ يتابع[1]:

سَئِمْتُ حَيَاتِي وَأَوْجَاعِهَا
وَعِشْتُ وَحِيْداً بِوَادِي الظُّنُوْنْ
فَلَا الْكَوْنُ يَعْمُرُنِي بِالْهَنَاءِ م
وَلَا الْفَجْرُ إِنْ ذَابَ فَوْقَ الْحُزُوْنْ

فليس في واقع الحياة مكان يسمى "وادي الظنون"، وإنما هو مكان أتى به الشاعر واختلقه كي يتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها، هي حالة من السأم، والأسى، والحزن، حالة من الألم، من هنا استطاع الشاعر أن يخلق لنفسه وادياً يتناسب مع هذه المعاني أسماه وادي الظنون، وهو مكان افتراضي أتى به الشاعر كي يمنحه تلك المشاعر الأليمة التي تجيش في نفسه، فكان هذا الوادي دليلاً على المعاني النفسية التي أرادها الشاعر ضمن هذه الأبيات الشعرية.

وفي قصيدة (إلى اللّه) للشاعر عبدالله الفيصل من ديوان (حديث قلب) نجد الشاعر يختزل الوجود كمكان غير ملموح في الوجود بأسره، متعلقا في إثبات دلائله المكانية على عطايا الخالق ــعزّ وجلّــ، ومستمرّا في تقديم دلائل الوجود من خلال سبر أغوار حقائق قدرة الله في الدنيا الّتي تعتبر مكانا أرحب للحياة والوجود لبني آدم. يقولُ[2]:

(1)صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص139

(2)عبداللّه الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص5، 6.

وُجُوْدِيْ..وَمَاْ يَحْوِيْ الْوُجُوْدُ بِأَسْرِهِ رَذَاْذُ عَطَاْيَاْكَ الَّتِيْ لَيْسَ تَنْفَدُ

وَهَبْتَ لَنَاْ الْدُّنْيَاْ وَذَلَّلْتَهَاْ لَنَاْ فَلَاْنَ لَنَاْ صَخْرٌ وَأَخْصَبَ فَدْفَدُ

وَأَطْلَقْتَهَاْ شَكْلَاْ وَعَزْمَاْ وَمَنْطِقَاْ عَلَىْ خَيْرِ مَاْ نَهْوَىْ وَنَرْضَـــــىْ وَنَنْشُدُ

وَمَيَّزْتَنَاْ بِاْلْعَقْلِ حَتَّىْ نَرَىْ بِهِ صِراطَاً قَوِيْمَاْ حَيْثُ نَهْنَاْ وَنَسْعَدُ

وَقُلْتَ لَنَاْ: سِيْرُوْاْ عَلَيْهِ فَضَلَّلَتْ بَصَاْئِرَنَاْ الْأَهْوَاْءُ لِلْعَقْلِ تُفْسِدُ

وَهِمْنَاْ عَلَىْ دَرْبِ الْغِوَاْيَاْتِ حُوَّمَاْ فَمَاْ قَصُرَتْ بَاْعٌ وَلَاْ أَحْجَمَتْ يَدُ

لقد عزز الشاعر في المكان المنعقد في الأبيات السابقة العناصر الجمالية للمكان (الوجود)، ومده بإيحاءات دلالية ظلت تراوح مكانها داخل الفلك الدلالي النفسي الذي أراد إثباته، لتظهر " تجليات الروح والفكر التي تحتشد بها الذات " [1]،إذ أبرز الذات المتعلقة بالمكان من جانبها النفسي، ووطد العلاقة الأزلية مع هذا المكان الواقعي واللاواقعي في آنٍ واحد، معتمدا على استجلاب بعض العلامات السيميائية الدالة عليه دون غيره من الأماكن الأخرى.

ففي البيت الثاني في المقطوعة الشعرية السابقة يستعلي الشاعر بالمكان الذي أبدعه الله لخلقه أجمعين، حتى أصبح خصبا صالحا للعيش، والملاحظ أن الشاعر قد استرسل في استحضار الأفعال الماضية المرتبطة بالضمائر؛ لتغليب الوجه الجماعي في الرضا عن هذا

(١) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، ص173.

الوجود بكل ما فيه من (شكل وعزم ومنطق)، وفي هذا تأكيد على الارتياح النفسي بعد أن تميز الإنسان بالعقل الذي أبصر من خلاله نور الصراط القويم، غير أن الانعطافة نحو الظلال قد ظللت بصائر الكثيرين ممن هاموا في دروب الغوايات، وتاهت بصائرهم.

فالمكان (الوجود) في الأبيات السابقة مكان فضفاض الدلالة، وهو أقرب سابقا للدلالة النفسية؛ إذ جاء في سياقٍ استعراضيّ لقدرة الله وعظمته في خلق هذا الوجود، وتسخيره للحياة، ليصبح بالتالي واقعا معاشا ذا قيمة مكانية لا تعلوها قيم، وقد ركز الشاعر عليه باعتباره حالة من الارتباط النفسي الذي لا يمكن أن يدانيه مكان آخر، معددا علاماته السيميائية الدالة عليه؛ لأن " التركيز على المكان في الشعر يعطيه عمقاً وغزارة" [1]، ويمنحه ثراء دلاليا مفتوحا على كثير من التأويلات.

وفي قصيدة (غريب) للشاعر عبد الرحمن العشماوي أيضا اخترت بيتين من الشعر من ديوان (إلى أمّتي)، ويظهر فيهما الأثر النفسي المتعاقب على الشاعر إذا ما كان بعيدا عن المكان الديني بما فيه من مشاعر إيمانية تعتلق نفس المرء الباحث عن الاطمئنان والهدوء، ولا يكون ذلك إلا بالتقرب من الله، وهنا يؤدي المكان وظيفة الخلاص من وطأة الشعور بالغربة.

يقولُ[2]:

غَرِيْبٌ وَهَلْ فِيْ هَذِهِ الْدَّارِ مَنْزِلٌ؟ لِمَنْ فِيْ سِوَاْهَاْ تَسْتَقِرُّ مَنَاْزِلُهْ

غَرِيْبٌ، أَنَخْتَاْرُ الْخِيَاْضَ، وَمَاْؤُهَاْ غُثَاْءٌ، وَحَوْضُ الْدِّيْنِ تَصْفُوْ مَنَاْهِلُهْ

(١)أمل مفرج عابد، المكان في الشعر الجاهلي، ص24.

(٢) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص142.

لقد أكسب الشاعر المكان في البيتين السابقين دلالة نفسية، وذلك عندما أعلن عن غربته ووحدته، وهذا الشعور بحد ذاته دافع للبحث عن الاستقرار النفسي في مكان يكون له مستقرا وراحة وسكينة، وقد اختار الشاعر عددا من الألفاظ التي تعطي مكتسبا دلاليا يتناسب مع الحالة النفسية التي دلت عليها لفظة (غريب) المكررة مرتين، وهذه الألفاظ هي (الدار، منزل، الحياض، مناهله)، وفي هذا التكوين اللفظي انسحاب سيميائي واضح على الحالة النفسية التي أراد الشاعر الخلاص منها، ولم يجد لذلك مناصا وسبيلا سوى باللجوء لدين الله الذي تصفو مناهله، وهنا يؤكد الشاعر على أن حقيقة المكان في الشعر نفسية ، وليست موضوعية.

وبتقليب صفحات ديوان الشاعر عبد الله الفيصل الموسوم بـ(حديث قلب) أقف مع قصيدة (فجر حبي) المعبرة عن أشواق الشاعر لمن أحب، ومناجاته له في ساعات اللوعة والاشتياق، وقد وقع اختياري على هذين البيتين كشاهد على توجيه الدلالة النفسية للمكان.

وفيهما يقولُ[1]:

سَكَنَ الْلَّيْلُ فَاْقْتَرِبْ يَاْ حَبِيْبِيْ وَدَعِ الْنَّاْسَ لِلْأَسَىْ والنَّحِيْبِ

وَأَقِمْ حَيُثُ تَشْتَهِيْ فِيْ الْخَفَاْيَاْ بَيْنَ حِسِّيْ وَمُهْجَتِيْ يَاْ حَبِيْبِيْ

لقد تنازعت الشاعر في القصيدة مشاعر الاشتياق بعد أن ظل وحيدا لا أنيس له، وها هو في لحظة من سكون الليل يوجه دعوة لمحبوبه بالاقتراب منه مظهرا عنصر المكان باستخدام فعل الأمر (أقم) الدال على الإقامة في المكان، ثم ظرفي المكان (حيث، بين)، ثم حرف الجر (في) الذي يفيد الظرفية المكانية، وقد برزت الدلالة النفسية عبر التشكيل المكاني المأخوذ في سياق تركيبي يحمل علامات سبق وذكرتها.

(١) عبدالله الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص42.

فالملاحظ أن الشاعر قد أمدنا بإشارات سيميائية ضمن نسيج لغوي، وفي المادة الشعرية السابقة نجد أن الشاعر قد استشرف مكانا نفسيا يحقق له ولمحبوبه الارتياح النفسي بعد المعاناة الشديدة التي وجداها وضاقاها وهما بعيدان عن بعضهما بعضا، وفي هاتين الحالتين لا يكون اللقاء إلا عبر جسر مكاني لم يلبث الشاعر إلا أن أقام له دعائم من خفاياه وحسه ومهجته.

ومن خلال الوقوف على قصيدة (شباب الدعوة) للشاعر محمد بن سعد الدبل من مجموعة (إسلاميات) التي ألقاها في النادي الأدبي لطلاب معهد حوطة بني تميم العلمي يتبين لنا مقدار تعلّق الشاعر النفسي بالمكان (الحوطة)، ومن هنا تبرز الأنا في القصيدة بشكل واضح.

يقولُ[1]:

أَحَاْطَتْ بِيَ الْأَشْوَاْقُ فِيْ الْحَوْطَةِ الْغَنَّاْ وَقَلْبِيَ مِنْ ذِكْرَاْهُ أَضْنَىْ وَمَاْ ضَنَّاْ

تَذَكَّرْتُ فِيْ سَوْحِ الْرِّيَاْضِ أَحِبَّةً فَنَاْجَتْ قَوَاْفِيْ الشِّعْرِ قَلْبِيَ إِذْ حَنَّاْ

لقد أعاد الشاعر من خلال الأبيات السابقة عقارب ساعة الذكريات للوراء، مركزا على الأفعال الماضية ذات الدلالة النفسية نحو المكان الذي أحاط بنفسه، وأعاد أشواقه إليه من جديد، وهذه الأفعال هي: (أحاطت، أضنى، تذكرت، ناجت)، ثم إن الشاعر يستزيد من العلامات اللفظية المؤكدة للدلالة النفسية الموجهة نحو المكان كياء المتكلم في لفظتي :(بي، قلبي)، ومن هنا نلمح التركيز بشكلٍ وحدوي على المكان الذي له أثر واضح على نفسِ الشاعر، ومجرد تذكره يعيد الارتياح للنفس؛ إذ فيه الأحبة والأصحاب والأهل.

وبنفس الرؤية السابقة يستعلي الشاعر أحمد بهكلي بدلالة المكان في قصيدة: (الأرض..الحب) من المجموعة ذاتها، مخاطبا المكان (أبها) خطابا انفراديا ينم عن التعلق

(١) محمد سعد الدبل، ديوان (إسلاميات)، ص65.

النفسي به منذ أيام الصبا، واعتباره أبهى مكان على وجه الأرض، وهذا الاعتبار بحد ذاته يؤكد الدلالة النفسية التي تمثلها الشاعر في استجلاب هذه الحادثة المكانية أيام طفولته الأولى.

يقولُ[1]:

أَنْتِ يَا " أَبهَاْ " وَكَمْ لَاْزَمْتِ فِكْرِيْ حُلْمَ لُقْيَاْ فِيْ مَدَىْ لَيْلِيْ الطَّوِيْلِ

كَمْ تَبَعْثَرْتُ وَكَمْ لَمْلَمْتِ شَمْلِيْ وَمِنَ الْإِلْهَاْمِ تَرْوِيْنَ غَلِيْلِيْ

إِيْهِ " أَبْهَاْ "... حَدِّثِيْ فَاْلْبُعْدُ مُضْنٍ والرُّؤَىْ تَزْوَرُّ فِيْ طَرْفٍ كَلِيْلِ

إِيْهِ " أَبْهَاْ " ... رُغْمَ مَا أُوْسِعْتُ نَأْيًاْ عَنْكِ..،إِنِّيْ عَاْئِـــدٌ بَعْدَ قَلِيْـلِ

لقد لجأ الشاعر إلى (أبها) ذلك المكان الذي لازم فكره بعدما تعدى مرحلة الطفولة، وأصبح بالنسبة له عالما من الأحلام والإلهام، فهي بالنسبة له الرؤى وحديث البعد في أيام الغربة، وبهذه الاعتبارات النفسية للمكان يستعرض الشاعر العلاقة النفسية التي تفرض عليه البقاء قريبا ولو بشكل نفسي وروحي من (أبها) التي مثلت بالنسبة للشاعر متلازمة نفسية لا تغيب عنه، وحالة رمزية تحول من خلالها " المكان إلى رمزٍ وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرَّب من خلاله، وقد يكون المكان تقيَّةً مستقبليَّةً يتجاوز المبدع مكانه وواقعه فيصعد إلى السّماء وقد ينزل إلى أعماق الأرض، ليبثَّ الرّمز نفسَه ويهربَ، بل ينسربَ من خلاله أو ينقده "[2].

(١) أحمد بهكلي، ديوان (الأرض...الحبّ)، ص16.

(٢)محمد مفتاح، ديناميّة النص، ص79، 80.

وباستعراض التراكيب اللفظية المشكلة للدلالة الموجهة في الأبيات السابقة نجد الشاعر يختار ألفاظا تدل دلالة قطعية على التوحد النفسي مع المكان (أبها)، ومن هذه الألفاظ: (لازمت، فكري، حلم، لقيا، ليلي، حدثي، الرؤى، تزور، نأيا، عائد)، وبهذه التركيبة مجتمعة تنحصر الدلالة في الاتجاه النفسي نحو المكان، وبهذا تلعب الألفاظ والصور المقترنة ببعثها دورا سيميائيا في توجيه الدلالة النفسية للمكان.

أما نقطة التحول في الدلالة النفسية للمكان فنجدها في قصيدة (دوي لا يطاق) للشاعر محمد حسن عواد من مجموعة (قمم الأولمب)، إذ يستحضر الشاعر صورة للمرأة مختلقا لها صورة تشبيهية من خلال اعتبار المرأةِ أرضا ذات خصب وعطاء متجدد، وقد برزت المرأة هنا كمركز للاختيار المكاني بكل مكوناته وأبعاده وعلاماته، وقد دلنا هذا الانزياح اللفظي نحو تشبيه المرأة بأرض على دلالةٍ نفسية كشفَ عنها الشاعر من خلال هذه الإحالة الدلالية المتفاعلة بين الأرض كعنصر مكاني، والمرأة كمكونٍ حسي.

يقولُ[1]:

إِنَّمَاْ الْمَرْأَةُ أَرْضٌ خَصْبَةٌ ذَاْتُ عَطَاْءْ...

إِنَّهَاْ مَزْرَعَةٌ الْعَاْلَمِ وَالْدُّنْيَاْ..

ولَكِنْ أَيْنَ مَنْ يَسْتَصْلِحُ الْأَرْضَ بِإِيْمَاْنٍ

وَأَيْنَ الْزَّاْرِعُوْنَ الْحُكَمَاْءْ...

لقد استطاع الشاعر تبعا للحالة النفسية التي تثيرها المرأة في نفسه أن يتحول بالمرأة إلى مكانٍ جميل متسامٍ وهو الأرض التي تعتبر مناط الحياة إذا ما استصلحت بإيمانٍ مطلق من أبنائها الذين يعيشون على صعيدا، بالإضافة إلى توجيه من الزارعين الحكماء، وفي هذه العبارات الوجدانية خلق لدلالة نفسية يقرها استقراء المعاني العميقة الدالة على خصوصية تشبيه المرأة بالأرض.

(١) محمد حسن عواد، ديوان (قمم الأولمب)، ص145.

وقد اعتنى الشعراء السعوديون بالأماكن اعتناء فائقًا إذ أوصلوه إلى أعلى درجات الوصف الفني، ومما ميز المكان في الشعر السعودي تضافر وتضامن قدسية التعبير ذاته مع الألفة النفسية التي تزيدها تكثيفاً وتنبيهاً على القربة في السكن والزيارة ، وهذا الملمح تؤكده قصيدة (الرياض) من مجموعة: (شموخ القرية) للشاعر معيض علي البخيتان، وقد لفت انتباهي فيها أبيات شعرية عامرة بالدلالة النفسية منذ الولوج الأول للقصيدة عبر عنوانها المفتاحي، فقد سمى القصيدة باسم المكان الذي انتفضت مشاعره الجياشة للتعبير عن ارتباطه النفسي به دون الكثير من الأماكن التي شكلت عالما مفتوحا في تجربة الشاعر المتكاملة عبر سنوات طويلة من عمره.

يقولُ[1]:

هَذِيْ الْرِّيَاْضُ وَبَرُّهَاْ فِيْ دفْقَةِ الثَّرِّ الْرَّغِيْبِ

أَرْضٌ تُصَاْفِحُ وَالْخُلُوْ دُ هُنَاْ بِهَاْدِرَةِ الْشُّعُوْبِ

غِيْطَاْنُهَاْ وَسُهُوْلُهَاْ فِيْمَاْ تُعَاْنِقُ مِنْ هُبُوْبِ

أَطْيَاْفُ سَاْحِرَةٍ تُلَـ (م) ـوّنُ رِدْنَ فَاْتِنَةٍ لَعُوْبِ

. . .

(١) معيض البخيتان، ديوان (شموخ القرية)، ص79.

