# جدلية المكان في شعر جبار الكوّاز، ديوان (فوق غابة محترقة)، نموذجا.

The dialectic of place in the poetry of Jabbar Al-Kawaz،
collection of poems (Above a Burning Forest), an example.

م. أشرف مانع فرهود. Ashraf manea farhood.
Ashrefmana@gmail.com
م. د. قاسم كاظم محمد. Dr-Qasim Kadhum Mohammad.
qasim9402@gmail.com
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ المعهد التقني بابل
Al-Furat Al-Awsat Technical University / Technical Institute of Babylon

الكلمات المفتاحية: ( جبار الكواز، ديوان أمطار تسقط خائفة، الرمز المكاني، الحلة)

**Keywords: (Jabbar al-Kawaz, collection of rains falling in fear, spatial symbol, (Hilla)**

**الملخص.**

يهدف البحث إلى دراسة جزئية المكان وكيفية أدلجتها داخل النص الشعري في ديوان (فوق غابة محترقة) للشاعر الحلي جبار الكواز، والتعرف على أهم الدلالات الأسلوبية وأبعادها الفنية، من خلال عرض تفصيلي لنصوص وجدناها محملة بالرموز المكانية المجبولة بالرموز الزمانية، وقد ركز البحث على الرموز الحلية، وإن كانت تأخذ بقصائده إلى الطابع المحلي، ولكننا ألفنا الشاعر في مكانه البابلي خصوصيته القومية الاجتماعية والثقافية معا، وهو يقطع أشواطا للتنقل بين المكان الأليف والمكان المعادي، ربطا بجذر المكان، وهي الطفولة، ويعبر من خلاله عن رؤيته الفنية، فضلا عن رصد المنابع التي حدت به وبلغته الشعرية لضم واستذكار تلك الرموز، ووصولا إلى أهم مسائل الجمال الشعري، وهي مسألة الاتصال بين القارئ والشاعر.

Summary.

The research aims to partially study where and how it is inserted into the poetic text in the collection (Above a Burning Forest) by the poet Al-Hilli Jabbar Al-Kawaz, and to identify the most important connotations of its artistic dimensions, through a detailed presentation of the texts and drawing them with spatial symbols interspersed

with temporal symbols. The focus has been on analytical writing, And if his poems were to be taken to the local printer, we accustomed the poet to his Babylonian place, his cultural, social, and social specificity, and he goes to great lengths to move between the familiar place and the hostile place, linking to the root of where, which is childhood, and through it he expresses artistic affairs, in addition to clarifying the sources that reached this point. Poetics to include these books and writings, and reach the most important poetic issues, which is the issue of communication between the reader and the poet

**المقدمة.**

بما أن مفهوم (الزمكانية) قد أخذ صدى واسعا في فضاء المتخيل الشعري، أصبح لزاما علينا التسلح بالمبادئ الأصولية التي ناقشت هاتين اللفظتين اللتين ما انفكتا عن بعظهما الآخر داخل النص الأدبي، رغم تفرقهما في بعض الأماكن لكن التوحد الجمعي أعاد الحوارية ذات اللفظ الواحد، المكان المجبول بالصورة الشعرية، التي لطالما وجدناها واثبة وبارزة على سطح النفس، فلا تخلوا رواية أو شعر أو قصة من رمز مكاني، فهو مرتبط بكل عناصر الشكل الفني من شخصيات وأحداث، فقد اختيرت هذه الدراسة لمناقشة دلالة المكان المتأثر بالثقافة المحلية خاصة، للموائمة الفنية والشكلية بين طبيعة العصر الحديث ذي الردم السريع، وما انماز به النص الحلي من تكثيف والإيجاز المناسب للقارئ المقصود، للوصول إلى المعيارية الكاشفة عن السمات والملامح بين تلك الأمكنة، والإفصاح عن الهوية المحلية، داخل القيم الجمالية مع عدم تقصد الإغراق المباشر في التفاصيل، فلا تقف المحلية على الفضاء المكاني فحسب بل تتعداه إلى العادات الشعبية والموضوعات المشتبكة بالزمان والمكان، في انحياز مقصود على الخلق والاحتواء والإلهام، وقد جاء التحقيق المكاني في أغلب الدراسات الخاصة بالنصوص الحلية، عرضا أو مخصوصا في أبواب مرصودة، لم تستوف القيمة الفنية للرمز المكاني، وأهميته واتساقه في خلق أجواء عناصر التكوين الفني، لذا اتيح لنا تناول الجمالية المكانية في ديوان الشاعر المذكور، الذي حمل مشعل الطريق للوصول إلى صورة وطنية مكتملة النضوج، معبأ بالهم الجمعي والشحنات الذاتية.

رصدت هذه الدراسة الحضور المكاني استحضارا واستشرافا واسترجاعا، ليبدو العراق عامة وبابل خاصة، ثيما مكانيا عريقا، فكانت من العلامات البارزة التي تستحق الوقوف عليها، التنقل بين النشأة (الحلة)، والعيش الوطن (العراق)، وهو ما سيتجلى في ثنايا بحثنا.

وقد جاء في هذه الموضوع دراسات سابقة وقيمة، وفاتحة للكثير من الطرقات، في فهم مسارب النصوص ذات الرمز المكاني، التي تعنى بمعالجة المكان، وتوظيفاته الفنية والدلالية، منها:

جمالية المكان في القصة القصيرة عند إبراهيم الناصر الحميدان، بجاد خالد الشريف، ٢٠٢١.

وكذلك: الزمان والمكان وعلاقتهما بالشعر الحديث، فهد رجيل، البحرين، ٢٠٠٥.

والكثير من الدراسات التي طرحت مفهوم المكان وتجلياته في النصوص الشعرية، ولكن دراستي خصت ثمانية نصوص من ديوان (فوق غابة محترقة) للشاعر الكواز، مركزة على أبرز ما جاء فيها من الرموز المكانية العراقية عامة، والبابلية خاصة، لتكون العاصمة (بغداد)، كونها عاصمة للعراق، والمحافظة ( بابل) كونها مسقط رأس الشاعر ومكان عيشه، الحصة الأكبر بالذكر الرمزي، ومن ثم خاتمة البحث وقائمة بالمصادر المستند عليها.

(وحيداً[١])

وحيدا أسير

يرافقني نهر دارس

ونهر يئن تحت عجلات السيارات

ونهر رسمه صديقي الرسام (شاكر الطائي)

كنا نستحم به

وما زال عبثا وصراخا

يسيلان كلما كشف الباعة محو ألوان

لوحته المعروضة في ( سوق الحطابات)

وحيدا مع نص ملثوم أخطأ نشره

محرر مات مجنونا

في ( بار المرايا)

وحيدا أعيد خطواتي في أزقة (المهدية)...

وبكائنا في (حمام السوق)...

وحيدا مع لا فتة مدرستي

اليتيمة في أرض مدحوّة

قرب بيت (مناحيم)

وحيدا أغني في ( سوق الصفارين)

إن استعمال الشاعر للمكان واستحضاره إيّاه في النص النثري وبسرد مستمر، سواء بقصد أو بغيره، قد يكون الغرض الأساس منه هو التواصل مع مستذوقيه من أهل (الحلة) خاصة، والعراق عامة، وأهم ما يميز المكان في النص الشعري" إنه يقع بين زاويتين هما: زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل. ففي الزاوية الأولى تتشكل وفقا لرؤيا شعرية غالبا ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعدا تأثيريا جماليا، وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته النقدية والذوقية أثر في حياته وفي تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية

القصيدة منفتحا على عالم التخيل عند المتلقي"[٢]، فهذا الاستعمال المتواصل للمكان يكسب المكان طاقة متجددة، لأنه يؤدي دورا يسهم مع عناصر أخرى، كالبيئة الاجتماعية، والبيئة الثقافية، في تكوين السلوك الإنساني.

