المكان في شعر حكمت صالح

ديوان الإبحار في ماء الوضوء أنموذجاً

م.م. سمية محمد طاهر عبدالله — المديرية العامة لتربية نينوى

م.د. حسام الياس عبدالله — كلية العلوم السياسية/ جامعة الموصل

أ.م.د. يوسف سليمان الطحان — كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٥/٢٩ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٧/١)

ملخص البحث: يتميز الشعر ذو المضامين الإسلامية عن غيره بأنه يصدر عن رؤية إسلامية لتقديم تصوراته على وفق ذلك، فضلاً عن معالجته لقضايا مهمة هي: الإنسان والحياة والطبيعة والعالم والكون بمنظور إسلامي على وفق أساليب فنية مؤثرة، ويطل الشاعر الإسلامي (حكمت صالح) بديوانه (الإبحار في ماء الوضوء) ليعرض رؤيته في عشرة قصائد أبعاد الفيوضات الوجدية في مجالس الذكر أو خلوات التهجدات الليلية في الحرص على الالتزام بحدودها التي سمح بها النص القرآني الكريم والسنة النبوية الشريفة، فجاء تصوير المكان بأشكاله كافة مع تأطير الافكار والتصورات والمشاعر باستبطان ذاتي وتقمص للطاقة التي تختزنها شعرية النص وصولاً إلى قصيدة التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر. قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث. تضمن المدخل تحديد مفهوم المكان الشعري والحديث عن (ديوان الإبحار في ماء الوضوء). وجاء المبحث الاول ليدرس (العتبات النصية للمكان) من حيث العنوان والاستهلال والخاتمة، في حين خص المبحث الثاني بدراسة (انواع المكان) من حيث المكان الطبيعي/ المكان الصناعي، والمكان العام/ المكان الخاص، والمكان المفتوح/ المكان المغلق. وتضمن المبحث الثالث دراسة (تركيب المكان) من حيث: المكان الاليف/ المكان المعادي، والمكان الكوني/ المكان المسرحي، والمكان التاريخي/ المكان الآني. اعتمد البحث دراسة تحليلية للنص الشعري للكشف عن توظيف المكان وبيان قيمه الفنية والجمالية مع بيان الجوانب العرفانية بلغة العشق ولهجة المحبة ليندرج تحت جماليات النص الشعري وفنيات الخطاب الأدبي بالتصوير والايقاع واللغة المجازية.

Place in Hikmat Salih's Poetry Divan of al Ibhar fi Maa al Wathodh as a sample

Abstract: The Islamic modern poetry is well distinguished in that it emerges from an Islamic view the present its views accordingly Besides, it deals with important issues relevant to Human, life nature and the universe from an Islamic perspective fallowing influential artistic methods. The Muslim poet, Hikmet Salih comes to the scene in his Divan presenting his view in ten poems passion elaborations in invocation synod or sitting at nooks at night watching the limits permissible by Quranic texts and prophet Mohammad's tradition. The place depiction in different shapes with farming the thought, depiction and feeling using self introspection and energy reincarnation embodied in it in the form of poetry. The paper consists of an introduction and three section, the introduction defines the poetic and talks about the Divan. The first section studies the teytual threshold of place as far as the title, opening and the conclusion are concerned, the second section deals with place of different types such as natural place, artificial place , the general place, the special place , the open place and the closed one. The third section includes the structure of place: the familiar place, hostile place, the universal place, dramatical place and historical place. The researcher depends on an analytical study of the poetic text to find out the employment of place and showing its artistic and aesthetic values accompanying the gratitude aspects in love language and passion dialect to follow the aesthetics of poetic text and arts of literal speech through depiction rhythm, language and metaphor.

مدخل

١- تحديد مفهوم المكان الشعري

المكان لغة: الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن: جمع الجمع[١]، أما المكان اصطلاحاً فهو: ((مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والمجموعة، ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فمادة العمارة ليست بهذا المعنى انما هي بالاضافة إلى ذلك نظام لعلاقات هندسية مجردة)) [٢].

نشأ المفهوم الاصطلاحي للمكان مع الفلسفة اليونانية فهو ((ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويفصله عن باقي الأشياء)) [٣]. لذا يكون افلاطون أول من عرّف المكان تعريفاً اصطلاحياً[٤] بقوله: ((المكان هو الحاوي للأشياء)) [٥] في حين يعرفه ارسطو بأنه ((الجسم المحتوى تماس عليها ما يحوي عليها أعني الجسم الذي يحتوي عليه المتحرك حركة انتقال)) [٦].

يمثل المكان محوراً اساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب ولم يعد ينظر اليه في الآونة الأخيرة على أنّه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث ولكنه أصبح عنصراً من عناصر العمل الفني، ويشكل تفاعل العناصر المكانية وتضادها بعداً جمالياً من أبعاد النص الأدبي[٧] لأنّ العمل الأدبي ((حين يفتقد المكانية يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته، ويثير المكان دون غيره احساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه)) [٨].

يكتسب المكان جماليته في النص الشعري من مخيلة المبدع ومشاعره التي يبثها تجاه ذلك المكان، إذ يتكون المكان من ((بنيتين تفاعلان هما: بنية بصرية يتفاعل البصر البشري مع المرئيات المحسوسة، وبنية متخيلة وهي بنية وجدانية تقوم بتحويل المرئيات إلى أنساق كبرى عاطفية)) [٩]. فليس المكان في النص الشعري ((كياناً مادياً مجرداً وإنّما هو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار ويحاكي صور الأشياء في الواقع بالمعنى أو الرمز والدلالة باطار التركيب المجازي له داخل القصيدة أو النص الشعري المنتخب)) [١٠]. إذ يفقد حضوره قي التجربة الشعرية ((بعضاً من خصوصيته الواقعية ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز اساساً على ذاتية الأديب وتغذى من فضاء التجربة المعيشة ومناخ الإحساس الذي ينتابه ويصاحبه اينما حل وارتحل)) [١١].

لا تبقى الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش بها جامدة ولاسيما اذا تعلق الامر بشاعر فإنّها تسكِن ذاكرته وتأسر خياله فيتحول المكان من مكان مادي إلى مكان خيالي فني[١٢]، إذ يتشكّل المكان الشعري باللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة لما لها من بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية[١٣].

٢- ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر الإسلامي حكمت صالح.

يتألف ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) من عشر قصائد هي:

١- السهو عن الذات في محاريب الصلاة.

٢- في حضرة العشق.

٣- الانفلات من أسر الجاذبية.

٤- الإبحار في ماء الوضوء.

٥- محاسبة الافكار الحيرى.

٦- اختبار النوايا.

٧- موشح: لغير الله قلبي ماشكا.

٨- موشح: لقد فرشنا بالهدى دربنا.

٩- موشح: ابتهالات متهجد آخر الليل.

١٠- البشرى.

لقد تفاوتت القصائد العشر في الطول إذ ان أطولها (البشرى ٢١٦ بيتاً) وأقصرها (اختبار النوايا ٧ أبيات) مما يؤكد صدق الاستجابة لبواعث التجربة الشعرية. وتنوعت أطر القصائد وهياكلها، كذلك يقال عن القوافي من حيث وحدة الروي وتنوعه وعن توزيع الأبيات وهندسة تشكيلها [١٤]. ويقف قارئ الديوان مع ثلاثة موشحات هي[١٥]:

١- (لغير الله قلبي ما شكا) انتهج بناؤه هندسة موشح (أيها الساقي إليك المشتكى) لابن زهر الحفيد الأندلسي مع المغايرة الموضوعاتية واستبدال عدسة الصورة الشعرية.

٢- (لقد فرشنا بالهدى دربنا) استعار هيكل الموشحة التي ابتكرها ابن سناء الملك التي مطلعها (تحللي يا سحب تيجان الرُبى بالحلي).

٣- ابتهالات متهجد آخر الليل، إذ يقترب من اطر الابتهالات والتواشيح الدينية.

المبحث الأول: العتبات النصية للمكان

يُعد ميشيل فوكو من أول المنظرين الذي أثاروا قضية النصوص المحيطة بالنص الأصلي في الخطاب النقدي المعاصر[١٦] لكن يعود الفضل إلى جيرار جينيت في ارساء دعائم هذا الموضوع عندما قال: ((إنّ موضوع الشعرية ليس النص في حالته الانفرادية على أساس (أنّ هذه مهمة الناقد) بل موضوعها هو جامع النص)) [١٧]،ويعدّ مفهوم العتبات النصية من المفاهيم التي لا يمكن اغفالها في الدرس النقدي المعاصر لأنها تساعد القارئ في تحديد النوع الاجناسي للنص الأدبي فضلاً عن كونها تمارس سلطتها على

المتلقي في اثناء عملية القراءة لأنها تمثل المدخل إلى بنى النص الأدبي، وتمثل نقطة ذهاب وإياب إلى النص الأدبي ومنه[١٨] .

