# البعد النفسي في ثنائيات المكان عند الشعراء العراقيين (١٩٩٠–٢٠٠٣)

الباحثة نبأ علي حسين. أ. م. د صفاء عبيد حسن الحفيظ

جامعة بابل/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

Saffa_alhafeadh@yahoo.com

**ملخص البحث**

يعد موضوع البعد النفسي في ثنائيات المكان عند الشعراء العراقيين (١٩٩٠–٢٠٠٣) الموظف في النتاج الشعري العراقي خلال المدة الزمنية المذكورة، ظاهرة أدبية أخذت دورها في بيان موقف الشاعر السايكولوجي تجاه الأمكنة التي يرتهن إليها، وعبر توظيفه لها في قصائده بإعتماده على التقاطب والمقابلة بين الأمكنة، وبذلك أخذ المكان يشكل بؤرة رئيسة في النص الشعري بأبعاده وأشكاله المتنوعة وتأتي هذه الأمكنة مكتنزة للحركة والسكون، فهي مكملة لبعضها، ولا يلغي بعضها بعضاً وتتكامل فيما بينها، وتتآزر في تشكيل الدلالة والمعنى في النص، لشدة ارتباطها بوعي الإنسان ونشاطاته الفاعلة، تبعاً لتنّوع فئاتها وتلوناتها المادية والحسية، لما لها من تأثيرات جانبية في الشخوص الراكنة إليها، وان النصوص التي خضعت للمتابعة ضمن هذه الجدلية تتفاوت في مستوياتها، الا ان الابداعية كانت واضحة في كل منها، وبصمات الامكانيات الشعرية الواعية كانت بارزة فيها، غير ان ذلك التفاوت دفعنا الى تحليل تلك النصوص بطرق تتباين من نص الى آخر، فقد يجد الشاعر في تلك الأمكنة ضالته، وهذا ما خلق نوعاً من الإعتناق والتآلف بينهما، وقد يحدث عكس ذلك أي يخلق نوعاً من التنافر والرفض تجاه المكان. ومن هنا نستطيع أن نؤكد حقيقة مفادها أن تشبث الإنسان/ الشاعر بالمكان ما هو إلا صورة من صور التمسك بالحياة، فالمكان ليس مجرد حاوية تحمينا، وإنما هو تفاعل وممارسة وتلاقي وتحاور في مشاريع الوجود الحياتي.

**الكلمات المفتاحية :المكان، الثنائيات، الضدية، البعد النفسي.**

**Abstract:**

This spatial Polarities that we have experienced in this chapter chunky movement and stillness, but are complementary to each other, do not cancel each other and are integrated with each other, and assist each other in the formation of the significance and meaning in the text, the intensity of association consciously rights and activities of actors, depending on the diversity of categories of physical, sensory and The Colored, because of their of side effects in the characters corner it, and that the texts that were subject to follow-up within this dialectical vary in their levels, but the creativity was evident in each of them, and the fingerprints of possibilities poetic conscious were prominent in, but this disparity prompted us to analyze these texts in ways that vary from the text to another, may find the poet in those places wandering, and this is creating a kind of embrace and harmony between them, the opposite may happen. Hence, we can emphasize the fact that the human / poet clung to the place is nothing but a form of adherence to life, the place is not just a container to protect us, but it is the interaction and practice and meet and dialogue in the presence of life projects.

**Key words** :place, Binaries, Antisera ,Psychological dimension

**مدخل:** من المسلم به أن الإنسان لا يستقر – في الغالب – في نمطٍ واحد من الأمكنة، وأن الإحساس الفطري لديه يتواشج معها من خلال العلاقة التأثرية بين المكان والذات، التي تسكن فيه، وكذلك عن طريق الاحساس بالحميمية أو العدائية تجاه هذا المكان. وتكتسب هذه الأماكن دلالات مختلفة في ضوء تلك العلاقة الجدلية كالإنغلاق والإنفتاح والألفة والعدائية والحضور والغياب...الخ [١] ولهذا البعد المكاني (الساكن والمتحرك)، هيمنة على الشخص القائم فيه كونه لا ينفصل عنه وحاملاً لتغيراته وتطلعاته [٢].

وللشاعر العراقي رؤية منفردة تجاه المكان العراقي، المتضمن للجدل الساكن والمتحرك، وتعامل مع الأمكنة الطبيعية والإصطناعية منها، لذا نجد الكثير من الصور الشعرية مشحونة بهذا الاحساس، الذي يستمد شحناته من ممارسات الذات القائمة فيه ونشاطاتها [٣] . وسنقف عند المكان العراقي المتحرك في إطار تكوّنه وحركته، بوصفه المحور الأساس، الذي يرتكز عليه النص الشعري في هذا الفصل، وما يلازمه من إيحاءات ودلالات نابعة من خصوصيات الصور الشعرية للشاعر، متشكلة من ثنائيات متعددة تأتي على مباحث مثل (الساكن/ المتحرك) و (العالي/ المنخفض) و(الفضاء العتبة/ الفضاء الواصل)، بسماتها الاجتماعية والنفسية والدينية [٤] ومع المسح العام لهذه الصور المتضمنة لهذه التقاطبات الضدية المكانية وتفرعاتها، نخرج بانطباع أولي، يؤكد أن المكان الشعري ينحدر من علاقات مختلفة، لها صلة بالذات التي تشغله أو المنفصلة عنه، وله علاقة أيضا بالأفعال والأحداث التي تجري فيه[٥].

**المبحث الأول: الساكن والمتحرك**

وعند تفحص القصائد ذات العلاقة، نشعر ثَمّة مكانين متضادين: أحدهما ساكن، والآخر متحرك، مع موقف الشاعر الخاص تجاهها، ومثل هذه الامكنة ولّدت انعكاسات مختلفة حسب تنوّع الشخصيات، التي تسكن فيها إذ لا تترك مجالاً إلا وقد سيطرت عليها وأخضعتها لإرادتها. إذ قام الشاعر باستعراض العديد من الصور لهذه الأمكنة، فيما تتضمنه من تجارب واحداث واقعية حاملة للقيم الرمزية والايديولوجية[٦] فالمكان الساكن : يشكّل مكاناً يترك في النفس الثبات والسكينة وقد يولد الملل، بصوره المادية والحسيّة، وغالباً ما يكون مكاناً ايجابياً بطابعه الحميمي الامن، فمن خلال تكوينه وهندسيته الطبيعية يأخذ صفة الاستقرار مع دوره في الحماية والاحتضان وبث السكينة والصمود في نفس صاحبه [٧] وهو أيضاً يشد الذات وينشط حلمها ليخلق فضاءً مشعاً بالدفء والألفة، حيث يأخذ حركته وسكونه من تمظهرات الشخوص فيه، وتظهر صور هذا المكان في البيت، والصحراء، والطريق[٨].

وبعد معرفة المكان الساكن وخصوصياته التي يظهر فيها، يأتي الطرف الآخر المضاد له ( المكان المتحرك ) : وما يميز هذا المكان هو هلاميته أو عدم ثبوته واتصافه بالحركة المستمرة، تبعاً لكثرة الاحداث المتشابكة والمتصارعة فيه فيمثل مكاناً للإنطلاق والمغامرة، وهذا ما يجعل الذات فيه تكون مضطربة وغير مستقرة [٩] مع خضوعها لتقلباته وتبدلاته وغالباً ما يطلق عليه بـ(الفضاء الواصل) اي انه يُعدُّ مكاناً اصطناعياً موصلاً بين مكانين طبيعيين، يقضي فيه الانسان مدة زمنية مؤقتة، ويكون التنقّل فيه من أجل العمل وقضاء الحاجات الدنيوية [١٠] ونجد ان الشاعر يوظفه في نصوصه بأناسه وأفعاله ويحدده ويصفه، ويمثل هذا المكان الحركي بـ( السيارة، القطار، والطائرة، التابوت) وغيرها من الاماكن المتحركة، فهي ما تكون من صنع الانسان لا من صنع الطبيعة، عمد على اتخاذها وسيلة لحاجاته، وتتحدد طبيعتها على وفق ما تتركه من انطباعات في النفس البشرية[١١] وعلى ذلك يكون المكان (الساكن / المتحرك)، جزءاً من صيرورة الحياة، "إذ يستوعب كل تفاصيلها، ويحمل معه المخلوقات جميعاً بما فيها الإنسان الذي يكون من أكثرها صلة به مؤثراً ومتأثراً به" [١٢] بمعنى أن الشاعر بوصفه إنساناً، إذا ما بقي متماسكاً في مقعده مُؤْثراً للصمت ولم ينبس بكلمة ولا حرف سيعلوه همٌّ

مفعمٌ بالشجون وستكون له قيمته الإنسانية، في مجتمع إستهلاكي سلبي يتحرك فيه، أو كما يقول بعضهم "أنَّ المكان يعد حركة حياة كبيرة تضع ما في ذاتها في أفكار معلنة عن توجدها، ضمن الأطر الجغرافية بأشكال مفتوحة أو مغلقة، أو كلاهما معاً طبقاً لمكونات الكائن الحي"[١٣].

