DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com

BM-Publisher

المكان في شعر حسب الشيخ جعفر قراءة تأويلية ظاهراتية

إخلاص عبدالواحد كاطع*
مديرية تربية المثنى
علي هاشم طلاّب
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2020/1/28
تاريخ التعديل : 2020/2/19
قبول النشر: 2020 /2/25
متوفر على النت:2020/9/10

الكلمات المفتاحية :
شعر
الشيخ جعفر

الملخص

تناول البحث المكان بوصفه بعداً فلسفياً ظاهراتياً يُجسد وعي الذات به ، في ضوء محاكاة النصوص الأدبية بقراءة تأملية ، تفتح المجال أمام المتلقي ليكون جزءاً مهماً في عملية التأويل ،إذ إن عملية انصهار أفق الباحث بالنص المؤول بالبحث عن فهم تلك النصوص أدى إلى الالتقاء بالسؤال الظاهراتي ، أي المعنى القصدي للأفعال الفكرية المحسوسة ، في ضوء انطولوجيا الفهم ، فالظاهرة تعتمد على الخبرة الحدسية للظواهر بالاعتماد على الوعي الذاتي ، بوصفه الطريق المؤدي إلى الفهم، ويعد إدموند هوسرل مؤسس هذه المدرسة ، وقد تلاه كل من هيدجر وغادامير وبول ريكو ، وقد أنطوى المكان في شعر حسب الشيخ جعفر على فهم الذات لتجربتها الإبداعية ، والرغبة في إيصالها إلى الآخر / القارئ له بوعي مدرك يُعمق إحساسها بالوجود ، فمن المستحيل أن نتصور تحقق وجودي للذات خارج المكان ، وهذا العمق يجبرنا على التمعن المحسوس بالأمكنة التي تتشكل برؤية متنوعة ، إذ يمكننا أنّ نتلمسها في الجسد والغرفة والسجن والبيت وغيرهم ، فالمعروف إنّ الشاعر يستند على خياله حين يُصنف الأمكنة ويتعامل معها بوصفها أليفة أو معادية كلاً حسب وعيه وشعوره وتجربته فيها ، وقد يسترجع تلك الأماكن التي تركها وأصبحت ماضي بفعل تقادم الزمن ، فيصب تجربته فيها، وفي أغلب الأحيان تكون غير حقيقية وإنما من جعبة الذاكرة المختزنة ، فتأتي محملة بشحنات متباينة منها ما هو إيجابي وآخر سلبي .

وسنحاول في هذا البحث بيان تلك المواطن التي ترتبط بالوجود ، ومن ثمّ ترتبط بالذات الشاعرة في ضوء القراءة التأويلية الظاهراتية .

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

توطئة

المكان وعلاقته بالوجود :

يمثل المكان جزءاً من وعي الإنسان وإدراكه للوجود ، فهو المحيط الحقيقي الذي يعيش فيه ويتصرف في حدوده ويخضع لطبيعته واشتراطاته ، ولا يمكن له أن يعي الوجود إلا من خلاله ، كذلك يشكل عنصراً أساسياً في كل إبداع فني يقوم المبدع بتشكيل أفكاره وخيالاته وصوره الذهنية، في ضمن حدود مكان افتراضي قادر على تحقيق المعنى الدقيق الذي ينشده في عمله الإبداعي[1]، فهو البذرة الأولى التي ينطلق منها في تلمس أبعاد فضائه

*الناشر الرئيسي : E-mail : akhlas@gmail. Com

الخارجي ، ومن ثمّ الانتقال إلى الفضاء النصي، زدّ على ذلك أهميته في حياة الفرد منذ أن كان في رحم أُمه حتى صار يشمّ أول نسمة للوجود الخارجي ، ومن ثمّ تبلورت الأبعاد المكانية لديه بصور أوضح في البيت أو القرية أو المدينة ، وقد يكون القبر هو المحطة الأخيرة لكل منها [2]، فهو ليس عاملاً طارئاً ، وإنما((يتغلغل عميقاً حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً منها ، بوصفه الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الذات والعالم))[3]، وإذا عدنا إلى المتن الشعري العربي قديماً وحديثاً نجده يزخر بصور كثيرة يتغنى فيها الشاعر بالمكان الذي ولد وترعرع فيه ، مصوراً لنا ذلك الارتباط الروحي والجسدي في أشعاره ، بوصفه من أهم العناصر التي تشكل جمال النص ((إذ أدرك الانسان الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده ، وأصبح من العوالم المؤثرة في حياته تاركاً أثاره بالرفض أو القبول))[4]، وهذا الإدراك مباشرٌ وحسيٌ ، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته ، وتأصيل لهويته ، فالذات تكسب ذاتها بوساطة تفاعلها مع المكان الموجودة فيه [5] ، فالعلاقة بينهما علاقة وجود تامة ، إذ يتحول في النص إلى كيان يحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية ، وعلى ذلك يختلف توظيفها في النصوص الشعرية بشكل أو بآخر، فمنها : النفسي ، وهو المكان النسبي الذي ندركه بحواسنا ولا ينفصل عن الجسم المتمكن ، والثاني : مثالي ندركه بعقولنا وهو رياضي مجرد ومطلق[6]، وبعبارة أخرى المثالي حقيقي لدينا ، أما النفسي فهو المكان الفني المتعلق بخيال المبدع .

وتنكشف معضلة المكان في شكلها المعقد حين يلامس التفسير تخوماً يكون فيها المعنى أكثر ارتباطاً به وبإيحاءاته، وكأن المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلاّ إذا استرفد المكان ، واستخلص منه محمولاته الدلالية ، فإذا أقتصر التأويل على المعطيات الفكرية والاجتماعية والنفسية ، فصنيعه ذلك يظل ناقصاً مهما كانت درجة العمق والإجادة في خطابه ، إلاّ إذا أخذت حظها من الارتباط التشعّبي الذي يشدها إلى المكان[7]، فالإحساس به هو شعور لا ينفصل عن الواقع ، فهو يتغلغل في صميم مداركنا فلا يمكن الاستغناء عنه .

ولما كان الشعر مرتبطاً بالذات التي أبدعته ، كان لزاماً أن ((يلتفت إلى المكان في نظرة لا تحكمها التابعية ، فتحصره في بعض المظاهر الثانوية ، أو تتخطاه لمجرد ذكره بعبارات خوت دلالاتها وصدأت جدتها))[8]، وإنما بالبحث في عمق العلاقات التي تنشأ بينه وبين مختلف المعاني والعادات ، فمثلاً اللغة الشعرية ترتبط بالكيان الداخلي للشاعر ؛ لأن القصيدة رحلة فكرية من الواقع إلى الخيال ، وقد أشار باشلار إلى ذلك بقوله ((اللغة ذاتها تحمل في داخلها جدل المفتوح والمغلق ، فمن خلال المعنى تنغلق ، في حين إنها من خلال التعبير الشعري تنفتح على سطح الوجود في المنطقة التي يرغب فيها الوجود أن يكون جزءاً مخفياً ، وفي الوقت ذاته تصبح حركات الانفتاح والانغلاق كثيرة ومعكوسة))[9] ، ولعل الشاعر في تعامله مع الواقع يمارس علاقة جدلية معه ، ومن المؤكد إن دراسة الفضاء المكاني للنص لا بد أن تنطوي على ((أسلوب بحثي يقوم على تصيد الدلالات من خلال الحدس والتوقع القائم على التعامل المفتوح مع النصوص))[10]، فما إنّ يجده ينسجم مع رؤيته وأفكاره يغدو فضاءً رحباً يعبر فيه عن تجربته الحاصلة فيه وهي التي تمنحه القابلية على تجسيد ذلك الوعي .

أولا : المكان الأليف في ضوء التأويل الظاهراتي :

تختلف الأمكنة في ضوء فهم الذات لها ، وبحسب أبعادها وانعكاساتها النفسية عليها ، ونستطيع أن نلمح آثارها من خلال العلامات اللغوية المكونة للنص ، فالإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها ، لا من خلال توظيفها المادي فقط، بل بإعطائها دلالة وقيمة معنوية، إذ ((تكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها عبر إدخالها في نظام اللغة ، فهي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات))[11]، وإذ يدخل المكان في هذه المنظومة يكتسب دلالة خاصة للخطاب الذي يدخل فيه فالأليف منه ، هو المألوف الذي يترك في نفس الآخر

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

أغلب دواعي الطمأنينة والارتياح ، كذلك يعد من أهم العوامل التي تمنح الماضي والحاضر والمستقبل دينامية مختلفة ، فهو بمثابة جسد الإنسان وروحه ، وتزداد قيمته على أساس ارتباط الذات به من الناحيتين المادية والنفسية ، التي تولد الألفة وتزيد من ذلك الارتباط ، تاركاً وراءه حالة من الارتياح والاسترخاء حين يفكر بالبيت الذي ولد فيه ، ويستذكر طفولته العالقة في اللاوعي ، وتتباين الأمكنة على وفق رؤية الذات الحسية لها ، فقد ترى مكاناً غير مألوف يراه غيرك مألوفاً، وقد تجده غير ملائم بينما يجده غيرك ملائماً على الرغم من خلوه من كثير من ضرورات الحياة[12] ، وتشمل الألفة المكانية للجسد والغرفة والبيت والشارع والقرية والمدينة ...وغيرهم ، وهذا التعدد على أساس وعي الذات وشعورها الذي تسقطه على تلك الظواهر، حيث تتشكل الأمكنة بصور مختلفة ما بين الضيق والسعة .

1. تمثلات الجسد في المكان الأليف :

إنّ علاقة الذات بالمكان هي علاقة تأثر وتأثير ، لذلك تجترح هذه العلاقة مساحة من التداخل، وقد تتجذر لدرجة الالتصاق الحميمي ، الذي يترك سماته في الرؤية الشعرية ، ويصل وعي الذات بالأمكنة إلى درجة تلمس الحواس وقرائنها ، فقد تتعامل مع العيون على إنها مدى واسع لا حدود له فينتابها شعور من الاسترخاء التأملي الذي يفرضه الإحساس بجاذبية ذلك المكان :

فأنا أحياناً ألمحها تتأملُ
وجهكَ في ولهٍ ، أو ترتقبُ
بابَ المشربِ حين تغيبُ..
وأحدقُ في العينينِ الغائمتينِ ،
أرى مطراً ، وقبائلَ تُوقدُ نيراناً ، وكهوفاً يكشِفُ عنها البرقُ [13]

نلحظ في النص إنّ العلاقة التآلفية لم تقتصر على الأمكنة فقط ، بل شملت الإيحاءات والحركات الجسدية ، فاللغة وحدها لا تكفي لإيصال المعرفة وإنما يلزمها تواصل بصري ، فهو القادر على نقل العواطف والانفعالات التي تغذي هذه المعرفة وتجعلها ذات معنى أكبر، فالشاعر هنا وظف لغة العيون تعبيراً عن ذاتيته وانشغاله بها عبر فلسفة وجودية تميزه عن غيره، فهو يرى فيها سعة وامتداداً تخرج من الحيز الطبيعي ، فيصور لنا رؤيته الإبداعية ، إذ يجد فيها مطراً وقبائلاً توقد ناراً وكهوفاً ، وهذا في ضوء إحساس الذات في إدراك منابع الحياة في تلك المساحة المحدودة التي مثلتها عيون الحبيبة ، فدلالة العينين الغائمتين انصرفت إلى الإيحاء عن حالة الصبابة والوجد للموطن الأول المفقود فتبث ((إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالات محددة في مواقف وظروف مختلفة، تظهر لك المشاعر والأحاسيس الدفينة وتخرجها للسطح ، فتصل من خلال معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر، بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه))[14]، التي قد تكون رمزاً أو تجسيداً لسمات معنوية حين تبتعد الذات عن المباشرة والتقريرية وتنحو منحى الصياغة الفنية التي توحي بالمعنى وتومئ إلى القصدية المراد إيصالها للمتلقي ، ولم يقتصر الأمر على جزء واحد من الجسد من دون غيره من الأجزاء ، وتبرز هنا((القدرة الحسية والشعورية والخيالية في إحساسها بالأشكال ، إذ لا تقوم بعملية الاستقبال فحسب ، وإنما ينجم عن تلك الأشكال المستقبلة التي تفاعلت معها النفس والحواس في برهة من الزمن عملية إرسال أو خلق جديد ، وهذا ما يبعث الارتياح في نفس الشاعر وحواسه في استكناه مغازي الصور وملامحها))[15]، فالتعبير الجسدي هو تنغيم جسدي أو فسيولوجي ولا سيما حينما يمنح عضو واحد من أعضاء الجسد دلالات مختلفة ، مثل العين والشفتين والوجه والجبين وغيرها ، فقد تشعر الذات بالألفة للوجوه التي تملأ المكان فتضفي عليه الشعور بالطمأنينة والسكون بمجرد الاقتراب منها :

وكالموج صدرك ملء القميص
كأن لم يفح في الفراء الوثير...
نعومة أكتافك العارية وما أنساب عنك الحرير [16]

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

يخلق الجسد حيزاً واسعاً من العلاقات المضاعفة في المكان وما حوله على وفق رؤية الذات ومخزون انطباعاتها الحسية ، حيث تبدو منسجمة مع ما يناهض شعورها الرحب بالمكان، إذ تتماهى فيه ملامح الأنوثة التي بدورها تنقل الشاعر إلى أجواء مليئة بتناغم الأمواج المستوحاة من تأمل جسد الحبيبة المنساب ، وصدرها الدافئ المليء بالعاطفة والحب ، إذ ينقله هذا التصور إلى ذلك المكان الواسع القابع في عمق الوعي الذاتي ، بوصف المرأة دلالة مغمورة بالحب والراحة، فهي بمثابة المسكن الروحي الحميم والآمن ،انطلاقاً من نظرة الصوفي للمرأة بوصفها((بؤرة العالم المادي والروحي معا ،الذي يتمكن معها من الاندماج والاتحاد ، وتحويل المكان والجسد واللحظة إلى يوتوبيا وإلى لحظة تحرر وانطلاق))[17]، ونرى إن الشاعر حقق تتعاضد ما بين الوجود الجسدي النصي والوجود المكاني ، ليجسد ارتياح الذات التي أعطته معنى مخصوصا في مدركاتها .

وبدأً علينا تحديد مفهوم التجربة الإبداعية ، للعبور من خلالها إلى المكان الذي أدخلها في جسد ذاته، لاستخراج دلالة حلمية من صورة مكانية، ومن هنا أصبح للجسد دلالة رمزية بوصفه منشأ للعديد من التصورات من خلال طرح الصور التي تكلم عمقه المسكوت عنه والقيم التي يحملها[18]، إذ إن الصورة هي التي تتكلم لإنها تستطيع أن تجاري الطبيعة ، ومن ثمّ يأتي دور القارئ في تأويل وقراءة لغة النص عن طريق الغوص في خبايا هذه اللغة ، وذلك بفهم ومعايشة الآخرين والتواصل الزمكاني معهم ، والوعي بالحس المشترك الذي يربطهم معاً ، فالفكر لا يمكن أن يكون غير الوعي بالوجود ، والمكان جزء من الوجود.