١- العنوان

يعد العنوان: ((ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال، وهذا يعني ان العنوان بإنتاجيته الدلالية، أي بنصه، يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقي العمل)) [١٩] والعنوان في تشكيله هو ((مقطع لغوي اقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً))[٢٠] . اذن العنوان: ((مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه)) [٢١] لذا فالعنوان هو ((نظام سيموطيقي مكثف لنظام العمل حتى يصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى النص يظل معلقاً على اكتشاف آليات هذا التشاكل))[٢٢] .

أ- العنوان المكاني المباشر

المكان المباشر : هو المكان الذي يبدو بألفاظ النص الشعري للعمل على معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة فضلا عن رسم ملامحه مما يحقق للنص دلالته الخاصة وتماسكه الفكري[٢٣] إذ يعتمد إبراز هذا المكان على اسلوب الوصف[٢٤] ومن حيث الرؤية فضلا عن اللغة التي تعكس الوعي[٢٥] . جاء العنوان المكاني المباشر في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) في قصيدتين هما: (السهو عن الذات في محاريب الصلاة) و (لقد فرقنا بالهدى دربنا) إذ يبدو المكان في العنوان الاول (السهو عن الذات في محاريب الصلاة)[٢٦] جمع (محراب) بإضافته إلى (السهو عن الذات في محاريب الصلاة) إذ تقوم القصيدة على الصلاة فيسعى المصلي للتجرد من ذاته التي يتصرف بها في حياته اليومية إلى ذات خاشعة تؤدي حق هذا الفصل التعبدي لله تعالى، فالمحاريب امكنة تؤدى فيها الصلوات لذا يقترن فيها الدعاء من الله والتقرب اليه دوماً .

تعمل الذات في هذا المكان المقدس (المحاريب) على نسيان نفسها لتقلل من شأنها في الحياة أمام حضرة الله تعالى ليؤدي حقه في التعبد بشكل يليق بجلاله وعظمته.

ويبدو المكان في قصيدة (لقد فرشنا بالهدى دربنا) [٢٧] بصيغة الجمع (دربنا) درب الذي اضيف بنا المتكلم للتعبير عن الفعل الجماعي في إيقاع الهدى فلا بدّ من أن يتميز درب المسلمين بمفروشاته التي تدل على الإيمان العميق بالله تعالى بما يحقق الوظيفة

التي من أجلها خلق الله تعالى الإنسان ليحصل على رضاه ورحمته، فالهدى هو عنوان (درب المسلم) أينما حل وارتحل.

ب- العنوان المكاني غير المباشر

هو المكان الذي يبدو من خلال إيحاءات الألفاظ في النص الشعري إذ تتسع هذه الإيحاءات بما ترتبط من سياقات نفسية واجتماعية ليرتفع الى درجة النموذج التصويري[٢٨] ومن ثم يسهم المكان غير المباشر في خلق المعنى ليصبح الأداة للتعبير عن الحدث والشخصية[٢٩] وبهذا يتحول هذا المكان لدى الشاعر بحثا في الشخصية المستقبلية والى الواقع المعيش[٣٠].

جاء العنوان المكاني غير المباشر في ديوان الإبحار في ماء الوضوء في أربع قصائد هي: (في حضرة العشق/ الانفلات من اسر الجاذبية/ الإبحار في ماء الوضوء/ ابتهالات متهجد آخر الليل).

يحيل الشاعر على المكان غير المباشر في قصيدته (في حضرة العشق) [٣١] فلا بد من مكان يؤدي فيه العاشق عشقه، فالعاشق هو (المسلم) والعشق هو لله تعالى، إذ يبرز الشاعر في هذا العنوان قمة مشاعر الحب الإلهي الذي يصل إلى درجة العشق ببعض العروق فتبدو جوانب العرفان في لغة العشق ولهجة المحبة التي تدل على اصطلاء العشق ليصل إلى درجة الخلود فأي قلب عامر بالإيمان هذا يتحمل هذا العشق الإلهي، وأية أشواق عارمة تدل عليها الشاعر في مكان تأدية عشقه.

ويبدو المكان في عنوان قصيدة (الانفلات من أسر الجاذبية) [٣٢] بأسلوب غير مباشر في الانفلات أن تحقق أو لم يتحقق مما يحتاج إلى موضع لتحقيقه ,لذا يكون المكان هو الحل لتحقيق هذا الانفلات إذ يعبر هذا العنوان عن الانفلات مع أطراف الذاكرة للتعمق في هواجس النفس بملكوت الله تعالى، فبدل من أن تجذبه النفس إلى الذاكرة تجذبه للعمق الإنساني في البحث والتحري عن هواجس النفس ليبدد أفكارها السوداء ويجعلها ناصعة بيضاء بضياء الإيمان العميق بمبادئ الدين والتسامي بها نحو العبادة الصحيحة.

ويدل عنوان قصيدة (الإبحار في ماء الوضوء) [٣٣]على المكان الذي يؤدي فيه فريضة الوضوء مفتاح الدخول إلى عالم الصلاة ذلك العالم الذي لا بدّ من أن يلتزم فيه المسلم بالخشوع الكامل لله تعالى، ويبرز المكان غير المباشر برحلة الإبحار في هذا الماء المخصوص بالوضوء لأنّه ماء يدل على الطهر أولاً ولتأدية الصلاة التي تطهر فيها المسلم من ذنوبه كلها ونهي نفسه عن الفحشاء والمنكر والبغي ليكون طاهراً بنفسه وأفعاله وليس على مستوى

الأقوال فحسب، إذ يبدو المكان في هذه الرحلة الإيمانية ببحر الطهارة بماء الوضوء.

ويعرض عنوان (ابتهالات متهجد آخر الليل) [٣٤]المكان بأسلوب غير مباشر، إذ تؤدي صلاة التهجد أو التسامح في مكان محدد في زمن محدد هو آخر الليل، وتحل البركة في هذا المكان الذي تقام فيه عبادة (التهجد) لله تعالى، إذ يكون فيها (المسلم) أقرب ما يكون إلى الله تعالى ولاسيما في (السجود) إذ يعبر المكان عن طلب عفو الله تعالى وراحته في وقت هادي بعد أن هجع الناس فيكون القلب في حالة ارتياح تام يتزايد شوقه للتهجد لله تعالى لمشيئته التي تدل على قدرته المتعالية وأمره الفعال في العبد الذي يدعوه ويبتهل اليه.

٢- الاستهلال بالمكان

الاستهلال هو أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والفهم الثقافي، فليست اللغة كائنا معزولا ولاسيما بفهم من دون آخر وانما هو نتيجة منطقية للتوافق الذي يقوم بين الفعل والواقع[٣٥]، لذا يعدّ الاستهلال من أهم عتبات النص الأدبي التي تحيط به خارجاً، وفي السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني[٣٦].

جاء الاستهلال بالمكان في خمس قصائد من ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) هي: الإبحار في ماء الوضوء، ومحاسبة الأفكار الحيرى ، واختبار النوايا، وموشح: لقد فرشنا بالهدى دربنا ، والبشرى.

تبدأ القصيدة الرابعة (الإبحار في ماء الوضوء) باستهلال المكان على وفق ما يأتي:

حين ارتشف الماء كي أتمضمض بالزعفرانِ. . .
وأُسقى من الكوثر الأزليّ رحيقا
سلسبيل يمازجُ مصلَ دمي في الفواشرِ
يطفئ فيها الحريقا
حين استنشق الماءَ، كل طيوب الجنانِ
تعبقُ في رئتي الشهيقا[٣٧] .

يستهل الشاعر قصيدته بذكر المكان (الكوثر الأزلي) الذي يفصل في الأفعال التي تُجرى فيه من حيث ارتشاف الماء والتمضمض بالزعفران، ومن ثم السقي من هذا الكوثر الذي شبهه بالرحيق السلسبيل بالتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ**﴾ (سورة الكوثر: الآية ١) . مما يعمل هذا السقي على إطفاء حريق النفس، فبعد هذه العملية تم استنشاق الماء

الذي يكون بمثابة استنشاق طيوب الجنة كلها فلا تزال رائحته وطعمه يعبق في الرئة ويكون الهواء الذي تتنفسه عند الشهيق.

وتبدأ القصيدة الخامسة (محاسبة الافكار الحيري) باستهلال المكان على وفق ما يأتي

بسم الله تفرج أقماري

بفيوضات الأنوار

نحو ينابيع الإحسانْ

ترمقني نظرة تمنان

كي ألمح في وجهي القابع خلق الجدران

قسمات تلتف بأردية النسيان[٣٨] .

يقدم الشاعر في استهلاله المكان على وفق لغة مجازية إذ ينسب المكان لشخصية (الأقمار) إذ يصف حركتها بالمعراج فيوضات النار وينابيع الاحسان، لذا يعبر عن المكان بصورة استعارية إذ يعمل على تشخيص المكان المجازي بتشبيه الاحسان بالماء ويبقى لازمة من لوازمه (ينابيع) على سبيل الاستعارة المكانية ليكمل صورة المكان في استهلال القصيدة.

وتبدأ القصيدة السادسة (اختبار النوايا) باستهلال المكان أيضاً:

موسيقى النغيمات كم قد بدت للعيان رهيفة

والنسيمات إذ شفها الذكر كم هي كانت شفيفة

انه مظهر لاختيار النوايا التي رددت لحنها

بتواجيع ذكر الله

فتهادى اسمه في الفيافي

عاد الصدى في خرير المياه[٣٩] .

