مخصبات حضور المكان في شعر باسم فرات

أ.م.د. حسن غانم فضالة الجنابي الباحثة: هديل ياس عبد الحمزة

كلية الآداب/ جامعة بابل

Fertilizers attend the place In the poetry of the Basem Furat

Ass. Prof. Dr. Hasan Ghanim Fudala Al-Janabi
Researcher. Hadeel Yas Abdul Hamza
hasanjanabi@yahoo.com

Abstract:

This research is based on the accountability of the fertilizers of the presence of the place in the poetry of the name of the Euphrates, as any one of the poets who hired the place in their hair; and earned him his presence within the poetic text, and helped these fertilizers to appear two types of spatial presence in the poetic body are the places of gems and places Because these (fertilizers) are elements of contribution to the furnishing of the place on the one hand, and possession of its natural and psychological, on the other hand, divided the presence of places according to the significance produced and according to fertilizer to the places of gel and other explicit as stated above.

Keywords: fertilizers, presence, Furat, gels, frank

الملخص:

يتأسس هذا البحث على مُساءلة مخصبات حضور المكان في شعر باسم فرات، بوصفه أي فرات واحدا من أولئك الشعراء الذين وظفوا المكان في شعرهم؛ وأكسبوه حضوره المتميز داخل المتن الشعري، وقد ساعدت تلك المخصبات على ظهور نوعين من الحضور المكاني في متنه الشعري يتمثلان بالأمكنة الهُلامية والأمكنة الصريحة، وذلك بالنظر إلى أن تلك (المخصبات) تُعد عناصر مساهمة في تأثيث المكان من جهة، ومستحوذة على أحيازه الطبيعية والنفسية من جهة أخرى، فانقسم حضور الأمكنة بحسب دلالتها المنتجة وبحسب مخصباتها إلى أمكنة هلامية وأخرى صريحة كما أسلفنا.

الكلمات المفتاحية: مخصبات، حضور، فرات، الهلامية، الصريحة.

مدخل:

تُعد النصوص الشعرية والسردية بشكل عام نتاج الواقع، فما من نص إلا ويتسلل إلى بنائه الواقع وتختلف آليات ذلك التسلل من شاعر إلى آخر ومن كاتبٍ إلى لآخر، والفيصل هنا لغة المبدع وإمكانية تطويعها ببراعةٍ على نحو ما، إذ تكمن براعة شاعر ما في كيفية صياغة الواقع وتصويره لغوياً داخل وعاء مكاني يحتويه، ويمنحه كينونته وتمظهره داخل بنية النص.

باسم فرات واحد من أولئك الشعراء الذين وظفوا المكان في شعرهم ؛ إذ أكسب المكان حضوره المتميز داخل متنه الشعري، الأمر الذي يميزه عن غيره من التجارب الشعرية.

فالمكان عند فرات يمثل حضوراً واعياً في المتن الشعري وذلك لما يحيط باللحظة المكانية " المحلية والعالمية " من رعب وخوف وصراعات... إذ جاءت نصوصه مبنية على امتصاص السرديات التاريخية المحلية كواقعة الطف والسجون على سبيل المثال، أو السرديات العالمية متمثلا بنكبة (هيروشيما) وإفراز تلك اللحظات على أديم الصفحة شعريا، فقراءات الشاعر باسم فرات شكلت مخزوناً ثقافياً أنعكس داخل متنه الشعري ما زاده غنى وثراء عاطفياً ومعرفياً، فضلاً عن أن انفتاح تجربته من الداخل (المحلي) الى الخارج(العالمي) ساهم في نضوج تلك التجربة ذات الحضور المكاني، فحضور المنفى على سبيل المثال عزز لديه النزعة الإنسانية بوصفه إنساناً قبل كونه شاعراً، وأما اختلاطه بشعوب وثقافات مختلفة فقد وسع مدارك الخيال عنده وأضاف تلوينات مكانية ذات حضور حيوي دافق نقل المكان من كونه مجرد حيز وخلاء[1] إلى ثالوث متشابك الفاعلية تمثل بـ(الإنسان، الزمن، المكان) فالإنسان

(1) المفهوم الحديث للمكان والزمان، ب. س ديفيز، ترجمة، د. سيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988: 11

مهما حاول الابتعاد عن المكان يبقى مغروساً فيه متمكناً من أحيازه ودواخله، لأنه يمارس تأثيراته على الشاعر ـ باسم فرات ـ ابتداءً من مرحلة الطفولة بوصف كربلاء المكان الذي مثل مربع طفولته وذكرياتها، فضلاً عن أنها رسخت في وعيه ولا وعيه موروثها العتيق، ومن بعدها اخذت تجربته الشعرية منحىً آخر تمثل بهجرته خارج العراق وانفتاحه على عوالم أخرى، بوصفه الانسان الشاعر الذي يضع نفسه بين المكان الحاضر، والمكان الذاكرة بكل حمولاته ورمزيته فضلا عن المكان المحتمل إذ يرتبط مع هذه الأمكنة برباط عميق عبر اللغة بوصفها كائناً عضوياً له ديناميكيته وحراكه الخاص داخل المنظومة الكتابية لديه.

ومن هذا المنطلق سنعتمد التحليل والتأويل منهجا في هذا البحث، وذلك لمُساءلة المخصبات المكانية وأثرها في تشكيل حضور المكان، وذلك بالنظر إلى أن تلك (المخصبات) تمثل عناصر مساهمة في تأثيث المكان من جهة، ومستحوذة على أحيازه الطبيعية والنفسية من جهة أخرى، فانقسم تبعا لذلك حضور الأمكنة بحسب مخصباتها فكان على نوعين من الحضور ؛ أمكنة هلامية وأخرى صريحة وكل حسب دلالته المنتجة، ولهذا سنتناول البحث في مبحثين:-

المبحث الأول: يتناول الأمكنة الهلامية في شعر باسم فرات وفيه عرض لمخصبات حضور هذا النوع من الأمكنة.

المبحث الثاني: يتناول الأمكنة الصريحة ومخصبات حضورها في شعره، من خلال مقاربة نوعين من هذه الأمكنة: الأمكنة المحلية، والأمكنة العالمية.