وهو ما لمسناه جليا في هذا النص المفعم بالمرجعيات المكانية التي تناثرت على جسد مدينة ( بابل)، وهي مرتع الشاعر ونشأته وصباه ومكان سكناه، ولو تفحصنا أول النص لوجدناه يتكلم عن ثلاثة أنهر (نهر دارس – نهر يئن تحت عجلات السيارات– نهر رسمه صديقي شاكر الطائي)، وقد ربطها (بواو العطف)، التي تفيد التشريك ومطلق الجمع بين المتعاطفين، فهذه الأنهار الثلاثة هي في الحقيقة نهر واحد، ولكنه كرّرها لإعطاء ذلك النهر أهمية قصوى في مخيلة الشاعر الزمانية والمكانية، وهنا" تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية، والتفسير النفسي للمكان، فنحن نقول أن الشاعر يشكل الصورة، وإنه يستمد من تشكيلها من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يضع بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل"[٣]، كونه يربطها بأحداث شكلت له رصيدا فعليا في حياته، أما النهر الذي رسمه ( شاكر الطائي(٤)) فهو نهر افتراضي جاء ليتمم روعة اختلاف الحدث الزمكاني الذي يراهن على تغيير شكل النهر، فالشاعر حين ينسج خيوط المكان لباسا لقصيدته، يهدف إلى " تأسيس النظام الحركي في النص، وهذا يتوقف على حساسية اللغة الشعرية ونشاط مخيلته، في خلق الفضاء الملائم لاستيعاب جدة المكان ووعيه، الذي يتطلب من الشاعر أن يتخيل بفعالية عالية حتى يتمكن من معايشة تجربة المكان الجديد، وطاقة التخيل، هنا يجب أن تستمد قوتها وطاقتها من حيوية الخيال التي تبدو في الإبتكار، والخصوبة في التصور، والدقة في التعبير"[٥].

فهذه الرموز التي تحتاج إلى تفكيك كونها رموز محلية غير متداولة إلا على الصعيد البابلي، قد تكون مجازفة من الشاعر في زجها لدعم النص، فهل يستطيع الشاعر النجاح وتخطي هذه المجازفة؟ وهل استطاعت هذه الرموز أن تصدر للقارئ ما أراده الشاعر؟ وهل استطاع النص أن يجعل هذه الرموز عالمية والخروج من محليتها؟ كل هذه التساؤلات قد يجيبنا النص على بعض منها، ونحن نرى الشاعر محاولا الخروج بنا من المحلية بدلالات انتجها هو لنصه الجديد، حيث " بدت لغته أكثر حيوية، وعمد إلى أن يجعل منها عنصرا له دوره البارز، ولعل أبرز ملمح في الأسلوب الذي يبنى به النموذج حرصه على أن يربط ربطا محكما بين هذا النموذج

والمكان الذي لا يجعل منه مجرد فضاء للفعل أو الحركة، بل جزء من هذا الفعل وتلك الحركة، لذا فأن التنقل بين الأمكنة مساير للحركة الداخلية ولإيقاعها"[٦].

فليس عيبا وهو بهذه الأدوات تطلعه للعالمية، فهو يتعامل مع المكان وكأنه كائن حي، يبث فيه الروح، ويأخذ منه ويعطيه أدوارا لا تعطى إلا للإنسان، وبهذا يتحول الرمز المكاني إلى راوٍ يحمل دلالات بذاتها، لتصبح أمكنة كونية لا يستطاع ترويضها إلا الشاعر ذاته، فتوظف بذلك طاقتها المعرفية لصالح النص الجديد، "إذ لا يمكن للشاعر أن يكون مبدعا إلا إذا تماهى مع تجربته الذاتية، فهي في تجسيدها الذاتي تصور مسيرة الروح العامة للكل الاجتماعي الذي ينتمي إليه، أما الإبداع من الذاكرة يجعل من الأدب تكرارا، وتبعية لقضايا وموضوعات سبق تناولها، فيدرج النص الحاضر في إطار النص الغائب، الذي يمثل إطارا مرجعيا له"[٧].

ولو وقفنا قليلا على أبرز التعريفات لتلك الأمكنة المنتقاة من النص أعلاه، لكانت أهمها:

"مناحيم: اسم لزقاق من ازقة محلة المهدية وهو امتداد لأزقة اليهود سابقا في الحلة.

المهدية: من أقدم محلات الحلة وسميت بهذا الاسم لوقوع غرفة غيبة الإمام المهدي (ع)فيها.

سوق الصفارين: نشأت وسط مدينة الحلة قبل ٣٠٠عام سوق للصفارين وتعد من أقدم الأسواق في محافظة بابل، تقع " الصفارين " في سوق الحلة الكبير أو المسقف، ويباع ويصنع فيه الأواني والصحون من مادة النحاس الأحمر أو الصفر وهي مادة ارتفع سعرها في السنوات الأخيرة، ما أثر سلباً في نتاجاته.

سوق الحطابات: من أكبر الأسواق الشعبية في الحلة تتوزع عروضه بين الحرف اليدوية الشعبية وبيع الخضار واللحوم والملابس المستعملة ويقع في مركز المدينة وقرب الجنائن المعلقة"[٨] .

ونستنتج من خلال التحليل النصي، أن الشاعر يحاول محاكاة الفضاء الحلي، وليس الأمكنة الحلية، لأنه يتوسع في ذكر الأمكنة المختصة في فضاء واحد، ونحن نعلم أن هناك اختلاف واضح بين مفهوم المكان ومفهوم الفضاء" فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على مجموعة من الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المنظم

للحوادث، ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبدو مفهوم الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان، ليغدو هذا الأخير جزءا من الفضاء وليس مساويا له"[٩]، ليصبح بذلك الفضاء الأم هو فضاء النص، والذي بدوره يضم كل الأمكنة التي جاهد الشاعر رصدها في الفضاء الحلي.

إلى الصديق ( محمد أبو خضير)[١٠]

قالت لي شجرة السدر العتيقة

وهي ترجف من جفاف العشب

دع ذلك الكرسي الأعرج

متكئ على ظلي

فقد أنهكته الأبدان

وهي تضغط على صدره

حتى اختنق

ودعني أسهر معه ليالي الصيف

فقد ضاع منا الخيط

والعصفور

" إن جماليات المكان ليست قصرا باذخا، أو بستانا عامرا، أو الفندق الأرستقراطي فقط، بل يمكن أن يكون عتبة دارنا، أو تراب محلتنا أو شجرة السدر التي يجمعنا ظلها"[١١]، إذ نلحظ هنا التأثير اللاشعوري بين الشخصية الشاعرة، وبين المكان، وإن شجرة السدر قد اتسعت دلالتها حين ربطت بدلالات إنسية، بدليل المحاورة التي دارت بينهما، (الشاعر– الشجرة)، ليتصدر هذا الرمز المكاني ويخطف الأنظار، " فرؤية الشاعر هي الأساس

في صناعة المكان، لذا نراه متفاوتا من المكان الوطن، إلى المكان المنفى، ومن المكان المركز كالمدينة المعاصرة إلى المكان الموضع، الذي يقتضي المجاورة والمحاورة، بغية توظيف المكان توظيفا جماليا يخدم مسار الأحداث وطبيعة الرؤى"[١٢].

لم يكتف الشاعر بذلك الوصف، بل أردف أفعال (متكئ، أرهقته، يضغط، اختنق)، للجمادات (الكرسي)، لإكمال الصورة المكانية التي يسعى إلى تصديرها للمتلقي، وسعيا منه في رصف أكثر من رمز لتلك اللوحة الشعرية، لأنه يرى لكل رمز لونه الخاص، حيث لا تكتمل اللوحة بلون واحد، " فالإنسان يقبع في بوتقة المكان، وتشكل الأماكن المحيطة به هاجسا له، وهويته هي التي تحدد مكانه الذي يثيره بالتحديد، بل أصبحت جزءا من حياته"[١٣]، وفي محاولة منه للاتكاء على رمز من الرموز والأمثال الشعبية العراقية ( ضاع الخيط والعصفور)، ويضرب هذا المثل كناية عن كمية الخسارة القصوى التي يتلقاها الإنسان، فهذا المثل اللفظي الموجز، ذو وفرة وافرة في معناه، إذ أن الأمثال الشعبية في معظمها هي وليدة بيئات شعبية أو مجتمعات شعبية، فالناس الذين ينسب إليهم التراث الشعبي هم العامة من الناس القرويين، أو سكان الريف بصفة عامة وأيضا الطبقات الشعبية من المدن"[١٤]، لذا تجد الشاعر متمسكا بهذا الرصف اللغوي الذي يعبر به عن بيئته وثقافته المنبرية بوصاية الأجواء الشعبية.

ساعته البايلوجية وساعتي الرملية[١٥].

ومن زقاق في شارع ( الإمام علي)

قال لي شاعر ميت:

أين دار (الصوّاف)؟! فقد تركت عنده مسودّة حياتي

بعد الموت

أسأل الكرسي النابض نفسه

في واجهة شارع ( الإمام علي)

... كيف كان

جلاسك قبل قرنين من جوع؟

أمشي

أمرّ بمقهى ( السيد شاكر... لقد انتهكوا حريته فصارت مقهى صرّاف للدولار

مقهى الخلود... درست خطوات الشعراء ونثرت قصائدهم فوق أسرّتها بالمجان/

مقهى (راضي) أقفلها الفلاحون وباعوا مفتاح الدخل السنوي

لقاضي أحزان الغلة

مقهى (رشيد) يتيمة بين ذئاب السلطة رش المخبرون أوراقهم

بالسكّر...