كَقِلَادَةِ الْحَسْنَاءِ عَـــــــاْمت (م) فَوْقَ نَاْهِدَةِ الْتَّرِيْبِ

لقد اعتنى الشاعر بالعناصر الطبيعية للمكان الذي أفرد له قصيدة كاملة في مجموعته الشعرية، واستطاع الوصول به إلى درجة متقدمة من الإفصاح النفسي النابع من الإعجاب والارتباط به كمكان له من التأثير الطبيعي ما يجعل المرء مفتتنا به افتتانه بـ(فاتنة لعوب) على حدّ وصف الشاعر، فمن خلال الأبيات السابقة يظهر لنا جليا اعتماد الشاعر على المتعددات الوصفية التي تمنح المكان شاعرية وتحولية صورية في إطار نفسي تجتمع فيه الرغبة بالاندماج بالمكان السحري بما فيه من (غيطان وسهول وأطياف ساحرة) مع الديمومة النفسية نحو هذا المكان المخصوص عند الشاعر.

وتبرز هذه الوتيرة في سيميائية الصور المحسوسة التي أحسن الشاعر استغلالها وصياغتها من خلال اختيار محددات هذه الصورة؛ لتلائم المكان المستحضر من عالم الواقع لعالم الشعر، وذلك حينما صور هذا المكان بقلادة تزين بها الحسناء جيدها، وهنا تظهر "للعناصر الطبيعية صلة رمزية بالحالات النفسية، إذ الانعكاس المتبادل بين الطبيعة الخارجية والحالة النفسية يكون تعادلياً أو متضاداً، فتأسيس علاقة تعادلية بين الشاعر والمشهد الطبيعي تدفع الشاعر للسعي إلى جعل الطبيعة موائمة للكيان النفسي مثلاً في العلاقة بين عالم الليل والحزن ، أو تجاوب الطبيعة السخية مع إثارة الذكريات أما علاقة التضاد فتبني على أساس معاكسة الطبيعة "[1].

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (في قيود العذاب) للشاعر حسن عبدالله القرشي من مجموعة (ألحان منتحرة) التي اخترت منها الأبيات التالية كشواهد على استعراضية المكان في طيّ الصورة الفنية.

يقولُ[2]:

(١) المصطفى أجماهري، المكان القصصي،مجلة الفيصل، ع206، 1994 ص57.

(٢) حسن عبدالله القرشي، ديوان (ألحان منتحرة)،ص13.

عَلَىْ ضَحْكَةِ الْشُّرْفَةِ الْحَالِمَهْ لَمَحْتُكِ كَالْوَرْدَةِ الْبَاْسِمَهْ

تَرَقْرَقَ فِيْ وَجْنَتَيْكِ الْضِّيَاْءُ وَأَزْهَىْ بِجَبْهَتِكِ الْنَّاْعِمَهْ

فَقُلْتُ هُنَاْ مَهْدُ رُوْحِيْ الْغَرِيْبِ هُنَاْ عُشُّ أَحْلَاْمِيَ الْهَاْئِمَهْ

هُنَاْ عَوْدُ مَاْضِيَّ بَعْدَ الْمَغِيْبِ وَصَحْوَةُ أَشْوَاْقِيَ الْنَّاْئِمَهْ

هُنَاْ جَذْوَةُ الْحُبِّ وَيْحَ الْرَّمَاْدِ أَيَغْمُرُ أَجْـــوَئِيَ الْنَّاْغِمَهْ؟

إنّ اللفظة الدالة على المكان في البيت الأول هي: (الشرفة) والمتعارف عليها بالمعنى اللغوي أنها المكان العالي المرتفع المطل عادة على مكان منخفض عنه، وهو ملحق ببيت أو ببناء؛ لإضفاء الجمال عليه، غير أن الشاعر في البيت الأول قد بدأ بتحديد المكان الذي التقى فيه بمحبوبته المنتظرة حيث قال: (على ضحكة الشرفة الحالمة) وهنا تستمد الشرفة كمكان دلالتها من الصورة الفنية التي وضعت في سياقِها، وهي دلالة نفسية بحتة مفادها أن الضحك وهو دليل السعادة والفرح قد عم المكان (الشرفة) حتى تحول المكان بأكمله إلى ضحك، وهذه علامة سيميائية تميز تلك الشرفة عن سائر الشرف الأخرى.

وقد قدم الشاعر في هذا الاستحضار المكاني في سياق النص الشعري دلالات مفتوحة توجهها الألفاظ المنتقاة مثل: (مهد روحي، عش أحلامي)، فمن خلال هذا التوازي في مقابلة الألفاظ تتأكد لنا الدلالة النفسية لمكان غير مشاهد بالعين، وإنّما هو متخيل من قبل المتلقي الذي يرسم صورة لمهد روح الشاعر، وعشّ أحلامه، وهذا يحقق للمكان المفتوح الدلالات النفسية التي باح به المكان المصطنع خياليا، وذلك بالعودة إلى جذور الماضي وذكريات الطفولة الأولى من خلال توظيف الأحداث الزمنية على أرضية المكان المستدعى في سياق النص الشعري، سعيا لتحقيق دلالات نفسية ذات عمق وأثر واضحين.

وباستعراض أبيات من قصيدة (أرسلت أدمعي) للشاعر أحمد بيهان من مجموعة (هيكل الحياة) تتعاضد الدلالة النفسية للمكان من الزاوية التي بحثناها في الأمثلة السابقة؛ لتشكل مجموعا كليا يؤكّد قيمة المكان النفسية لدى الشعراء السعوديين محط هذا الدراسة. يقولُ[1]:

أَحِنُّ إِلَىْ أَبْهَاْ وَأَبْهَاْ بَعِيْدَةٌ عَلَىْ نَاْظِرِيْ لَكِنَّ قَلْبِيْ لَهَاْ مَأْوَىْ

. . .

تَذَكَّرْتُ أَيَّاْمِيْ بِهَاْ حِيْنَ دَاْعَبَتْ أَكُفُّ الْصَّبَاْ خَدَّ الْأَقَاْحِ فَمَاْ الْفَحْوَىْ

. . .

حَنِيْنِيْ وَقَدْ دَعَتْ أَبْهَاْ لِغَيْرِهَاْ أَشَدُّ مِنَ الْثَّكْلَىْ تُحِيْطُ بِهَاْ الْبَلْوَىْ

إِلَىْ الْلَّهِ أَشكُوْ لَوْعَةَ الْوَجْدِ إِنَّنِيْ أَنَاْجِيْهِ مِنْ قَلْبِيْ وَأَمْحَضُهُ الْشَّكْوَىْ

لقد عبر الشاعر في الأبيات السابقة عن المشاعر المختزنة في قلبه تجاه المكان (أبها)، محاولا تغليب الدلالة النفسية على الدلالات الأخرى من خلال الألفاظ الدالة وهي: (أحن، بعيدة عن ناظري، قلبي لها مأوى، تذكرت أيامي، داعبت أكف الصبا، حنيني أشد من الثكلى، لوعة الوجد، أناجيه من قلبي، أمحضه الشكوى).

وقد ارتفع الشاعر بالصورة التشبيهية للمكان إلى أعلى الأسوار الرمزية، وعن " طريق تنمية الخيال بالذاكرة النفسية إثر رجوع الصورة وفق مستجدات طبيعة الحالات النفسية "[2]،آخذا بعين الاعتبار المفارقات بين الواقع والمتخيل من خلال السياقات الشعرية المتنامية، وصولا إلى تأدية الغرض المطلوب، فالحنين الواضح إلى المكان (أبها) في الأبيات

(١) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة)، ص81.

(٢) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص369.

السابقة يدل دلالة قطعية على قوة الجذب النفسي لهذا المكان، وهذا يعطي المكان قوة في الدلالة النفسية.

وإذا حاولنا تتبع الإشارات السيميائية للمكان في القصيدة ككل، وفي الأبيات السابقة تحديدا نجد عددا من الإشارات التي لها صلة بالحالة النفسية للشاعر، تلك الحالة الباحثة عن رضا النفس والطمأنينة والإحساس بالاستقرار في المكان، وهنا يوجه الشاعر الدلالة ويشيع الحالة النفسية أثناء التعامل مع موجودات المكان وقيمه الجمالية، ومن تلك العلامات أن هذا المكان هو مأوى القلب، ومحط ذكريات الأيام التي داعبت أكف الصبا، والغياب عنه أشد من ألم الثكلى التي تحيط بها البلوى، وهو المشتكى للنفس إن أصابها اليأس،وبهذا نكتشف أن للمكان الشعري في الغالب ارتباطا نفسيا بالشعراء، ومنهم الشاعر السعودي؛ لأن علاقة الشاعر السعودي بالمكان علاقة غالباً ما تسودها الألفة بحكم الخصوصية.

وبالمصادقة على أهمية المكان في تجربة الشاعر السعودي نتعرض لمجموعة شعرية موسومة بـ(طيفان على نقطة الصفر) للشاعر أحمد بهكلي، راصدين لقصيدة بعنوان: (ذهول الحس) التي قالها الشاعر بعد استشهاد الملك فيصل بن عبد العزيز – رحمه الله –.

يقولُ[1]:

حِرْتُ هَلْ أَبْعَثُ الْعَزَاْءَ إِلَىْ مَـ كَّةَ والْقُدْسُ تَسْطُرُ الدَّمْعَ سَطْرَاْ

هَلْ أُعَزِّيْ الشَّآمَ وَالنّيْلُ بَاْكٍ وَعُيُوْنُ الْفُرَاْتِ بِاْلْدَّمْعِ شَكْرَىْ

(١) أحمد بهكلي، ديوان (طيفان على نقطة الصفر)،ص77.

وَيَضِجُّ الْبُكَاْءُ فِيْ مَسْمَعِيْ مِنْ رَبْعِ عَمَّاْنَ..أَوْ مَنَاْزِلِ بُصْرَىْ

وَلِصَنْعَاْءَ آهَةٌ لَوْ وَعَتْهَاْ أُذُنِيْ..أَصْبَحَتْ تَجَلَّلُ وَقْرَاْ

لقد أسقط الشاعر في القصيدة الرثائية التي بين أيدينا أحزانه على الموجودات المكانية التي اخترنا شواهد عليها، فمما لا شك فيه أن موضوع الموت يحمل النفس معه لتأمل هذه الحياة التي مصيرها إلى زوال، وهذه الفلسفة في حقيقة الموت مدركة من قبل الجميع غير أن الفطرة الإنسانية تفرض على النفس أن تعيش حالة من الحزن بعد فراق شخص عزيز.

أما فيما يتعلق بدلالة المكان في القصيدة وفي الأبيات السابقة تحديدا فقد برزت عبر البناء الهرمي لمجموعة الأمكنة التي أصابها الحزن لرحيل الفقيد، وهي كما جاء متسلسلة في القصيدة: (مكة، القدس، الشآم، النيل، الفرات، عمان، بصرى، صنعاء)، حيث اختارها الشاعر في سياق الأبيات لتندب معه فقيد الأمة الإسلامية والأمة العربية الملك فيصل بن عبد العزيز.

إن الإسقاطات النفسية على المكان في النص الشعري السابق تعمق صفة الالتصاق بالمكان، وتزيل جميع حواجز الارتباط به، وهذا المظهر يزيد من المحتوى الدلالي للسياقات التأويلية، وعلى هذا النحو نجد الشاعر يقدم أنموذجا شعريا رثائيا لشخصٍ مرتبط مكانيا بالأرض التي دافع عنها، ووقف صامدا لحمايتها من الأعداء الطامعين بخيراتها.

وبالإفادة من الحالة النفسية التي عاشها الشاعر نستطيع القول: أن الحالة النفسية التي شهدها قد انعكست على الأماكن التي ذكرها بشكل متواز عبر عنه بعدد من الصور أباحت بها الألفاظ الآتية: (أعزي، أبعث، الدمع (مرتان)، البكاء، باكٍ، عيون، آهة، يضجّ)، وهنا لا نجد الشاعر " يتعامل مع المكان كموقع للحدث أو إظهاراً له وبعداً جغرافياً لشخصيات فيه، وإنما يتناوله كمحور ثابت في مواجهة مجموعة متباينة من المحاور

المتغيرة"[1]. ويمكن أن يكون للمكان أهمية من حيث البعد النفسي للمكان داخل النص وداخل الصورة الشعرية إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية و التاريخية والعقائدية التي تربتط بالمكان ولا تفارقه ، وأكثر ما نجد هذا الملمح في القصائد الوصفية للأماكن التي يصنعها الشاعر في سياق رسم الأحداث الخيالية، أو التصورات الفكرية، وهنا يلجأ الشاعر إلى الصورة الفنية من أجلِ إقامة جسورٍ بين المعطيات المكانية ذات الدلالة النفسية المتحولة عن دلالات أخرى متعارف عليها.

وختاماً، فقد اكتسب المكان في الشعر السعودي دلالة نفسية، حينما جاء مشحونا بمعان ذاتية تنتمي إلى الأحاسيس ومشاعر الانتماء للمكان بوصفه دالا على الهوية والمنشأ والجنس، والذكريات الحياتية والموجودات الطفولية؛ مما جعل الشعراء السعوديين يرصدون له حضورا مكثفا في نصوصهم الشعرية، ويخلقون له كثيرا من الصور التركيبية العقلية التي تنتمي في جوهرها إلى خيال الشاعر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

ومن جانب آخر فقد اعتنى الشعراء السعوديون عناية فائقة في رصد المشاعر الجياشة التي يحسون بها تجاه المكان، أو تلك التي يبعثها المكان نفسه في نفوسهم، بمعنى أن منحنى التعامل السيميائي مع الدلالة النفسية في الشعر السعودي انطلق من جانبين، إما من نظرة الشاعر نفسه إلى هذا المكان، أو مما يرتبط به ذلك المكان بمواقف نفسية، أو أحداث عاطفية تُذكي في نفس هذا الشاعر أو ذاك شعوراً بأحاسيس نفاذة، ومواقف جياشة، كل ذلك نابع من قدرة هذا الشاعر على رصد مجموعة الدلالات النفسية التي يسعى لإبرازها وإظهارها في مكونات ذلك العمل الشعري الفني.

(١)المصطفى أجماهري، المكان القصصي، ص55.

المبحث الثاني

الدَّلالة الاجتماعيّة

إن العلاقة الأزلية بين الشاعر والمكان قد انعكست على شعره؛ حتى أعاد كثير من الشعراء تشكيل أماكنهم بما يتلاءم مع ذكرياتهم التي عاشوها في أمكنة تجاوزت مفاهيم الجغرافيا والمساحة؛ لتصبح لها دلالات وإيحاءات تعزز الصور الجمالية التي ترسمها، فإذا ما أقدم شاعر على توصيف مكان ما في سياق قصيدة استدعى كل الملامح التي تميزه، وأسقط عليه كثيرا من التشبيهات والصور والرموز؛ ليبدو أكثر تجليا في سياقات القصائد من حضوره الواقعي، والشاعر بهذا الأسلوب يخلق تفسيرات متعددة ومتداخلة تعطي المكان في الشعر عمقاً وغزارة.

وبما أن المكان واقع معاش يشكل نسيجه البشر، ويتفاعلون فيه ضمن علاقات اجتماعية متطورة عبر الأزمنة والتاريخ فإنه لا " يصبح المكان واحداً ولا منفصلاً في الموقع أو في الزمان، أي أنه يصبح متراكباً ومتزامناً، يصبح مركباً من أماكن عدة في أزمنة عدة ، ولكنه مع ذلك محدد وعضوي، بمعنى أن له جسداً، وله دور فاعل " [1]، ليكتسب وجودا في الحياة الاجتماعية، فيختلف باختلاف الأعراق والأجناس التي تعيش فيه، والممارسات والطبائع التي يمارسها الأفراد والجماعات.

ومن منطلق أن الشاعر ابن بيئته _أي المكان_ التي عاش وترعرع فيها، واكتسب فيها معارفه وقيمه وعاداته، وطور علاقاته البشرية، وجعل لنفسه مكانا ضمن سلسلة العلاقات الاجتماعية المتشابكة فإن ذلك يحتم عليه أن يظل مهتما بالأمكنة في شعره، لذا لم نجد شاعرا على مدار العصور السالفة لم يخصص للأمكنة في أشعاره مساحات منفردة، فعليها تدور المجريات وتجري الأحداث، ومنها تنطلق ألسنة الإبداع والتميز والمعرفة، فلا نكاد نقرأ قصيدة أو مقطوعة شعرية إلا ونجد الأمكنة حاضرة فيها بشكل واضح، والشعراء السعوديون شأنهم شأن غيرهم من الشعراء اهتموا بالأماكن في أشعارهم، وحولوها إلى لوحات فنية يتخيل متلقو نصوصهم أنها قد رسمت بريشة فنان ماهر.

---

(١)خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص223.

وللدلالة الاجتماعية للمكان في متون قصائد كثير من الشعراء السعوديين بروز واضح من خلال توظيف تلك الأماكن المتناولة في تصوير الحياة الاجتماعية، وبيان الممارسات ذات الطابع الاجتماعي، أو إحداث علاقة ما بين الدلالات وصولا إلى الالتقاء على دلالة عامة تنتقل عبر أبيات القصيدة الواحدة، أو تتلاقى في مجموعة قصائد، وسنقف على هذه الملامح الدلالية في عدد من القصائد التي جاءت كعينة استشهادية على مسار البحث الذي خصص ضمن هذا الفصل في محتوى الدراسة ككل.

وأولى هذه الشواهد الدالة على البعد الاجتماعي أبيات من قصيدة (عودة إلى الطبيعة) للشاعر محمد علي السنوسي، يستدعي فيها مكانه الأول الذي احتضنه وترعرع فيه، وليس أقوى في ذاكرة الشاعر من القرى التي أحبها واستقرت في ذهنه.

يقول[1]:

قَرْيَتِي قَرْيَتِي الْوَدِيْعَة يَا عُشَّ فُؤَادِي وَيَا مَقَرَّ جَنَاحِي

إذ إن القرية باعتبارها مكاناً تمنح الشاعر استقراره الاجتماعي، وكينونته الاجتماعية التي يحيا بها، وهو ما أشار إليه الشاعر حين قال: يا عش فؤادي ويا مقر جناحي، فقد عبرت هذه الوحدات الكلامية التي نعت بها الشاعر هذه القرية عن وظيفة اجتماعية معهودة للقرية/ المكان، إنها وظيفة الاستقرار الذي يكون عليه حال الإنسان حينما يقطن قريته أو مكان استقراره.

