التقاطبات المكانية في الشعر العراقي الحديث(محمد مظلوم انموذجا)

أ.م.د.علي عبد الرحيم كريم
جامعة ميسان / كلية التربية

Spatial Polarities in Modern Iraqi Poetry (Mohammad Mazloum as a Model)

Asst. prof. Dr. Ali Abdel Rahim Karim
Maysan University / College of Education

ملخص البحث

المكان في الشعر الحديث يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضادّ بين الأمكنة، فمفهوم التقاطب المكاني قائم على الثنائيات الضدّية (المغلق/ المفتوح)،(الداخل/ الخارج)...الخ، وهي تحضر عادة في شكل ثنائيات تجمع بين قوى أو عناصر متضادة، وتموضعها في النص الشعري يوسع نطاق التوليد الدلالي وترفع من نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات الموضوعات عن طريق القدرة على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي تضج بها المرحلة التاريخية، حيث ان هذا التفكير الثنائي يكشف عن مكونات البنية الثقافية واللحظة المعرفية والتاريخية التي يتم فيها، وعلى هذا الأساس يسير بحثنا في أثناء دراسة التقاطبات المكانية في رصد الشحنات المتولدة بين طرفي التقاطب من الناحية الجمالية، والانفتاح على مستوى اللحظة الثقافية والحضارية التي أنجزت هذا الازدواج ، ويتم تعين هذه الثنائيات بطريقة حوارية مع موضوعات النص، وأُسس تشكله البنيوي، الذي أدى إلى قائمة من التقاطبات المكانية على مستوى الفضاء المعرفي الذي يختزنه النص داخل أنساقه الدلالية

الكلمات المفتاحية

التقاطبات المكانية، الثنائيات الضدّية، المغلق / المفتوح ، المظلم/ المضيء

Abstract

The place in modern poetry is subject to the principle of polarity based on the duality of antagonism between places. The concept of spatial polarity is based on opposite binaries (near/far), (inside/outside)...etc., which are usually present in the form of binaries that combine opposing forces or elements. And its placement in the poetic text expands the scope of semantic generation and raises the rates of cognitive openness to the contents of subjects through the ability to attract symbols, semantics, and cognitive compounds that abound in the historical stage, as this dual thinking reveals the components of the cultural structure and the epistemological and historical moment in which it takes place, and accordingly Basis Our research proceeds during the study of spatial polarities in monitoring the charges generated between the two ends of the polarity from the aesthetic point of view, and openness at

keywords

Spatial polarities, opposite diodes, off/on, dark/light,

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي العربي الأمين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

إنّ المكان بالنسبة للإنسان قيمة عليا ومزيتهُ التي تشدّه إلى الأَرض، فالمكان يلعب دوراً رئيساً في حياة أي إنسان، وتقوم دراسة تقاطبات المكان في شعر محمد مظلوم بالكشف عن المواضع الجمالية عن طريق ثنائيات المكان في النص الشعري، على وفق أداة التحليل والتأويل والمنهج السيميائي، التي تخضع لرؤيا الشاعر وتجاربه معه، أي أننا نسعى إلى الكشف عن جدلية العلاقة بين الإنسان و المكان، ولابدَّ من الاعتراف ابتداء بصعوبة مقاربة أَعمال الشاعر محمد مظلوم لقلة الدراسات التي تناولته، بل لندرتها الكبيرة؛ فضلا عن حمولات الخطاب الأيديولوجي الذي تضمنه نصه تصريحا أو تلميحا؛ لأنَّه كاتب مغترب عانى من الممارسات السياسية المهمشة؛ لتأتي أعماله الشعرية كضرب من التنظير والتحليل لأهم القضايا التي تحدثها التحولات سواء في العراق أو الوطن العربي كله، لهذا فقد أملت علينا هذه الخصيصة الموضوعاتية لشعر مظلوم اختيارنا المنهجي لاشتغالنا عبر المكون المكاني (التقاطبات المكانية)

وهو المكون الذي أرتأينا عن طريقه أن نقف في المنزلة بين المنزلتين: بين المقاربة الموضوعاتية الصرف، والمقاربة حسب المعنى والدلالة، بما يجعل الاشتغال النصي لشعر محمد مظلوم فاتحا لآفاق التلقي المزدحم بما لا يحصى من الآراء والمواقف والتصورات التي يخلق التقاؤها بالنص فضاء متخما بالأسئلة المحاورة للواقع والذات والفكر والثقافة والتأريخ والهوية، ومن هنا عملنا على تسليط الضوء على دور الثنائيات المكانية في الكشف الكلي عن التوجهات

الأيديولوجية والثقافية التي تضيء مرحلة عاشها العراق، وجاء البحث موزّعاً على تمهيد درسنا فيه مفهوم التقاطبات المكانية في النص الشعري، تلاه مبحثان: تناول الأول المكان في النص الشعري وثنائياته الضدّية من حيث التأصيل والتوظيف الفكري للغرب والعرب، وتناول المبحث الثاني: المكان المغلق والمكان المفتوح في شعر محمد مظلوم وما تضمنته ثنائية المغلق والمفتوح من ثنائيات أخرى كالضيّق والمتسّع والمظلم والمضيء وانتهت الدراسة بخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

التمهيد: مفهوم التقاطبات المكانية في النص الشعري الحديث

يمنح المكان النص بعدا جماليا وثقافيا، وذلك عن طريق علاقاته التضادية، فهو ((يمثل محورا أساسا من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب، غير أن المكان – في الآونة الأخيرة – لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث (...) ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني))[1]، فتموضع الثنائيات الضدية في النص الشعري يوسع نطاق التوليد الدلالي ويتيح انسجاما على مستوى موضوعات التفكير، ومن ثم يتوغل في تيار ساخن للحركة الديالكتيكية التي تنشطها أنماط الحضور البشري وأشكال العيش والتفكير، ولذلك فالمكان لم يبق مجرد مسرح للأحداث في النص الادبي، بل أصبح العنصر الرئيس في النص الشعري من خلال تضاد الأمكنة وتفاعلها، والمكان يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، فمفهوم التقاطب المكاني عادة قائم على ثنائيات ضدية،أعلى/ أسفل، القريب/ البعيد، الداخل/ الخارج[2]، وقد أشار السيميائي غريماس الى التقاطب باسم التضاد، فقد اقترح في دراسته نموذجاً سيميائياً يقوم على التقابل بين الاضداد والثنائية، فهو يرى((ان المعنى يقوم

على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لايتم الامن مقابلته بضده على وفق علاقة ثنائية متقابلة))[٣].

تعد دراسة غاستون باشلار من أهم الدراسات التي اهتمت بالتقاطب المكاني عندما درس جدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان، وعارض بين البيت واللابيت، وبين القبو والعلية [٤]، فقد عالج شعرية الفضاء من حيث دراسة القيم الرمزية بالمجالات التي تنتج ثنائيات ضدّية في النص الأدبي، وقد استفاد من نظرية باشلار وقدم من خلالها نظريته المتكاملة عن التقاطبات المكانية السيميائي يوري لوتمان، فالمكان عنده،هو((مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الاشكال المتغيرة...الخ تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل (الاتصال) (المسافة)(...) وتعتبر لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الأساسية لوصف الواقع فمفاهيم مثل(يسار/ يمين)(الأعلى / الأسفل) (الغريب/ البعيد) (محدد/ غير محدد) (مجزء/ متصل)، نجد أنها تستخدم لبنات في بناء النماذج الثقافية))[٥]، فهو يرى أنَّ هذه الثنائيات الضدّية (أعلى/ أسفل) ماهي إلا وسائل وأدوات من دون أن تكتسب الصفة المكانية وأن نماذج العالم الأخلاقية،والدينية، والسياسية، والاجتماعية تنطوي دوما على سمات مكانية تأخذ شكل التضاد الثنائي؛ لتكشف لنا عن القيم والطبقات الاجتماعية والثقافية[٦]. فغياب التقاطبات على مستوى العقل البشري يؤدي إلى أن يكون ((العقل غير قادر تماما على التطابق مع الواقع واستيعابه بشكل أحادي))[٧].فحركة التشظي الدلالي ترفع من نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات الموضوعات عن طريق القدرة على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي تضج بها المرحلة التاريخية وهكذا فقد

ازدادت الأبحاث النقدية التي تبنت مبدأ التقاطبات المكانية على غرار دراسة جورج ماتووي في كتابه(الفضاء الإنساني) عن طريق وضعه لائحة من الأزواج الديالكتيكية للتقابلات المكانية، وسار جان فيسجرر في كتابه (الفضاء الروائي) على نفس المسار الذي ارتكز على الاليات المعقدة التي تربط بين التوزيع المزدوج للثنائيات الذي يفرضه الفضاء النصي والاحالات الأيديولوجية والإنسانية التي تفجرها ثنائيات النص الادبي الضدية [٨].