ومقهى ميت

مقهى مجنون

مقهى مندرس

ومقهى حشاشين)...

وكراسٍ لم تجد جالسها

كانت مشفانا (الجمهوري)

قد رفضت إيواءها خوف

المووووووت.

ذهب نقاد الأدب العربي على أن المكان" عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به، وما من فعل إلا وهو مستوحى لبعض دوافعه منه، وهو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر فيما يمثله بظرف أو وعاء، وأن يقصر فيه على البين الناتئ في مستوياته، لأن كل مناحي الحياة ومستوياتها وقطاعاتها بل وكل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف، وتعدد مظاهره، وتفصح عن أثره، وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها وسلوكها، ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو مصبها ومنطلقها، وهو ترجمتها أيضا"(١٦)، لذا نجد في هذا النص الأسس والمرتكزات قائمة على الوقع المكاني، وكأن الشاعر يرجح الحوارية المخيلاتية باستحضار شاعر (ميت) لفضفضة ما آل بمجموعة أمكنة من تغيرات عشوائية، تدور أغلبها في ( شارع الإمام علي)، من الشوارع المهمة في مركز مدينة الحلة يربط بين جسر سعد (جسر الهنود) وباب المشهد الذي هو حد مدينة الحلة التاريخية ، واسم المكان بقي فقط تنتظم على جانبيه عمارات، وكذلك هو قريب من دار سكنى الشاعر، محلة ( المهدية)، ليضع علامة استفهام متسائلا عن أحدى أهم دور النشر في هذا الشارع ( دار الصوّاف)، وينتقل الشاعر بإدخال عجلة الزمان داخل النص الشعري، وهو يحاور الكرسي بتوظيف شيء من المقارنة بين جالسيه قبل قرنين من جوع والآن، "علاقة الزمان بالمكان متداخلة لا تنتهي، كل واحد منهما له تأثيره الأسبق، يجتمعان في كون واحد ويكتمل بهما، فيؤثر الآخر بنظيره تأثيرا واضحا، بحيث يفرض قوته وجبروته عليه؛ لأن المكان غالبا ما يقع ضحية للزمان، كما إن أثر الزمان في عصور مختلفة قد يدمر المكان، وقد يؤدي إلى تغيرات ربما تكون جذرية فيه(١٧)، ويستعرض بعدها سرد مكاني لمجموعة من المقاهي القديمة ( مقهى السيد شاكر، مقهى الخلود. مقهى راضي، مقهى رشيد) التي اندثرت وحل محلها أبنية جديدة، وفي علاقة اتحاد الزمان مع المكان يقول الدكتور حسني محمود" هناك اختلاف بين طبيعة ادراك الزمن وطبيعة ادراك المكان، إذ أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ و الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء والوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال

(الأحداث)"[١٨]، فالشاعر يصرّ على أن تغيّر الأزمنة فيه تغيّر للأمكنة، وإن بقي شيء يسير منها، فقد يلحقها التغيير الاجتماعي والثقافي، فالمقاهي الباقية هي ( ميته، ومندرسة، ومجنونة، وللحشاشين)، فالحسرات والنزاعات العاطفية تثقل كاهل القصيدة وترجح سوداويتها، وتأخذ بيد السامع إلى التأسي، تقول الشاعرة ميسون القاسمي، في مجموعتها الشعرية (البيت): " أنت تؤسس في البيت لتمتلكه، تملؤه بما يملأ نفسك شحنة عاطفية نحو التراكم، فإذا ما امتلأ ولكته، امتلك بما فيها، فكيف تستطيع أن تفقد ما لا تملكه، وبشجاعة، وبدون مواربة، ودون تخوف أو توجس، إذا استطعت أن تفقد، استطعت أن تملك ذاتك وحدها مقابل العالم، الدخول في المكان– المكان الحيوي– المكان التاريخي وطرحه في علاقات أخرى مختلفة ومعكوسة"[١٩]، وهذا ما فعله الشاعر وما لاحظناه في النص، إنه لم يكتب بشراكة عاطفية تجمع الشاعر والمتلقي، بل كتب ليكبت صرخة الشاعر وحزنه على ماضيه، وتقلب الأحوال فيه، وقد يؤاخذ على الشاعر هذا التعمق المكاني والوصف المفرط، لأنه يدخل الشاعر في هالة المحلية، وهذا ما لا يطمح له الشاعر.

ونحن بدورنا نسعى للوصول إلى ما في باطن النص، ولا نكتفي بالسطحية الظاهرة، بناء على معطيات سياق النص الذي يمثل خلية حيّة مندفعة بوحدتها الداخلية، فالشاعر لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراؤه الماضي ورصد عينيه المستقبل، فهو لا ينفك عن تراثه مهما حدا به الطريق، لذلك لا يمكن أن يكون شكلا خاصا بذاته، فلا بد أن نجد له مؤثرات تحيط بالنص، الذي يكون خليطا تراكميا معرفيا متشابكا، فالنص الشعري في نظر باختين " مختمر بالأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة ومعقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية يعطيه إمكانيات أدبية وجوهرية"[٢٠]، ليصبح النص بناء متعدد القيم والأصوات، تستظل خلفه ذات الشاعر التي تشرب من ذات الإبداع من غير حدود وفواصل، لتتشكل سمات مميزة في النص الذي تجاوز غيره وتخطاه.

آخر العقلاء آخر المجانين[٢١]

آخر العقلاء

بعود ثقاب

ادّخره من أسلافه الجوف

ونكاية بإخوته

بدأ يرقص وهو يشاهد حرائق روحه

بيتاً (لقابيل وهابيل)

صفن وهو يرى زقورة أساه

تحطمها يد من وراء زمان

فلم يزر (أور) سابقا

وما جال في (سومر)

ما مرّ بـ( بابل)

وما احتضن (أكد) يوما

(فليلى) في العراق مريضة

وأسلافه الغرّ فقؤا عيون ألمها

والجسر هدمه الإنكساريون

أيتموا (الرصافة) بسيوفهم

ولكنه أبا ألا يرسم جسرا جديدا

لعيني حبيبته

فقد بتروا أطراف ( الكرخ)

ليلة تاسوعاء ( الطف)

كثيرا ما وظّف شعراء الحداثة المكان المطلق والمكان النسبي في شعرهم، بذكرهم الأوطان والظروف التي تحل في واقعهم من أفراح وأحزان، وحروب ومصاعب وتمرد وتشرد، وغيرها من تشعبات الحياة بكل أنواعها"[٢٢]، المكان المطلق: هو الثابت الذي لا يقبل التغيير، وقد عرفه نيوتن بقوله: " المكان الطلق في طبيعته الخاصة به، يبقى دائما مشابها لنفسه، وثابتا غير متحرك.

المكان النسبي: "عبارة عن بعد متحرّك أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، يكون مكانها متنقلا أحيانا وثابتا أحيانا"[٢٣].

فمكان(قابيل وهابيل)، هو المطلق الذي أشار إليه الشاعر، أو الذي لا يتغيّر، ومكانه بالتحديد في سوريا، جبل عسقلان، وتسمى أيضا مغارة الدم، ثم تجده يوظف لفظة ( زقّورة أساه)، كون الزقّورة تمثل المكان الناتئ والمرتفع من الأرض، لزيادة الدلالة الإيضاحية في استقطاب حرارة أساه، وكذلك هي من الهويات الحية التي تمثل الجانب التاريخي والحضاري لبلاد وادي الرافدين، فتأثير الإنسان بالزمان أكثر من تأثيره بالمكان، صحيح أنه يعيش في كليهما؛ كونه يعيش في رقعة محددة من المكان؛ وبالتالي هو كائن زماني أكثر من مكاني[٢٤]، فعبارة ( من وراء زمان)، تأكيدا على عمق التقاطع المستمر بين الزمنين.

ويبدأ بأسطرة الرموز المكانية ( بابل، و سومر، وأور، وأكد، وآشور)، التي تؤكد هوية الشاعر العراقية، والحلية خاصة، ومدى تمسكه بتاريخه المتجذر، فضلا عن روح التماهي بين الماضي والحاضر الواضحة في النص، ولا نكران "إن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، كما إنَّ القوة في أي استعمال خاص للرمز تعتمد على السياق الشعري الذي يضفي على الرمز طابعًا شعريًا ينقل المشاعر المصاحبة للموقف، ويحدد الأبعاد النفسية، وعلى هذا الأساس ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، وفي ضوء العملية الشعورية التي تتخذ منه أداة وواجهة لها"[٢٥]، وقد يأخذ الرمز الشعري منحى آخر إذا لم يجد التفريغ الكلي المناسب لما يحمله من عاطفة

وفكرة شعورية، ليجعل الشاعر يعبر عن خباياه ومكنوناته النفسية والوجدانية، التي تدعم النص وتقرب المتلقي، وتحيل بها إلى صور شعرية وضاءة.