ويولي الشاعر أهمية لبعض العناصر الاجتماعية التي ترتبط بالمكان/ القرية ضمن هذه القصيدة، فيشير إلى بعض الوقائع التي تترسخ في ذهن القاطن فيها.

يقول(2):

كَمْ تَرَشَّفْتُ مِنْ جَمَالِ لَيَالِيْكِ فُتُوْناً مِنَ الصَّبَا وَالْمَرَاحِ

---

(1) محمد علي السنوسي، ديوان (من نفحات الجنوب) ص65.

(2) المرجع السابق، 65

فما هذه الإشارة بلفظ "الصبا والمراح" إلا لما يقع في ذلك المكان/ القرية من وقائع اجتماعية تمثل رونقاً للحياة لا تنفك ترتبط بروح الشاعر وقلبه، وذلك انطلاقاً من طبيعة تلك الوقائع التي تفوح بجمالها، وترتبط غالباً بلياليها، تدفعها إلى النفس ريح الصبا، ويقويها المراح العذب الجميل.

ثم يحرص الشاعر على تسجيل مجموعة من المشاهد الاجتماعية التي تعج في القرية، تلك القرية الحالمة الجميلة التي فيها من الحسن والجمال والصفاء والرقة ما فيها، فيركز الشاعر على كل هذه المعاني الاجتماعية التي ربطها بصورة مباشرة وواضحة بالقرية التي تعد مكاناً لكل هذا الجمال والرقة والحسن، يقول(2):

الَّذِي قَلْبُهُ أَرَقُّ مِنَ الظَّلِّ وَأَصْفَى مِنَ الزُّلَالِ الْقَرَاحِ

فأول مشهد اجتماعي حرص الشاعر على إبرازه للمتلقي مرتبطاً بالمكان ذلك الصفاء الذي يطبع قلوب أهالي تلك القرى، حتى إن قلوبهم أصفى من الماء الزلال، بل وأصفى من الندى الزكي على الأشجار، هذه حالة اجتماعية معهودة بالنسبة للشاعرة في القرية. ثم يأتينا الشاعر بمشهد اجتماعي آخر يرتبط بالقرية ارتباطاً وثيقاً، فيقول(1):

وَالَّذِي يَزْرَعُ الْحُقُوْلَ بُذُوْراً وَزُهُوْراً بِهِـــمَّةٍ وَكِفَاحِ

هو ذا مشهد الفلاح الذي يعتمد على الله في رزقه، ثم على زراعة الأرض، وفلاحة المكان ليحصل على الأشجار والأثمار والنباتات، فهذا الطابع الاجتماعي لا يكون إلا في القرية على ما ذكر لنا الشاعر. يقول(3):

وَالَّذِيْ يَمْلَأُ الْقُلُوْبَ شُعُوْراً بِجَمَالِ الطَّبِيْعَةِ الْمِمْرَاحِ

---

(1) محمد علي السنوسي، ديوان (من نفحات الجنوب) ص65

(2) المرجع السابق، 65

(3) المرجع السابق، 65

وهذا أيضاً مشهد اجتماعي آخر متمثل بصورة الإنسان القروي الذي يحرص على إظهار جمال الطبيعة في سبيل إسعاد القلب وبهجة الروح، وهذا كله أيضاً لا يقع إلا في القرية. ثم يقول(1):

وَالَّذِيْ يَغْرِسُ النَّوَاةَ بِكَفٍّ طُبِعَتْ مِنْ بَسَالَةٍ وَسَمَاحِ

هذه صورة المزارع مرة أخرى تتماهى في ذهن الشاعر، وتتعانق مع المكان عناقاً أزلياً، فلا تكون الزراعة بغير مكان، ولا مكان للإنسان مستقر إلا بالزراعة، وهو ما أضفاه الشاعر روحاً ورونقاً على هذه الأبيات حينما ركّز اهتمامه على فكرة الزارع الذي يزرع الأرض، وينمي النبات والنواة فيها، وفيه ما فيه من الحزم والجدة والعطاء. ثم يتابع كذلك(2):

وَالَّذِي إِنْ أَضَافَ أُخْجِلَ حَتَّى يَحْسَبُ الضَّيْفُ أَنَّهُ غَيْرُ صَاحِ

فلا شك أن أهل القرى يمتازون بكرمهم وجودهم، وإنهم يبذلون الغالي والنفيس للضيف إن أتاهم، وهذه عادة اجتماعية أخلاقية ترسخت في نفوس الناس وعاداتهم وتقاليدهم في القرى، بمعنى أن ما يذكر بهذه العادة من الكرم والجود هو ذلك المكان المتمثل بالقرية التي نحن بصدد الحديث عنها. يقول(3):

وَالَّذِي إِنْ أَخَافَ أَوْجَلَ حَتَّى لَـتَـرَاهُ كَـــالْمَارِدِ السَّفَّاحِ

وهذا مشهد اجتماعي آخر مرتبط بالقرية، إن أهالي القرى أناس يتمتعون بالشجاعة والبطولة حتى إنهم يظهرون كالمردة السفاحين، وهذه الفكرة عودة على ما بدأ به الوصف لأهالي تلك القرية، فعلى الرغم من كل ما يتمتعون به من الكرم والجود وحسن الضيافة، ودماثة الأخلاق، غير أنهم إذا ظلموا أو قوتلوا، فإنهم يتحولون إلى أبطال أشاوس شجعان، هذه سماتهم وتلك خصائصهم التي فُطِروا عليها.

---

(1) محمد علي السنوسي، ديوان (من نفحات الجنوب) ص65

(2) المرجع السابق، 65

(3) المرجع السابق، 65

استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يمنح المكان قدراً كبيراً من الدلالة الاجتماعية، انطلاقاً من كون القرية مكاناً يحيا فيه هؤلاء الناس بكل ما يتصفون به من صفات اجتماعية، وميزات أخلاقية حسنة، فقد ربط الشاعر كل هذه المظاهر والملامح الاجتماعية بهذا المكان الذي هو القرية، فصار دالاً عليها، انطلاقاً مما تمكّن الشاعر من ربطه بمكونات هذا المكان، ورصده للعناصر الاجتماعية المتناسبة معه.

وبالوقوف على قصيدة (أعطِ القوسَ باريها) للشاعر أحمد بيهان من مجموعة (هيكل الحياة) التي ألقيت في الحفل الكبير الذي أقامه أهالي الجنوب احتفاء بقدوم صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، وفيها استثار واضح للمكان (أبها) الذي التف أهله في لحمة اجتماعية واحدة لاستقبال الزائر الكريم.

يقولُ[1]:

قُمْ نَاجِ أَبْهَاْ وَسَلْهَاْ مَاْلَهَاْ انْتَفَضَتْ شَوْقَاْ..وَمَاْ بَاْلُ ثَوْبِ الْحُسْنِ كَاْسِيْهَاْ؟!

أَلْفَيْتُ هَذَاْ الْجُنُوْبَ الرَّحْبَ مُبْتَسِمَّاْ نَشْوَاْنَ للَّهِ أَلْحَاْنٌ يُغَنِّيْهَاْ

حَلَلْتَ خَاْلِدَ كَاْلْطَّيْفِ الْحَبِيْبِ إِلَىْ قَلْبِ الْجَمَاْهِيْرِ فَاْخْضَرَّتْ رَوَاْبِيْهَاْ

لقد وظف الشاعر المكان (أبها) في الأبيات السابقة توظيفا اجتماعيا، محملا بطابع وصفي حينما أسبغ عليها ثياب الحسن التي كستها، ثم بالإشارة إلى حادثة استقبال صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل الذي نزل على أرض (أبها) كالطيف؛ مما جعل روابيها مخضرة، وهذه الصورة تعبر عن مدى الارتياح الاجتماعي الذي دخل قلوب الجماهير المجتمعة معا من الشعب لاستقبال ضيفهم العزيز.

(١) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة)، ص5

ثم يتطرق الشاعر في أبيات القصيدة إلى ذكر مكان آخر وهو (نجد) التي وصفها بالمثالية في إنبات الرجال الذين منهم صاحب السمو الملكي، وهذا يدل على القيمة الاجتماعية للمكان الذي ازدهر وتقدم تقدما اجتماعيا؛ ليواكب الدول المجاورة والدول غير المجاورة، وقد لاحظنا أن الشاعر يولي اهتماما بالغا بالمكان لإقامة المدح بممدوحه، ولإثبات أصالة أهل هذه الأماكن قياسا مع المجتمعات المحيطة بهم، وهذا ما يحقق الدلالة الاجتماعية للمكان في سياق القصيدة بشكل عام، وفي الأبيات المدرجة بشكل خاص.

يقولُ(١):

نَجْدُ الَّتِيْ أَنْبَتَتْ أَمْثَالَهُمْ بَلَدٌ لَاْ يَنْبُتُ الْمَجْدُ إِلَّاْ فِيْ رَوَاْبِيْهَاْ

قَاْمُوْاْ لِنُصْرَةِ دِيْنِ اللَّهِ فَاْنْتَصَرُوْاْ صَقْرُ الْجَزِيْرَةِ بَاْنِيْهَاْ وَحَاْمِيْهَاْ

إِنَّ الْجُنُوْبَ لَيَرْجُوْ أَنْ يَنَاْلَ غَدًاْ عَلَىْ يَدَيْكَ أَمَاْنٍ لَسْتُ أُحْصِيْهَاْ

وفي ضوء الأرضية المكانية نجد الشاعر محمد حسن فقي في مجموعة رباعيات منطلقا في ظلمة الشتات المكاني عبر الدخول في التفاصيل المكانية لمكان مذكور في القصيدة وهو (كوالامبور)الذي يعج بالتراث الديني الإسلامي، فضلا عن كونها عاصمة (ماليزيا) الدولة الإسلامية التي يتشكل سكانها في غالبيتهم ممن يدينون بالإسلام.

يقولُ(٢):

رَأَيْتُ بِهِا الْحَمَاْئِمَ سَاْجِدَاْتٍ وَقَدْ سَجَدَتْ بِسَاْحَتِهِ الْأُسُوْدُ

(١) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة)، ص6.

(٢) محمد حسن فقي، ديوان (رباعيات)، ص54.

فَقُلْتُ: تَبَارَكَ الرَّحْمَنُ هَذَا هُوَ الْإِسْلَامُ تَحْرُسُهُ الْجُنُوْدُ

أَلَا يَا مَسْجِدًا تَهْفُوْ إِلَيْهِ قُلُوْبٌ لَيْسَ يَغْشَاهَا الصّدُوْدُ

بِ(كُوَالَالَمْبُوْرَ) قُمْتَ عَلَىْ تُقَاةٍ فَدَانَ مِنَ الْتُّقَاةِ لَكَ الْخُلُوْدُ

تظهر لنا في الأبيات السابقة صورة المكان المنبثق من الحياة الدينية الاجتماعية، وتتضح الرؤية المكانية باستحضار العديد من العلامات الدالة على الأهمية الاجتماعية للمكان الذي اكتسب هذا الطابع عندما التفت حوله (قلوب ليس يغشاها الصدود)،وبهذا يتحول المسجد كمكان ديني إلى مكان " يجمع إلى قدسيته البيئة والموقع والسكان باعتباره مهاداً طبيعياً للفكر والحياة الاجتماعية "[1]، فهذا المكان الديني (المسجد) الذي تهفو إليه قلوب الناس مكان يؤمه الناس صغارا وكبارا؛ ليؤدوا فيه صلاتهم، ويتقربوا إلى الله، بالإضافة إلى أنه مجتمع للناس على الخير، يتعارفون فيه، وتتوطد علاقاتهم الاجتماعية.

ومن قصيدة (على الدرب) للشاعر محمد بن سعد الدبل من مجموعة (إسلاميات) التي ألقاها في الحفل الختامي بمعهد الرياض العلمي تحت رعاية سمو الأمير نايف بن عبد العزيز، نقرأ أبياتا استغرق الشاعر فيها وصفا لمكان معلوم بقدسيته الدينية، وهو (أم القرى) مكة المكرمة، مسقط رأس الإسلام، ومنطلق الدعوة الإسلامية، ومحط الكعبة المشرفة التي يؤمها حجيج الله من كل صوب وحدب.

يقولُ[2]:

أَنْظِرِيْنَاْ أُمَّ الْقُرَىْ بَعْضَ يَوْمٍ فِيْكَ بَيْتُ الْمُهَيْمِنُ الْتَّوَّابِ

(١) إبراهيم الشطي، الأدب العربي الكويتي الحديث، ص55.

(٢) محمد سعد الدبل، ديوان (إسلاميات)، ص34.

هُوَ لِلنَّاْسِ قِبْلَةٌ وَمَزَاْرُ مَبْعَثُ الطُّهْرِ مُتْرَعٌ بِاْلثَّوَاْبِ

وَحَّدَ اْللَّهُ أُمَّةً وَحَّدَتْهُ ثَلَّ حُكْمَ الْأَزْلَاْمِ والْأَنصَاْبِ

يستحضرُ الشّاعر هنا مدينة أم القرى لما تمثّله من مكانةٍ وحضورٍ ديني واجتماعي في حياة المسلمين في كافة أصقاع الأرض، والشاعر في الأبيات السابقة يتحدث عن فضائل (أم القرى) كمكان ديني، مطلقا عليها وصف (بيت المهيمن التواب)،وهذا يشير إلى قدسية المكان الذي يزوره الناس تقربا لله في مواسم الحج، وغيرها من الأيام؛ لأداء العمرة وزيارة بيت الله الحرام، والمقدسات والأماكن الدينية.

وفي البيت الثاني يبدأ الشاعر بالضمير المنفصل (هو) في إشارة إلى البيت الحرام قبلة المسلمين، ومزارهم لأداء ركن من أركان الإسلام وهو الحج، وتتضح هنا الدلالة الاجتماعية للمكان المشار عليه من خلال أنه مجتمع للناس من جميع أنحاء الأرض، ومن كافة الأجناس، يأتونه موحدين لله، داعين وملبين وذاكرين، وهنا تتعدى النظرة الفردية للمكان من قبل الشاعر حدودها ليصبح ملكا للجماعة التي تبذل الغالي والنفيس في سبيل الوصول إليه في يوم يجتمع الناس كافة على صعيد جبل عرفات، وهذا يؤيد القول الذاهب إلى أنه " لا يمكننا تصور إنسان دون ارتباطه بمكان ما، كما لا يمكننا تصور الحدث خارج المكان، وهنا يكون الباحث في شعرية المكان أمام معادلة يصعب فيها فصل المفاهيم "[1].

ومن قصيدة (في حب سلمى) للشاعر أحمد بيهان، من مجموعة (هيكل الحياة) يلوح لنا المكان الاجتماعي بصورته الوجدانية، حيث يظهر الشاعر مدى تعلقه بهذا المكان الذي يطيب فيه العيش، وتحلو على أرضه اللحظات.

يقولُ[2]:

(١)جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني ، ص73.

(٢) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة)، ص90.

أَبْهَاْ وَفِيْهَاْ ذَرْوَةُ الْعُشَّاْقِ فِيْهَاْ يَطِيْبُ الْعَيْشُ بِالْأَشْوَاْقِ

يَاْ لَوْعَةَ الْأَحْبَاْبِ هَلْ مِنْ زَوْرَةٍ هَلْ مِنْ لِقَاْءٍ طَيِّبٍ وَعِنَاْقِ

إِنَّاْ بَذَرْنَاْ الْوِدَّ بَيْنَ قُلُوْبِنَاْ فَنَـــمَـــاْ وَأَوْرَقَ أَيَّمَاْ إِيْـــرَاْقِ

لقد رسخ الشاعر مبدأ الانتماء الاجتماعي للمكان، واستطاع اتخاذ هذا المكان (أبها) ذريعة لممارسة العشق، وطرق مسامع الأسواق، متمنيا أن ينال زورة له بعد لوعة فراق أحبابه التي ذاقها، وطول اللقاء بهم، وهذه علامة اجتماعية للمكان، ودالة رمزية على مكان نثرت فيه بذور الود فنمت وأورقت؛ وهنا تتحقق الغاية من إثبات ارتباط المكان بالمجتمع والفرد الذي لا تغيب عنه صورة مكان عاش فيه واستوطن أرضه.

ومن مجموعة (رباعيات) للشاعر محمد حسن فقي أيضا اخترنا أبياتا جاء المكان فيها ذا طابع اجتماعي، وهو (المنزل) الذي يجمع العائلة الواحدة تحت سقفه، ضمن منظومة أسرية متينة، يتشكل منها المجتمع الإنساني ككل، فالمنزل مكان اجتماعي بامتياز، يبنى بالألفة والمحبة والحب إذا ما كان أهله على قلب واحد.

يقولُ[1]:

تَعِبْتُ مِنَ الْتِّجْوَاْلِ فِيْ كُلِّ مَنْزِلٍ مِنَ الْأَرْضِ يَرْمِيْ مَنْزِلٌ لِنَقِيْضِهِ

وَلَمَّاْ أَجِدْ مِنْ مَنْزِلٍ أَبْغَضُ الْنَّوَىْ بِهِ فَالْنَّوَىْ قَدْ يَلْتَوِيْ عَنْ بَغِيْضِهِ

(١) محمد حسن فقي، ديوان (رباعيات)، ص68.

وَقَالُوْا: خَفِيْضُ الْعَيْشِ مَاْ بَالُ نَفْسِهِ تَئِنُّ جَوَىً وَالْعَيْشُ مَوْلَىْ خَفِيْضِهِ؟

أَلَاْ فَادْخُلُوْا قَلْبِيْ وَجُوْبُوْاْ شِعَاْبَهُ لِكَيْ تَزْهَدُوْاْ فِيْ مِثْلِ عَيْشِ مَرِيْضِهِ

من المعلوم أن المرء إذا ما بلغ التعب فيه منتهاه يبحث عن مكان للارتياح، وهذا ما هو مطلب الشاعر المتعب من التجوال في كل منزل من الأرض، فقد تكررت كلمة (منزل) في البيت الأول مرتين كدلالة على المكان الاجتماعي الذي طال البحث عنه؛ حتى أبغض الشاعر النوى الذي أبعده عن أحبته، ومع الاستمرار في قراءة البيت الثالث نجد الشاعر يهيئ نفسه لدعوة أؤلئك المغتربين، ممن تئن قلوبهم جوى إلى الدخول إلى قلبه، عوضا عن منزل لم يحدد الشاعر مكانه.

