



شعرية التضاد المكاني في شعر ماجد الحسن

م. م. علاء كاظم ربع

جامعة ميسان/ كلية التربية الاساسية/ قسم اللغة العربية

alaa.kadhim@uomisan.edu.iq

تاريخ الاستلام : 2022-01-01

تاريخ القبول : 2022-02-27

ملخص البحث:

يهدف البحث للكشف عن شعرية التضاد المكاني في شعر (ماجد الحسن) والوقوف على بنيتها وتجلياتها، متجاوزا حدود الظاهرة الإسلوبية المجردة، أو الوقوف عند التشكيل الخارجي للقوائد، إلى بيان القيمة الوظيفية الفنية والجمالية التي حققتها هذه السمة في الشعر، كذلك تفسير هذا الانتخاب لبنى التضاد والقيمات التي شكلت مرجعية مركزية لها، وعلى نحو اختص بالتضاد الرؤيوي الذي خلق الرؤية الحقيقية للشاعر.

وتنتهج الدراسة الوقوف على شعرية التضاد في شعر (ماجد الحسن) بوساطة الرصد والتحليل على المستويين الأفقي- في النص الواحد- والمستوى الرأسى- في النصوص المجموعة الواحدة أو المجاميع الشعرية، بوساطة الثنائيات الضدية الأكثر إلحاحا، وتحديد مختلف أنماطها ومناحي تجليها في الشعر، وفهمها من الداخل وكشف أسرارها الضدية التي تسهم في إضفاء شعرية خاصة ترتبط ارتباطا وثيقا ببنيات النص ودلالاتها التي تتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة القادرة على خلق توازن بين باطن الشاعر وظاهره، وفي تدرج يناسب تنامي الحالة النفسية للشاعر، والتوتر الذي تركز عليه علاقته بالأشياء، ونظرته الفلسفية لها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التضاد، التضاد المكاني، شعرية التضاد، الثنائيات الضدية، الريف والمدينة.



Poetry of Spatial Contrast in the Poetry Majed Al-Hassan

Assistant instructor: Alaa Kadhim Rupa

Receipt date: 2022-01-01

Date of acceptance: 2022-02-27

Abstract

The goal of this study is to investigate Majid Al Hassan's poetry for its use of spatial contrast. The purpose of this study is to derive its structure and manifestations, regardless of the limitations of abstract stylistic phenomena or the surface form of poems. The objective of this study is to demonstrate the element's functional, artistic, and aesthetic value in poetry, as well as to interpret this selection in contrast construction. Along with the fundamental concepts that shaped it, most notably the visionary contradiction that culminated in the poet's genuine vision. The study examines the poetic contrast in (Majid Al- Hassan's) poetry by monitoring and analysing its function horizontally within a single text and vertically within texts belonging to the same group or poetic group, by employing the most urgent antonyms, and by identifying its various patterns and manifestations in poetry. Understanding it from the inside and revealing its contradictory secrets contributes to the transmission of a unique poetry that is inextricably linked to the text's structures and connotations, which extend beyond the superficial structure to the deep structure capable of establishing a balance between the poet's interior and exterior, and in a gradation that corresponds to the poet's developing psychological state and the tension that underpins his relationship with things. Additionally, he discusses them from a philosophical standpoint.

Keywords: poetics, contrast, Majed Al-Hassan, spatial contrast, antonym poetics, antonyms



المقدمة:

يمثل التضاد بصيغته المتعددة أسلوباً يكسر رتابة النص وجموده بإثارة حساسية المتلقي ومفاجأته، بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات وصور ومواقف، تتضاد فيما بينها، لتحقيق في نهاية المطاف صدمة شعرية يتعالى بها النص على قارئه، ويخلق في فضاء شعري خاص، ويحرضه على الحوار والتفاعل، وإعادة إنتاج المعنى، فنصوص الشاعر (ماجد الحسن) مليئة بالتضادات والمفارقات والأسئلة والجدليات، نصوص مساءلة يطلقها الشاعر من كل قصيدة أو مقطع أو جملة أو كلمة، في نصوصه شعرية خصوصية تقوم في بنية النص أساسها التضاد من بوصفه يشكل عنصر المخالفة، وهذه المخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه والشاعر هنا يؤسس للغة مبتكرة، وهذا ليس معناه ابتكار دلالات لغوية جديدة غير واردة في المعاجم، وإنما الابتكار يكون في التركيب المميز للدلالات .

إن شعرية التضاد تتمثل في قدرة الشاعر على الجمع بين المتناقضات والمقابلة بينها على نحو يبرز إحساسه بسطوتها، ويشرك المتلقي في حالة التوتر التي تغشى رؤيته، وأبعاد الصراع الداخلي الذي يعيشه، إذ دون تضاد لا وجود لمجموع منسق من المفاهيم، ولا وجود لمجموع منسق من الدلائل فتصبح تراكيب التضاد أداة تحمل غاية الشاعر، وترسم النظام الذي يحكم علاقاتها، وعليه فإن قيمة التضاد تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي، وبعبارة أخرى: فإن عمليات التضاد تخلق بنية مثلها في ذلك بنية التقابلات المثمرة في اللغة، كما أن التضاد من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقات جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى .

التمهيد:

تأثرت الشعرية في النقد العربي الحديث تسمية ومفهوماً متأثراً بنظريات الشعرية التي عرضها نقاد نصيون في العالم، إذ تُعد المناهج النقدية نتاجاً ثقافياً ونقدياً متراكماً، تتأزر مع بعضها في فهم النص الأدبي ومقاربتة، وقد تتوازي بحيث يأخذ كل منهج منحى مختلفاً ومتميزاً عن غيره من المناهج، ليكتسب خصوصيته واستقلاليته. إن الشعرية إحدى المناهج الحدائثية التي حاولت أن تجابه عالم الشعر لسبر أغواره، وإدراك الانفعال الذي يزرعه الشاعر بين أسطره الشعرية.



استندت الشعرية إلى طبيعة التحولات في نظرية اللغة المعاصرة؛ مما دفع بعض الباحثين لوصف الشعرية الحديثة بأنها لغوية، ما جعلنا نفكر بالمهمة التي تقوم بها الشعرية في مجال النقد الأدبي، فهي تصب اهتمامها على المحتوى، بحيث تستجلي الفروق الكامنة بين النصوص .

وقد أخذت الشعرية حظوة مميزة من اهتمامات النقاد المحدثين، فعكفوا يتقصون أثرها في ميادين الأدب، مستفيدين من معطيات النقد الحديث، مما جعل الشعرية الحديثة فضاءاً للتجربة النقدية باتساعها، فالاختلاف بين في التعامل مع الشعرية مصطلحاً وطبيعة وإجراءً نقدياً.

مفهوم الشعرية :

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو فقد عرف مصطلح الشعرية عنده في كتاب له يحمل عنوان الشعرية وقد ارتبط هذا المفهوم عنده بالمحاكاة (ناظم، ١٩٩٤، ٥٦).

إن الشعرية لم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث، فعلى أساس ذلك نجد أن الشعرية هي كلمة أصلها يوناني مرتبطة بالفنون الشعرية، ومن ثم هي نظرية وهذه النظرية معرفية أي مرتبطة بفنية الأعمال الشعرية وجماليتها فهي تعد من أكثر موضوعات الأدب جِدَّة وإثارة وهي شديدة الصلة بالحدائث لما تتمتع به من خصيصة فنية تعمل بشكل أو بآخر على إبراز الأثر الفني في لمسة جمالية تكاد تكون عالية لأنها؛ تكشف عن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الاجراءات السديدة، وقد اختلفت في تسميتها فأطلق عليها بالشعرية، وكذلك بالإنشائية، وبالشاعرية وأطلق عليها علم الأسلوب، وعلم الأدب، أو فن النظم أو فن الشعر وغيرها من التسميات التي ذكرت في أكثر من مصدر من مصادر الشعرية (فضل، ١٩٩٠ : ٩٣)

لقد حدد ابن طباطبا العلوي خطوة رئيسية في دراسة الشعرية حيث يقول: " الشَّعْرُ - أَسْعَدَكَ اللهُ - كلامٌ منظومٌ بان عن المنثور الَّذِي يَسْتَعْمَلُهُ النَّاسُ فِي مَخَاطَبَاتِهِمْ بِهَا حُصَّ بِهِ مِنَ النَّظْمِ " (العلوي، ت٣٢٢، ٥) فهو يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغوياً بان لغة النثر هي لغة الطبيعة ولغة الشعر هي لغة الفن (مبروك، ٢٠١٣، ٣٧١).