المبحث الأول: الأمكنة الهلامية

وهي الأمكنة التي لا يمكن تحديدها أو تصنيفها بل هي أمكنة "تقوم في الداخل وتنتج فضاءاتها في التأملات الشعرية وهي لذلك ظاهرة تتجلى في النشاط التخييلي والتأملي الذي يقيمه الشاعر فأرضهُ النص"[(1)] ما يعطي النص قوة في خطابه اللغوي ومناخه التعبيري، وتحضر المرأة بوصفها مخصباً لحضور هذا النوع (الأمكنة الهلامية) ؛ وذلك لأنها تمثل المكان البديل الذي يلجأ إليه الشاعر ويخلقه في لغته، وهنا تصبح الأنثى حامية لذاته "الإنسانية من التآكل والانسحاب ما دون الخط الفاصل بين المتن والهامش"[(2)]إذ ساعد هذا المخصب في ظهور هذا النوع من الأمكنة على امتداد التجربة الشعرية لفرات فهو مخصبٌ حساسٌ جداً يمد روحه بإمكانات استثنائية يكون فيها الاحساس بالزمن إحساسا نفسياً فهو" زمن الشعور والوعي الباطني للعالم الخارجي "[(3)] فبحضور الجسد الأنثوي تصبح بنية المكان هلامية، لكونها مثلت الحلم والملجأ لذاته إذ توفر أسباب الحياة المطمئنة له في ظل ما يكابد من الوان المعاناة والفقد، وعدم الاستقرار، وبخاصة إذ ما علمنا بأن مصطلح الأنثى يعود في جذره المعجمي إلى مادة(أنث) التي اكتسبت تسميتها من "البلد الأنيث، والأنيث هو اللين "[(4)]، وقد جاء المخصب الأنثوي في تجارب باسم فرات مشحوناً بدلالات مختلفة فحضر جسد الانثى بكل اعضائه المغرية، وتركز حضوره في تجاربه الشعرية المتمثلة بدواوينه(أشدُ الهديل) عام 1999م وديوان (أشهق بأسلافي وأبتسم) عام 2014م وديوان(أهز النسيان) عام 2017م، فهذا الحضور لم يكن امتداداً مستمراً، وانما حضوراً متناوباً بين تجربة وأخرى، ففي تجربته الشعرية الأولى(أشدُ الهديل) جاء هذا الحضور حضوراً حسياً إذ ثمة محاورة بين "النسق الجسدي في نموذجه الحسي والنسق الروحي في نموذجه المعنوي"[(5)] يعمد الشاعر عن طريقها الى إثارة الأنثى واستمالتها ما جعل من المكان بنية هلامية، وكأنه يجعل من جسد الانثى مكاناً له، إذ نلحظ بوضوح انفتاح آفاق الفضاء الحلمي في عين الشاعر الأمر الذي دعاه إلى البوح بمكنوناته إلى (الآخر) الأنثى في تشييد شعري لعالم يرتفع بالروح ويرتقي بها إلى أقصى بقاع الحلم فيبدأ الشاعر من الأعضاء الأقل إثارة في الجسد وصولاً إلى أكثرها إثارة إذ نقرأ له قصيدة بعنوان (احتمال نهرين) [(6)]:

(1) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام 1970، أطروحة دكتوراه، جمال مجناح، ، 2007، بحث منشور على شبكة الأنترنيت:136.
(2)المتخيل الشعري أساليب التشكل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2000م: 30-31.
(3) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012: 342.
(4) لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة(أنث).
(5) فضاء التشكيل في قصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات، محمد صابر عبيد، ط1، 2016: 64-65.
(6) ديوان أشدّ الهديل، باسم فرات، صهيل للأنباء والنشر، ط2، 2017: 26-27.

في الأمس تُطالعني عيناك الحزينتان
مُنكسرتين
بينما أدون خفقاتي على شفتيك
وأطلق مزاميري لتحرسك من ظلكِ
على صدري بوحي يشاكس تنهداتكِ
تنهداتكِ ذاتها مشاكسة
وأجعل النجوم قلائد تتزين بجيدك
وتتيه دلالاً
ندى جيدكِ اشتعالاتي
يا حزن حزني وانعتاق جنوني
يا بدءُ وأول البدء

فقد زخم المقطع الشعري في أعلاه بعلامات أشارية منحت الحضور الأنثوي أبعاداً إيحائية مثيرة وطاقة مُكثفة من الدلالات التي تركز على الجسد الأنثوي بدينامية فعلية ذات نفس درامي (أدون–أطلق–أجعل) بوصفها دالات ممكنة قابلة للتصوير والتفاعل مع رموزها لإنتاج لعبة النص انطلاقاً من العيون وهي الاقل أثارة في الجسد وصولاً إلى الشفتين والجيد وهي الاعلى أثارة منصتا إلى تنهداتها، ليشيد عالماً حُلمياً من عنفوان التقاء الجسدين (الذات–الأنثى) فيوظف الفاظه مقترنة بكاف الخطاب ليوجه خطابه نحو أنثاه الحاضرة بجسدها ليس بالوصف الخارجي إنما بالمعنى الذّي يكمن خلف اللفظ الأنثوي ومعناهُ. ويحافظ المكان الهلامي على حضوره نفسه بوجود المخصب الأنثوي وكأن باسم فرات يبتكر هذا العالم كردة فعل على أمكنته الواقعية بما تحمله من أوجاع، فيعمد إلى تغييبها ليعاود ممارسة الحضور عن طريق النص، فيواصل فرات في المجموعة نفسها التعبير عن كيانه ووجوده في ظل ذلك الصخب كله الذي يسيطر على حياته الواقعية، لذا عمد إلى تغييب أمكنته لتستمر ذاته بممارسة لعبة الجسد المثيرة داخل النص، فضلاً عن أنه أنسلخ من عالم الجماعة لما حمله هذا العالم من مدلولات علامية تضوّرُه إحساسا بالوجع والتأسي والترافد الصوري المفضي الى الانسلاخ عنه وحمل الذات واللجوء بها إلى كنف الحبيبة، إذ نقرأ له نصا بعنوان (مصاهرة الأشجار)[1]:

حبيبتي
مروجٌ من الشهوة جسدُكِ
لا تستلقي عليه الريح
وتنفذ إلى عبقه العاصفة
وجسدي يبابٌ يحتسي عويله
جسدي خارطة الحروب
تلك التي علق الضحية والجلاد
اخطاءهم عليه ومضوا...
جسدي هزائم آبائي
وأنت تضحكين...
تهزئين بالغيوم
وهي تتوسل أن تهامس ساقيكِ الموشاتين بالضياء

(1) المصدر السابق نفسه: 42-43.

هل قلت((أحبك))؟

قلبي فضاء

أنت نجمته الوحيدة.