ويعود الشاعر من جديد ليستهل قصيدة بالمكان بعد تقديم فعل الذكر بوصفه اختباراً لنوايا البشر بعد تذكر الله تعالى إذ يجد مكان تهادي اسمه تعالى في (الفيافي) إذ يدوي ذكر الله تعالى في أصقاع المعمورة في كل مكان ليعود صداه من جديد (في خرير الماء) للدلالة على وجود الله تعالى وعظمته وقدرته واعلاء البشر لصوته في موجوداته كلها في الفيافي وحتى في الماء.

وتبدأ القصيدة الثامنة (موشح: لقد فرشت بالهدى دربنا) باستهلال المكان أيضاً

إسالي إن أكُ في أعدتهم فضولي

أبتلى أقل ما قد وخزوا أنملي

اغترب ان كان في الأوطان من يستلب

واجتنب مصارع الناس ولا تحترب

وانتسب لله إذن لم تخب[٤٠] .

يركز الشاعر على المكان العام في استهلاله (الأوطان) ليقدم الدعوة للغربة في حالة استلاب الوطن فهي دعوة من الشاعر إلى الهدى لتكون فراش الدروب التي يسير فيها المسلم الصحيح لذا يقدم المكان على سبيل الأمر بأفعاله المتعددة: (اسالي، ابتلي، اغترب، واجتنب، وانتسب) وينهي عن (مصارع الناس) والحروب وان ينتسب كل إنسان لله تعالى في الأوطان كلها، فإنها دعوة لا تخب إلى طريق الهدى.

وتبدأ القصيدة العاشرة (البشرى) باستهلال المكان أيضاً إذ يقول الشاعر:

في ليل لف الأرض بهاجسه تتقاطر من أكمام القمة

وشأبيب القهر القاتم

من خلف دباجير الغمة[٤١] .

ويعاود الشاعر من جديد ليقدم في استهلال قصيدته المكان (الأرض) ضمن زمن محدد هو (الليل) الذي يلف هذا المكان باسره ليتحول إلى عتمة قاتلة تتواشج مع القهر القاتم ودياجير العتمة ليقدم استهلالاً مكانياً عن ولادة الرسول محمد (ﷺ) .

٣- الاختتام بالمكان

تعد النهاية (الخاتمة): ((الركن الاهم في تشكيل بنية النص الابداعي ولها وهجها ودورها في تحديد مسار العمل واتجاهاته))[٤٢] فمثلما تؤدي الخاتمة دوراً استراتيجاً حاسماً في التكوين النصي لأنها منطقة افتتاح على النص وتحقيق الكون التخيلي فإن الخاتمة تقوم بدور معاكس إذ تعمل على غلق الفضاء التخيلي وانهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل وليس على مستوى القراءة والتأويل[٤٣] .

جاء الاختتام بالمكان في خمس قصائد من ديوان الإبحار في ماء الوضوء هي: (السهو عن الذات في محاسبة الصلاة, وفي حضرة العشق, والانفلات من أسر الجاذبية, والإبحار في ماء الوضوء, والبشرى) .

تنتهي القصيدة الأولى بالمكان (السهو عن الذات في محاريب الصلاة) بالمكان إذ يقول الشاعر:

إنّها الجنة إيه فتزود حبذا من زاده كان تقاه

او من يفرش للجنة دربا بالرياحين ويشتار شذاه

مثل من يسلك شعباً يتهادى في سعير، يصطلي الجمر لظاه

فإذا لم يك في الاطراق بد فلتكن نار اشياق للإله[٤٤] .

يختتم الشاعر قصيدته بالمكان الذي يطمح اليه كل مسلم صالح الا وهو (الجنة) فهو الطريق الصعب الذي يحتاج إلى زاد كبير من التقوى، ولا بد من أن يسير المسلم في هذا الدرب بالعمل الصالح , ويوازن الشاعر بين فراش الجنة ومسلك الشعب، إذ يؤدي الأول

إلى الثواب والثاني إلى العقاب (الجنة/السعير) ، وتعطي الجنة للعيش معنىً إيماناً خالصاً فضلاً عن القضاء على كل العتمة والظلام في هذه الحياة.

وتنتهي القصيدة الثانية (في حضرة العشق) بالمكان أيضاً كما يقول الشاعر:

وأنا في حضرة العشق

على النور ترامیت ظلالا

فانجلى الإيمان

في نبض عروق الكون

عشقاً ووصالاً[٤٥] .

وينهي الشاعر هذه القصيدة، بالمكان (الكون) إذ ليس الشاعر بعد حضرة العشق إلا فعل واحد هو الارتماء في ظلال الأنوار والفيوضات الربانة ليعمل على انجلاء إيمانه العميق بالله تعالى ليبدو واضحاً جلياً حتى في بعض عروق الكون تدعو للعشق والوصال، مما يتناسب هذا التعبير مع عنوان القصيدة (في حضرة العشق) فلا بد من أن يحتاج هذا العشق إلى ألق الإيمان والاتصال الدائمي بذكر الله تعالة ليصل إلى درجة العشق الالهي.

وتنتهي القصيدة الثالثة (الانفلات من أسر الجاذبية) بالمكان أيضاً إذ يقول الشاعر:

أسبح في بحر الشوق، ومن ثم أدور

الشمس تدغدغ اعطاف الأرض بدفء النور

ولاني من مخلوقات الله تعالى افتخر

الشمس تفاخر بي والقمر

فدعوني

اتلمس قدرة ربي فيَّ، وأبداع إلهي بيميني

ودعوني

بمواجدي الحرى انصهر

أتلظى وجداً

ولأني لا أحصي للنعمى عدا

فأنا عن عجزي أعتذر[٤٦] .

يعود الشاعر من جديد إلى اختتام قصيدته في الشوق بعد انفلات الجاذبية الصراع بين الذاكرة والهاجس إذ يتمنى ان يسبح في بحر هذا الشوق ويدور حوله فيعرض موجودات المكان الذي يدور فيها هذا الشوق (الشمس/الأرض/القمر) ليظهر نعم الله تعالى على الكون ومخلوقاته التي لا تعد ولا تحصى مطلقاً .

وتأتي القصيدة الرابعة (الإبحار في ماء الوضوء) لتنتهي بالمكان كما في قول الشاعر:

وإذا اخضت في بركة النور، فامش الهوينى

الى السدرة المبتغاة شوقاً

إنما يتزكى الذين اذا ابحروا في خضم النقا

اتخذوا من وضوئهمو لجنان الخلود طريقا[٤٧] .

واذا كان الشاعر في هذه القصيدة، قد استهلها بذكر (الكوثر الأزلي) و (الجنان) بوصفهما مكانين، فهو يختم بمكان أيضاً (السدرة المبتغاة) ليؤكد ان الإبحار في ماء الوضوء يوصل لجنان الخلود، فالوضوء هو الطريق الاول لهذا المكان الأخروي، مما يؤقد التجربة الإيمانية إذ يجعل هذه القصيدة اسماً للديوان كله.

وأخيراً تنتهي القصيدة العاشرة (البشرى) بالمكان إذ يقول الشاعر

وعلى درب الابواء سيستأثر بالتحنان

كان العنقود كبيراً

ولذا حالت بالعنقود الاغصان

فتضاعف يتمان[٤٨] .

تستهل هذه القصيدة كسابقتها بالمكان وتختتم به فاذا كان الشاعر قد استهلها بالأرض وقد لفها ليل العتمة، فهو يختتمها بقرية بين مكة والمدينة (الأبواء) دفنت فيها السيدة آمنة بنت وهب أم النبي (ﷺ) ليدلل على السيرة النبوية العطرة التي بدأها بحال الدنيا قبل ولادته، فهو مكان يحن اليه الطفل، لأنه يضم بين جوانحه أمه الغالية.

المبحث الثاني: أنواع المكان

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في النص الشعري كاختلافهم في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان فقد حدد (مول درمير) أربعة انواع من الأمكنة بحسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة[٤٩] .

١- مكان امارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي حميماً وأليفاً .

٢- مكان يشبه الاول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنّني اخضع فيه – بالضرورة- لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين) ومن حيث أنّني لا بد أن اعترف بهذه السلطة.

٣- أمكنة ليست ملكاً لأحد (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي هذه الأمكنة كلها هناك شخص يمارس سلطته، وينتظم فيها السلوك، فليس الفرد حراً، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

٤- المكان اللامتناهي الذي يكون بصفة عامة خالياً من الناس، فهو الأرض التي لاتخضع لسلطة أحد، وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة إذ لا تستطيع أن تمارس قهرها فيها لا تصبح أسطورة نائية، وكثيراً ما تفتقر هذه الامكنة إلى الطرق والمؤسسات الحضارية والى ممثلي السلطة إذ تقع هذه الامكنة بعيدة عند المناطق الآهلة بالسكان لذا تكتسب دلالات خاصة.