أما الفلاسفة العرب فقد عرفوا الشعرية من طريق ترجمة النظريات الفلسفية اليونانية من مثل أرسطو في كتابه فن الشعر، وتأسيساً على ما سبق، فقد أخذ مفهومها عند (الفارابي) عمقاً واسعاً في خصائصه الجوهرية إذ أنه ميز بين المحاكاة والقول الشعري وجعله في حدود المستوى المجازي للغة، وقد أيدّه في ذلك الفيلسوف (ابن رشد) الذي كان يتفق معه إذ جعل المحاكاة العنصر الذي يميز الشعر من النثر باجتماعه مع الوزن (الروبي، ١٩٨٣، ٢٩٣)، أما بالنسبة لفيلسوف (ابن سينا) الذي كاد يختلف قليلاً عن الفارابي وابن رشد فقد جعل التخيل بديلاً عن المحاكاة التي تُعدّ بمنزلة الفنون البلاغية؛ لأن المحاكاة عنده "إيراد مثل الشيء وليس هو" (كاظم، ٢٠٠٨، ١٢٦). والمحاكاة عند ارسطو: "إن الشعر الملحمي، والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديترامبيات، وغالبية ما يؤلف للصدر في الناي، واللعب على القيثارة - كل تلك بوجه عام اشكال من المحاكاة، ولكن مع هذا فان كل نوع يختلف عن الآخر في ثلاثة أنحاء: إما باختلاف المادة، أو الموضوع، أو الطريقة، وكما أن هناك من الناس سواء عن وعي بالحرفة الفنية، أم من طريق العادة والدرية يحاكون أشياء كثيرة بوساطة عمل صور لها باستعمال الألوان والأشكال، فأن هناك آخرين ممن يحاكون الصوت، وهكذا الامر بالنسبة لكل الفنون التي سبق ذكرها، فأن المحاكاة فيها تتحقق باستعمال مواد: الوزن واللغة والإيقاع ويتم ذلك اما باستخدام كل مادة منها على حدة، او بوساطة المزج بينها" (ارسطو، ١٩٥٣، ٥٥-٥٦).

أما الفلاسفة الغرب مثل (تودوروف) الذي اقترن مصطلح الشعرية به، إذ إن الشعرية في تصوره هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتألفي، ذلك أنّ العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي تتخذ العمل الأدبي موضوعاً هي علاقه تنافر، كما يرى تودوروف الشعرية لا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، هذا ما أشار له في كتابه (الشعرية)، ف(تودوروف) يشير هنا بتصوره إلى اكتمال الشعرية الأرسطية ونضجها ، أما بالنسبة لـ(رومان جاكوبسن) فالقضية الأساسية في شعرية هي قضية أدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملاً فنياً؟ وقد شخص في نظرية الاتصال ست نقاط محورية تجعل الخطاب تاماً، فالقول يحدث من (مُرسل) يُرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)؛ ولكي يكون ذلك عملياً يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي: السياق، الشفرة، وسيلة اتصال، أما عند (جان كوهين) فقد عرفها بقوله "الشعرية علم موضوعه الشعر" (كوهين، ٢٠٠٠: ٢٥٩) .

مفهوم التضاد:



التضاد في اللغة: هو ضد بالكسر، والصدّيد: المثل، والمخالف، ضدّ، ويكونُ جمعًا، منه: (ويكونونَ عليهم ضدًا) وضدّه في الخُصومَةِ: غلبه، عنه: صرّفه، ومنَعَه بِرِفْقٍ، وبنو ضِدِّ، بالكسر: قبيلةٌ من عادٍ. وضادّه: خالفه. وهما مُتضادّانِ (آبادي، ٢٠٠٥، ٩٥ مادة ضد)، أما تعريفه اصطلاحًا فهو " أن يطلق اللفظ على المعنى وضده " (يعقوب، ١٩٩٢: ١٨١)، وعرفه أبو الفضل بأنه الكلمات التي توقعها العرب على معنيين مختلفين بلفظ واحد، وذهب أبو الطيب اللغوي إلى أنه ليس كل ما خالف الشيء ضدًا له؛ فالاختلاف أعم من التضاد إذ كان كل متضادين مختلفين وليس كل مختلفين ضدين، إذ إن القوة والجهل مختلفان وليس ضدين إذ إنّ القوة ضد الضعف، وضد الجهل العلم (افندي، ٢٠١٠: ١٢).

يقسم التضاد على نوعين: النوع الأول: يطلق عليه التضاد باختلاف اللفظ، وهو " استعمال لفظتين متضادتين بحكم الوضع اللغوي، لا يشترك معهما في ذلك ثالث" (الطرابلسي، ١٩٨١، ٩٨)، أما النوع الآخر فهو التضاد باتحاد اللفظ، وهو نوع من المشترك، فالكلمة الواحدة في العربية قد تؤدي دلالات مختلفة على النحو من المشترك اللفظي، وقد تؤدي معنيين متضادين (سهل، ٢٠١٦، ٩٢)، وقد اختلف علماء اللغة في التضاد فقد كانت هذه الظاهرة محط جدل حاد بينهم فتعددت آراؤهم وتباينت مذاهبهم في شأنها، فمنهم من أنكره ومنهم من أثبته، ومنهم من ضيق فيه ومنهم من وسع، فالمنكرون له وهم قلة وعلى رأسهم (ابن سيده) فقد قال في كتابه المخصص: "وكان أحد شيوخنا ينكر الأضداد التي حكاها أهل اللغة" (سهل، ١٢ع، ٢٠١٦، ٩٢)، وأما المثبتون للتضاد فهم أكثر أهل اللغة ومنهم (الخليل بن أحمد الفراهيدي) و(سيبويه) و(أبو زيد الانصاري) وغيرهم، وقد قسم اللغويون المحدثون التضاد على أنواع متباينة فمنهم من " فرق بين التضاد الحاد (حي - ميت) والتضاد المتدرج (ساخن - بارد)، وهناك التضاد العكسي الذي يظهر بين أزواج الكلمات (باع - اشترى)، وهناك أيضا التضاد الاتجاهي الخاص بالاتجاهات (أعلى - أسفل) وكذلك التضاد العمودي (شرق - غرب) " (عمر، ١٩٨٢، ١٠٢-١٠٣)، إن التضاد بصيغته المتعددة يمثل أسلوباً يبعد النص الشعري عن الرتبة وذلك بإثارة المتلقي ومفاجأته بما هو غير متوقع من الرؤى والأفكار والصور والمواقف، وبذلك يعد التضاد عنصراً فاعلاً في تشكيل النص الشعري.

شعرية التضاد في نصوص الشاعر ماجد الحسن

إن للتضاد أهمية كبيرة في النصوص الشعرية فهو من الظواهر الشائعة فيه، وبذلك يعد التضاد من الخصائص المهمة في نصوص الشاعر ماجد الحسن، لكونه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأنساق النص ودلالاته، مما اقتضى تقصي هذه الظاهرة والكشف عن



جوانبها وبيان توظيفها في نصوص الشاعر، وتأسيساً على ما سبق ارتأينا تقسيم البحث على مجموعة من الثنائيات الضدية التي تخص البنية المكانية.

التضاد بين المدينة والريف .

تعد ثنائية المدينة والريف من الظواهر البارزة في الشعر العربي المعاصر، فالمدينة والريف عاملان اوجدتهما الحضارة الإنسانية، حتى وإن كان الريف صاحب الأسبقية في الوجود، فإن المدينة ستظل كذلك مظهرًا من مظاهر الرقي الإنساني، فهي تمثل واحدة من الموضوعات المهمة التي حضرت بشكل كبير في الشعر العربي المعاصر ولاسيما الرواد منهم، وعلى الرغم من وجود التضاد بين المدينة والريف فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عن أي منهما.

إن العلاقة بين المدينة والريف علاقة تضاد في الناحية الإدارية والثقافية، وكذلك علاقته سكانية، إذ أن المدينة تعمل كالمغناطيسي الذي يتجاذب نحوه سكان الريف، وتكاد تكون هذه ظاهره عالمية متمثلة في هجرة دائمة من الريف إلى المدينة وحركة يومية بين العمل والسكن أو الرحلة إلى العمل (عبد الغفار، ٢٠٠٧، ٧-٨). ويمكن التضاد في نقل طباع الريف إلى المدينة، مما يخلق صراعاً واضحاً في اختلاف نمط التعامل بين أبناء المدينة والمهاجرين تواءمًا معها، ولذلك اتخذ الشعراء مواقف متنوعة من المدينة، " تراوحت بين الرفض والقبول والتعاطف، كل حسب الظروف التي نشأ فيها، وأشكال الاغتراب التي عانى منها، ولذلك نرى أن للشاعر أحياناً أكثر من موقف تمليه عليه نظرتة إلى المجتمع، فالموقف من المدينة يكاد يكون صدى للموقف من المجتمع" (جعفر، ١٩٩٩، ٣٢)، ويمكن أن نلاحظ تشابه تجارب الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدينة، فقد عبروا عنها بالاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي الذي أصابهم، وتأثروا بها كلاً بحسب تجربته التي عاشها. وتجلى موقف الشاعر (ماجد الحسن) من المدينة بشكل واضح في نصوصه.

إن ثنائية المدينة والريف تلك الثنائية التي تحمل معها دلالات كثيرة، وأنساقاً مضمرة يمكن الكشف عنها في نصوص (ماجد الحسن) الشعرية انطلاقاً من بنية التضاد التي أحكمت مسار المكانين وأظهرت دلالاتهما، إذ تبين من معاينتنا لنصوصه الشعرية أن لكل مكان من هذه الثنائية خصائصه ومميزاته، فالمكان الريفي يحمل دلالات السعة والحميمية والحيوية، إذ إن هذا المكان قد ألفه الشاعر بوصفه المنطلق المكاني الأول لنشأته، وحين غادره بقي في ذاكرته الشعرية، وهذا ما يدل عليه النص الآتي:



لا انتِ بالصمتِ ...

تدركين جنوني

ولا أنا في جنونك ،

أخبي صحوّة الصميت

أعلقك إذن

علني أواصل باسمك

اكتشاف المدن (الحسن، لا اريده صعودا، ٩١).