إذ يتسلل الواقع إلى بنية النص بشكلٍ او بآخر رغم المحاولات الحثيثة للذات للانفصال عن الواقع الفاجع، بل يعمد إلى إجهاض أمكنة الواقع من رحم النص كرفضٍ له لما ترك من خراب أثر في ذاته وترك عليها ندوباً لا تندرس حولته إلى (يباب يحتسي العويل) حفراً في أعماق الماضي وهزائمه المتكررة، ما يلجئهُ إلى جسد الحبيبة بوصفه ملجأً وملاذاً آمناً علّه يبرد من لهيب تداعيات واقعه الممض الضارب في أعماق روحه محولاً إياه خريطة حروب لا تنضب ولا تنقطع، وهذا ما دفع إلى تحريك خيال الشاعر باسم فرات إلى " انتاج نص يتماهى مع فعل المكان بوصفه عنصراً مهماً... يمنح النص بُعداً إيحائيا يتمظهر في تفكيك دلالة العلامات الظاهرة في محتوى النص"[1] فضلاً عن أنه اعتمد على التحول بدينامية النص بتناوب الاستعمال بين الأفعال احيانا متمثلة بـ(تنفذ – تستلقي – تهزئين...الخ) فيجعل فيها الرفض والحركة، وبين الأسماء في أحايين آخر (حبيبتي – مروج – جسدك – شهوة..الخ) جاعلاً منها دالا على الحالة الشعورية المضطربة التي تنتابه.

وأما ديوان (أشهق بأسلافي وأبتسم) عام 2014م فيحفل أيضاً بغياب المكان وهلاميته وحضور الجسد الأنثوي مكاناً بديلاً عنه إذ يعمد الشاعر إلى تكثيف الصور والرموز والرؤى العلامية ليمد النص بكيفيات وكميات تعبيرية ناتجة عن انفعالاته العاطفية بكل ما فيها من شوق وحنين أو نفور وعناد، فكلها متعلقة بالمؤنث وهذا ما يتداخل مع ما يراه غاستون باشلار بقوله: "إن أفضل تأملاتنا الشاردة تأتي في كل واحد منا رجالاً أو نساءً من مؤنثاتنا لأنها منطبعة بأنوثة لا تقبل الجدل، لو لم يكن فينا كائن مؤنث كيف نستريح"[2] ففي قصيدة له بعنوان (شهقة الله) نجد أن الشاعر يصوغ صورة الجسد الأنثوي ويرتبط معه بعقدة فكرية وعاطفية فعلاقته بالجسد الأنثوي هي علاقة مع الداخل، علاقة متماوجة بين الاتصال الذهني، والانفصال الواقعي بين الحضور والغياب إذ نقرأ له[3]:

عادةً ألوذُ بذكرى بعيدة

حين خرج الندى راكضاً يناديكِ

كان شعرك مكتظاً بالملائكة

وفي بياضكِ شهقة الله

رحتُ أحمل هذه الذكرى

على كتفي صارخاً في البرية؛ إن المرأة التي في شعرها تكتظ الملائكة

وفي بياضها شهقة الله

رأيتُ الندى يركضُ خلفها منادياً يتوسل

وثمة خيط من العطر أحمر يلهثُ

بينما قلبي يحشرجُ بين نهديها

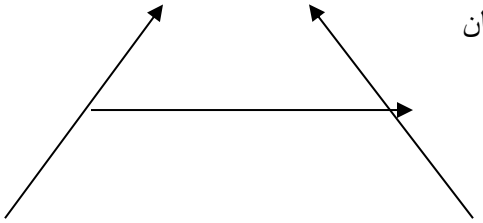
(1) الصورة المحلية في الشعر العراقي المعاصر(بين الرؤى اليومية والبعد العلامي)، د.أ حمد الفرطوسي، دار الفراهيدي، ط1، بغداد، 2011: 151.

(2) شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1993: 83.

(3) ديوان أشهق بأسلافي وأبتسم، باسم فرات، الحضارة للنشر، ط1، 2014: 47.

فنجد أن الشاعر كي يخرج من سياق النفي والتهميش في واقعهِ المُزري يلتحمُ قوياً مع كيان المرأة الحاضرة بجسدها وروحها في هرم لطالما تقاطعت وتداخلت أطرافه عند باسم فرات، بين القصيدة والمرأة والمكان، بما يمكن تمثيله بالخطاطة في أدناه:

بنية هلامية للمكان



الجسد الأنثوي القصيدة

فهذا الهرم الثلاثي المتمثل بـ(القصيدة، الجسد الأنثوي، البنية هلامية للمكان) تتماهى أطرافه عند باسم فرات في اندفاعه نحو الاكتشاف والمغامرة، فنراه على امتداد سطور النص يستعمل حرف الكاف وكاف الخطاب لما لها من طاقة دلالية تتلاءم مع حالته الشعورية ذات الانفعال الحي، فالجسد الأنثوي في هذا النص عمل على إثارة تداعيات الشاعر وهو يشحذ ذاكرته بالفيض الصوري الناتج عن مخزون الذاكرة بقوله: عادة ألوذ بذكرى بعيدة، فالأنثى لديه ليست "كائناً إنسانياً محدوداً بل عنصراً مركباً يفتح آفاقاً مختلفة تشد الانسان خارج حدوده الضيقة"[1] وهذا ما جعل باسم فرات يتعرف معالمه الداخلية، ومعالم أنثاه في جدله مع واقعه الخارجي فهو ليس عشقاً وحباً جامحاً، وإنما وسيلة اكتشاف وتعرية لمكنوناته الداخلية.

وبالعودة الى ديوان(أهزُ النسيان) عام 2017م نجد أن الشاعر يحافظ على النفس الشعري عينه، فتحضر المرأة قوة ضاغطة محفزة بحضورها كوامن لا حد لها، ولا شك أن ذات الشاعر تشكل مع أنثاها بما يشبه نسيجاً متشابكاً من العلاقات الوجودية المبنية على انظمة تكشفها علامات سيميوطيقية[2]، فضلاً عن أنه يتفاعل معها عبر هذه العلامات لتغير واقعه من كيان إنساني مهمش يفتقد الحنان إلى ذات تنفض عن نفسها كل أوجاع الماضي فيتحول من هامش لا أهمية له إلى متن يهيمن بحضوره على المشهد الحياتي إذ نقرأ له نصا بعنوان (أمنية)[3]:

أفكر فيكِ

في صوتٍ

يسقيني خمرةً

أفكر في شفتين

حين تنطقان أسمي

طفل غادره اليتم

وهو يفكر في التفاتة

تفكر بالنسيان

فهذا النص فيه صورة سمعية وصورة مرئية، إذ وجد الشاعر في المرأة واستعادة تذكرها صوتاً يطفئ ظمأهُ، وصورة تنتشله من عالم اليتم إلى باحة الطمأنينة، وهنا تحضر الأنثى ملجأ يوفر له أسباب الألفة والطمأنينة التي يفقدها في العالم الخارجي وبخاصة حين يمارس طقوس التودد والحب فهي ملاذ يقيه الذوبان والضياع [4]، فضلاً عن أن تفكير الذات بالأنثى يحملها على محاولة لإيجاد سُبل

(1) الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منصف عبد الحق، منشورات عكاظ المغرب، ط1، 1988: 491.
(2) ينظر؛ أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة(مدخل إلى السيميوطيقيا)، أشراف نصر حامد أبو زيد، سيزا قاسم، دار إلياس المصرية، القاهرة، ط1، 1986: 12.
(3) ديوان أهز النسيان، باسم فرات، صهيل للنشر، ط1، 2017: 12.
(4) ينظر ؛ سيمياء المكان في شعر محمود درويش، د. حسن غانم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2016: 45.