١- المكان الطبيعي/ المكان الصناعي

أ- المكان الطبيعي: هو المكان الذي لم تتدخل يد الإنسان في اقامته وتشكيله فهو قد وجد هكذا بصورته الخاصة وخواصه المعبرة عنه[٥٠] .

لقد تنوعت الأمكنة الطبيعية في ديوان الإبحار في ماء الوضوء، من مثل الأرض وجزئياتها من السهول والجبال والتلال والمياه، فضلاً عن السماء من حيث الشمس والقمر والغيوم

– الأرض

رسموا ظلي على بقعة أرض

من بقاع الحب في سفح الوجود[٥١] .

يبرز الشاعر الأرض بوصفها مكاناً طبيعياً ليؤكد رسم ظله على بقعة من هذا المكان إذ يقرنه بالحب، في بقعة في سفح الوجود الذي يؤكد عشقه لهذا المكان مما يؤكد شخصيته الإيمانية.

– الماء

قطعوا الآمال مني إرباً ثم انثروها . . حول حافات المياه[٥٢] .

وعاد الصدى في خرير المياه [٥٣] .

تحت الماء [٥٤] .

حين استنشق الماء، كل طيوب الجنان [٥٥] .

ينوع الشاعر من ذكر الماء ليدلل به على المكان الطبيعي فهو يجعل للماء حافات إذ يطلب من الناس تقطيعه إلى قطع متعددة وما يلبثوا أن ينثروها على هذه الحافات في حين يؤكد عودة الصدى بعد أن تهادى اسم الله تعالى في الفيافي ليعود في خرير الماء ويسبح الكون كله باسمه تعالى لا إله سوى الله، ويؤكد من جديد على بروز المكان (تحت الماء) ليعود من جديد ليذكر الماء على سبيل التخصيص للشرب فحسب.

– الجبال والسهول والتلال والكثبان والشعاب

وجبال عسير وسهول الاحساء [٥٦] .

مابين التلة والسهل [٥٧] .

لكن عريس السعد

تخلف خلف الكثبان [٥٨] .

كثبان الربع الخالي والدهناء [٥٩] .

وقريش بشعاب مشارفها نعتصم [٦٠] .

ويكدر صفو هناءتهم عاصف

في المرعى، ذات نهار صائف [٦١] .

يعرض الشاعر في ديوانه مجموعة كبيرة من التضاريس الجغرافية بوصفها أمكنة طبيعية، فهو يرجعنا إلى ماضي السيرة النبوية وعملية بحث (آمنة بنت وهب) عن مرضعة لابنها (محمد) في كل مكان ومن ضمن هذه الأمكنة (جبال عسير وسهول الاحساء) لتحتضن هذه المرضعة البدر بعينه، ويصور الشاعر انفلاته من أسر الجاذبية بين الذاكرة والهواجس وبين النية والفعل إلى الحدود ين (التلة والسهل) ليقصد الصعوبة والسهولة في الوصول إلى الشوق للتسبيح (سبحان الله)، ثم ما يلبث ان يذكر الكثبان بتخلف عريس السعد خلفها ليعود من جديد إلى الامكنة التي بحثت فيها (آمنة) عن مرضعة عند كثبان الربع الخالي والدهناء وصولاً إلى ذكر شعاب قريش، ومن ثم مراعي بني سعد التي ملأها رسول الله خيراً عندما كان رضيعاً عندهم.

– السماء

إنما منزلك الأول فوق السما

ربما باعدت الاقدار عنا الحمى[٦٢] .

تبدو السماء في نص الشاعر لذكر مكان وجود الله تعالى، فهو على العرش استوى فوق السماء، فهو بعيد لكنه قريب

إلى كل نفس عندما تدعوه بالخير فيستجيب لهذه الدعوة التي يطلبها العبد المؤمن.

– الشمس

ثم ضرجت جبين الشمس بالحرة[٦٣] .

وشعاع الشمس[٦٤] .

الشمس تدغدغ

. . . الشمس تفاخر بي والقمر[٦٥] .

قبل ان تطلع الشمس من خدرها[٦٦] .

في غرته شمس الدفء ملونة وهجا . . . بطيوف الأنداء[٦٧] .

استبدلت الشمس مطالعها

فغدا الصبح مساء[٦٨] .

ما لم تبق من الشمس خيوط رجاء[٦٩] .

يذكر الشاعر الشمس كثيراً في قصائد ديوانه باضافتها للجبين (جبيب الشمس) وذكر شعاعها الذي تنثر ضوءه على الكون تحت الماء وبين الصخر وفي كل مكان، إذ تعمل على دغدغة الأرض بما تقدمه من دفء النور الذي تصدره على أرض المعمورة، أو يعرضها الشاعر قبل فترة طلوعها، إذ يعمل هذا الفعل على انجلاء الدجى وتنتهي حالة الظلام إلى حالة النور، ويعود الشاعر من جديد ليذكر دفء الشمس الذي يعمل على دفع وهجه إلى الكون بأسره، ويستغرب الشاعر من استبدال الشمس لمطالعها على سبيل المبالغة فيما حدث بولادة النبي (ﷺ) إذ ينسب الشاعر للشمس الخيوط ليدل بها على بشارات الطفل التي تتراءى في كل نية

ظل أمام (آمنة)

– القمر

قمراً يسبح حول بحيرات الاعراس الليلية[٧٠] .

تخرج الدمع بضوء القمر[٧١] .

يسمي الشاعر حركة القمر حول الأرض بالنظر الى وجوده خلف البحيرات بـ (يسبح) ليقدم للمتلقي صورة كونية جميلة يدرك بها قدرة الله تعالى في الكون وسيره، ثم يذكر (ضوء القمر) بعد السهر الذي أطال عيني الإنسان في البحث عن عمره الذي ضاع ليقترب من الله تعالى فتخرج الدموع بهذا الضوء الذي يصدره القمر ليكون شاهداً عليه.

– الغيوم

الكون يغادر موقعه. . يرمي في بركة الغم شباك البرق

فيكون الحرق

ويكون الصعق[٧٢] .

ويعود الشاعر من جديد ليركز على الأمكنة الطبيعية التي تتبع السماء ولاسيما (الغيوم) لوصف ظاهرة كونية (الصعق) بعد مغادرة الكون لموقعه عندما يرمي في الغيوم شدة البرق، فهذه من اقدار الله تعالى وحكمته ليتدبر بني البشر.

ب- المكان الصناعي

هو المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله واعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره[٧٣]. إذ تتنوع الأمكنة الصناعية في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) من أوطان ومدن وقرى وحواضر وبوادي، فضلاً عن البساتين والقصر.

- الأوطان

اغترب ان كان في الأوطان من يستلب[٧٤].

يذكر الشاعر (الأوطان) ليدلل على المكان الصناعي الذي يتدخل فيه الإنسان لبناء وطنه الذي يعيش فيه وربما يتعرض للسلب فيكون غريباً فيه.

- المدن والقرى/ الحواضر والبوادي

في عالمنا مدن وقرى للوهلة قد تمسي أثراً

وكوارث قد تنهي البشرا

بمشيئة حكم تقضي

وإرادته سنن تمضي[٧٥].

كم أرهقنا بحثاً بين بواديكم

وحواضركم[٧٦].

يذكر الشاعر (المدن والقرى) بوصفهما مكانين صناعيين للعبرة والعظة إذ قد يتحولان إلى أثر من الآثار التي درست وسر عليها الزمن لا بد اذن من العبرة من مشيئة الله تعالى وحكمه وارادته، ويقدم الشاعر البواد والحواضر في حادثة ولادة الرسول فيمن سيقوض أمجاد الفرس والروم والأحباش.

- البساتين

بين ازهار. . وأوراد. وفل

وفراشات . واطيار. ونحل[٧٧].

قد سحرني فيه الزنبق والنرجس والفل[٧٨].

تضوع اشذاء عبير

ضمخها عبق النرجس والسوسن والفل

وأصناف الورد[٧٩].

يا اجمل ازهار بني زهرة

يا بستاناً يانعة الخضرة[٨٠].

يقدم الشاعر البساتين على انها صناعية إذ يسعى الإنسان لزراعتها بأصناف الورد والزهر ليوحي بقدرة الله تعالى على إنبات هذا الزرع الذي ينتج الجمال بعينه من اشكال الورد

والوانها وروائحها من الفل والزنبق والنرجس والسوسن من كل صنف ونوع، ويجعل (آمنة بنت وهب) زهرة في قومها (بني زهرة) ومن ثم يجعل القوم (بستاناً) ليدل على المنبت الأصيل الذي جاء منه نبينا محمد (ﷺ) التي اختارها عبد المطلب زوجة لابنه (عبد الله) **فانجبت محمداً**

انثر فلا يفرش دربي بجوارك أبغي من حبي[٨١] .

قصراً في الفردوس كبير

يصف الشاعر (قصر الحب) الذي سيعمل على بنائه بعد أن غمره عفو الله تعالى ويغمره في نهر عبير، فهو يسير في درب الهدى بابتهالاته وتهجده في آخر الليل لذا يسعى ليكون جوار الرب، من حبه لله تعالى سيبني (القصر) في الفردوس ويصف هذا القصر بكونه كبيراً، إذ أنّه يتسع لحب أكبر قد يصله الشاعر بطريق الهداية لله تعالى.