ويضعنا الشاعر ستار زكم في نص شعري عند هذه الثنائية (الساكن والمتحرك) يقول فيه:

السنابل تنحني
والبحر مرتدياً هيجانه
ضارباً زرقته
بما تبقى من الحقول
ضياء خافت
أياد تشيخ
القوارب تبتعد
والسواحل لا احد
يهبط الليل
مثل رتاج الأبواب
مثل خشخشة الشجر
الشجر المنحني [١٤]

حيث تجتمع في بنية هذا النص جملة من العناصر المكانية المتضادة (الساكنة والمتحركة)، فنجد ان مفردات مثل (الحقل والساحل والباب)، تدخل ضمن الفضاء الساكن، الذي يعيش فيه الشاعر بخصائصه وتمثلاته، فمثلت هذه الامكنة مسرحاً لأفعال الشاعر ونشاطاته اما (القارب، البحر) فيأخذ صفة المكان المتحرك الانتقالي بوصفه وسيلة يتخذها الانسان للإنتقال من مكان الى آخر، فتمكن الشاعر من عرض هذه الامكنة من خلال رسمه لهذه اللوحة الواقعية المستوحاة من صلب واقعه، عبر صور التشبيه والاستعارة التي ظهرت في ثنايا نصّه في قوله (السنابل تنحني، والبحر مرتدياً هيجانه، الليل يهبط، الشجر المنحني) ومن أجل أن يعرض الشاعر تعريفات منطقية للواقع المأساوي رغم استدارته نحو الطبيعة تلمساً لما تنطوي عليه من عناصر حسيّة يمكن ان تكون أساساً في بناء قصيدته، لجأ إلى صور مجازية فتحت الباب أمام المتلقي للشعور بالأنين المكتوم خلفها.

ونجد هذه الثنائية المكانية في قصيدة للشاعر عبد الحميد الصائح التي يقول فيها:

تحط المراكب عند العراق
تعود المراكب
لا شيء
غير ازدحام الجراحْ
وأمواج دمع جرى من عيون العراق [١٥]

هنا تظهر الجدلية المكانية في (صورة المركب) بوصفه مكاناً إنتقالياً، في ضوء دلالاتها السياقية المتحركة، فجاء الشاعر بتكرار هذه المفردة؛ لتأكيد وظيفتها الواقعية (التوصيل)، مع تشخيصه، وأنسنته من خلال الأفعال الإنسانية التي

قرنها به مثل العودة والبقاء في فضاء العراق، فأصبح للمركب تكويناً مادياً محسوساً حاملاً لحركة الحياة المرتطمة في بلده العراق.

وإذا ما انتقلنا الى الامكنة الاجتماعية سنجد الغالبية منها تحتضن جدلية (الحركة والسكون)، وهذا ما نجده في نص ((زحزحة نحو الأحمر)) للشاعر ولاء الصواف:

اصطلاح علمي يعني
انزياح لون الأجساد
عن الطبيعي الى
اللون الأحمر القاني
لحظة دخولها دائرة
الشك [١٦].

يقوم هذا النص على الروي الشعري لحالة انسانية واقعية مكثفة، إذ تناوبت في النص صورتان، يصعب على القارئ وضع خط فاصل بينهما، فالأولى يقدم فيها مشهداً علمياً، يمكن تفسيره تفسيراً علمياً غير مشكوك فيه، أما الأخرى فنجدها تحمل مغزى عميق الدلالة، يعرض فيه صورة درامية للوضع المأساوي، الذي كان يشهده في زمن الطاغية، فجاءت "دائرة الشك" تمثل مكاناً غير طبيعي لما تقترن به من طقوس الإجرام والتعذيب، فهي مكان ضغط على الشخصية، لما تمارسه فيه القوات النظامية الصدامية من عنف وانتهاكات انسانية [١٧].

وفي أطار السكون يذكر الصوّاف في نص " المقام المستور"

مقام حقيقي يقع
في الأفق الثاني
خارج طوق
العتمة، وعلى مرمى
البصر من شغاف
القلب .[١٨]

ترتهن قصيدة الصوّاف الى فضاء قدسي ضلّ عالقاً في ذاكرة الناس-ولا يزال-لإرتباطه برمزٍ من الرموز الغيبية المقدسة التي امتلكت كرامات إلاهيّة عديدة وهذا الرمز هو الإمام المهدي (عج)، حيث مثل هذا المقام باحة لكل قلب يتوجه إليها إلتجاءً من بؤس الواقع وملاذاً آمناً لجميع الناس ومن يلوذ به يحسّ بالأمان والحميمية، ومن خلال هذا المشهد الديني يعرض الفضاء الساكن (المقام)، الذي دلّ عليه العنوان بدلالاتٍ مباشرة، فعلى الرغم من غياب هذا الرمز الديني عن الأنظار، لكنه ظاهر في قلوب الناس ومتيقن في وعيّهم، ويقبع خارج الظلم والظلام الذي عجَّ به واقعهم الإجتماعي آنذاك.

وكذلك فعل الشاعر نفسه في مشهد " القبة "يقول فيه:

القبة
خط
مستو

صفصف
لا عوج
فيه
من
أقصى
الأرض
الى
أقصاها[١٩].

في هذه القصيدة يعرض الشاعر موضوعه، فتبدو القبة– ويقصد بها قبة الإمام الحسين (ع) – فضاءً ساكناً بملامحه الظاهرة، إذ تأخذ شكلاً دائرياً محدداً بأبعادها الفيزيائية، ومن خلال هذا النص حاول جمع أبعاد هذا المكان وتحويله إلى مكانٍ محتركٍ مفتوحٍ على جميع الجهات الكونية، لما يكتسبه من عظمة وقدسية، لها أثر في نفس الشاعر، فجعل منه فضاءً واسعاً يضم الأرض بجميع جهاتها، مشتملاً على أبعاد إيديولوجية روحية مقدسة، ويندفع الشاعر في وصفه لهذا المكان القدسي وصفاً مبالغاً فيه، ينم عن الحب الذي يكنه له، حيث أخذ يتوهج في مخيلة الشاعر ويتعاظم بمنزلته العالية فرمز إليه رموزاً فنية تبهر القارئ فأستعار له الإنفتاح والإنجذاب الروحي والإستقامة والإنعدال فأخذت هذه الصور الخيالية تسيطر على فكرة الشاعر وأخذت جذوته تتوهج في نفسه وفكره.

وفي قصيدة " خارجاً ... ومكتفياً بالسواد " يمنح الشاعر عصام كاظم جري الفضاء المتحرك حضوراً، يعطي معنى وحيوية للأحداث، ففيه يقول:

على سريري المرتعش
متسرباً في نفسي
وبالشراهة – ذاتها–
مستسلماً
أمام خيوط ليلك الثقيل [٢٠]

تعتمد الصورة هنا على الحوار الدرامي بوصفه عنصراً في البناء اللغوي الشعري مع رصف المجازات اللغوية المشاركة في تشكيل رؤية الشاعر الذهنية، فلهذه الواقعة التي تتحدث عنها القصيدة، حسيتها الصادمة ووخامة آثارها المفزعة، فالسرير هنا يمثل مكاناً بينياً قلقاً متلابساً وحالة الشاعر النفسية المتلونة بألوان الحزن والوجع، ونلحظ هناك خيطاً رابطاً بين حركة السرير وقلق الذات الشاعرة وإضطرابها، فرسمت لوحة من المعاناة التي أُثْقِلَ بها الواقع العراقي آنذاك، مستعيناً بأساليب التشخيص والتشبيه مما أثرى صورته بالتوترات والعلاقات المتضادة.

واتخذت ثنائية (الحركة والسكون) أوجه مختلفة للتمثل في نص الشاعر فرج الحطاب فنجد في قوله:

خارجون عن التوابيت ومن جحور ابن آوى
خارجون من الصخور
ومن القبور لاكتها السنة الماكنات
تنفض عن غبار الحروب الأخيرة
أجسادنا التي توزعتها الحروب

بين الخنادق
وصناديق الفراغ
توهمنا بالموت [٢١].