لتذويب الواقع والتماهي معه، ووضعه على دكة النسيان، ما جعل من مكانه الحاضر مكاناً غائباً وهلامياً، وقد تشرب النص حصاراً نفسياً هو اليتم والطفولة الضائعة، ما دعاه للتفكير بالأنثى كتعويض عاطفي عن الفقد والحرمان من الحنان، فيصبح تكرار فعل التفكير **(أُفكر)** مرتكزا لـ "بنية القصيدة وبقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المتكررة من دلالة"[1] إذ تتجه بنية النص الدلالية إلى تأكيد فعل الحفر في أعماق النسيان، فضلاً عن أن النص ابتدأ بضمير المتكلم (أنا) بفعله الماثل (أفكر) وهو ضمير حضور، في حين اختتم النص بالالتفات إلى ضمائر الغيبة (هي – هو) وفي أفعالها الدالة على الغياب في توثيق جميل للحالة الشعورية للذات في ارتحالها عبر الزمن.

المبحث الثاني؛ الأمكنة الصريحة

يزدهر المتن الشعري عند باسم فرات ويحفل بحضور أنواع متعددة من الأمكنة الماثلة عن طريق التشكل اللغوي، وهي تتماوج بين كثافة حضورها وضآلته، ما يستدعي الذات إلى محاكاته شعراً عن طريق الإشارات والرموز وعلى وفق مبدأ التأثير والتأثر بين المكان والشاعر ومن ثم فإن أتساع حضور المكان يؤدي إلى تعدد الدلالة المكانية لتتفتح التجربة الشعرية" على درجة كبيرة من التعقيد والدقة والتركيب وإنها تستمد أثرها الخاص بأنواع مختلفة من الصور والارتباطات والايحاءات التي يبعثها في السياق"[2] وعلى هذا الأساس تنقسم الأمكنة الصريحة لديه إلى نوعين هما ؛الأمكنة المحلية والأمكنة العالمية.

أولاً: الأمكنة المحلية

وهي الأمكنة الضيقة النطاق الواسعة الدلالة التي تتمثل برسم صورة (الوطن الأم) بكل ما تحمله من طاقات وحمولات دلالية تنبعث من ركام تاريخي، وديني متشعب ومتداخل بين واقع الوطن وصوره الخيالية، فضلا عن أنه يتخطى العتبات المكانية ويرسم المكان على وفق ما تدركه الذات وهنالك دلالتان للأمكنة المحلية هما؛(أمكنة الانتظار، والأمكنة الذهنية).

1- دلالة أمكنة الانتظار:

يشغل حيز الانتظار مساحة واسعة من دواوين باسم فرات الشعرية، ونعني به انتظار لقاء (الأم – الحبيبة– أو العودة للوطن – أو الانتظار في المطار) فهو يمثل عملية من "عمليات الاسقاط النفسي ومحوراً من محاور التعبير عن مختلف التجارب"[3] الحياتية، فيحضر مكان الانتظار المحلي في مرحلة التسعينات ويأخذ منحىً تفاؤلياً في التجربة الشعرية الأولى لباسم فرات المتمثلة بديوان (أشدُ الهديل) وهذا الحضور المتفائل يتناغم مع إيقاع الدلالات في النص إذ نقرا له نصا بعنوان (احتمال نهرين)[4]:

المرايا قلوبنا المشعة

على الجهات

انتظارنا السرمدي للبهجة

جنون القلب الذي تاه في غاباتك

من تموز البابلي وحتى قصيدة السياب الأخيرة

(في ظهيرة البصرة تلك التي لا يعرفها الحطابون ولا يدركها سوى صيادو آثار الحياة).

فالذات تستعير صفة الاشعاع والبريق عن أمل وبهجة تنظرها بقلب ملهوف تتفتح على الزمكان على نحو مفارق فيمتد انتظاره على مسافة زمنية شاسعة يمتزج فيها الاسطوري بالواقعي وكأنما دلالة مكان الانتظار تتفتح "على نهر الزمن لتحرر صفتها الماضوية

(1) حركة الايقاع في الشعر العربي، حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، د.ط، 2001: 85.
(2) الشعر والتأويل رستر ريغور هاملتون، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية، د.ط، 1963: 8.
(3) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د. عبد الكريم بليغ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1980: 298.
(4) ديوان أشدّ الهديل، مصدر سابق: 23.

من فكرة الغياب مؤكدة حضورها الباهر في المستقبل... القابل للتجدد والاستمرارية"[1]، فهو ينقل تجربة الانتظار الابدي من مستواها الشخصي إلى مستوى أعم إنساني ينفتح على كل الأمكنة الممكنة.

وأما في تجربته اللاحقة في سنة2000م المتمثلة بديوان خريف المآذن نراه يقدم المكان المحلي بشكل آخر فيرتبط مكانه بما خلفته السلطة من تأثير عليه وعلى المكان، ومن ثم هو ينظر إلى النص من زاوية تاريخية، إذ نجده يقدم حوادث تاريخية بوصفها القراءة المعاصرة للحاضر، فضلا عن انه لا يبتعد عن الموضوعة الكبرى المطروحة في نصوصه وهي (واقعة الطف) بما تحمله من حمولات دالة على الظلم، ومن ثم فإن المكان في حد ذاته (العراق–كربلاء) سيكون عقيماً داخل النص إذا ما أهملنا قراءة الخلفية التي تأسس عليها ففي قصيدة له بعنوان (خريف المآذن)[2]:

لكنهم تجرعوا البكاء عليه...وعرجوا

على النسوة اللائي

قطعن أعمارهن

وقدمنها وجبة طعام الانتظار

يشعلن شموع أنوثتهن كل مساء

ضارعاتٍ

باكياتٍ

ناحباتٍ

يتوسمن بالعلقمي..