إن القيمة الفعلية لمبدأ التقاطب تكمن في الأساس التوليدي الذي يحكم طرفي الثنائية الضدّية، فلعبة المفارقة والاختلاف تتيح مجالا أوسع لاستدعاء الموضوعات، وهذا الحضور المتعدد والمتغاير والمتناقض يجعل النص يتفاوض مع العناصر المغايرة في الجسد النصي، فالتقاطب أداة ووسيلة فعالة لتفكيك النص الشعري وفهمه، وهو يسهم في انتاج الدلالات المختلفة داخل النص الشعري أي أن ((تلك التقاطبات تحضر عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات))[٩] التي تحدث داخل النص الشعري، وعلى هذا الأساس يسير بحثنا في دراسته للتقاطبات المكانية في النص الشعري الحديث عن طريق رصد التفاعلات المتولدة بين طرفي الثنائيات والانفتاح على مستوى اللحظة الثقافية والحضارية التي أنجزت هذا الازدواج، وتعيين هذه الثنائيات بطريقة حوارية مع موضوعات النص، وأسس تشكله البنيوي الذي أدى الى تقاطبات مكانية على مستوى الفضاء المعرفي داخل الانساق الدلالية للنص، فالتقاطبات هي ثنائيات ضدية مجسدة داخل العمل الادبي من أجل منحه

العديد من الدلالات.

المبحث الأول: المكان في النصّ العراقي الحديث وثنائياته

١ – المكان في النصّ الشعري الحديث:

للمكان أهمية كبيرة في النصّ الشعري، إذ هو أحد عناصر النصّ الفنّية، وفيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وعن طريقه يعبر الشاعر عن وجهة نظره ورؤاه الشعرية، والمكان ((قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[١٠] ومن هذا المنطلق يتحدد فهمنا للعلاقة بين القصيدة الحديثة والواقع فالقدرة الحقيقية لجمالية المكان في القصيدة الحديثة، هي تقديم الصورة بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدمها بها أية جمالية أخرى، فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيداً حتى ليبرز فيه الشاعر خالقاً من المبدعين الذين مافتئوا يمارسون نشاطاً خاصاً للسيطرة على مفردات الحياة، وإخضاعها لقيم التطور والنمو[١١].

يمكن لنا وصف المكان في القصيدة العراقية الحديثة بانها قصيدة مسكونة بالمكان، وان تجربة البطولة فيها على مستوى الموضوع والهيمنة على مستوى النص مرتبطة في أكثر الأحيان بهذهِ المنظومة الهندسية التي تتحوّل إلى بنية هلامية يشكلها الشاعر على وفق مزاجه وحالاته النفسية المختلفة ولعلَّ هذا هو الذي يصنع المفارقة على مستوى الأمكنة حينما تتخلى عن صفاتها وسماتها الخاصة كأن تكون أمكنة إيجابية ولكن الشخصية فيها تحول هذهِ الايجابية إلى صورة سلبية او بالعكس حسب ظروفها الخاصة.

من هنا يكون للمكان دور بنائي مهم على مستوى النص الشعري عامة وعن طريق قراءتنا لمجموعة من النماذج الشعرية العراقية في مراحلها المختلفة يمكننا القول إنَّ هذهِ القصيدة بعد مرحلة الرواد، وتحديداً عند الثمانينين ولا حقيهم ايضاً، قد اتخذت أسلوبا واعياً في كتابة منجزها الشعري هو

أقرب إلى وصفه بالاسلوب الحِرَفي ولا أميل إلى وصفه بالأسلوب المصنوع، على لغة التراثيين لما توحي به اللفظة الاولى (الحرفية) من جهد خلاق واعٍ على عكس ما توحي به اللفظة الاخرى من تكلّف ونظم، وهذا ما يمكن تلمسه في هذهِ القصائد ذات النظم البنائية المحكمة بحيث تشعر أنَّك ازاء مشروع أعدّت افكاره واسسه مسبقاً. اما في الشعر الحديث فليس الأمر كذلك؛ لأن الشعراء يقصدون إليه قصدا ويكثرون من ذكر المكان بكل تفصيلاته المتنوعة؛ ولاسيما (محمد مظلوم) الشاعر المغترب الذي شعره متن يشغل هذا البحث،؛ لكونه عاش حياة مأساوية فكان المكان / الوطن/ الغربة مليئا بالاغتراب والمآسي، فاصبح استرجاعا ذاتيا في الإبداع. أن إحساس الإنسان بالمكان إحساس أصيل وعميق في الوجدان البشري،؛ ولاسيما إذا كان المكان هو الوطن بكل تفاصليه الذي يمثل حالة الارتباط البدئي والمشيمي برحم الأرض الأم / بيت الألفة ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الإحساس رهافة اذا ما تعرض المكان للفقدان والضياع ويتضح هذا في الشعر الذي يعبر عن الوطن [١٢]؛ إذ بضدّها تعرف الأشياء.

الوجود في الغربة لا يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن فمن هنا يصبح الوطن وعيا داخليا يتمدّد في ذهن الشاعر وقلبه، وهذا الوجود الداخلي ينشط حركة الخيال عند الشاعر؛ فتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، ويتفرق المكان الواحد داخل الوعي إلى أمكنة متعددة.. لكنه يشكل بناءً لغوياً بديلاً عن الانفصال الخارجي عن الوطن، فالخيال أشبه بالجسر (الواصل) بين الشخصية والمكان فالاقتلاع القسري منه الذي يحدث في الواقع، لايحدث موتا لفكرة الوطن وإنما تظل الفكرة راسخة في الذات وقادرة على النمو

والحركة في الاغتراب والغربة، ومن هنا تظهر مقدرة الشاعر على إبداع وصوغ وطن متخيل، بكل تفاصليه وأجزائه[١٣]. ففي بعض الاحيان نشعر أننا نعرف المكان عن طريق الوصف الشعري الدقيق له ونشعر بأنَّ المكان يبدو كما لو كان خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس؛ إذ تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة متبادلة ويؤثر فيها كل طرف على الآخر أي الارتباط النفسي[١٤]. فضلاً عن أننا في بعض الأحيان؛ كما يقول باشلار:((نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال حركة الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة _ أن يمسك بحركة الزمن. إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لاحصر لها، يحتوي على الزمن مكثّفا، وهذه هي وظيفة المكان))[١٥] تجاه الزمن.

إنّ ما نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصيات التي تتحرك أوتستقر فيه؛ ومن هنا نلمح الأثر المتبادل في العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين الإنسان في الأثر الذي يتركه كل منهما على الآخر أو مايعـــرف بـ(أثر الشخصية على المكان وكذلك أثر المكان على الشخصية) أي أن المكان دون حركة الشخصيات (او الشخصية الشعرية poetic person) فيه لاقيمة له، وبهذا تكون((بنية مكان النص أُنموذجا لبنية مكان العالم الحقيقي وان قواعد التركيب الداخلية للعناصر (البنية النصية textual structure) والسيـــاق النصي تمنح المكان لغة النمذجة))[١٦] أي أن ((المبدع يحاول أن يخلق معـادلاموضوعيا objective correlative))[١٧] يستثير القارىء وكأنه جزء من النص، والشعر يثير العواطف ويوقظ عاطفة عند القارىء و القصيدة تعبر عن عاطفة، فضلاً عن

أن المكان: هو الاطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة عند الشاعر أي حدث، والحدث لا يكون إلافي مكان محدد...[١٨]

يرى يوري لوتمان أَنَّ البنية المكانية لنص من النصوص هي تحقق لأنساق مكانية أكثر عمومية ((قد تكون هذه الانساق إما نسقا مجملا لأعمال كاتب معين أو نسق تيار من التيارت الأدبية، وأما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية وتمثل دائما هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أنَّ البنية المكانية الخاصة تدخل أيضا وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من عن طريق تحطيم أوتوماتيكية] آلية [لغتها))[١٩].

اللغة هي الأداة التي يشكل منها الشاعر قصيدته، والمكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها (الألفاظ) وإنما يحكمه إملاء اللغة أيضا، الخيال والتجربة / الرؤيا، والشاعر يشكله بوساطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع، إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع من هنا يبدو المكان (شيئا متخيلا) غير أنّه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا إذا وصفت أبعاده الهندسية؛ وذلك لتقريب الصورة للملتقي والمتلقي يشعر بواقعية المكان وأنه يعرفه جيدا، حتى لو كان من نسج الخيال، وعندما تدخل جزئياته في سياق الحلم يتخذ أشكالا لا حصر لها يصل اليها الخيال اللغوي فيما يمكن أَن يسمى، جماليات اللغة أو جماليات الخيال، أي ما يعرف بالإبداع الشعري[٢٠]؛ فضلاً عن أن المكان ليس أبعادا هندسية وحجوما ولكنّه نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني او الجهد الذهني المجرد[٢١] أي أنه يتحول إلى وعي نفسي.