٢- المكان العام/ المكان الخاص

آ- المكان العام

هو المكان الذي يحوي الأجسام كلها[٨٢] لذا فهو يشكل مجموع الأمكنة الخاصة[٨٣] . يرد المكان العام في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) من حيث الأرض والدنيا:

- الأرض

رسموا ظلي على بقعة أرض

من بقاع الحب في سفح الوجود[٨٤] .

من اعاصير المحيطات

الى اقرب أرض[٨٥] .

في ليل لف الأرض بهاجسه تتقاطر من اكمام العتمة[٨٦] .

يبذل في الأرض بجدهما العدل

وينزل بالطاغوت عقابا [٨٧] .

يذكر الشاعر الأرض نكرة ليدل بذلك على المكان العام إذ لا يحددها (بقعة أرض) (أقرب أرض) في حن يعرفها في نصوص شعرية أخرى ليوحي بذلك على ما يحدث في ظلمة الليل الدامس الذي يلف (الأرض) ويقصد بها المكان الذي يعيش فيه، ويربط الشاعر (الأرض) بولادة النبي محمد (ﷺ) إذ سيعمل هذا المولود الجديد على احقاق العدل وانزال العقاب بالطواغيت جميعهم إذ أنّه البشرى لهذا الكون وبركة ارسلها الله تعالى للبشرية جمعاء ليخرجها من الظلمات إلى النور.

- الدنيا:

فإملأ الدنيا حبوراً

فالأماني كثار

مثلما العيد سعيد[٨٨] .

بولادته اليوم تشرفت الدنيا تشريفاً[٨٩] .

تأتي الدنيا في قصائد الشاعر كونها مكانا عاماً يذكره بعد حضرة العشق إذ ستملأ هذه الدنيا حبوراً وتكثر الأماني السعيدة إذ يربط هذه الحالة التي ستكون عليها الدنيا بالعيد السعيد الذي يفرح به الإنسان دوماً، ويعود الشاعر من جديد ليربط هذا المكان (الدنيا) بولادة فخر الكائنات النبي محمد (ﷺ) ليشرف به المكان الذي ولد فيه بل الدنيا بأسرها، ويعمل على هذا التشريف بذكره على سبيل جناس الاشتقاق (تشرفت/تشريفاً) ليعطي بعداً ايقاعياً داخلياً، أي يعمل على ربط الصوت بالدلالة مما له الأثر في إعطاء الدنيا هذا التشريف لوحدها بولادته ومن ثم يتشرف به الآخرون فيما بعد من الأمكنة والشخوص والأشياء .

ب- المكان الخاص

هو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك[٩٠] لذا لا يحوي المكان الخاص أكثر من جسم واحد[٩١] .

يشمل المكان الخاص من الديوان الأرض والحرم لما فيهما من خصوصية تبدو في النص الشعري:

سكان الأرض

يا معشر سكان الأرض دعوني

روضت الوحشة فيّ وهاأنذا اتضور

شوقاً للتسبيح فسبحان الله[٩٢] .

عندما يربط الشاعر الأرض بسكانها يجعل المكان من العام إلى الخاص، إذ يختص هذا المكان بعيش الناس، فهو ينادي هؤلاء السكان ليطلب منهم أن يدعوه لترويض الوحشة والشوق للتسبيح وذكر آلاء الله تعالى ونعمه الكثيرة.

- الحرم

فبمولد سيد دنيانا جمعت كل الأزمان الزهو

وحلت في الحرم المكي ضيوفاً[٩٣] .

يعد الحرم المكي مكاناً خاصاً للمسلمين، ووجوده في مكة يعطيه قدسية أكثر، إذ يذكره عند ولادة النبي محمد (ﷺ) ذلك المولد الذي تزهو به الأزمان كلها، وحلت البركة في هذا المكان المقدس، فإذا كانت الدنيا قد تشرفت بولادته، الا يتشرف الأزمان وهذا المكان بالذات.

٣- المكان المفتوح/ المكان المغلق

١- المكان المفتوح

يقصد بالمكان المفتوح كل حيز كبيراً أو صغيراً قائماً أو متحركاً ثابتاً أو متغيراً[٩٤] .

ويرد نمطان المكان المفتوح في الديوان هما: الصحراء الأرض الواسعة بتعبيرات متعددة.

– الصحراء

قالوا يا أمة الصحراء

غلاماً نحن به ادرى[٩٥] .

هذه النملة في منكب رزق الله تسعى وهي تجتاز الفلاة[٩٦] .

كان الدفء يمشط شمس الفلوات

ويلقي فوق ربوع الديوان وشاح[٩٧] .

ويعود الشاعر من جديد ليذكر المكان في اطار حديثه عن السيرة النبوية الشريفة فيصف (الصحراء) بوصفها مكاناً مفتوحاً على لسان القوم عندما قالوا لآمنة (يا أمة الصحراء) وإنهم على علم بهذا الطفل وهم (نصارى الحبشان) ،ويذكر الشاعر الصحراء بتسميات أخرى (الفلاة/ الفلوات) مفرداً وجمعاً ليؤكد مسألة الأرزاق الي تسعى النملة لتحصيلها وهي تسير في هذا المكان المفتوح امامها ،أو يربط (شمس الفلوات) و (ربوع الربوات) عند بني سعد بفرحتهم لقدوم النبي رضيعاً عند احدى نسائهم (حليمة) في ذات صباح إذ يعمل الدفء على نشر حرارته في هذه الفلوات.

الأرض الواسعة

وتفيض النشوة الولهى عبيراً في الفيافي غير مألوف

شذاه

فتهادى اسمه في الفيافي

وعاد الصدى في خرير المياه

لا إله سوى الله[٩٨] .

يعبر الشاعر ب (الفيافي) الأرض الواسعة بوصفها مكاناً مفتوحًا عن مدى ما وصل اليه من فيض النشوة التي ترسل عبيرها في (الفيافي) ذلك العبير الذي لا يعدّ مألوفاً في قمة شذاه التي انتشرت على ارجاء الكون ليدل على عمق تجربته الإيمانية في السهو عن الذات عند محاريب الصلاة بالرحلة إلى ملكوت الله تعالى إذ يتهادى في الاراضي الواسعة في هذا الكون ويعود صدى هذا السبيح من جديد (لا اله سوى الله) [٩٩] .

ب– المكان المغلق

يشكل المكان المغلق غطاءً على ساكنه ويتمثل بالبيوت والغرف وما تحتويه من أشياء كالسجون او بيوت العزل السياسي أو الأمكنة النائية[١٠٠]، اذ يبعث هذا المكان على نفور النفس منه[١٠١] .

تبدو دلالات المكان المغلق في الديوان بما خلف الجدران وما بعد الابواب

- خلف الجدران

كي ألمح في وجهي القابع خلف الجدران

قسمات تلتف باردية النسيان[١٠٢] .

يذكر الشاعر الأمكنة المغلقة للتعبير عن تجربته الإيمانية التي وصل اليها بعد محاسبته لنفسه من الأفكار التي حيرته إذ يجد نفسه قبل حالة الإيمان خلف الجدران أي بعيد عن الله تعالى، إذ يرتبط هذا المكان (خلف الجدران) بحالة النسيان ليتذكر ينابيع الاحسان وفيوضات الأنوار وينتقل إلى حالة التذكر.

- الأبواب

ها نحن اتينا تطرق في الليل الابواب[١٠٣] .

تعمل الابواب بوصفها مكاناً محصوراً ما بداخله على تقدم الشعور الإيماني الراسخ بأن يأتي العبد بعد انتهائه من حالة النسيان إلى حالة التذكر ليتقرب إلى الله تعالى واستجداء عطفه ليعمل بعد ذلك إلى الركوع والسجود والاستغفار والتوبة.

المبحث الثالث: تركيب المكان

تتسع دلالة المكان بما يرتبط به من سياقات نفسية واجتماعية ليصل بعد ذلك إلى درجة النموذج التصويري فللمكان ابعاد نفسية، فضلاً عن وظائفه الفنية وابعاده الاجتماعية والتاريخية والعقدية التي ترتبط به ولا تفارقه[١٠٤] . ولعلاقة الامكنة بعضها بالبعض دلالاتها وابعادها الرمزية على وفق الشكل والمضمون[١٠٥]، وتبرز العلاقة المكانية في اللغة على شكل ثنائيات: الرحلة مقابل الإقامة ، والاعلى مقابل الاسفل، والقصر مقابل البيت الطيني، والريف مقابل المدينة[١٠٦] .

١- المكان الاليف/ المكان العادي

أ- المكان الاليف هو ((مكان المعيشة المقترنة بالدفء، والشعور بأنّ ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر)) [١٠٧] . وهو كل مكان نحس بألفة مانحوه ليعقد نوعاً من الصلة التي تربط الإنسان بالمكان[١٠٨] .

تتنوع الامكنة الاليفة في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) بين الأمكنة من الدنيا والآخرة من حيث المحراب والجنة.

- المحراب

انها روحي بمحرابك حلت ربما يعكف قلبي للصلاة

جذبتني قبلة اسمو بها عن كل ما حولي ويسهو الانتباه[١٠٩] .