لقد اتخذ الشاعر من (القرية) بوصلة لاكتشاف (المدينة)، وهنا يكمن التضاد الذي يريده الشاعر ويعوّل عليه، فالدخول إلى المدينة ومعرفة أسرارها ينطلق من روح القرية التي لا تخبيّ جنون الشاعر وحبها لها، وإزاء بنية التضاد بين المكانين، يبرز تضاد آخر بين المكان المألوف/ القرية، والمكان المعادي/ المدينة، وإزاء تكرار مفردة الصمت اصبح نقطة التبئير للتضاد، وانطلاقاً من المعادل الموضوعي بين المدينة والريف تبين لنا أن الريف المكان الاكثر ألفة من المدينة بدلالة جملته الشعرية (علني اواصل) فالشاعر يحمل جوهر الريف وخصائصه ليواصل من طريقه اكتشاف بنية مكانية وهي المدينة التي يعدها بالضد من الريف.

وانطلاقاً من شعرية التضاد يبقى الهاجس المكاني المحور الذي تدور فيه نصوصه، وبذلك احالنا هذا التمحوّر لنكتشف بوساطته جوهر المكانين المتضادين (المدينة والريف).

إذ مثّلت القرية في نصوصه الشعرية المكان الخصب الذي يؤثر في الإنسان ويشده إلى الأرض، وتتميز القرى العراقية بامتداد حقولها وببساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها، فالشاعر من أبناء قرية من قرى (الكحلاء) التي تأثر بها فكانت هويته وأصالته، فتشكلت صور الريف بوساطة الطبيعة عن طريق استرجاعها عبر ذكرياته لمكان الطفولة ، فتمنحه طبيعة القرية الأجواء الحاملة، والخضرة، والرائحة الطيبة، وهذا ما يمكن بيانه من النص الآتي:

ولدتُ في قرية صغيرة،



شبه منفية،

على ضفاف نهر الكحلاء،

وهاجرتُ منها وأنا ابن السنة إلى قرية أكبر

(العمارة) التي هي الأخرى شبه منفية،

فلم تكن (العمارة) آنذاك إلا سيرة ضاجة بالأوجاع،

ليس غريباً أن أدخل مدرسة ترقد على ضفاف نهر الكحلاء،

وتحديداً عند منبعه

في المنطقة التي يفطم فيها من أمه دجلة،

أما القرية التي ولدت فيها

فهي ترقد عند نهاياته قبل أن تفتح الاهور ذراعيها له،

شريان واحد يغذي المكانين (القرية والمدرسة)

شريان كلما أحاول الإيغال بالطفولة تنهض فورته

....

شريان ابتكر الغلال بين يديّ ودلني على الحرف،

كأن النهر يحث خطاه ليتسلق قامتي (الحسن، من يتنبأ بالوجع، ٣٢)

نلمس في النص السابق مجموعة دلالات ومنها (ضفاف، الاهور، الطفولة، الغلال) وانطلاقاً من الدلالات السابقة يتوضح لنا بلا ادنى شك أن البنية المكانية الأصل هي الريف، الذي حمل الشاعر خصائصه ومميزاته الحياتية والثقافية، وبذلك تصب في البنية المكانية للريف، إذ اتخذ الشاعر من هذه البنية منطلقاً وجودياً يؤدي به إلى اكتشاف المدينة بوساطة القرية، فالقرية التي تعدّ عنده بحسب توصيفه جنونه الأثيري الذي يدفعه للالتصاق بها، فهو من طريقها يواصل حياته، ومن هنا ندرك أن



المكان في شعره يعدّ من الثيم المهمة التي نصل بوساطتها إلى أنساق النص في بعده الشعري والحياتي، ويستمر الشاعر في تأكيد أهمية الريف في حياته فهو كثيراً ما يعتذر للقرية التي يصفها كذكرى قاسية إذ يقول في النص الآتي :

طبيعة ،

تتدفق من دمنيا

وهي مسورة بالذهول

- لماذا نشير إلى القرى

كذكرى قاسية

ونحن نحتفي بأخطائنا(الحسن، لا اريده صعودا، ٩٣) .

إن ثمة خطأ يعتقد الشاعر وهو مغادرته القرية التي وصفها بالطبيعة دلالة على الاندماج الروحي لهذا المكان، فهذه المغادرة دفعت الشاعر إلى وصف القرية كذكرى وصفها بالقساوة، هذه القساوة التي تشير إلى محنة اغترابها في المدينة، وانطلاقاً من التأسيس السابق نلمس تضاداً بين القرية بدلالة طبيعة والمدينة بدلالة القساوة، وبذلك نلمس بعداً دلاليّاً بين قساوة المدينة التي اجهزت على طراوة القرية ، وعلى الرغم من ذلك كله القرية عنده(أم) وهذه الأم وصفها بالسخاء على الرغم من قساوة الرحيل.

هذه أمّ سخية الأحلام

تعومُ في وسائدها....

تمائم الرحيل (الحسن، لا اريده صعودا، ٩٣-٩٤).

إن القرية تعد عند الشاعر هاجساً وجودياً يحمله انى شاء، وبذلك اعطى لهذا المكان اهمية قصوى بدلالة جملته الشعرية (سخية الاحلام) فسخاء الاحلام الذي منحته القرية وقف بالضد من بريق المدينة الجاذب وكأنه يؤكد على أنّ القرية هي التي دفعته الى الرحيل بدلالة تمائم الرحيل) ولكن قراءة النص الشعري وبيان بنيته العميقة تؤكد أن القرية تحرص على بقاء ابنائها فيها على الرغم من جاذبية المدينة، من هنا ندرك أن للمكان ابعاده الدلالية التي تتمحور في بنية التضاد، لذا يقدم النص الشعري



موضوع المدينة في تمثيلات نمطية تعكس مفاهيم الانغلاق والانفتاح وترسم التباعد بين عالمين عبر ثنائية المدينة/ القرية، فهي تقدم موضوعات تثير قضايا الاغتراب في المدينة ، وضياح القروي في متاهاته، واللافت هو تكرار صور التهميش ومظاهره، وما يلاقيه القادم من القرية من اقضاء يثير فيه الإحساس بالغربة، التي هي صور لتجاذبات المركز والهامش التي تعكس مدى الاختلال بين الريف، وهذا ما نلمسه في نصه الشعري الآتي:

الأحجار...

جرح يشخب في نسياننا ،

لا توقفنا عند تخومها

بل تسقطنا...

دماً في نعاسِ المدن (الحسن، خيول مشاكسة، ٢٣)

إن مفردة الأحجار هي رمز للمدينة ، ولذا تصبح القرية من منظور المركز والهامش في موقع هامشي ومقصى بدلالة الجملة الشعري (جرح يشخب في نسياننا)، وهو ما أراد الشاعر تضمينه بناءً على ثنائية متناقضة، يكشف لنا عن سياق حياتي تكون فيه القرية هامشاً كلياً، وأن هذا التأكيد جاء في نهاية المقطع (دماً في نعاسِ المدن)، ويستمر الشاعر بالكشف عن الثنائيات الضدية في نصوصه الشعرية بوساطة الثنائية الأنفة، إذ تتبدى المدينة على أنها مكان مغلق على القروي ، ومن هنا يسعى الشاعر إلى بيان طبيعة هذا الانغلاق بوساطة مخاطبته لقلبه الذي عزلته المدينة، وهذا واضح في مقطعه الشعري الآتي :

أشدبُ ظلال المدينة من أخطائي

يحرقني ركام الخطايا...

تحديداً النساء

لذا أدفعه مجبراً...

لئلا يفسد دمي



أدفع قلبي المصفح...

إلى حروبٍ معطوبةٍ

وأدثره بمشاجبٍ عزلته (الحسن، خيول مشاكسة، ٧١)

إن المقطع الانف يتجه إلى الكشف عن وجه المدينة الخفي من المفردتين (الخطأ/ النساء) وهو ما يؤشر إلى دلالات الانغلاق والعزلة التي تتكنف دلالاتها بالحروب المعطوبة ومشاجب العزلة، وإن دلالاتي العزلة والعطب تشيران إلى خصيصة المدينة التي لم تعد ملجأ لابن الريف، وهذا ما يؤشر إلى أن معاناة القروي بالمدينة هي معاناة تهميش واقصاء، ويبدو أن هذا النص تحديداً يمثل أولى لحظات تعرف القروي على المدينة، وهي الحروب التي استلبت شباب القرى من موطنهم في قرى قصية ذات طبيعة مغلقة، وزجتهم في حروب يمررون بمرکز المدن قبل الذهاب إلى التكنات، وتبدو الدهشة الأولى للريفي واضحة جداً، فهو يتذكر من المدينة نساءها، مما يجعل الخطيئة المحفوفة بالرغبات المكبوتة، وهي من أهم لحظات تصور المدينة عنده، لذا تبقى المدينة لدى الجنود الشباب الريفيين نقطة عبور إلى ما هو أشد، فعند ذهابهم يمررون بالمدن ثم ينتقلون لجهات القتال، محملين بدهشة وأحلام عريضة، سرعان ما تتحطم على رائحة البارود والبندقيات.

المدن...

نعوشنا التي نوقفها

عنوة بالفؤوس (الحسن، أول الفجيعة، ٥٥).

لقد أحال الشاعر المدن إلى مكان معاد، إذ وصفها بالنعوش، التي تجربنا بالعيش فيها، ونحن من نعطيها وجودها وكيانها، فإن أحد أسباب هذه الثنائية، (الموت/ النعوش) هو الإنسان ذاته، وإزاء احتدام الموت يبرز تضاداً دلاليّاً آخر وهو الحياة التي قرنها الشاعر بالقرية، وبذلك نلمس تضاداً دلاليّاً (المدينة / الموت) و(القرية/ الحياة) وأن مؤشرات التضاد تركزت في دلالة التحجر التي أكلها إلى المدينة.