وترتبط فاعلية التمظهرات المكانية في النص بالتجربة الشعرية وعمقها، بالإضافة الى رؤية الشاعر لهذا المكان الواقعي وتجاوز قشرته، لهذا فالشاعر إذا كان في حالة تآلف

وسعادة وطمأنينة معه كان قريبا إلى النفس وظهرت إيجابياته، واذا كان في حالة عداء او أنّه شعر تجاهه بالضيق والضجر والحزن، كان بعيدا عن النفس وظهرت سلبياته، أي أنّ التجربة الشعرية او الرؤيا هي المحدد الحاسم لصفته؛ لكونه تجربة معيشة[٢٢]. ذكرنا سابقا أنَّ اللغة هي المادة التي يشكل الشاعر منها قصيدته وأَنَّ لكل لغة نظامها الخاص، الذي يعتمد على قوانينها وأبنيتها الخاصة التي تحكم تركيبها وللغة العربية كذلك قوانينها ويأتي في مقدمتها قانون (الاتساع) وهو القانون الذي تستطيع فيه اللغة أن تحدث تحولات تركيبية تفضي إلى تصور خيالي؛ ولاسيما في الاستعارة، من وجهة النظر البلاغية.

٢- ثنائيات المكان الضدية: للمكان علاقة مائزة ودالة على الإنسان في أسئلته الوجودية، ودلالات الإنسان في الوقت ذاته؛ وذلك لأنَّ علاقة هذا الأخير بالمكان تتجاوز حدود الإقامة السالبة نحو التأثير المتبادل الذي يصل مابين الطرفين معا في إطار من الثقافة التي تظل المختبر الأوحد والمتفرد لتشكلات الإنسان في ولاداته المسترسلة، فعلاقة الإنسان بالمكان ليست أحادية البعد، بل معقدة الأطراف طالما أنها محكومة بوسائط متعددة جديدة بالتأثير على المكان ذاته وهي تنقله الى مجال تجلي الظاهرة الإنسانية، ولا تفارق النمذجة المكانية مسألة البناء، بناء المكان، والمكان بالنسبة للإنسان ليس حيزا فيزيقيا؛ وإنما هو حقيقة معاشة بثنائياته المختلفة، فتموضع الثنائيات الضدية يوسع نطاق التوليد الدلالي على مستوى النص، ويتيح شمولاً أكبر على مستوى موضوعات التفكير، ومن ثم تتوغل في تيار ساخن للحركة الديالكتيكية التي نشطها أنماط الحضور البشري وأشكال العيش والتفكير، واللغة هي أداة النص الرئيسة وهي ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فاللغة في النص الشعري

ترتبط بالكيان الداخلي للشاعر ذلك أن القصيدة رحلة فكرية من الواقع إلى الخيال، وهي تحمل في ذاتها ثنائيات ضدية؛ ولا سيما ثنائية المغلق والمفتوح؛ أشار باشلار إلى ذلك بقوله:((اللغة ذاتها تحمل في داخلها جدل المفتوح والمغلق فمن خلال المعنى تنغلق، في حين أنها من خلال التعبير الشعري تنفتح على سطح الوجود في المنطقة التي يرغب فيها الوجود أن يكون جزءا مخفيا وفي الوقت ذاته تصبح حركات الانفتاح والانغلاق كثيرة ومعكوسة))[٢٣]ولعل الشاعر في تعامله مع الواقع يمارس علاقة جدلية معه، فما أن يجد ما ينسجم مع فكره ورؤيته حتى ينفتح عليه ويخرج اليه ليعبر عن حالة إنسجام بينهما، ويغدو المكان مفتوحا يستوعب رؤيته وكذلك إذا وجد مايعكر صفوه ويهدد كيانه؛ فإنَّه يصبح مكاناً مغلقا[٢٤].

فالثنائيات الضدية ترفع من نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات الموضوعات من خلال القدرة على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي تتموضع في المرحلة التاريخية، حيث ان هذا التفكير الثنائي يفترض ((الكشف عن مكونات البيئة الثقافية واللحظة المعرفية والتاريخية التي يتم فيها))[٢٥]، فالثنائيات الضدية واحدة من أساليب قراءة المكان وعرضه في النصوص الأدبية وتمثل المرتكز الرئيس الذي يستند عليه الوجود وتمثل خير دعامة للتواصل، فنجد لها ابعادها الإنسانية والفكرية واللغوية، فهي القريب الملاصق للإنسان، ووسيلته لتكوين اشيائه وتفاعل نشاطاته كافة[٢٦].

يعرف المعجم الفلسفي الثنائيات بمعنى الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين والثنائية هي القول بروحية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الاضداد وتعاقبها وهي كون الطبيعة متكونة من مبدأين [٢٧] وعليه فالثنائية الضدية هما زوجان متعاكسان، ويكون

هذان الزوجان ماديين كالطويل والقصير... أو معنويين كالفرح والحزن... والثنائية الضدية تشكل في الكلام شقين متعاكسين، لا يجتمعان في شيء واحد، فالثنائية من الموضوعات التي اثارت دهشة الانسان في مسيرة تاريخ الفكر البشري، فثمة طرفا ثنائية متضادان في الكون مثل: موت/ حياة،خير / شر، نور/ ظلام،، سواد / بياض، ذكر / أنثى ويرى بعضهم ان هذه الاضداد تقوم على صراع بدائي، بعضها مع بعض ويرون ان هذا الصراع مصدر الخلق، والتوليد لاستمرار الحياة، وهكذا فالتقابل بين هذه الثنائيات الضدية من الاسس التي يقوم عليها الوجود فهو يملأ الحياة حولنا ويجعلها تستمر ولولاه لفقدت معناها.

فلعل فكره الثنائية ترد إلى بداية الخلق وذلك عندما خلق الله- سبحانه وتعالى-الأرض والسماء، وخلق الماء، اليابسة،وخلق الإنسان عندما خلق(ادم) عليه السلام، وخلق من نفس جنسه (حواء) لتؤنس وحشته [٢٨]؛ كقوله تعالى: ﴿وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ [٢٩]

ويتبين لنا أن الطبيعة البشرية بصورة عامة ثنائية في التكوين تتألف من عنصرين: هما المادة والروح، ولعل الإنسان عبر عن علاقته عبر العصور بهذه الثنائية، وبحث في المعاني والدلالات التي تؤديها الحياة، ورأى أن الفن وأدواته هي أقوى وسيلة في التعبير عن هذه الثنائية[٣٠].

أما المفهوم الاصطلاحي للثنائيات، فيأخذ هذا المصطلح- الثنائيات- وتتمثل وظيفته الأدبية في موقف الشاعر تجاه مجتمعه الذي يعيش فيه، وظهر هذا المصطلح في العصر الحديث ويتضح ذلك في مجموعة من جهود النقاد والمفكرين العرب وقبل الولوج في أبراز تفاصيل هذه الثنائيات في النص الشعري نبين أنَّ هذه الظاهرة لغوية تكون بالضرورة تركيباً يضم

طرفين متضادين في كل الثنائيات، ويشمل ضم الأطراف بعضها إلى بعض الآخر في التركيب الثنائي عددا من العلاقات التي تنشأ بين الطرفين [٣١]، وإنّ نقاد العصر الحديث تتبعوا هذه الظاهرة متأثرين بالمناهج النقدية الحديثة التي وفدت من الغرب، وكان لبروز علم اللغة الحديث والمناهج الحديثة وخصوصا(البنيوية) الأثر الأكبر في تغيير اتجاه البحث في الثنائيات الضدية فنجدهم معتمدين في التحليل عليها بوصفها الجزء الرئيس من بنية النص والمجال الأهم في اللغة وتمكن النقاد من بلورة رؤاهم وافكارهم لهذه الظاهرة، متأثرين بما جاء من الاراء الغربية النقدية فبعضهم مضى إلى تحليل هذه النصوص والولوج في ثنائيتها الضدية؛ الظاهرة والخفية، مستندين بما فيها من أدلة في ضرب العلاقات المتقابلة والمتوازية والمتناقضة[٣٢]، وتعود فكرة التضاد في التركيب للسويسري (فرديناند دي سوسير) الذي يعد واضع نقطة الأساس والانطلاق في التيار الفكري البنيوي، والذي يقوم على الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، ويدرج هذه الظواهر إلى سلسلة من التفاعلات لتكشف عن العلاقة التي تحددها الطبيعة التكوينية[٣٣].

وقد نالت الثنائيات الاهتمام الكبير من قبل(فلاديمير بروب) وذلك في دراسته (بنية الحكاية الخرافية)، عن طريق تحليل الحكايات إلى مجموعة من الوظائف((اذ لاحظ أن عددا كبيرا من الوظائف تشكل مزدوجات أو ثنائيات ضدية،اي أن لكل وظيفه تقريبا نقيضا، فالتحريم يقابله الانتهاك، وحس النقص يقابله إشباع النقص وهكذا، اي أن الحكاية تنتظم على صعيد بنيتها انتظاما ثنائيا ضديا))[٣٤].