يمثل المحراب مكاناً أليفاً يسعى فيه المصلي لاداء الصلاة الصحيحة تقرباً لله تعالى، ولكن يذكر الشاعر المحراب هنا لينسبه إلى الله تعالى، إذ يجد أنّ روحه قد حلت في هذا المكان ليعمل قلبه على الاعتكاف والصلاة، ففي هذه العبارة يتقرب العبد من الله تعالى ويكون السجود أشد حالات تقربه إلى المولى عز وجل فيكون في حالة الفة وتودد لا تعادلها أية حالة في هذا الكون.

- الجنة

او من يفرش للجنة درباً بالرياحين ويشتار شذاه[١١٠] .

حين استنشق الماء: كل طيوب الجنان [١١١] .

في زفة عرس

بجنان الخلد [١١٢] .

قصرا في الفردوس كبير [١١٣] .

تمثل الجنة مكاناً يطمح اليه كل مسلم فهو مألوف لديه على الرغم من انه مستتر عنه إلا أنّه يعرف حق المعرفة لأنه قد ذكر في القرآن الكريم بأوصافه المتعددة، إذ يحتاج المسلم للوصول إلى هذا المكان بأن يكون دربه إلى الهدى والعمل الصالح والتقوى ، فهو مكان الخلد لمن يناله وسيجد فيه الاطايب كلها مما لا عين رأت ولا اذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، لذا يكون الطريق إلى هذا

المكان الإلهي طويل يحتاج للصبر على النفس لتأدية أوامر الله تعالى والابتعاد عن نواهيه، لذا يتكفل الله تعالى برعاية من يعبده العبادة الصحيحة ويكرمهم بهذا المكان الذي أعده لعباده المتقين.

ب- المكان المعادي

هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالاضطهاد والعدوانية[١١٤]، إذ ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان نحوها بالألفة بل العكس يشعر نحوها بالعداء، وهذه الامكنة اما يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون والمعتقلات أو الأمكنة التي توحي بانها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر[١١٥].

ومن أمثلة المكان المعادي في الديوان أماكن الغربة ويوم الحشر بالنسبة للكافر.

- الغربة

وانا في هدأة الليل غريب غربة تطحن صخري برماه[١١٦].

تعدّ الغربة مكاناً معادياً لكل إنسان ولاسيما في هدأة الليل، إذ يشعر الإنسان بهذا الشعور الذي يتملك نفسه وشعوره واحساسيه ولاسيما إذا كان مبتعداً عن الله تعالى، إذ تعمل هذه الغربة على طحن الإنسان فلا بد من التوبة للرجوع إلى حيث أماكن الألفة والتخلص من هذه الأمكنة التي توحي بالعداء والكره.

- أرض الحشر

ثم يوم الحشر لا يقوى على استصراخ من نادى فيجتر لهاه[١١٧].

يمثل يوم الحشر في المكان الذي يؤدي فيه مكاناً معادياً للكافرين وللعصاة وللذين ابتعدوا عن الإسلام ومبادئه وتعاليمه واتبعوا الشيطان، فيوحي لهم هذا المكان بالعداء والكره لأنهم يعرفون قيمة أنفسهم وبطلان أعمالهم وحقارة أفعالهم التي ستوصلهم إلى نار جهنم وبئس المصير.

٢- المكان الكوني/ المكان المسرحي

أ- المكان الكوني: هو المكان الذي يظهر بموجوداته: الكون من حيث السماء والشمس والقمر والنجوم والكواكب، والطبيعة من حيث الماء والنبات والجبال وغيرها[١١٨].

يكثر ذكر الكون والأفق والأفلاك في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) لأنّ الشاعر يجري رحلة في ملكوت السموات للتعبد.

- الكون

سدم الكون، ملايينا ترافق أين من عيني ادرك مداه[١١٩].

فانجلى الإيمان

في نبض عروق الكون

عشقاً ووصلا[١٢٠].

يتدلى قنديل الذكر الكون بعيني يغادر

ما اروه هذا المرأى)) [١٢١] .

لكن يبقى للرحلة عبر الكون مذاق آخر [١٢٢] .

تتهادى في افق الكون بشارة مولود قادم [١٢٣] .

وملائكة الرحمن مرفرفة

في ارجاء الكون

بأجنحة السعد [١٢٤] .

كل الأكوان حوى قلبي فـــــاحف الأقمـــــار

بهدي [١٢٥] .

يركز الشاعر كثيراً على هذا المكان إذ يذكر (الكون) معرفةً بـ (آل) ليدل به على ما يدخل ضمن حدود فكر الإنسان ونظره وليعكس تجربته الإيمانية التي خاضها ليصل إلى مرحلة اليقين، فهو امام هذا الكون الفسيح (سدم الكون) التي يجدها في الملايين وفي (عروق الكون) بعد انجلاء الإيمان وبعد مغادرته لموقعه ليحدق الصعق عندما ينشأ البرق في الغيوم السوداء، وتبقى للرحلة مذاقاً آخر بالكون عندما ينفلت الشاعر من اسر الجاذبية ثم ما يلبث أن يربط الشاعر هذا المكان بولادة النبي محمد (ﷺ) عند انتشار خبر مولده في (أرجاء الكون) وآفاقه المتعددة ليعود من جديد إلى تجربته ليحتوي قلبه (كل الأكوان) في الاشتياق **ولعفو الرب ومغفرته.**

وملائكة الرحمن ترفرف

في الأفق صفوفاً

تتدلى كل نجوم الفرح العلوي [١٢٦] .

وبغاث الطير تحلق في الاق بصحبته

تعلو حيناً

ومن ثم تنهمر [١٢٧] .

يشكل الأفق مكاناً كونياً يعمل الشاعر على تقديمه ضمن أحداث السيرة النبوية العطرة مولد فخر الكائنات محمد (ﷺ) ليعلن البشارة للكون أجمعه بمقدم هذا البشير إذ تعمل الملائكة على تأدية فعل (ترفرف) على شكل صفوف متعددة في الأفق البعيد، وتعمل (آمنة) وهي تبحث عن مرضعة لوليدها على احتضانه في أن يقتصر الأفق وزرقته مما يوحي برحلة بحثها في كثبان الربع الخالي والدهناء وسهول الاحساء وجبال عسير، إذ تطور القحط بين الاحشاء فلابد من مرضعة تقوم بهذا العمل أي يتوافق ذكر (الأفق) مع ما تطمح إليه (آمنة) من تحقيق حلمها لأنّ المرضعة لايستهويها الطفل اليتيم.

ب- المكان المسرحي

هو مكان الاستكشاف الذي يختبر امكانياته وحدوده في بيان الابعاد[١٢٨]، إذ يوحي بالأحداث ولايعرفها بل يقدمها بصورة

ملموسة يسهل رسمها واستيعابها مع تلخيص بصورة المكان الذي تتحرك فيه الاحداث وتجري فيه الأفعال[١٢٩] .

يبدو المكان المسرحي فيما يعرضه الشاعر من أمكنة غيبية (الكوثر الازلي) أو (سدرة المبتغاة) .

- الكوثر الازلي

حين ارتشف الماء كي اتمضمض بالزعفران

واسقي من الكوثر الأزلي رحيقاً

سلسيل مازج مصل دمي في النواشر

يطفئ فيها الحريقا [١٣٠] .

يعمل الشاعر على ذكر المكان المسرحي بوصف تعبيري للمتلقي تخيله والعمل على جعله صورة في ذهنه وإدراك كينونته كما في الكوثر الأزلي فهو يقدم الأفعال من ارتشاف الماء والتمضمض والسقي ولكن يبقى في ذهن المتلقي مكاناً مسرحياً رسمه على وفق وجهة نظره ليتوصل إلى صورة ممكنة يرسمها في خياله مع جمع ما قيل عنه .

- السدرة المبتغاة

واذا خضت في بركة النور، فأمشِ الهوينى

الى السدرة المبتغاة شوقاً[١٣١] .

وتبدو (السدرة المبتغاة) مثل (الكوثر الازلي) مكاناً مسرحياً يقدم الشاعر له بعد (الكوثر الأزلي) والأفعال التي ترتبت عليه، فهو اذا وصل إلى هذا المكان فلا بدّ من أن يمشي الهوينا بشوق للوصول اليه، فهو الطريق إلى جنان الخلود بعد الإبحار في خضم النقاء، فيعمل القارئ على تخيل المكان وتمكينه ليكون صورة عنه بعد أوصافه التي ذكرها الشاعر .

٣- المكان التاريخي/ المكان الآني

أ- المكان التاريخي

هو ما تفوح من رائحة الاجيال والقرون السالفة ليشير بخصوصيته إلى الجذور التاريخية العريقة ويحيل على التحولات الاجتماعية التي تطرأ على المجتمع[١٣٢] وهو يستحضر ((الارتباطه بعهد مضى أو لكون له علاقة في سياق الزمن)) [١٣٣] .

يكثر الشاعر من المكان التاريخي في ديوانه: مكة والشام، وبصرى، ويثرب، والإبواء ومراضع بني سعد :

- مكة

من مكة نساب لذكر فيحلي جيد المصورة[١٣٤] .