لذا وردت اللفظة بصيغة النكرة في المرات الثلاث التي وردت فيها (منزل)، واختيار القلب هنا كمكان للدخول فيه مجازيا، ثم للتجوال في شعابه يعطي دلالة رمزية للمكان، ومن هنا نلاحظ أن المكان في النص يحمل قيمة شعرية أعاد الشاعر إنتاجها، لاجئا إلى العلامات السيميائية الدالة عليها، ومحاولا كسر آفاق الرتابة في وصف مظاهرها، رافعا من أفق التوقع في احتساب الدلالات الواقعة من تدقيق النظر في معالم المكان؛ ولهذا يبدو المكان في الشعر قريباً للمجتمع فهو الأساس الذي يمنحه قيمته، سواء تعلق الشعر بمكان الحبيبة، أم مكان الأهل والأسرة والوطن، أو ما تألفه النفس وتستأنس به.

وتظهر الدلالة الاجتماعية المكانية في قصيدة (ركعتان) من مجموعة (إسلاميات) للشاعر محمد بن سعد الدبل التي ألقاها بحضرة صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز – الملك حاليا – بمناسبة تخريج طلبة كلية الملك فيصل الجوية، فمن خلالها تعالقت أسماء عدد من المدن والمناطق العربية، إذ جعلها الشاعر متداخلة في إطار من التكامل الإنساني والتاريخي، وكل ذلك في النهاية يفضي إلى دلالة واحدة تصب في خدمة الإنسان العربي المتأصل من المجتمع، ومن المدن المذكورة والمناطق كما سترد لاحقا في سياق الأبيات: (مصر، الشام، لبنان، نجد، بغداد، الحجاز الأم، سيناء، الجولان).

يقولُ[1]:

مِصْرُ وَالشَّامُ لَنَاْ مَهْدٌ وَفِيْ ... رَبْعِ لُبْنَانَ مَحَطُّ الْقَدَمِ

وَإِذَاْ نَجْدٌ أَمَالَتْهَاْ الْصَّبَاْ ... عَانَقَتْ بَغْدَادَ شَوْقَ الْهِيَمِ

وَالْحِجَازُ الْأُمُّ...وَالْدُّنْيَاْ بِهَاْ ... مُهَجٌ ..تَهْفُوْ بِرُوْحٍ وَدَمِ

سَهْلُ سِيْنَاْءَ دِمَاْءٌ أُجِّجَتْ ... وَذُرَىْ الْجَوْلَاْنِ حُمْرُ الْقِمَمِ

مَاْ أُصِيْبَتْ بُقْعَةٌ..إِلَّاْ وَفِيْ ... كُلِّ قَلْـــبٍ أَنَّةٌ مِـــنْ أَلَمِ

بدأ الشاعر بذكر ثلاث مدن عربية لها تاريخ عربي متجذر في نفوس الأجيال، وهي: (مصر والشام ولبنان)، وقد اعتبر هذه البلدان العربية (محط قدم) لكل من أراد وضع عصا ترحاله، وهو بذلك يشير إلى العادات والتقاليد الإنسانية الرفيعة التي يتمتع بها أهل هذه المجتمعات الطيبة الذكر، وبهذا يحملنا الشاعر عبر الدلالة الاجتماعية للأمكنة المذكورة في سياق البيت الأول.

أما في البيت الثاني فنجد الشاعر معرجا على مكان عربي متأصل الحضور والحضارة، وهو (نجد) أحد أقاليم شبه الجزيرة العربية الممتدة في التاريخ القبلي لقبائل عربية أصيلة، وقد ربط الشاعر بين (نجد) كمكان مستدعى في القصيدة و (بغداد) حاضرة الدولة العباسية الغنية عن التعريف، وهو بهذا يوحد بين أواصر الروابط الاجتماعية بين البلدين، ويثير حقيقة

(١) محمد سعد الدبل، مجموعة (إسلاميّات)، ص90.

تاريخية تشير إلى قوة العلاقة بين أهل البلدين، مستخدما لفظة (عانقت) التي تحمل دلالة الاشتياق، وحجم الحب السائد بين طرفين.

وفي البيت الثالث نجد الشاعر منسابا في ذكر مكان آخر يضم عددا من المناطق العربية، وهو (الحجاز) أحد أقاليم شبه الجزيرة العربية جغرافيا، وقد وصف الحجاز بأنها (الأم) لما لها من هيمنة جغرافية، وسيادة سياسية ودينية، ناهيك عن دلالة الكلمة اجتماعيا، إذ الأم هي المظلة التي تلقي بظلالها على المجتمع، وهي العين الساهرة على تربية الأبناء، وصلاح الأسرة التي تعد نسيجا للمجتمع ككل، وبنيانا مرصوصا يشد بعضه بعضا، ثم إن الشاعر يختار لفظتين تزيدان من قوة الدلالة الاجتماعية، وتعتبران علامتين هامتين في مفصل هذا التأويل النصي، وهما (روح ودم) اللتان تحملان دلالة الحياة، وهذا هو أصل الوجود في المكان أينما وجد.

أما في البيت الرابع فقد اختار الشاعر مكانين جغرافيين يدلان على الاتساع والتوسع، وهما: (سيناء والجولان)، مشيرا إلى الأحداث السياسية التي جرت على أرضها، مستخدما ألفاظا ذات دلالة على ذلك، مثل: (دماء أججت) و (حمر القمم)، ومن هنا فإن المكان الاجتماعي " يكمن في تعدد المساهمات الإنسانية في إيجاده، وعليه فكل مكان ثقافي سليل طبقات مكانية، وسمته الاختلاف، وبالتالي فلا جدوى من حصر المكان في بعد واحد قائم على الانغلاق والهوية الواحدة "[1]. فالدلالة الاجتماعية في هذا الطرح يمكن تأويلها من خلال ربطها بالأبيات السابقة، وفي البيت اللاحق الذي أجمل فيه الشاعر فصل القول المشار إليه في سياق توجيه الدلالة المرادة من ذكر هذه الأماكن، وذلك عندما يخبرنا أن قلوب العرب متحدة وموجدة حتى في أنة الألم التي تقع في أية بقعة من بقاع هذه الأماكن.

وتبعا لما جرت عليه العادة لدى أكثر الشعراء السعوديين نجد عينة من الأماكن ذات الطابع الاجتماعي في قصيدة (تحية نجران) للشاعر الدكتور زاهر بن عواض الألمعي من مجموعة (الألمعيات)، وفي هذه القصيدةِ نلمحُ تشابكًا بينَ عنصري المكانِ والزّمانِ من خلالِ ارتباطِ المفرداتِ الدّالّة على المكانِ، والمفرداتِ الدّالّةِ على الزّمانِ، في محاولةٍ ناجحةٍ لصنعِ دائرةٍ من الدّلالةِ على حبّ الوطنِ، والتّعلّقِ به وفدائهِ ــإنْ لزمَ الأمرُــ بالدّمِ والرّوحِ.

(١) سلمى بنت محمّد باحشوان، المكان في شعر طاهر زمخشري، ص78.

يقولُ[1]:

هَبَّ الْنَّسِيْمُ فَهَيَّاْ حَيِّ نَجْرَاْنَاْ وَحَيِّ فِيْهَاْ الْمَعَاْلِيْ حَيِّ شُجْعَاْنَاْ

حَيِّ الْرُّبُوْعَ وَعَرِّجْ فِيْ مَدَاْرِجِهَاْ وَاْهْتِفْ بِعِزٍّ لَهَاْ قَدْ دَاْمَ أَزْمَاْنَاْ

تِلْكَ الْبُطُوْلَاْتُ أَضْحَتْ فِيْ مَرَاْبِعِهَاْ قَدْ شَيَّدَتْ مِنْ صُرُوْحِ الْمَجْدِ بُنْيَاْنَاْ

تِلْكَ الْمُرُوْءَاْتُ فِيْ شَتَّىْ قَبَاْئِلِهَاْ أَضْحَتْ عَلَىْ مَفْرِقِ الْهَاْمَاْتِ تِيْجَاْنَاْ

تِلْكَ الْحَضَاْرَاْتُ سَاْدَتْ فِيْ مَشَاْرِفِهَاْ أَلْقَتْ عَلَىْ صَفْحَةِ الْتَّاْرِيْخِ عِرْفَاْنَاْ

بدأ الشاعر قصيدته ببيت افتتاحي محتوٍ على عدد من المفردات التي تنبيءُ عنْ علاقةٍ لصيقةٍ بالمكانِ موطنِ النّشأةِ ومسقطِ الرّأسِ الذي هو حياة الشاعر، وحيا فيه المعالي والشجعان، حينما قال: (حي نجرانا) و (حي فيها المعالي حي شجعانا)، وهذا الابتداء المحي للمكان بمثابة التعريف بها، وجذب الأنظار إليها، والرفع من مكانتها، وقيمتها الاجتماعية والطبيعة.

وفي البيت التالي يواصل الشاعر المطالبة برفع التحايا لـ(نجران)، معرجا على ربوعها ومدارجها، طالبا ممن يقرأ قوله الهتاف لتاريخها الشاهد على عراقتها وأصالتها وعزها القديم قدم الزمان،وكل هذا يقع في ميزان المثالية المكانية بالنسبة للشاعر الذي يعبر عن ارتباط

(١) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص80.

المكان بذاتِه، باعتبارِها مصدرَ اكتسابِ القيم والعاداتِ والتّقاليد، فنجدُه يستدعي كلّ أُطرِها الجغرافيّةِ عبر الرّموزِ والأبعادِ الدّلاليّةِ.

أما في البيت التالي فنجد الشاعر يبدأ باسم الإشارة (تلك) الواردة في مطلع البيتين التاليين أيضا، وهذا الابتداء بالإشارة المكانية يحمل القارئ على التحليق على جناح من الخيال للعودة إلى مفكرة الزمان التي (شيدت من صروح المجد عنوانا)، وتتألق الدلالة الاجتماعية للمكان من خلال هذه الإشارية اللفظية للمكان الذي لولا وجود الناس فيه، وخلافته وإعماره لم يكن له حضور على خارطة الزمان، أو ذكر على لحمة اللسان.

فكثير من الشعراء يتحول بالمكان من مجرد واقعيته الحدية، ومكوناته التضاريسية كمكانٍ جغرافيٍّ إلى رمزٍ فنّيٍّ يشيرُ إلى عددٍ من الدّلالاتِ الّتي ساهمتْ في تشكيلِ النّصِّ جماليًّا، لذا نجدُ كثيرًا من الشّعراء يسقطونَ على المكان كثيرًا من الصّورِ والصّفاتِ بالاعتمادِ على " الخيالِ والوجدانِ، ومن خلالِ بنيةٍ رمزيّةٍ تصويريّةٍ تعيدُ صياغةَ الزّمنِ، وترتيبَ المسافاتِ والإيقاعِ المتبادلِ بينَ الدّاخلِ والخارجِ، ضمنَ وعيٍ فنّيٍّ نافذٍ وشاملٍ " [1]، فمرّةً يكونُ رمزًا للرّخاءِ، ومرّةً رمزًا للضّياعِ، ومرّةً رمزًا للقبحِ، ومرّةً رمزًا للشّتاتِ، وما إلى غيرِ ذلك، لكنَّه يظلُّ مستهدفا من قبل الشّعراء على كافة العصور، ولا يمكنُ الاستغناءُ عنه في تحقيقِ الرّؤيا الّتي يتبنّاها الشّاعرُ المعاصرُ عبرَ تجربتِه الشّعريّة.

ويستمر الشاعر في استحضار مآثر المكان، ومنها (المروءات) التي اعتنقتها القبائل التي قطنت هذا المكان (نجران) على مر العصور، وصار لها شأن بين سائر الأمم، حتى بلغت (مفرق الهامات) ورصعت رؤوس رجالها من الأبطال والشجعان بالتيجان، فلم يعد " مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الوجود من تحيز " [2]، وبهذا المنحى الذي تناوله الشاعر يفصح عن الدلالة الاجتماعية للمكان بصورة ساطعة، حيث أن لفظة (قبائلها) تجلّي النسيج الاجتماعي المكون لأهل هذا المكان الحاضر في التاريخ حضورا لا يمكن أن يستثنى.

---

(١) عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر، ص282.

(٢)غاستون باشلار، جماليّات المكان، تّرجمة غالب هلسا، ص37.

وبنظرة تحليلية للقصيدة نلمح الدلالة الاجتماعية للمكان تتمحور حول العلامة المشهدية التي حاول الشاعر رسمها، وذلك من خلال تعداد متناوب للمآثر التي امتاز بها قاطنو هذا المكان (نجران)، وهو بالتالي تعداد لقيم المكان قياسا مع اللحظة الزمنية، ومقارنة مع الأمكنة الأخرى التي يسكنها الجنس ذاته، والنوع الاجتماعي المتساوي في نفس المؤهلات المعيشية، وهنا يأتي الفارق بين الأمكنة، وقد لعب الشاعر دورا رياديا في ملء مكانه بالحركة، كما أنه قد عمل على تشخيصه في عدد من أبيات القصيدة الأخرى، حتى جعلك " ترى بها الجماد حيًّا ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة "[1].

وفي قصيدة (تحية الجيش) للشاعر أحمد بيهان من مجموعة (هيكل الحياة) التي ألقيت في الأمسية الشعرية التي أقيمت في المدينة العسكرية بخميس مشيط أمام جلالة الملك فيصل بن عبد العزيز – رحمه الله – فسنرى الطابع المكاني بنفس الصورة الاجتماعية التي رأيناها في قصيدة سابقة، وهذا المكان هو (نجد) أيضا.

يقولُ[2]:

فَرَشْنَاْ لَكُمْ هَذِيْ الْمَرَاْبِعَ سَوْسَنًاْ يُخَاْلِطُهُ عِطْرُ الْصَّبَاْ الْمُتَنَسِّمِ

سَقَىْ اللّٰهُ نَجْدًاْ كُلَّمَاْ لَاْحَ بَاْرِقٌ وَغَرَّدَ عُصْفُوْرٌ بِعَذْبِ الْتَّرَنُّمِ

وَعَمَّتْ أَيَاْدِيْكَ الْمَدَاْئِنَ وَالْقُرَىْ فَفِيْ كُلِّ شِبْرٍ شَاْهِدٌ بِاْلْتَّقَدُّمِ

وَكَمْ مِنْ عَجُوْزٍ لَاْ صَدِيْقٌ وَلَاْ أَخٌ تَرَاْهَاْ مِنَ الْبَلْوَىْ كَعُوْدٍ مُهَشَّمِ

(١)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص137.

(٢) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة) ص17.

حَبَاْهَاْ (الْضَّمَاْنُ الْاجْتِمَاْعِيُّ) عَطْفَهُ فَكَمْ كَاْنَ أَحْنَىْ مِنْ قَرِيْبٍ وَمِنْ حَمِ

أَإِشْبِلْيَاْ أَمْ أَنْتَ قُرْطُبَةُ الَّتِيْ تُذِيْبُ الْهَوَىْ مِلْءَ الْقَوَاْفِيْ لِمُغْرَمِ ؟!

إن الأبيات السابقة تدل على أن الشاعر قد استدعى المكان، ومن خلاله تعرض إلى تصوير حال المجتمع الذي يعاني من ظروف اجتماعية قاسية حلت به، وجلبت له آلاما لم تكن لتشفى لولا حكمة الملك الزائر لها، وهذا ما يظهر منظومة الاهتمام بالأماكن اجتماعيا، وتفقدها من قبل الراعي المسؤول عنها، وبتوجيهات من صاحب الولاية العامة الذي عمت أياديه المدائن والقرى، وكان كل شبر شاهدا على تقدمها؛ بفضل حكمته وقيادته المثالية.

وقد تضمنت الأبيات السابقة صورا اجتماعية أدرجها الشاعر كأمثلة على التكاتف الاجتماعي في محيط المكان (نجد)، وعلى حرص الدولة ممثلة بالملك الذي يرعى مصالح الشعب، ويحرص على تقديم أفضل الخدمات إليه، ومن هذه الصور صورة كبار السن الذين ليس لهم معيل كأخ أو صديق، لكنهم مؤمنون اجتماعيا كما لو كانوا عند قريب أو حميم، وهذا يدل على الاهتمام الاجتماعي بالمستضعفين، وأصحاب الحاجات من الفقراء والأيتام وكبار السن، ومن لم يجدوا لهم معيلا، فالدولة متكفلة في رعايتهم رعاية شاملة، ومن هنا فإن الوضع الاجتماعي يتعلق بالمكان، كما و " ترتبط علاقة الإنسان العربي بالمكان في العصر الحديث، وفي الأدب العربي المعاصر بالظروف الاجتماعية التي مر بها الوطن العربي من أوائل القرن "[1].

من هنا فمهما تعمقت الدلالات المكانية يبقى المكان منسدلا فنيا على هرم قصائدي، ما لم يخرج به الشاعر من إساره، ويحمله إشارات سيميائية لها طابع دلالي، ليقف المتلقي أمامها مشدوها، محاولا البحث عن تفسيرات لها، مع حرصه على الخروج عن المألوف من

(١) فلاح السالم، الزمان والمكان في الرواية الكويتية، ص25.

الدلالات الاعتيادية، وهذ ما يجعل المكان فنيا يسابق المكان واقعيا، وقد يتفوق عليه في كثير من الأحيان، فالمكان أساسي في النص الأدبي، وعنصر فاعل فيه لا يمكن التنازل عنه.

وختام هذا الجزء من الدراسة نستطيع القول إن الشاعر السعودي تمكّن من رسم مجموعة من الجوانب الاجتماعية التي ارتبطت بالمكان، بل جعل الأحداث الاجتماعية ذاتها دليلاً على هذا المكان، ورمزاً له، ولقد حلّق الشاعر في فضاء الرؤية الشعرية ليصل في تصوراته إلى أمكنة تتعدى حدود الواقع المعيش، وتتجاوز حدود وطنه العربي – المملكة العربية السعودية – لترتبط بالمكان العربي بصفة عامة، وليربط الشاعر بين المكان السعودي وما يناظره من الأمكنة العربية الأخرى، فاستطاع بذلك أن يرسم محددات هذا المكان الاجتماعي، وأن يجعل من المظاهر الاجتماعية دليلاً على تلك الأمكنة، ورمزاً لها.