معذرةً

لا وقتٍ لديّ



لشراء المدن

واكتشاف فضيحة الفوانيس

باختلاس ظلّمها (الحسن، أول الفجيرة ، ١١).

في مقدمة النص يكمن تفضيل الشاعر للريف ضمناً، أما المدينة بأنوارها الساطعة فهي تمثل خذلان الفوانيس، وهذا الخذلان الروحي في مدن مليئة بالضوء لكنها لا ترى، وثنائية (الفوانيس/ الظلمة) تعبر عن عطب روحي أكثر منه أثرًا ظاهريًا، فلفرط ظلمة الروح تصبح الفوانيس لا تهدي لشيء، وصورة الفانوس، وانطلاقاً من التوصيف السابق تصبح أضواء المدينة عتمة في نظر الشاعر، ويبقى الفانوس الذي يمثل القرية أكثر إشعاعاً من كل أضواء المدينة، ولذلك بان التضاد في بنيته العميقة بين عتمة المدينة وضوء القرية.

التضاد بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة .

تتعدد أنواع المكان بحسب طبيعة واختلاف وجهات النظر إليه، فالمكان الواحد يمكن أن يكون أماكن متعددة بحسب ذلك الاختلاف، حيث استطاع بعض النقاد والدارسين والباحثين تعيين أنواع مختلفة للمكان ومنها المكان المفتوح أو المغلق أو غيره من الأماكن التي تكون الشخصية موجودة فيه لمدة معينة أو دائمة، إذ إنّ أهمية المكان بالغة في ذلك بوساطة تأثيره في كل ما يتعلق بالشخصية الأدبية، وانطلاقاً من التصور السابق سنقوم بتقسيم هذا المبحث على مطلبين، نتطرق في المطلب الأول إلى تعريف الأماكن المغلقة والمفتوحة، وأما المطلب الثاني فسوف نتطرق فيه إلى بيان التضاد بين الأماكن المغلقة والمفتوحة في نصوص الشاعر ماجد الحسن.

الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاث في أقل تقدير شرط أن تكون لها حدود سقفية، وتقسم هذه الأماكن إلى عامة وخاصة، فالأماكن المغلقة العامة يمكن أن يرتادها عامه الناس أما الخاصة فيكون فيها أصحابها بشكل رئيس وهي موجودة أساساً لهم، ومن مميزات هذا النوع من الأماكن أنها تجعل فيها الشخص منعزلاً وذا خصوصية، وتدخل ضمن نطاق الأماكن المغلقة العامة الدوائر الرسمية والسجون والمستشفيات والمقاهي وغيرها. فالأماكن المغلقة العامة تكون متعددة والوجود فيها



يكون ملتصقًا بالظروف، أو بسبب حالة طارئة، فوجود الشخصية في مكان مثل هذا يشعرها بالقلق وعدم الاستقرار بسبب عدم الألفة بين الشخصية والمكان، أما الأماكن المغلقة الخاصة فيكون الوجود فيها أطول فترة زمنية، لأننا نحن الذين نختار أن نكون في داخلها وفيها نستطيع أن نعمل بخصوصية متناهية، وهي التي تبعث الأمان فينا، ويدخل ضمن حدودها البيت وأجزاؤه (الحربي ٢٠٠٣ : ٤٣ - ٤٤).

الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي توحى بالاتساع والتحرر، بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، بل بالانطلاق والحركة والحرية، وهي ترتبط بالأماكن المغلقة ارتباطًا وثيقًا، إذ يعدّ الإنسان حلقة الوصل بينهما، إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح (سمار، وشاكر ، ٢٠١٤ ، ٥٧) ، وقد تكون أماكن مفتوحة عامة أو خاصة، فالعامة مثل الطرق والشوارع والأزقة والأحياء والمدن، إذ تلتجئ الشخصية لهذه الأماكن من أجل الوصول إلى أماكن أخرى غيرها أو قد تصبح غاية، لها فهي غاية ووسيلة، كذلك ينعكس على المرتفعات والحدائق العامة وغيرها، أما الأماكن المفتوحة الخاصة فهي تشمل كل مكان مفتوح في جوانبه وخصوصًا أعلاه بحيث تكون خاصة لأناس يمتلكونها فتدخل ضمن هذا الإطار الحدائق المنزلية والأراضي المفتوحة العائدة للملكية الخاصة والمزارع وغيرها (الحربي، ٢٠٠٣ ، ١١٠).

الأماكن المفتوحة / الأماكن المغلقة

يشكّل المكان ثيمة مهمة في النصوص الشعرية، فالمكان تحول علاماتي، يجعل الماضي مماثلًا أمام الحاضر المكاني، ولذلك تشكل الأرض المساحة المفتوحة عند الشاعر، وهذا ما يمكن بيانه في المقطع الشعري الآتي:

إن ...

الأرض،

لا تسمعُ تتأوبها ...

وهي ...

تقرعُ



نخب

أجسادنا (الحسن، لا اريده صعودًا، ٥٢).

إن الصورة في هذا النص أخذت تنمو نموًا دقيقًا، فالجسد يحتل مكانًا مغلقًا وقد أخذ مسار الانزياح والتراجع إلى باطن الأرض فيقوم الشاعر بقراءة همومه من مواقع زمانية مختلفة، كما قرأها من مواقع مكانية، لذا برزت المقبرة لدى الشاعر بوساطة المؤشر العلاماتي (نخب أجسادنا)، فهي مكان يفتقد للعناية والاهتمام، وهو تسقيط للواقع الذي يعيش فيه الشاعر بأنواع المعاناة، فالصورة هي دلالة على واقع (الفضاء) فوق الأرض الضيق الذي حوله الشاعر إلى باطن الأرض لتجسيد الصورة في الذهن، كما تشير الأرض كمدلول إلى معاني الضياع والفقر والحرمان، فالشاعر حول البنية المكانية المفتوحة الأرض، إلى بنية مكانية مغلقة (مقبرة)، ولقد اتخذ من التضادين الانفتاح والانغلاق مؤشرًا دلاليًا يبين محنة الإنسان في وطنه.

نفتشُ النزوات،

ونودعُ أرضًا شاخت ...

بمصائرنا

وأحلامنا (الحسن، لا اريده صعودًا، ١٥)

يوظف الشاعر تقنية الأنسنة المكانية التي تعدّ رؤية فائقة إذ يضفي الشاعر على الطبيعة صفات الإنسانية، ولذلك خص الشيخوخة التي هي جزء من العلامات العمرية للإنسان خصصها للأرض، انطلاقًا من الأنسنة السابقة يتضح لنا أن الأرض بوصفها بنية مكانية مفتوحة بالصد من بنية زمنية مغلقة ومشاركة على الانتهاء إلا وهي الشيخوخة وازاء التضاد بين المكان المفتوح والزمان المغلق تجهز على الإنسان في تحقيق أحلامه ومصيره، فالأرض حين تشيخ تمارس طقوس الاستسلام والتراجع، مما تتحول من السعة إلى الضيق، كما نرى في نص آخر ثنائية المفتوح والمغلق إذ يقول:

أيتها الحدائقُ

في الخطوة الأولى اتكى على سياجك

.....



في الخطوة العاشرة

أُتبرعُ

في

دهاليزك (الحسن، لا اريده صعودا، ٨٣)

في النص الانف نلمس مستوى مكانياً مفتوحاً بدلالة الحقائق ومستوى مكانياً مغلقاً بدلالة الدهاليز مما تصبح الثنائية بينهما محصلة لصراع حياتي يوضح فيه الشاعر الانتقال من الواسع إلى المغلق إذ تتلاشى المسافة بينهما، وإن هذا التحول يحمل دلالات الضياع إلى الغربة منتجاً تضاداً في المعطى العلاماتي يؤكد التصور السابق.

كوني أول رغبةٍ للرحيق...

وافتحي نافذة تليقُ بأغصاني ،

علني أصعدُ مع هذا النهر

لأستجيرَ بشرفةٍ تدثرُ نعاسي

وتحرق وراء الصحو انتظاري (الحسن خيول مشاكسة، ٥٨) .

إننا نجد المكان المغلق مائلاً هو أيضاً، فمن دلالة الغرف (النافذة / المكان) نجد السرير حاضراً هو الآخر، بدلالة (تدثر / نعاسي) وكذلك الأغصان، وبهذا يبقى الامتداد للحكم المسيطر يدور في فلك المكان المغلق، وإن ترك لنا فسحة الانفتاح (وافتحي نافذة تليقُ بأغصاني)، مع خطورة موت الصبح وتماهى (الشمس/ الزمان) مع (المكان/ النافذة) آخذاً سطوته من النهر (علني أصعدُ مع هذا النهر) يبدو توظيف الثيمات تحت طائلة الاندماج العلاماتي جلياً، من تحول المعنى لنص ظهرت فيه علامات تمثلت فيها المعطيات الثلاثة (التضاد ، الاندماج ، التبادل) وانطلاقاً من التصور السابق يبرز لنا التضاد بين الغرفة بوصفها بنية مكانية مغلقة لها اسرارها وعوالمها والنهر بوصفه بنية مكانية مفتوحة؛ لأنه يسيح بمجره إلى أماكن متعددة

ثنائية العليا والسفلى:



إن مصطلح أعلى يدل على السمو، النبل، الرقي، فدائمًا كلمة أعلى تكون ذات شأن كبير وقيمة رفيعة تدل على أحسن رتبة، أما مصطلح أسفل فيمكن أن يحمل دلالة الوضيع، الرخيص، المتدني، ومن جهة أخرى نجد هذين المصطلحين يحددان الارتفاع، فهناك أماكن مرتفعة موجودة في الأعلى من مثل السطوح، السماء، القمر والنجوم، والقمم، وهناك أماكن منخفضة تكون في الأسفل من مثل الأرض، القبو، السرداب والبركة (العتيقي وتواتي، ٢٠١٣، ٧٠)، ويلحظ أن أغلب الشعراء استعملوا الأماكن العلوية أو السفلية وكان منطقتهم في ذلك هو توظيف العالم بنوعيه من أجل نقل المتلقي من حالته الواقعية إلى عالم شعري متخيل وقد تأخذ هذه السمات تارةً على شكل تضاد ثنائي (السماء - الأرض)، وهذه البنية بنية رئيسة تتكون من عناصر تنتظم طبقًا للمحور أعلى وأسفل. وهذا ما يمكن بيانه في نصوص الشاعر ماجد الحسن.