أنه ينطلق بالإيهام والتضليل، محتفياً بضمير الجماعة (نحن) على حساب أناه، إذ إن الرفض والإدانة الحادة لم تكن خاصة بالشاعر فقط بل كانت موزعة ينوء بحملها الجميع، مع إيراده عبارات سوداوية قابعة من صلب واقعه الملون بالحروب وأرضه المائجة بالقبور، حيث وازن بين الأسى وإثراء مشهده الشعري بالصور الشعرية الإنزياحية، التي حركت آفاق المتخيلة للمتلقي، فإنزاح عن المألوف مع تلغيز لغته وتضبيبها، خوفاً من الرقيب وسلطته، فيستهل نصه بفعل الخروج بتكريره مرتين لتأكيد دلالة الثورة والإنتفاضة المستبطنة داخل الشاعر، أي الخروج من الدائرة المغلقة التي يقبع داخلها الإنسان العراقي، ويعوم بمراراتها وآلامها، وتمحور موضوعه عند مناطق (الحرب والموت، والأسى والفجيعة) أما الفضاء الضدي الذي يشتغل عليه النص المندرج تحت جدليتي (الحركة والسكون) يتمثل بأمكنة (التوابيت، الماكنات، الصناديق) التي نتبجس منها الحركة والإنتقال، أما (القبور والصخور والخنادق، والحجور) فهذه تأخذ صفة التثبت والاستقرار.

وفي نص " النهوض داخل الجسد " للشاعر قاسم عباس بلاش، لا تجد الذات فكاكاً من التماهي والاندماج مع هذا المكان المتحرك، وفيه يقول:

صُراخٌ ....
كحركة عَرَباتٍ
تحملُ ...
اقماراً متدليّةً
يهزها
صياح تُوّج بالنعاس[٢٢].

في اطار هذا النص الشعري يبدو ان هذا الانسجام بين حالة الشاعر الشخصية المستلبة وضوضاء المكان وحركته " العربة " ، يحمل في طياته تناقضاً اساسياً، ناجماً عن احساسٍ داخلي ممزوج بالألم والضياع فشبه الشاعر صراخ اختلاجاته النفسية بحركة هذه العربات ودويها، من حيث الارتباك والاصطدام المعنوي، فجمع الشاعر ما بين المادي والمعنوي ليؤكد ذلك الاحساس العصيب المتوج بالمآسي والمحن.

ولهذه الجدلية في نص علي الشلاه دلالات مغايرة في فكره ووجدانه، قد لا تتفق مع ما تمثلته الاماكن السابقة يقول فيه:

الكرسي الأعرج
ذو العين السحرية
يخرج من باب المكتب مكتئباً
ويقترف الصمت
أمام السلم
الكرسي الأعرج
ذو العين السحرية

..... يبكي
حين يهم بأن ... يتكلم [٢٣]

فالشاعر في قصيدة (حلول) – يبدع من وجه نظرنا– في تصويره لهذه اللوحة عبر عناصر فنية فاعلة حاملة لمقومات الابداع والجمال، حيث خلقت هذا المشهد الشعري مؤثرات عديدة سامهت بصورة او بأخرى في رفد نسيج النص وإغنائه، فيأتي المكان المتحرك " الكرسي " نابضاً بالحياة، من خلال تشخيصه وبث الروح فيه، جعل منه الشاعر كائناً حياً يزاول التقلبات الإنسانية، وان التشخيص لهذا الحيز الجامد له مغزى عميق، وتأويلات ضبابية كثيرة كسبها الشاعر من طبيعة الحياة المضنية التي كان يقاسيها في تلك الفترة فكأنه يصور مظهراً من مظاهر حياته المليئة بالخسارات والنكبات.

وفي نص " لذكرى مجيء الصحراء " لجمال أمين يأتي المكان بتقاطباته دالاً مفارقاً لحالة الشاعر ففيه يقول:

.... ويوم اتجهت الى الصحراء كتتين
كانت وجوه تصعد
وأخرى تنزل
صعد الليل الى القطار
ذلك أن الليل أناء السفر.
ونبيذ الصحراء [٢٤]

تقف (الصحراء) كونها مكاناً ثابتاً، لتقابل في التكوين الطبيعي حضوراً لطرف متحرك هو (القطار)، إذ أقام الشاعر صورته على جدلية الثنائيات ومحورها ثنائية (الساكن والمتحرك)، حيث مثلت الباعث الموضوعي الرئيس الحاضر في ملامح هذه الصورة، فكانت الذات الشاعرة هي المؤثث الرئيس لهذا النص، بما يصدر عن روحه من أسى عجيب ومحرق (التتين).

ويستمر السرد الشعري في استعراض امكنة الحركة والسكون في هذا المنجز الشعري والوقوف عند هويتها فنجدها عند الشاعر سامي مهدي في مشهد " غبار " يقول فيه:

الغبار
كُنْ أصفر لفّ الكون
حتى أمحت الألوان في الصورة
إلا الاصفرار
فالمدن صفراء
والقبة صفراء
وأحجار الجدار
ودلاء البئر
والبئر
وأشباح النهار
ونواصيها [٢٥].

هنا ينطلق الشاعر من مفردة " الغبار " لتشكل محوراً او قاعدة يرتكز عليها في تصوراته حيث لف الغبار بضبابيته كل شيء في الوجود، وأنسدت آفاق صيرورته بأكداسه، وأصبحوا في مواجهة عارمة مع هذا الغبار المطبق عليهم من كل

جانب، ما يدل على حياتهم، التي تعج بالمتضادات والمتناقضات، ومثّل هذا النص وعي كاتبه، حيث نلمس فيه لمحة واقعية مضمرة، لها صداها في أعماق نفس الشاعر، نستدل عليها من حركة الصراع مع الحياة فكان الغبار رمزاً للفقد والجدب هنا، فيرى الشاعر ان مجمل مفاصل حياته مبهمة تتلاطم فيها الامواج والتيارات، ويصعب على المرء تبني موقف واضح تجاهها، ففي هذه الحالة الضبابية التي يموج فيها واقعه، فقد الشاعر القدرة على بث الافكار الداعية للتحرر والانعتاق.

وفي نص " صانع التوابيت " للشاعر الحمراني يُستحضر المكان الواقعي بحركته وسكونه حيث نقرأ له:

لماذا تخدعيني أيتها التوابيت
حياتي قطيع ابقار مجنونة
وجميع الجبال التي اتسلقها
لم ترجع بي الى سنوات المشاكسة
عندما ارى القبور اخجل أن امسك المرآة
حتى لا اصطدم بالحقيقة
لماذا تخدعيني أيتها التوابيت
أصفك برفق
ومن خلف سياج الذاكرة
أشاهدك تحتضنين الأصدقاء[٢٦].

لقد اعتمد الشاعر هنا على تقنية السرد الشعري، إضافة الى الصور الفنية المكللة بالمداخلات الدرامية، وكانت لغة الاستفهام مهيمنة على بنية القصيدة، وتفصح عن أسئلة مفتوحة يعيها الشاعر تهدف الى محاورة الواقع، وهو بهذا انما يحاور الباطن الذاتي في ألم مطبق وحزن ممضّ، واوضح الشاعر هنا فكرة الظمأ الروحي الذي أصاب واقعه الراهن، مما جعله واقعاً يعاني استلاباً وتدهوراً فأخذ يحاور هذه التوابيت التي كانت سبباً في احتضان الكثير من الناس فظهرت هنا بوصفها أمكنة انتقال وتوصيل، لها علاقة رابطة بالقبر، ذلك المكان الساكن المقابل للمتحرك (التابوت)، فالتابوت هنا يستعمل كغاية لتوصيل الجثة الى القبر. فتقف هذه المتضادة المكانية، لتصور إرادة الشاعر المغتصبة والمستلبة تجاه الحياة فيُهيم الشاعر بتصور حالة مزرية اجتاحت واقعه جراء القتل والابادات، بعد ان أصبح الموت فيها مباحاً، فشكلت (التوابيت) ثيمة رئيسة يتحرك وفقها النص، ويوصل الشاعر من خلالها بغيته ومدركه.

**المبحث الثاني: العالي والمنخفض**

وتبرز في هذه الجدلية (الساكن والمتحرك)، جدلية متبادلة بين قطبين متصارعين هما : العالي والمنخفض فالشاعر لا يولد منعزلاً عن هذه التقاطبات، بل هناك اطر من العلاقات بينه والعالم بكل تكويناته المعقدة، فجاءت القصيدة مجسدة لحقيقة هذا الصراع المكاني ومختزلة لصوره الفاعلة في الحياة فمثلث هذه الثنائية ظاهرة معروفة يدركها الانسان[٢٧] فسعى الى ابراز قطبي (العالي والمنخفض) وما يتشكل عنهما من قيم جمالية ورمزية وأيديولوجية [٢٨] فالذات لمشاركتها لهذا المكان وحلولها فيه تكتشف ما يستند عليه من ظواهر وخصوصيات ومن خلال النصوص الشعرية المعبرة عنها نقف عند حدودها الطبيعية ومقوماتها الحقيقية [٢٩].