2. فاعلية البيت في الألفة المكانية :

تنماز بعض الأمكنة بقدرتها العالية على بث مشاعر الاطمئنان والسعة في النفس على الرغم من ضيق مساحتها إلا أنها تشكل في وعي الذات مكاناً واسعاً ، وغالباً ما ترتبط هذه الأمكنة بماضي الشاعر وحنينه لتلك اللحظات الجميلة ، حيث بيت الطفولة المخبوء في ذاكرته، والأهل والأحبة :

في أخريات الصيف ، في حديقة ، يدفعنا الحنين
كالريح حين تدفع الشراع والسفين
إلى السرير في بنفسج الظلام باقية قوية العبير ...
يلمع في عيونك الضوء ، وفي غرفتنا جرائد اليوم على السرير
ونشرب النبيذ في فراشنا ونسمع المطر
أرخيت في غرفتنا الستائر الخضر فلن يلمحنا الجيران
(19)

يتشكل في المفهوم الجمعي أن البيت بأجزائه المختلفة التي تشكله ينصب في دلالة واحدة تندمج فيها الذات مع المكان ، وهذا يعني أن الغرفة والسرير جزء من ذلك المكان الذي ينعكس فهمه في ضوء فاعلية الذات ووجودها في فضاء الزمن ، إذ يرى جان بياجيه ((إنّ الزمان مكان متحرك، والمكان زمان ثابت))[20]، وقد قدم الشاعر نصه انطلاقاً من رؤية ذاتية تدور في لحظة آنية ، وما كان لتلك الرؤية أن تكون لولا ((الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني))[21]، وتعكس التجربة النصية بالمكان/الغرفة ، التي على الرغم من صغرها إلا أنها تتسع كلما زاد شعور الذات المدرك وإحساسها بالواقع الحقيقي، إذ مثلت مأمن الذات وسعادتها ، فحالة الاسترخاء التي خلقها المكان المصحوب برفقة الحبيبة حرك حنين الشاعر وألفته إلى تلك الأجواء التي تختزنها الذاكرة عن حياته، حيث البيت والسرير الناعم مثل نعومة وجه حبيبته ، ونشوة الخمرة ، وسماع قطرات المطر ، وهذا ما يخلق جواً من النشوة الوجودية في الغرفة في ضوء وعي الذات بها ، وهذا ما يزيد من شعور الذات بذاتها ، ويُعد مصدراً من مصادر مؤهلاتها في إثبات وجودها ، فالريح الأنفة الذكر علامة على الذات المبتهجة وهي تُفصح عن شعورها بالفرح في ذلك المكان الذي يتسع لها ليأخذها بعيداً في فضاء واسع لا حدود له ، إذ إنها تستدرج الإدراك الحسي بالظاهرة المكانية؛ لتخلق جواً متألفاً للبوح بهواجسها وانفعالاتها ، فالشعور ((

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

معرفة مباشرة يطلع الإنسان من خلالها على ما يجري في نفسه من عواطف وذكريات ، ويدرك ألوان حياته الداخلية من غير أن يحتاج إلى واسطة خارجية ، وللشعور صورة شتى أبرزها التلقائية والتأملية))[22]، وتفسح رؤية الذات المجال أمام قراءة ناضجة تسلط الأضواء على دلالات الخطاب الإيحائية ، وإلى مزيد من الفهم الذي يقود إلى المعرفة بوساطة اللغة ، وهذا لا يتم إلا بالتجربة للكشف عن نمط العلاقة الذي يربطنا بها ، فهيدجر لم يتعامل مع اللغة على أنها ظاهرة فيزيقية أو موضوعاً بل على إنها ظاهرة وجودية[23]، وهي بداية لمحاكاة الوعي ، ومن ثمّ إدراك الوجود ، والبحث عن كل الصور الايحائية والرموز التي تنمي كينونتها وتقوي سلطتها .

وقد يتسع المكان قليلاً فيخلق حضوراً حسياً مميزاً للذات عن بقية الأمكنة ، فغالباً ما تجد الذات نفسها في المكان الذي تشعر فيه بسطوتها على الآخر ، وقدرتها على بسط نفوذها والشعور بكينونتها فيه:

وأدرت وجهي
غيرَ أن البابَ أُقفلَ في هدوء ...
أنا لم أذُقْ مذ أمسِ خمراً ...غير أني
أبصرتُها في خِدرِها الذهبي بين يديَّ تروي
قصصَ (الليالي الألفَ) في همسٍ عتيق [24]

يتخذ الشاعر لنفسه تعبيراً رمزياً / المرأة ؛ ليحقق بوساطتها انتقالات حسية مكانية ، تعبر عن أفكاره الفلسفية والوجودية ، وتصل إلى حالة التحول والتمرد بفعل إدراكها لكينونة وجودها في المكان الحاضن لها، وهذا ما نجده في تعريها من ثياب التسول البالية في ظل سطوة المكان عليها(الجسر العتيق)، التي ورد ذكرها في ما سبق النص المذكور ، وعن تغير شعور الذات بتغير المكان وارتدائها ثوب العز والسلطنة في ظل سطوتها عليه في(خدرها الذهبي)، وهذا ما يُسهم في الكشف عن أبعاد المكان العميقة ويمنحه هويته الطارئة بحسب رؤية الذات له وحدود فاعليتها فيه ، مما يخلق حالة من التجاذب بينهما تصل إلى حدود الوعي المطلق ، ومن ثمَّ تصبح المقاربة مهمة للوصول إلى عوالم الوجود الإنساني وما تفرضه من قيود تشل المدركات وتقلل الفاعلية ، إذ لم ينغلق النص على رؤية مكانية محددة ، وهذا ما نتلمسه بالتنقل الواضح بين الأمكنة بكل ما تحمله من آثار بدت انعكاساتها واضحة على الذات بتنقلاتها من مكان إلى آخر ، من الجسر إلى البيت ، بوصفه مكاناً ضيقاً لكنه واسع وهو الذي تأنسه النفس وتركن إليه ((قبل أن يقذف بها في العالم))[25]، ويعّد لجوء المبدع إلى الرموز بدلالتها الواسعة المحركة لخياله وقدرته على الابتكار والتوظيف التي استعملها لإيصال فكرته إلى القارئ ويمكن القول: إنَّ الرموز الشعرية في الخطاب لم تكن عصية الفهم بل قدمها الشاعر بوضوح من دون أن يوهم المتلقي ، مما سهل عليه عملية تقصي الدوال المكانية والكشف عن آليات نموها وتناسل دوالها ، وعن طريق هذا الانتقال ندرك بنية التداخل أو التناقض بينهما[26]، وبهذا فإن تأويل النص لا يتم إلا بتأويل الذات المؤولة لذاتها ، فهو فهم يتمحور مجاله في البنية اللغوية وهذا يتطلب فك شفرات الرموز باستمرار للوصول إلى فهم أكثر وضوحاً .

يصور لنا النص لحظات متسارعة تنبثق من وعي حسي بالمكان وحركة الذات فيه ، فعندما تغدو تلك الصور وكأنها حقائق ماثلة أمام العين ، تمثل براعة المزاوجة بين المرئيات المكانية والمحسوسات المعنوية ، مما ينمي القدرة الشعورية لدى المتلقي بألفة المكان التي يستقيها من حركة الذات المتواصلة :

في الموقدِ تُحتضرُ النيران
وأنهضُ طاوية غزلي ، وأغادرُ ، تسمعُ
طرقاً فوقَ البابِ البلوري النائي ، مندفعاً
خلفي ، وأنا بخطايَ أدورُ على أحواضِ الزهرِ [27]

إنّ ما يعمق صلة الذات ووعيها بقيمة المكان وتعلقها المدرك له ، هو الحاجة إلى قراءة الوجود وما يخفيه من بواطن ، فتلك الأجواء التي بثها الشاعر تبعث في الروح الهدوء والدفء ابتداءً من احتضار الموقد ، والطرق على الباب البلوري الذي يكون بمثابة عتبة تنكشف من

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

خلالها رؤية جديدة يتسع بها افق الذات ووعيها بما حولها ، وانتهاء بالدوران على أحواض الزهر، ومحاولة تقديم صورة جديدة ووعي حسي بالمكان ، بوصفه ((واقعاً محسوساً ومعادلة مأهولة خاضعة للجدلية التداخلية بينهما ، فإذا غاب المكان بوصفه وجوداً عيانياً ، فإنه يبقى مفترضاً متخيلاً في الذاكرة الإنسانية ، ويشكل الحقيقة الأبدية التي ينتسب إليها ويحقق كينونته بها))[28]، ويصّور التحرك الأفقي والعمودي على امتداد زماني قدرة المبدع في تفعيل التجربة العامة بالتجربة الخاصة، بأسلوب ينعتق من زمنه الحاضر باتجاه الماضي مما يحقق علاقة ترابطية بين منطقة الوعي واللاوعي على النحو الذي يسمح بتكوين خطاب رؤيوي بقصدية عميقة تُخرج النص من دائرته اللغوية إلى مجال معرفي[29] ؛ وذلك بمحاكاته لمضامين الواقع ، واستجلاء مكوناته في ضوء قراءة ظاهراتية توجه القارئ للغوص في أغواره لاكتشاف معنى جديد ، على وفق رؤياه ومرجعياته القبلية.

تحتاج الصور الشعرية فضلاً عن الحس الظاهر إلى ((نشاط داخلي يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء وبواطنها ؛ لتحويلها إلى صورة واعية تدسّ في ثنايا حسيتها أفكاراً وخواطر، تعكس في الوقت نفسه ، حالةً نفسيةً وجدانيةً وإدراكاً ذهنياً ؛ لان التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس والحدس والعقل والرؤيا))[30]، وهذا الوجدان أو الشعور يمكن أن يقصد المكان على أوجه مختلفة ، سواء أكان حاضراً أو مستقبلاً ، محبوباً أو مخيفاً، وهكذا يبدو(الشعور) ، عند هوسرل على عكس ما كان في نظر علم النفس التقليدي شيئاً لا محتوى له، ومن هذه الفكرة انطلقت الفلسفة الوجودية عند هيدغر ، والأثر الذي تركته الفلسفة الظاهراتية في الوجودية بصفة عامة بوصفها فلسفةً تعمل على تأسيس نسقها الخاص[31]، ويُعد الانطلاق ((من الحاضر أصل الخطاب والوجود، وإدراك إنّ هذا الحاضر يمكن قراءته بوعي مزدوج للذات والوجود، ومن ثمَّ يمكن الانتقال إلى عوالم تكفل رؤية ما لا يرى بالوجود الآني))[32]، وعادةً يعرج الشاعر على ذكريات المكان الماضوي في رحلة قصيرة ساحباً وراءه أذيال ردائه المحمل بمشاعر الحنين الدافئة ، وهذا ما هو إلا إيقاظ لمشاعر دفينه كانت مودعة في اللاشعور ، لا يمكن تجاوزها إلا برؤية واستذكار لموطن وجوده الأصلي .

3. أثر المكان المفتوح (القرية) على فاعلية الذات :

يبث المكان مشاعر حسية ايجابية في الذات ، في ظل تجربة إبداعية يطغي عليها الشعور الدائم بالحنين لربوع القرية الخضراء التي تشده إليها بإستمرار، وتجذب وعيه الحسي نحو مناظرها الخلابة، وما تضفيه على النفس من شعور بالراحة والاستجمام :

يحطُ اللقلقُ الصوفي فوق الجذع
فنركض في المدى القشي : يا درويش خبر حلوة الريف
بأنا في انتظارك
والكلاب تغصُ بالعظمِ
ومن كوخ مغطى السقف باليقطين
يعيطُ بنا الدخان : الوقتُ وقتُ غراء .. [33]

رصدت الذات الشاعرة ظاهرة مكانية بناها الجو العام للنص ، تبعث في النفس الشعور بالراحة والسعادة ، فالإحساس بالألفة تأتي حين يمنحها ذلك المكان مساحة رحبة لتمارس فيه وجودها بحرية وأمان، واللجوء إليه بما يمثله لساكنيه من حيث ألفته في خفايا النفس الإنسانية[34]، فاختيارها له يمثل جزءاً من وعي الذات وإدراكها لكينونتها في الوجود، فتسعى من وراء توظيف مفردات الطبيعة وما فيها من حركة وحيوية ، أن تخلق وجوداً خارجياً لعالم الموجودات الداخلية التي تجول في خواطرها وأفكارها ، وقد أفصحت عنها في الركض على المدى القشي ، وخلف الطائر الصوفي، والكوخ الخاوي ، وسقفه المغطى باليقطين ، وتكاد هذه الظاهرة تمثل الطابع العام في مجموعات حسب الشيخ جعفر الشعرية ، وتشكل الصور والدلالات الإيحائية التي أنطوى عليها الخطاب في واقع الأمر ، تصويراً وحضوراً قصدياً للذات

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

المتعالية ، التي تحدد البعد الظاهراتي عبر زمكانية تثير في المتلقي تلك الأجواء العاطفية والزمنية في إدراك الوجود وقراءته الظاهراتية التي تشترك فيها الذات المرسلة والمتلقية لفهم الخطاب بوجهه القصدي ، وتنطوي العلاقة بينهما على جوانب عدة تجعل من معايشتها له أشبه بعملية تتجاوز القدرة الواعية لتوغل في اللاشعور ، إذ إنّ ((الإنسان بطبيعته لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية يعيش فيها فحسب ، بل يتطلع إلى رقعة تضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته))[35] ، فهو ينتعش في الأماكن الجاذبة التي تثير إحساساته وتبعث في نفسه الشعور بالحب والدفء والحياة والاندماج مع الآخر ، ومن ثمَّ تحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورتها، وقد أشار شلايرماخر لكيفية عمل الدائرة التأويلية وهي ((التي يتم بموجبها فهم الكل من خلال فهم الأجزاء ، بحيث يظل المؤول في حركة ذهاب وإياب بين الجزء والكل ، للوصول إلى فهم انطولوجي واضح))[36] ، وذلك ؛ لتحقيق فعل الكينونة داخل الوعي بالحيز النفسي المكاني ، مما يُسهم في اتساع طاقات الرؤية الإبداعية وإضافة بعد جديد في إدراك المعنى بطريقة انبثاق القصد الشعري وامتلاك الوعي بالتجربة المعيشة .

وتبقى الذات في سرد الذكريات متأرجحة الإحساس بين قداسة الماضي وما يعج به من قيم معنوية تأبى نسيانها ، وبين مضاجعة الحاضر والرضوخ لواقعه :

وأمدُّ حبلاً من رماد يديَّ ، يا مطر النسيم
إلى يديك
لأحس في شفتيّ رعشة وجنتيك
لأحس وهجاً في يديك ،
لمحاً من الماضي ، حرارة خبز امي [37]

يلجأ الشاعر إلى توصيف وجوده السابق (القرية) بما تنطوي عليه من جوانب حسية وانفعالية تنغمس في وعي الذات وأفكارها الذهنية مما يقودها إلى الخيال بدلالة الحبل المصنوع من رماد الذكريات الدافئة ممتداً باتجاه الماضي ، فتحقق بذلك الحضور الوجداني المكاني ليصل إلى نقطة التقاء الخيال بالواقع ((فالأمكنة هي أمكنة متخيل النص قبل أن تكون أمكنة في مساحة جغرافية ، فقد لا تلتقي على الواقع ولكنها تلتقي في حلم النص وإشاراته))[38] ، فالخيال هو المعين الغر الذي تلجأ إليه الذات حين يتعذر وصولها للمكان الذي ترغب فيه ، ففي المعطى الظاهراتي يوجد الوعي الذي يحصل فيه حدس المكان فأما أن يكون إدراكاً أو تخيلاً ، والمحتويات الحسية البصرية هي التي تؤسس كل حدس له وكل ظهور للأشياء[39] ، فالذات في خطابها تسترجع ذكرياتها وعشقها لمكانها الأول في الريف ، مما ينتج عنه نوع من التعاطف والحنين المكثف في وصف تلك الأجواء العالقة بالحس المدرك وحتى اللحظة الآنية، من خلال التفاعل بين الحاضر المتصل بالماضي ، فاستحضارها للمكان وأدواته ؛ ليتم توظيفها بما يكمل النقص الذي تحسه في فهمها الآني ووجودها فيه ؛ لأن الحاضر هو جزء لا يتجزأ من الماضي، مما يخلق نوعاً من العلاقة الاتحادية بين ما يزخر به الخطاب من دلالات إيحائية تشير إلى الارتباط الوثيق بين وجود الذات ومكانها ، بما يحمله من ذكريات الطفولة واللهو والحركة التي نجدها واضحة فيه ، مما يسهم في إنتاج قراءة تأويلية معتمدة على قصدية المؤلف؛ لأن ((المنتج يعرف بأن نصه لن يؤول حسب مقصدياته ، ولكن يؤول وفق خطة معقدة من التفاعلات التي تُشرك القراء وقدراتهم المتشكلة بوساطة تحولات اللغة ، ففعل القراءة تعاقد بين كفاءة القارئ المعرفية ، ونمط القراءة التي يسلم بها النص))[40] ، فالمتلقي منتج آخر للخطاب، وهذا ما يحققه فعل القراءة الجديدة ، ونرى إن روح الشاعر القروي حسب الشيخ جعفر تكاد تصبح أكثر ظاهرة بارزة في نصوصه ، فكل ما يزخر في موطنه الأصل من أنهار وصحاري تشكل جزء من وجوده الآني ، فكثرة الأمكنة التي ارتادها أسهمت في تحرر وعيه الفكري :

يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم
أطفئ سراباً في شفاهي
أطفئ صحارى في الضمير
يا قطرة من نهرنا المنسي يا خبز الكفاف

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

أمطر على شفتي يا كوز الفخار
واهبط على قلبي ، على قلبي ، على أرض البوار [41]