ويسترسل بذكر الأماكن العراقية ومنها ( الكرخ والرصافة)، اللذان يقعان في الجانب الشرقي والجانب الغربي من نهر دجلة في مدينة بغداد، يبدوا أن الشاعر في ذكره لهذه الأمكنة لا يريد منها المكان بذاته، لربما يقصد الدلالات الحية النابضة بالمكان، التي تتواءم مع الحاضر، وتقرب المعنى الجديد والحديث، بدليل ردف هاتين العبارتين بلفظة ( تاسوعاء الطف)، إذا إنهما من حيث المكان غير متقاربين، فتاسوعاء: هو يوم التاسع من محرم، سنة ٦١للهجرة، والطف، هو المكان الذي وقعت فيه معركة واستشهاد الأمام الحسين(ع)، مع جيش يزيد بن معاوية، في كربلاء، لأن تجربة كربلاء التي ألقت بظلالها على التاريخ الإنساني، مكنت الشاعر المعاصر من تخفيف معاناته وتضميد جراحاته ، ومن ثم تولد عنده أملاً في الحياة عبر حضورها الثوري،[٢٦].

وعلى القياس المرئي يستبعد التجاذب الزماني والمكاني بين الرموز المذكورة، ولكن جاءت الشراكة من عظم المصيبة، وتهويل المشهد، وإثارة ذهن المتلقي ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم المراد إيصالها، وإن هذه المركزية التي احتلها المكان، آلت به أن يأخذ" القاعدة المادية الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص، حدثاً وشخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة، والمجسدة لحركته وفاعليته[٢٧].

وفي القصيدة نفسها يذهب الشاعر إلى ذكر أمكنة أخرى، بقوله:

رسمَ أحلامهُ في مدينتهِ المدورة[٢٨]

وفي (مربدٍ) يئنُ

في (كوفة) حمراء صارت أكثر حمرة بدم الشهداء....

وضل كعادته يفلسف للفقراء

ماهية وجوده فوق كرسي أعرج

وكيف كانت (سقيفة بني ساعدة)

نهجا لمن ضلوا في تلبيس أسمائهم

سعيا لبراءة (إبليس) من غوايته....

ما زال مصرا على هواه

هواه الذي اصطادته شبكة المراسلين الخونة

وباعوه في ( سوق النخاسة)....

ما زال يحمل صورة (ليلى) إلى

(شارع الأطباء)

ليوجزوا له أطياف أمراضها المزمنة

من الملاحظ أن الشاعر يتكلم عن شخص بعينه، أي يقص لسان حال (الفرد)، ولكنها استعارة للسان حال الجماعة، فالمدينة المدورة، هي (بغداد) عاصمة العراق، ورمز لكل فرد عراقي، التي ذكرها يلفت الأنظار، وينبئ الأسماع، منذ فجر نشأتها، يقول الدكتور ياسين النصير" المكان دون سواه يعطي إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه" [٢٩]، حيث شرع المنصور العباسي في بناء المدينة المدورة (بغداد) عام ١٤٥هـ-٦٦٢م، التي يُعد تخطيطها مفخرة من مفاخر العرب والمسلمين، في ميدان العمارة والهندسة والتخطيط، وأقدم تسمية ذكرها المؤرخون لها إنها ذكرت في وثائق تاريخية سبقت الميلاد، منها وثيقة من عهد حمورابي، وورد ذكر إقليم (بغدادي) في حجر من أحجار الحدود الكيشية، كما ورد الاسم في أخبار حرب الملك الأشوري (نراري الثاني)، وقد رجح يوسف غنية هذا الاسم على أنه آرامي، متكون من مقطعين، الأول(ب)، بمعنى بيت، والثاني، (داد) بمعنى ضأن أو غنم، ورد عليه توفيق وهبي في بحث نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي، على أن كلمة بغداد فارسية الأصل، وإن هذا اللغط في الاسم ما دعا الخليفة

المنصور من تسميتها ( لمدينة المدورة) أو مدينة السلام، لما جاء في القرآن الكريم:(لهم دار اسلام عند ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون " الأنعام١٢٧")وكذلك قوله:(وأالله يدعو إلى دار السلام ويهدي من يشاء إلى سراط مستقيم" يونس٢٥")وسميت ( بالزوراء ) لازورار القبلة عن جامع المنصور، وقيل أن اسمها من أصول فارسية، (باغ) تعني البستان، و(داد) صاحب البستان ( ينظر: العميد، طاهر مضفر، بغداد عاصمة المنصور المدورة، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٧، ص١٤)، فتجسيد الشاعر لهذه المدينة في نصه هو تأكيدا وتثمينا على مدى انتمائه لهذا الوطن الكبير، وتصويرها كأنها ثورة لاستقطاب لب القارئ، ليسهم في جمع باقي مفردات النص بصورة مكشوفة، وكاشفة عن أعمق المعاني المرادة، وكأنها قناعا أو معادلا موضوعيا لعالم الشاعر الباطني.

ولم تقف الرموز المكانية في النص إلى هذا الحد، بل أردفت برمز مكاني من الطراز الأول، (الكوفة)، والتي ألزمها بلون الدم والشهادة، وكأن مفردة الشهادة أصبحت علامة لهذه المدينة منذ استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع)، إن كان المكان محسوسا فيحتاج إلى صورة مشخصة، وعن طريق الزمان والمكان تترتب الحوادث، وتؤلف من خلالها سلاسل منضمة، نستطيع بذلك التمييز بينها والقياس مع بعضها البعض، وإلا وجود الزمان والمكان، لأصبح مستحيلا ترتيب الحوادث، ولا أن ندرك علائقها، ولأصبحنا كالمصور الذي لا يستطيع التصوير، لأنه لا يملك لوحة لنشر ألوانه"[٣٠]، وهذا ما فعله الشاعر، فقد ألزم الرمز المكاني بدلالات زمانية ومكانية، ومنها (سقيفة بني ساعدة)، " تأخذنا القصيدة مباشرة إلى حادثة تاريخية استطاع الشاعر عن طريقها أن يربط الماضي بالحاضر؛ لأنه وجد في الإطار الشعري إطارا تاريخيا واجتماعيا لا يمكن للشعر أن ينفصل عنه حتى لو ادعى ذلك"[٣١]، و(سقيفة بني ساعدة) هو مكان يقع في جانب المدينة المنورة، يعود لبني ساعدة بن كعب الخزرجي، يجتمع فيه الأنصار لحل قضاياهم والتشاور فيما بينهم، ويذكر المسعودي عن هذه الحادثة " في اليوم الذي توفي فيه رسول أله (ص)، وهو ١٢ ربيع الأول، سنة ١١ من الهجرة، كانت الأنصار نصبت للبيعة سعد بن عبادة، فكانت بينه وبين من حضر من المهاجرين إلى السقيفة منازعة طويلة، وخطوب عظيمة، وعلي والعباس وغيرهم من الصحابة منشغلين بتجهيز النبي (ص)، وكان ذلك أول خلاف في الإسلام حدث بعد النبي"[٣٢]، حيث تم فيها مبايعة (أبو بكر) خليفة للمسلمين من بعد رسول أله.

فلم يتضح الكشف النفسي إلا من خلال هذا الرمز البارز، لتتشكل عند الشاعر تلك التفصيلات السردية والنثرية، فجمال شعرية هذا النص متجسدة في المباغتات الوجدانية التي رسمها الشاعر أفقا لأنظار القارئ، فتأثير اللغة واضح على المكان حين يجمعهما النص " لأن المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، .... لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطته اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"[٣٣]. فقد نبعت رؤية الشاعر من خلال الواقع المؤلم، والكبت الذي خلفه هذا الواقع للإنسان، فتراه كائنا ضعيفا مغلوبا على أمره، فلم يستطع الشاعر إخفاء انتمائه رغم احتفاظه بتورية الألفاظ، اعتمادا على فطنة المتلقي وتحليله العقلي، للوصول إلى المعنى المراد، وذلك من خلال عبارة (سعيا لبراءة إبليس من غوايته)، فهو يصرح علانية بتوجهاته الدينية، ومعتقده وانتمائه، ولذلك لم يقف الشاعر مكتوف الأيدي إذ وجد في كتاباته طريقا للانفلات من قبضة الواقع، والرغبة في التغيير والتحرر، حتى تجد رموزه وإن كانت ذات دلالات خفية، لكنها تستطيع أن تبوح بهموم أمة كاملة، فنصه يحمل طابع ( البوح الجمعي)، ونستطيع أن نجزم قولا أن مفردة ( الكوفة) لوحدها لا تستطيع أن تأخذ معنى آخر، يختلف عن المعنى المذكور، ولكنها تستطيع أن تتسع داخل النص الشعري المتكون من أساليب تشكيلية مغايرة، وبنى لغوية تحمل اللفظة إلى معانٍ أخرى، يقول الدكتور عبد القادر الرباعي عن التشكيل المكاني: " إن التشكيل المكاني الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي قد تجاوزنا به سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة إلى اللامحدود مع الأمكنة"[٣٤] .