لا تُصَدِّقِي رَغْبَاتِي

أَيُّهَا الْأَرْضُ

فَأَنَا بَعْدُ لَمْ أَدْخُلْ

ملكوت الحقائق (الحسن، أول الفجيرة الرأس ١٣).

تعد البنية المكانية في بعديها الأعلى والأسفل في نصوص الشاعر ظاهرة لها خصوصيتها، فالشاعر يوظف كل طاقاته التعبيرية التي جعلت من المكان كائنًا حيًا، وهذا ما يمكن تلمسه في المقطع الشعري الآنف من أنه جعل الصدق قرين الأرض، وبذلك شكلت الأرض هاجسًا يبعده عن ملكوت الحقائق بوصفها بنية مكانية عامة تدل على الرغبات المكبوتة، وبذلك لمسنا تضادًا بين البنية المكانية الأسفل (الأرض) والحقائق التي وصفها بالرغبات وبين بنية مكانية أعلى وهي السماء التي غيبتها الشاعر وهي تقف بالضد من رغائب الأرض وطقوسها وبذلك ينبثق تضاد آخر بين السمو الذي تمثله السماء و الوضاعة التي تمركزت بدلالة الأسفل الحقائق.

أحيانًا ...

ننيسطُ جدًّا

فنستشوقُ نحولَ الأرضِ



متى تتعافى أقدامُ الخَريفِ؟ (الحسن، أول الفجيجة الرأس ٢٦).

لقد اتخذ الشاعر من البنية المكانية الأرض منعطفًا دلاليًا يشير إلى الفاقة بدلالة فعل (ننبت) والذي يشير به إلى الأرض، كما أن هذه الدلالة قرنها الشاعر بدلالة الجفاف (الخريف)، كما أن مفردة نحول توحى بجفاف المكان وانغلاقه، وبذلك استعمل الشاعر هذه المفردات ليصف بها نحول الأرض أي جفافها وقلة الخيرات فيها، وهذا ما يشير إلى البنية المكانية تضاد اضمره الشاعر وهي الأعلى (السماء) التي تحمل دلالات الخير والوفرة والامتلاء وبذلك برز لنا تضادٌ دلاليٌّ آخر بين النحول الأرض والامتلاء السماء، إن الشاعر اتخذ من الأماكن السفلى منطلقًا تضادياً للمكان الأعلى الذي كثيراً ما يغيبه ليعطي للمتلقى مساحة تأويلية انطلاقاً من المؤشرات الدلالية المضمره التي يحملها النص، فمن الضرورة إذا ما ذكر الشاعر المكان الأسفل حتمًا سيذكر المكان الأعلى على الرغم من تغييبه، وكأن المكان الأعلى أو الأسفل يحمل ضده الدلالي.

سماءٌ مفتوحةٌ للبكاءِ

وحشْدٌ من البراءةِ

يشدك بانكسارِ النهرِ

كم موتٍ سيمر بكِ

لتصعدَ بأسرارِكِ الصغيرةِ

حتى تنزلقُ الأرضُ تحتَ قدميكِ (الحسن، أول الفجيجة الرأس ٦٥).

إن بنية التضاد بين السماء والأرض تشير إلى محنة إنسانية ما هي إلا صراع يتمثل داخليًا مع معاناة الشاعر في ما يختلجه من شعور مكبوت، خاصة وهو يرى انهيار الإنسان بسبب الحروب، وبذلك تعامل الشاعر مع المكان تعاملًا شعوريًا أضفى عليه الصفات الإنسانية من مثل البكاء، وانطلاقًا من التضاد السابق يبرز تضادًا آخر بين البراءة والتماسك الذي يشير إلى السماء، والانكسار والموت الذي يشير به إلى الأرض.

الأرضُ ...

طلقَ محمومٍ



لذفير موجة مُرتعشة

.....

- مَنْ يُمَسِّكُ الْغِبَارَ؟! -

خريف آخر ...

يُوجِّحُ فِينَا حَمَاسَةَ الطَّرِيقَاتِ/ (الحسن، خيول مشاكسة ١٩).

إن فعل (الطلق) الذي أوكل الشاعر دلالاته للأرض، مما تتحول هذه الدلالة إلى عالم التشتت والضياع بدلالة (حماسة الطرقات)، كما أن الشاعر اعتمد آلية الوصف أداة جمالية يقرب بها الشاعر المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمراً ممكناً، ومن هنا نلمس تضاداً بين الاماكن العليا المغيبة في النص وهي الفضاء والمكان الاسفل الذي أشار إليه بالطرقات وازاء التضادين تبرز محنة الإنسان وهو بمواجهة العوز والجفاف المتمثل بالخريف، كما أن بنية التساؤل التي تركز في (- مَنْ يُمَسِّكُ الْغِبَارَ؟!) هي من برزت فعل التضاد الانف.

تَعَجُّ كِيَاْسَتُهُمْ بِمَخَالِبِ الْكُؤُوسِ

فَلَا يُفَرِّقُونَ

بَيْنَ سَمَاءٍ تُعَلَّبُ الدُّعَاءُ

وَأَرْضٍ تُدَجَّنُ الحَرَائِقُ

فَارْتَضُوا بِقَلْبٍ وَاحِدٍ ...

يُوجِّرُونَهُ لِسَلَةِ الذَّاكِرَةِ (الحسن، خيول مشاكسة ٤٦).

لقد اتخذ الشاعر من بنية التضاد بين السماء والأرض منطلقاً يكشف فيه عن فئة اجتماعية مهمة ألا وهي الشعراء الممتحنون بالحروب، وبذلك يبلغ الشاعر أعلى درجات اليأس التي تركزت في فعلي (تعلب) و(تدجن)، وهنا الشاعر بوساطة المكان



يشير إلى الجزء ولكنه يقصد الكل، وبذلك يكون المكان عنده مقرونًا بالذكريات المريرة، وبذلك نقل عن التضاد المكاني انفعالاته وآلامه وهمومه، كما أن الشاعر لا يكف عن استدعاء الذكريات فحسب، بل يلجأ للاستعانة بمجريات الحاضر.

سَمَاءٌ مِنَ الْأَعْيَاشِ ...

لَا يَدُبُّ فِي هَشِيمِهَا الرَّحِيلُ

وَأَرْضٌ ... تُحَلِّقُ فِي شَقَوقِ الْقَدَمِينَ

النُّجُومُ تَتَقَادِفُهَا الْأَشْجَارُ

وَالسَّوَاقِي تَحْرِثُ كِتَابَ الْأَرْضِ

نَتَحَدَّثُ عَنِ الْقَرْيَةِ ...

عَنْ جَبْرِ الشَّمْسِ وَهِيَ تَكْتُبُ جِنَظَتَهَا فِي الْوَجُوهِ (الحسن، خيول مشاكسة ١١٨).

النص الأنف يشير به الشاعر إلى القرية، هذا المكان الذي يعد الجذر الحياتي الأول للشاعر، وبذلك تعد القرية التي تقع بين مكانيين الاعلى/ السماء والاسفل/ الارض شاهدة على العمق الروحي والتحويلات الانسانية التي تأتي بسبب التراكمات الزمنية، فالشاعر وصف القرية بوساطة المكانين الأنفين بحرفية عالية وشعرية جعلت من المكان ينطق ألفة وسكينة، وإن التضاد بين المكانين تكون القرية حلقة الوصل بينهما مما يبرز لنا تضاداً آخر بين المكان الاعلى النجوم والمكان الاسفل الاشجار.

ثنائية الواسع والضيق

لقد اتخذ الشاعر من ثنائية المكان الواسع والضيق منطلقاً مضمونياً يشير فيه إلى عمق التضاد بينهما، وتأسيساً على ما سبق اتخذ من الأرض بوصفها المكان الأوسع والأعم منطلقاً تضادياً إلى المكان الضيق وهو مقبرة الخطوات، وبين التضادين تتم مقاصد النص لتبين لنا حقيقة معاناة الإنسان في حله وترحاله، فالأرض في تقابلها الدلالي مجرد (موت / مقبرة)، وهذا ما يمكن بيانه في النص الآتي:

لماذا...



أنتِ أيتها الأرضُ

مقبرة الخطواتِ دائماً ؟

ولم أنا مشدودٌ بسرّتكِ

والزمنُ مُتَكَيِّئٌ على صخرةِ العمرِ؟

هو مُحْتَقَنٌ بدمِ المَناديلِ

ولا يَجْرؤُ على الجُلوسِ فوقِ أجنحتي (الحسن، أول الفجيجة، ٣٤) .