المبحث الثالث

الدَّلالة السِّياسيَّة

لم يكن المكان لينفصل عن ذاكرة الإنسان الذي استخلفه الله فيه ليعمره ويقيم فيه ويفتديه بروحه وبأعز ما يملك، وهنا تتحقق حالة الانتماء للمكان بما يمثل من مساحة جغرافية، وعناصر طبيعية ومحتويات مادية ومعنوية، فإذا ما تعرض المكان لاعتداء سافر من عدو نزق مترصد فإن المكان حينها يصبح رمزا للصمود والوقوف في وجه المعتدي أيا كان ومهما بلغت قوته وجبروته، وهنا ينبري الشعراء للوقوف صفا واحد باتجاه المكان الذي يخصهم ويمثلهم محاولين مواجهة تيارات العبث بالمكان الرمز، أو استعادته إن كان مسلوبا.

ويظل الخطاب الشعري عاملا مؤثرا في استثارة الهمم الضعيفة وإعلاء الأصوات الخافتة تحقيقا لسمو دفاعي عن المكان الذي خرج من دائرة التحديد الهندسي، ودخل في دائرة الوجود على الأرض والإثبات والهوية، من خلال واقع مكاني محدد قائم بذاته لا يتحكم فيه غير أهله الأصليون الذين استخلفوا فيه، وبنوه بسواعدهم، ورفعوا قواعده، وكانوا شاهدين على تطوره الزماني.

ولأن اختلاف الدلالة المكانية تختلف باختلاف الرؤية للمكان فقد اختلفت الدلالة من شاعر لآخر، فالمكان الذي يراه شاعر كبيرا في قيمته ومكانته التاريخية وجماله الطبيعي قد يراه شاعر آخر بغير هذه الصورة، وهذا ينعكس بالتأكيد على الدلالة التي تؤديها هذه الرؤية التي لا يكاد شاعر من الشعراء إلا ويحاول إثباتها في شعره الذي صار بالنسبة له رسالة ينقلها للعالم بأسره.

فالمكان في ذهنية الشاعر يتعدى كل المعطيات الجمالية التي تدفعه إلى التأثر، ومن ثم تسحره؛ ليخرج بأجمل ما لديه من صور شعرية وفنية خلاقة تسحر الألباب، وتعلي من قيمة المكان الذي وصفه الشاعر، واختصه بالذكر في أشعاره وقصائده المتنوعة، فالمكان من الجانب السياسي المتناول في سياق هذا الفصل متعلق برأي الشاعر واتجاهاته وانطباعاته عن قضية من القضايا المتعلقة بالمكان بشكل رئيسي، فكثيرا ما نقرأ لدى الشعراء قصائد متخصصة في الدفاع عن الأرض (المكان) بالوقوف على تفاصيل القضية المتعلقة بها،

وحيثياتها ودوافعها، أو قصائد تلقي ببنات أفكارها على أرضية قصائد من النوع الانفجاري في وجه المضطهدين وسالبي حرية المكان.

ففي قصيدة بعنوان (على هامش النكسة) للشاعر سعد البواردي من مجموعة (صفارة الإنذار) تتمظهر في النص الشعري الأبعاد السياسية للمكان الذي وجوده في النص دلالة فاعلة تطلع الشاعر لإنتاجها، مرورا بالتجربة السياسية المتكئ عليها، وقد شكلت المادة التاريخية للأحداث مسارا للانطلاق في توظيف المكان خدمة لتحقيق الدلالة المقصودة وسط مناخ مكانيّ يعج بالأصوات الداعية إلى التحرر.

يقول(١):

صَفَّارَةُ الْإِنْذَارْ

مِنْ مِئْذَنَاْتِ "الْقُدْسِ"

صَوْتُهَاْ الْفَصِيْحْ

يَرِنُّ

صَوْتُهَاْ يَرِنُّ فِيْ الْفَضَاْ الْفَسِيْحْ

" اللَّهُ أَكْبَرُ"

يَاْ لِشَعْبٍ تَاْئِهٍ جَرِيْحْ

لقد افتتح الشاعر نصه الشعري بلازمة لفظية مكررة في مقاطع القصيدة المتتابعة، وهي (صفارة الإنذار)، وهذا التكرار بحد ذاته تنبيه علاماتي من الشاعر على أهمية المكان الذي من أجله سالت الدماء، وعلى ثراه سقط الشهداء، والملاحظ أن الشاعر قد اعتمد في قصيدته على توزيع مشاهد القصة الشعرية المعبرة عن معاناة الشعب الفلسطيني لقاء ما يعانيه على أرضه، والمحور هنا هو المكان، وقد استخدم الشاعر (مئذنات القدس)، كتنوع مكاني يسد مسد المكان الأصل، وهو (فلسطين) كدولة عربية محتلة، وقد أعادنا الشاعر

(١) سعد البواردي، ديوان (صفارة الإنذار)، ص23.

إلى جدلية العلاقة بين الإنسان والمكان حينما قرنَ صوت الفصاحة الذي مارسه الإنسان بصوتِ المآذن الّتي يرن صوتها (في الفضا الفسيح)، وهذا التجاور اللفظي من شأنه تحقيق دلالة المكان السياسية، خاصة أن المآذن قد تحول دورها في المناطق المحتلة من الدور الديني إلى الدور السياسي، عبر عبارات استنهاض الهمم، والوقوف وراء المدافعين عن الأرض.

وفي مقطع آخر من القصيدة تتكرر عبارة (مئذنات القدس) مرة أخرى، مقترنة باسم مكاني آخر هو (الناصرة)، وقد استدعى الشاعر رمزية المسيح المخلص الذي تحول إلى رمزية دينية سياسية لدى كثير من الشعراء، وقد وجه الشاعر دلالته في هذه المقطوعة توجيها رمزيا حينما استخدم الفعل (أتى) الدال على التغير والتجدد، وقد خلق الشاعر من المسيح صورة متفائلة عندما جعل أجراس الكنيسة ترن رغم حزنها، وهذا يدل دلالة واضحة على قوة الاعتقاد بزوال العدو، وتطهير الأرض منه، وهنا تتحقق الدلالة السياسية للمكان المستدعى داخل سياق القصيدة.

يقول[1]:

مِنْ مِئْذَنَاْتِ الْقُدْسِ...

مِنْ رِحَاْبِ "الْنَّاْصِرَهْ"

حَيْثُ أَتَىْ الْمَسِيْحْ

تَرِنُّ أَجْرَاْسٌ حَزِيْنَهْ

تُفِيْضُهَاْ..

كَنِيْسَةُ الْمَدِيْنَهْ

ويعود الشاعر مرة أخرى لتكرار اللازمة اللفظية التي ابتدأ بها، جريا وراء الوصول للمكان الذي ترصد له العدو بمخلبه ونابه، وعامل أهله معاملة شريعة الغاب، وقد استعرض الشاعر مساحة من التصوير الفني، وارتقى درجات من السلّم الخيالي؛ حتى أفضى بنا إلى

(١) سعد البواردي، ديوان (صفارة الإنذار) ص24.

ملامسة الدلالة السياسية للمكان الوارد بكثرة في قصيدة (على هامش النكسة) التي بين أيدينا.

يقول[1]:

صَفَّارَةُ الْإِنْذَارْ

تَسْرِيْ مَعَ الْسَّحَابْ

تَجْرِيْ مَعَ الْعُبَابْ

تُمَزِّقُ الْسَّرَابْ

تَدُقُّ كُلَّ بَابْ

هَاتِفَةً:

(عَدُوُّكُمْ بِالْدَّارْ

عَدُوُّكُمْ بِالْبَابْ

بِمَخْلَبٍ وَنَابْ

يَقْضِيْ بِشَرْعِ الْغَابْ

"جُوْلَانُ" فِيْ رُبَاهَا

يَبْكِيْ عَلَيْهَا الْنَّاسْ

يَشْكُوْنَ مُرَّ الْبَاسْ

بِقَبْضَةِ الْأَنْجَاسْ..

وَ "غَزَّةُ" الْكَئِيْبَهْ

بِقَيْدِهَا الْجَدِيْدْ

تَسْتَصْرِخُ الْوُجُوْدْ

(١) المرجع السابق، ص34.

مِنْ طُغْمَةٍ عَلَيْهَاْ يُعَرْبِدُوْنْ

تَهُزُّ فِيْ يَدَيْهَاْ

بَقَاْيَاْ سَيْفٍ مَاْتْ

وَكُلُّ مَاْ لَدَيْهَاْ

أَنْ تَشْتَرِيْ الْحَيَاْةْ..

لقد بدا المكان في المقطوعة السابقة جزءا أساسيا من التشكيل الفني للصورة الفنية، إذْ دفعها لنسق بنائي متعاضد منذ بداية المقطوعة أقر مسيرة (صفارة الإنذار) التي (تسري من السحاب) و (تجري مع العباب) و (تمزق السراب) و (تدق كل باب) محذرة من العدو المترصد بالباب، مشهرا مخلبا ونابا.

أما المكان فإن الشاعر ممتثل لسطوته في سياقِ القصيدة، فعلى آثاره تسير دلالات القصيدة منذ مطلعها حتى نهايتها، لأن حقيقة الصراع بين اليهود والفلسطينيين مرده المكان (الأرض)، لذا استحضر الشاعر في المقطع الشعري السابق مكانين هما: (الجولان في رباها) و (غزة الكئيبة)، وهذان المكانان من أهم الأمكنة المحتلة التي كانت نقطة تحول في الصراع الدائم بين اليهود والعرب، فـ(الجولان) هضبة تقع في بلاد الشام، احتل الجيش الإسرائيلي ثلثي مساحتها عام 1967م في حرب حزيران، وقد دار حولها صراع سياسي تمت على إثره عدد من المعاهدات.

وكذلك (غزة) المدينة الساحلية الفلسطينية التي تعتبر من أهم المدن الفلسطينية، لأهمية موقعها الاستراتيجي والاقتصادي، وقد وقعت على أرضها العديد من الجرائم الصهيونية التي راح ضحيتها الآلاف من الأطفال والشيوخ والنساء والشباب، لذلك اختار الشاعر هذين المكانين حينما أراد استثارة الدلالة المكانية فيهما، راصدا الأحداث التي حدثت وآلت إلى المصير الذي يقبعان تحته بين يدي (طغمة عليها يعربدون)، بعدما مات السيف القاطع الذي يشتري الحياة لأهل الأرض القابعين تحت سياط الظلم والقهر، وبهذا تتمحور الدلالة المكانية حول الدلالة السياسية التي يؤكدها السجل التاريخي الحافل لهذين

المكانين: (الجولان) و (غزة)، وهنا نجد أن " تجربة الشّاعرِ السّياسيّة غالبًا ما تتكثّفُ وتترمّزُ في المدينةِ؛ لأنَّها مكانُ قيدِه، وشاهدُ هوانِه، وهذا ما يجعلُ تحليلَ الحرّيَّةِ السّياسيّة الشّعريّة عميقُ الارتباطِ بمشكلةِ المدينةِ "[1].

وبالانتقالِ لقصيدةِ (لا تسألوا عن أمّتي) من مجموعة (إلى أمتي) للشاعر عبد الرحمن العشماوي تتأَكَّدُ لنا الدّلالةُ السّياسيّة المتواريةُ خلفَ الأبياتِ المستخدمِة الفضاء المكانيّ اللامحدود فيها، وهو لفظة الأرضِ المتكرّرة في القصيدة خمسَ مرّاتٍ في ثلاثةِ مواضع منها متلاحقة، وفي موضعينِ متباعدين، لكنَّ الدّلالة السّياسيّة في كلِّ موضعٍ تزدادُ بريقًا.

يقولُ[2]:

لَا تَسْأَلُوْا عَنْ أُمَّتِيْ وَجِرَاْحِهَاْ إِنَّ الْبُغاثَ بِأَرْضِهَاْ يَسْتَنسِرُ

فِيْ أَرْضِهَاْ الْمِعْطَاْءِ يَخْتَلِجُ الْضُّحَىْ خَوْفًاْ وَيَخْتَاْلُ الْظَّلَاْمُ وَيَفْخَرُ

فِيْ أَرْضِهَاْ الْمِعْطَاْءِ تُصْبِحُ سَاْعَةً شَهْرًاْ، وَتَهْزَأُ بِالْسِّنِيْنِ الْأَشْهُرُ

ففي المرّةِ الأولى حلّتْ مفردة الأرضِ مضافةً إلى ضمير الهاء العائدةِ على لفظةِ (أمّتي) لتدلّ على استقلاليّةِ المكانِ وخصوصيّتِه لأمّةِ الإسلام والعربِ، لكنَّ هذهِ الأرضَ المشهودَ لها عبر التّاريخِ بالبطولةِ والأمجادِ حلّ فيها بغاثُ الطّير ممّن لا يقوى على الطّيرانِ، فاستنسرَ واستقوى واستبدَّ بضعفِهِ، وقدْ أرادَ العشماويّ من ذلكَ بيان أنّ الأمّةَ الإسلاميّة والعربيّة قد جاوزها العزّ، وصارتْ أرضُها مستباحة، وقدْ استدعى العشماويّ المثلَ السّائرَ

(١)مختار أبو غالي، المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر، مجلّة عالم المعرفة، ع196، 1995م، ص199.

(٢) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص209.

(إِنَّ الْبُعَاثَ بِأَرْضِناْ يَسْتَنسِرُ) [1] ووضعَهُ في حلّتِهِ الجديدة باستبدال الضّمير المحال إلى المتكلّم بالضّمير المحال إلى الغائبِ ليضيفَ دلالة غياب قوّة الأمّة، وضعفِ قدرتِها.

ثمّ يواصلُ العشماويّ تأكيدَ الدّلالةِ السّياسيّة الّتي تحمِلها لفظةُ المكان (أرضِها)؛ إذْ لا يمكنُ تهميشُها رغمَ إضعافِها بالقراراتِ السّياسيّة المصنوعةِ في أروقةِ صالوناتِ الغربِ السّياسيّة، فهي أرضٌ متجدّدة العطاء، ودائمة النّور وإنْ داهمَها الظّلام، فسيأتي زمن الصّحوةِ ويختلجُ الضّحى ظلامَها، ويتابعُ في البيت التّالي بتكرارِ عبارةِ: (فِيْ أَرْضِهَاْ الْمِعْطَاْءِ) ليبيّنَ أهمّيّةَ المكانِ (أرضِها) في استعادةِ المكانةِ على السّاحةِ السّياسيّة، وقدْ أوردَ ألفاظًا مرتبطةً بالزّمان مثل: (ساعةً، شهرًا، السّنين، الأشهر) مشيرًا إلى ارتباطِ المكانِ بالزّمانِ عبرَ دورةِ تاريخِ الأمم، فكمْ من حضارةٍ طاولتْ الحضارات ثمّ ارتدّتْ رأسًا على عقبٍ، وعادتْ من جديدٍ للنّموّ والارتقاء.

وفي الموضعين الأخيرين للفظةِ الأرضِ تأتي الدّلالةُ انسحابًا من فرضِ السّياسةِ الفكريّة على أمّةِ العربِ الّتي سُمّمَ فكرُها، وجرّبَ الأعداء عليها، فنوهَم السّياسيّة، وجعلوا شعوبَها غارقةً في غيّها، وغافلةً عنْ مصيرِها المنتظرِ، بعيدةً عن مبادئِ دينِها، تائهةً سفائِنُها وباحثةً عن شواطئِ الأمان، بينما أهلُ الضّلالِ والغربُ الإباحيّون يتقاسمونَ الأرضَ العربيّةَ.

والدّلالةُ المنزاحةُ للفظةِ الأرضِ المعطاءة في الأبياتِ السّابقة تنبئُ عن ضياعِ الأرضِ بسلبِها سياسيّا وفكريّا قبلَ الوطءِ بها وامتلاكِها، وتشريدِ أهلِها الأصلاءِ منها، وفي الأبياتِ ألفاظٌ تقوّي الدّلالةَ السّلبيّة للفظةِ الأرضِ في البيتينِ التّاليين، مثل: (يخلفُها، يذبلُ، يتقاسَمُ)، وألفاظٌ في أخرى ضمنَ بيتينِ آخرين، مثل: (هجرتْ، تاهتْ، غدتْ، تسكرُ، تاهتْ، خاضَتْ).

يقولُ[2]:

(١) أبو هلال العسكريّ، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، دار الجيل، 1988م، مج1، ص199.

(٢) عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، ص209.

يَتَقَاْسَمُ الْأَرْضَ الْضَّلَاْلُ وَأَهْلُهُ غَرْبٌ إِبَاْحِيٌّ وَشَرْقٌ أَحْمَرُ

أَرَأَيْتَ أَرْضَاْ حِيْنَ يُخْلِفُهَاْ الْحَيَاْ تُعْطِيْ وَغُصْنَاْ حِيْنَ يَذْبَلُ يُزْهِرُ

وبمتابعة نموذجٍ شعري من قصيدة (لا يموت نشيدي) للشاعر أحمد بيهان من مجموعة (هيكل الحياة) نجد أن الإفرازات السياسية قد وجدت لها طريقا في القصيدة، من خلال استعراضِ قضية سياسية تصدرت المشهد العربي على مدى عشرات السنين، وشغلت العالم أجمع، فهي قضية أمة بأجمعها سلبت أرضها، وطمست هويتها، وشرد أهلها، واغتصبت منهم حضارتهم.