ثم تراه يردف نصه بأسماء سوقين متغايرين من حيث المعالم والعمل، وهما ( سوق النخاسة، وشارع الأطباء)، فالأول: مكان يباع فيه العبيد من مختلف الدول، أولئك الذين يتم اختطافهم أو أسرهم جراء الحروب، زمان الجاهلية، ليأتي الأمراء والملوك من مختلف المناطق لمعاينة العبيد كسلع تجارية يشترونها ويبيعونها.

أما الثاني: فهو شارع في مدينة الحلة، خاص بعيادات الأطباء، وطالما تراه يكتظ بالمرضى، والمحتاجين، وفي كلا العبارتين يسبقها الفعل(مازال)، الماضي الناقص الدال على الاستمرارية،" فاللفظ المكرر يؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وبإسناد الشاعر على هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر"[٣٥]. وتبقى وجهة نظر الشاعر مجهولة من ذكره لهاذين المكانين، فالشاعر قد استدعى ثقافته المحلية

بما يناسب هواجسه الداخلية، في إدراك مشاعره وأحاسيسه، مما جعل في النص القدرة الواسعة على الإيحاء والتخمين المخيلاتي لاستلهام العبرة والعضة، لأن هذه الصور والرموز المحلية تمثل أعظم قوى لمظاهر الأدلجة، لتجلي الضمير القومي والذات الجماعية، وعلى سبيل التخمين لا التأكيد فقد أراد الشاعر منها لتشكل تجسيداً شعرياً للثورة والشهادة في مقابل الآخر(السلطة) بكل عناصرها الطاغية وأدواتها القمعية .. ومحاولة لإعادة إنتاج جديدة لعلاقة الأنا بالآخر السلطوي في بعدها التراثي، وإعادة انتاجها كذلك في حضورها المعاصر والتعبير من خلالها عن أزمة العلاقة القائمة بين الأنا والسلطة، الأنا الشاعرة المبدعة، التي تتطلع إلى حرية التعبير عبر رؤيتها للعالم والواقع المحيط، وقمع أدوات السلطة لها"[٣٦]، لتبرز أنا الشاعر الصادقة في سماء الشعر، واضعة من الرمز المكاني أنجما لها، ودليلا في سبيل النجاة، تضيء بدلالاتها الشمولية الباقية على مدى التاريخ كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر، وقادرة على احتضان كل حدث مستقبلي.

مكابدات النور[٣٧]

ان الموت فيها

ثلمةُ تحتَ السماء؟!

فسبحانكَ أحكي

وبحرفٍ ضاقَ فيه الفمُ

في (باب المراد)...

دعكَ من هذا اليقين

(فلبغدادَ) التفاتات هوى

وانحناءات مصير

وضع ياسين النصير المكان ثلاثة مواضع:

" المكان المفترض: ويوضح المكان المفترض مصداقية هذا الواقع، أي أن الكاتب يسعى وعبر إلغاء تاريخه الوطني، وجغرافيته الحية، إلى تأكيد مبدأ المواطنة المشاعة المبنية على افتراض إن كل الأماكن صالحة، وإن العيش في ضفاف المخيلة المنفلتة هو الميدان الأكثر حرية للأبداع.

الأماكن المغلقة: وقد سماها ياسين النصير الأماكن الموضوعية، والأماكن المغلقة ليست إلا أمكنة فرضتها الأوضاع العامة كالسجون مثلا، أو بيوت العزل السياسي.

الأماكن العامة: وهي التي لن تكتسب هوية خاصة داخل العمل الفني، وسمى ياسين النصير مثل هذه الأمكنة بأمكنة البعد الواحد، أي تلك التي لا تمتلك إلا بعده الكلاسيكي المحدد، فالبيوت بيوت عامة، والشوارع شوارع عامة"[٣٨]. فشراكة الرموز المكانية المذكورة في هذا النص واضحة وغير مفتعلة، ( بغداد – باب المراد)، ففيهما شواهد مكانية وزمانية كثيرة، فرمزية بغداد التي تم الوقوف عليها سبقا قد ضمت الرمز الثاني، باب المراد، فهي من صفات الإمام الجواد عليه السلام، فإنه أختص بلقب " باب المراد " لأنه قد اغتيل بسقي السم على يد المعتصم العباسي وهو في ريعان شبابه ومقتبل عمره، لا لشي ء إلا لأنه بين حكم الله تعالى و أوضح حداً من حدوده، فعوضه الله سبحانه عن ذلك بإن جعله باباً للمراد، لم يزره أحد إلا وبلغ مراده ببركته عليه السلام، عرف [ع] بأكثر من لقب، فأشهر ألقابه الجواد، ثم التقي، أما عند جيرانه من أهل الكاظمية، فهو يعرف بباب المراد، لأنه الباب الذي يطرق طلباً للحاجات من الله سبحانه.

فالرموز بشكل عام هي ظواهر فنية تستثمر المنجزات الثقافية الانسانية للوصول إلى نشوة التأمل، وإعادة انتاجها بشكل آخر عن طريق النشاط الروحي الخلاق، لتركب من الثقافة الانسانية أشكالا رمزية وتحيل هذه الاشكال الى رغبة الوعي الانساني في التعبير عن الحقائق والوقائع بأكثر من شيء واحد . فالدلالات الرمزية متشظية الابعاد قابلة للتحرك والتنقل والتنوع، لا تقف عند حدود المشابهة ولا تعتمد على مبدأ التناظر أو التماثل بل هي اشارة منتزعة من الصورة المتخيلة في نظام لغوي مكتنز بالمحتمل يدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم بغية القبض على ابعاده الدلالية والايحائية[٣٩]، فقد تمكن الشاعر عبر استحضار هذه الرموز، من

طرح مشاكله وهمومه بصورة مكشوفة، وفيها مجال أرحب للتعبير عن أفكاره، وأقصد (المكشوفة)، أي الواضحة التي لا تجانب السطحية المباشرة.

البندقية البكر[٤٠]

وألقت إبرتها في (سوق الهرج)

ضنا منها أن (ابن الحمر) صيكر الحلة

سيعجز عن إصلاحها

اشتراها منه

لص ريفي احترف سرقة الصباحات

وبائع خردة في سوق الحطابات

وشرطي متقاعد

وشهيد في تظاهرات (جسر الشهداء)

وضابط من ثوار تموز

وبائع أغنام

وبدوي يقرأ الكف

وسائق تكسي في (البصرة)

ومهرب سكائر الروثمان

وعتال في (سوق الشورجة)

وحارس (بوابة عشتار)

النص واضح من تسميته، وهو يسجد رمز من رموز البسالة والرجولة (البندقية)، التي تعتبر في سالف الزمان تكملة وتتمة للزي العربي، فوجدها الشاعر قادرة على تقديم العون الجمالي للنص الحديث، ورمز وقاد بين ضفتي الماضي والحاضر، لأن عودته الى تلك الرموز البدائية و" القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة، وإنما هي إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر كما إنها تعميق وإضاءة لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني"(٤١)، ليتجلى هذا الرمز الجمالي صورة أبهى مما كان في سابقه.