من الواضح أن المبدع يعتمد على سياق ثابت من الإحالة إلى الذاكرة والحنين إلى الماضي، فالزمن المختلط بالمونولوج الداخلي وتداعيات الذاكرة ، يجري بانسيابية مستمرة بفعل استمرار تدفق حركة الماء مما أكسب (النهر) قوى غيبية مسيطرة في فرض هيمنته على مساحة واسعة في فضاء النص ، فهو مرة يستدعي النهر ليمثل رمزاً للحياة والوجود ، وفي أُخرى يمنحه بعداً أسطورياً خارقاً، في ظل فهم الذات وتصوراتها للمكان ، فقطرة منه قادرة على أن تطفئ عطش الشفاه ، وتروي جفاف الصحاري ، وتسد جوع الفقراء ، وساعد ذلك في بناء تجربة شعرية تبتعد عن نمطية العلاقة البصرية؛ لإضفاء دينامية مؤثرة ذات أبعاد شاملة ، مما أسهم في تعزيز القيمة المكانية والمعنوية التي بدت آثارها وانعكاساتها واضحة في الخطاب ، إذ ((يخترق التعاقب الزمني الذي يستهدف الدقة في التماثل لعبة الذاكرة الممتدة في الماضي ، في خلق توتر دال بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر))[42] ، زد على ذلك استحضاره لصور الذكريات والطفولة ، فهي عند حسب الشيخ جعفر ((تمثل حالة وجدانية وشعرية سوية ، وليست عقداً نفسية دفينة في طوايا نفسه ووجدانه ، فنراها تبدأ بالتراجع والخفوت من ذاكرته الشعرية في نتاجه المتأخر بشكل لافت للنظر ؛ لتفسح مكاناً بيّناً لتجربته مع التراث العربي والثقافة العالمية))[43]، وقد كشف لنا الخطاب بما فيه من علامات دالة على رغبة عارمة في تفجير الإثارة الوجدانية لدى المتلقي ونقلها من مستوى التجربة الفردية إلى الشعور الجماعي بوساطة استنفاذ طاقته القصوى من الدلالات والاشارات لكي ينتقل أثر المكان لأبعاد أكثر شمولية وانسانية اعتماداً على فكرة القصدية في الظاهريات ، ويرى هوسرل إن ((خاصية كل شعور يجب أن يكون شعوراً بشيء لكي يتم وصفه مباشرةً ، فهو التضايف المتواصل بين أفعال القصد بالمعنى الأوسع وبين الموضوع المقصود ، ويمكن اكتشافه بالتفكير التأملي حينما ينعكس الفكر على ذاته ليتأمل أحواله الخاصة بشيء ما))[44] ، كذلك يقوم على الوعي الثقافي الذي يمتد من النبض الأول لصباحات الريف والارتباط القروي بكل فلكلوريته وينتهي بأرض بوار، مما يعكس الصياغة الظاهراتية غير المألوفة التي تلائم الوعي بالتجربة الإبداعية التي عاشها المبدع وفهم ظواهرها، وانعكست عليه بشكل مباشر فكان بين أمرين : أحدهما إيجابي والآخر سلبي، وهما بصيغة الحال يمثلان فهم الذات للماضي .

وعلى الرغم من كثرة المغريات وقوة الجذب التي تستهوي الذات المولعة بالتغيير والتجديد إلا أنّ ذلك لم يؤثر سلباً على علاقتها بتاريخها وجذورها التي تعكس الامتداد العميق لتلك التربة الخصبة التي ترعرعت فيها :

هل تعرفُ البلدَ البعيد
ذهبيةً تتوهج الثمراتُ في أدواحه المتخايلة
الريحُ ناعمةً كقبلةِ طفلةٍ في يوم عيد
وَهْناً تمرُّ على أراجيح الكرى المتمايلة [45]

يستوقف الخطاب معالم المكان الأول ، بحس معرفي واعٍ ، بوصفه يمثل بوحاً ذاتياً اختزن الوعي بتلك اللحظات العميقة التي عاشها الشاعر عند رحيله عنه ، فقد تحولت أماكنه إلى محطات مخزونة في اللاوعي ؛ لإرتباطه بها ارتباطاً معنوياً شديداً لا يغادره ، فثماره الناضجة تحولت ذهبية في نظره، وريحه ناعمة مثل قبلات الأطفال ، وهذا ما يعمق الشعور بألفة المكان والاحساس بعمق الهوية التي تشد الذات لذلك الوطن ، فعلى الرغم من بعد المسافات بينها وبينه ، إلا أنه أصبح جزء لا يتجزأ من تفكيرها وهواجسها النفسية في خضم التجربة الشعورية ، ويحاول المبدع أن يعكسها لنا في نصوصه بشكل قصدي ، مما يعمق الإدراك بالوجود ويقوي القدرة على التآلف مع معطياته ، فنظرية الوعي القصدي لدى هوسرل تشير إلى ((ارتباط الوجود والمعنى دوماً مع بعضهما البعض فلا يوجد موضوع دون ذات ولا ذات دون موضوع))[46] ، وإن استحضار المكان الجاذب في المخيلة ، يزيد فاعلية الحياة لدى الذات ، بوصفها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

تتأرجح على نشوة الحنين إلى المكان الذي تتطلع الوصول إليه .

4. المدينة فضاءً واسعاً مزدحماً :

عجت تجربة حسب الشيخ جعفر الإبداعية بكثير من النصوص الشعرية ، التي يصف فيها مدى وعيه بالمكان الحاضر (المدينة) ، وتوقه لمعايشة ذلك المكان الواسع ، بتشعباته وأنماطه المعيشية المختلفة ، الذي يكتمل بوجود المرأة ، بوصفها علامة من علامات التحضر ، وقد أسفرت نصوصه الشعرية عن قدرة فاعلة في رسم أبعاد المكان الغائب بوساطة الانتقال بالفكر والإحساس من عالم مدرك متعين من قبل الوعي الذاتي إلى عالم مبني على أساس معرفي وجداني:

تلمعُ الأضواء في عينيك ِ
في الإسفلتِ ، في ارتعاشة الأوراق ، من
نافذة مضاءةٍ في الطابقِ الثامن تُلقي نفسها
أغنيةٌ ضائعة ، أعرفها تتكئ الآن بكتفٍ
مائلٍ منزلق القميصِ ، عيناها إلى الليلِ الحريريّ [47]

كانت انعكاسات البيئة الحضرية واضحة في النص ، بما تحمله من دلالات متشابكة مع دواخل الذات ، وما تمر به من سلسلة التحولات الفكرية والاجتماعية ، ورغبتها في خلق نوع من التواصل الشعوري والتجاوب مع المكان الجديد ، إذ لا يمكنه العيش في ثرى ذاكرة الفرد مالم يأخذ مداه في تجربته الإنسانية ، بوصفه يفقد أي قيمة حية إنّ افتقر إلى وجوده فيه ووعيه به؛ بما يحققه له من الحرية والحماية اللازمة لإدامة الحياة ((فالفرد جوهره الحرية التي تؤكد نفسها في مقابل ما عداها ، كونها اختيار مطلق ينطوي على النبذ مما يسمح للعدم بولوج الوجود))[48] ، فالشاعر استلهم في خطابه صورة الحبيبة / المرأة ، وغالباً ما يقترن وجودها بالمدينة وبأوجه الحداثة والتحضر فيها ؛ لإضفاء سمات الألفة والارتياح النفسي ، فهي أساس الوجود ، وأهم عنصر من عناصر البقاء فيه ، فحضورها في مكان ما يعكس وجود الحياة فيه ، ويمكن تلمس ذلك في انعكاس الأضواء في عينيها ، ولحن الأغنية الضائعة المتدفق من نافذتها، فتوالي هذه الجزئيات أسهم في خلق صورة متكاملة للمكان المنفتح / المدينة ، وحقق فاعلية الارتباط الذاتي به ، إذ يتحول الموقف الجدلي من الريف والمدينة ، من شكله الذاتي النفسي إلى شكله الإنساني عندما يرتبط ببعد موضوعي يتجه نحو تمثيل ماهية الظاهرة بمحتواها الفلسفي ((فالتعالق الإشكالي بين رؤيا الذات ورؤيا الموضوع من شأنه أن يعمّق المدى الشعري المتحقق في المساحة العلامية الفاصلة بين المنطقتين ، ولا سيما حين تنكشف رؤيا الذات عن تحققات موضوعية لافتة لا يمكن تحديها ذاتياً بناء على قوانين وجدانية ثابتة ، بل من الواجب استيعابها على نحو يجعل النظرة إلى الموضوع نابعة من ضراوة المرئي وسطوته وقوة تأثيره على قواعد المشهد وصيغه التشكيلية والرؤيوية))[49]، ولا شك إنّ معطيات المدينة المفعمة بالجاذبية والإغراء، تصادر زمن الشاعر فيها، مما لا يتحقق معها فرصة التأمل العميق في الوجود الروحي للذات ، نظراً لضغط التغييرات الزمكانية المستمرة ، فيصبح الحاضر نقطة وصل يستحضر فيها الماضي وهو في نفس الوقت يفكر ويتأمل للمستقبل .

استطاعت المدينة (موسكو) أن تمنح الذات حرية مفتوحة للولوج إلى عالمها المكاني الذي يحاول المبدع جاهداً تصويره للمتلقي بفعل انعكاس الظاهرة عليه :

(الساحةُ)الثلجُ على قُبتِها الخضراءِ
والناسُ إلى المترو
إلى شارعِ غوركي ليلةَ الأحد
وانتَ في معطِفكَ الضافي ، الرمادي
إلى بوابةِ البارك إلى الموعدِ ....
ينتصفُ الليلُ وتأتي بافلوفا
(أوديتُ) تخطو خَطوَها العاري الإلهيَّ ...
وتصحو نجمةً في الأفقِ الغربيّ
من أين إلى المقصورةِ المرقى ؟[50]

إنّ تحولات المكان الماثلة في جسد النص بدءاً من الساحة والمترو وشوارع غوركي ما هي إلا تحولات ذاتية واعية دالة على تقبل الذات وانسجامها مع الجو العام

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

للمدينة ، فالدالة المكانية تؤدي إلى قراءة الذات والوجود بوعي تام وإدراك قصدي ،ويبدو التآلف الوجودي واضحاً بانفتاحها على الأمكنة المختلفة في محاولة للخروج من ضيق الواقع الذي فرض قيوده عليها في الزمن السابق ، إذ إنّ الشاعر في استحضاره الذاكراتي لم يبق حبيس الماضي الريفي فقط ، فقد يعيش المبدع في حالة التجاوز الاتقادية انفعالا عنيفاً أو رقيقاً شفافا، وفي هذه اللحظات المتنوعة يكون هو الملتقط للإشارات الدالة والمعطي لها بوصفه متفاعلا ومؤثر في الوقت نفسه [51] ، فتجلت تجربته الشعورية في المدينة رؤية واسعة وشعوراً عميقاً ، فالشاعر أحبَّ ((تلك المغامرة ، وتلك الحياة ، وتلك الحبيبة ، لذا فهو في بعدِهِ عنها مجتمعة، يحسُّ غربة مضاعفة وضمن إطار حياته المقننة ، وذات النظام الرزين اليومي ، فهو يهرب إلى المطلق الآخر ، عبر التداعي والذكرى))[52]، إذ ساهمت فاعلية التذكر في رسم صور الصراع حقيقة الخطاب المرتبطة بالذاكرة وحقيقة الموقف المعيش، وقد شغلت المرأة حضوراً مميزاً في فهم الذات ومعايشتها لظاهرة المكانية / المدينة ، بوصفها الرفيق الدائم في اكتشاف هذا العالم الجاذب بطبيعته وشوارعه وباراته .

5. إنتماء الذات للظاهرة المكانية الواسعة (الوطن) :

شكلت ذكرى الوطن أثراً واضحاً في تجربة المبدع التي على الرغم من مرارتها ، فهي لا تخلو من جرأة مشاعر الفرح والسعادة التي تتخللها ، وهذا بفعل استحضار ذكرياته في الوطن الأم الذي يرتبط به ارتباطاً روحياً على الرغم من بعده عنه :

عائداً أنت إلينا
نخلة فرعاء تمتد علينا
راية نجدية ملء يدينا ...
تمتطي الريح خيولاً مترية ... [53]

يظهر تعلق الذات الشديد بالمكان بحيث تعمد إلى اضفاء طابع الحنين المتداخل مع اللحظات الشعورية ، التي كونتها الرؤية الابداعية المتصلة بالمعنى القصدي في النص ، من خلال التمثلات التي يظهر عليها الوعي المتأمل في أركانه ، مما يسهم في إثارة الشعور بالقرب والانتماء إليه، فسلطة المكان المتمثلة بالوطن تشكل ظاهرةً مهيمنةً على الشعور الجمعي، فالشاعر تربطه به علاقة تماهي وانسجام لا ينفك عن ذكره ، فهو بمثابة النخلة التي تمد من حولها بظلاله، وهذا ناتج عن ارتباطه بالأرض التي مثلت وجوده الروحي الذي يشده إليه ويأخذه للماضي أينما كان ، فهي أشياء لا يمكن الانفصال عنها بوصفها متعلقة ((بذكريات الإنسان وحياته مع الصحب والأهل ، إذ تصبح العلاقة بينهما على وفق ذلك علاقة روحية فهو الذي يعمق الانتماء والحب وحلم الفرد مع الجماعة فلا يبقى مكان أحادي التجربة بل يصبح عامل ربط بين بني البشر))[54]، وهذا يكشف عن ((قراءة تأويلية تجلت في الممارسة الإبداعية المنظمة التي يندمج فيها المبدع بموضوعه ، إذ لم يكن لها أن تتأتى فعلاً اعتباطياً، وإنما جاءت فعلاً إبداعياً منظماً، ينطلق فيه القارئ / المؤول من ضوابط حاكمة ومتحكمة تفرضها مركبات النص المؤول أو المقروء))[55] ، فالتأويل لا يمكن أن يصل إلى عمق النص مادامت المعطيات نفسها لا تلامس الفعل القصدي التي تحاول الذات الشاعرة إثباته ، وهذا لا يتم إلا إذ أخذت حظها من الارتباط التشعّبي المشدود للمكان الذي بدا في نظر الشاعر مؤثراً تأثيراً فاعلاً في وجوده وعلاقاته الاجتماعية مع الآخرين :

أيها الكهف الذي يلتهم الروح إلتهاماً
مترعٌ أبريقك المفخور بالماءِ الذي يطفىء قيعان الجحيم
مثقلٌ صدرك ملتف بخيراتِ النعيم
فاسقنا من ريقك المعسول أمطرنا غصوناً أو غماماً ..
نحن في الريح عصافيرٌ يتامى
فأفتح البابَ ومزق عنك ، يا حبي ، النصيف
واعطينا من ثمرِ الجنة [56]

يستوقف النص رصد معالم الوعي بالظاهرة المكانية التي اختزنتها التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر وهو يعيش واقعاً متذبذباً ومغايراً لواقعه المألوف في فضاء

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

الغربة ، ومن ثمّ فإن استحضار الوطن الذي يعكسه فهم الذات لثيمة (الكهف) ، الذي يتسع بفعل إحساس الذات به، لم يكن مجرد تنظير لملء فراغ النص، وإنما هو استشعار حقيقي لحاجة وجودية ماسة يحتضنها حب الذات وشعورها بالابتعاد القسري في رحيلها عن وطنها ، وهذا الشعور لامس حس المتلقي في خضم تلك الأجواء الانفعالية، لأنه ((متى ما شعرت الكينونة بوجودها الطبيعي ينتفي البعد بينها وبين المكان، فترفع الحواجز بينهما ، وتشعر بالطمأنينة ، ويزول البعد تماماً ، ومتى ما غيبت الألفة حضرت الحواجز وحل البعد))[57]، فقراءة التجربة تُفصح عن ثمة مشاعر مكبوتة تتصور الذات إمكانية استبعادها بطريقة وأخرى ، غير أنها تبرز من جديد ويعاد نشاطها من خلال التواصل مع الآخر / المكان سواء أكان بطريقة مباشرة أم متخيلة بوصفها متراكمة في اللاوعي في ذهن الذات ، وهذا ما يجسده النص في لحظة استعدادها للحظات الفراق عن وطنها الحبيب ، وكأنها تعيش لحظات اليتم وهي تصف هنا وهناك ارتباطها الشديد به .