وكذلك ماجاء به (جون كوهين): من حيث ان التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود بحقيقته إلى

تأثيرات متضادة متزامنة ويتموضع هذا أيضا في شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من الشعورين هو الذي يستثمر الإدراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي[٣٥]

لقد تأثر النقاد العرب بافكار البنيوية واراءها عبر حديثها عن الثنائيات الضدية وذلك بهدف((الوصول إلى محاولة لفهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علاقاتها، والعناصر المهيمنة على غيرها، وكيفيه تولدها ثم - وهذا أهم شيء - صيغة أدائها لوظائفها الجمالية))[٣٦].

ومن أهم الدارسين العرب لهذا المصطلح -الثنائيات الضدية- هو الدكتور (كمال ابو ديب)، والذي يعد من أوائل النقاد الذين أثرت بهم المناهج النقدية الوافدة من الغرب؛ وذلك عبر كتابه(جدلية الخفاء والتجلي) الذي قام عن طريقه باستقراء الثنائيات الضدية وكيفية توظيفها عن طريق النماذج الشعرية في التراث القديم، كاشفا الحضور البارز للثنائيات على امتداد النص، ويؤسس في تحليله على المستوى السياقي الذي يظهر الثنائيات بين عالمين متجاوزين [٣٧]، وأكد على أن ((العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق وقد تكون علاقات توسيط يهدف إلى اعادة الخلق عبر التحول والتحويل وتكون علاقات تكامل وتناغم واغناء واخصاب))[٣٨]، فهو يهدف الى رصد البنية العميقة وتحولاتها في النصوص الادبية.

وهناك محاولات نقدية لدراسة الثنائيات منها ما قام به(د.عبد الله الغذامي) في كتابه (الخطيئة والتكفير)، إذ يوظف ثنائيات ضدية؛ وذلك برصده لبعض التجارب الشعرية؛ ومنها تجربة الاديب(حمزه شحاته) وينطلق في دراسته باعتراض ثنائية رئيسة مهيمنة على الإنتاج الشعري لهذا الشاعر وهي (الخطئيه والتكفير)

بكونها انموذجاً رئيسياً، فيقول: ((وعلى الرغم من أن الصراع يعتد ويحتدم كثيراً الا أن المعركة دائما تحسم لصالح التكفير، ويتوجه الشاعر / الكاتب بكل ما أوتي من قوة نفسية وبلاغية ليسحق الخطيئه وافرازاتها، ويوجه نفسه بصرامة وحسم نحو التكفير، فالعيش يستبدل الحياة ما دام الأنسان قد هبط إلى هذا الكوكب، وكتب عليه البقاء فيه عددا معينا من السنين، ولا سبيل إلى الخروج من هذا المازق الا الموت))[٣٩]، ونجد الاهتمام بعد ذلك من الباحثين المحدثين في تناول هذه الثنائيات الضدية / أمثال(ادونيس)، وأيضا،(د.سامي سويدات) في كتابه (في النص الشعري العربي) والدكتور (يوسف عليمات) في كتابه (جماليات التحليل الثقافي) إلى غيرهم من النقاد.

إنّ نصيب المكان من هذه الثنائيات يعتمد على التقاطب والتقابل، ويشكل كثيراً بؤرة النص الشعري، الذي يمثل المكان الجغرافي المحسوس بأشكاله المتنوعة، وتتكون (الثنائيات) عبر التقابل والاختلاف وتظهر العلاقة بين الطرفين على أساس التوازي وتتمثل داخل النص في تركيب بنائي يظهر عن طريق طرفين متنافرين على مستوى السطح والعمق بإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، عن طرفي التفاعل و التعارض بين الطرفين المكانيين المتضادين [٤٠]، ويبدو أن الثنائيات الضدية تظهر قيمة الأماكن المتقابلة، فأنّها لا تظهر قيمة الواحد من دون الآخر وتنبثق الثنائيات الضدية عن رؤى وتصورات الشاعر تجاه مجتمعه، فهي تمثل قيمة تأثره في وعيه، وتجديد أشعاره عبر مجموعة من الأساليب المتنوعة، فتشكل الثنائيات الضدية قيمة فنية سامية على القيم الشعرية الأخرى التي هي بدورها تكون بنية النص الشعري[٤١].

ولعّل الشاعر يتخذ من هذه الثنائيات مكوناً (استراتيجياً) في قصيدته، عبر بناءها بالشحنات التي

تضطرب بالتوتر والعمق؛ وهذا ما يعكس من صراع وتقابل بين الأطراف المكانية التي يتخذها الشاعر مكوناً لصورته الشعرية[٤٢].

ويمكننا القول - غالبا- إن الشعراء لهم النصيب الأوفر في صدامهم مع الآخر وأيضا لهم النصيب الأكبر في خلق ثنائياتهم الضدية؛ وهذا ما يوفر لكل الشعراء تفاوتاً في هذا الحضور((للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري، عن طريق توالي الانساق وتناميها))[٤٣].

ولعّل كثيراً من الأسباب التي أدت إلى تجلي هذه الظاهرة - الثنائيات الضدية- في شعر(محمد مظلوم) بعضها نفسي وآخر اجتماعي أو ديني، أو سياسي احاطت بالشاعر وعبر عن طريقها عن نوازعه الحياتية وصراعاته للواقع الأليم والمضطرب.

ويبدو أن الثنائيات الضدية إحدى السمات الرئيسة التي ربما تكشف عن وعي الشاعر بجوهر الصراعات الدامية في الحياة ولها الدور الرئيس في إنتاج الدلالة بغية وصول الشاعر إلى ما يريد واسهمت بشكل كبير في اظهار طبيعة حياته بخلق تجربة ابداعية ترتكز على مضمون التضاد و الاختلاف والتنافر.

ويعد المكان المرتكز الأساس في الخطاب الشعري، فهو يمثل انتماء وهوية الشاعر في الوجود،ويجيء حضوره ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث، بل يشكل وعيا عميقا في تكوين الشاعر الثقافي والاجتماعي [٤٤].

المبحث الثاني: المكان المفتوح والمغلق في شعر محمد مظلوم:

إنّ كل الفعاليات التي تحدث في المكان المرتبطة بالسعادة والألفة والاطمئنان... تشير إلى المكان المفتوح، في حين أن الأحداث المرتبطة بالضجر والخوف.. تشير إلى المكان المغلق. وهنا لابد من الإشارة إلى أن هناك ثنائية أخرى تشترك معها في هذه(الجدلية)، إذ يتحول المكان من صفة إلى أخرى،

وهي (ثنائية الداخل والخارج) وهذه الثنائية تكاد ترتبط مع كل الثنائيات الأخرى.

المكان بحد ذاته لايلتزم صفة واحدة أي ليس هناك مكان مفتوح أو مغلق أو غير ذلك، وإنما التجربة الحاصلة فيه هي التي تمنحه هذه الصفة، فهو ليس ذا أبعاد هندسية، وصفة المكان في النص الشعري لا نلمحها الا عن طريق مجموعة العلامات اللغوية المكونة للنص.

تختلف الأماكن في صفاتها واشكالها، الأماكن ليست متشابهة، ويرجع هذا الاختلاف إلى خصوصية المكان؛ اذ ينماز بخصوصية تميزه عن غيره من الاماكن الاخرى، وبما أن الأماكن في الحياة مختلفة من حيث المستويات، فكثيرا ما ينطبق الشيء نفسه على الأماكن في الأعمال الفنية، ((إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها ايضا إلى مقاس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع...))[٤٥].

ويمكن تعريف المكان المفتوح:هو المكان المفتوح على الطبيعة، ويسمح هذا المكان للإنسان ((بالتردد عليه في اي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، اي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية))[٤٦].

فالمكان المفتوح كثيراً ما يكون منفتح، ويتجاوز كل محدد أو مقيد إلى الاتساع والتحرر، ويتميز بالحرية ويقضي على الشعور بالعزلة... الأماكن المفتوحة تكون فعالياتها على عكس ما

يوحي به المغلق، وذلك بما يتميز به من الأفق الواسع ونجده يرمي للانفتاح العقلي والنفسي للذات، وتؤدي سعته إلى فتح آفاق الخيال للنفس الإنسانية (الشاعرة) بعدما أدى انغلاق وضيق المكان إلى خنق احساسها[٤٧].

ويبدو هذا المكان مفعما بالحركة والانتشار، فيكون هذا المكان اكثر حبا وجذبا للنفس فتحس فيه بالانطلاق، والتحرر، والاثارة مع الاندماج بالإيقاع المتحرك والنامي[٤٨].

إنّ صورة هذا المكان تتمثل في (الشارع، الطرق، الدروب..الخ) أما المكان المغلق فهو المكان المحدد مساحته هندسيا او جغرافيا، ويمثل مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان اليه[٤٩].