ويربط الرمز الأصل برمز مكاني حلي هو ( سوق هرج )، وهو أحد الأسواق المحلية القديمة في مدينة الحلة، ويعتبر مكانا يباع فيه ويشترى الأغراض المستعملة والقديمة، قد تجد بعضها ذات قيمة تاريخية وأثرية، وبعضها ما هو غريب ونادر ولا تجده في غيرها من الأسواق والمحال التجارية، وتوجد أسواق مشابهة لهذا الاسم، مثل سوق هرج في بغداد والموصل وغيرها من المحافظات العراقية الأخرى. ولم يكتف بذلك بل يذكر صراحة أحد الأسماء الحلية، والمحال المشهورة في بيع وشراء وتصليح الأسلحة (ابن الحمر)، وقد لقبه ب (صيكر الحلة)، ومثل هذه الشخصيات في النص الحديث تسمى الشخصيات الايجابية " وهي أحد الأوجه المضيئة والمشرقة في صفحات التاريخ، فنرى الشاعر يختار منها ما يتناسب مع حالة قصيدته وما فيها من قضايا وأفكار وهموم، محاولة منه في نقلها إلى المتلقي، كونه يجد فيها مجالا واسعا للتوافق مع بعض جوانب تجربته التي تكسب من هذه الشخصيات نوعاً من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لونًا من جلال العراقة"(٤٢)، لأن الشاعر المتكامل هو الذي يستطيع أن يستدعي من تجربته الشعورية خصوصية في كل عمل شعري، وفي كل رمز مرجعي، قادر على تفريغ ما يحمله من عاطفة وفكرة مخيلاتية.

ويتطرق إلى ذكر (سوق الحطابات)، أحد الأسواق الحلية الذي تم رصدها وتحليلها في نص سابق، ومن ثم الرمز المكاني الآخر ( جسر الشهداء)، الذي يربطه بالتظاهرات، فقد علق الشاعر المكان بزمان معين، فالحقيقة القصوى التي تتولد عنها سائر الأشياء هي حقيقة زمانية مكانية، والحق أنه إذا كان في الإمكان التفرقة بين

المكان والزمان، فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة، وأما الواقع العيني نفسه فإنه يشهد بأنه لا انفصال للزمان عن المكان، ولا للمكان عن الزمان"[٤٣]، وجسر الشهداء الواقع على نهر دجلة في محافظة بغداد، هو من الشواهد التاريخية على الحادثة المراد نقلها، حيث سقط عدد كثير من الشباب العراقيين شهداء تنديدا بالنظام الملكي عام ١٩٤٨، وعلى أثر هذه الحادثة قام النظام الجمهوري في العراق عام ١٩٥٨، ويبدو أن الشاعر يريد ربط الأمس باليوم، فقد تظاهر عدد من الشباب العراقيين في المكان ذاته، عام ٢٠١٩، تنديدا بالأوضاع السياسية أن ذاك، وتم إعادة المشهد، حيث فتحت قوات الشرطة النار على المتظاهرين، وراح ضحيتها العديد منهم، وهذا الرمز هو نقيض ما ذكرناه من ( الرموز الإيجابية)، فهو من الرموز (السلبية)، "فكان هناك سببًا من وراء هذا الاستدعاء لهذهِ الرموز السلبية، يكمن في قدرتها على تمثيل معاني البطش والاستبداد، وقابليتها في كل وقت على إخماد كل صوتٍ يحاول أن يرتفع في وجهِ طغيانها المتجدد في كلِ زمانٍ ومكانٍ"[٤٤]، ولكن طريقة استدعاء الرمز تقتضي إعادة ابداعه ثانية، لأخذ وحدته الدلالية الجديدة، اتفاقا مع مع الوحدات التي واجهته في النص الجديد.

ويستدعي النص (سوق الشورجة)، الذي يعد من الأسواق البغدادية القديمة، ومن الظواهر التاريخية فيها، الذي يعود إنشاؤها أبان نهاية الخلافة العباسية، وكان يسمى وقتها بسوق الريحانيين، ومن ثم العطارين، إلى أن وصل إلى ما هو عليه، وفي أصل التسمية (الشورجة)، يقول جلال الدين الحنفي: "إن أصلها فارسي، وتعني "شوركاه" أي محل الشورة، أو "شورجاه"، وتعني البئر المالح. أما الباحث سالم الألوسي يقول: إن أصل الكلمة تعني " الشيرج"، وهو دهن السمسم"[٤٥]. لتضل إلى الأن كما كانت عليه سوق تراثية وشعبية يسعى إليها العراقيون للتبضع من كل مكان، فهذا الرمز التاريخي قد وافق طبيعة الأفكار والقضايا التي ينوي الشاعر إيصالها للقارئ.

إلى آخر الرموز المكانية في هذا النص ( بوابة عشتار)، "هي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية، والتي بناها نبوخذ نصر عام ٥٧٥ ق.م، وعشتار هي هي إلهة الحب والجمال، الحرب والتضحية بالحروب عند حضارات منطقة بلاد الرافدين ونواحيها"[٤٦]، فيبدو أن الشاعر جاء بالرمز الأسطوري ليستلهم منه ويسقط عليه مشاكل عصره، فترى النص قد زاده الرمز عمقا وغموضا،

قد تكون مفتعلة من الشاعر لأسباب سياسية، لتكون الأسطورة قناعا يعبر عنها ما يريد، فأصبح من خلال هذه الرموز التعبيرية القدرة على التلميح بدل التصريح، والاستعارة بدل الإشارة والصراحة.

يقول عز الدين اسماعيل" الاسطورة مازالت مصدرا لإلهام الفنان والشاعر، بل لعلها في أطار هاذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت، وإذا نحن هنا اقتصرنا على الشعر قلنا إن ألشعر لم يكن بوما من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر، وكل من يتابع الشعر المعاصر في وسعه أن يدرك إن له في مجمله طابعا ميزه عن الشعر القديم في مجمله، ويروق لي أن أسمي هاذا الطابع المميز لهاذا الشعر بالطابع الأسطوري"[٤٧].

ولذلك يجب أن يكون الشاعر أمام فهم واسع للنص الغائب، كي لا يصبح فريسة سهلة للدمج والانتقال من الماضي إلى الحاضر، وفهم واسع لانتقاء الأمثل، وكذلك المتلقي الذي يجب أن يميز بين النص المصدري المتفاعل مع النص الحاضر، فالمكان ذو تأثير شعري" حين يعيد الشاعر انتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريا من جديد وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان... وحين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"[٤٨].

وحقيقة الأمر لا يستطيع الشاعر أن يكون نصا خاصا بذاته، فلا بد من مؤثرات خارجية محيطة بذلك النص، ليصدر عن ذلك خليطا تراكميا مختمرا بالأفكار، ونصا جديدا متعدد القيم والأصوات، يكون تمييزه وفهمه متصلا بالخبرة المناطة بالمتلقي.

ما قاله الغيم للعراق[٤٩]

(وبغداد)

التي أثكلها القنابل في ليلة عرسها

جرفا ونهرا.

ما زالت تتكحل بالشواظ

بين الرصافة والجسر.

فصار كحل مهاها

متاريس أغان وأمان

رغم سكاكينهم الصدئة

وهناك.... (الكرخ)

لائذا في (براثا)

ما زالت مهاه تراجع مقاهي الكحالين

وسط سابلة (المحطة العالمية)

و(علاوي الحلة)

لتكحل عيون(بغداد)

بمثقال شوق ورماد قصبة ناي يتيم.

يدور هذا النص في دائرة المكان والرمز الأم، وهي (بغداد)، ونسج على جسده مجموعة من الرموز التابعة لها، ( الرصافة، الجسر، الكرخ، براثا، المحطة العالمية، علاوي الحلة)، ليرسم عليها طابع الحزن الزمني والمكاني، يقول الدكتور حسني محمود" إن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن، إذ أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فأن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"(٥٠)، فهذه الرموز المكانية ازداد توهجها وإضاءتها حين أضحت رموز شعرية، لإعادة تشكيل صورها

التي بثت فيها الألفة والجاذبية، فاستطاع الشاعر أن يزيح الستار عن واقعه، الذي لطالما حاول ربطه بمفهومه الحركي والمكاني، ليصبح المكان حاضن لتلك التحركات الزمكانية، وهذا يؤكد تكوين المكان من بنيتين:

" بنية بصرية: بتفاعل البصر البشري مع المرئيات المحسوسة.

وبنية متخيلة: وهي بنية وجدانية تقوم بتحويل المرئيات إلى أنساق كبرى عاطفية، فالمكان إذن ليس مقصورا على المرئيات، هذا إلا أن لكل مكان تاريخا حقيقيا وتاريخا وجدانيا"[٥١]. لتأخذ (بغداد) في النص مفهوم الفضاء، الذي تجتمع من حوله أو يضم تلك الأمكنة، التي بدورها تكون حاضنة للوجود الإنساني، وحاملة للتطورات المكتظة بشحنات الجمال، وحقيقة " ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، في كل واحد مدرك ومشخص، حيث يتكثف الزمن هنا ويصبح شيئا فنيا ومرئيا، ويتكثف المكان أيضا ويندمج في حركة الزمن بوصفه حدثا، علامات الزمن تتكشف في المكان، والمكان يدرس ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات، هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[٥٢]، فخط الأحداث مربوطا بزمانها، ولكن الخط نفسه نستطيع أن نسميه مكانا لتلك الأحداث، بتعبير أدق إن الحركة في هذا الخط هو زمانا لمكان الخط نفسه.