ثانيا- المكان غير الأليف وأثره السلبي في الحضور الذاتي :

ينماز المكان بقراءة الذات للظاهرة في ضوء فهمها له ، بفعل الإدراك القصدي ، فلا بد من وجود علاقة ترابط بينهما فهي تتأثر به وتؤثر فيه ، وقد تكون هذه العلاقة إيجابية أو سلبية ، بوصفها خاضعةً لظروف تتحكم في تحديدها، فنستشعر تارةً إنّ النص يوحي بالمكان المحبب ويحمل تفاؤل الذات وحبها له ، وتارةً أُخرى يوحي بعدائها ورفضها لتلك الأمكنة غير الأليفة التي تعكس غربتها النفسية والزمانية والمكانية [58] ، فالمعادي لا يشعر الإنسان بالألفة نحوه، بل بالكراهية والتوتر والعداء ، ويكون في أوقاته مجبراً على العيش فيه ، فهو تحت ضغط من الضغوط الطارئة أو القدر المحتوم[59]، ويتوقف الشعور به على رؤية الذات وما تعانيه من مشكلات فكرية ونفسية ، ويتفاوت هذا الشعور من شخص لآخر، وعلى حد تعبير غاستون باشلار الذي وصفه بأنه مكان للكراهية والصراع[60]، فيحمل آفاقاً سلبيةً منبوذةً على الإنسان ، مما يضطر في لحظات البؤس لمغادرتها والتنكر لها ، وتعكس تلك العدائية وعدم التآلف بفعل الواقع الصعب الذي يحيا فيه ، وعجزه عن التكيف مع معطياته ، وقد نرى ذلك الانعكاس واضحاً في رؤية الشاعر للوجود المأساوي في وجه الآخر/ الحبيبة ، فهي بمثابة القناع الذي يختفي خلفه ؛ ليعبر عن نظرته للوجود الآني الذي يشكو غربته ، ويمكن أن نلحظ ذلك العداء والنفور في ضوء لا فاعلية الجسد ، واندثار البيت ووحشته ، وانعدام الحرية بضيق المكان ، وانعدام فاعلية المكان المفتوح ، وتقويض المكان الواسع ، والوطن موضوعا اغترابيا :

1. اللا فاعلية الجسدية :

مثل المكان لدى الشاعر حالة من الخوف والقلق ، لما انطوى عليه من السلبية وانعدام الألفة ، فالمكان الضيق يظلّ بظلاله على الفاعلية الجسدية أولاً ، ومن ثمّ على سايكلوجية الذات ثانياً ، ونلحظ ذلك مع كل أثر مكاني كما في قوله :

وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح ...
ودمعة ثقيلة الحجار
وجه ابتهال لهب في مدن الاغريق[61]

تتجلى فكرة الخطاب الرئيسة في رغبة المبدع في لملمة هويته المفقودة من رفات الماضي وربطه بالحاضر ، فقد اتخذ من وجه حبيبته شفرةً للتعبير عن معالم الجمال المهمشة التي غابت بفعل سوداوية الواقع المعيش ، بوساطة التنقل في الأمكنة بأريحية تامة ، ابتداءً من تأمله بوجه ابتهال وما يوحيه له من شعور بتلك المدن الخالية المقفرة التي لا حياة فيها ، والسفن الضائعة في صخب البحار، إلى مدن الإغريق الملتهبة ، مما يخلق حالة من التداخل والتجاور فيما بينها، ومن ثمّ إظهار أبعادها التاريخية والنفسية وتأثيرها على الذات ، إذ أصبحت تلك

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

الأماكن على الرغم من سعتها تضيق الخناق على مدركاتها ، فالمدن المهجورة أصبحت خالية من ساكنيها ، وهذه الإشارة تُحيلنا إلى حالة الضياع الوجودي وانعدام التواصل التي آلت إليها الذات في تجربتها بفعل القراءة التأويلية، إذ يظل رسم المكان متعلقاً بما يدور في وعيها المدرك فالذات هي التي تهبه مقدار المساحة التي يكون عليها داخل النفس بعيداً عن الواقع ، وهي مساحة إذا استلزمت أن تخضع لمقاييس الأبعاد ومدى القرب والابتعاد، فإنها تتطلب مهمة ظاهراتية تخضع لآليات التأويل الظاهراتي الوجوداني[62]، زد على ذلك يوحي النص بتنقل الشاعر حسب الشيخ جعفر بين فضاءين متناقضين عطاءً وحدوداً ما بين الفضاء الأساس (العمارة) وانغلاقها التام ، وبين الثانوي (موسكو) وانفتاحها المتحرر ، وانعكاسهما الملموس على المبدع ، مما ألهمه ذلك التلاقح الفني الذي زاد تجربته الشعرية عمقاً وغرابة ، بل جعله يطرق مكامن بعيدة لم يألفها غيره من الشعراء الذين ظلوا ملازمين ذلك الفضاء المحدود نوعاً وكماً ، وما دامت التأويلية تفسر الوجود في العالم ، وهذا الوجود تراه منكشفاً في النصوص ، فهي كما يقول ريكو ((يمكن تحديد التأويلية ، ليس بوصفها بحثاً في النوايا النفسية المتخفية تحت سطح النص ، بل بالأحرى بوصفها تفسيراً للوجود في العالم معروضاً في النص ، وإنّ ما يجب تأويله هو العالم المقترح الذي يمكن أن أسكنه وفيه يمكنني أن أشترع إمكاناتي الخاصة))[63] ، وشرط الإدراك لا يوجد في امتداد الشيء في المكان ، أي تقوّمه المكاني ، بل في الجسد نفسه ، فالجسد كما يرى هوسرل يمثل ((حدثاً حافزاً لنظام الإدراك))[64] ، وهذا لا يعني الغاءً نهائياً للذات بوصفها قيمةً متحركةً تسعى إلى إنتاج دلالة محسوسة على وفق ارتباطها بالمكان والزمان بصورة مباشرة ، فوعيها المصاحب للشعور هو الذي يعزز من قيمة المكان وآثاره سلباً أو إيجاباً .

شكّل حضور الجسد في العالمين الواقعي والإبداعي قوة للفهم والمعرفة ؛ لارتباطه بسايكلوجية الذات ، ويُعد القلب بوصفه أحد أعضاء الجسد اكثرها تأثراً ، فهو إما أن يكون حاضناً للآخر أو مصدراً لبعده ونفوره :

يا أنتَ ، يا قلباً صفيحاً
خرباً ، طريحاً
طبلاً لأيدي الريح تركلهُ انتهاراً [65]

تتجه حركة النص لرصد فاعلية المكان الحسية واشتغالها على الظاهرة الجسدية بما فيه من مواطن استثمرها الشاعر في توليد معان ورؤى مختلفة، فما يطفو إلى دائرة الشعور من العالم هو فقط مظاهر للأشياء المدركة ، فالذات المدركة والواقع المدرك ، كما يرى ميرلوبونتي في علاقة تبادل لا يمكن فهم أحداهما بمعزل عن الآخر[66] ، ولا يخفى على القارئ ما للقلب من دلالات شعورية عميقة تجسدت هنا في قراءة الذات وفهمها للمكان الذي بات فضاءً موحشاً ، بفعل حضور الآخر وما يحمله من انطباعات سلبية معتمة ، وهذا القراءة مستوحاة من ثنائية المغلق والمفتوح ، والداخل والخارج ، فاستحضار ثيمة القلب نقلت الذات لجوّ مغلفاً بالعتمة والنفور ، وهذا الشعور سلبه صفة الاحتواء والسعة مستغنياً تماماً عن توظيفه بالمعنى المتداول الشفاف بوصف القلب موطناً للحب والحنان والسعة ، وهذا ما يعكس انطباعاً مضاداً عن رؤية الشاعر الوجودية ، لتنقل قراءة المتلقي إلى حالة الاغتراب التي تعيشها الذات في أركان عزلتها ونفيها للوجود في الزمن الآني ، ومن الجدير بالملاحظة إن المبدع في خطابه هذا عمد إلى اختزال لغة الجسد بوصفها ((رسالةً شعوريةً أو لا شعورية تنطلق من جسد الإنسان لإيصال مفاهيم معينة للآخر))[67]، في محاولة منه لتفسير واكتشاف علاقة الذات مع الوجود ، بإيجاد اشكال تعبيرية تخترق الغموض الذي يغلف النص ؛ وذلك من أجل الكشف عن البنى العميقة فيه والتوغل في ثناياه للوصول إلى عالمه الداخلي المترابط الأجزاء .

2. اندثار البيت ووحشته :

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

تهاجر الذات من عالمها الواسع الذي تضيق فيه وتركن إلى الانطواء على نفسها ، فحالة الضياع والوحدة ما هي إلا وعي الشاعر بالمكان المرتبط بسايكلوجيته في لحظة معايشة التجربة الإبداعية :

أضاعني الباصُ الأخيرُ ، من ترى يوسعُ لي
ركناً يقيني البردَ والمواصلات ؟ غرفتي الوحيدة
الضوء إلى الفجر الجليدي الهزيل ؟ ليلة ضائعة
الشارع في فينّا ، وحيداً انتحى ركناً بلا ذاكرة [68]

تنبعث سمة الضياع التي يُفتتح فيها الخطاب من الوعي الذاتي بضيق المكان وعدم الانسجام مع الواقع ، بما يمتلكه من قوة وحضور نفسي مؤثر بفعل الوجود بوصفه وسيلة لفهمه، فجاءت الذات لتصف حالة ضياعها بضياع المكان وشتاتها بشتاته ومعاناتها بمعاناته ، فهي تتدرج ما بين ضيق وسعة ، وترقب وتوتر ، وكأنما أريد لهذا التدرج أن يترك المجال واسعاً ومفتوحاً أمام الذات لتقوم بمهمة الانتقاء والتجريب ، إن أرادت بلوغ غايتها في إدراك ذلك الوجود[69]، وقد مثلت الغرفة فهماً خاصاً في النص[70]، فهي بمثابة الوجود الذي يضّيق الخناق عليها ، فتهرب من ضياعها وتشردها في شوارع (فينا) ، لما يولده من بواعث الشعور بظلمة المكان الذي تحيا فيه ، ويمكن تلمس ذلك من وعي الذات المطلق بعتمة الليالي النابع من عتمة الوجود ، فالغرفة نقطة الانطلاق لذلك الشعور بالوحدة والضياع إزاء المكان الجديد، في ضوء فقدانها للحظة التذكير التي تسعى جاهدة للمزج بين الماضي والحاضر ، بل إن الماضي هو الذي يأتي إلى الحاضر لينعشه من سباته ، وكل الصور المدركة والمتخيلة عن المكان ناتجة من وعي الشاعر بها ، وبكينونة وجودها التي يقصد بها موضوعه فهي ((معنى لا واقعي يكمن في باطن الشيء المدرك))[71]، إذ يتجلى بوساطتها نظرته الواعية للعالم الإنساني ويكّون مشاعره وإحساساته بصورة أكثر عمقاً بما حوله .

وقد ترفض الذات الوجود على الرغم من مداه الخارجي الواسع ، وهذا يعود إلى إحساسها المتشائم النابع من ضيق المكان الخاص بها / البيت ، الذي من المفترض أن يكون مكان استرخاء لها ، ومتنفس لإفراغ مكنونات الذات الكاتبة :

ليلاً إلى البيت التقيتُ
عجفاءَ ، شائخةَ الخطى ، الدنيا السؤول
وأنا بلا قرشٍ ، عجول ..
أنا (ملجئي) العالي الرياح [72]

تسعى الذات إلى خطاب قصدي مؤطر بسمات تأويلية واعية لإدراك حقائق تلامس الواقع ومعاناته ، بما يحقق البعد الظاهراتي بالاستناد إلى تجربة شعورية مقترنة بفعل الوعي بالوجود ، بحضور اللحظة المناسبة ، فالشاعر في استدعائه لثيمة البيت أراد ملامسة الظاهرة الحسية لهذا المكان ؛ لما فيه من معان مؤثرة على مدركاته ، فحضوره لم يكن على وفق الرغبة المعتادة، إذ عكس لنا حالة القسوة والفقر التي عاشتها الذات تحت وطأة التجربة المعيشة وصراعها الدائم مع الواقع الصعب ، فهي تسعى جاهدةً للتخلص من الضغط النفسي بفعل الانفتاح على أماكنها المألوفة التي تهدأ النفس وتبعث الطمأنينة فيها ، فالبيت يحمل رؤية المبدع ، وهو يسترجع صورته من الذاكرة ، في لحظات البؤس والحرمان ، مضطراً إلى مغادرته والتنكر له ، فعلى الرغم من ألفته إلا أنه أصبح مثقلاً بالهموم والأحزان ؛ وذلك بفعل إحساس الذات ببعدها عن مكان الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي برحم الأم وهناءة الطفولة وصبابات الصبا ، ويزداد شحذ الوجدان البشري إذا ما تعرض للنقد أو الضياع [73]، كذلك نرى إنَّ المكان هنا ارتبط ارتباطاً وثيقاً مع الشاعر حتى غدا بنية ثابتة تتقاسم الوجود معه ، وقد تجسد بهيئة حزينة معادية نستشفها من خلال صورته المنعكسة عليه ، مما يُسهم في الكشف عن جوهر الفهم من خلال الوعي الذي يتخذ وسائله من الوسائط الرمزية للغة والظاهرة الانعكاسية للنصوص والقدرة على فهم قصدية الذات ، إذ إنّ كل فعل للفهم يحتوي على لحظتين:((لحظة فهم الخطاب باعتباره عنصراً لغوياً ، والثانية : لحظة فهم الخطاب باعتباره حقيقة منتجة داخل الذات المفكرة))[74] ؛

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

لتضع الذات في علاقة مع موضوع ما، للوصول لجوهر الوجود ، ويحاول المرسل أن يستذكر الزمن الماضي والشعور المدرك بسطوة الآخر / المكان وسلبه للحظة الآمن والاستقرار التي كان يعيشها فيه مع أهله وأصحابه :

برهة خجلى ، وأصدت في الزقاق الخطوات
وهوت كالصخر، فوق الباب ، أيدي الغرباء
يا فتى مرّ طعام الذكريات
غير أن الريح هزت قمر الشباك في ليل الشتاء (75)

حركت الظاهرة المكانية وتجلياتها شعور الذات بتجربتها الإبداعية ، فنراها تستطرد الخطاب في ملاحقة ذكرياتها الملتاعة ، في إطار ما يحمله ذلك المكان ، من دلالات فتشكو مرارة وصعوبة وقعه عليها ، إلا أنه لا بد من تذكره ، بوصف ((الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً أصبحت أوضح ، فوضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة حيث تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي ، يريد الكاتب نقله إلى الآخرين))[76]، ويبدو إن الذات أرادت أن تعكس لنا ضغط السلطات السياسية من جانب ، وشعورها بظلمة المكان وضيقه من جانب آخر فأصبح غير آمن لها، فقد امتدت يد الغرباء لتدنس حرمة مكانها وتسلبها حتى الإحساس بالدفء فيه ، فالإحساس بالأشياء لا يتحقق وجوده إلا بفعل الشعور المدرك بقيمة التجربة فيه، وعلى أساس ذلك تتغير رؤية المبدع على وفق تعدد التجارب المعيشة ومدى ما استخلصه من نظرة جديدة للواقع ، فالمكان هنا يضغط على خيال الذات مما ينتج عنه دلالة مشحونة بمعان ذاتية تصف الحضور الكثيف له ، وتمتد لتضم في طياتها استدعاء الذكريات الحزينة ، بوصفها مرآةً للذات المنكسرة في اللحظة الوجودية الراهنة ، فيُحدث نوعاً من الاضطراب النفسي ، وهذا ما دفعها إلى شحذ طاقتها الفكرية والإفصاح عنها بحضور اللحظة الزمانية المناسبة التي جسدت الوعي المصاحب لتلك اللحظة ، فهي لا تستطيع التخلي عن معالجة الحالات الشعورية المتصلة بذاتها ، مما يلهم المتلقي إلى ضرورة الفهم الحسي لوجودها ، أو لاكتشاف الحقيقة الكامنة في الظواهر الماثلة في النص ، حيث يرى هيدغر ((أن الظواهر لا تكون منكشفة بصورة مباشرة ، فإن ظهورها لا يتحقق إلّا بمدى قدرتنا على الاقتراب منها ؛ وذلك يحتاج إلى جهد لتفسير الظاهرة ، وكشف المعنى المستتر القادر على الانكشاف في كل لحظة))[77] كما إنّ حضور الزمن المتردد ليس حضوراً مجرّداً وإنما أسهم في إضاءة جانب من جوانب فهمنا لظاهرة المكان الماثلة أمامنا ، ويُشكل على ضوئها الوعي بضرورة مواجهة المستقبل مهما كان صداه وصعوبته، ونجد الليل أكثر الأوقات التي شيدت ملامح التميز في نصوص الشاعر ، إذ شكل حضوره واقعاً نفسياً في وعي الذات بوحشة المكان الذي كانت تعيشه ، فمرة تأخذها خطوات متعثرة إليه لتعود بأخرى بائسة الخطى مترددة في ضوئها الخافت :