فنجد أن ثيمة الانتظار المكاني تأخذ بُعداً تاريخياً تستحضر الذات عن طريقه دوال الموت كُلها فيكون دال الانتظار الموجوع مسيطرا منذ البداية، بسبب ما اقترفته السلطة من حماقات، فيقدم صورة النساء اللائي أستبد الانتظارُ بقضم أعمارهن وأنوثتهن، بل حتى اصبحت تلك الاعمار وتلك الانوثة شغله الوحيد المُفضي إلى مزيد من الخيبات والالم والوجع الذي تركهن (ضارعات– باكيات– ناحبات) وكأن أصواتهن أصداء لصوت "الموت العالي بصورته الشاسعة، وعلاقته الجامحة في المجال الشعري الذي يتحرك فيه ويتمظهر"[3] واذا كانت الاحداث التاريخية لا تنفصل عن مكانها المعاصر فإنها تحيل على فضاءاتها وإلى عالم متخيل يجعل القارئ مشدوداً إلى تلك الخلفيات والتفاصيل التاريخية وما تثيره من هموم وهواجس كثيرة تمهد بل تفسر الحدث المعاصر.

2– دلالة الأمكنة الذهنية:

المكان الذهني هو الحيز المكاني الذي يقود أو يحيل إلى دلالة ما قد تكون سلبية أو ايجابية، وسواءً أكانت أمكنة خيالية أم كانت فيها مسحة من أمكنة الواقع وملامح أو اشارات تحيل على ذلك الواقع، فتتنوع في سياقاتها وعلاقاتها التركيبية التي تتخطى حدود الزمان أو المكان ما ينتج تجاوزات دلالية يؤدي فيها" التخيل الذهني دوراً في رسم حدودها الممتدة في فضاء الايحاء"[4] فضلاً عما تضيفه الذات من تجاربها الحياتية في تلك الأمكنة الرافدة للنص، إذ تنفتح الذات على الذاكرة بوصفها كينونة تاريخية استُمدت منها التجارب، وقد تركز حضور هذا الرافد المكاني في تجربتين (أنا ثانية) و(أشهق بأسلافي وأبتسم) وكان أكثر حضوره حضوراً سلبياً قائماً على سرد شعري ممزوج بخيال الشاعر ومرتكز على استدعاء اللقطات المكانية التي لها علاقة بصميم التجارب الواقعية في لوحات شعرية مؤطرةٍ أطاراً ذهنياً يشارك فيه متلقيه، ففي ديوان (أشهق بأسلافي وأبتسم) نراه يستثمر العلاقة التاريخية لأرض كربلاء بمزار الامام الحسين" عليه السلام" ليجعل منها منطلقاً لبناء الاحداث المكانية، وهو يرسي أسسا يضيفها على نصوصه وينتج ـ بالتأسيس

(1) صوت الشاعر الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007: 23.
(2) خريف المآذن، باسم فرات، منشورات صهيل، ط2، 2017: 63.
(3) سيمياء الموت وتأويل الرؤية الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي، محمد صابر عبيد، وزارة الثقافة، د.ط، 2010: 37-
(4) التشكل الجمالي في الشعر الفلسطيني، عبد الخالق محمد العف، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 2000: 56.

عليها ـ فضاءات دلالية تعيد قراءة الواقع فيكون النص مشحوناً بالإيحاءات التي تحيل على التأبين المتمثل بالفجيعة بمقتل الامام واستحضاره شاهداً على واقعه المرُ، ففي نص له بعنوان (إنتباهة طفل) يقدم كربلاء بوصفها مكانا يمثل وعياً أرثياً لكونها مدينة مقدسة تحمل طابعاً دينياً روحانياً فيه طمأنينة وسلام، وفي الوقت نفسه تمثل حاضنة مكانية للموت فمدينة كربلاء تحمل في طياتها مدافن أبائه نقرأ له[1]:

المزارُ المبتل بأنين الأرامل

حيث طفولتي تسابق اللهو،

والجنائز تمر،

نشيج يخترق براءتي،

أراه يطوف في الإيوان والردهات

ليعانق التراب

بكاء مكتوم لكنه شامخ احييه، بانتباهة طفل

تضرعات على جدرانه تزيدني خشوعاً

رأيت شهقاتها تتململ في بئر الكوابيس

وفي نظراتها أمهاتٌ غسلن العمر بالنواح

المزار الذي عاشوراؤه تتنفسني

في باحاته يرقد أسلافي وبطولاتهم حكايا

تجيد تزيينها النساء بالدموع

فالذات تصور المكان على وفق ما يتركه من أثر عليها انطلاقا من مرحلة الطفولة، وذلك عن طريق استحضاره بتقنية (الفلاش باك) العودة إلى الوراء، تلك الانتباهة التي كانت على أساس ما تركه (المزار) بوصفه أيقونةً دينية متمثلة بمزار الحسين "عليه السلام" فبناء المكان في النص نابع من أعماق الذات ومن ألقها الداخلي وهو ذو قيمة (زمكانية–انفعالية) إذ استعمل دوال تتلاءم مع البعد النفسي متمثلة بـ(أنين الارامل– الجنائز–نشيج) فهذه الدوال رامزة للعذابات وطغيان الإحساس بالوجع، فضلاً عن أن المزار كان شاهدا ومربع ذكريات الطفولة، فصورته ملاصقة للذاكرة لما تركته من ترسبات ثلاثية الأبعاد: بُعد ديني روحي، وبعد تاريخي، وبُعد إنساني يتعلق بالحياة والموت. ويستمر باسم فرات في بث ألمه عن طريق إماطة اللثام عن المكان المتجذر في ذهنه مطرزاً إياه بالحزن والفقد الذي يعانيه نتيجة انفصاله عن المكان وتردده بين مخارز الألم وهواجس الحنين المرتبطة به إذ نقرأ له قصيدة بعنوان (بغداد)[2]:

في التفاتة غارقة بالذكرى

لوحتِ لي

ولوحتُ لكِ

رايتك تمسدين

أوجاعك بالحنين

وتعطين جراحك الآلام كلها

تعدين شبق الموت

في ثياب ضحاياك المارقين

(1) ديوان أشق بأسلافي وأبتسم، مصدر سابق: 5.
(2) ديوان أن ثانيةً، باسم فرات، منشورات بابل، ط1، 2006: 35.