يا من بمسامر مكة

يا من بمجامعها

ما كان فتاكم بالامس ليذبح[١٣٥] .

يستحضر الشاعر (مكة) بوصفها مكاناً تاريخياً ليعمل على تقديمها في الوقت الحاضر ضمن ابتهالات التهجد آخر الليل إذ يجد الشاعر أنّ الذكر ينساب من هذا المكان المبارك ليعم على أرض المعمورة كلها إذ يرتبط هذا المكان ببدء الدعوة الإسلامية والمراحل الأولى لظهور الإسلام، ويستعيد الشاعر ليقدم حادثة ذبح عبد الله (ابو البنى) فيذكر مسامر مكة ومجامعها لتقديم هذا الخبر المزعج.

– الشام

في بصرى من أرض الشام

وهنيئاً يا آمنة الخير هنيئا[١٣٦]

شهرين سأبقى بربوع الشام[١٣٧] .

يستجلب الشاعر (الشام) المكان التاريخي المعروف ضمن أحداث السيرة النبوية ليعرضه في الوقت الحاضر وليبرهن على أنّه بزواج عبد الله وآمنة سيهل على الدنيا عيد فيعمل على تقديم التهنئة لآمنة بزواجها من فتى هاشم زهرة بستان قريش وهي زهرة بستان بني زهرة، وما يلبث أن يسافر (عبد الله) إلى ربوع الشام في تجارة بانتظار العودة فلا يعود إذ يموت قبل أن يرى وليده النور.

– بصرى

فهنيئاً يا زهرة بستان قريش ومريئاً

ستضاء بعينيك مقصور

في بصرى)) [١٣٨] .

ويعود الشاعر من حديد ليذكر بصرى وهي من أرض الشام المكان التاريخي المعروف إذ سيعمل هذا الزواج (آمنة وعبد الله) على اضاءة قصور بصرى بالنظر بالعين بولادة النبي محمد (ﷺ) إذ ستهدي آمنة في الغد للدهر (وليد) يعمل على تحطيم الأصنام كلها فيما بعد .

- يثرب

وقتى يثرب بثيوب غاب

غاب إلى غير مآب

لكن ما سيغيب له ذكر[١٣٩] .

ويعود الشاعر من جديد ليعرض المكان التاريخي (يثرب) الاسم الاول للمدينة قبل أن يهاجر اليها النبي (ﷺ)، فإذا كان فتى المكان يثرب قد غاب فهو لم يغب له ذكر ابداً مما يوحي بولادة النبي (ﷺ) فهذا ما تقوله آمنة بعد موت زوجها فهي تندب حظها وتشارك أحزانها مع بني زهرة وبني هاشم وقريش، فهي لا تريد أن تعيش بعد أن فقدت زوجها .

- الإبواء

وعلى درب الإبواء سيستأثر بالتحنان[١٤٠] .

ويذكر الشاعر من جديد (الإبواء) المكان التاريخي ليدل على القرية التي دفنت فيها آمنة بنت وهب ما بين مكة والمدينة إذ يفقد الطفل (أمه) ليعود من جديد إلى احضان (جده) ويبقى هذا المكان دليلاً على الذكرى الحزينة مهما طال الزمن.

- مراضع بني سعد

كل مراضع سعد لا يستهوين الطفل (يتيماً)

سنة شهباء[١٤١] .

ويقدم الشاعر المكان التاريخي بصورة غير مباشرة (مراضع سعد) ليقصد مكان عيشهم في بني سعد إذ يدرج هولاء على سنة عدم أرضاع اليتيم فكانت حليمة مترددة في أخذ الطفل ولا تعلم أن هذا اليتيم سيكون بركة عليهما وعلى قومها إذ ستتحول البيداء الجرداء إلى سخاء وثراء ورفاء بعد الجدب والقحط والبياس.

ب- المكان الآني

هو المكان الذي يحيا فيه الإنسان في راهنه الذي يتحدث فيه عن الأحداث والمجريات[١٤٢] . ويوحي الشاعر بالمكان الآني برحلة التعبد بين الداخل والخارج والحضرة والمعراج

- الداخل والخارج/ الحضرة والمعراج

ما بين الداخل والخارج

في دائرة العشق معارج[١٤٣] .

- الحضرة والمعراج

ما بين الحضرة والمعراج

يفتح في نافذة الصمود تاج[١٤٤] .

يعرض الشاعر المكان الآني الذي تحول اليه ثم ما يلبث ان يعود إلى المكان الأساس في محاولته الانفلات من أسر الجاذبية فهو يسعى في رحلته وسفره نحو التجربة الإيمانية بين الداخل

والخارج ليعود من جديد إلى الانجذاب نحو الإيمان، ومن ثم ما يلبث ان يتوحد جسده الساجد بين الحضرة والمعراج ليعود أخيراً إلى محرابه.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للمكان في شعر حكمت صالح ديوان الإبحار في ماء الوضوء انموذجاً توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- بدأ المكان في عتبة العنوان إما بشكل مباشر كما في العنوانات الآتية: (السهو عن الذات في محاريب الصلاة) و (لقد فرشنا بالهدى وربا) وبشكل غير مباشر يومي فيه بالمكان كما في عنوانات في قصائد: (في حضرة العشق/ الانفلات من أسر الجاذبية) و (الإبحار في ماء الوضوء) و (ابتهالات متهجد آخر الليل) ، ويظهر اهتمام الشاعر بالمكان في استهلالات قصائد وخواتيمها إذ ينطلق من المكان في الاستهلال للتعبير عن تجربته الإيمانية، وما يلبث ان ينتهي به ليكون المكان محور التجربة في البدء والانتهاء كما في قصيدتي (الإبحار في ماء الوضوء) و (البشرى) مما يؤكد بروز المكان في القصيدة التي كانت عنواناً للديوان كله.
- توزعت أنواع المكان التي وردت في الديوان على وفق ثلاث ثنائيات متضادة مما تعكس القيمة الفنية والجمالية للمكان في النص الشعري من حيث المكان المكان الطبيعي/ المكان الصناعي والمكان العام/ المكان الخاص، والمكان المفتوح/ المكان المغلق إذ بدا المكان الطبيعي بالأرض والسماء وجزئياتها، وجاء المكان الصناعي بالأوطان، والمدن والقرى والحواضر والبوادي والبساتين، فضلاً عن القصر، في حين تمثل المكان العام بالأرض والدنيا، ويبدو المكان الخاص بالأرض الحرم ويأتي المكان المفتوح في الصحاري والأراضي الواسعة في حين يبدو المكان المغلق بما خلف الأبواب والجدران.
- يعمل الشاعر على تركيب المكان لإعطاء دلالاته وأبعاده الرمزية في ثلاث ثنائيات ضدية هي: المكان الاليف/ المكان العادي، والمكان الكوني/ المكان المسرحي والمكان التاريخي/ الاني إذ يبدو المكان الأليف بأمكنته الدنيا والآخرة ,المحراب والجنة . في حين جاء المكان المعادي في أماكن الغربة، وأرض الحشر بالنسبة للكافر، وأكثر الشاعر من أمكنة الكون والأفق للتعبير عن تجربته الإيمانية في البحث عن ملكوت الله تعالى بالعبادة

والتسبيح. ويعرض الشاعر المكان المسرحي فيعرضه الشاعر من دون أن يفصل فيه كما في الكوثر والسدرة، ويوظف الشاعر المكان التاريخي ليعمل على تنشيط دلالاته في الحاضر المعاش كما في مكة والشام وبصرى ويثرب والإبواء ومراضع بني سعد للتعبير عن القيم التربوية والاخلاقية والخلقية من ولادة الرسول (ﷺ)، ويبدو المكان الآني بتحركات الشاعر لتأدية العبادة والتسابيح بين الداخل والخارج والحضرة والمعراج.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه:

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ) تحقيق: جماعة من المحققين، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) مادة مكن: ٢٩٢/١٠.

(٢) جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الاقلام، بغداد، العدد (٢) لسنة ١٩٨٦: ٧٦.

(٣) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٧: ١٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

(٥) مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٧٥: ١٨٦.

(٦) المصدر نفسه: ١٩٧.

(٧) ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين، عيون المقالات، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٨: ٣.

(٨) ينظر: جماليات المكان، باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٤: ٦.

(٩) النسبية والشعر في الزمان والمكان، د. محمد وحيد الدين سوار، الجمعية التعاونية للطباعة، دمشق، ٢٠٠٣: ١٨٠.

(١٠) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، د. حيدر لازم مطلك، دار صفاء، ط١، عمان، ٢٠١٠: ١٥٥.

(١١) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد–الاردن، ٢٠٠٨: ١٨١.

(١٢) ينظر: بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨: ١٧ .

(١٣) جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة البيان، الكويت، العدد (٢٣٨) لسنة ١٩٨٦: ٨٧ .

(١٤) الإبحار في ماء الوضوء، حكمت صالح، مطبعة البوتيلي، المغرب، ٢٠٠٠، المقدمة: ٥ .

(١٥) المصدر نفسه :٥-٦ .