فضى الفضول بخطواتي ، ليلاً ، إلى الجسرِ العتيق
فبدت حِيال المعبرِ السفلي في الضوءِ الهزيل
شحاذةٌ دبّاءُ تومئ باليدين :
(شلَلٌ) ألمّ بها فأقعدَها هناك !
أوصلتُها شَفقاً إلى المأوى الرثيث (78)

يعيش النص حالة من التذبذب الجدلي بين رغبة الذات في الانعزال النفسي وبين الرغبة في الانطلاق من نقطة إلى أُخرى في ظل التعايش مع الوجود ، فالمكان بوصفه علامة دالة شكل حضوراً يوحي بالوحشة والخوف من المجهول ، حين تفقد الذات الشعور بالمأوى الحميمي الذي يضمها وتحرم منه ، فوجودها بوجود المكان وفقدانها بفقدانه، والطريقة التي تدركه بها يضفي عليه دلالات خاصة وفهماً جديداً ، فهناك تعارض شديد بين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والحماية ، وبين المتسع الذي يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه ويفقد وجوده فيه [79] ، ويشدنا الخطاب إلى لحظات من التأمل الدقيق في حيثيات تلك الظاهرة المكانية التي مثلت الصراع بين الداخل والخارج ، الذات/ الوجود، وإدراك ملامحها وآثارها ، وهذا لن يتم إلا برؤية باطنية ،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

فالإدراك لا ينحصر في جزء من حياة الفرد، وإنما يشمل كل قدراته النفسية وطاقاته الذهنية والغريزية ، وبناءً على هذا يتم التوافق بين الإدراك الحسي والباطني[80]، وتظهر براعة المرسل في استعمال حواسه معتمداً على رؤيته ويقظة شعوره ؛ للوصول إلى تشخيص حقيقي للتعبير عن مأساة الذات وعجزها عن تحقيق تطلعاتها وأمانيها وهيمنة الواقع المر وسطوته عليها ، فالعجز((سمة سلبية تدل على حالة من الضعف تعتري المكان فتضعف قواه وإرادته ، وتحد من قدرته ومعارفه ، وتبلد إحساسه وشعوره ، وتمنعه عن أداء واجباته نحو بشره والإحساس بمعاناتهم))[81]، ويقف الزمن/ الليل جنباً إلى جنب مع المكان ليشكلا هذه الرؤية السوداوية التي تعكس حالة اللامساواة الاجتماعية والتفاوت الطبقي التي عمد المبدع إلى إبراز مضامينها في الخطاب ، وتوظيفه لها يتجاوز الحدود الطبيعية إلى الفنية اللغوية ، مما يحقق قيماً دلالية فاعلة ، فغالبية الأمكنة عند الشعراء تضيق بالواقع وتتسع بالخيال الشعري، إذ تعمل اللغة على التقاط الإشارات الحسية والمرئية وإعادة صهرها في قوالب جديدة، تلائم الوعي القصدي لصاحبها ، وقد تكون سبيلاً لرفع البناء الفني المتقد من شدة الانفعال ، لذا يبدو أغلبها في العمل الفني أكثر جمالية مما هي عليه في الواقع :

أذكرُ بضعَ شموعٍ فوقَ الرفِ
وتُشعلُ واحدةً ، في الضوء الراعشِ
ينكشفُ السقفُ البالي وتلوحُ الكوة ، قربَ سريرٍ
أبيض طاولة وزجاجةُ خمرٍ ، في الأعلى يتخافقُ
وطواط ، وتئنُ الريحُ ، وننفضُ أتربةً متقادمةً
عن كرسيين ونأخذُ رشفتَنا الأولى [82]

يسرد لنا الخطاب ذكريات الماضي البائس بوصفها حالةً من حالات الهرب من الضغط النفسي الذي يعانيه المبدع بفعل الشعور بضيق الواقع المعيش ووحشته ، فيبدأ باسترجاع ذكرياته السابقة ، ويتكئ عليها بوصفها خزيناً لرصد ملامح الحاضر، فيتضاعف ذلك الاحساس في أي مكان يحل فيه مسلطاً الضوء على تلك الأجواء التي خلفت آثاراً عميقةً ومعان قيمة ، بحيث تنسجم مع مرارة الماضي ، وما فيه من رموز دلالية مختلفة توحي بوحشة المكان وكآبته ومنها: ارتعاشة ضوئه ، وتآكل سقفه ، وأنين ريحه ، وهذه الدلالات لها تأثيرها المباشر وغير المباشر على الذات الشاعرة ، إذ أصبح البيت مكاناً غير أليفٍ يعكس حالة الوحدة والعزلة التي تعيشها الذات ، وهذا ما يؤثر على نظرة المتلقي وتوجيهها السلبي للظاهرة المكانية في النص ، بوصفه محوراً تأويلياً يكمن على قصدية المؤلف ، فدلالة اللون (الأبيض) الإيحائية هنا ، تمثل هوية الشاعر المفقودة وشعوره بعدم الارتياح في مكانه الحالي ، فهو بذلك علامة تتموقع داخل الوجود النصي وخارجه في آن واحد ، والمؤول لا يرى الخطاب كما يراه صانعه ، ومنه فإنّ بلوغ المعنى المراد يرمي الإمساك بالقصدية بالاعتماد على ما اكتسبه المؤول من خبرات تراكمية سابقة يُحيل إليها النص ، وفي هذه الإحالة يكون الفهم ممكناً ، إلا أنه يتمتع بالغموض في بعض الأحيان ، وأرجع غادامير السبب في حدوث تعارض بين النص والمدركات المعرفية القبلية للمؤول((إذ يمكن أن نستشهد بالنص الحداثوي / التجديدي الذي هو من طبيعة انتهاكية للمعتمد الأدبي ، ومن خصوصياته أنه يعبث بالمسلمات ويكسر أفق التوقعات ، الذي من شأنه أن يولد وضعاً تأويلياً معقداً ، يخلف مسافة اغترابية بين النص ومؤوله))[83]، وإنّ البنية المكانية مفهوم ملازم لكل نص ، لذلك نحن ندركه بوصفه فكرةً توحي لتجربة ما، نقوم بتجسيدها بوساطة اللغة، وهذا يعني أنّ إدراك المكان هو إدراك للذات الإنسانية في تحولاتها المستمرة ، بوصفه الوسيط الذي يفصح عن خواص تلك الذات وتطلعاتها في الوجود ، وإنّ فقدان القيمة المكانية يتبعه فقدان الخصوصية للنص ؛ لأن الصورة الشعرية إذا ما أريد لها التأثير بالمتلقي والتواصل معه ، يتطلب التركيز الدائم على هذه القيمة المكانية[84]، فلا توجد أماكن معادية وأخرى أليفة ، فقد نجد مكاناً أليفاً يوحي بالأمان وهو معادٍ لها، وآخر يوحي بالعداء وهو يمثل المكان الآمن لها .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

يتمظهر المكان الضيق حاملاً معاناة الذات التي تنسحب على مساحة كبيرة في الأسطر اللاحقة على وفق قصدية تسعى إلى إثباتها للمتلقي في فضاء النص بوصفه ((مساحة منفتحة على أفقه لذا تراه دائم المراهنة على إثبات وجوده وديمومة هذا الوجود المتجدد))[85]، مصورة لنا حالة التوتر والقلق التي تعيشها ، نظراً لعدم الانسجام في ذلك المكان :

ينفتحُ المنزل المتهالك في الغبرة الدموية
منكفئاً ، فارغاً ، أدركتها القوانينُ
يا أيها الماءُ خذني إلى الجرفِ
أحفر في صخرهِ وجههُ ، أو أُعلقُ في النخل أوراقه لا فتاتٍ [86]

يولي النص عناية واضحة المعالم بمكانيته على فضاء الصفحة الشعرية في اشتغال فضائي مميز ، ويمكن أن نلحظ تأثيره الواضح على الذات وإحساسها بالمعاناة من ضيق المكان ووحشته، الذي مثله المنزل المتهالك ، مما جعلها تسقط عليه صفة الغبرة والخراب ، فيحرك فينا الشعور بمأساته وظلمته الخارجية ، وقد يكون الخطاب ناتجاً بشكل قصدي عن وعي الشاعر بثقل القوانين التي كانت ترهق الفقراء والفئة الرافضة للسلطة ، فتحاول أن تعلق آمالها وشعاراتها ، لتجد لها فسحة في الوجود تكسر جمود الواقع المعيش ، ومع هذا الانغلاق يؤول كل شيء إلى التماهي والاشتباه ، مما يثير الذات ويحملها على الازدراء ورفض الاستمرار والتواصل بفعل توالي الفقدان والخيبة .

3. **انعدام الحرية بضيق المكان (السجن) :**

يبدو أن دلالة المكان الضيق أصبحت موضع انكفاء الذات على ذاتها ، وصراعها مع الوجود، فهي سجينة الواقع المأساوي ، يشعرها بالنقص قبال تغيرات الآخر وتحولاته ، ونظرته المتعالية في مكان مغلق وغير أليف :

ما قال شيئاً
إلى آخر الليل ينزفُ في مخفرٍ حجريّ
ولُف عليه الحصيرُ المدمى ... [87]

تجعل الذات بؤرة التركيز كامنة في المكان الذي يحدد هويتها بفعل الإدراك الفعلي لكينونة وجودها فيه ، فنجد معطيات الخطاب تشير إلى شعور بالطمس لمعالم الإنسان ووجوده ، وتتضح لنا الدلالة الضدية والعدوانية التي يشعر بها الشاعر تجاه المكان الضيق (السجن) ، الذي كان يعيش فيه مأساته وغربته في الزمن الآني ، فالسجن بوصفه حاجزاً مادياً مصطنعاً ، لا يمكن أن يقطع اتصاله بالموجودات ، كما لا يتحقق ذلك الاتصال إلاّ على مستوى التمثيل الشعري[88] ، وهذا يتبع وعي الذات وشعورها، وإدراكها لحجم القطيعة والشعور بعبثية الحياة التي سلبتها أبسط حقوقها، فما هو إلا إشارة رمزية لكل ذل وعبودية وظلم وقيود تعرضت لها الذات وانعكست داخل النص، إذ يرى حسن بحراوي ((إنّ الفضاء السجني يعد من الفضاءات المظلمة التي تقيد حرية الإنسان ؛ ذلك إنّ حريته تكمن في داخله وليس خارجه ، فالخارج ما هو الا قشرة متغيرة ، أي انه يكف عن كونه أبعادا ومقاسات ، ليتحول إلى فضاء ينهض على أنقاض العالم الخارجي))[89]، فالتأمل الذهني الذي يحمله لنا هذا الخطاب يتضمن رصداً لظاهرة المكان المعادي التي تغنينا عن الوصف الطوبوغرافي للسجن، وذلك حين يكشف لنا عن الحضور المكثف لدلالات محاولاً تطويقها والإعلان عن مكنونها ، وهذا ما يسمح بقراءة واضحة للوجود ومعطياته بفعل الحضور المكاني والزماني ، فجاء المكان متعاضداً مع الزمن واللحظة التأملية، مما يوحي بتأملات الذات في الزمن الآني ، لخلق ازدواجية بينهما تضرب جذورها عميقاً ، وتزداد تأثيرها على وعي الذات وإدراكها للوجود ، ولا يمكن الوصول إلى حقيقة تلك الامكنة إلا بفك وتتبع أنسجة اللغة التي ينسجها الشاعر على منواله ، مستثمراً في ذلك قابلية اللغة على إنتاج الأسلوب المناسب لرغباته وقدرته الفنية[90]، وفي الوقت الذي تغوص فيه إلى أعماق نفسه وتاريخه عليها ألا تذوب في ذلك التاريخ وتفقد اتصالها الخارجي وبعدها الاجتماعي .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

إنّ ما يؤكد الحس التاريخي الواعي الذي يتحلى به المبدع ، إدراكه بأن قوى الظلم والتسلط قد اخترقت جدار الصمت وأطاحت بكثير من الأمنيات والأهداف ، فباتت الذات تشكو ثقل الوجود الذي يطبق على أنفاسها إلى درجة تجعل من الموت فكرةً مقبولةً وأمراً طبيعياً للخلاص :

تعانقُ فيها الجذور الذرى الشجرية ، واللهبُ الأزليُّ ...
يا أيها الماءُ خذني إلى الجرفِ أنشر موجَ القميصِ
الذي اخترقه الرصاصةُ ، أكتبُ اِسماً
طوته الملفاتُ في مخفرٍ حجريّ[91]

وحين تصل الأحداث إلى لحظة الصراع الشديد ، تحاول الذات أن تجد لها فسحة أُخرى ، ضاربة جذورها في مكان آخر ، يكون أكثر اتساعاً وتفاؤلاً ، تشعر فيه بقيمة وجودها المدرك وانطباعها الإيجابي ، فتضفي عليه طابعاً خيالياً يغنيها عن العالم الخارجي ، إلا أنه قد لا يتحقق في أرض الواقع دفعةً واحدةً بناءً على وعي سابق ، تعيشه النفس فينطلق الفكر متغلغلاً في أعماقها باحثاً في صفحات الماضي متأملاً ذاكرته متشوقاً للخلاص حالماً بالحرية والانطلاق من قيوده التي فرضه عليها وجوده الآني وسجنه [92] ، ولكن هذه الأفكار سرعان ما تتبدد فيصحو صاحبها على واقع معيشي مؤلم مما يمزق آمالها وأحلامها بين الماضي والحاضر ، وهذا ما يعمق الشعور لدى المتلقي بمعاناة الشباب الحالمة في تلك الفترة في ظل وعيه المسبق بها ؛ لأن ((الربط الوثيق بين الذات التي تؤول وبين موضوع تأويلها لا يتم إلا بالعودة إلى التجربة التي جلبت النص إلى عالم التحقق والكينونة))[93] ، ويزيد من فرصته لاستثمار مخزونه المعرفي وإدراك المعاني الباطنية فيه ، للوصول إلى فهم المقصود.

4ـ انعدام فاعلية المكان المفتوح (القرية) في ضوء فهم الذات :

لا يظهر وجود العالم إلا في ضمن ترابط قصدي بينه وبين الوعي الذاتي ، ونجد ذلك الفهم واضح المعالم في قصيدة (قمر الرماد)، فالعنوان يوحي عن رمزية مكثفة تحملها الذات إزاء الوجود، بوصفه حافزاً على قراءة ظاهراتية ذات أبعاد عميقة ، توحي بالشعور بالعدمية والزوال ، فارتباط الليل بظلمته وفقدان القمر رمزية لسواد المكان وضيقة الذي تعيشه الذات في لحظة ما تعكس وعيها المعرفي فيه :

وامتدَّ وجهي شارعاً يغسله المطر
منتصفُ الليل بلا قمر
ألقى عليه سقفه الخاوي ، وأغفت فوقه عجائز الشجر
وأقلقته تلكم الحوافر الحيرى كخفقِ القلب
القمر اليابس تحت العشب
وقبرات الريح والطفولة الشريدة [94]

يكشف لنا المبدع عن موضوعات فاعلة في شعره هي الإحساس بالحنين والشغف المعذب لشتى معان الألفة والحياة التي افتقدها في الريف العراقي ، إذ ينماز الشاعر بأصالة التجربة الشعورية التي تتعالق في وحي ذاكرته وإدراكه بعمق ظاهرة الاغتراب عن موطنه الأول ، فيتحول جراء ذلك إلى شعور موحشٍ ومعادٍ يفتقر لملامح الوجود التي يتطلع إلى الحصول عليها في الزمن الحاضر، فغياب القمر من سماء ليله ماهي إلا رمزية عن إحساسه الواعي بفقدان ذلك النور الذي كان يضيء عتمة الليل الطويل الذي خيم على مدركات الذات ، فأراد أن يصور لنا انعكاسات الواقع المأساوي الذي يفرض سطوته بشكل واسع ، وصعوبة الحياة وفقر العيش ، فالشعور المكبوت بدا واضحاً لا يمكن تجاهله، وقد مثله السقف الخاوي الذي تغفو عليه الأشجار كما تغفو العجائز على احفادها ، كذلك مثلها القلق النفسي الذي يداهم أفكار المبدع واحساسه بالخوف من المجهول ، فنراه يمزج بين الزمان والمكان في تصوّر يختزن رؤية عميقة في استثمار التوظيفات التاريخية التي تتحرك على نظم شكلية تفترض غموضاً ما، إلا أنها تتمخض عن شعرية تدين بالولاء لقصدية النص[95] ، فيُنتج المعنى ويتشكل من جديد في أفهام مختلفة ، وإنّ الذي يحقق ذلك هو ((امتلاك معرفة بخصوصيات النص وآليات التدليل فيه،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