هي نزوتكِ

ما قيل ويقال

أرخي لها

بالعقيق والآس

فنجد الشاعر وكأنه يعمد إلى استثمار الطاقة المعنوية لحروف الجر، ليستعين بها على سحب حالته الشعورية وتمثيلها على أديم النص، علّه يجد فيها تعويضاً عن العبارة التي يحكيها واقعه المطبق بألوانه الحزينة المتمركزة في الداخل، مُتخذاً من ذلك نافذةً يطل عن طريقها على العالم الخارجي ما يجعل الذات تعمل على تحقيق التواصل الشعري مع المكان المتمثل بـ(بغداد) وهو العنوان الذي صدَّر به قصيدته ليجعل منه أطاراً لكل الأحداث المرتبطة بواقعه المليء بأشباح الموت، ما يجعل من أوجاعه تتراكم وتتفاقم بسلسلة من الدوال التي تحمل في طياتها طعم الموت مُخلفا وراءه ضحايا ومارقين وجراحا لا تهدأ أو تستكين.

ثانياً: الأمكنة العالمية

وهي الأمكنة الواسعة النطاق المتعددة الدلالة التي تتداخل مع الذات ـ في تجرتها خارج الوطن ـ وتعيد انتاج الأرض بوصفها رمزاً مشبعاً بالتيه والغربة وذاكرة تملي اسقاطاتها على الذات.، فالشاعر يكون منقطع الجذور عن تربته التيُ زرع فيها لتمده بأسباب البقاء، وبذلك يظل معلقا بين أرض وسماء غريبتين، لذا هو يعمل على خلق أسباب اتصاله بالمكان وانسجامه معه ويستثمر بذلك كل موجودات الطبيعة عمومياتها وخصوصياتها في بناء النصوص الشعرية[1]، فضلاً عن أن الأمكنة العالمية مثلت رافداً يضفي على عملية الأبداع الشعري عند باسم فرات ديمومة اتصالها بالذات، بوصف تلك الأمكنة روافد تمده بطاقة خلاقة للتعبير عن الهواجس والأفكار. وتنقسم الامكنة العالمية عند فرات إلى نوعين: الأمكنة الواقعية المتفرعة والأمكنة الواقعية غير المتفرعة.

1-الأمكنة الواقعية المتفرعة: وهي الأمكنة الصريحة المُسماة بأسمائها الواقعية سواء أكانت هذه الأمكنة ماضوية (مُستدعاة)، أم أمكنة الحالة (الحاضرة) وهي تكتسب أهمية بالنسبة للنص الشعري، ويصفها الشاعر بشكل مطول، ودقيق أحياناً ليكشف عن طريقها الحالة الشعورية التي تعيشها الذات والتي "تساهم في التغيرات التي تطرأ عليها"[2]، إذ تتفرع هذه الامكنة داخل النص الواحد لتأخذ سَمت أغصان الشجرة في ذلك النص فيتفرع المكان إلى عدة تفرعات بسعة أكبر وحساسية أعلى، لتغذية الوضع الانفعالي تجاه المنافي، فضلاً عن أن الاماكن في هذه الحالة تساعدنا على فهم هواجس ذات الشاعر "بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وانما ايضا لصفاته الدلالية"[3]، ولذلك يأتي المكان منسجماً مع ديناميكية النص الشعري.

وهنا نجد باسماً يشكل الأمكنة في نصوصه عن طريق لغته الشعرية التي تتجه إلى تشكيل يعتمد التكييف والاتكاء "على موروث ذاتي ولغة تلتقط كل ما هو يومي ومدرك، ومعاش مدناً وأسواق، ومتاحف، وشوارع، وديانات"[4]، فيحضر المكان المتفرع بمساحة أوسع، ويحتل قدراً أكبر، ففي قصيدة له بعنوان (هنا حماقات هناك...هناك تبختر هنا) نجد الذات وعن طريق حضور المكان تتجه إلى مقاربة الأمكنة مقاربة نفسية قادرة على استيعاب كل مجريات النص بين المكان الحاضر المشار اليه بـ(هنا) وهذا ما يتضح لنا من العتبة الاولى للقصيدة عتبة عنوانها التي لها علاقة حميمية لما سيأتي من حضور المكان المتفرع في جسد النص نقرأ له [5]:

أُوتروا.. أُوتروا

منفاي الجميل

شوارعك النحيفة كخصور النسوة

(1) يُنظر: أدبنا الحديث، بين الرؤيا والتعبير، ريتا عوض، بيروت، ط1، 1979: 45.
(2) بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز القافي العربي بيروت، ط2، 2009: 30.
(3) المصدر السابق نفسه:30.
(4) الرائي باسم فرات، دراسة ومختارات وحوار، تقديم عيسى حسن الياسري، دراسة فاضل ثامر، اعداد وحوار ناظم سعود، الحضارة للنشر، ط1، 2010: 6.
(5) ديوان أنا ثانية، مصدر سابق: 39-40.

مُزدحمة بأشجار تجيد الرقص
حدائقك تُعيدني إلى الجنائن المعلقة
تستلقي على ذاكرتي
تتعرى بطريقة تثير اشمئزاز
حبيبتي التي أستوطنها المسيح
أنهارك لا تشبه الفرات
أراها تتعرق أمام تبغدد دجلة
جبالك تحملني إلى آشور والآلهة الاربعة
تُباغتني وتندس في مخيلتي
كيف لم تفتحي ذراعيك ابتهاجاً
بعربات أسلافي العظام؟
الذين علموا الغرين اللغة
ولماذا اختبأت بعيداً؟
حين هم فتى أوروك
أن يستحم في شلالات بوين فولس.

إذ يحضر المكان المتفرع في النص أعلاه بطريقة الوصف المكاني، فيعمد الشاعر إلى تقديم صورة المكان الحاضر باعثاً ومستدعيا الأمكنة الغائبة التي يؤنسنها فينسب إليها فعل (الاستلقاء) مرة وفعل (التعري) مرة أُخرى، في مقطع شعري يبدو ظاهرا أنه (الشاعر) مندمجاً مع المكان الذي يعيد إليه الاتصال بـ(الجنائن المعلقة) والاندماج بلحظات قريبة من روحه، فالأمكنة تندس في مخيلته رغماً عن وعيه بكل حمولاتها التاريخية، على العكس من مكانه الحاضر (منفاه) الذي يعمد الشاعر على نسفه رغم اعترافه بجماليته (منفاي الجميل) فيقلل من أهمية حضوره حين يلصق فعل التعرق بأنهاره دالا على تصاغرها أمام (دجلة) وتبغددها المكين، وكأنه بذلك يُشعِرُ بعدم الانسجام مع المكان على الرغم مما يزخر به من مغريات وجماليات، لأنه يمثل كياناً مرفوضاً يشحن ضغط الغياب بفكرة الحنين إلى (جنائن بابل– دجلة والفرات) أمكنته الاليفة لأنها شواهدُ تَشكُّلِ وعيه الأول، وبذلك تطفو فوق سطح النص فكرة رفض المكان الحاضر المثمثل بـ(أوتروا) الاسم القديم لنيوزلندا بكل تراثها التاريخي والجغرافي.