ولهذه الثنائية المكانية رؤية خاصة في ذهن الشاعر، تمثلت في صوره الشعرية، في بحثه عن شتى صور الحياة الاجتماعية والحضارية، في اطار العلاقة التآلفية والضدية الجامعة بينهم[٣٠].

" وتتشظى هذه الثنائية (العالي / المنخفض) من جدلية ( الساكن / المتحرك) أو لنقل الثنائيتين اللتين تقود أحداهما الى الأخرى " [٣١] وبالتصدي الى القطب المكاني الأول المكان العالي: نجده يمثل مكاناً له جغرافيته وهندسته الخاصة المتفردة به، ومدى العلاقة الرابطة بينه وبين الانسان من جهة، وبين العالم الآخر (المنخفض) من جهة اخرى، فخلع الشاعر الكثير من الصفات القدسية الغيبية على هذا المكان المرتفع، فمثل طرفاً مستوراً مقابلاً للطرف المكاني الظاهر (الاسفل) أما القطب المكاني الآخر (المنخفض) فيظهر لنا أشد إلتصاقاً بالواقع البشري[٣٢].

ويظهر هذا المكان قابعاً بالصراعات والتناقضات البشرية بنزعاتها السلبية والايجابية، وتظهر صورته في (الأرض، البئر، البحر) المقابلة للطرف المكاني العالي المتمثل بـ(السماء، الجبال، القباب، التلال)، وغيرها من الأمكنة المرتفعة.

وتطالعنا جدلية (الأرض/ السماء) في نص للشاعر منصور عبد الناصر من قصيدة " مصابيح " يقول فيه:

أولاء
الذين حلموا
تحت مصابيح الأرض
خرجوا
الى السماء
ولم نعرفهم [٣٣].

يَعْمَدُ الشاعر هنا على استدعاء موجودات المكان على نحو متعادل، يكشف عنه التوازي بين الفضاء العالي (السماء) والآخر المنخفض (الأرض)، الدالين على حركة ومغزى مختلفين، ومثل هذه الصورة المتناقضة، تكشف عن الفجوة الواسعة بين الشاعر وتجربته، ويظهر ذلك جلياً في تصويره لطبيعة العلو والإنخفاض، وأثرها في رفد تجربته ولا نحس أن الشاعر كان منفعلاً إنفعالاً ملتحماً بالتجربة، وإنما رسم صورة مقارنة بين المكان المرتفع (السماء)، والمكان المنخفض (الأرض)، وهي مقارنة ظاهرة للعيان.

وتقف قصيدة " تقاويم " مثالاً مكانيا على جدلية (العلو والانخفاض) التي يقول فيها:

تراودني رغبةٌ في العبور الى الشمس
الشمس تذيب الثلج
اذوب
أسيل نطفةً جديدة
الى رحم أخرى
وأبدأ العد ثانية للخروج [٣٤].

في هذا النص نجد ثنائية العالي (الشمس) والمنخفض (الرحم) تتنامى لتشكل شبكة من المعاني الراسمة لصورة النص البنائية، فالشمس هنا تمثل فضاءً مرتفعاً بعيداً، اما الرحم فيظهر بوصفه مكاناً سفلياً ينطلق منه الانسان للوجود فتنازعت ذات الشاعر حول هذه الجدلية، مما نلاحظه في أبيات الشاعر هذه، أن الرغبة أصبحت تشوقاً لديه تتداخل فيها دلالات التمني، للعبور إلى ذلك المكان البعيد الآخر المرتفع، وعندئذ تنعكس صورة التشوق والرغبة من الشاعر إلى المكان

المرغوب فيه هو الآخر، فهو يبتدأ قصيدته بتصوير لهفته ورغبته في الوصول إلى ذلك المكان البعيد ليحيا بولادة جديدة وليظهر من جديد ومن ثم نجد إفتقاده للتأثر والتجاوب بسبب عدم منطقية الشعور، وتشابك الصور هذا على تلاحم ونمو القصيدة، حيث تكتمل رغم إضطرابها وتنازعها لوجدان الشاعر وحياته.

ويشارك فضاء " الجب " في الصراع الجدلي القائم بين قطبي ( العلو والانخفاض ) لدى الشاعر حسن عبد راضي في قصيدته (في الجب) التي نقرأ فيها:

في الجب متسعٌ لكل الذكريات
ليلٌ بلا وجهٍ وجدرانٌ مشوهة الجهات
اصغي
لعل لدى الجدار فما ، وباقةً اغنيات [٣٥].

ان هذا المقطع الشعري يحفل بالتضاد القائم على ثنائيتي (العالي والمنخفض)، وبظهور أحد طرفي هذه الثنائية (الجُبْ) الساكن الثابت، تكون له بنيته الخاصة المختلفة عن بنية الواقع الطبيعي، فتنحصر دلالته من خلال اتصاله بالأرض، وجاء هذا المكان ضمن تعبير الشاعر عن صورة شعرية بتركيبة متضادة، تمتزج في تكوينها التشبيهات والاستعارات البلاغية الراسمة لمجرى القصيدة، ويتبين لنا انَّ الشاعر قد إستعار المدلول العام للجُبْ، وأتخذه قناعاً ليعبر بوساطته عن تجربة معاصرة، فالجُبْ هنا أخذ صفات الوطن الذي يعيش فيه من حيث إتساعه، ولكنه يضيق بآلامه ومنغّصاته الواقعية، مع إنطلاقه من نقطة مركزية هي إحساسه العميق بالإغتراب داخل هذا الجب الكبير (الوطن)، فشّكل النص ثورة فنية تتنامى فيها الإحساسات وتتصاعد، وتتجلى فيها معاناة (الإنسان/ الشاعر) العراقي الحقيقية، ولما حملته هذه المفردة (الجب) كونها سجلت مركزيتها في النص والعنوان، من دلالات وإيحاءات رامزة للضياع والنكوص في تلك الفترة.

وفي المفردات المكانية التي تدور في إطار الفضاء الهابط والمرتفع ، ما نجده في نص " محاولة في الابصار " للشاعر اديب كمال الدين التي يقول فيها:

كيف ضعت وكيف
من الذي القاني في الوادي السحيق
ودفنني في الصحراء
وزرعني في بطنِ عتمة تائهة ؟
من الذي جعلني اركض
خلف ذيل الشمس حتى الموت [٣٦]

يقدم الشاعر في هذه الصورة الوجود الانساني بكل طروحاته وصراعاته وتركيباته المتخلخلة، فيقف على وصف حالته الواقعية وكيفية وصوله الى هذا الحال المزري من خلال ما يلتقطه من حوله من الصور الواقعية السوداوية، بإعتماده على ألفاظ ذات دلالات حسية حادة، تتجلى فيها الثنائية المكانية الرابطة بين عالمي العلو والانخفاض المتمثلين بـ (الوادي والصحراء) من حيث الانخفاض و(الشمس) من حيث الارتفاع، ما نلاحظه أيضاً في هذا النص إن الضياع والتيه المتجسّد في لوحته ما هو إلا مشاعر وأحاسيس تتجسد في صورة تعبيرية تعبر عن حالة نفسية تعكس الإغتراب والمعاناة التي يعانيها الشاعر وهذه بدورها تمثل لحظة حرمان وتشتت في واقعه، لذا يلجأ إلى مخاطبة خياله ويطلق العنان له لرسم

ووصف حالته النفسية المضطربة تجاه مكانه الواعي البائس، ما أدى به إلى أن ينادي ويتسائل، إلا أن الشاعر ظلّ يلح في مسائلته بـ (من الذي) لمعرفة الفاعل وراء وصوله إلى هذه الحال من المصاعب والأعباء، ويظهر ذلك من خلال هذا المشهد الذي يدور في عالم الشاعر المتخيّل والسؤال هنا لا يطلب به الشاعر جواباً بل هو سؤال أراد من خلاله أن يبين لنا حاله وما فعلته به الحياة البائسة بضرباتها القاسية وإلى أي درك أوصلتهم.

وفي مشهد شعري آخر يكشف لنا الشاعر نفسه عن الهوة الواسعة بين فضائي (العالي والمنخفض) ما نجده في نص (محاولة في الفرات) الذي نقرأ فيه:

لم نخرج من البيت
كانت السماء ملبدة بماذا ؟
ملبدة بالمجاهيل
لم نخرج من البيت
كانت السماء ملبدة باليتم
ملبدة بحلم المدن القصيّة[٣٧].