إن التساؤل في المقطع الشعري الأنف يضعنا في قلب المعادلة المكانية انطلاقاً من ثنائية الواسع والضيق، فالشاعر بوساطة هذه الثنائية الواسع/ الأرض، والضيق/ المقبرة يسعى إلى بث أنساق رؤيوية ضاجة بالأسئلة الوجودية التي تشير إلى محنة إنسانية تمركزت في فعل (الرحيل) والذي أشار إليه بجملته الشعرية (مُحتَقَنٌ بدمِ المَناديلِ)، وبذلك وظف الشاعر الثنائية الأنفة عبر جملة من التعالقات النصية التي اتخذت أسلوب التضاد مثل الخطوات دال حركة، والجلوس دال سكون، كما أننا نلمس بوساطة ثنائية الواسع والضيق جملة علاقات زمانية ومكانية تتلاقى هذه العلاقات وتتصادم في النص الشعري، فالتضاد يشكل جدلاً بين الواقع والذات وفي صراعهما الدائم، وهذا ما بينه النص الآتي:

*المألوفة

تأثيثُ عريِ الذهول

أيامنا في قبضةِ الحقائب

اللامألوفة

امتحانُ الرحيلِ ...

بإزالةِ نتوءِ الظلِ ،

عن رصيفٍ يتفياً أجسادنا



طرقاًت ...

مسودةٌ ... نعدّها عن تكهّنات المدن (الحسن، خيول مشاكسة، ٦)

إن التجاذبات بين المكان الواسع والمكان الضيق تمتاز ببُعديها الواقعي والتمثيلي، إذ تتحول على المستوى الشعري أفقاًة يحقّق بوساطتها الشاعر مضامينه الشعرية ذات القصد الدلالي، فتبدو الأماكن الضيقة من مثل الغرفة أو البيت، عوالم للعزلة والتأملات، فيما تكون الأماكن الواسعة من مثل الحدائق والمحطات والطرقات أماكن تؤشّر لخلفيات الضياع، فالطرقات التي هي جزء من الأماكن الواسعة يصفها الشاعر على أنها المدخل الذي يكشف عن وجه المدينة وطبيعتها، فهي عنده على نوعين مألوفة وغير مألوفة، وتمثل ثنائية (الألفة / الذهول)، تحولاً زمنياً ف(الأيام) في قبضة مكانية تدعو للرحيل الذي أشار إليه الشاعر ب(الحقائق) ، فضلاً عن الطرقات هناك أماكن واسعة يذكرها الشاعر تثير قضية الاغتراب في المدينة من مثل (الأرصفة) دالة الضياع والتشتت، كما أن الأماكن الواسعة وما تؤشّره من دلالات تتوجه للكشف عن نسق المدينة المضمّر، ومن هذا المنطلق فأن الطرقات كثيراً ما تحيل الشاعر إلى عالم الضياع والتشتت في المدينة كما هو واضح في النص الاتي :

الطرقاتُ ترتدي قناعَ الأجساد

فسريعاً ما تكتظُّ المدينةُ بالغبّارِ

أيتها الطرقاتُ ... مرهق أنا

افتحي كتابَ الأجسادِ

سينترهُ في ذاكرتكِ الهشيمُ

ماذا تعطي الطرقات كي تأخذ ؟ (الحسن، خيول مشاكسة، ١٢٩)

إن السؤال في المقطع السابق والذي يؤكد على (ماذا تعطي الطرقات) سيقودنا إلى فهم طبيعة المدينة التي يعيشها الشاعر، فلقد وصف هذه المدينة في الغبار مما يتركز في ذاكرتها (الهشيم) الذي يحيل بدلالته المتعينة إلى حياة الشاعر، لذا صار واضحاً أن التقابل الدلالي بين الغبار والهشيم والأجساد والطرقات يفصح عن أن تلك الأماكن الواسعة (المدينة) هي أماكن تأخذ من الشاعر أكثر مما تعطيه، والظاهر من التقابل الدلالي هو جواب عن التساؤل السابق، أن الطرقات كبنية مكانية



متعينة كثيرًا ما تتكرر في نصوص الشاعر بوصفها بنية مضادة أو معادية، لأن الشاعر يحيلها إلى الرحيل والضياع، ونخلص مما سبق أن ثنائية الواسع/ المدينة، والضيق/ الطرقات، وهي جزء من بنية مكانية تعد مكونًا من مكونات الحياة. فضلًا عن الأماكن الواسعة في نصوص ماجد الحسن الشعرية، ترد الأماكن الضيقة ك(العتبات) التي تعد مدخلًا إلى البيت إذ يصفها الشاعر على أنها مكان تتمركز في الأحداث مع اقتضاء وجود علاقة بين الفضاء المكاني والشخصيات، وهذا ما يمكن بيانه في المقطع الشعري الآتي:

وحدها العتبات تدفعنا للكلام

ما أكثر الثرثرات....

التي كسرنا فيها صمت البيوت

*

وجوة تطلع من منشار الوصايا

حين تجرّها فورة الدم،

من العتبة....

اراك وأكرر تلك الرؤيا

لأبعثر غيابي فيك (الحسن، اين سيهبط هذا الدخان، ٧٢).

لقد لمسنا في المقطع الأنف الذكر ثمة تضادًا بين المكان الواسع الذي أشار إليه الشاعر بـ(العتبات) بوصفها جزءًا من بنية مكانية تطل على الخارج/ الواسع، والمكان الضيق/ البيوت، بوصفها بنية مكانية مغلقة وذات سرية عالية، وإن انطلاقًا من ذلك يبرز تضادي دلالي ينبثق عن التضاد المكاني وهو التضاد بين الكلام الذي أحاله الشاعر للعتبات، والصمت الذي أحاله للبيوت، ومن مجموع التضاد تتوضح لنا طبيعة حياة الناس الممتحنة بالغياب، وبذلك يعدّ التضاد وسيلة مدركة عند الشاعر التي يبثها في النص، مما تتسع الدلالات وتتوضح مقاصده، ومن التصور السابق تبين لنا أن الأماكن الضيقة عند الشاعر



تتميز بالحميمية والألفة، ولها فاعليتها النصية بوصفها معطيات خارجية يستثمرها الشاعر لتخليق دلالات تتناسب وأهمية الخصائص التي ذكرناها سابقاً، في حين أن الأماكن الواسعة تتحو منحى بالضد من ذلك، وهذا ما يمكن تلمسه في نصه الشعري الموسوم (محطات) الذي جاء فيه ما يأتي:

من كتابِ المحطاتِ تقرأ أسفارَ الموتِ

كُتِبَ على حقيبتِهِ ...

. إلى متى تتكرينَ عليَّ الرحيلَ ؟

تقولُ المحطاتُ :

لا أصدقُ فيكم بريقَ الوداعِ

فأنى ذهبتم ...

سأطفئُ جذوة اللقاء (الحسن، ابن سيهبط هذا الدخان، ٦٨-٦٩).

تأتي أهمية المكان في النص الشعري بوصفها وظيفة رئيسة لبث وظائف أخرى، فالمكان من هذا المنطلق هو "بمثابة عمود فقري للنص ومن دونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ وتتلاشى من تلقائها وجوباً من هنا فقط تتجم مركزية وأهمية المكان في النص" (العوفي، ١٩٨٧، ١٤٩) ، وهذا ما يمكن بيانه من أن المحطات بوصفها بنية مكانية واسعة تؤدي إلى الموت والبقاء، التي جاءت بالضد من بنية مكانية ضيقة والتي غيبتها الشاعر وهي البيت، مما يترتب على المحطات دلالات تصب في فاعليات الرحيل، في حين دلالات البقاء تمركزت في البيت، وبذلك استطاع الشاعر أن يبرز الثنائيات الضدية بوصفها بنية سردية تشير إلى الحياة، فبوساطة بنية التضاد ينقلنا الشاعر من المكان الضيق إلى المكان الواسع، هذا الانتقال صور لنا قلق الشاعر وهو يقع رهين متضادين وهما الرحيل أو البقاء، ومن ذات الثنائية بين الواسع والضيق ينقلنا الشاعر إلى عالم الفقر والغنى، وكما جاء في نصه الآتي:

كانتِ النجومُ تتواطأ في بساتينِكَ

امسحي الهواءَ عن ثيابِ الصبية ،



فلم تعد أشرعتهم لائقة

خلف سياجٍ من لهيبٍ،

كانوا يعدون الدموعَ ...

أسوة بالفائزين عن المنازل (الحسن، لا أريده صعوداً، ٩٩).

في النص الأنف نلمس أن هناك تحولاً دلاليًا من العام إلى الخاص، ولقد جاء هذا التحول لبيان طبيعة الثنائية المكانية بين الواسع والضيق، ف(البساتين) بوصفها بنية مكانية واسعة وهي عامة، توضح لنا طبيعة الحياة الإنسانية في بساطتها، وعفويتها، وعمقها من وصف دروبها الخضراء، وظل أشجارها، وموسيقى عصافيرها، وهي في مجملها أماكن تمتلك وجودها المرجعي في الواقع الحي، في حين جاء المكان الضيق الذي أشار به إلى (البيوت) موحشًا يخيم عليه الظلام، وإزاء ثنائية الواسع/الحدائق، والضيق/البيوت تبرز ثنائية الغنى الذي تركزت دلالاته في البساتين التي تمتلكها السيدة الغنية، وبين الفقر الذي أشار به الشاعر إلى الصبية الذين يعدون دموع الحزن، وبذلك صار محور المقطع الشعري يدور في عالم الثنائيات ليشكل مؤشرًا دلاليًا يتميز بالعمق والسعة.