يقولُ[1]:

رَبِّ إِنَّ الْيَهُوْدَ سُكَّاْنُ أَرْضِيْ أَوَ مَاْ آنَ صَحْوِتِيْ مِنْ رُقُوْدِيْ!؟

يَاْ فَلَسْطِيْنُ أَنْتِ ثَكْلَىْ الْمَآسِيْ أَوَ مَاْ آنَ أَنْ تَرِفَّ بُنُوْدِيْ

أَوَ مَاْ آنَ أَنْ أُقَدِّمَ نَفْسِيْ فِيْ سَبِيْلِ الْقَدِيْرِ بَاْرِيْ الْوُجُوْدِ

يَاْ فَلَسْطِيْنُ إِنَّنِيْ سَوْفَ أَحْيَاْ أَتَغَذَىْ دِمَاْءَ أَهْلِ الْجُحُوْدِ

يَاْ فَلَسْطِيْنُ نَحْنُ أَبْنَاْءُ شَعْبٍ يَعْرُبِيٌّ الْقُـــوَىْ وَفِيْرُ الْجُنُـــــوْدِ

(١) أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة)، ص125

لقد اعتنى الشاعر بالمكان (فلسطين) في القصيدة اعتناء خاصا؛ إذ ألبسها لباسا سياسيا بحتا، عندما أفصح عن العدو الصهيوني الذي اغتصبها، وشرد أهلها الأصلاء، وأصبح ساكنها غصبا وبقوة السلاح، مؤمنا " بأهمية هذا المكان في اعتبارات الكرامة والحرية، وكافة الرموز في الهوية الوطنية والقومية، بمعنى أن المكان الفلسطيني أخذ موقعا فاعلا ومؤثرا في معركة الوجود " [1]، معتمدا على خطاب مباشر مع المكان المجسد، باستخدام ضمير المخاطب (أنتِ)، وفي هذا إشارة معلنة عن مكانة فلسطين بالنسبة للأمتين الإسلامية والعربية، ثم نجد الشاعر يوجه خطابه نحو فلسطين بوصفها بأنها (ثكلى المآسي)، متسائلا عن أوان رفع بنود النصر في ساحاتها، وعلى أرضها، ورفرفتها في أعالي سمائها.

والمعروف لدينا جميعا أن (فلسطين) قضية سياسية خالصة على مستوى العالم، وقد شهدت حضورا في المحافل السياسية، والمؤتمرات الدولية، وعلى طاولات الحوار، ونلاحظ في الأبيات أعلاه أن الشاعر قد اختار هذا المكان؛ لينقل للقراء وجهة نظره تجاه فلسطين المعذبة، وقد كررها الشاعر في القصيدة في أكثرٍ من موضعٍ كمكان له دلالته السياسية.

فإذا ما ذكرت (فلسطين) كمكان تبادرت إلى الأذهان صورتها كدولة محتلة ومغتصبة من اليهود الصهاينة، فقد استطاع الشاعر إثبات الدلالة السياسة للمكان (فلسطين) التي هي أصلا في الذهنية العقلية حاضرة لا تغيب، ومن هذا المنطلق أصبح للمكان جمالياته قيمة فنية وفكرية استلهمت التجربة التاريخية، ومزجتها بذاكرة المكان، وخصبتها بأبعادها التعبيرية.

ومع قصيدة أخرى بعنوان: (درب النصر) من مجموعة (حديث قلب) للشاعر عبدالله الفيصل تتألق الدلالة السياسية للمكان حينما يصبح المكان (أرض سيناء) و (الجولان) مرهونا بالدماء والحياة فداء لهما من الأعداء.

يقولُ[2]:

أَرْضَ سِيْنَاْءَ اشْهَدِيْ إِنَّاْ هُنَاْ نَصْبِغُ الْأَرْضَ بِمَوَّاْرِ الْدِّمَاْءْ

(١) عبد الجليل فدوى، فلسطين قلب العروبة ،ص252.

(٢) عبد اللّه الفيصل، ديوان (حديث قلب)، ص42.

وَنُزِيْحُ الْعَاْرَ عَنْ أَقْطَاْرِنَاْ بِشَبَاْ الْحَزْمِ وَعَزْمِ الْأَقْوِيَاْءْ

فَعَلَىْ الْجَوْلَاْنِ مِنْ أَعْدَاْئِنَاْ جُثَثٌ ضَاْقَتْ بِهَاْ أَرْضُ الْفِدَاْءْ

لقد خاطب الشاعر المكان (أرض سيناء) خطابا ودّيا حينما أشهدها أن أرضها ستصطبغ بالدماء التي تدور على رحابها إذا ما اعتدى عليها معتد، أو عبث بها عابث، ومقولة الفداء هذه تحمل رسالة سياسية للدول التي لديها من المطامع ما يجعلها تفكر باحتلال هذه الأماكن، والسيطرة عليها، ووضعها على أجندة أولوياتها السياسية ومخططاتها الخبيثة، فالمكان المطهر من رجس المعتدين لا شك مكان محمي بـ(شبا الحزم وعزم الأقوياء)، وعلى هذا تترسخ الدلالة السياسية للمكان من خلال اختيار ألفاظ ذات دلالات تقترب بالدلالة أكثر فأكثر، مثل: (نزيح، الفداء، الأقوياء، عزم، الحزم، نصبغ).

وفي قصيدة (دم ودموع) من مجموعة (إسلاميات) للشاعر محمد بن سعد الدبل استطاع الشاعر تطويع المكان؛ لتحقيق الدلالة السياسية المرتجاة من وراء استذكار الماضي التليد للأمة، عندما كانت مهابة من الدول، وقد ركز الشاعر في القصيدة على إثباتِ قوة البلاد العربية؛ ليحث أبناءها على إحياء ماضيها، ويبث في نفوسهم الهمة والقوة، ويستنهض قواهم من أجل إعادة ما ضاع من مجد ومآثر.

يقولُ[1]:

أَقَمْتُ بِوَاْدِ النِّيْلِ لَيْلَةَ مَأْتَمٍ نَحِيْبِيْ عَلَىْ مَاْضِيْكِ مِصْرَ الْمَآثِرِ

وَسَيَّرْتُ طَرْفًاْ فِيْ الْفُرَاْتَيْنِ بَعْدَمَاْ رَبَحْتُ مِنَ الْتِّطْوَاْفِ كَفَّةَ خَاْسِرِ

(١) محمد سعد الدبل، ديوان (إسلاميّات)، ص21، 22.

أُسَائِلُ هَلْ يُرْضِيْكِ بَغْدَادُ وَاقِعٌ لِأُمَّتِنَا مَا بَيْنَ مَضْحٍ وَسَامِرِ

دِمَشْقُ اذْكُرِيْ مَجْدًا قَدِيْمًا لِأُمَّةٍ تَطَاوَلَ فِيْ بُنْيَانِهِ كُلُّ مَاهِرِ

فَكَمْ دَوْلَةٍ فِيْ حَاضِرِ الشَّرْقِ سُدِّدَتْ إِلَيْهَا طِعَانُ الْخَلْفِ مِنْ كَيْدِ غَادِرِ

إِلَىْ مَجْلِسِ الْأَمْنِ احْتِجَاجًا رَفَعْتُمُ وَهَيْهَاتَ هَلْ فِيْ الْغَرْبِ إِيْصَالُ قَاصِرِ

لقد استدعى الشاعر في الأبيات السابقة عددا من الأماكن العربية والمدن المشهورة، وهي: (وادي النيل، مصر، الفراتين، بغداد، دمشق)، وقد أضفى الشاعر على هذه الأمكنة الواردة في الأبيات طابع القومية العربية، والفخر بالعروبة والوحدة التي انتقضت عهودها عبر الأزمنة المتلاحقة، فكان المكان هو الشاهد الوحيد على مجد الأمة الغابر، وهو المحور الأساس في تحقيق الدلالة السياسية لدى الشاعر، وهو قائم يبكي وينتحب على ماضي مصر، ويسائل بغداد عن واقعها المرير بعد أن كانت دولة عزيزة قوية، ثم يوجه الشاعر خطابه لدمشق التي شهدت مجد الأمة القديم، وتطاولت في بنيانها وتقدمها حتى وصلت مرتقى متقدما.

وتأتي أهمية المكان عادة في مثل هذه المواضع من البعد الانتمائي له، حيث ركز الشاعر على هذا الجانب، تأكيدا للهوية العربية التي تمسك بها، وكان حريصا على بيان قيمة المكان الذي يتجاوز حيزه الجغرافي؛ ليصبح مكانا قائما له أهميته التاريخية، وهنا يتولى كثير من الشعراء العناية به تمجيدا وعرفانا منهم بأهميته في تجاربهم الشعرية.

ووفق هذا الاتجاه نلمح الدلالة السياسية متأرجحة بين المجد القديم الذي تغنى الشاعر به، والحاضر الأليم الذي ترزح تحته الأمة العربية التي وجهت لها (طعان الخلف من كيد غادر)، ومع هذه الوتيرة الدلالية للمكان المتغير يصبح الأمر متعلقا بمجلس الأمن الولي

الشرعي الذي ترفع له قضايا العالم أجمع، وخاصة البلدان التي تتعرض للاعتداء والإيذاء من قبل الدول المستبدة، لكن هيهات يصل الصوت للغرب _على حد رأي الشاعر_.

لقد استطاع الشاعر حمل الدلالة السياسية للمكان، وإيجاد العلامات السيميائية الشاهدة على الظروف السياسية التي مرت بها المنطقة العربية من سياسات الاستعمار المتوالية التي جلبت معها كل أنواع الدمار وانتشار الأمراض والفقر والظلم، لذا وجدنا الشاعر مركزا على المكان الذي " يعطيه عمقا وغزارة، وخصوبة انتمائية وطنية تتوسع من دائرة الانتماء في نفس الإنسان، وتقوي من أبنية الوعي الانتمائي لديه، وتشحذ في داخله مشاعر الحس القومي "[1]، وقد تركت هذه الأحداث السياسية أثرها الواضح في شعر كثير من الشعراء المتأثرين بفكر سياسي معين، مما حدا بهم إلى الارتباط الوثيق بالمكان الوطني الشاهد الوحيد على إرث الأمة وتاريخها البطولي؛ لينفخوا فيها الحياة من جديد؛ كي تصحو من سباتها، وتوحد صفوفها، وتقف في وجه المتآمرين، ساعية إلى نيل الحرية والخلاص من الاستبداد.

إن ارتباط الشعراء بقضايا الأمة يفرض عليهم تلمس أوجاع أمتهم، ومعاناة الشعوب التي مرت بظروف سياسية قاهرة، ويأتي دور الشعراء هنا من خلال استنهاض الهمم عبر رسم صورة للمكان السياسي وتجسيده؛ ليبقى حاضرا في نفوس الناس، إذ هو دافعهم للتضحية والدفاع، ونلمح هذا البعد في قصيدة (ثورة الجزائر) للشاعر الدكتور زاهر بن عواض الألمعي من مجموعة (الألمعيات).

يقولُ[2]:

يَاْ أُسُوْدًاْ مِنَ الْجَزَاْئِرِ صُوْلِيْ كَيْ تَحُوْزِيْ الْمُنَىْ وَيَعْلُوْ الْفِدَاْءُ

إِنَّ كُلَّ الْحَيَاْةِ دَاْرُ جِهَاْدٍ يَتَوَلَّىْ قِيَاْدَهُ الزَّعَمَاْءُ

(١) ناصر السعيد، المكان في الرواية الكويتية ، ص191.

(٢) زاهر عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)، ص18.

لَمْ يَعُدْ مَعْقِلُ الْبُطُوْلَةِ وَكْرًا يَجْتَوِيْهِ الْبُغَاْةُ والدُّخَلَاْءُ

شَرِّدِيْهُمْ وَدَمِّرِيْ (ثَكَنَاْتٍ) كَاْنَ يَأْوِيْ بِظِلِّهَاْ اللُّؤَمَاْءُ

يَاْ حُمَاْةَ الدِّيَاْرِ يَاْ جَحْفَلَ الْمَجْـ ـدِ وَيَاْ أُمَّةً لَهَاْ الْعَلْيَاْءُ

لقد تأسس المكان في الأبيات السابقة على خلفية سياسية وجهها الشاعر مستثمرا الأحداث التاريخية المتناولة، وقد جاءت القصيدة كحد فاصل في الاختلاف على دور الشاعر في دفع عجلة التنوير للدفاع عن الأرض، ذلك الدور الذي يتعدى المحيط الداخلي؛ ليصل إلى أبعد من ذلك؛ وليرتقي إلى العالمية، فقد أغرق الشاعر كلماته في بحر متلاطم الأمواج حينما سخرها للدفاع عن إخوته من الجزائر في ثورتهم على الاستعمار الذي شكلته ميلشيات الفرنسيين عام 1954م، واستمر إلى عام 1962م حتى إعلان استقلال الجزائر، وتأتي الدلالة السياسية للمكان (الجزائر) من خلال اختياره مكانا اندلعت على أرضه الثورات المتتابعة بهدف تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي.

وقد تحققت الدلالة السياسية باختيار الشاعر لقضية الاستعمار التي تحولت إلى قضية مصيرية بالنسبة للشعوب الباحثة عن استقلالها، والخلاص من المستعمر، والاستعمار بحد ذاته قضية سياسية بحتة تتأرجح على طاولات المؤتمرات الدولية، وتعقد لها الكثير من اللقاءات الحوارية، وتصاغ لها الأكوام من أوراق البنود، وكلّ ذلك استغراق زمني يخطط له المستعمرون أنفسهم، وينفذه العملاء وسماسرة السياسة؛ لإجهاض الثورات الشعبية التي هي الوسيلة الوحيدة لطرد المستعمر.

لقد نجح الشاعر في توجيه الدلالة نحو الواقع السياسي للمكان، بعد أن مده بفضاءات دلالية عبر تداخل الحقيقة المكانية بالحدث الساسي الذي أثبته الشاعر، فبالعودة للأبيات نقف على دلالة المكان السياسية (الجزائر)، حيث أعطى الشاعر للجزائر علامات فارقة مدللة عليها، فهي أرض الأسود التي حازت المنى واعتلى فيها الفداء، وهي أرض

الجهاد التي تولى قيادة زمام أمورها الزعماء والأبطال الشجعان،ثمّ إن الشاعر قد أنكر على أؤلئك الذين يحتكرون معاقل البطولة ويعتبرونه وكرا للبغاة والدخلاء، وهو بهذا يثبت القيمة السياسية للجزائر كمكان مرت عليه الكثير من الأحداث السياسية.

وبالرجوع مرة أخرى للشاعر سعد البواردي اخترت قصيدة (جزيرتي العربية)، وقد حملت القصيدة دلالات تدور حول الافتخار بتاريخ الجزيرة العربية الحافل بالبطولات على مر العصور، فجاء اختيار المكان (الجزيرة العربية) تحقيقا للدلالة السياسية مدار البحث في هذا الفصل من الدراسة.

يقول(١):

جَزِيْرَتِيْ الْعَرَبِيَّهْ

كَرِيْمَةٌ..وَأَبِيَّهْ..

مَاْ رَاْمَهَاْ الْكَيْدَ بَاْغٍ

إِلَّاْ وَنَاْلَ الْأَذِيَّهْ

وَلَاْ رَمَاْهَاْ عَدُوٌّ

إِلَّاْ رَمَتْهُ الْمَنِيَّهْ

إن المدقق في المقطوعة الشعرية السابقة يجد أن الشاعر قد ألحق ياء المتكلم بكلمة (جزيرة)، وقد أعطى هذا الإلحاق دلالة الانفراد بالمكان، رغم أنه مكان عام يمثل دولا وشعوبا تنتمي إليه، وبالالتفات إلى الصفات التي نعتَ فيها الشاعر (الجزيرة العربية) نجد أن الشاعر يفتخر بهذا المكان، وبالانتساب إليه، فالكرم والإباء صفتان حميدتان.

ثم إن الشاعر يحول مسار الدلالة المكانية عندما يعلن عن مصير كل باغ رام الكيد بهذا المكان المتعالي على الإيذاء، فالموت هو نهاية من يحاول المساس بـ(الجزيرة العربية)، وهنا تتشكل الدلالة السياسية للمكان المستدعى بدافع إقامة الأدلة والبراهين على صعوبة المنال من الجزيرة العربية؛ فتاريخها يتحدث عنها للقاصي والداني.

(١) سعد البواردي، ديوان (صفارة الإنذار)، ص34.

وبالتعريج على قصيدةِ (أرتيريا الباسلة) للشاعر محمد علي السنوسي من مجموعة (نفحات الجنوب) نجد الشاعر يخرج إلى العالمية، متبنيا نداء الثورة التي قام بها الشعب، مظهرا تحدي الدول ذات الأجندات السياسية التي تسعى إلى الفتك بدول مستضعفة، طمعا في خيراتها وأرضها، دون مراعاة للقيم الإنسانية، وحول هذا الأمر نجد الشاعر معتنقا فكرة الدفاع عن تلك الأماكن التي عانت من وبال الدول المستبدة.

يقولُ[1]:

ثَوْرَةُ الْشَّعْبِ مِنْ رِحَابٍ مُصَوَّعْ ثَوْرَةٌ نُوْرُهَاْ مِنَ الْحَقِّ يَسْطَعْ

فَأَفِيْقِيْ (أَدِيْسَ أَبَابَاْ) أَفِيْقِيْ أَتَظُنِّيْنَ أَنَّنَاْ سَوْفَ نَخْضَعْ

جَرَّدَتْ (أَسْمَرَاْءُ) سَوَاْعِدَهَاْ الْسُّمْـ (م) ـرَ وَثَاْرَتْ وَثَاْرَ سَيْفٌ وَمَدْفَعْ

وَاْنْتَضَىْ شِيْبُهَاْ الْسِّلَاْحَ كِفَاْحًاْ رُغْمَ (كُوْبَاْ وَرُوْسِيَاْ) وَاْلْمُقَنَّعْ

لقد انطلق الشاعر إلى رحاب العالمية المكانية، وذلك باهتمامه بأماكن ليست عربية، مثل: (مصوّع) و (أسمراء) هاتين المدينتين التابعتين لـ(أرتيريا) التي خضعت لاستعمار عدة بلدان منها: مصر والدولة العثمانية وإيطاليا وبريطانيا وأخيرا أثيوبيا، والشاعر هنا يشيد بثورة الشعب، وبسواعد المدافعين عن أرضهم من مد الاستعمار المتمثل في (كوبا وروسيا وأديس أبابا عاصمة القرن الأفريقي)، وكأني بالشاعر في هذه الأبيات يقوم بإجراء محاكمة سياسية لمن أفسدوا في الأرض (المكان)، مركزا على الدلالة السياسية للمكان من خلال معالجة

(١)محمّد علي السّنوسيّ، ديوان (نَفَحَاْت الجنوب)، ص 89، 90

قضايا سياسية لدول غير عربية ذاقت شعوبها من مرارة الاستعمار ما جعلها تنتضي سيف الكفاح.