وكلما زاد انفتاح تجربة باسم فرات على العالم وتعددت الأمكنة التي زارها وأقام فيها مدة ازدادت تجربته الشعرية عمقاً في الرؤية ونضوجاً في الفكر، ومن ثم يتعدد الحضور المكاني في متونه الشعرية، فضلاً عن أنه لا يبتعد في بناء نصه عن العلامات الأناسية التي تخصب حضور هذا الرافد المكاني أو ذاك، والتي تمثل القيم والعادات والثقافات والديانات فلا ينفصل حضور المكان المتفرع عن العلامات الانثروبولوجية الدالة عليه، ففي نص له بعنوان (تلاميذ هندوري) نجده مُنسجماً مع المكان ويقدمه للقارئ بصورة سياحية تعتمد تقنية الوصف لسوق شعبي في اليابان نقرأ له [1]:

هندوري يتمدد في رحم المدينة
في ورق الهدايا يبيع التاريخ
يعرض الفلسفة على رفوف السؤال
والذكريات مُباحة للجميع
ندءات توقظ فيّ عاطفة لهذا البلد العتيق

(1) بلوغ النهر، باسم فرات، الحضارة للنشر، ط1، 2012: 43.

هذه جواهر من كلامٍ، وأنهار مُعباة في القناني
بينما رائحة البحر مجففة تملأ الطاولات
الحقول استفاقت بانتظار أفواه شاسعة كصحراء
معابد كثيرة لم يفض الرهبان عذريتها بعد
مكدسة للبيع، إنها السكينة للبيوت.

نجد الشاعر يمتلك القدرة على التحكم في بناء المكان (السوق) كواقع حي وحراك مستمر عن طريق استنطاق الكلمات والانفعالات لينقل إلى القارئ قدرته على تمثل المكان؛ وكأنه موجود داخل السوق بنقل صورة حية من عدسته إلى المتلقي بلغة متفردة تشكل فيها الصورة عن طريق امتزاج الواقعي (السوق) بخيال الشاعر إضافة إلى الوعي بثقافة البلد وتكثيف علاماته المميزة مثل (الحقول والسكان، المعابد والرهبان) في ثنيات النص، وعند متابعة رصد العلامات في بقية النص وسيرورتها نجده يقدم وعي هذا الشعب وإصراره بإرادة ـ عن طريق التمثل الجسدي في النص ـ على انتاج الحياة والتشبث بها على الرغم من تعرضه للقصف بالقنبلة الذرية التي استهدفت موطن الفكر والعقل المحرك للحياة متمثلاً بـ(الرأس) الاّ أن الرد جاء قوياً من الشعب بجعل التقدم والتطور والعمارات عند القدم، فهو شعب متعال غير آبه بفعل الغطرسة والطغيان، إذ نقرأ له[1]:

في أعلى الرأس قنبلة نووية انزوت متوشحة بالعار
كتل بشرية هائلة دون أن نشعر بجحيمها
الذي نفثه قبل 62 عاماً
بينما عند القدمين تشمخ عماراتٌ جديدة
تربكك بهندستها وزخرفها.

فالصورة التي قُدم فيها المكان تحاكي واقع الشعب الياباني، الذي واجه إرادة الموت باستهداف الرأس بإرادة حياة لشعب اجتهد بالعبارة عنها مشيدا عمارات وزخرفة تُربك من يراها، وتشير إلى وعيي عقلاني علمي نابع من ادراك وفهم لطبيعة الصراع الذي يواجه المرء على صعيد الوجود.

2-**الأمكنة الواقعية غير المتفرعة:** وهي نوع من الأمكنة التي تذكر في النص بشكل أُحادي في المتن الشعري، تدور حوله الأحداث الشعرية، ويلازمه الوصف ليكون حاضراً في الرؤية الشعرية والقصيدة، فضلاً عن أن هذا المكان يحمل صوراً دلالية ذات أبعاد متعددة يوظفها باسم فرات على وفق ادراكه بمعايير جمالية تمتلك رؤية "خاصة للرموز التاريخية والمعاصرة ليتخذ منها أيقونات بصرية تجسد رموزه الشعرية...من خلال الإيحاء والتأمل "[2]، ويحضر هذا النوع من الأمكنة في ديوان (أنا ثانيةً) بصورة موجعة إذ نرى المكان يتماوج في النص بين أمكنة الماضي المحلية وأمكنة الحاضر العالمية نقرا له [3]:

ألم أقل ها هو نكوصك يَتطاوَلُ
و بينكِ والمآذِنِ
ذكرياتٌ وبحار وجيوشُ غزاةٍ
فلا أرض السَّوادِ
ترمي لك بسعفها وجَلَجامِشِها
ولا أرض "إوي" تمنحك طمأنينة "كيويها"
يا هذا يا سومري

(1) المصدر السابق نفسه:44.
(2) الرائي، مصدر سابق: 32.
(3) ديوان أنا ثانية مصدر سابق: 30-31.

أسد التراب

سرق منك ما كدست

على وسادتك

من أمجاد

إذ استحضر الشاعر بلاده الغائبة بالتركيز على أهم معالمها التاريخية والاسطورية فنراه يتنقل بين التاريخ والجغرافية بحثاً عن هويته السومرية المفقودة، فضلاً عن أن هويته أضاعت وظيفتها التي كانت تؤكدها من خلالها الانتماء للمكان، فنراه يعاني من وطء الغربة على نفسه حين يستعيد الذكريات لتشكيل صورة بلاده الغائبة، إذ تتشكل صورها داخلياً بفعل تهيج مشاعره من مثيرات الخارج متمثلة بـ(المنفى) حين يؤكد حتمية انقطاعه عن الوطن بفعل حاجز البحار، غير أن علاقته بالمكان تستمر عن طريق اتصاله الذهني به، أما في ديوان أهز النسيان فيحضر المكان غير المتفرع عن طريق ذكر علاماته الأُناسية المتشحة بالغربة، والاحساس بالفقد والمبطنة بالحاجة والعجز أمام الواقع المتأزم نقرأ له قصيدة بعنوان (فجر آبارا)[1]:

الفجر بين يدي

وعلى كتفي شمسٌ تتثاءبُ

طرقٌ صفر الاّ من متسوليها

الم الغربة ومفتاحي حكايات

شلالات تنوء بغراميات عابرة

تنجب أطفالاً يزدرون الفقر

ويوزعون الشوارع على المارة

وفي الاشارات الضوئية يجنون قيحَ آبائهم

أضع زقزقات وخرير النهر وتغريدات

حمراً وخضراً في ذاكرتي أخلطها

أطمئن أن حركة القصب صدىً لماضٍ سطره رعُاة

رسموا ذئباً على الماء فأكل خرافهم

أدون في دفتري الناي حنينٌ لدفء الاهوار

طفولة مزق أقدامها الرحيل

مواقد ترتفع أحزانها مع الغروب

صيادون يعودون بطرائد تنمو

بانتظار ضيف يزيح صُراخ الغرقى

وها هنا يعمد الشاعر إلى التلاعب بالدلالة الرمزية (للفجر)، فالفجر عنده جاء يحمل الألم في أقصى درجات عنفه وذلك لفراغ المدينة من أبسط مقومات الحياة فكثرة المتسولين عند الاشارات الضوئية أجج حراكاً عاطفياً تجاه المكان المدينة (آبارا) المتكاسلة الخاملة، التي عبر عن صورتها بوصفها بأنها (شمسٌ تتثاءب) خيمت عليها أجواء العوز والفقر فيلجهما وهو الغريب وكأنه صندوق ذكريات مفتاحه حكايات أمكنة منكوبة، فيعري المدينة بواقعها إذ تكثُر الغراميات العابرة فهذه الصورة كانت سبباً لولادة صورة ثانية (تنجب أطفالاً يزدرون الفقر)، فعدم شرعية العلاقات آلت إلى التشتت والضياع بسبب فقدان الهوية الشرعية (للنسب والمكان) وهي صورة معكوسة لواقع الشاعر ومُناقضة لها من ناحية الدلالة فالشاعر لديه هويته وانتسابه الشرعي لكنه يعاني التشتت والتشرد في

(1) ديوان أهز النسيان، مصدر سابق: 68

المنافي وهذا الحراك العاطفي أنطلق من مدينة آبارا (الأكوادور) عبر الذاكرة متجهاً صوب الريف العراقي المستدعى (الأهوار الجنوبية) عن طريق رموز المكان (القصب– الاهوار–الرعاة) التي يحاكي فيها واقع الريف بخرافاته وبساطة أهله بحنين وألم متصاعد إذ يمثل فقدُ المكانِ أنينا متواصلا عند باسم فرات.

خلاصة البحث

من خلال البحث يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يأتي:

1- يتميز المتن الشعري لباسم فرات بالحضور المكاني، إذ يأتي النص ملوناً بأشكال من العادات والتقاليد وأشكالاً متنوعة من الطبيعة ما حفز حضور أنواع من الأمكنة منها: أمكنة هلامية وأمكنة صريحة بنوعيها المحلية والعالمية.

2- ساهم حضور الأنثى في ظهور الأمكنة الهلامية، فعندما تحضر الأنثى حضوراً حسياً داخل النص الشعري، عندئذ تصبح بنية المكان بنية هلامية لا يمكن تحديدها أو تصنيفها، ليصبح الجسد الأنثوي هو المكان البديل الذي تلجأ إليه الذات للتخفيف من مرارة الواقع.

3- أما أمكنته الصريحة فقد انقسمت إلى نوعين: الأولى محلية وتمثلت بأمكنة الانتظار والأمكنة الذهنية وكلها كانت أمكنة سلبية مرتبطة بحوادث مكانية منها واقعة الطف، والثانية: هي الأمكنة العالمية إذ نلحظ انفتاح تجربة الشاعر من الداخل المحلي إلى الخارج العالمي ساهم في تنوع الحضور المكاني وزود التجربة الشعرية عمقاً بالرؤية ونضوجاً بالفكر إذ تتفرع الأمكنة أحياناً وأحايين أُخر تأتي غير متفرعة الاّ أن النص في كلا الحالتين يأتي محملاً بالعلامات الأُناسية والتي نعني بها الأنثروبولوجية التي يعتمدها الشاعر في وصف المكان.

المصادر:

1- أدبنا الحديث، بين الرؤيا والتعبير، ريتا عوض،بيروت،ط1، 1979

2- أشدّ الهديل، باسم فرات، صهيل للأنباء والنشر، ط2، 2017

3- أشهق بأسلافي وأبتسم، باسم فرات، الحضارة للنشر،ط1، 2014

4- أنا ثانية، باسم فرات، منشورات بابل،ط1، 2006.

5- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة(مدخل إلى السيميوطيقيا)، أشراف نصر حامد أبو زيد، سيزا قاسم، دار إلياس المصرية، القاهرة،ط1، 1986

6- أهز النسيان، باسم فرات، صهيل للنشر، ط1، 2017.

7- بلوغ النهر، باسم فرات، الحضارة للنشر، ط1، 2012

8- بنية الشكل الروائي، والفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز القافي العربي بيروت، لبنان، ط2، 2009.

9- التشكل الجمالي في الشعر الفلسطيني، عبد الخالق محمد العف، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 2000

10- حركة الايقاع في الشعر العربي، حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، د.ط، 2001:

11- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د.عبد الكريم بليغ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1980.

12- خريف المآذن، باسم فرات، منشورات صهيل، ط2، 2017.

13- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام 1970، أطروحة دكتوراه، جمال مجناح،،2007، بحث منشور على شبكة الأنترنيت.

14- الرائي باسم فرات، دراسة ومختارات وحوار، تقديم عيسى حسن الياسري، دراسة فاضل ثامر، اعداد وحوار ناظم سعود، الحضارة للنشر، ط1، 2010

15- سيمياء المكان في شعر محمود درويش، د. حسن غانم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2016.

16- سيمياء الموت وتأويل الرؤية الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي، محمد صابر عبيد، وزارة الثقافة، د.ط، 2010.
17- شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، 1993.
18- الشعر والتأويل رستر ريغور هاملتون، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة والطباعة والنشر،د.ط، 1963.
19- صوت الشاعر الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007.
20- الصورة المحلية في الشعر العراقي المعاصر(بين الرؤى اليومية والبعد العلامي)، د. أحمد الفرطوسي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، بغداد،2011.
21- فضاء التشكيل في قصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات، محمد صابر عبيد، ط1، 2016.
22- الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منصف عبد الحق، منشورات عكاظ المغرب،ط1، 1988.
23- لسان العرب، العلامة جمال الدين بن منظور ت711هـ، تحـ ياسر سليمان ومجدي فتحي، دار التوفيقية، القاهرة، 2009.
24- المتخيل الشعري أساليب التشكل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق،ط1، 2000م.
25- المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2012.
26- المفهوم الحديث للمكان والزمان، ب. س ديفيز، ترجمة،د. سيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.