ثنائية الداخل والخارج

من المعروف أن للمكان حضورًا فاعلاً في النفس الإنسانية، فقد اتصل الإنسان بالمكان اتصالاً وثيقاً منذ صغره، ولذلك تعد هذه الظاهرة في شعر (ماجد الحسن) تجربة ناضجة ومكثفة لها خصوصيتها وأبعادها، فقد ظهر المكان متفاعلاً ومتنامياً مما أعطى كثافة شعرية عالية، وهذا ما يمكن بيانه بوساطة الثنائيات المكانية (الداخل، الخارج، الخاص، العام، سرية، عمومية)، فالشاعر يتناول كثيرًا من الأمكنة بإعطائها دلالات قد تكون معادلاً موضوعياً لما يجري في واقعه المعيش، ومن هنا يستحضر الشاعر ثنائية الداخل/الخارج التي تحمل رؤيته الخاصة وأصالته الفنية في تصويره للمشاعر والاحاسيس ومدى تأثره بحياة الناس، مما يتجلى التضاد في صور تشبيهية متلائمة مع رؤيته، وهذا ما يمكن بيانه في النص الآتي:

لا أبرئ صحراء ...

تعمدُ دماً سيخون لحظته الماطرة



لا أبريء ملاذاتي في مرثية الدخان

وتقطع وحشة الأرصفة

لا أبرئ العصافير من القصبه

وأترك طفولتي في الجداول

أقطع الخسارات بالخرائط

وأرمني ...

بقاياها إلى طريق يحاصر دمي

لا أبرئ الصبية ،

وهم يقتحمون الفضاء ...

وينتشرون في النحول

تسمرت عرباتهم في المراني

لا أبرئ ...

السطوح وهي تمضي في التشابك (الحسن، لا أريده صعوداً، ٥ - ٧)

في النص الأنف يركز الشاعر في التضاد المكاني (الداخل/ الخارج) من تركيزه على أداة النفي (لا أبرئ دمي، لا أبرئ صحراء، لا ترحل، لا أبرئ العصافير، لا أبرئ الصبية، لا أبرئ السطوح) لبقاء سرية المكان (الداخل) وعدم مصادرة المكان إلى الخارج (المعلن)، وبذلك تصبح لكل ثنائية سلسلة دوال غير متناهية، تقوم بانفتاح النص من الخاص إلى العام، لتكشف لنا عن مرثي الطفولة، التي ما انفكت عن معانقة المآسي والفقر والضياع لحظة انبثاقها بالحياة، فالعلاقة الدلالية بين مكونات النص هي من تحدد ثنائية الداخل/ الخارج، هذه الثنائية التي تمركزت في البنية المكانية الخارجية (الصحراء) وبين البنية المكانية الداخلية (الريف)، ولذلك أصبحت الصحراء مكان/ خارج، والريف مكان/ داخل، كما أن بؤرة التمركز الدلالي التي



عبرت عن موضوع إنساني تجلى في (المراثي والخسارات والنحول)، وهذا يعني أن ثنائية (الداخل/ الخارج) تكشف عن رؤى وفكر جدلي ناضج عند الشاعر، الذي يستمد تضاداته من الوجود الطبيعي والإنساني.

ثنائية المؤلف والمعادي

إن البنية المكانية في شعر ماجد الحسن تتحو منحى ذاتياً متقدراً فإن الأماكن عنده لها مقاصد تلتحم في بؤرة مركزية تصبح قوة فاعلة، فهو يعكس صورة المكان في النص الشعري بوصفه وظيفة رئيسة، كما أنه ينتقل في تحولاته الشعرية من العام إلى الخاص، من المساحات المفتوحة إلى الضيقة، ومن طريق هذه الثنائيات يوظف الشاعر تقنية أنسنة المكان التي تعدّ رؤيا يضفي عليها بعداً إنسانياً مما يجعلها تتحرك وتحس وتتعاطف وهذا ما يمكن تلمسه في ثنائية المكان المؤلف والمكان المعادي، في النص الآتي:

يكفي لذاتِ الحقول

أن جفقت حزني على جمرة يدك

وظللتِ الطرقات في غباري (الحسن، لا أريده صعوداً، ٣٥)

الواضح من النص أن هناك مكانين ينطويان على التضاد وهما الحقول والطرقات فالحقول من الأماكن المؤلفوة عند الشاعر إذ تعدّ جزءاً من بنيته المكانية الأصل، ولذلك يعد هذا المكان الأنسب في تجفيف حزن الشاعر إزاء غربته التي ظللتها الطرقات المكان المعادي، ولذلك نلمس في النص تقابلاً دلاليًا بين الحقول التي تحتضنه بألفة وحميمية وبين الطرقات التي تظلل حياته بالغبار. فمن رصدنا لتحولات المكان تبين لنا كثافة هذه الثنائية وسعتها وهذا ما يمكن تلمسه من توصيف الشاعر للأرصفة في قوله:

الرصيفُ ..

لا يبصر كم من الحرائق

تحزّ رقابها بين يديه (الحسن، أول الفجيرة، ٢٧)



بعد أن أحال الشاعر الرصيف بوصفه مكانًا مألوفًا إلى كائن يدرك طبيعة معاناة الإنسان ، فهو لا يدرك قيمة الإنسان الذي وصفه الشاعر بالحرائق ومن هنا تحول الرصيف بوصفه مكانًا مألوفًا إلى مكان معادٍ ، ومن التصور السابق نجد هناك الكثير من الأماكن المألوفة من مثل المرآب هذه البنية المعروفة عند الجميع بما تنطوي عليه من دلالات الاحتشاد والسفر، إذ يتبين لنا أنها تتحول في نص الشاعر إلى مكان غير مألوف، هذا المكان الذي ينطوي على اللهات وتشابك الحقائق وحسب ما ورد في النص الآتي :

نركض...

والليل يشخرُ في عظامنا

عواءُ النعاسِ،

ينقرُ أحداقنا البائدة

وعبر خراطيمه...

نتكدسُ عناقيدَ من الجنادبِ

نلكزُ ظهرَ الريحِ ،

تتساقطُ البراعة

ها قد وصلنا

تشتبكُ الحقائقُ

لهائنا...

ايامنا الخاملة

هـ . ا . ق . د . و . ص . ل . ن . ا !

*من فلكِ الرؤوسِ



يتدلى شحوبنا

فتتبت في دمننا ،

شاحنة خشبية (الحسن، لا اريده صعودا، ٤٩-٥٠)

لقد وصف الشاعر هذا النص بوصفه بنية مكانية مألوفة ، وصفها بالليل منطلقاً من دلالات عواء النعاس، ومن هنا يتبين لنا التحول الدلالي من كونه بنية مكانية مألوفة إلى بنية غير مألوفة تتصارع فيها الارادات وتتشابك النوايا فكل فرد في هذا المكان ينوي الوصول إلى غايته، ولكن الذي توضح في نهاية النص أن هذه الغاية غير متحققة بدلالة الشحوب الذي يقابله ترميز لعدم الوصول بدلالة شاحنة خشبية، إذ لا يمكن لهذه الشاحنة بتوصيفها القديم أن تصل إلى الغايات البعيدة التي يلهث الإنسان إليها.

الخاتمة:

لقد تبين للدراسة أن التضاد بمفهومه العميق قد كوّن عنصراً أساساً من عناصر البناء الفني للنص الشعري التي وظفها الشاعر في مجموعاته، على نحو متسق وغايته في إعادة اكتشاف الوجود ومعانيته، وسعيه لتحطيم العلاقات المنطقية السائدة والمألوفة للمفاهيم، وتوضيح رؤيته لثنائيات ضدية كبرى من مثل (الحياة والموت)، وسؤال الذات المتناقضة، وصلته بالموجودات من حوله، ونظرته الفلقة للقادم، ويمكن القول إنه قد تجاوز الحدود الشكلية للتضاد القائم على الجمع بين المفردات والتراكيب المتضادة بوصفها محسناً بديعياً، أو زخرفاً لفظياً، إلى شحنها بطاقة تعبيرية قادرة على ابتكار الصور والمعاني التي تتكامل بثنائياتها المتضادة.

إن شعرية التضاد عند (ماجد الحسن) تقوم في الظاهر على بنيات تضاد صغرى وثنائيات عديدة تنتشر على مساحة شعره إلا أن هذه البنى الصغرى تجتمع في بنى كلية، وثنائيات ضدية مركزية قادرة على تحقيق نظرة الشاعر الشمولية ورؤيته المتكاملة للعلاقات الجدلية التي يشحن بها قصائده، على ابراز تلك الأيقونات التي برع الشاعر في توظيفها البنائي.

إن التضاد بصيغته المتعددة يمثل أسلوباً يكسر رتابة النص وجموده بإثارة حساسية المتلقي ومفاجأته، بما هو غير متوقع من ألفاظ وعبارات وصور ومواقف، تتضاد فيما بينها، لتحقق في نهاية المطاف صدمة شعرية يتعالى بها النص على قارئه،



ويخلق في فضاء شعري خاص، ويحرضه على الحوار والتفاعل، وإعادة إنتاج المعنى، فنصوص (ماجد الحسن) مليئة بالتضادات والمفارقات والأسئلة والجدليات، نصوص مساءلة يطلقها الشاعر من كل قصيدة أو مقطع أو جملة أو كلمة، في نصوصه شعرية خصوصية تقوم في بنية النص أساسها التضاد من كونه يشكل عنصر المخالفة، وهذه المخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه والشاعر هنا يؤسس للغة مبتكرة، وهذا ليس معناه ابتكار دلالات لغوية جديدة غير واردة في المعاجم، وإنما يكون الابتكار في التشكيل والتركيب المميز للدلالات .