كذلك امتلاك كفاية تأويلية تسعف المؤول عند الربط بين العناصر التأويلية أو استحضارها أثناء الحاجة إلى تحقيق الفهم وتشييد معنى ينسجم مع الدوائر الصغرى والكبرى التي يعمل داخلها القارئ))[96] ، وهذا بدوره يُسهم في خلق فهم جديد للمعنى ، أي فهم الذات وفهم الوجود عبر فهم الآخر ، وما يحويه من إشارات رمزية استطاع الشاعر ابتكارها ابتكاراً محضاً ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الرمزية الأولى ، ثم يملأه بمغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة[97]، وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز مفتاحاً مهماً يساعد على فهم تجربته وفض المغاليق التي تفضي إلى هواجسه ورؤاه ومدركاته ، ويسترسل الشاعر في تقديم مسوغات وأعذار لعدم العودة إلى ذلك المكان من خلال جعل كل شيء إيجابي كان يحبه فيه، مقترناً بآخر سلبي :

في تمرك المهجور للغربان والريح الثقيلة بالغبار
تسفي عليه من الشروق إلى المساء
والظل مثل البيرق المهزوم ، أين هم الصغار...
فإذا أتيتُ فأي شيء ظلَّ منكِ ؟ سوى الرماد
في كوخِنا المهجور ، والريح الصفيقة في الوهاد
تلهو بأوراقي ، أكانتْ كل أشواقي هباء ؟ [98]

تبدأ الذات بتوجيه خطابها على وفق الوعي الذاتي بدلالة الانفتاح المكاني لتنقل لنا تأملاتها عن الوجود في صوره المتغيرة ، لتكتسب من وراء ذلك التصور رؤية حقيقية انتهتْ إلى الوعي بإحداث تغيرٍ آخر قد أصاب الموطن الاصلي (القرية) ؛ فقد أضحى المكان بقايا من الرماد لا تسر الناظر إليها ، وبذلك لم يعد الشاعر يحتمل فقدان تلك الملامح المكانية المفعمة بالحيوية والحياة التي خزنتها ذاكرته، إذ صارت مهجورة بائسة بفعل التراكمات الزمنية ، ويمكن مشاركة المبدع في شعوره بعجز قدرته على إشباع شغفه الوجداني في دلالات شتى منها (التمر المهجور، والريح الثقيلة، والبيرق المهزوم) ، لذا تبدو فكرة عدم العودة له منطلقة من نظرة الشاعر التشاؤمية إلى ذلك المكان وإحساسه بالضيق وعدم الرضا ورغبته في الانفصال عنه ، بوصفه التجربة الحسية التي يتعامل معها تعاملاً مباشراً ، لتصبح قراءة النص كما يرى ريكور ((ليس مجرد لعبة لغوية في نطاق الرمز والعلامة أو تكهناً عبقرياً في سبيل إدراك المقاصد الخفية للمؤلف ، وإنما القدرة التأويلية على تشكيل عالم النص في ضوء مادته وشيئيته بالموازاة مع تشكيل عالم الذات أو نسج رؤية بوساطة النص))[99]، ويشكل النص عالماً تتعرف فيه الذات على ذاتها ، وتفاعلها مع الوجود بكل حيثياته ، ويعود الشاعر ليستذكر معاناة الريف وصعوبة الواقع المعيش :

أمامَ العياداتِ أُبصرُها كلَّ يومٍ ، مكومةً
تحتضنُ ابنتها ، ترمقُ العابراتِ الأنيقاتِ ، يخفقُ
منزلُها المتهالكُ في قريةٍ من دخانٍ وقش [100]

خلق النص فضاءً شعرياً يفعّل الجوانب الجمالية والانفعالية لدى القارئ ، بوصف المبدع استحضر أيقونة المرأة من خلال الكشف عن همومها والبوح بأوجاعها ورغبتها في الخلاص من بشاعة الواقع الذي تعيشه ، وتبرز فكرة النص الرئيسة في رغبة الشاعر في تصوير أجواء الاضطهاد والظلم التي عاشها في خضم تجربته الشعرية ؛ عبر المقارنة بين صورتين أو مكانين هما : صورة المرأة في الريف العراقي واحتكار أبسط حقوقها وتضحياتها، والإحساس باللامساواة بينها وبين مثيلتها في المدينة حيث الرفاهية ورغد العيش الواضح في (أناقة العابرات) ، ولا شك إنّ هذه الصورة التي تتكرر في تجربة المرسل باستمرار تعكس رؤيته وحزنه العميق وحالة الانكفاء النفسي التي يعيشها ، وقد مثلتها صورة المرأة الملتفة بعباءتها السوداء ، وما فيها من قصدية وإشارة إلى احلامه الضائعة التي حاصرتها القوانين الجائرة بجور الواقع المعيش ، وهي كذلك تعبير عن الصراع بين الريف والمدينة عبر علاقتهما الجدلية ، وظاهر النص يوحي بضيق الذات من القرية ، فالمرأة ترمق الأنيقات وتتذكر حالتها البائسة في الكوخ ، وكأن الشاعر أراد ((الخروج من الصورة المحببة إليه المتمثلة بالحنين للماضي القريب إلى قلبه ، وهو يمثل في حقيقة الأمر جذراً رومانتيكياً عميقاً في نفسه ليس في مقدوره التحرر منها بسهولة

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

جراء تجربته الشعورية))[101]، في عملية استحضار للرمز إذ ينبثق صوت الذات بنزعة فلسفية لتتأمل ذاتها ، بوصفه يمثل صوتاً ضمنياً يحمل تجربة عصره في الخطاب الحداثوي ، وهذا الصوت محصلة العلاقة التفاعلية والتجاوب بين صوت الشخصية المباشر وصوت الشاعر الضمني الذي يختبئ خلفها ، والقناع لا يُخفي وجهه ؛ لأنه رمز يتمثل في شخصية تنطق القصيدة صوتها لا لتكونّه بل لتكشف عن عالمها المعيش[102] ، وهكذا فأن فهم رموز النص وسيلة لفهم الذات القصدي ، ونظراً لسعة خيال المبدع وصدق تجربته تمكن من تصوير انعكاساته النفسية ، المحفزة لرؤيته الفكرية التي يتبناها ويعمل على ايصالها بشكل قصدي ، ويحاول المتلقي الإمساك بها وقراءتها .

5. تقويض المكان الواسع (المدينة):

مثّل المكان الواسع فكراً جديداً ، لا يطابق الحياة وصورتها الحقيقية ، فعلى الرغم من ان المدينة فضاءٌ واسع ، لكنه لم يكن كذلك في ضوء قراءة الذات :

منذ أعوامٍ خلتْ مذياعُ مقهىً متهاوٍ
وبعيداً في أعالي المقبرة
يقرعُ الحفّارُ في الليلِ الجرس
فتجيءُ العرباتُ الخربة
بالمديرينَ إلى المبنى الضبابيّ الخراب [103]

ينفتح النص على نوع من الارتباط العلائقي بين الذات والمدينة التي بانت عليها مظاهر الشؤم والسوداوية ، بحيث أصبح المكان باعثاً للتوتر والخوف ، بل أصبح مطية الذات وقلقها الوجودي في اللحظة الآنية ، وقد تمثل ذلك في : قرعُ الجرس، ومجيء العرباتُ، ومبنى الضباب، إذ تبدأ الذات باللجوء إلى الخيال بوصفه وسيلة مهمة للوصول إلى غاية ما ، تسعى إلى تحقيقها في الوجود ، ويتمثل ذلك بالقراءة الظاهراتية، فتختار معطيات الوجود التي تلازمه مع معطيات الذات وانعكاساتها، إذ إنها تعيش حالة من التناقض مع الواقع المتهاوي في المدينة وما يشوبها من الأسى والألم والنقمة ، فنتج عنه صراعاً داخلياً مع معاناة الباث في ما يختلجه من شعور مكبوت ، وهو يرى إنهيار مجتمعه المدني فلا يستطيع إلا أن ينقل صورة الواقع المعيش ومعاناته ، فالذات ترتبط وجودياً بالأمكنة التي تتآلف فيها ، وأي تغييرات تلحق في فضائها المكاني من شأنها إحداث قلق وتشويش في الشفرات التي تربط بين الذات ووجودها ، كل ذلك جعلها في حالة من الحيرة لفهم الظاهرة والزمن الآني ((فالإيمان بالأزمنة الجديدة قد أسهم في تقليص فضائنا التجريبي إلى حد نبذ الماضي بين ضلال الفناء))[104]، والميل نحو محاكاة الحاضر في ضوء قراءة الذات .

أوحى الموقف السلبي من المدينة عن رفض الذات لها في مدة زمنية معينة ، وكأنها انتزعت الشاعر من عالمه الأول الذي يحاول اللجوء إليه ليرفده بعناصر الانتماء الروحي والسكون الداخلي :

يمتصني الحائط
رطوبة اقرأ فيها وجهي القانط
وانتِ في المسرح ، في المرقص ، في الشارع
في الباص ، في المترو ، يلف الفراء
أكتافك العارية
رائحة الثلج الصغير الناعم الأولِ [105]

تتضاعف قوة جذب المدينة للذات ، لما يخلقه من انعكاسات حقيقية تلمستها منه، على وفق رؤية مليئة بالحزن واليأس ، إذ تحاول أن تنقل لنا تأملاتها المخزونة في الذاكرة ، وعلى الرغم من تعدد الأمكنة وتنوع سعتها في الخطاب سواء أكانت مغلقة أم مفتوحة (المسرح، المرقص ، الشارع ، الباص، المترو) ، إلا أنها حركت فيها شعوراً واحداً بضيق المكان في لحظة ما ، الذي صاحبه نوعاً من القلق النفسي إزاء إدراكها الحسي بالظواهر والوجود والوعي بهما ، بوساطة التأثيرات والإشارات المنبعثة منها ، وقد عمد الشاعر إلى استحضار المرأة لوعيه التام بقدرتها على لملمة شتات الذات، بوصفها عاملاً فاعلاً في إضفاء أجواء الرغبة والألفة ، فهي بهذا تتعدى كونها ((مجرد كائن يثير لذة الإحساس بالمغايرة،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

بل أصبحت عنصراً من أرقى عناصر الصياغة التي يستغل المبدعون قدرتها الإيحائية في التعبير عما يريدون))[106]، فهي تمثل مجالاً من مجالات الإسقاط النفسي ، فثمة علاقة جدلية تكشف عن تواشج رمزي قائم بين المرأة وبين المكان الذي تتواجد فيه ، إلا أن هذه الرؤية سرعان ما تغيرت بتغير النظرة إلى المكان ، على وفق التغييرات النفسية التي مرت بها الذات وإحساسها بعري الأمكنة حيث إنّ ((مواجهة المكان عارياً من مفهومه ، ولا عن أي مفهوم سابق على تحقيقه بالذات ، فالذي انتهى هو المكان المنفتح على الإيقاع التقليدي ، مما ينفتح عليه الوعي))[107]، فيتحول بذلك من ضيق إلى مفتوح ، على وفق رفض الذات للاستسلام له والتحرر من سلطته بتأثير الخيال والواقع الذي تعيشه :

حيث يحبو الكسحاء الهرمون
ويبيض البقُّ ملءَ المحبرة !
حيث يرعى (الكاتب) المِقلاةَ أو يجلو الصحون....
وعلى القُفلِ الصدئ
تلتقي الصُندوقَ أيدي الأمناءِ المجهدة ! [108]

توحي الأحداث المتتالية عن ملمح سردي ، يبدأ بتحديد الظاهرة والوقوف عند حدودها ، فالملاحظ إن الذات تشكو ظلمة الأمكنة ووحشتها وما عكسته من حالة الركود الذاتي والعجز عن الاستمرار ، ومن ثمّ الدخول إلى وقت محدد من الزمن الآني الذي بوساطته حُدد الوجود ، وعليه فإن المكان كان باعثاً على قلق الذات وخوفها ، وما تشير إليه من حالة الخراب الداخلي وتحولها من زمن الاستمتاع بلذة الوجود ليحل محله زمن الشيخوخة وعاهتها الموجعة ، وشعور العجز الذي يتملكها من عدم القدرة على إصلاح الواقع المعيش ، فنظرة الشاعر المتأملة تختزن تجاربه ورؤيته للوجود ، التي أفضت في نهايتها إلى قصدية يقف بوساطتها إلى أن العالم الخرب على حافة الهاوية [109]، بيد أن ما يصبو إليه المبدع في ظل رؤية الخراب والموت التي هيمنت على الوجود الإنساني، أمر غير حاصل حيث عمل ذلك الأمر على مفاجأة القارئ المتصل بقسوة الواقع ، وما اكتنفه من ويلات وآلام ، يستطيع أن يستشفه بفعل توالي الأحداث في كلياتها المعروضة أم في جزئياتها [110]، إذ تجسدت الرغبة الشديدة في التحول من تلك الأجواء الريفية إلى عالم المدينة قائمة على مجموعة من التصورات والرؤى ، فينطلق نحوها بأحلامه وطموحاته ، ولكنه سرعان ما يدرك غموضها وتشعبها، فيعزف عنها بوصفها رؤيةً ووعياً مغايراً ومكاناً معادياً .

6. الوطن موضوعاً اغترابياً :

تعيش الذات حالة من الاغتراب المكاني مع الواقع الصدئ الذي تعيشه في الوطن الأم ، وبذلك تفقد الشعور بكينونتها بفقدان الاطمئنان فيه ، ويمكن أن نستشف ذلك بفعل ما يحمله الخطاب من صور وإشارات انتقاها المؤلف بشكل مقصود لتعزيز فهم المعاني الغائرة فيه ، فثيمة (الموت) ، الآنفة الذكر تفرض ظلاً واسعاً على تجربتها مع الآخر تبعاً للحس المشترك بينهما كما هو واضح في قول الشاعر :

يا فتى خبر كيف جاء
طائر الموت إلى عينيك مثقوب الرداء ؟
أشم شواء لحمي في عيونك ، استلذ النار تأكلني وتتركني
رماداً في مهب الريح تعصف بي ، وتنثرني
فيا وطني
ترابك تاج رأسي ، قرة العينين ، ثوبي الرث أو كفني فلا تهن .. [111]

يُسهم هذا التفاعل المحسوس بين الأنا والآخر في خلق نوع من التطابق في حالات الشعور المؤثرة على مدركاتها ونوع من ردة الفعل التي جعلتها أكثر صرامةً وقدرةً على التجديد والتواصل مع الوجود الآني ، فالإحساس بالتهميش الإنساني والقتل أصبح صورة مؤلمة لا تفارق خيالها ، ويقترح هوسرل على وفق نظرية الإدراك بالمماثلة التي تتطلب إدراكاً مؤولاً ، أن ينفذ إلى داخل الآخر الخارج ، أي بتأويل ما يظهر من سلوكه البدني[112]، وبذلك يتم الولوج إليه بوساطة فهم الذات لإدراكه الحيّ والفعال ، ومن ثمّ تنتقل في تكوين خطابها الشعري بوساطة الآخر

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

الذي يشاركها وجودها إلى دلالة المكان /الوطن، بوصفه الكيان الأسمى الذي يظل قادراً على تحقيق الغاية الوجودية للذات في ظل انتمائها المكاني له [113] ، إلا أن وعي الذات فيه جاء متبايناً على وفق رؤية واعية تشير إلى أزمة في تعايشهما الوجودي معه ، ورفض للواقع الموبوء الذي يفرض سطوته على مدركات الذات ، فشبح الموت بات يهدد كيانها ، في ظل الخراب والدمار الذي خلفه الآخر المعادي في أوطانها ، هذا ما خلق لديها حالة من الشعور بالعداء الذاتي ، وعدم الرغبة بالتعايش مع الوضع الراهن ، فالموت في نظر باشلار ((ليس نهاية المطاف في حياة الفرد بل هو مرتبط بالوجود الزمني للإنسان ، فنحن نموت ونحيا في الزمن ؛ لأن الزمن لحظات معلقة بين عدمين الماضي والمستقبل))[114]، وعندما تكتشف الذات إمكانات جديدة في العالم ، فإنه يفتتح أمامها إمكانات أُخرى داخل نفسها لإداء فعل ما وهذا ما يزيد قدرتها على تحديد الوجود الإنساني وفهمه[115]، ويكون حافزاً لها على تجاوز المحدودية الواقعية المحيطة بها، بوصف الوجود الحقيقي الذي يتجلى خارج حدود الترتيب الزمكاني، فهي ترى الوطن المكان الذي يخلق لها وجودها الفعلي ، بوصفها في حالة بحث متواصل عن ذلك الوجود ، وقد تراه بعيداً عنها وعاجزاً عن توفير الوعي التكاملي بكينونة وجودها الحقيقي فيه :