فالفعاليات الإنسانية التي تقع في هذا المكان المغلق تبدو محدودة فكريا وجسديا وربما مقيدة، إذ يمثل هذا النوع من الأماكن في صفات تتلبس ساكنيه من الوحدة والانعزالية؛ ويؤدي ذلك إلى السأم والضجر والضيق، وكذلك انحسار مشاعرهم وانكارهم، فيبدو-لنا-كأنه مجهول يكشفه الغموض؟ فلا نجد سبيلاً للانفتاح والتحرر[٥٠]. ويضيف هذا النوع من الأماكن عبر التجارب الواقعية ضمن الأماكن الخاصة وذلك بحسب تشكيلته وهيأته المختلفة من المكان المفتوح وغيره من العديد من الأماكن العامة ويمثل صورا جغرافية متنوعة، فقد يشمل (السجن، الغرفة، الزنزانة، القبر، وباطن الأرض... الخ)[٥١].

وربما تكون الأماكن ذات دلالة مزدوجة، وذلك بأن تكون مغلقة ومفتوحة في الوقت نفسه، ونجد أن لكل منها هيأة خاصة به، وكذلك نجد انطباعات متنوعة تتركها في الذات الفاعلة بها[٥٢] تجاه المكان، وتتجلى هذه الثنائية بوضوح في شعر

(محمد مظلوم)، وسنحاول الوقوف على النصوص الشعرية التي تتحرك في(فضاء) من تصوراته المشكلة في إطار المكان (المفتوح والمغلق) فقد وظف محمد مظلوم الرمز التراثي في حكايات ألف ليلة وليلة في قصيدته (اندلس لبغداد)؛ ليؤكد على الاستبداد السلطوي المتمركز في المكان / بغداد؛ فيقول:

بغداد يا بغداد يا بغداد

.....

يا رجس من غسلت قذائفهم بريـ

ـــدك في مياهك وهي بعد مداد

من ألف ليلة والرواة مؤنثو

ن محرفون وفجرهم جلاد[٥٣]

إذ تبدأ الذات بتكرار المكان بغداد ثلاث مرات فهو المكان المفتوح الذي يحتضن التحولات الاجتماعية والسياسية المتفاعلة فيه، وبفعلها فقدت المدينة صفاءها الروحي، ووثقت علاقاتها بالآخر/ السلطة، فهي تمثل تمركز السلطة بأنواعها المختلفة، وهي مركز التفاعلات والأحداث السياسية بشتى أنواعها، ولذلك فبغداد أظهر ما تكون فيه علاقة الحاكم بالمحكومين (المؤنثون)، لتكون بغداد المكان المعادي للذات الفردية والجمعية. فالذات تخضع فيه لوطأة سلطة القامع وهي لا تريد أن تعترف بهذه السلطة، والجماهير خانعة في بغداد خنوع مجتمع الحريم للسلطان القامع. فهي مكان قامع لـ(النحن) فصورة النحن تكون مبثوثة في النص الشعري، فذاته الفردية تمثيل للنحن/ بغداد/ الوطن، وما يعانيه من القمع والاضطهاد، في الماضي والحاضر، وتمثل الذات صوت الثورة والتواصل فيكون الماضي والحاضر ممثلا لعالم القيم السلطوية. وعوداً على بدء فالمكان المغلق يمكن أن يتحول إلى مكان مفتوح، فالذات عندما تفقد المكان الأليف تجد كل الأماكن المحيطة بها ضيقة وغريبة عن

ذاتها فتضيق ذرعاً بها فالإنسان ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها، وقد تكون الأماكن نفسها جاذبه أو طارده (للذات) فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة؛ حين يصعب وجودها وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان[٥٤].

يرى مول روبير((أن الحيز الذي يحيط بالإنسان [كـ] البصلة والفرد يمثل قلب البصلة، وتمثل الأماكن المحيطة به طبقات البصلة، وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه [...] وتبدأ أهمية المكان في حياته حسب تعامله معه، أو التفاعل المتبادل بينه وبين المكان))[٥٥]. أي إن حس الإنسان بالمكان حس أصيل وعميق في وجدانه؛لاسيما إذا كان هذا المكان هو الوطن بكل تفاصيله وأبعاده، فإن الحديث عنه يزيد الذات شحذاً إذا ما تعرض للفقدان والضياع، وتركز على أن أكثر ما يشحذ هذا الحس هو الكتابة عن الوطن/ المكان المفقود في المنفى[٥٦]، فالشاعر ينتمي إلى مكانه الأليف/ الوطن ويسمو عن طريقه إلى صورة كونية.

وعلاقة الشاعر بالمكان علاقه نسبية تحددها الذات. أي أنها غير خاضعة لقانون ما، والرؤيا الشعرية هي التي تحدد صفة المكان. هناك محطات في حياة الإنسان تترك أثرها فيه، بدءاً من لحظة ادراكه للحياة.. كالا ستقرار،والرحيل،والتشرد،والضياع.. أو العزلة(الفردية والنفسية).ونجد في النص الشعري بعنوان (ديوان معلقة دمشق)؛ يقول:

لكن دمشق ابجدية الزمان
وهولاء لوح محفوظ.
فكيف أصبح طريق الحرير،
طريقا للحروب.....؟
حشود جديدة، من هذه الاقوام،
وسواهم

تعبر الاناضول مرة أخرى،
في طريق حروب غامضة،
لمبايعة الخراب
واختطاف بستان أخير، قبل
الصحراء[٥٧]

نقف عند العنوان (ديوان معلقة دمشق)؛ لأنه يؤدي دوراً فاعلا في التدليل والمساهمة في فهم الدلالة، بوصفه المفتاح الإجرائي (الأول) الذي يمدنا بمجموعة من المعاني والدلالات، التي تساعد على فك رموز النص وتسهل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة[٥٨]. فالمدينة مكان (دال)، عام مفتوح من حيث الزمكان فهي نفيسة كالمعلقات / مكان مفتوح مزدهر للثقافات والحضارة، إلا أن التوظيف الشعري له جاء بعكس الدلالة الأولى، حيث ورد في النص أنه مكان مغلق. وهذا القلب الدلالي يعكس مقدرة الشاعر على صوغ مكان فني مغاير لدلالته ومتجاوزا لقشرته الواقعية إلى ما يناقض واقعه (كمدينة) وعلى الرغم من صفة الانغلاق الدالة عليها الألفاظ (فكيف أصبح طريق الحرير،طريقا للحروب.....؟ حشود جديدة، من هذه الاقوام، وسواهم) فإن الشاعر استطاع ان يظهره مكاناً مفتوحاً، وما يدل على ذلك حركية الجمل النصية (لكن دمشق ابجدية الزمان، وهولاء لوح محفوظ) والحركة الزمانية المستمرة هي انفتاح على الخارج. فانطلق المفتوح الى المغلق حيث لم تمنع أسوار المدينة الزمنية، مخيلة الشاعر من الإنطلاق نحو عالم آخر/ مغلق، وهنا تندمج الذات مع المكان، حيث تعلن الذات رغبتها فيه وتطلق اشعارها متأملة فيما وراء المدينة (لمبايعة الخراب واختطاف بستان أخير، قبل الصحراء) فالذات/ الراوي العليم تشير إلى سكونية الصحراء، إذ لا يتمظهر فيها سوى الامتداد الأفقي للمساحة، فهي خالية

تثير فزع الذات، التي تستمر في وصف (الديكور الصحراوي) الصامت، فتربطها بالظلمة والاختطاف لتدل على سكونية المنغلق/ الصحراء، القامعة للقيم الإنسانية، والتي تظهر رؤية الذات، وعلى ذلك فالمكان هو ذلك التكوين الذي يولد المشاعر المتناقضة[٥٩]. وأخيرا لاحظنا عن طريق تأمل جدل الألفاظ المكانية الدالة على ثنائية (المغلق والمفتوح) عند الشاعر محمد مظلوم، إنّ المكان لايثبت على حال، وإنما يخضع لرؤيا الشاعر، ومدى تعامله معه، وما يثيره من إشكاليات في ذهنه؛ لذلك نرى المكان مرة مفتوحا ومرة مغلقا، تبعا للتجربة(أو الحالة النفسية) لكونهما يدوران في فلك الذات والموضوع.

ونجد المفاهيم الدلالية لثنائية أخرى داخل ثنائية المغلق والمفتوح وهي ثنائية المكان(الضيق والمتسع)؛ إذ يعالج المتلقي هذه الجدلية ضمن رؤية الشاعر لهذا المكان، وذلك عن طريق الألفاظ الدالة على الاتساع أو الضيق المبثوثة في السياق الشعري، الذي يساعد في إبراز صفة المكان؛ فضلا عن الاستعانة بصفات أخرى متعلقة بفكرة المكان كالبعيد والقريب، والانفصال والاتصال لتدل كلها على طبيعة المكان وصفاته التي تبين خصوصيته.