فالنص الأدبي مناط بمسألة الخصوصية، وانسجام المكان داخل النص يوثق ويثمن تلك الخصوصية الشعرية، وإن كانت الرموز المذكورة لا ترتقي إلى درجة العالمية، وتحاكي الطبقة المحلية، إلا أنها تشد من مفاصل النص، وبيدها القيمة المركزية اللامحدودة، كونها حقيقة معاشة، فالوجود الذي يمثله المكان الاجتماعي" يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل جزءا من أخلاق ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، ومنذ القدم حتى الوقت الحاضر، كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله، ... ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكلوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[٥٣]. والحقيقة تؤثر في البشر بنفس القدرة التي يؤثر فيها، فيصبح الرمز مرآة عاكسة لحقيقة الأشياء، وتفسيرا جليا للشخصيات التي تعايشت مع تلك الأماكن، وتفسيرا للحياة اللاشعورية التي تعيشها شخصية الشاعر، لارتباط الدلالات الشخصية مع الدلالات المكانية المذكورة.

الخاتمة.

١- محاولة الشاعر من أخذ الرمز المكاني وتبنيه حتى يصبح رمزا خاصا به وبنصه، ونقل الطازج منها إلى المتلقي.
٢- محاولة الشاعر من تهييج المتلقي الحلي، تمكينا منه من استعادة تجربة مكانه، الأليف أو المعادي، وفقا إلى ميزة المكان المتعارف عليه بين الطرفين، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على دينامية الخيال بين الشاعر والمتلقي.
٣- إن تكرار ذكر الرموز البابلية في نصوصه، جاء ربطا في ذكر أحداث قد مضت، لكنها حفرت في مخيلته نهرا يروي ظمأ رصيده الفكري والأدبي.
٤- مجازفة الشاعر في ذكر الكثير من الرموز المكانية المحلية، كونها ذات طابع محلي، وتحتاج إلى تفكيك، وبالتالي صعوبة تصديرها للقارئ.
٥- قصدية الشاعر في بعض النصوص من أنسنة الرموز المكانية، فهو يبث فيها الروح، ويعطيها أدوارا حسية، ليحمل المكان دلالات بذاتها.
٦- لوحظ في أكثر من نص إشراك الرموز الزمانية بالمكانية، وجعلهما يكملان بعضهما الآخر، فقد ألزم الرمز المكاني بدلالات زمانية تأخذنا إلى حادثة تاريخية، ليتضح الكشف النفسي من خلالها.
٧- استعمال الشاعر للأمكنة الثابتة التي لا تتغير، أي (المكان المطلق)، أكثر من استعماله للأمكنة المتغيرة، أي ( المكان النسبي)، التي تحدده حواسنا، فيكون ثابت أحيانا ومتغير أحيانا أخرى.
٨- إدخال الرموز المكانية ذات الطابع الأسطوري التاريخي القديم، مثل ( بابل، سومر، أكد، أور)، ليعكس مدى تمسكه بتاريخه التجذر، فضلا عن روح التماهي بين الماضي والحاضر.
٩- لم يستطع الشاعر إخفاء انتمائه وتحيزه الديني والمذهبي، مع تحفظه وتوريته المقصودة لفظا ومعنى، لكن القصد لم يقف مكتوف الأيدي، ووجد طريقا للانفلات من قبضة تلك التورية.
١٠- الإسهاب في ذكر الأماكن المحلية التجارية، كأسماء الأسواق، والمحال، والمقاهي، لتجديد حضورها المعاصر، والتأكيد على أن الأنا الشاعرة، لطالما تمسكت بالآخر المكاني.

المصادر.

القرآن الكريم.

١–إجماهيري، مصطفى، المكان القصصي، مجلة الفيصل، العدد، ٢٠٦، شعبان، ١٤١٤.

٢– إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٣– إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

٤– إطيمش، محسن، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد_ العراق ، ط٢، ١٩٨٢.

٥– اعتدال، عثمان، المكان في الشعر العربي، مهرجان المربد الشعري السادس، مجلة أقلام، ١٩٩٦.

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

٧– باخشوان، سلمى بنت محمد، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب، السعودية، ٢٠٠٨.

٨– بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.

٩– بسطاويسي، رمضان، ثقافة المكان الصمت والألم، دار الإعلام والثقافة الشارقة، ١٩٩٦.

١٠– بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبتي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مج١٠، عدد ٣٤، شعبان، ١٤٢٠.

١١– جاسم، علي متعب، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي إنموذجا، مجلة ديالى، العراق، العدد٤٠.

١٢– الجحدلي، راوية عبد الهادي، المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣١هج.

١٣- حسني، محمود، بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبتي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مج١٠، عدد ٣٤، شعبان، ١٤٢٠.

١٤- حسين، خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، ١٤٢١.

١٥- الحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

١٦- خضر، خالد حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد ٢٠١، ٢٠١٢.

١٧- خمري، حسين، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١١م.

١٨- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعر، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ١٩٩٥.

١٩- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.

٢٠- زكريا، إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة القاهرة، ١٩٦٨.

٢١- شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١.

٢٢-شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٤.

٢٣- الشمري، عبد العزيز، الزمن والمكان، (نظرية وتطبيق)، مؤسسة اليمان الرياض، ١٩٩٩.

٢٤- الصالحي، بلاسم، أسطرة المكان وتحولات المعنى قراءة في نص الشاعر جبار الكواز (وحدي ولست معي)، موقع نخيل عراقي، ٨-٨-٢٠٢١.

٢٥- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ٢٠٠٣.

٢٦- عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ٢٠٠٨.

٢٧- العوفي، نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، ط١، المركز الثقافي العربي للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٤.

٢٨- القاسمي، ميسون صقر، ديوان البيت، أبو ضبي، ١٩٩٢.

٢٩- الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١.

٣٠- المحادين، عبد الرحمن، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، مؤسسة الهداية للنشر، البحرين، ١٩٧٧.

٣١- محمد، خالد محمود، المكان ودلالاته فب رواية بشرى أبو شرارة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأزهر، ٢٠١٦.

٣٢- المسعودي، التنبيه والاشراف، ت(٣٤٥هـ) تصحيح عبد الله إبراهيم الصأوي، مصر، ١٩٣٨م.

٣٣- مصطفى، جواد، دليل خارطة بغداد المفصل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٨.

٣٤- المصلاوي، علي كاظم، الطفيات المقولة والإجراء النقدي، تقديم : محمد علي الحلو، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، العتبة الحسينية المقدسة كربلاء – العراق، ط١ ،١٤٣٣هـ – ٢٠١٢.

٣٥- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، د.ط ، ٢٠١٤.

٣٦- المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥.

٣٧- المنشاوي، حسين، الرواية والمكان، (دراسة تاريخية)، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٤.

٣٨- مونسي، حبيب، المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

٣٩- الناصري، فهد رجيل، الزمان والمكان وعلاقتهما بالشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين، ٢٠٠٧.

The Holy Quran.

1-Ijahiri, Mustafa, The Narrative Place, Al-Faisal Magazine, Issue No. 206, Shaban, 1414.
2-Ismail, Ezz El-Din, The Psychological Interpretation of Literature, Dar Al-Awda, Beirut, 1st edition, 1981.
3-Ismail, Ezz El-Din, Contemporary Arab Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Dar Al-Awda, Beirut, 2nd edition, 1972.
4-Etimesh, Mohsen, Deir al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, Al-Rasheed, Baghdad, 2nd edition, 1982.
5-Etidal, Othman, Place in Arabic Poetry, Sixth Al-Mirbad Poetry Festival, Aqlam Magazine, 1996.
6-Bakhtin, Mikhail, Forms of Time and Space in the Novel, translated by: Youssef Hallaq, Damascus, Ministry of Culture, 1990.
7-Bakhshwan, Salma bint Muhammad, Place in the Poetry of Taher Zamakhshari, Master's thesis, King Abdulaziz University, College of Arts, Saudi Arabia, 2008.
8-Badawi, Abdul Rahman, Encyclopedia of Philosophy, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1984.
9-Bastawisi, Ramadan, The Culture of Place, Silence and Pain, House of Media and Culture, Sharjah, 1996.
10-Building the Place in the Hexagram of the Six Days by Emil Habibti, Alamat fi Criticism Magazine, Literary Club, Jeddah, Volume 10, No. 34, Shaban, 1420.
11-Jassim, Ali Miteb, The effectiveness of place in the poetic image, Al-Mutanabbi swords as a model, Diyala Magazine, Iraq, issue 40.
12-Al-Jahdali, Rawiya Abdul Hadi, The Place in the Saudi Short Story after the Second Gulf War, Riyadh, Riyadh Literary Club, 1431 AH.
13-Hosni, Mahmoud, Building Place in Emil Habibti's Six Days, Journal of Signs in Criticism, Literary Club, Jeddah، 34, Shaban, 1420.
14-Hussein, Khaled Hussein, The Poetics of Place in the New Novel, Al-Yaman Foundation, Riyadh, 1421.
15-Al-Hamidani, Hamid, The Structure of the Narrative Text, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st edition, 1991.
16-Khadr, Khaled Hassan, The Place in the Novel Al-Shamaiya by Abdul Sattar Nasser, Journal of the College of Arts, Baghdad, No. 201, 2012.