ها أنا أبحث عن وجهك في دغل كثيف
يحرق الملح شفاهاً مرة مني ، ويأتيني حفيف
ثوبك المثقوب في الريح ، قرون من مطر..
أحرقت أرضي وعرتني حتى الطين جذر من حجر [116]

إنّ أصالة الوعي الشعري تصدر عن مبدع يستطيع أن يرى الواقع رؤية جديدة أكثر عمقاً مما يراها الآخرون ، إذ يستفتح الخطاب بستراتيجية البحث التي ترتبط بحزمة من الدوال التي تعمل بوصفها نقطةً للولوج إلى مكان بات مفقوداً ومرغوباً فيه على الدوام ألا وهو (الوطن) ، فالذات هنا تستشعر الغربة وإنّ كانت في مكان أليف ؛ ويرجع ذلك للعزلة الناجمة عن عدم الانسجام مع الوجود الآني ، إذ أصبحت منعزلة وغريبة حتى عن ذاتها، فكل شيء صار موحشاً مثيراً للقلق والخوف ، ويمكن تلمس آثار تلك العزلة في بحث الشاعر المستمر عن (ذكريات الوطن المسلوب في الدغل الكثيف) ، و(رمزية رايته في الثوب المثقوب) و (الأرض في الجذر المتحجر) ، ولا تعرض الذات الماضي جزافاً ، وإنما ترتبط بمحفز نفسي يثيره، فيكون بمثابة شرارة الحاضر التي تنطلق في ذلك المكان وما يثيره من ميل نحو البحث عن عمق شبابي بائس يسند أسئلة الحاضر والمستقبل المستعصية ، ويعمل على الاستناد بالدال والمدلول للكشف عن حميمية الذات ؛ وذلك بفسح المجال أمام الكينونة لتفصح عن فقدها وعن حلمها ووجدها ، فالذاكرة معطى فاعل في التجربة الشعرية ترتبط بوعي الشاعر ، وإنّ استدعاءها يتم على وفق خيارات يراها جزءاً من وجوده الذي يكشف عن تصوراته الحسية ومدى انسجامها مع الواقع المعيش بوساطة اللغة وما فيها من اشارات رمزية ، وبهذا فإن مهمة التأويلية هي إثبات أن الوجود لا يصل إلى فهم المعنى إلا بتأويل متواصل لكل الدلالات ، إذ إنّ كل فعل للفهم يحتوي على لحظتين : لحظة فهم الخطاب بوصفه عنصراً لغوياً ، ولحظة فهم الخطاب بوصفه حقيقةً منتجةً داخل الذات المفكرة [117]، التي تكسر قيود التعبير لينطلق إلى آفاق المعنى غير المحدد الذي يضفيه المتلقي على المحدود من المعنى ، مما يُسهم في ثراءه وزيادة المشاركة بفعل التلقي والقراءة الظاهراتية.

ثالثا. المكان المتخيل :

إنّ انفتاح الشاعر على المكان التخييلي له آثر فاعل في تغيير رؤيته وفهمه لذلك ، إذ أصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يسكن فيه ، وانتفت تلك النظرة التقليدية التي تمجد المكان الخارجي ، وتُعني برسم تفاصيله المادية ، حتى صار المتلقي لا يجد متعة في القراءة ؛ وهذا يرجع إلى النقل الحرفي الممل للتفاصيل ، حيث جعل من الأمكنة صوراً فوتوغرافيةً ميتةً ، لا تحرك الخيال ولا توقظ

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

المشاعر، فكان لزاماً على المبدع أن يرتقي بالمكان الذي يصفه في ذهن القارئ[118]، فالأماكن تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص الشعري ، فنعيش تجربتها من جديد ، بوساطة اللغة التي تصورها بحس ذاتي جديد، ويُعد الخيال أهم سمة للمكان الفني ، وقد ميّز باشلار بين المكان الجغرافي المحدد وبين المكان الخيالي المطلق ، إذ يقول ((إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما للخيال من تحيّز))[119]، وإنّ توظيف المكان شعرياً يقع بين جانبين هما: ((جانب الإبداع الشعري ، وجانب التأويل ، ففي الأول يتشكل على وفق رؤية شعرية يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً ، أما في الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذاتية أثر في حياته ، زد على ذلك أثر تجربة الشاعر الذاتية ، وبهذا يكون المكان المندمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي))[120]، ويمكن القول : إنّ تأمل المكان الشعري وقراءة أسراره يفتح أمامنا آفاقاً جديدة أكثر أهمية من معرفة اسم المكان ذاته ، فالشاعر ينسجه من جديد في وحي خياله ، ولا يسعى من وراء ذلك استدعاء حقائق تاريخية وإعادة خلقها ، وإنما رغبة في إيصال متخيّل النص إلى متخيل المتلقي وشعوره بطريقة مباشرة وغير مباشرة :

من صُندوقي استخرجُ جمجمةً ، يتأملها
ملك في أطمار ، وأمد سهوباً يذرعها مجنون مدرع ...
وأحاول جهدي أن أستل من الصخر الأبدي جواباً غير صدى صوتي
في أمطار الليل الموتى يتوقف مركبهم ، يخطفون خفافاً فوق الرمل
وتطرقُ أيديهم بابي ، هل اؤويهم ؟ وأعيدُ إلى الصندوقِ عجائبهُ ؟
أم أغلق دونهم بابي [121]

اتخذت الذات الشاعرة من الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر (عالم الموتى) ، موضوعاً لها، وتحاول أن تتجاوز دورها المحدد في الفعل والتأثير عبر خطاب مكسو بالفنتازيا حاملا لرؤية متفردة ، من خلال الجمع بين المكان المتخيل والذات بعلاقة قائمة على الخوف والهرب من المجهول ، بطريقة تغري القارىء وتستميل وعيه المدرك بشكل قصدي ، فالصندوق مثّل المكان العجائبي الغامض الذي تعرى من حالة الخفاء إلى التجلي والكشف ،إذ شكل نقطة انطلاقها الأولى، والجمجمة تحمل دلالة المرآة السحرية في يد ملك متسلط ، مما يزيد عمق التأمل في الوجود في اللحظة الآنية ؛ بغية الخروج من المكان المتناهي في الصغر الذي يجد له حضوراً في الخطاب إلى المكان اللامتناهي من السعة ، الذي تجوب فيه مراكب الموتى رحلتهم ، وهذا الأمر يقودنا إلى قراءة ظاهراتية بالاعتماد على الخيال العميق وركونه إلى التفسير ومن ثمّ التأويل وعلاقته بالوجود والزمان ، وإدخال الظاهراتية التأويلية بوصفها ركناً أساسياً في فهم الـ(غيرية)على مستوى الخطاب التأملي والمتلقي[122]، فالخيال المتصل بالضيق والسعة يقود المبدع إلى حالة من التأمل والابتكار، ومراجعة الذات لذاتها ؛ لخلق نوع من التوفيق بين الصفات المتعارضة ،إذ يتعدى حالة الاسترخاء والتحلق في فضاءات موهومة ، فهو((الانتقال المتخيّل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعي ؛ ليطرح في هذا العالم رؤاه وألآمه وأحلامه التي لم تتحقق في دنيا الواقع))[123]، بوصفه معادلاً موضوعياً يعني ((بخلق جسم محدد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية ، التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المطلوب إثارته))[124] ، فضلاً عن حالة الضيق التي يعيشها المبدع ، وغايته التنفيس عما يدور بداخله من صراع ، ، ويمكن للنص أن يحقق قراءة أُخرى ، نابعة من التفكير في فلسفة الكون الوجودية والتأمل في النهاية الحتمية للبشرية ، فالصندوق إشارة رمزية لإسقاط وعي الذات على ظاهرة الموت وخوفها من ضيق المكان (القبر) ، الذي يمثل المحطة الأولى من محطات

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

العالم الأخروي ، ويبدو أن الخطاب يقترب من الفكرة التطهيرية التي تعانق الذاكرة عند ممارستها في الأماكن التي تتوافر فيها شروط الخلوة بالنفس، ومحاسبتها على غياب الوعي والانغماس في الملذات، وهذا يجسد وصول الشاعر إلى مرحلة الإدراك والنضج في العمل الأدبي ورغبته في تطويع خطاباته، بوصفها رسالةً مشبعةً بالرموز؛ بهدف استجلاء ما استبطن فيها من دلالات بقراءة تجعل من المتلقي منتجاً آخر:

أشُقّ باباً في الصدى إلى ضبابٍ كنتِ
في أدغالهِ اكثرَ ليناً وجوى ...
فنرتدي العشبَ إلى غيبوبةٍ ، ويهبُط النجمُ إلى الطينِ
يغوصُ ملامحٌ غريقٌ ، حُطمتُ بين ذِراعيه الصواري
وانطوتْ قلوعه [125]

يحاول الشاعر أن يؤسس في مخيلته الحالمة مكاناً متحرراً من سطوة جمود الطبيعة مستمداً أبعاده من رؤيته الفنية وعلاقته مع الواقع ، فكما يقول شارل نوديه : ((لا تُرسم خريطة العالم الذي يُمكن تخيله إلا في المنامات))[126]، لذلك يكون النص جسراً دلالياً بين المبدع وبين خياله ، وإنّ اكتشافه للمكان جزء من اكتشافه لوجوده ، فالخطاب في طاقته الرمزية يتحول إلى سيل من القراءات تتمحور بفعل الانجاز المتخيل على مساحة من التأويلات الظاهراتية بدءاً من محاولته شق باب في الصدى، نقطة الانطلاق الأولى الذي يزود الخطاب بالإيحائيات الهامة التي تستثير الظواهر بفعل الحضور والغياب وتزيد من موضوعها التخييلي ، فالولوج في رحلة الضباب ، وهبوط النجم ، والغوص في ملامح الغريق ، كلها موضوعات متخيلة نسجها الشاعر من وحي ذاكرته ؛ ليُبحر في نظرته الفلسفية المتأملة في ثنايا الوجود للبحث عن ذاته ، مما أسهم في خلق صورة تموج بالحركة والحياة اعتماداً على سعة الخيال التي يمتلكها مما يعكس حالة الرغبة في التخلص من القيود الرتيبة التي تشل حركته، فباشلار لا يؤكد على ((أهمية الخيال بوصفه ملكة لإبداع الصور الجديدة فحسب ؛ وإنما لإدراك علاقات جديدة أيضاً ، سواء أكانت مرتبطة بالواقع الحسي أو علاقات مجردة))[127]، ويتجلى لنا ذلك من خلال قدرته الفنية المدركة والمحسوسة ، بوصفها تحقق غاية الذات في مخاطبتها لذاتها وعلاقتها بالوجود الذي يوفر لنا القراءة الظاهراتية الواعية القابلة للتأويل وتعدد المعنى ، وإنّ أهم ما يُميز التصور الظاهراتي هو قصديته وذلك بوصفه ((مبدأً وجودياً معرفياً يوضح صيغته الماهوية الأساس وهي حركتيه ، ولا يكون خالصاً ومجرداً كالعقل في الفلسفات التقليدية، وإنما هو توجه دائم إلى شيء ما))[128] ، فالذات في وعيها المدرك تسعى في الكشف عن معالم الوجود المكتنفة في تلك الأمكنة المختلفة التي وردتها ، فهي تحاول الخروج من أزمة الشعور الضيق الذي تعيشه بولوج أماكن غير موجودة على وجه الواقع ، فتكون أكثر حرية وتحرراً من الوجود الآني الذي ترفض التعايش معه ، بوصفه لا يتلائم مع رغباتها وطموحها في الحياة ، لذا تتخيل تلك الأمكنة لتتعايش معها بشكل مستمر فتصبح جزءاً من مدركاتها الحسية في اللاوعي ، وعادة ما تتخذ لنفسها شريكاً يشاركها أحلامها ، صديقاً كان أم حبيبة .

وتلازم ثيمة المرأة الذات بعلاقة تكاد تشكل نسقاً أسطورياً ، يشع بريقه على مساحة واسعة من المكان المتخيل في النص :

لي منكِ انتشار في غبارِ الكونِ والريحُ
لي اذرع والدُخانُ المشتتُ خصُركِ آتية في التلاشي ، اتركيني
على الشط يُلقى بك الموجُ جنية كلما قلتُ : طوقُتها لم اجد غير ما يترك الموجُ
في الرملِ من رغوة وارتجافكِ في الزرقة الابدية [129]

مثلت المرأة نقطة الانطلاق الأولى الذي انطلق منها الخطاب من فضاء الضيق إلى السعة ، بفعل الانتشار اللامحدود الذي ترغب فيه ، فحالة التلاشي التي نتلمس وجودها في نصه ، آتية من الغوص في اللا واقعي ، إذ يساور الشاعر رغبة ملحة في لملمة شتاته الذاتي في ابتكار خطاب سردي مع الآخر/ المرأة ، التي خلق وجودها في مخيلته ؛ ليتجول معها هنا وهناك ، وقد مثلها في تصوره

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

جنية ألقت بها الأمواج على شواطئ ذاكرته ؛ ليعبر عن ذاته المضطربة ، بحضور قصدي يتجسد بحضور الذات مع غيرها ، وذلك من خلال نسيج من الصور الخيالية تعود إلى أكثر من لحظة زمنية ،إذ يحاول أن ينطلق من الحاضر المتناقض بكل سلبياته ليعيش في مستقبل حالم بين الذاكرة والخيال ، باللجوء إلى التجربة الشعرية ليتحرر من كل قيود الواقع الذي حالت دون تحقيق أحلامه المنشودة ، فيحاول أن يجد ذلك في الشعر، بوصفه :((اللاواقع واللاحقيقة ، وهذا لا يعني أنه ضد الواقع أو ضد الحقيقة ، ولكنه يعني أن الشعر انعتاق منهما ومغايرة لهما فحسب ، وفي كل مرة يحس الإنسان بالإرهاق من الواقع ومن الحقيقة ، فهو هروب من نفسه وعالمه ، وهروب من الحضور إلى الغياب ، ومن العقل إلى الخيال))[130]، ومن هنا يجد المتلقي كوناً جديداً للعالم يحمل بصمات وعيه ؛ لأن العالم أو الوجود الذي أدركه القارئ ليس بالضرورة أن يكون مطابقاً مطابقةً تامةً للكون الذي خلقه المنشئ ، إن هذا الوجود المحمول في رموز كتابية يحقق غرضين:((إنه يُعرف المتأمل الحالم " بأناه" من جهة، ويخلق له كينونته في قلب الكون الصوري الشعري من جهة أُخرى، ومن هنا يتحقق الاتصال بين الوعي المتخيل للمنشئ ، وبين الوعي للمتأمل الحالم))[131]، فالشعر هو شعور الإنسان بالإنسان ، ووسيلة إيصاله إلى الناس هي اللغة ، بوصفها الحجر الأساس الذي نبني به أفكارنا بما يلائم الزمن الآني الذي نعيشه ، إذ تسمو اللغة إلى مجال الفن الرفيع حين تتحول اللفظة بعلاقاتها المجازية مع المعنى إلى صور فنية تتكافأ فيها الحقيقة والمجاز، وتتعادل فيها رموز تلك الحقيقة مع ضرورات المجاز بمعناه الفني الواسع [132] ، ويفسح المجال واسعاً للإبداع في عالم الخيال ، وبقدر ما يكون الخيال حراً وديناميا ، فإنه يعطي العمل الأدبي قوة ايحائية واحتمالية أكبر، ولا تعني الحرية هنا انفلاته وفوضويته لأنه سيفقد بذلك اتصاله المباشر بمناخ التجربة ، ويتوقف امتداد السقف الخيالي للتجربة على عمقها وغناها ومستوى نضجها .