فالذات تعيش حالة من جدلية الصراع بين الداخل/ الذات والخارج/ الموضوع والذات تعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد الخارج، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع، كما هو الحال في قوله:

أزمن
تنبهوا لجيش آرام، وخيولهم تعود بالقتلى،
مكبوبين على سروجهم بلا عناية،
وظل جباههم يمشي على الأرض،
متذكرين أخر وقفة لهم على جبل

آرارات
حيث لم تتوقف المذبحة.
وهم يحتضنون ظلا شاحبا
من سفينة نوح
كانوا ينظرون الى عالم جديد
من فوق آرارات.
فانحدروا الى بغداد
فارين من مذبحة وقفت عند الجبل،
حاملين على ظهورهم،
شقيقات صغيرات،
وامهات يلدن في الطريق
وتبني القبرات
على شعورهن اعشاشها
.....
ودخلوا انبياء بلا أسماء،
وتصاهر الغرباء مع الغرباء
وتصاهرت بغداد[٦٠]

فالدلالة الرمزية للاماكن التاريخية يقدم عن طريقها الشاعر/ الراوي مشهدا بحبكة درامية له بداية ونهاية بطلها طائفة (الأرمن) إذ تظهر الأماكن الضيقة التابعة للدولة العثمانية والتي تحمل مخزونا دلاليا في الذاكرة الجماعية (الإبادة) خلال الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٥م والتي نفذت فيها الإبادة على مرحلتين الأولى قتل الذكور البالغين والثانية أجبرت النساء والأطفال والشيوخ على الهجرة ليصبح مكان الذات الجماعية ضيقا مقترنا بصورة الموت ليظهر المكان المتسع (بغداد) لينكشف الصراع الذي يحمل بعدين (التاريخي والإنساني) حيث الماضي واحداثه المرة والجانب الإنساني بتحويل الفاجعة الى أمل،وذلك عن طريق احتضان بغداد لهم المكان المتسع (وتصاهر الغرباء مع الغرباء وتصاهرت بغداد ليكون الوطن/ بغداد/ المتسع الذي ترتبط به الذات، وذلك عن طريق المقارنة بين المكانين أرض جبل آرارات و أرض بغداد؛ إذ ترمز آرارات لأقصاء الذات الإنسانية، بينما بغداد هي موقع الذات

الشاعرة في مواجهة الآخر/ الواقع المأساوي(الغربة).

وتنبعث ثنائية (المظلم والمضيء) ضمن ثنائيات المغلق والمفتوح وجدل الذات والموضوع مشكلة في النص الشعري شبكة من العلاقات الدلالية مابين الحلم والواقع، الداخل والخارج، السماء والأرض، الليل والنهار، الحرية والاضطهاد... فتتصادم هذه الثنائيات فيما بينها، مشكلة اما ألفة بالمكان او عداء له.

يرتبط الإحساس بالمظلم والمضيء بالرؤية البصرية (العين) أولا؛ فضلاً عن اشتراك الحواس الخمس في تلمسها، وفعل الإنسان عليه، وعن طريق تأمل المفردات المكانية ضمن السياق النصي العام ـ الدالة على المظلم والمضيء، لاحظنا أنّ المظلم يرتبط بحجب الرؤيا عليه، يظهر المكان مظلما ويشير إلى دلالات شتى مثل(المجهول، الخوف، البرودة، الجوع، اللامكان، الموت، القلق، العدائية، العدو..). في حين ترتبط دلالة المضيء بالرؤية ـ العين والشمس لكونها النور الأكبر، فتأخذ دلالات شتى أيضا مثل (الوضوح، الحركة الإنتشارية، الدفء، الحرارة، النصر، التحرر، الحياة، الأمل،النهار...) وبهذا فإنّ كلا منهما ينبثق من الآخر من خلال جدلية (الداخل والخارج) مشكلة بذلك جدلا مابين المظلم والمضيء[٦١]. فيكون المكان المظلم ضد المضيء، وذلك لأنه يجمع جميع معاني الخوف والقلق والمجهول والموت،عكس المكان المضيء فتظهر فيه معاني الحميمية والحب والأمان والألفة والحياة[٦٢].

ويقوم الشاعر بتوليد هذه التقاطبات المكانية عن طريق مجموعة من العلاقات التي تتشكل بينه وبين العالم الخارجي، وفي الغالب نجد أن الشعراء وبالأخص الشاعر العراقي

محبوس ومنزوٍ في الأماكن المعتمة، وذلك لكونها تمثل معادلاً موضوعياً وتصويراً لحالته الواقعية، بعيدا كل البعد عن عالم الحركة والضوء والحياة وهذا يدل على أن المكان يكتسب الجمالية من الأديب، وقدرته على تحويل هذا المكان من صورته العادية إلى أمكنة تحمل صورا فنية شعرية جميلة لذلك يكون تمظهر المكان تمظهرا نفسيا اصيلا وعميقا في الوجدان البشري[٦٣]. وفي إطار هذه الثنائية(المظلم والمضيء) نطالع بعض النصوص (هوامش في عام ١٩٦٠) يقول:

في الغرفة الوحيدة التي تخلو من المرايا
رايتك من المرايا
رأيتك أول الفجر
كنت نائما على السرير
الذي غادرت منه الى ليل المرايا
.....
مكياجك ياحبيبتي
يبكي في الادراج،
وألوانه شاحبة وتائهة
فساتينك الصيفية تهوى في الخزانة
كحشد نساء منتحرات.
معطفك الجلدي يرتجف في زاوية
كانون الأول
أحذيتك تبكي بلا قدمين
وتتعثر بلا طريق[٦٤]

لقد طغت على مقدمة هذا النص الألفاظ الدالة على الظلمة بدءاً من الشرارة الأولى في تأويل النص (في الغرفة الوحيدة التي تخلو من المرايا) حيث إن (اول الفجر) تنطوي على جدلية (بدء ظهور الضياء) وهذا دليل على أن المكان كان ينعم بالضياء الا أنّ الواقع المأساوي كان السبب في الخراب والدمار، وهذا التحول في المكان الواقعي (الغرفة) قد انعكس على الحالة النفسية للشاعر، فجاءت الألفاظ موافقة للحالة النفسية (الذي غادرت منه الى ليل المرايا مكياجك ياحبيبتي يبكي في الادراج، وألوانه

شاحبة وتائهة) وكذلك نلمح في المشهد المكاني التكثيف التراكمي من خلال وصف الديكور الشيئي للغرفة المظلمة ومحتوياتها والذي عكس هذه الحالة المأساوية في الأبيات اللاحقة التي تظهر فيها صور أشياء الزوجة المفقودة من أجل أن ينجلي هذا الليل، فليس النص الأدبي انعكاسا لواقع اجتماعي - وان كان اجتماعيا، وإنما يتفاعل مع الواقع، ويتأثر به، وعلى ذلك فهو نتاج الواقع، ولكنه يختلف عنه في النوع وهنا تكمن مقدرة الشاعر على إلتقاط الصور المكانية، بألفاظ مألوفة ويخلق منها واقعا شعريا يعرض الشاعر صفات هذا المكان (غرفة.. مكياج..معطف) ملتقطا ألفاظا بسيطة للتعبير عن عتمته وظلمته الموحشة، حيث (مرارة الألم، تحول الغرفة المضيئة إلى كوة الزنزانة السوداء، يبكي في الادراج) كلها ألفاظ دالة على عدائية المكان وهي من صفات الظلمة فضلاً عما توحيه عبارة (احذيتك تبكي بلا قدمين..وتتعثر بلا طريق) في التميز بين داخل المكان وخارجه، فالداخل مظلم والخارج مضيء يمثل الجانب المضيء (رأيتك اول الفجر)،تحمل دلالة الحركة والحياة وهي ضد السكون، فضلاً عن ان الالوان تساعد في الكشف عن صفة المكان، فالشاعر يصور لنا حالته النفسية بتقديم، صورة تعبيرية تعكس الاغتراب والمعاناة التي واجهها الشاعر بفقده لزوجته وابناءه؛ وهذا بدوره يمثل الحرمان ونوع من التشتت في واقعه، فيلجأ إلى مخاطبة خياله وهو يقصد ذات الشاعر وما فعلته به الأيام المزرية التي عاشها في غربته وكأنه يتأمل في الغد المشرق الذي سوف يحقق أحلامه ويتغير كل شيء إلى الأجمل. فنحن أمام ازدواجية الرؤيا، ما بين الوصف المكاني (الداخلي وعلى ذلك فالشاعر يتشرب الأمكنة وتفاصيلها وصفاتها في الحياة الواقعية

ويعيد خلقها في صور شعرية متميزة. وهذا التوظيف يفترض امكانية تحريك المكان عن طريق الأحداث الواقعة عليه.