نقف هنا عند ثنائية (العالي / المنخفض)، الواضحة في تشكيل نسق النص، حيث شكّل دلالات متعددة ناتجة من حياة الشاعر المحتدمة بالصراعات، فمثلت صورة نابضة بالحياة المعبرة عنها فجاءت حياته مثقلة بالموت واليتم والضياع، وفي ضوء هذه الثنائية يمثل (البيت) صورة للفضاء المنخفض الاجتماعي بوصفه المأوى الحميمي للإنسان، والمكان العلوي (السماء) مصدراً للغيبيات والمجهول. وتآزرت الكثير من العناصر الفاعلة في تشكيل وحدة النص الموضوعية المنبثقة من مأساة الواقع المتناقض بقيمه الاجتماعية والحضارية، وقد شغل أسلوب النفي حيزاً كبيراً، إذ إتخذه منفذاً تعبيرياً لما يختلج في نفوسهم من معاناة وشعور حادين، فضلاً عن أنه يكشف عن عدمية الخروج بتكرير لـ(لم نخرج من البيت) وعن موقفهم الصارم من واقعهم، فأخذ النفي هنا دلالات عدة، هي ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتوجع ونحو هذا، فكان في هذه الأبيات يحمل موقفاً يعبر عن روح الجماعة تجاه واقعه، لذا طالعنا بفكرة عدم الأمان من الخروج من البيت إلى الواقع بصورة مجازية لكونه أشد قسوة.

ويذكر الشاعر عدنان الصائغ في نص (بوصلة) طرفي التضاد المكاني قائلاً:

الرّبان المتردّد
بين السطح والقاع
يحسب كل رياح العالم
غير موآتية للإقلاع [٣٨].

فهو يقيم مقابلة بين عاملين متضادين، وبيان إمكانياتها التعبيرية لتجسيد حالات الشاعر الشعورية في ضوء استقراء بنية النص الداخلية والكشف عن المعاني الخفية في شخصية الشاعر، التي جاءت مترددة بين العلو والانخفاض المتجسد في أنفاس الشاعر الشعرية، فجاءت حركة المكانين موائمة لحالة الشاعر الواقعية، فمن خلال هذه المتوالية المكانية استعرض الشاعر موقفاً شاقاً ملغوماً بشبكة من المضامين والعلاقات المضمرة، ويبدو لنا أن تردد الرّبان ورييته ما بين الإقلاع إلى الأعلى، أو الهبوط إلى الأسفل، هو معادل لتأزم الشاعر وقلقه مع نسبة الإضطراب التي تعلو وتخفت بين الحين والآخر كي تعبر عن حالته المأساوية.

وعلى الشاكلة نفسها يرسم لنا عبد الرزاق الربيعي هذه الثنائية في نص (حطب) الذي يقول فيه:

أغمض عيني
حالماً
بجنة عرضها
ساحة المدرسة [٣٩]

يمثل هذا النص منلوجاً داخلياً يبث حالة شعورية تمثل أمنيات الشاعر في القسم المعطوب من حياته المتمثل بالأماني، وإن الاحساس بالإحباط جعل مطامحه وامانيه تتقنع بأقنعة الظلام والتنكر، ومن خلال ذلك يرسم لنا الشاعر لوحة مجسمة ذات أبعاد متعددة باعتماده على فضاءٍ منخفضٍ استثنائي وهو فضاء " المدرسة " فيقيم الشاعر هنا صورةً حية من خلال هذا المكان، ماثلة للتمني والطموح فيأتي هذا المكان التعليمي مفتوحاً على العالم، يلجأ اليه الناس لتلقي الدروس والنصائح، أما (الجنة) فيأخذ هذا المكان المرتفع دلالات غيبية روحية مجهولة، فلكل منهما معنى موحد، ومتسامياً بطبيعته الجمالية، في مخيلة الإنسان بوصفهما رمزاً مكانياً للإنفتاح النفسي والواقعي، لذا يعبر الشاعر هنا عن كم من المشاعر الدفينة الحالمة التي تركتها ظروف الحياة المعيشة التي يعيش فيها من شظف العيش وقسوته.

وفي نص (أجراس الغياب) نقف عند ثنائية (العالي/ المنخفض) للشاعرة دنيا ميخائيل تقول فيه:

أيها الغياب الطويل
أنهارك تجري في صخوري
شمسك تسيل بين ثيابي وعمري
عمرك مكبلٌ بقيثارتي وموتي
وأغنيك..
بياضك يسيلُ سواداً فوق أجنحتي
وأرفرف..
اسمح لي أيها الغياب الطويل
أن أعبر إلى ضفة اللا وقت
فالأصدقاء انكسروا في جرتي وقلبي
ومازلتُ أمضي... [٤٠].

تتخذ الشاعرة النداء وسيلة لإظهار حسرتها وتوجعها من الغياب، حيث خرجت بـ(الغياب) من صيغته المألوفة وأدخلته في عالم المجاز ليكتسب دلالات مختلفة يعتورها الحزن والفقد، الذي أسهم في إنقطاعها عن الأصدقاء والأحبة، لذلك نجد ندائها يحمل نبرة هادئة يائسة من زمنها القاسي، فهو في هذه الأبيات خرج إلى معنى مفاده التوبيخ والعجز ولعل نداء من هذا النوع يكشف عن عمق المأساة التي تلم بقائلها، لذلك التجأت الشاعرة إلى هذا الأسلوب ليكون كفيلاً بذلك الإظهار، عبر دلالات مجازية ضمن تراكيب شعرية، ويمكن أن نستشف من الأمكنة التي توزعها النص ثنائية (العلو والإنخفاض) فتمثلت في (الأنهار، الصخور، الشمس)، فدلت بواقعيتها إلى الإنفتاح والحركة والإنتقال، ومن هنا رسمت الذات صورة خيالية بإيقاع مؤلم، تتضح فيه خيوط التجربة المضمخة بحزن الفقد، وبركان الألم، الناجمين عن غياب البهجة والسرور اثر ذلك الغياب.

ونلتقي في نص آخر أيضاً ثنائية (العالي والمنخفض)، للشاعرة وداد الجوراني نقرأ فيه:

حين يُشرق النهار في الحديقة
يطلع الليل في نفسي
وحين يغمر الظلام شرفتي
تضيء الحقيقة في رواق قلبي
هل تؤمن بالتضاد؟!
الشمس أكثر رسوخاً
القمر أكثر تنهداً
هل تؤمن بالتقاطع؟! (٤١).

تفتتح الذات الشاعرة النص برسم صورة مكثفة لبانوراما الحياة، عبر الظرف الزماني (حين)، وتبرز تلك العلاقة المسكونة بالغموض بين الشخصية والمكان المستحضر في النص، إذ يتحول إلى لوحة من المشاعر والعواطف والأفكار، ويغيب فيه الإطار الطوبوغرافي، ونلحظ أن الشكوى التي تبتها الشاعرة كانت صورة دقيقة لحالتها، مع نظرتها البائسة التي تنم عن قلب المتفجع حرم الحرية وبهجة الحياة، فقد كانت شكواها عبارة عن هموم ولواعج، وتجدر الإشارة في هذا الصدد الى أن حركة التضاد التي يدور فيها النص عاتية، تحمل في طياتها الكثير من المعاني والتأويلات، مع تمثلها ببؤرة مركزية يتمركز حولها بناء النص، فتقابل بين (الظلام والضوء، الليل والنهار، الشمس والقمر) حيث أخذت هذه المنعطفات ترسم تجربتها وصراعها مع الواقع، بفنية وجمالية عالية لتصنع مشهداً حياً، أخذت فيه ظلال الواقع العتمة تنعكس على ذاتها وخوالجها، ونقف عند التقابل المكاني المحدد داخل النص من خلال ضدية العالي والمنخفض فنرى كل من مكاني (الشمس، القمر) يأخذان صفة الإرتفاع مع رمزيتهما الدلالية، في مقابل الطرف الآخر (المنخفض) الذي يتظمهر في مكان (الحديقة) السفلي بوصفه مكاناً للهدوء والراحة، وخرج الإستفهام إلى معنى أظهرته الشاعرة من خلال توجعها وتعجبها على واقعها المتناقض المرير، فنراها تسأل، لكن لا أحد بجانبها كي يجيب، لذا نراها تؤكد حقيقة الوضع السلبي الذي يعتري حياتها المتأزمة والمغتربة داخل هذا الواقع.