ومن أهم الدلالات السياسية التي ركز عليها الشاعر السعودي ما يرتبط بفلسطين المسلوبة، فقد اجتهد الشعراء على ربط أرض الحرمين الشريفين بأرض ثالث هذين الحرمين، فثمة رابط وثيق بينهما، ومن بين تلك القصائد التي منحت ذلك المكان دلالة سياسية ما جاء في قصيدة (الكوخ المهجور) للشاعر صالح العثيمين من مجموعة (شعاع الأمل). يقول[1]:

وَلَمَحْتُهُ فِي لَيْلَةٍ لِلرِّيْحِ فِي فَمِهَا نَحِيْبْ
مَقْرُوْرَةِ الْأَجْوَاءِ تُنْذِرُ بِالْعَوَاصِفِ وَالْكُرُوْبْ
فَرَأَيْتُهُ شَبَحاً تَضِجُّ بِهِ الْمَآسِي وَالنُّدُوْبْ

تمثل الأسطر الشعرية السابقة بداية تلك المشهدية المكانية التي أراد أن يؤسس الشاعر لها في ذهن المتلقي، إنه بدأ بالحديث عن ذلك الإنسان الذي يعيش في ذلك المكان، فمهّد بالحديث عن الإنسان قبل التطرق للحديث عن المكان ذاته، لتترسخ في ذهن المتلقي تلك الصورة المأساوية لهذا الإنسان ثم يربطها بالمكان الذي هو فيه.

ثم يتابع[2]:

هُوَ صُوْرَةٌ ثَكْلَى مُجَسَّمَةٌ مِنَ الْوَطَنِ الشَّرِيْدْ
وَطَنُ النُّجُوْمِ وَمَرْتَعُ الْمَاضِي الْمُوَشَّى بِالسُّعُوْدْ

(١) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص42،43

(٢) المرجع السابق، ص 43

هذه هي الانتقالة التي أبدى فيها الشاعر حديثاً عن المكان، إن هذا الإنسان البائس صورة تجسيمية مجسدة لوطن بأكمله، لمكان بأكمله، إنه وطن مشرد، بعد أن كانت السعادة تملؤه.

ثم يتابع(1):

هُوَ صُوْرَةٌ حَرَّى مِنَ الرَّبْعِ الْمُدَنَّسِ بِالْيَهُوْدْ
رَبْعٌ تَجُوْسُ بِهِ التَّعَاسَةُ وَالْمَهَازِلُ وَالنُّكُوْدْ

هنا يفصح الشاعر عن حقيقة هذا الإنسان، وحقيقة هذا المكان، إنه يتحدث عن مكان يحتله اليهود، ويدنسونه، مكان يمثل جزءاً من أجزاء هذا الوطن العربي الكبير، غير أنه مكان سليب مشرد.

ثم يتابع(2):

وَتَعِيْشُ تَحْتَ سَمَائِهِ زُمَرٌ بِأَخْلَاقِ الْقُـــرُوْدْ
سَلَبُوا مَرَاتِعَهُ الْحِسَانَ فَنَجَّسُوا طُهْرَ الصَّعِيْدْ

يتغلغل الشاعر في هذه الأسطر بالدلالة السياسية التي أرادها لهذا المكان، فيصرح بما كان من تدنيس اليهود لأرض المقدسات، ويبين للمتلقي ما كان من عبثهم ونجاستهم تحت سماء هذا المكان، وذلك عبر مجموعة من الوحدات الكلامية التي حملت طابعاً من المرارة والحزن والأسى.

ولا ينسى الشاعر ذكر الشهداء الذين يمثلون نتيجة لهذا الاحتلال للأرض المقدسة،

---

(١) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص42،43

(٢) المرجع السابق،ص 43

يقول(1):

صَبُّوا عَلَى سَاحَاتِهِ حِمَماً بِهَا اسْتَلْقَى شَهِيْدْ
هَبَطُوه فَالْتَهَبَتْ عَلَى آفَاقِهِ ظُلْمُ الْوُجُـــوْدْ
ظُلْمٌ مِنَ الْبَاغِي الْعَتِيِّ يَسُوْمُهُ الْعَسْفَ الْمُبِيْدْ
صَبُّوا عَلَى سَاحَاتِهِ حِمَماً بِهَا اسْتَلْقَى شَهِيْدْ
هَبَطُوه فَالْتَهَبَتْ عَلَى آفَاقِهِ ظُلْمُ الْوُجُـــوْدْ
ظُلْمٌ مِنَ الْبَاغِي الْعَتِيِّ يَسُوْمُهُ الْعَسْفَ الْمُبِيْدْ

فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية ملتزم بالمعاني السياسية التي أراد أن يبنيها على هذا المكان الذي يمثل تحولاً سياسياً في هذا الوقت، إنه مكان تعرّض للاحتلال والاضطهاد، وقدم الشهداء والأبطال، فهو مكان ذو دلالة سياسية واضحة، إذ لم يقصد الشاعر من ذكر هذا المكان إلا ذكر تلك الأحداث السياسية التي دارت عليه، وتلك الوقائع السياسية التي تلاحمت فوق ترابه، فكان هذا المكان دالاً عليها، ومشيراً إليها.

ومن ذلك ماجاء في قصيدة للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان (حقيقية في خيال).

يقول(1):

دَوْحَةٌ تَهْزأُ بِالْقَصْفِ الْمُرِيْعِ وَتُنَاجِي الْكَوْنَ بِالصَّمْتِ الْوَدِيْعِ
ظِلُّهَا ظِلُّ لَآسٍ وَفَجِيْعِ وَذُرَّاهَا لِغِنَـــــاءٍ وَحَنِـــــيْنْ

ففي هذه الأسطر الشعرية يجعل الشاعر من المكان بمثابة الدوحة التي تقف في وجه القصف الشديد، إنه يُحمّل هذه الدوحة/ المكان بعضاً من الدلالات السياسية التي ترتبط بعناصر القصف، فإنه لا يمكن أن يقع القصف إلا على مكان من الأمكنة، وقد جعل

(1) صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، ص43
(2) ضياء الدين رجب، (المجموعة الشعرية الكاملة)، ص454.

الشاعر من هذا المكان موضعاً يتحدث عنه وعن الكيفية التي يقف من خلالها في وجه هذا القصف والعدوان، فجعل للمكان دلالته السياسية المرتبطة بهذا الاعتداء عليه، وأنه يواجه كل هذا العدوان بالصمت والحنين إلى الماضي، من هنا حمل المكان دلالة سياسية كبيرة مرتبطة بالاعتداء عليه، والوقوف في وجه المعتدي.

وأخيرا، فالملاحظ في النصوص الشعرية السابقة أن الشعراء قد تمكنوا من توحيد التداعيات الدلالية للأمكنة الواردة في سياقات نصوصهم الشعرية، وذلك بتخطي حدود الزمان وصولا إلى الحدث التاريخي الملازم للمكان المستحضر، فمن خلال متابعة الأحداث التاريخية نجد أن المكان بكل مكوناته ومظاهره وعلاماته يمدنا بحصيلة وافرة من الإضاءات والإحالات الدلالية الموجهة نحو الجانب السياسي في الأبيات السابقة التي تمّ اختيارها كشواهد على الدلالة السياسية للمكان في الشعر السعودي ضمن هذا الفصل من الدراسة.

كما كان تركيز الشعراء في أشعارهم التي اتخذت المنحى السياسي سبيلاً لها على القضية الفلسطينية، وقد استطاعوا أن يمزجوا بين الجوانب التاريخية من جهة، والدينية من جهة أخرى، والسياسية من جهة ثالثة في حديثهم عن هذا المكان العربي المغتصب.

وفي نهاية هذا الفصل يمكننا القول إن الدلالات التي انحصرت في شعر الشعراء السعوديين للمكان تمثلت ضمن الدلالة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، مع الإشارة هاهنا إلى تمازج هذه الدلالات في بعض الأحيان، فالحديث مثلاً عن القدس يحمل دلالة اجتماعية باعتبارها مدينة عربية، لها ما لها من المكانة والعظمة في نفوس العرب، ومن جهة ثانية فلها دلالة سياسية لما يرتبط بها من جوانب الاحتلال المختلفة، ومن ناحية ثالثة فثمة دلالة نفسية ترتبط بما تؤثره هذه المدينة في نفس الشاعر السعودي ونظرته إلى مستقبل القدس.

وما تجدر الإشارة إليه هاهنا أن الشاعر السعودي قد استطاع أن يوظف الدلالات المختلفة للمكان في سبيل خدمة غرضه السيميائي الذي لأجله جعل من المكان أيقونة سيميائية قادرة على احتمال المعاني والدلالات، وقادرة على الوصول إلى روح المتلقي، فتدفعه بذلك إلى التأثر بما يقوله الشاعر، والتفاعل مع المكونات الدلالية التي منحها لهذا المكان.

الخاتمــة

الحمد للّه أوّلا وآخرا، وظاهرا وباطنا كما يحبّ ربّنا ويرضى، اللّهمّ لك الحمد على ما أنعمت به عليّ من حسن تمام هذا البحث، وأسألك المزيد من فضلك، ودوام توفيقك يا أكرم مسؤول، وخير مأمول. وبعد جولة علمية مع موضوع (المكان في الشعر السعودي من عام 1375إلى عام 1400هـ، دراسة سيمائية)، وعبر ثلاثة فصول هي:

الفصل الأول/ أصناف المكان في الشعر السعودي.
الفصل الثاني/ محاور سيميائية المكان في الشعر السعودي.
الفصل الثالث/ دلالة المكان في الشعر السعودي.

فقد خلصت إلى حصيلة من النتائج أجملها بما يلـي:

1_ المكانَ من أكثرِ العناصرِ أهمّيّةً في تشكيلِ جماليّةِ النّصِّ الأدبيِّ ، وخاصة النصّ الشّعريّ.

2_ بروز خاصية المكان في النص الشعري السعودي، وتفاعله مع جوهر العصر في نواتجه الإبداعية، إذ أنه استفاد من تقنيات الأجناس الأدبية الأخرى، كاستيعابه للمكان وتجسيده شعريا، وهو من أحد عناصر السرد الأساسية، والأكثر تناولا في مجال الدراسات النقدية الحديثة.

3_ تجلت أصناف المكانِ في الشّعرِ السّعوديّ من خلالِ استدعائِهِ في سياقِ النصوص الشعرية، وتضمينهِ الدّلالاتِ الموشّحةِ بالعلاماتِ والرّموزِ الدّالّة، إذ كشفت العديد من الأمكنة الواقعية والمتخيلة والتاريخية، التي استثارت وعي الشعر السعودي وتحريك عواطفه وكوامنه المختلفة التي أثارها المكان.

5_ ظهرت للشعراء السعوديين قدرة واضحة على استحضار المكان في نصوصهم الشعرية، وتحميله طاقة رمزية تجاوزت الواقع المباشر، انسجاما مع نوعية المكان أو الأحداث والمجريات والمعارف المرتبطة به.

6_ أولت السيميائية العنوان أهمية كبيرة عند معالجة النص إجرائيا وتحليليا، ولم تغفله في المقاربة الدلالية والعلاماتية، وقد كشف البحث حرص الشاعر السعودي على استغلال الطاقة الإيحائية والرمزية للعنوان، فجاءت العديد من عناوين القصائد منسجمة مع المعطى السيميائي الذي تم إدراجه في سياق البحث.

7_ أدّت الصّورة الشعرية دورا رئيسا في تتويج الأمكنة بمتعلقات فنية أضفت عليها جماليات، وكانت هي الأسلوب الفني الذي استخدمه الشعراء السعوديون في إسقاطاتهم الشعرية على الأمكنة تعبيرا عما يريدون قوله.

8_ احتواء العديد من قصائد الشعر السّعودي على شواهد للتناص المنسجم مع آليات البحث السيميائي، حيث أبدع الشعراء السعوديون في استحضارها على اختلاف مرجعياتها الدينية والأدبية، من خلال العلامة اللغوية الموحية التي عززت الدلالة وزادت من قوتها، دون أن تختفي روح النص الحاضر، مما ينم عن ثقافة الشاعر السعودي وقدرته الإبداعية على توظيف ما اختزنته الذاكرة.

9_ أسفرت عملية رصد علاقات التشاكل والتباين بين العلامات المشكلة للبنية العامة للنصوص الشعرية، عن كشف المعنى العميق والخفي والوقوف على مختلف الأبعاد الفكرية والجمالية للعلامات الدالة، ومن ثم أسهمت هذه الاستراتيجية في توجيه القراءة بشكل متميز، مما يؤكد أهميتها في عملية التحليل السيميائي للنصوص الإبداعية.

10_ اعتنى الشعراء السعوديون بالمكان ؛ فوسعوا في دلالاته مركزين على الأبعاد التي تتجاوز المعاني الواقعية، وقد أعطى المكان للشعراء مساحة من الخيال لإعادة تشكيله من جديد، وإسقاط دلالات تخرج النص عن المألوف.

11_ اتجه الشعراء السعوديون إلى توظيف الأمكنة توظيفا نفسيا واجتماعيا وسياسيا، إذ أعادوا إنتاج كثير من الأمكنة إنتاجا فنيا لم ي قتصر على ذكر الأحداث المتوالية عليها فقط، بل انتقل إلى الوصف الساحر لها، وإعداد حصيلة من العلامات السيميائية والرموز الدالة عليها.

12_ المنهجُ السّيميائيُّ من أهمّ المناهج الّتي نجحت في تحليلِ النّصوص الشّعريّة، واستنطاق رموزها وتفكيكِ العلاماتِ والإشاراتِ في فضاءات النُّصوصِ الشّعرية، والوقوف على علاقةِ الدّالِّ والمدلولِ في ثناياها.

وفي الختام أتوجّه إلى إخوتي الدّارسين بالدّعوة للوقوفِ على ظاهرة استدعاء المكان في الشّعر بصورة عامة، وفي الشعر السّعوديّ بصورة خاصة، فهذه خلاصة مقتضبة لما توصّلت إليه في هذه الدراسة، فإن تحقّق منه الغرض، وحصل به المقصود، فذلك فضل من اللّه، فله الحمد كلّه، وإلا فحسبي أنّني بذلتُ جهدي واستفرغتُ طاقتي.

والحمد للّه الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وصلّى اللّه وسلّم على خير خلقه، وخاتم رسله نبيّنا وعلى آله وصحبه، ومن استنّ بسنّته إلى يوم الدّين .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1_ إبراهيم محمد الدامغ، ديوان (شرارة الثأر)، دار العلوم، الرياض، ط1، 1395هـ.

2_ إبراهيم الزيد، ديوان (أغنية الشمس)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط 1، 1977م.

3_ أحمد بهكلي، ديوان (الأرض...الحبّ)، مطبوعات نادي جازان الأدبيّ ،ط1، 1978م.

4_ أحمد بهكلي، ديوان (طيفان على نقطة الصفر)، مطبوعات نادي جازان الأدبيّ،ط1، 1980م

5_ أحمد بيهان، ديوان (هيكل الحياة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرّياض، ط 1، 1971م.

6_ أحمد الصالح، ديوان (عندما يسقط العراف) دار المريخ، الرياض، ط 1، 1398هـ.

7_ أحمد قنديل، ديوان (قاطع الطريق)، مطابع اليمامة، الرياض،ط1، 1997م.

8_ أحمد قنديل، ديوان (قريتي الخضراء)، مطابع الجزيرة، الرياض.ط1، 1973م.

9_ حسن عبدالله القرشي، ديوان (ألحان منتحرة)، بيروت، دار العلم، ط 1، 1964م.

10_ حسين سرحان، ديوان (الطّائر الغريب)،نادي الطائف الأدبي، ط1، 1975م

11_ حمزة شحاته، ديوان (شجون لا تنتهي)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ط 1، 1975م.

12_ زاهر بن عواض الألمعي، ديوان (الألمعيات)،مطابع الفرزدق، الرياض، ط 3، 1983م.

13_ سعد البواردي، ديوان (صفارة الإنذار)، دار الإشعاع،بيروت، ط1، 1968م.

14- سعد الحميدين، ديوان (رسوم على الحائط)، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ط1، 1976م.

15_ صالح الأحمد العثيمين، ديوان (شعاع الأمل)، غراف الشّرق، مصر، ط 1، 1378هـ.

16- ضياء الدين رجب، (ديوان ضياء الدين رجب)، نادي جدة الأدبي، جدة، ط1، 1400هـ.

17_ طاهر زمخشري، ديوان (أغاريد الصحراء)، مطبعة مصر، ط2، 1978م

18_ طاهر زمخشري، ديوان (رباعيات صبا نجد)، مطبعة مصر، ط1، 1973م

19_ عبد الرّحمن العشماوي، ديوان (إلى أمّتي)، العبيكان للنّشر، الرّياض، ط 3، 2007م.

20- عبد السلام هاشم حافظ، (الأعمال الشعرية الكاملة)، الجزء الأول، نادي المدينة المنورة الأدبي، المدينة المنورة، ط1، 1404هـ.

21_ عبداللّه الفيصل، ديوان (حديث قلب)، دار الأصفهانيّ، جدّة، ط 1، 1973م.

22_ علي حسين الفيفي، ديوان (رحلة العمر)، نادي الطائف الأدبي، ط 1 ، 1977.

23_ غازي القصيبي، (المجموعة الشعرية الكاملة)، تهامة للنشر، الرياض، ط 1، 1408هـ.

24- غازي القصيبي، ديوان (أبيات غزل)تهامة للنشر، الرياض،ط1، 1396هـ.

25-محمد بن سعد الدبل، مجموعة (إسلاميّات)، مكتبة المعارف، الرياض، 1398هـ.

26_ محمّد بن علي السّنوسيّ ، ديوان (القلائد)، مطبوعات نادي جيزان الأدبيّ، ط1، 1980م.

27_ محمّد بن علي السّنوسيّ، ديوان (نَفَحَاْت الجنوب)، مطبوعات نادي جيزان الأدبيّ، ط1، 1980م.

28_ محمد حسن عواد، ديوان (في الأفق الملتهب)، مطابع دار سعد، القاهرة، ط1، 1955م.

29_ محمد حسن عواد، ديوان (قمم الأولمب)، النادي الأدبي بجدة،ط1، 1958م.