وينتقل الشاعر من الاماكن الواقعية إلى الاسطورية؛ ويقول في قصيدته(أين كلكامش ياكولومبس):

البلاد مسلحة، ومسلخة أيضا!
لا أحد يعبر الصورة دون ان يتلطخ بألوانها!
وهم يهبطون في أور بحثا عن كلكامش! (٦٥)

يعمد التحليل النقدي لنص من النصوص إلى فك شفرة النص من أجل اختراق البنية العميقة له، وهذا الولوج النصي يعتمد على القراءة الواعية، في تأويله، التي تنطلق هي ايضاً من المهيمنات داخل النص الشعري، إذا علمنا أن بنية النص السطحية تشكل المفتاح الأول في عملية التحليل، فضلاً عن مرجعيات النص؛ وعلى ذلك فالمكان في النسيج النصي علامة في سياقه اللغوي...والسياق هو الذي يمنحه البعد الدلالي والشاعر يشحن ألفاظه بطاقة إيحائية عن طريق ألفاظ مألوفة كما في نص (أين كلكامش ياكولومبس) أن فعل الحاضر في البلاد (الاحتلال) عند الشاعر ينفتح على الماضي؛ ولاسيما في ماضي أوروك (كلكامش/ القوية) ف(محمد مظلوم) يخرج من الفضاء المغلق / احتلال البلاد ويدخل في الفضاء المفتوح عبر فعل استحضار مكان الماضي(يهبطون في اور بحثا عن كلكامش): يوظف المكان المغلق وهو(البلاد مسلحة ومسلخة) ويعبر عن طريقه عن حالة الازمة التي تمر بها الذات الشاعرة؛ إذ تعكس بنية النص رؤيا الشاعر على مكان الواقع المأساوي؛ ويدل هذا على أن المكان لا يلتزم صفة واحدة في النص، وإنما يتحول حسب الرؤيا أو الحدث؛ وبهذا فإن معرفتنا بالمكان

المغلق تنطلق من معرفتنا أيضا بالمكان المفتوح والعكس صحيح؛ فالمكان المغلق يعكس إحساسا ما بالمكان المفتوح، فيحمل بعض خصائصه، ولكن معكوسا عن طريق الأسطرة والإفتراض، غير أن المكان المغلق مؤقت مرحليا، إلا أنه يمثل ضرورة إجتماعية بحيث يجعل المكان المفتوح مشروطا به.إن فاعلية الوعي بالمكان، هي جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة والارتباط به، بغضّ النظر عن صفاته او الاحداث الواقعة عليه والشاعر يعمل على امتصاص أبعاده، ويحولها في نسيجه النصّي إلى صورة آخرى، بآليات البلاغة ـ أي يعمل على نقل المرئيات البصرية / المحسوسات إلى التجريد الذهني(الخيال الشعري)، فيبدو المكان كما لو كان حقيقيا وعلى ذلك يعد جزءا من البناء التركيبي في النص، شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني بوصفه كيانا من الفعل المغير كل الأمكنة المغلقة ليست إلا أمكنة فرضتها ظروف معينة... وهذه الأمكنة المغلقه تشحن ذهن المبدع بالتأملات والأفكار والمشاعر والأحاسيس الدفينة فتطلق مخيلته، و(مظلوم) يتخذ من عنوان النص(أين كلكامش ياكولومبس) من اور التي تعد مكاناً مفتوحاً لأنه يكتنفه الانتماء والقوة، وهو يريد الوصال بمجموعة جعلت من الأشياء والأماكن تضيق به حتى أصبحت مغلقة، فحبه لكلكامش / اور (وهو الوطن) يظهر لنا المفارقة بين مكانين على الامتداد الزمن وصراع الحضارات، وبات اور يقلق الغازي(البربري) هو الحب الذي لا يقبل القسمة على اثنين الا إنّ كل الانفعالات تحولت إلى حالة من الأسى عندما يقول: (لا أحد يعبر الصورة دون ان يتلطخ بألوانها).

وكل تلك الأحداث شكلت عن طريق الإطار المكاني الحاوي لها،

فتبدو ثنائيات الضدية مابين المكان المفتوح(اور) و المكان المغلق(الوطن) بارزة في قصيدته، وهذا يدل على أهمية المكان وانعكاسه على النفس الإنسانية، فالمكان هو أحد الغايات التي عبرت عن ذات الشاعر وعبر عن حالته الشعورية دون البوح بها مباشرة، وأخيرا لاحظنا من خلال تأمل لجدل الألفاظ المكانية الدالة على ثنائية (المغلق والمفتوح) عند الشعراء الثمانينين ومنهم شاعرنا، ان المكان لايثبت على حال، وإنما يخضع لرؤيا الشاعر، ومدى تعامله معه، وما يثيره من إشكاليات في ذهنه؛ لذلك نرى المكان مرة مفتوحا ومرة مغلقا، تبعا للتجربة(أوالحالة النفسية) لكونهما يدوران في فلك الذات والموضوع.

الخاتمة:

بعد أن تناولنا موضوع (التقاطبات المكانية) في الدراسات النقدية، وبعد أن تعرفنا مفهوم التقاطب اصطلاحاً وخصوصية تشكيله في الادب على نحو عام والشعر على نحو خاص – نظريا، خرجنا بمجموعة من الملاحظات التي تنبثق عن الثنائيات المتداخلة فيه، التي لا يمكن فصل أحداهما عن الأخرى، في اي دراسة (نظرية أم تحليلية) وبعد أن وصلنا الى نهاية دراسة المكان عند الشاعر محمد مظلوم وطرائق تشكيلة(فنياً وجمالياً) وجدنا أن المميزات والخصائص الفنية لعملية التشكيل الشعري له تظهر من خلال عملية البناء الشعري، لأنَّ البناء الشعري الذي تبنى عليه القصيدة، يوحي بأهمية المكان وثنائياته المكانية والزمنية، إذ يمنح السياق الفاعلية الأساسية له، إذا علمنا أن جدليات التقاطبات المكانية عنده قد تشكلت من خلال ثنائيات كثيرة كالمغلق والمفتوح والضيق والمتسع...الخ والتي توحي بأبعاده المتنوعة، فضلاً عن الأحداث الواقعة على المكان (سلباً وايجاباً)، وأهم هذه الملاحظات التي أشرت

إليها هي:

١- تشارك الدوال الشعرية كلها في صنع دلالة النص، لأن حاصل الجمع بين الدال والمدلول يعطينا الدلالة، وأنَّ تنوع الدلالة يأتي من خلال السياق النصي العام.

٢- الشعراء العراقيون وخصوصا جيل ما بعد الرواد ومنهم شعراء الثمانينيات خصوصا عبروا في أشعارهم عن مدى ارتباطهم بالمكان، فحاولوا نقل صوره عن طريق المجتمع العراقي وتشكلاته، فاستطاعوا تجسيد المكان من خلال الفن القولي وعبروا عن معاناة الشعب من هموم ومعاناة اجتماعية.

٤- من خلال جمالية الوصف المكاني سواء بأبعاده الهندسية أم برسم صورة جميلة أو قبيحة له. ويتضمن ذلك الألوان والروائح فضلا عن الديكور الشيئي التي تدل على نوعيته من حيث المغلق أو المفتوح، المتسع او الضيق، المظلم او المضيء.

٥- شكل المكان في الشعر العراقي الحديث أهمية كبيرة وخصوصا في شعر (محمد مظلوم) والذي اتخذ المكان كمعادل موضوعي يخبئ خلفه متاعبه والآمه التي واجهته وهو سائر في نقل تصورات الحياة والواقع، كما وظف مظلوم الأماكن الواقعية في شعره.

٦- لا يستحضر المكان (التاريخي او الأسطوري) لمجرد زينة فنية جمالية، وإنما يحضر بأبعاده الحسية والجغرافية، بقدر ما يشكل بعدا ًحياً ومتحركاً داخل الذات، فعند استحضاره، يتم استحضار الأحداث الواقعة فيه سلباً وإيجابا.

٧- تعد الثنائيات الضدّية إحدى السمات الرئيسة التي تكشف عن وعي الشاعر بجوهر الصراعات في الحياة ولها الدور في إنتاج الدلالة بغية وصول الشاعر إلى مايريد، وأسهمت بشكل كبير في إظهار طبيعة حياته بخلق تجربة إبداعية ترتكز على مضمون التضاد

والاختلاف والتنافر.

٨- إنَّ الفضاء النصي هو المحدد لنوعية المكان لأنَّ القصيدة رسالة الى متلق مكونة من شفرات يعمل المتلقي على فكّها، لذلك فالمعطيات النصّية (الدوال) توحي بالمكان من خلال ثنائياته الضدّية (مغلقا أو مفتوحا، ذاتيا أو جماعياً) لأنَّ حالة المبدع الشعورية في هذا المكان، وما يثير فيه تعكس صفته، إذ ربما يكون المكان مغلقاً ويصبح مفتوحا حينما تتجاوز الذات الأبعاد الهندسية له. ومعنى هذا إنه لا يوجد مكان يتصف بالثبات، من حيث ثنائياته الضدية، بل يكتسي بالحالة الشعورية، التي تتمركز في الذات. فالمكان بحد ذاته لا يلتزم صفة واحدة، أي ليس هناك مكان مفتوح أو مغلق أو غير ذلك، وإنما التجربة الحاصلة فيه هي التي تمنحه هذه الصفة فهو ليس ذا أبعاد هندسية، وصفة المكان في النص الشعري لا نلمحها إلا من خلال مجموعة العلامات اللغوية المكونة للنص.

الهوامش:

١- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م: ٥٤.

٢- بنية الخطاب الروائي -دراسات في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٢٠م: ٩٥.