**المبحث الثالث: فضاء العتبة/ الفضاء الواصل**

تحمل ثنائية (الساكن والمتحرك) فضاءً يشمل الأمكنة الحقيقية المعاشة التي تؤثر بالنفس الانسانية بالقدر نفسه الذي يؤثر فيها، حيث تفرض سلوكاً خاصاً على الذات التي تلجأ اليها، ووجدنا الكثير من الصور الشعرية الموظفة لهذه الفضاءات الواقعية، لما لها من ارتباط بحياة الشاعر ولكنه إرتباط وقتي وغير مستقر، إذ تشكل جزءاً من كيان الشاعر وخصوصياته(٤٢) وتتفاعل الشخصية مع الاجواء والتأثرات المكتسبة لهذه الفضاءات مما جعل لها دوراً هاماً وملفتاً للنظر، فجاء وصفها لها منسجماً مع نفسية الذات وتحولاتها، حيث تدلّ على وجود الواعز الانساني، مع اشاعة النبض الحياتي فيها من حركة وحوارات ولقاءات وغيرها، مما حقق لها صدى في نفس الشخصية، وهذا من جعلنا نطلق عليها بالأمكنة الفاعلة (٤٣) ونفصح هنا عن علاقة الشاعر بالمكان عبر صوره الشعرية، إذ شمل هذا الفضاء حيزاً واسعاً كونه يحمل سمات المكان الذي يذهب إليه لقضاء الأوقات، و يتلُ فضاء العتبة في (الممرات والمداخل والأبواب)، كما يتمثل (في الحانات والأكواخ والخنادق والبواخر والسيارات) أما الفضاء الواصل: فيريد به ما يربط بين عالمين مختلفين، أو ما يربط بين الداخل الضيق أو المختنق بالخارج الواسع أو المنفتح، كالنوافذ وتبقى علاقة الشاعر بهذه الاماكن تحكمها الضرورة الحياتية، فهي اماكن حيادية في الاغلب، إذ تضل مجرد اماكن لأنها تكون لقضاء وقت معين في حياة الانسان. والصفة

الجامعة لأغلب هذه الامكنة هي الوقتية وعدم الاستقرار إلا لفترة معينة [٤٤] وتمثل ايضاً مسرحاً لحركة الشخصيات وتفاعلاتها وتعرجاتها بين الامكنة وقد تحمل تفاصيلها روح اولئك الذين تفاعلوا معها وأنماط سلوكهم.

ويكشف لنا الشاعر عبد القادر عن هذا التلاعب المكاني المتضمن لإطار التضاد المكاني (فضاء العتبة والفضاء الواصل) في قوله:

كرزوا في المقاهي، كرزوا الزمن والجوع والمتاهات
كرزوا في العالم السفلي
أطلقوا طيوراً من نوافذ الفوردات
تسلوا بها كالجرائم
خذوها معكم الى الحروب
عودوا بها من المقابر في الأعياد
لا يشغلكم الحصار الطويل عن التكريز
كرزوا
كرزوا
دائماً انتم المكرزون [٤٥]

إن لغة الشاعر ثائرة محاكية لأنغام الواقع المأساوي يستعمل ضمير الجماعة للتعبير عن صوتهم، فإحساسه سوداوي النظرة تستقر الهزيمة في أعماقه فيصبح القلق وانعدام التوازن سمة من سماته، وهذا ما توحي به هذه الصورة المتضمنة لفضاء العتبة الذي يشمل (المقهى، النافذة، المتاهة) فهذه الامكنة الحقيقية أستمدها الشاعر من نبع واقعه المرير، فتمثل اماكن مؤقتة وانتقالية، وتحدث تغييرات كثيرة في مسار الحياة. فأتى الشاعر بمفردة (كرزوا) وعَمِدَ الى تكريرها للدلالات العميقة المعبرة عنها، ويختفي وراءها مضموناً عميقاً آخر، يختلف عن دلالاته السطحية المتضمنة لهذا الحوار الدرامي المباشر، فتأخذ صورة إنعكاسية موازية، حيث أن (الجوع والزمن المهدور والمتاهات والجرائم والقبور) هي من قامت بتكريز الإنسان وسحقه، ولهذا الصراع الثوري الدرامي مسبباته، منها ما يكون إجتماعي وسياسي ودينـي وحضاري، نقف من خلاله عند نوازع الشخصية مواقفها المتصارعة والمتقلبة.

ويأتي مكان (المقهى) ليعبر عن هذه الثنائية الضدية في نص الشاعر عبد الله البدراني في قصيدة بعنوان " شاعر في مقهى " يقول فيه:

منزوياً وحدي في المقهى
تتلصصني
انظار عتبى
ابصر فوق الطبلة الجرحى
ترسمه اثار الشاعر [٤٦]

هنا يظهر الشاعر قانطاً منزوياً في دهاليز ظلمة حواسه وبدنه، وما ينوءان به من اللا بصيرة، فتفتح بنية النص الابلاغية، عن هاجس الشاعر المؤلم، وتكاد تشكل رؤية شمولية في هذه القصيدة تضعنا على حقيقة ما كان عليه الشاعر من اوجاع واحزان في واقع ينزف ألماً ولا يقوى معه شيء سوى ان ينزوي منتظراً وعاجزاً، فيظهر (المقهى) هنا بوصفه

عنصراً مكانياً منطوقاً في النص ويحقق وجوداً فعلياً في حياة الشاعر، ليمثل مكان عتبة يستقطب فئات اجتماعية متنوعة، ويَعجُّ بالحركة والمناولات والمعارضات الحياتية، فتبرز (انا) الشاعر هنا منعزلة ومنطوية تكتسحها الهموم واليأس، تتلصصها أنظار المارة لحالتها الغريبة والبائسة.

أما نص (كابوس) للشاعر حسين ناصر جبر فيتجلى في فضاء العتبة والفضاء الواصل ففيه يقول:

صافحت النخلة في الباب
واعذاق التمر
تصفحت أغاني المهد
سعال طفولتي الديكي
عباءة جدي
ما زالت مكتبتي في الركن
سريري يتأبط
غصن شجرة رمان
وما زالت أعناق الورد المتسلق
تعلو أكتاف الحيطان (٤٧)

يوظف الشاعر العديد من أمكنة العتبة والوصول، بوصفها أمكنة حاملة للحركة والسكون مثل (الباب والمهد، المكتبة، السرير، والحائط والركن)، وهذه الامكنة أشد ارتباطاً بحياة الانسان لمزاولة اموره فيها، وهو كثير التنقل فيما بينها، فجاءت هذه اللوحة متضمنة لأساليب لغوية وبلاغية كثيرة ساعدت على رصف بنية النص وثرائه، إضافةً للبعد الوجودي والعمق الكوني، الذي تتركه هذه الاماكن، فالشاعر يصور لنا حاله حاضراً، مستذكراً من خلاله ماضيه بأمكنته وأحداثه، لذا لاغرو أن نجده يهمش حاضره ويعلي الماضي عليه، فالماضي لديه يشكل الإنبعاث والتجدد في الحياة، بمعنى أن إتكاء الشاعر عليه وإستحضاره له هو إتكاء يشير إلى إستمرارية الحياة، فأصبح لديه جنة تحتويها الذاكرة، وتغدو محاولة إسترجاعه تحقق بها الذات ذاتيتها الإيجابية، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا النص أن الشاعر إنطلق في هذه الدائرة المكانية مستخدماً الفعل الماضي الذي يحمل دلالة الحاضر في (صافحت النخلة في الباب، تصفحت أغاني المهد، ما زالت مكتبتي في الركن)، وأخذ في هذه الثنائية المكانية يظهر لنا تمسكه بالماضي الجميل الممثل الحي في حياته وتجربته الأدبية.

وللشلاه نصّ بعنوان (المحذوف من رسالة الغفران)، يضم فيه فضاء العتبات الكثير من الامكنة يقول فيه:

اجلس أمام باب مسجد الكوفة
اجلس أمام كنيسة لوند
اجلس أمام معبد بوذا
ضاغطاً راحتي على ركبتي
وأحصي كم يصعدون ظهورها المحدودية كالسلالم
وكم ينزلون (٤٨)

تخترق بنية النص فضاءات مكانية موحية بدلالاتها وصورها، إذ أن (الكنسية، المسجد ، والمعبد ، الباب ) تمثل أمكنة إنتقال مؤقتة تحمل أبعاداً اجتماعية مختلفة فتظهر هذه الاماكن مكتسبة لحالة الصبر والإنتظار، التي تراود الشاعر في

تجاربه القصية، التي أفصح عنها هذا النص، وينطلق الشاعر مستخدماً للفعل المضارع (أجلس) مع تكريره، ولعله أراد بهذا التكرار أن يبين الصراع النفسي الحاد ضد واقعه، معلناً إرتهانه إلى الإنتظار الناجم عن العزلة الروحية التي يمر بها، كما يشعرنا بهذه الحالة المؤلمة التي مرّ بها فأضحى بفعل مجتمعه حانياً ومقيداً يترقب حركة الناس من حوله، مرتهناً بعجزه وضعفه.