إن شعرية التضاد تتمثل في قدرة الشاعر (ماجد الحسن) على الجمع بين المتناقضات والمقابلة بينها على نحو يبرز إحساسه بسطوتها، ويشرك المتلقي في حالة التوتر التي تغشى رؤيته، وأبعاد الصراع الداخلي الذي يعيشه، إذ من دون تضاد لا وجود لمجموع منسق من المفاهيم، ولا وجود لمجموع منسق من الدلائل فتصبح تركيب التضاد أداة تحمل غاية الشاعر، وترسم النظام الذي يحكم علاقاتها، وعليه فإن قيمة التضاد تكمن في نظام العلاقات القائم بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي، وبعبارة أخرى: فإن عمليات التضاد تخلق بنية مثلها في ذلك بنية التقابلات المثمرة في اللغة، كما أن التضاد من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقات جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى.

المصادر

١. ابادي، الفيروز، القاموس المحيط، تحقيق مجدي فتحي السيد، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان الطبعة: الثامنة، ٢٠٠٥ .
٢. ابن منظور، لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، تحقيق، عبد السلام هارون، دار صادر - بيروت لبنان.
٣. تودوروف، تزفيطان، الشعرية: ، تر: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ١٩٩٠
٤. جعفر، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، ، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
٥. الروبي، د. ألفت كمال ، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
٦. الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.



٧. عمر، احمد مختار ، علم الدلالة، مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، الكويت ١٩٨٢.
٨. العوفي، نجيب ، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٨٧.
٩. فضل، د. صلاح، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٠.
١٠. كوهين، جون، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، تر: احمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٠.
١١. ناظم، حسن ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤.
١٢. يعقوب، اميل بديع فقه اللغة العربية وخصائصها، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٩٢.

الرسائل الجامعية والدوريات

١. ارسطو، طاليس، فن الشعر، تر د. ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٣.
٢. افندي، احمد ، التضاد في اللغة العربية والإندونيسية (دراسة تقابلية)، كلية الآداب والعلوم السياسية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعه شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا ، ٢٠١٠.
٣. الحربي، رحيم علي جمعه، المكان ودلالاته في الرواية العراقية، ، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعه بغداد ، ٢٠٠٣.
٤. سمار، كريمة، وشاكر، لقمان، تجليات المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة، لبشير مفتي، رسالة ماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي ، ٢٠١٤.
٥. سهل، د. ليلي، ظاهرة التضاد في شعر ابي القاسم الشابي ، قسم الآداب واللغة العربية ، مجله المخبر ، العدد الثاني عشر ، الجزائر ، ٢٠١٦.



٦. عبد الغفار، محمود احمد صورة المدينة في الشعر العربي الحديث في مصر (المرحلة الكلاسيكية)، بحث في
جامعه القاهرة، ٢٠٠٧ .

٧. العتيقي، فريدة، وتواتي، سهيلة، شعرية المكان (جلدة الظل من قال للشمعة اف ؟) لعبد الرزاق بوكبه إنموذجا،
رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي ، جامعة عبد الرحمن ميره - بجاية - كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٣ .

٨. كاظم، مشكور حنون، ملامح الشعرية في النقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلد
السادس، العدد الثاني ، ٢٠٠٨ .

٩. مبروك، خولة، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري -
جامعه بسكرة ، الجزائر العدد التاسع ، ٢٠١٣ .

المجموعات الشعرية

١. الحسن، ماجد صاحب، الأعمال الشعرية ، المجلد الاول، مطبعة أشرف وخلدون، اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان،
٢٠٢١ .

٢. الحسن، ماجد صاحب، أول الفجيرة الرأس، شعر، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد - الشارقة، ط٢،
٢٠١٥ .

٣. الحسن، ماجد صاحب، أين سيهبط بنا هذا الدخان؟ ، ماجد الحسن، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بغداد - دمشق -
القاهرة، ط١، ٢٠١٦ .

٤. الحسن، ماجد صاحب، خيول مشاكسة، ماجد الحسن، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد - الشارقة، ط٢،
٢٠١٥ .

٥. الحسن، ماجد صاحب، لا ... أريده صعوداً، مجموعة شعرية، ماجد الحسن، وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية .،
بغداد، ط١، ٢٠٠٨ .



٦. الحسن، ماجد صاحب، من يتنبأ بالوجع - نصوص نبوءة المكان ، مخطوطة مودعة في دار الشؤون الثقافية، بغداد ،

مقابلة شخصية بتاريخ ٢٠٢٢/١/٢.

Sources and references

1. Abadi, Al-Fayrouz, The Ocean Dictionary, Edited by Majdi Fathi Al-Sayed, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut – Lebanon Edition: Eighth, 2005.
1. Abdel Ghaffar, Mahmoud Ahmed, The Image of the City in Modern Arabic Poetry in Egypt (The Classical Stage), research at Cairo University, 2007 .
2. Al-Atiqi, Farida, Touati, Suhaila, The Poetry of the Place (The Shadow of the Shade Who Said to the Candle F?) by Abdel Razzaq Boukaba as a model, Master's thesis in Arabic Language and Literature, Abdel Rahman Mira University – Bejaia – Faculty of Arts and Languages, 2013.
2. Al-Awfi, Najib, The Approach to Reality in the Moroccan Short Story, The Arab Cultural Center, Beirut, 1987.
3. Al-Harbi, Rahim Ali Juma'a, The place and its implications in the Iraqi novel, Ph.D. thesis, College of Arts, University of Baghdad, 2003.
1. Al-Hassan, Majid Sahib, No ... I want him to rise, poetry collection, Majid Al-Hassan, Ministry of Culture – House of Cultural Affairs – Baghdad, 1st Edition, 2008.
2. Al-Hassan, Majid Sahib, Poetic Works, Volume One, Ashraf and Khaldoun Press, Writers and Writers Union in Maysan, 2021.



3. Al-Hassan, Majid Sahib, quarrelsome horses, Majid Al-Hassan, Dar Difaf for printing, publishing and distribution, Baghdad – Sharjah, 2nd edition, 2015.
4. Al-Hassan, Majid Sahib, The First Bereavement of the Head, Poetry, Dar Difaf for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad – Sharjah, 2nd Edition, 2015.
5. Al-Hassan, Majid Sahib, where will this smoke drop us? Majed Al-Hassan, The Cultural Center for Printing and Publishing, Baghdad – Damascus – Cairo, 1st Edition, 2016.
6. Al-Hassan, Majid Sahib, Who Predicts Pain – The texts of the prophecy of the place, manuscript deposited in the House of Cultural Affairs, Baghdad, personal interview on 2/1/2022.
3. Al-Rubi, d. Olfat Kamal, Poetry Theories of Muslim Philosophers, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 1983.
4. Aristotle, Thales, The Art of Poetry, Ter. Dr. Ibrahim Hamada, The Anglo-Egyptian Library, 1953.
4. Cohen, John, Poetic Theory (Constructing the Language of Poetry, the Higher Language), see: Ahmed Darwish, Gharib House for Publishing and Distribution, Edition 1, 2000.
5. Effendi, Ahmed, Contradictions in Arabic and Indonesian (Contrastive Study), College of Arts and Political Sciences, Department of Arabic Language and Literature, Sharif Hidayatullah Islamic State University Jakarta, 2010.
5. Fadl, Dr. Salah, Sharafat Al-Nass, Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, I 1, 1990.



6. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifai al-Afriqi (d. 711 AH), investigative by Abd al-Salam Haroun, Dar Sader – Beirut, Lebanon.
7. Jaafar, Muhammad Radi, Alienation in Contemporary Iraqi Poetry (Pioneers Stage), Arab Writers Union, 1999
6. Kazem, Mashkour Hanoun, Poetic Features in Modern Arabic Literary Criticism, Karbala University Scientific Journal, Volume VI, Issue 2, 2008.
7. Mabrouk, Khawla, Poetics between the plurality of the term and the confusion of the concept, Al Mokhber magazine, Researches in Algerian Language and Literature – Biskra University, Algeria, issue ninth, 2013.
8. Nazim, Hassan, Concepts of Poetics (A Comparative Study in Origins, Methodology, and Concepts), The Arab Cultural Center, Beirut – Lebanon, 1st Edition, 1994.
9. Omar, Ahmed Mukhtar, Semantics, Dar Al-Urubah Publishing and Distribution Library, 1st Edition, Kuwait 1982.

poetry collections

8. Sahel, Dr. Laila, The Phenomenon of Contradictions in the Poetry of Abi al-Qasim al-Shabi, Department of Arabic Language and Literature, Al-Mokhabar Magazine, Issue 12, Algeria, 2016.
9. Samar, Karima, Shaker, Luqman, Manifestations of the Place in the Novel of Ghosts of the Murdered City, by Bashir Mufti, Master's Thesis, Faculty of Arts and Languages,



Department of Arabic Language and Literature, Larbi Ben Mhidi Oum El Bouaghi University,
2014.

10. Todorov, Tzvetan, Poetry: , tr: Shukri Al-Mabkhout, Toubkal Publishing House, Casablanca,
Morocco, 2nd Edition, 1990

11. Trabelsi, Muhammad Al-Hadi, Characteristics of Style in Shawqiyat, Tunisian University
Publications, Tunis, 1981.

University theses and periodicals

12. Yacoub, Emile Badi, The Philosophy of the Arabic Language and Its Characteristics, Beirut,
Dar Al Thaqafa, 1992.