٣- ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٢٢٩-٢٣٠.

٤- ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م: ٣٥-١٩١.

٥- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة الف، القاهرة، ع(٦)، ربيع ١٩٨٦م: ٦٩.

٦- ينظر: م.ن: ٦٩.

٧- المتخيل والتواصل(مفارقات العرب والغرب)، محمد نور الدين أفاية، دار المنتخب العربي، ١٩٩٣م: ٤٥.

٨- ينظر: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠: ٣٥.

٩- بنية الشكل الروائي: ٣٣.

١٠- م.ن: ٣٣

١١- ينظر: إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٣٩٣-٣٩٤.

١٢- اضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، اعتدال عثمان، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م: ٥-٦.

١٣- ينظر: م.ن: ٧

١٤- ينظر: إشكالية المكان في النص الادبي: ٥-٧.

١٥- جماليات المكان، غاستون

باشلار: ٤٦.

١٦- مشكلة المكان الفني: ٨٩.

١٧- افاق في النقد والادب، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ٤٤.

١٨- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د.ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م: ١٧.

١٩- مشكلة المكان الفني: ١٠٠.

٢٠- ينظر: اضاءة النص: ٦

٢١- ينظر: م.ن: ٥.

٢٢- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، مجلة الآداب البيروتية، مجلد ٢٨، ع(٣٠٢)، ١٩٨٠م: ٧٦.

٢٣- جماليات المكان، غاستون باشلار: ٢٤٥.

٢٤- ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث(١٩٦٨-١٩٨٠)، سعود احمد يونس(اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦م: ١٩.

٢٥- المتخيل والتواصل: ٤٦.

٢٦- ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب الادبي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م: ٢٤٩.

٢٧- ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٢م: ١/ ٣٧٩-٣٨٠.

٢٨- مكونات الطبيعة البشرية عبر التأريخ وموقف الاسلام من الإنسان، مسارع حسن، دار الياقوت للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٥م: ١٠٦

٢٩- الذاريات: ٤٩.

٣٠- ينظر: الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الاموي، مي وليم عزيز، (اطروحة دكتوراه)، جامعه بغداد -كلية الاداب، ٢٠٠٨: ٧.

٣١- ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه(حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبه

الأسد، دمشق، (د.ط)، ٢٠١١م: ١٦١.

٣٢- ينظر: الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري (دراسة اسلوبية)، د. على عبد الإمام الاسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠١٣م: ٤٠.

٣٣- ينظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب المعري، القاهرة، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧ م: ٣٤٤.

٣٤- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٦م: ٢٦.

٣٥- ينظر: اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق: حمد درويش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٨٧: ١٩٩٥.

٣٦- مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٢م: ٩٨.

٣٧- ينظر: جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م: ٢٥٩-١٦٨.

٣٨- م.ن: ٩-١٠.

٣٩- الخطيئة، التكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥م: ٨٣.

٤٠- ينظر: المفارقة وصفاتها، ميوك دي سي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م: ٤٦.

٤١- ينظر: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٦م: ٧٥.

٤٢- ينظر: في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطيف اليوسفي،

دار فارس للنشر، تونس، (د.ط)، ١٩٨٥م: ٣٧.

٤٣- م.ن: ٣٧.

٤٤- ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٤م: ٣٩.

٤٥- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠م: ٣٩.

٤٦- المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط١، ٢٠٠٩م: ٨٠.

٤٧- ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين، منشورات عيون المقالات، المغرب، ط١، ١٩٨٨ م: ٦٥.

٤٨- ينظر: الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر، د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٢م: ٥٢.

٤٩- ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: ٤٣-٤٤.

٥٠- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، ١٩٩٤م: ٣٢.

٥١- ينظر: الرحلة في ادب ابو العلاء المعري، ماجد حميد فرج، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٩م: ٤.

٥٢- بنية الشكل الروائي: ٢٣.

٥٣- أندلس لبغداد، محمد مظلوم، دار المدى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢م: ٩٨.

٥٤- مشكلة المكان الفني: ٨٣.

٥٥- مشكلة المكان الفني: ٨٣.

٥٦- اضاءة النص، اعتدال عثمان: ٦.

٥٧- معلقة دمشق، محمد مظلوم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠١٤م: ٢٠.

٥٨- ينظر: السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي: عالم الفكر:

مجلد(٢٥): ع٣: ١٩٩٧: ٩٠

٥٩- ينظر: إشكالية المكان في النص الادبي: ٣٩٥.

٦٠- أندلس لبغداد: ٦٥.

٦١- تمثل الابواب والمداخل والممرات والنوافذ فضاء العتبة، فضاء العتبة يمثل المواقف والافكار والاشخاص الذين يعيشون بين بين، فضلاً عن الزمن الموجود في العتبة هو(زمن متأزم) لانه زمن مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الاسئلة المصيرية. ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ابراهيم جنداري: ٢٢١.

٦٢- ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)، السعودية، ٢٠٠٠م: ٣٣.

٦٣- ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ٧٧.

٦٤- كتاب فاطمة، محمد مظلوم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٦م: ٣٧-٣٨.

٦٥- النائم وسيرته معارك، محمد مظلوم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م: ٣٢

المصادروالمراجع:

-القران الكريم

١- إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٢- اضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)،اعتدال عثمان، دار الحداثة،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٨م.

٣- افاق في النقد والادب، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ١٩٩٠م.

٤- أندلس لبغداد، محمد مظلوم، دار المدى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢م.

٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق،الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)،١٩٩٤م.

٦- بنية الخطاب الروائي -دراسات في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن،ط٢، ٢٠٢٠م.

٧- بنية الشكل الروائي(الفضاء- ا لز من - ا لشخصية) ، حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩٠.

٨- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ٢٠٠٠م.

٩- الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري (دراسة اسلوبية)، د. على عبد الإمام الاسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط)، ٢٠١٣م.

١٠- الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الاموي، مي وليم عزيز، (اطروحة دكتوراه)، جامعه بغداد -كلية الاداب،٢٠٠٨.

١١- جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، كمال ابو ديب،

دار العلم للملايين، بيروت،ط١، ١٩٧٩م.
١٢- جماليات المكان، جماعة من الباحثين،منشورات عيون المقالات، المغرب، ط١، ١٩٨٨ م.
١٣- جماليات المكان،غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
١٤- جماليات المكان في ثلاثية حنامينه(حكاية بحار، النقل،المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، وزارة الثقافة، الهيأة العامة السورية للكتاب، مكتبه الأسد، دمشق،(د.ط)، ٢٠١١م.
١٥- الخطيئة،التكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥م.
١٦- الرحلة في ادب ابو العلاء المعري، ماجد حميد فرج،(رسالة ماجستير)،الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٩م.
١٧- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ط)، ١٩٨٦م.
١٨- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر، د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، ط١٩٨٢،١م.
١٩- سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة:عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط٢٠١٤،١م.
٢٠- السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي: عالم الفكر: مجلد(٢٥): ع١٩٩٧:٣م.
٢١- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١،

٢٠٠٠م.

٢٢- شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)،السعودية، ٢٠٠٠م.

٢٣- علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب المعري، القاهرة، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط ١،٢٠٠٧.

٢٤- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د.ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠١م.

٢٥- في بنية الشعر العربي المعاصر،محمد لطيف اليوسفي، دار فارس للنشر، تونس، (د.ط)،١٩٨٥م.

٢٦-القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط ١، ٢٠٠٦م.

٢٧- كتاب فاطمة، محمد مظلوم، دار التكوين،دمشق،سوريا،ط١، ٢٠٠٦م.

٢٨- اللغة الشعرية في الخطاب الادبي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.

٢٩- اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق: حمد درويش،المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط٢، ١٩٩٥م.

٣٠- المتخيل والتواصل(مفارقات العرب والغرب)، محمد نور الدين أفاية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٣١- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة الف، القاهرة، ع(٦)، ربيع ١٩٨٦م.

٣٢- معجم السيميائيات،فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،

لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
٣٣- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني،ط١، ١٩٨٢م.
٣٤-معلقة دمشق،محمد مظلوم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ٢٠١٤م.
٣٥-المفارقة وصفاتها، ميوك دي سي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م.
٣٦- المكان في الشعر العراقي الحديث(١٩٦٨- ١٩٨٠)،سعود احمد يونس(اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦م.
٣٧- المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط١،٢٠٠٩م.
٣٨- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، مجلة الآداب البيروتية، مجلد ٢٨،ع(٣٠٢)، ١٩٨٠م.
٣٩- مكونات الطبيعة البشرية عبر التأريخ وموقف الاسلام من الإنسان، مسارع حسن، دار الياقوت للطباعة والنشر،ط٢،٢٠٠٥م
٤٠-مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل،ميريت للطباعة والنشر،القاهرة -مصر،ط١،٢٠٠٢م.
٤١- النائم وسيرته معارك، محمد مظلوم،دار الكنوز الأدبية،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.