وتجتمع في نص الشاعر محمود البريكان (الهم تؤامك) فضاءات متنوعة حاملة لضدية، (فضاء العتبة/ الفضاء الواسع) فهو إذ يقول:

الهمُّ ، تؤامك
يتبعك الى المسارح والحدائق
وليلاً يتمدد الى جانبك في الفراش
عندما تلتقي حبيباً أو صديقاً
فهو الشخص الثالث
وعندما تحاول الهرب
يتحرك على وقع خطاك
ويستدير إليك في المنعطفات
عندما تسافر بعيداً
يهبط معك في المحطة الأخيرة
وفي المدن الفراهية ، يظلك بظله
الهمُّ ، تؤامك [٤٩]

في هذا الحشد من التراكيب المجازية انما اراد الشاعر ان يشكل ملامح الصورة التي عليها الواقع العراقي الخاوي على عروشه المجدب بالموت والهم، فالهم كعنصر سلبي يحمل الحزن والكدر على صاحبه، كداء يعانيه هذا الأخير، فأسقط الشاعر عليه (الهم) صفات انسانية جوهرية دينامية، فجعله يتحرك وينمو أشبه بالكائن الحي ليقدم صورة بليغة لإنكسار الذات وخذلانها من خلال تآلفها مع الهم بسخرية لاذعة وتضل الاستعارة التشخيصية هي المهيمنة على نحو خاص في هذه الصورة الانسانية، فشكّل الهم هاجساً ملاحقاً للشاعر اينما سار وحلّ فأتى الشاعر بأمكنة العتبة متمثلة بـ(المسرح، الحديقة، الفراش، المحطة) أمكنة عتبية وموصلة انتقالية، بصورها الحسية الواقعية.

وفي نص من قصيدة (مطر) للشاعرة دنيا ميخائيل، نجد تصوراً فنياً لثنائية (فضاء العتبة والفضاء الواصل) تذكر فيه:

لقلبي ممرات
ممرات تؤدي إلى أبواب
أبواب تؤدي غلى دهاليز
دهاليز تؤدي إلى نوافذ
نوافذ تؤدي إلى قلبك[٥٠].

يأخذ المكان بضدياته المتقابلة بين فضاء (العتبة والواصل)، بوصفه البؤرة المركزية المولدة لرؤى الذات في تشكلها للنص، أبعاده التشكيلية عبر معطياته التكوينية المادية، كما تتجلى فيه مظاهر الألفة عندما يتحول إلى وسيلة تتحصن فيها الذات

للوصول إلى الآخر، فلكل من (الباب، الممر، النافذة) دلالات حسية توصيلية تربط بين مكانين واقعيين، أما هنا فجاءت تأخذ صيغة مجازية مغايرة من قبل الشاعرة فأخذت توظفها لتوصل بين قلبين عن طريق الإستعارة والمجاز، وينهض النص في تشكيل صورة الذات الساردة وهي تروي تجربة تفرض جواً من الإنغلاق المحكم عليها مع الآخر الذي تروم الوصول إليه، مع إستخدام تقنية الحوار الخارجي الصريح داخل تركيبة شعرية مجازية، وهذا النوع من الحوار يرتكز على وظيفة درامية، من خلال ربط عناصر المكان المادية بخواطر الذات، واستطاعت من خلال هذا التوظيف أن تعبر عن حالتها الوجدانية، وأيضاً ترسم جواً ينطلق من اللحظات الشاعرة التي تعيشها خلال طلبها للوصل من الآخر.

وهذه التقاطبات المكانية التي تعرضنا لها في هذا الفصل المكتنزة للحركة والسكون ، إنما هي مكملة لبعضها، ولا يلغي بعضها بعضاً وتتكامل فيما بينها، وتتآزر في تشكيل الدلالة والمعنى في النص ، لشدة ارتباطها بوعي الإنسان ونشاطاته الفاعلة ، تبعاً لتنّوع فئاتها وتلوناتها المادية والحسية، لما لها من تأثيرات جانبية في الشخوص الراكنة إليها، وأن النصوص التي خضعت للمتابعة ضمن هذه الجدلية تتفاوت في مستوياتها، إلا أن الإبداعية كانت واضحة في كل منها، وبصمات الامكانيات الشعرية الواعية كانت بارزة فيها، غير أن ذلك التفاوت دفعنا الى تحليل تلك النصوص بطرق تتباين من نص الى آخر، فقد يجد الشاعر في تلك الأمكنة ضالته، وهذا ما خلق نوعاً من الإعتناق والتآلف بينهما، وقد يحدث العكس. ومن هنا نستطيع أن نؤكد حقيقة مفادها أن تشبث الإنسان/ الشاعر بالمكان ما هو إلا صورة من صور التمسك بالحياة، فالمكان ليس مجرد حاوية تحمينا، وإنما هو تفاعل وممارسة وتلاقي وتحاور في مشاريع الوجود الحياتي.

**الهوامش:**

١- ينظر: مجلة عالم الفكر، الزمن البايولوجي، د. عبد المحسن صالح، مج٨، ع٢ ، الكويت–١٩٧٧ : ٧٢.

٢- ينظر : مدخل الى الفلسفة ، إمام عبد الفتاح ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٤، العراق، بغداد– ١٩٧٧: ٢١٣.

٣- ينظر : مجلة الرافدين، تجليات المكان الشعري (تحولات وفضاءات)، رشيد يحياوي، دائرة الثقافة والاعلام، بغداد– ١٩٨٢ :١٤٣.

٤- ينظر: م. ن: ١٤٦.

٥- ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠ : ٢٠٧

٦- ينظر :الاوراس في الشعر العربي، عبدالله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر–١٩٨٢ : ١٤.

٧- ينظر: ديوان وادي الجحيم، يوسف الخطيب، دار الطليعة، ط١، بيروت– ١٩٦٤ : ١٤.

٨- ينظر: م. ن: ١٦.

٩- ينظر : الرؤية الشعرية عند يوسف عز الدين ، صاحب كمر ، مطبعة الشعب، بغداد–١٩٧١: ٣١.

١٠-ينظر :الفضاء الروائي في الغربة ( الإطار والدلالة ) ، محمد منيب البوريمي، دار النشر المغربية –١٩٨٤ : ٥٦.

١١-ينظر : الأسطورة والرمز ، مجموعة باحثين ، تر : جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الأعلام – ١٩٧٣ : ٦٧.

١٢-شعر شاكر العاشور (دراسة موضوعية فنية)، جواد محسن سالم الباهلي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١– ٢٠١١ : ١١٣.

١٣-جريدة الصباح، تحولات المكان في الأدب العراقي، ناظم محمد العبيدي، ع ١٨٢٦– ٢٠٠٩ : ١٤.

١٤-السواحل لا احد، يدي كانت الابدية، شعر، ستار زكم، العراق، بابل، مكتبة الجبل–٢٠٠١ : ٢١.

١٥-قصيدة العراق، تحط المراكب عند العراق، شعر عبد الحميد الصائح، دار ثقافات، ط١، كندا – ١٩٩١: ١٢.

١٦-كاميكاز، نصوص، ولاء الصواف، وزارة الثقافة، الغسق للطباعة، بابل-٢٠٠٠ : ٦٩.
١٧-لقاء مع الشاعر، ولاء الصواف، في تاريخ ٢٠١٥/١٠/٤.
١٨-كاميكاز، ولاء الصواف : ٥٧.
١٩-م. ن: ٥٤.
٢٠-خارجاً .. ومكتفياً بالسواد، شعر، عصام كاظم جري، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد-٢٠٠١ : ٧.
٢١-يجرُّ وقاره بهدوء، شعر ، فرج الحطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت - ٢٠٠٢: ٢١.
٢٢-أُكدس الجدوى بأغصان الذهب، مجموعة شعرية، قاسم عباس بلاش، مركز الجبال للبرامجيات، وزارة الثقافة والأعلام، ط١، كربلاء-٢٠٠١ : ٤.
٢٣-كتاب الشين، حلول، شعر، علي الشلاه، ط١، عمان- ١٩٩٤: ٢٥.
٢٤-سعادات سيئة الصيت، شعر، جمال جاسم امين، ع ن ع للطباعة ، ط١، بغداد-١٩٩٥ : ٣٦.
٢٥-سعادة خاصة، شعر، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ بغداد-٢٠٠١ : ٥٢.
٢٦-عواصف قروية، شعر، محمد الحمراني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - ٢٠٠٠ : ٢٨.
٢٧-ينظر : مجلة المستقبل العربي، الصراع على القيم ( أزمة المعرفة الإنسانية بين الغرب والإسلام)، رضوان جودة زيادة، ع ٣٣١-٢٠٠٦ : ١٠٢.
٢٨-ينظر : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت-١٩٩٩ : ٦.
٢٩-ينظر: مجلة الأقلام، تجربتي الشعرية ( الشاعر والكلمة )، عبد الوهاب البياتي، مج٢ ، ع١ - ١٩٨١ : ٥٢.
٣٠-ينظر : مجلة الاقلام، جماليات المكان ، اعتدال عثمان، ع ٢، بغداد-١٩٨٦ : ٥١.
٣١-الطبيعة وما بعد الطبيعة،( المادة ، الحياة ، الله )، يوسف كرم، دار المعارف ، مصر - ١٩٨٤ : ٦.
٣٢-ينظر : جماليات المكان، اعتدال عثمان : ٥٢.
٣٣-تركات لا وريث لها، شعر، منصور عبد الناصر، مكتبة منصور العلمية، ط١، بغداد- ١٩٩٣: ٤٤.
٣٤-الاعمال الشعرية، خالد جابر يوسف، دار الكتب والوثائق، ط١، بغداد- ٢٠٠١ : ١٩
٣٥-حمامة عسقلان، شعر ، حسن عبد راضي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق -٢٠٠١ : ٧٣.
٣٦-النقطة، شعر، أديب كمال الدين ، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، بغداد-١٩٩٩ : ٧٤.
٣٧-محاولة في الفرات، أديب كمال الدين : ٥٦.
٣٨-تأبط منفى، شعر، عدنان الصائغ، دار المنفى، ط١، السويد -٢٠٠١ ، : ٦٣.
٣٩-شمال مدار السرطان، شعر ، عبد الرزاق الربيعي ، دار ألواح للنشر ، ط١، اسبانيا -٢٠٠١: ٤٥.
٤٠-مزامير الغياب، شعر، دنيا ميخائيل، مطبعة الأديب، ط١، بغداد-١٩٩٣: ٤٥.
٤١-يا.. نون النسوة، فارق واحد، شعر، وداد الجوراني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد-١٩٩٣: ١٠
٤٢-ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد- ٢٠٠١ : ١٨٤.
٤٣-ينظر : وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر - ٢٠٠٩ : ٥٨.