30_ محمد حسن فقي، ديوان (رباعيات)، النادي الأدبي بجدة، ط1، 1980م.

31_ محمد سليمان الشبل، ديوان (نداء السحر)، نادي الرياض الأدبي، الرياض، 1399هـ

32_ معيض علي البخيتان، ديوان (الهجير)، مطابع حنيفة، الرياض، ط 1، 1978م.

33_ معيض علي البخيتان، ديوان (شموخ القرية)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 1979م.

34_ مفرج السيد، ديوان (فيض الأحاسيس)، دار ثقيف للنشر والتأليف، الطائف، ط1، 1979م.

ثانيا: المـــراجـع

1- إبراهيم جندري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ط1، 2001م،

2- إبراهيم رمّاني، المدينة في الشّعر العربيّ "الجزائر أنموذجا 1925 _1962"، الهيئة العامّة للكتاب، مصر، ط1، 1997م.

3- إبراهيم الشطي، الأدب العربي الكويتي الحديث/ نصوص مختارة ودراسات، 1990م.

4- إبراهيم بن محمد ابن المدبر، الرسالة العذراء، تحقيق: د. زكي مبارك، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1931م.

5- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية/ دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، رام الله، فلسطين، ط1، 2005م.

6- أحمد الأمين الشَّنقيطيّ، المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت،2010م

7- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، 2000م.

8- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1954، ط2.

9- أحمد درويش، في نقد الشّعر(الكلمة والمجهر) دار الشّروق، القاهرة، ط 1، 1996م.

10- أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، عدد 286، 2000م

11-أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، جمعه: محمد السربوني، دار العودة، بيروت، 1897م، ط1.

12- إخلاص محمد عيدان، وصلاح كاظم هادي، بحث مشترك بعنوان: سيميائية المكان في شعر امرئ القيس، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد104، 2013م.

13- أسامة محمد الملا ،أثر المكان في تشكيل الرواية السعودية لدى جيل الرواد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك فيصل، 1999م.

14- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1988م.

15- اعتدال عثمان، جماليّات المكان، مجلّة الأقلام، العدد 2، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986م.

16- الآغا، يحيى، الصّورة الفنّيّة والوجدان الإسلاميّ في شعر فدوى طوقان، دار الحكمة غزة، ط1، 1998م

17- البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط 1، ج2، 1911م.

18- المصطفى أجماهري، المكان القصصي ، مجلة الفيصل ، العدد206،1994م .

19- إلياس خوري، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 41، بيروت، 1975م.

20- أمل مفرج عابد، المكان في الشعر الجاهلي،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن، 1994م.

21-أميرة علي توفيق، الجملة الاسمية عند أبي هشام الأنصاري، مكتبة الزهراء، مصر، 1971م.

22-أيوب الكفوي، معجم الكليات في المصطلحات والفروق الفردية، ترجمة عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، وزارة الثقافة، 1981م

23- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

24- بدر نايف الرشيدي، صورة المكان في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2012م.

25- بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

26-بنزيتر بن علي،جماليات المكان في ديوان (الزمن الأخضر) لأبي القاسم سعد الله، جامعة بلعباس، الجزائر، 2014م.

27- بن عمر مريم، رسالة ماجستير بعنوان: التشاكل والتباين في ديوان (النبيّة تتجلى في وضح الليل لربيعة جلطي)، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2016م.

28- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: هاشم صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1995م.

29- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، ط1، 1984م.

30-جابر عصفور، الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1992م

31-جبرا إبراهيم جبرا،الفضاء الروائي،بستان المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2009م.

32-الجاحظ،عمرو بن بحر بن محبوب، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون ومصطفى الحلبي، بيروت، ط1، 1969م

33- جريدي سليم المنصوريّ، شاعريّة المكان، مطابع شركة دار العلم للطّباعة والنّشر، جدة، ط1، 1992م.

34-جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م

35- جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 37، 1977م.

36-جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني بعد 1970م، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الحاج لخضر باتنه،الجزائر، 2007م.

37- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، المجلس

38-جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة محمد خيصر بسكرة، الجزائر، 2013م

39- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

40- جوليا كريستيفيا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال، 1997م.

41-جيرار جنيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار طوبقال المغرب، 1986م؟

42- حافظ المغربي، شعرية المكان المقدس، الرياض، النادي الأدبي، ط1، 2006م

43- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، قراءة موضوعاتيّة جماليّة، دراسة من منشورات اتّحاد الكتّابِ العرب، دمشق، 2001م.

45- حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، بيروت، دار المناهل، ط 1، 1989م.

46- ح سن بحراوي ، بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

47- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها/ دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1998م.

48-حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 1987م

49-حسن لشقر، فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر العربي والغربي، مجلة عمان الثقافية، العدد 129،الأردن، 2006م

50- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م

51-حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2003م.

52- حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عند اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2010م.

53- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث/ البرغوثي نموذجا، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

54-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 1993م

55- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، 2006م.

56- خلود ترمانيني، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث،رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلب، سوريا ، 2004م.

57-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط.2001مادة (مكن).

58-خيرية عمر التائب، تجليات المكان عند شعراء جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، رسالة دكتوراة غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن، 2014م

59- دانيال باط، المربع السيميائي والتركيب الدلالي ترجمة: عبدالحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية،العدد 3، الجزائر، 2007م.

60-دليلة مزوز، سيميائية الحرف العربي/ قراءة في الشكل والدلالة، ضمن كتاب ملتقى السيمياء والنص الأدبي الثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط 3، 2014م

61-رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.

62-رشيد يحياوي، تجليات المكان الشعري، مجلة الرافدين، العدد157، 1982م

63-رضا عشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة المنصورة،2010م

64- ريتا عوض، سلسلة أعلام الشعر العربي الحديث/ خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1983م.

65- سعاد كريم خشيف، التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالات، مجلة جامعة ذي قار، العدد2، 2011م.

66- سعود أحمد يونس، دراسات في الأدب العربيّ الحديث/ الفضاء الرّوائيّ عند جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، ط2، 1982م.

67- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

68- سلمى بنت محمّد باحشوان، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، المملكة العربيّة السّعوديّة، جامعة الملك عبد العزيز، قسم اللغة العربيّة، 1429هـ = 2008م.

69- سليمان سالم الجهني، صورة المدينة المنورة في الشعر السعودي الحديث/ دراسة في شاعرية المكان، مكة المكرمة،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، 2003م.

70-سمير مرقص، الإنسان والمكان، جريدة الأهرام، العدد 44050، القاهرة، 2007م

71-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب،ط1، 1984م

72-سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، الشركة الدولية للصناعة، مصر، ط1، 2002م.

73- السيوطي،عبد الرحمن بن كمال الدينبن محمد، الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1991م، ج2.

74-شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكانِ ودلالاته في قصص محمّد العمريّ، مجلّة فصول، العدد4، 1995م.

75- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

76-شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ الوصف وبناء المكان، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية،ط1، 2000م.

77- شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، العدد 6، 1984م.

78- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، انترناشونال برس، القاهرة، ط 1، 1982م.

79- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، القاهرة، دار المعارف،ط11، 1960م.

80- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 1997م.

81- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

82- صلاح فضل،تحولات الشعرية العربية، دار الآداب،لبنان، ط1، 2002م.

83- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م.

84- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، لونجمان، مصر، ط1، 2000م.

85- عائشة لكحل، البنية الدّلاليّة_ دراسة سيميائيّة في مقامات ناصيف اليازجيّ، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة باجي مختار، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2012م.

86- عبد الجليل فدوى، فلسطين قلب العروبة، المطبعة الجابرية، الكويت، ط 1، 1998م.

87- عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، ضمن كتاب: السيمياء والنص/ مجموعة دراسات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2000م.

88- عبد الحكيم راضي، نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ، مكتبة الخانجيّ، مصر، ط1980،1م.

89-عبد الحميد محادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م

90- عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 2000م.

91-عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1979م

92- عبد الرحمن عرفان، الشعر الحديث في اليمن/ ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م.

93- عبد العزيز المقالح، صدمة الحجارة/ دراسة في قصيدة الانتفاضة، دار الآداب، بيروت،ط1، 1992م.

94- عبد القادر بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص على المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

95- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري/ في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، عمان، الأردن، 1995م.

96- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دمشق، ط1، 1992م.

97- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، 1954م.

98- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود أحمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط5، 2004م.

99- عبد الكريم أسعد قحطان، الصورة الشعرية في شعر لطفي جعفر أمان، دار الثقافة، الشارقة، ط1، 2002م.

100-عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، عدد1، 2005م

101- عبد الله باشراحيل، موسوعة مكة الجلال والكمال / قراء ة في الأدب السعودي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

102- عبد الله ثاني قدور، سيميائية الصّورة، مؤسّسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

103- عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

104- عبد الملك مرتاض، ألف_ياء_ تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2004م.

105- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1986م.

106- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطابِ السّرديّ/ معالجة تفكيكيّة سيميائيّة لروايةِ زقاقِ المدقّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط1، 1995م.

107- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م.

108-عبدالملك مرتاض ، شعرية القصيدة / قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب، بيروت، ط1، 1994م.

109-عبدالله الغذامي، تشريح النص، مقارنة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م.

110- عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980م.

111-العبكري، عبد الله بن الحسين العبكري، البيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، ج3.

112-عثمان حشلاف، الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر/ فترة الاستقلال، منشورات الجاحظيّة، الجزائر، ط1، 2000م.

113-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، مصر، 1978م.

114-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار ا لمعارف، مصر ، ط1، 1963م.

115-عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر، المكتبة الأكاديميّة، مصر، ط 5، 1994م.

116- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، مصر، ط 1، 1987م.

117-العسكري، أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق:محمد أبو الفضل وعبد الحميد قطماش، دار الجيل، 1988م

118-عشبة آزال، قراءات في الشعر اليمني المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2002م

119- عصام خلف كامل، الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

120- عصام شرتح، جدلية الزمان والمكان في شعر حميد سعيد، دار البدوي، تونس، ط1، 2016م.

121- عفاف حوحامدي، التقديم والتأخير في ديوان بشار بن برد_ دراسة بلاغية_، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016م.

122- علي البطل، الصّورة في الشعر العربيّ حتّى القرن الثاني الهجريّ_دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، ط3، 1983م.

123- علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

124-علي بن العباس ابن الرومي، الديوان، تحقيق: حسن نصار، مطبعة دار الكتب القومية، القاهرة، ط3، 2003م.

125- علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي أنموذجاً، مجلة ديالى، العراق، العدد 40، 2009م.

126-عمار شلواي، علم السّيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2000م.

127- عودة خليل، الصّورة الفنّيّة في شعر ذي الرّمّة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، مصر،1987م.

128- غاستون باشلار، جماليّات المكان/ مقدّمة التّرجمة لـ: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006م.

129-غيداء شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،جامعة الموصل، عدد2، 2011م.

130- فاتن عبد الجبار، دراسة بعنوان: سيميائية اللون الأخضر: القنوع والانفتاح/ جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، عدد2، 2007.

131- فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2006م.

132- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2005م.

134- فتحية كحلوش، بلاغة المكان/ قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008م.

135- فلاح السالم، الزمان والمكان في الرواية الكويتية، مكتبة العالم للطباعة والنشر، الكويت، 2005م.

136- فوزي هادي الهنداوي، كرنفال أيوب، دراسة بعنوان: سحر العنونة/ سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، مجلة كلية اللغات، العدد33، جامعة بغداد، 2016م

137- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م.

138- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ المعاصر، اتّحاد الكتّابِ العربِ، دمشق، ط1، 2001م.

139-القاسم، أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، منشورات البيت، الجزائر، ط 2، 1982م

140-قاسم مقداد، جماليات المكان في الدراسات الغربية الحديثة،جريدة الأسبوع الأدبي، عدد 846، منشور على الإنترنت بتاريخ 2003/2/22م

141- قيس بن الملوح، الديوان، دراسة وتعليق: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، 1994م.

142-كريم حسين الخالدي، نظرات في الجملة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

143- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م.

145- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الفكر للنشر، 1986م.

146- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة ناشرون، لبنان، ط 1، 1997م.

147- مارك أنجينو، تزفتيان تودوروف، رولان بارت، أمبرتو اكو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، ط2، 1989م.

148-محمد أبو زريق، المكان في الفن، مطبعة السفير، عمان، ط1، 1988م.

149-محمّد بن أبي بكر بن أيوب ابن القيم، بدائع الفوائد، تح وتق: علي بن محمد العمران، ج2

150-محمد اديوان، مشكلة التناص، مجلة الأقلام، العدد (4)، 1990م.

151-محمد الخضري بك، محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية ، دار الاستقامة للطباعة والنشر، ط4، 1354هـ.

152- محمد ا لدبيسي، المكان في الرواية السعودية/ رؤى ونماذج، ضمن أبحاث الندوة الأدبية (الرواية بوصفها الأكثر حضوراً) نادي القصيم الأدبي ، 2003م.

153- محمد الدبيسي، جماليات المكان في الأدب السعودي / المدينة المنورة أنموذجاً، مجلة علامات في النقد ،جدة، 2002م.

154-محمد السّرغينيي، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثّقافة، الدار البيضا ء، ط1، 1987م.

155-محمد بن السري بن سهل ابن السراج، الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط3، 2010م.

156- محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر ، المحقق : محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر : دار طوق النجاة، ط 1، 1422هـ، ج4، رقم الحديث: 3207.

157- محمّد السّيّد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصّة القصيرة، دار الثّقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2002م.

158- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006م.

159-محمد المصطفى، لغة المكان، مجلة الفيصل، العدد 228، 1995م

160- محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر -دراسة في التشكيل والأيديولوجيا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1، 1993م.

161-محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، دار الباز، ط1، 1345هـ

162- محمد حسن عبدالله، الصّورة والبيان الشّعريّ ، دار المعارف، مصر ، ط 1، 1998م

163- محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

164- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

165- محمد عبدو فلفل، فن التشكيل اللغوي للشعر/ مقاربات في النظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2013م.

166- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1 ،2003م.

167- محمد علي كادار، شعرية المكان في رواية البحر، المطبعة الأموية، دمشق،ط1، 1991م.

168-محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط 2، 1990م.

169- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،ط2، 1978م.

170- محمد فكري الخراز، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

171- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

172- محمد مفتاح، ديناميّة النص: (الملحق: قصيدة القدس لأحمد المجاطي)، المركز الثّقافيّ العربيّ، لبنان، ط2، 1990م.

173-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين نصار،مادة مكن، مطبعة الكويت، 1974م

174- محمد يوسف همام، اللون، مطبعة الاعتماد، مصر،ط1، 1930م.

175- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي/ مفهومه ومضمونه، دار الآداب العربية للطباعة،بيروت، ط1، 1972م.

176-مختار أبو غالي، المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر، مجلّة عالم المعرفة، الكويت، العدد 196، 1995م.

177- مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1995م.

178- مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، ضمن كتاب: جماليات المكان/ مجموعة مؤلفين، عيون المقالات ، المغرب، ط2، 1988م.

179- مراد عبد الرّحمن مبروك، جماليّات التّشكيل المكانيّ في ديوانِ (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) لأمل دنقل/ دراسة نصّيّة، مجلّة علامات في النّقد، النّادي الأدبيّ، جدّة، 1999م.

180- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1998م.

181-مصطفى صالح علي، دراسة بعنوان: التناص القرآني في شعر نزار قباني، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد 7، 2012م.

182-معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط1، 2002م

183-منيب البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، الدار المغربية للنشر، المغرب، ط1، 1984م

184-مهدي المخزومي، في النحو العربي/ نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964م.

185-ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990م

186- ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1997م.

187- نادية غازي العزاوي، المكان والرؤية الإبداعية، مجلة آفاق عربية، دمشق، العدد 3، 1989م.

198- ناصر السعيد، المكان في الرواية الكويتية عند إبراهيم الملا، مكتبة العالم للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2005م.

190- نبهان حسون السعدون، المكان في قصص علي الفهادي، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العدد 29، 2010م.

191- نجم الدين كمال، المكان في النص الشعري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م.

192- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987م.

193- وليد منير، جدليّة اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997م.

194- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي/ دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

195- يسري حسين، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة، الأردن، 2011م.

196- يورى لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة : سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد 6، 1986م.

197-يمنى الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم ، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1989م.

198-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
المقدمــة	3- 7
المكان في اللغة والفن	7- 12
1.مفهوم المكان	12
١.١ المفهوم اللغوي	13- 14
١.٢ المفهوم الفلسفي	14- 18
١.٣ المفهوم الفني	18- 23
2. أنواع المكان	23
2.1 المكان الواقعي	24- 25
2.2 المكان المتخيل	26
2.3المكان الطباعي	27
3. أهمية المكان في العمل الأدبي	28- 32
الفصل الأول: أصناف المكان في الشعر السعودي	33- 108
المبحث الأول: المكان الواقعي	38- 40

١.١ المكان الأليف	53 -40
١.٢ المكان المعادي	63 -53
المبحث الثاني: المكان المتخيل	79 -64
المبحث الثالث: المكان التاريخي	82 -80
١.١ المكان الديني	89 -82
١.٢ المكان الحضاري	97 -89
١.٣ المكان الأسطوري	103 -97
الفصل الثاني: محاور سيميائية المكان في الشعر السعودي	181 -104
المبحث الأول: سيميائية العنوان	118 -105
المبحث الثاني: سيميائية الصور الشعرية	135 -119
المبحث الثالث: سيميائية التشاكل والتباين في اللغة الشعرية	158 -136
المبحث الرابع: سيميائية التناص (التناسل الدلالي)	180 -159
الفصل الثالث: دلالات المكان في الشعر السعودي	242 -181
المبحث الأول: الدلالة النفسية	205-185
المبحث الثاني: الدلالة الاجتماعية	222 -206

المبحث الثالث: الدلالة السياسية	242 -223
الخاتمـــة	245-243
المصادر	248-246
المراجع	265-249
الفهرس	268-266