17-Khamri, Hussein, The Arab Poetic Phenomenon, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2011 AD.
18-Al-Rubai, Abdul Qader, The Artistic Image in Poetry Criticism, Al-Kattani Library for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1995.
19-Zayed, Ali Ashry, Invoking Traditional Figures in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st edition, 1997.
20-Zakaria, Ibrahim, Studies in Contemporary Philosophy Cairo Library, 1968.
21-Shaheen, Asmaa, The Aesthetics of Place in the Novels of Jabra Ibrahim Jabra, Arab Foundation for Studies and Publishing 1st, 2001.
22-Shaalan, Ibrahim Ahmed, The Egyptian People in Their Colloquial Proverbs, Egyptian General Authority, Cairo, 2004.
23-Al-Shammari, Abdul Aziz, Time and Space, (Theory and Application), Al-Yaman Foundation, Riyadh, 1999.
24-Al-Salhi, Balasim, myths of place and transformations of meaning، the text of the poet Jabbar Al-Kawaz, Nakheel Iraqi website, 8-8-2021.
25-Atef Gouda Nasr, The Poetic Symbol of Sufism, Dar Al-Andalus, 2003.
26-Obaid, Muhammad Saber, The Aesthetic Adventure of the Poetic Text, Modern Book World for Publishing and Distribution, Irbid, 2008.
27-Al-Awfi, Najib, Approaching Reality in the Moroccan Short Story, from Establishment to Naturalization, 1st edition, 1994.
28-Al-Qasimi, Maysoon Saqr, Diwan Al-Bayt, Abu Dhabi, 1992.
29-Al-Kawaz, Jabbar, Poem Over a Burning Forest, Writers' Union Publications, Baghdad, 2021.
30-Al-Mahadin, Abdul Rahman, The Dialectic of Time and Space in the Novels of Abdul Rahman Munif, Al-Hidaya Publishing, 1977.

[١]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١.
[٢]() جاسم، علي متعب، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي إنموذجا، مجلة ديالى، العراق، العدد٤٠، ص٤
[٣]() إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص٦٦.
[٤]() شاكر الطائي: تشكيلي عراقي بابلي مميز من رواد المدرسة الواقعية وخريج معهد الفنون الجميلة في ستينيات القرن المنصرم اقام عدة معارض تشكيلية في بابل وبغداد وله لوحات كانت معروضة في المتحف التشكيلي العراقي في مقر وزارة الثقافة العراقية في شارع حيفا توفي في تسعينات القرن الماضي إثر اصابته بالجلطة الدماغية ومعاناته الكبيرة حتى وفاته رحمه الله وهو أحد رموز الفن في بابل. ( الصالحي، بلاسم، أسطرة المكان وتحولات المعنى قراءة في نص الشاعر جبار الكواز (وحدي ولست معي)، موقع نخيل عراقي، ٨-٨-٢٠٢١.
[٥]() عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ٢٠٠٨، ص١٩٥.
[٦]() أجماهيريـ مصطفى، المكان القصصي، مجلة الفيصل، العدد، ٢٠٦، شعبان، ١٤١٤
[٧]() بسطاويسي، رمضان، ثقافة المكان الصمت والألم، دار الإعلام والثقافة الشارقة، ١٩٩٦، ص١٢٩.
[٨]() الصالحي، بلاسم، أسطرة المكان وتحولات المعنى قراءة في نص الشاعر جبار الكواز (وحدي ولست معي)، عراقي، ٨-٨-٢٠٢١
[٩]() الحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ص١٩٩١، ص٣٤
[١٠]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١، ص٩٣.

[١١]() خضر، خالد حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد ٢٠١، سنة٢٠١٢، ص١١٩.
[١٢]() الجحدلي، راوية عبد الهادي، المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، الرياض، الرياض، ط١، ١٤٣١هج، ص٦٢.
[١٣]() حسين، خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، ١٤٢١، ص٧٠.
[١٤]() ابراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، ص٢٨.
[١٥]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١.
[١٦]() مونسي، حبيب، المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص٦.
[١٧]() الناصري، فهد رجيل، الزمان والمكان وعلاقتهما بالشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين، ٢٠٠٥، ص٢٤.
[١٨]() بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبتي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مج١٠، عدد ٣٤، شعبان ١٤٢٠، ص١٩٥.
[١٩]() القاسمي، ميسون صقر، ديوان البيت، ١٩٩٢، ص٣٢.
[٢٠]() Todorov; mikhtine;le principe;Di laogique; suivi de ecrits de cercle de bakhtine de seuil 1981 p 41
[٢١]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١، ١١١-١١٢.
[٢٢]() الشمري، عبد العزيز، الزمن والمكان، (نظرية وتطبيق)، مؤسسة اليمان الرياض، ١٩٩٩ص١٥٥.
[٢٣]() بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ص٤٦٢
[٢٤]() ينظر: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص٥٦.
[٢٥]() الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة وادار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م. ص١٩٩.
[٢٦]() ينظر : الطفيات المقولة والإجراء النقدي، د. علي كاظم المصلاوي، وحدة الدراسات التخصصية، العراق، ط١ ، ٢٠١٢، ص٢٧.
[٢٧]() العوفي، نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، عمان، ١٩٩٤، ص٢٧٥.
[٢٨]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١، ١١٣-١١٤.
[٢٩]() النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٠ص٥.
[٣٠]() صليبة، جميل، دروس الفلسفة وعلم النفس، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٤٠، ص١٧٦.
[٣١]() حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١١م، ص٨٦.
[٣٢]() ينظر: المسعودي، التنبيه والاشراف، ت(٣٤٥هـ) تصحيح عبد الله ابراهيم الصاوي، مصر ١٩٣٨م ، ص٢٤٧.
[٣٣]() اعتدال، عثمان، المكان في الشعر العربي، مهرجان المربد الشعري السادس، مجلة أقلام، ١٩٩٦، ص٧٦.
[٣٤]() (الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعر، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ١٩٩٥، ص ١٩٣.
[٣٥]() الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٥٣.
[٣٦]() ينظر: الطفيات المقولة والإجراء النقدي، علي كاظم المصلاوي، العراق ،ط١ ،١٤٣٣هـ ،٢٠١٢، ص٢٧.
[٣٧]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ص٦٦، ٢٠٢١.
[٣٨]() محمد، خالد محمود، المكان ودلالاته فب رواية بشرى أبو شرارة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأزهر، ٢٩١٦، ص١٢.
[٣٩]() ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ٢٠٠٣، ص١١.
[٤٠]() ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ٢٠٠٣، ص١٣٢.
[٤١]() دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن إطيمش، ، بغداد_ العراق ، ط٢، ١٩٨٢، ص ٢٢٢.
[٤٢]() استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص١٢٠.
[٤٣]() زكريا، ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، ٢٠٢٠، ص١٥٥.
[٤٤]() علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص١٢٤.
[٤٥]() ينظر: مصطفى، جواد، دليل خارطة بغداد المفصل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٨، ص١٥٢.
[٤٦]() إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.ص٢٠٣.
[٤٧]() عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت، ١٩٨١، ص٢٢٢.
[٤٨]() باخشوان، سلمى بنت محمد، المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، ٢٠٠٨، ص٢١
[٤٩]() الكواز، جبار، ديوان فوق غابة محترقة، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ص٧، ٢٠٢١.
[٥٠]() بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبتي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مج١٠، عدد ٣٤، شعبان ١٤٢٠، ص١٩٥.
[٥١]() المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥، ص٤٣.
[٥٢]() باختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٠، ص٢٤.
[٥٣]() ينظر: شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص١١٤.