٤٤–ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط٣– ٢٠٠٠ : ٢٠، وينظر: قضايا الفن الإبداعي عند ديستو فيسكي، ميخائيل باختين، ت: جميل ناصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد–١٩٨٦: ٢٤٩–٢٥٠.

٤٥–صقر فوق رأسه شمس، شعر، رعد عبد القادر، من إصدارات مشروع بغداد، عاصمة الثقافة العربية، ط١، بغداد – ٢٠٠٢ : ١٨.

٤٦–نقوش على وجنة البيبون ، شعر، عبد الله البدراني، مكتبة المتنبي للطبع والاستنتاج ، ط١، الموصل– ٢٠٠٢ : ٣٢.

٤٧–مدائن من جمان، شعر ، حسن ناصر جبر ، الدار البيضاء، ط١، النجف – ٢٠٠١ : ٤٤.

٤٨–غروب بابلي، شعر، علي الشلاه، منشورات بابل–١٩٩١: ١٣٥.

٤٩–متاهة الفراشة، شعر، محمود البريكان ، منشورات الجمل، ط١، العراق –٢٠٠١ : ٨٧.

٥٠–مزامير الغياب، دنيا ميخائيل: ١٢.

**المصادر والمراجع:-**

١- الأسطورة والرمز، مجموعة باحثين، تر : جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الأعلام - ١٩٧٣.
٢- الاعمال الشعرية، خالد جابر يوسف، دار الكتب والوثائق، ط١، بغداد- ٢٠٠١.
٣- أُكدس الجدوى بأغصان الذهب ، مجموعة شعرية، قاسم عباس بلاش، مركز الجبال للبرامجيات، وزارة الثقافة والأعلام، ط١، كربلاء-٢٠٠١.
٤- الاوراس في الشعر العربي، عبدالله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر-١٩٨٢.
٥- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط٣-٢٠٠٠.
٦- تأبط منفى، شعر، عدنان الصائغ، دار المنفى، ط١، السويد -٢٠٠١.
٧- تركات لا وريث لها، شعر، منصور عبد الناصر، مكتبة منصور العلمية، ط١، بغداد- ١٩٩٣.
٨- جريدة الصباح، تحولات المكان في الأدب العراقي، ناظم محمد العبيدي، ع ١٨٢٦- ٢٠٠٩.
٩- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠.
١٠- حمامة عسقلان، شعر ، حسن عبد راضي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق -٢٠٠١ : ٧٣.
١١- خارجاً .. ومكتفياً بالسواد ، شعر ، عصام كاظم جري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد-٢٠٠١.
١٢- ديوان وادي الجحيم، يوسف الخطيب، دار الطليعة، ط١، بيروت- ١٩٦٤.
١٣- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت-١٩٩٩.
١٤- الرؤية الشعرية عند يوسف عز الدين، صاحب كمر ، مطبعة الشعب، بغداد-١٩٧١.
١٥- سعادات سيئة الصيت، شعر، جمال جاسم امين، ع ن ع للطباعة ، ط١، بغداد-١٩٩٥.
١٦- سعادة خاصة، شعر، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ بغداد-٢٠٠١.
١٧- السواحل لا احد، يدي كانت الابدية، شعر، ستار زكم، العراق، بابل، مكتبة الجبل-٢٠٠١.
١٨- شعر شاكر العاشور (دراسة موضوعية فنية)، جواد محسن سالم الباهلي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١-٢٠١١.
١٩- شمال مدار السرطان، شعر، عبد الرزاق الربيعي، دار ألواح للنشر، ط١، اسبانيا -٢٠٠١.
٢٠- صقر فوق رأسه شمس، شعر، رعد عبد القادر، من إصدارات مشروع بغداد، عاصمة الثقافة العربية، ط١، بغداد - ٢٠٠٢.
٢١- الطبيعة وما بعد الطبيعة ،( المادة ، الحياة ، الله ) ، يوسف كرم ، دار المعارف ، مصر - ١٩٨٤.
٢٢- عواصف قروية، شعر ، محمد الحمراني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - ٢٠٠٠.
٢٣- غروب بابلي، شعر، علي الشلاه ، منشورات بابل-١٩٩١.
٢٤- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد- ٢٠٠١.
٢٥- الفضاء الروائي في الغربة (الإطار والدلالة) ، محمد منيب البوريمي، دار النشر المغربية -١٩٨٤.
٢٦- قصيدة العراق، تحط المراكب عند العراق، شعر عبد الحميد الصائح ، دار ثقافات ، ط١، كندا - ١٩٩١.

٢٧- قضايا الفن الإبداعي عند ديستو فيسكي، ميخائيل باختين، ت: جميل ناصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد-١٩٨٦.
٢٨-كاميكاز ، نصوص، ولاء الصواف، وزارة الثقافة، الغسق للطباعة، بابل-٢٠٠٠.
٢٩-كتاب الشين ، حلول ، شعر ، علي الشلاه، ط١، عمان- ١٩٩٤.
٣٠-لقاء مع الشاعر ولاء الصواف في تاريخ ٢٠١٥/١٠/٤.
٣١-متاهة الفراشة، شعر، محمود البريكان ، منشورات الجمل ، ط١، العراق -٢٠٠١.
٣٢- مجلة الأقلام، تجربتي الشعرية ( الشاعر والكلمة ) ، عبد الوهاب البياتي ، مج٢ ، ع١ - ١٩٨١.
٣٣- مجلة الاقلام، جماليات المكان ، اعتدال عثمان، ع ٢ ، بغداد-١٩٨٦.
٣٤-مجلة الرافدين، تجليات المكان الشعري (تحولات وفضاءات)، رشيد يحياوي، دائرة الثقافة والاعلام، بغداد-١٩٨٢.
٣٥-مجلة المستقبل العربي، الصراع على القيم ( أزمة المعرفة الإنسانية بين الغرب والإسلام)، رضوان جودة زيادة، ع ٣٣١-٢٠٠٦.
٣٦-مجلة عالم الفكر، الزمن البايولوجي، د. عبد المحسن صالح، مج٨، ع٢ ، الكويت-١٩٧٧.
٣٧-مدائن من جمان، شعر ، حسن ناصر جبر ، الدار البيضاء، ط١، النجف - ٢٠٠١.
٣٨-مدخل الى الفلسفة ، إمام عبد الفتاح ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٤، العراق، بغداد- ١٩٧٧.
٣٩-مزامير الغياب، شعر، دنيا ميخائيل، مطبعة الأديب، ط١، بغداد-١٩٩٣.
٤٠-النقطة، شعر ، أديب كمال الدين ، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، بغداد-١٩٩٩.
٤١-نقوش على وجنة البيبون، شعر، عبد الله البدراني، مكتبة المتنبي للطبع والاستنتاج ، ط١، الموصل- ٢٠٠٢.
٤٢- وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر - ٢٠٠٩.
٤٣-يا.. نون النسوة، شعر، وداد الجوراني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد-١٩٩٣.
٤٤-يجرُّ وقاره بهدوء ، شعر ، فرج الحطاب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت - ٢٠٠٢.