(١٦) ينظر: حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يموت، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٧: ٢٠٣ .

(١٧) الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧: ٢٣ .

(١٨) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك، أشهبون،دار الحوار، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٩: ٥٤ .

(١٩) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٨٨: ٤٥ .

(٢٠) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥: ١٥٥ .

(٢١) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الغارياق، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (٢٨)، العدد (١) السنة ١٩٩٩: ٤٥٦

(٢٢) لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات البناء النصي في شعر الحداثة، محمد فكري الجزار، ايتراك للطباعة، ط١، القاهرة، ٢٠٠١: ٢١٨ .

(٢٣) ينظر: بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ١٩٩٠ ط١ , ١٠١ .

(٢٤) ينظر : بنية النص السردي , حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ١٩٩١ ط١, ٦٨ .

(٢٥) ينظر: الرواية والمكان , ياسين النصير , ٥ .

(٢٦) ينظر: الإبحار في ماء الوضوء: ٨ .

(٢٧) ينظر: المصدر نفسه: ٣١ .

(٢٨) الموصل فضاء روائيا , ابراهيم جنداري , مجلة الاقلام , بغداد , العددان ٧ و ٨ ، ١٩٩٢ , ٣٤ .

([٢٩]) الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية, مجلة الموقف الثقافي, بغداد , العدد٢٤ , ١٩٩٧, ٢٤ .

([٣٠]) ينظر: جماليات المكان الدمشقي , شوقي بغدادي , مجلة عمان , الاردن , العدد ٣٤ , ١٩٨٨ , ١٢ .

([٣١]) ينظر: الإبحار في ماء الوضوء: ١٢ .

([٣٢]) ينظر: المصدر نفسه: ١٦ .

([٣٣]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣ .

([٣٤]) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣ .

([٣٥]) ينظر: الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣: ١٤ .

([٣٦]) ينظر: بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة ، ياسين النصير، مجلة الأقلام، بغداد، العددان (١١) و (١٢) لسنة ١٩٨٨: ٥٧ .

([٣٧]) الإبحار في ماء الوضوء: ٢٣ .

([٣٨]) المصدر نفسه: ٢٥ .

([٣٩]) المصدر نفسه: ٢٨ .

([٤٠]) المصدر نفسه: ٣١ .

([٤١]) المصدر نفسه: ٣٨ .

([٤٢]) بلاغة الخاتمة، جميلة عبد الله العبيدي، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي)، اعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد الاردن، ٢٠١٢: ٩٦ .

([٤٣]) ينظر: المصدر نفسه: ٩٦ .

([٤٤]) الإبحار في ماء الوضوء: ١١ .

([٤٥]) المصدر نفسه: ١٥ .

([٤٦]) المصدر نفسه: ٢٢ .

([٤٧]) المصدر نفسه: ٢٤.

([٤٨]) المصدر نفسه: ٥٥.

([٤٩]) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: د. سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد (٦) لسنة ١٩٨٦: ٨١-٨٢.

([٥٠]) ينظر: قال الراوي: البنيات الحكائية في السير الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت: ٢٥٥.

([٥١]) الإبحار في ماء الوضوء: ١٣.

([٥٢]) المصدر نفسه: ٨.

([٥٣]) المصدر نفسه: ٢٨.

([٥٤]) المصدر نفسه:١٤.

([٥٥]) المصدر نفسه:٢٣.

([٥٦]) المصدر نفسه:٤٨.

([٥٧]) المصدر نفسه:١٨.

([٥٨]) المصدر نفسه:٤٣.

([٥٩]) المصدر نفسه:٤٨.

([٦٠]) المصدر نفسه:٤٦.

([٦١]) المصدر نفسه:٥٢.

([٦٢]) المصدر نفسه:٣١.

([٦٣]) المصدر نفسه:١٢.

([٦٤]) المصدر نفسه:١٤.

([٦٥]) المصدر نفسه:٢٢.

([٦٦]) المصدر نفسه:٢٣.

([٦٧]) المصدر نفسه:٣٨.

([٦٨]) المصدر نفسه:٤٣.

([٦٩]) المصدر نفسه:٤٤.

([٧٠]) المصدر نفسه:٢٦.

([٧١]) المصدر نفسه:٢٩.

([٧٢]) المصدر نفسه:١٧.

([٧٣]) ينظر: قال الراوي: ٢٥٨.

([٧٤]) الإبحار في ماء الوضوء: ٣١.

([٧٥]) المصدر نفسه:٣٦.

([٧٦]) المصدر نفسه:٥٣.

([٧٧]) المصدر نفسه:١٤.

([٧٨]) المصدر نفسه:١٨.

([٧٩]) المصدر نفسه:٢١.

([٨٠]) المصدر نفسه:٤٠.

([٨١]) المصدر نفسه: ٣٤.

([٨٢]) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، دار القلم، بيروت (د.ت): ١٤٢.

([٨٣]) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠: ١٤٩.

([٨٤]) الإبحار في ماء الوضوء: ١٣.

([٨٥]) المصدر نفسه: ١٤.

([٨٦]) المصدر نفسه:٣٨.

([٨٧]) المصدر نفسه:٣٩.

([٨٨]) المصدر نفسه:١٣.

([٨٩]) المصدر نفسه:٤٨.

([٩٠]) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية: ٩٥.

([٩١]) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ١٤٩.

([٩٢]) الإبحار في ماء الوضوء: ١٨.

([٩٣]) المصدر نفسه: ٤٧-٤٨.

([٩٤]) ينظر: أطياف الوجه الاخر: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧: ٢٥٢.

([٩٥]) الإبحار في ماء الوضوء: ٥٣.

([٩٦]) المصدر نفسه:١٠.

([٩٧]) المصدر نفسه:٥٤.

([٩٨]) المصدر نفسه:٩.

([٩٩]) المصدر نفسه:٢٨.

([١٠٠]) ينظر: اطياف الوجه الاخر: ٢٥٢.

([١٠١]) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٦٧.

([١٠٢]) الإبحار في ماء الوضوء: ٢٥.

([١٠٣]) المصدر نفسه:٢٦.

(١٠٤) ينظر: الموصل فضاء روائيا، د. ابراهيم جنداري، مجلة الأقلام، بغداد، العددان (٧ و٨) لسنة ١٩٩٢: ٥٨.

(١٠٥) ينظر: المكان في الرواية، ياسين النصير، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد (٨) لسنة ١٩٨٠: ٧٨.

(١٠٦) ينظر: الايقاع الروائي في اللص والكلاب، أحمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، اربد– الأردن، المجلد (٢٣)، العدد (١) لسنة ١٩٨٥: ٧٨.

(١٠٧) جماليات المكان، باشلار: ٤٥.

(١٠٨) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٣٧.

(١٠٩) الإبحار في ماء الوضوء: ٩٠.

(١١٠) المصدر نفسه: ١١.

(١١١) المصدر نفسه: ٢٣.

(١١٢) المصدر نفسه: ٤٠.

(١١٣) المصدر نفسه: ٣٤.

(١١٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠: ١٢٩.

(١١٥) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٣٧.

(١١٦) الإبحار في ماء الوضوء: ٨.

(١١٧) المصدر نفسه: ١١.

(١١٨) ينظر: الشكل القصصي في القرآن الكريم: دراسة جمالية، نبهان حسون السعدون، رسالة ماجستير باشراف د. إبراهيم جنداري جمعة، كلية الآداب/ جامعة الموصل، ١٩٩٩: ١٣٤.

(١١٩) الإبحار في ماء الوضوء: ١٠.

(١٢٠) المصدر نفسه: ١٥.

([١٢١]) المصدر نفسه:١٧.

([١٢٢]) المصدر نفسه:١٨.

([١٢٣]) المصدر نفسه:٣٨.

([١٢٤]) المصدر نفسه:٤٠.

([١٢٥]) المصدر نفسه:٣٤.

([١٢٦]) المصدر نفسه:٤٧.

([١٢٧]) المصدر نفسه:٥٠.

([١٢٨]) ينظر: مفهوم المكان في المسرح المعاصر، د. سامية أحمد اسعد، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (١٥)، العدد (٤) لسنة ١٩٨٥: ٣٢.

([١٢٩]) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩: ١٧–١٨.

([١٣٠]) الإبحار في ماء الوضوء: ٢٣.

([١٣١]) المصدر نفسه:٢٤.

([١٣٢]) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٥٦.

([١٣٣]) حركية الابداع: دراسات في الأدب العربي الحديث،د. خالدة سعيد، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٨٢: ٣٠.

([١٣٤]) الإبحار في ماء الوضوء: ٣٣.

([١٣٥]) المصدر نفسه:٤١.

([١٣٦]) المصدر نفسه:٤١.

([١٣٧]) المصدر نفسه:٤٢.

([١٣٨]) المصدر نفسه:٤١.

([١٣٩]) المصدر نفسه:٤٣.

([١٤٠]) المصدر نفسه:٥٥.

([١٤١]) المصدر نفسه:٤٨.

([١٤٢]) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٥٩.

([١٤٣]) الإبحار في ماء الوضوء: ٢٠.

([١٤٤]) المصدر نفسه:٢١.