الخاتمة :

توصل البحث بعد رصد الظاهرة المكانية في ضوء التأويل الظاهراتي إلى النتائج الآتية :

- أثبت البحث أن سايكلوجية الشاعر قد تجسدت بمعطياتها الوجدانية والمعرفية بشكل كبير في الأماكن التي يتعامل معها .
- لقد تمثل المكان بوعي الذات وقراءتها وفهمها ، ولهذا نجد أن التنوع الذي حصل كان بمعطيات الذات وفهمها فقط ، فتحول الأليف إلى معادٍ ، والواسع إلى ضيق .
- فهم المكان ظاهراتياً اعتمد على وعي الذات بالظاهرة والشعور المدرك بها ، ومن ثمّ تأويلها على وفق قصدية الخطاب .
- أصبحت البنية النصية أداة خاضعة لوعي الذات والمتلقي على السواء ،وهذا الوعي ينطلق بوساطة الظاهرة وتجلياتها والوجود ومعطياته لتلك الظاهرة.
- أغلب الظواهر المكانية التي تم إسقاط فهم الذات الباحثة لها ، ابتداءً من الأصغر إلى الأكبر أمثال الجسد ، البيت ، السجن ، القرية، المدينة ، والوطن ، تجلت ما بين زاويتين متعاكستين، فمن كان ايجابياً في لحظة ما، وجدناه سلبياً في غيرها ، وهذا ناجم عن فهم الذات المتغير ، تبعاً لتغير سيكلوجيتها ، ودرجة تأثرها بالوجود من حولها .
- التداخلات الزمكانية في نصوص الشاعر حركت في الذات المتلقية رؤية ذاتية خاصة وجدت في الماضي مخزناً للعطاء والتألق أكثر من غيره .
- شكّل المكان مساحة واسعة في تجربة الشاعر تمحورت ما بين أليف وغير أليف، فأما الأليف هو الذي كان يتعايش معه ويشعر إزاءه بالطمأنينة والحماية ، وغير الأليف الذي تنعدم

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

فيه مصادر الألفة والأمان ويحمل في جنباته مشاعر الضيق والبؤس .

- إن نصوص حسب الشيخ الشعرية غلب عليها الحس الوجداني بالمكان ؛ لغرض تفعيل الجانب الانفعالي لدى المتلقي ، وتعميم ذلك الشعور الذاتي إلى شعور جماعي ليأخذ مدى أكبر في التجارب الإنسانية الأخرى .
- إن المكان المتخيل الذي جسدته النصوص الشعرية بناه الشاعر على وفق وعيه المتخيل، بالأمكنة ، فنراه أحياناً محلقاً في عوالم أسطورية وغرائبية .
- أغلب الظواهر المكانية في تجربة حسب الشيخ الإبداعية ، كانت بعيدة عن الواقع الحقيقي ، إذ إنها مثلت المكان الذاتي الذي له صدى في أعماق روحه الوجدانية .

الهوامش :

(1). ينظر: جماليات المكان في رسوم رينيه ماغريتي ، أزهار كاظم كريم ، جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، م26، ع4، 2018 : 2 .

(2). ينظر: جماليات المكان ، سيزا قاسم ، وآخرون ، دار قرطبة ــ الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 : 5 .

(3). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي ،الهيئة العامة السورية ، 2011 : 26 .

(4). المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة) ، محمد عبيد صالح السبهاني ، ط1، دار الافاق العربية ــ القاهرة / مصر ، 2007 : 105 .

(5). ينظر: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، صبيحة عودة ، ط1 ، دار مجدلاوي ، عمان ، 2006 : 95 .

(6). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الثاني ، تأليف : جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ــ لبنان ، 1982 : 412 . والتقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة ، رقية رستم ملكي وفاطمة شيرزاده ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع9، 2012، 57 .

(7). ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي ،قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب . دمشق ، 2001 : 7 .

(8). المصدر نفسه : 7 .

(9). جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع ، بيروت . لبنان، ط2،1984: 245 .

(10). إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية ، ستار عبدالله ، مجلة كلية التربية الأساسية ــ، الجامعة المستنصرية ــ كلية الآداب ، ع53 ، 2008 : 8 .

(11). جماليات المكان (سيزا قاسم واخرون) : 64 .

(12). ينظر: المكان في الشعر الاموي ، أطروحة دكتوراه ، جميل بدوي حمد الزهيري ، جامعة المستنصرية / كلية التربية ، 2004 : 69.

(13). عبر الحائط في المرآة : 39 .

(14). لغة الجسد ، بيتر كليتون ، تر: دار الفاروق . مصر ، ط1، 2005 : 6 .

(15). المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً) دراسة ، زين الدين المختاري ، منشورات أتحاد الكتاب العرب . دمشق ،1998 :74 .

(16). الأعمال الشعرية : 75 .

(17). المكان والجسد والقصيدة ، المواجهة وتجليات الذات ، المركز الثقافي العربي . بيروت ، د. فاطمة عبدالله الوهيبي ، ط1، 2005 : 20 .

(18). ينظر: أثر اللغة في جسم الإنسان بحث في انثروبولوجيا الجسد ، م .د. مؤيد فاهم محسن ، جامعة القادسية / كلية الآداب ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ــ جامعة بابل ، ع30 ، 2016 : 1 .

(19). المصدر نفسه : 46. 47.

(20). الزمان في الفلسفة والعلم ، يمنى طريف الخولي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999: 19.

(21). نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1999: 25

(22). البحث عن الذات ، رولو ماي ، دراسة نفسية تحليلية ، تر: عبد علي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت، ط1، 1993: 8 .

(23). ينظر: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل : 25 .

(24). الفراشة والعكاز ، ديوان شعر ، حسب الشيخ جعفر ، كتاب الصباح الثقافي ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ، بغداد ، 2007: 18 .

(25). جماليات المكان ، غاستون باشلار: 38 .

(26). ينظر: بنية المكان في شعر إبراهيم الوائلي (الريف إنموذجاً) ، د. رعد هوير سويلم ، كلية التربية الاساسية / جامعة ميسان ، د. كريم

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

علكم الكعبي / كلية الآداب / جامعة الإمام الصادق (ع) ، مجلة أبحاث ميسان ، م 11 ، ع 21 ، 2015: 20 .

([27]). عبر الحائط في المرآة : 120 .

([28]). بنية المكان في شعر إبراهيم الوائلي (الريف إنموذجاً) ،: 11 .

([29]). ينظر: المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د . محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، عمان . الاردن ، ط1، 2008 : 24.

([30]). المدخل إلى نظرية النقد النفسي : 68 .

([31]). ينظر: إشكالية الوجود والتقنية عند هيدغر: 58 .

([32]). خطاب الآخر في الشعر السبعيني : 277.

([33]). الاعمال الشعرية : 231 .

([34]). ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي ، حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط1، عمان . الاردن ، 2013: 174.

([35]). جماليات المكان (سيزا قاسم وآخرون) : 63 .

([36]). التأويلية العربية ، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات ، محمد بازي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010: 145.

([37]). الاعمال الشعرية : 7 .

([38]). دلالة المكان في قصيدة النثر" بياض اليقين " لأمين أسبر أنموذجاً ، د. عبدالإله الصائغ ، ط1، سوريا . دمشق ،1999: 73 .

([39]). ينظر: دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن ، أدموند هوسرل ، تر: لطفي خير الله ، منشورات الجمل ، بغداد ـــ بيروت، 2009: 9 .

([40]). التأويلية العربية :61 .

([41]). الاعمال الشعرية : 9.

([42]). تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، د. أمينة رشيد ، الهيئة المصرية العامة ، ط1، 1998 : 27 .

([43]). ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر (دراسة موضوعية فنية) ، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية / كلية الآداب ، سؤدد جسام حمادي ، 2010 : 96 .

([44]). إشكالية الوجود والتقنية عند هيدجر: 55 .

([45]). الاعمال الشعرية : 22 .

([46]). الفينومينولوجيا ، الهرمونطيقا، ونظرية التلقي ، تيري إيجلتون ، تر : توفيق سخان ، مجلة نوافذ ، ع2003،26: 93 .

([47]). الأعمال الشعرية : 172.

([48]). دراسات في الفلسفة الوجودية ، تأليف عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ، ط1 ، 1980: 9 .

([49]). صوت الشاعر الحديث : 73 .

([50]). تواطؤاً مع الزُّورقة :188 . 189 .

([51]). ينظر: قد يكون التجاوز ، محمد الجزائري ، منشورات وزارة الاعلام . بغداد ، 1974 : 34 .

([52]). ويكون التجاوز ، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث: 466 .

([53]). الاعمال الشعرية : 33 .

([54]). جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي ، أحمد جمال المرازيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2009 : 80 .

([55]). النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً ، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان (ترجمان الأشواق) نموذجاً، د .لطفي فكري محمد الجودي ، مؤسسة المختار. القاهرة ، ط1، 2011: 49 .

([56])الأعمال الشعرية : 90 .

([57]). المكان الضيق في ضوء التأويل الظاهراتي ، أديب كمال الدين اختياراً ، مجلة ذي قار ، مجلة علمية تصدر عن قسم البحث والتطوير في جامعة ذي قار ، م14 ، ع1، 2019 : 20 .

([58]). ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي (دراسة فنية) ، رسالة ماجستير. جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات ، زينب عبدالكريم حمزة الخفاجي ، 2002 : 162 .

([59])ينظر:المكان الأليف والمعادي في شعر علي بن الجهم (249هـ) ، أ.م .د. ساهرة محمود الحبيطي ، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية (مجلة علمية محكمة) ، م9، ع30، 2017: 15.

([60]). ينظر:جماليات المكان ، غاستون باشلار: 31 .

([61]). الأعمال الشعرية : 188 .

([62]). ينظر: الأفق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية ، د. حسن سعد لطيف ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2018 : 49.

([63]). الوجود والزمان والسرد : 31 .

([64]). إدموند هسرل ، الفنومنولوجيا والمسألة المثالية : 184.

([65]). أنا أقرأ البرق احتطاباً :25 .

([66]). ينظر: نظرية فيمنولوجية الجسد عند ميرلوبونتي ، دراسة تحليلية ، اعداد ، بوشريط نعيمة ، رسالة ماجستير. جامعة وهران /كلية العلوم الاجتماعية . قسم الفلسفة ، 2012: 43 .

([67]). لغة الجسد في القرآن الكريم ، أسامة جميل عبد الغني رابعة ، رسالة ماجستير في جامعة النجاح الوطنية / كلية الدراسات العليا، نابلس ، فلسطين ، 2010 : 10.

([68]). الاعمال الشعرية : 301 .

([69]). ينظر: سيمياء المكان في شعر محمود درويش ، حسن غانم الجنابي ، الشؤون الثقافية العامة ، ط1 بغداد ، 2016: 328 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

([70]). للاستزادة حول نصوص الغرفة ومفهومها عند حسب الشيخ جعفر بوصفها مكاناً غير أليف : الأعمال الشعرية : 82 / 106، الفراش ة والعكاز: 11 ، زيارة السيدة السومرية : 121 ، عبر الحائط في المرآة : 17/ 18 /32/ 127.

([71]). غاستون باشلار ، جماليات الصورة ، غادة الامام ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2010: 148 .

([72]). أنا أقرأ البرق احتطاباً : 186 .

([73])ـ ينظر: أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين ، مجلة آداب البصرة ــ جامعة الكوفة / مركز دراسات الكوفة ، م .م عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي ، ع 65 ، 2013 : 129.

([74]). الهرمينوطيقا والحجاج (مقاربة لتأويلية بول ريكو) : 27 .

([75]). الاعمال الشعرية : 31 .

([76]). جماليات المكان ، غاستون باشلار: 39 .

([77]). التأويلية العربية : 142.

([78]). الفراشة والعكاز: 18 .

([79]). ينظر: جماليات المكان ، مجموعة من المؤلفين : 65 .

([80]). ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي : 70 .

([81])ـ أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، د. مرشد أحمد ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2003 : 26 .

([82]). عبر الحائط في المرآة :106 .

([83]). التأويلية الفلسفية عند غادامير، في تأويل الفن وتدميرالوعي الجمالي ، د. لونيس بن علي ، مجلة اللغة والأدب ، ع 30 ، ج2، 2018 : 9.

([84]). ينظر: بنية المكان في شعر إبراهيم الوائلي : 257.

([85]). سيمياء المكان ، في شعر محمود درويش : 237 .

([86]). زيارة السيدة السومرية : 29.

([87]). المصدر نفسه : 28 .

([88]). ينظر: سيمياء المكان في شعر محمود درويش : 147 .

([89])ـ بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، ط2 ، 2009 : 61 . 62 .

([90]). ينظر: بنية اللغة الشعرية ، علوي الهاشمي ، مجلة البيان ، ع 284 ، تشرين الثاني ، 1989 : 46.

([91]). زيارة السيدة السومرية : 30 .

([92])ـ ينظر: معاني شعر السجون في الأدب الأندلسي إلى نهاية عصر الطوائف ، يونس هاشم مجيد ، مجلة ديالى ، ع47 ، 2010 : 19.

([93]). استراتيجيات التأويل : 12 .

([94]). الاعمال الشعرية : 150 . 151 .

([95]). ينظر: صوت الشاعر الحديث : 201 .

([96]). التأويلية العربية : 138.

([97]). ينظر: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر (مرحلة التحولات) ، رسالة ماجستير في الادب الجزائري المعاصر ، إعداد: كمال فنينش، 2009 . 2010 : 77 .

([98]). الاعمال الشعرية : 59 . 60 .

([99]). تأويلات وتفكيكات : 71 .

([100]). زيارة السيدة السومرية : 27 .

([101])ـ (التوقيع) ، مرثية في الزمن الصعب ، دراسة في شعر حسب الشيخ جعفر، د. عباس عبيد ، جامعة المستنصرية ــ كلية التربية/ قسم اللغة العربية : 7 .

([102]). ينظر: في القول الشعري الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع ، د . يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2008: 407 . 408 .

([103]). الفراشة والعكاز : 40 .

([104]). الوجود والزمان والسرد : 90 .

([105]). الاعمال الشعرية : 217 .

([106])ـ حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، د.عبد الحكيم بلبع ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ، ط1 ، 1980 : 298 .

([107])ـ فينومينولوجيا المكان ، د. عبدالعزيز غوردو، مطبوعات الهلال وجدة ، ط1، 2011 :47 .

([108]). الفراشة والعكاز: 40 .

([109])ـ ينظر: نحو تأويل للرؤى والتقنيات ، قراءة في ديوان (الفراشة والعكاز) لحسب الشيخ جعفر ، د. حسن الخاقاني ، الكوفة ، مجلة فصلية محكمة ، ع3 ، 2013: 141 .

([110]). ينظر: السيمياء والتأويل : 125 .

([111]). الاعمال الشعرية : 31 .

([112]). ينظر: إدموند هسرل ، الفينومينولوجيا والمسألة المثالية : 269 .

([113])ـ ينظر:مفهوم المجتمع المدني لدى أنطونيو جرامشي من خلال كراسات السجن ، محمد يحيى حسني ، إصدار المركز الديمقراطي العربي للنشر ، برلين . ألمانيا ، ط1 ، 2017 : 16.

([114]). حدس اللحظة : 7 .

([115]). ينظر: الوجود والزمان والسرد : 69 .

([116]). الاعمال الشعرية : 88 .

([117]). ينظر: الهرمونطيقا والحجاج : 28.

([118])ـ ينظر: بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي . بيروت ، لبنان ، 2008 :66 .

([119]). جماليات المكان ، غاستون باشلار: 31 .

([120])ـ فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجاً " ، علي متعب جاسم ، ومنى شفيق ، مجلة ديالى ـ العراق ، العدد 40 ، 2009: 4 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

([121]). الأعمال الشعرية : 374 .

([122]). ينظر : خطاب الآخر ، في الشعر العراقي السبعيني : 239 .

([123]). الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث 1999، دراسة ، محمد الصالح السليمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000: 9.

([124])ـ الرحلة الخيالية الى العالم الآخر ، معادلاً موضوعياً ، د. عبد الكريم خضير السعيدي ــ جامعة سومر/ كلية التربية الاساسية ، مجلة الآداب ، ع117 ، 2016 :5 .

([125]). عبر الحائط في المرآة : 45. 46 .

([126])ـ الماء والأحلام ، دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار ، تر: علي نجيب إبراهيم ، تقديم : أدونيس ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت . لبنان ، ط1، 2007 : 35 .

([127]). جماليات الصورة :42 .

([128])ـ جماليات الشعر العربي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2007: 56 .

([129]). الاعمال الشعرية : 436.

([130])ـالخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبدالله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998: 270.

([131]). ظاهرية الخيال الانساني وأنطولوجيا صوره الحلمية عند غاستون باشلار، د. احمد عويز حسين ، جامعة الكوفة . كلية الآداب : 18.

([132]). ينظر:الخيال ولغة الشعر، د.فرح غانم صالح ،جلمعة بغداد/كلية التربية . قسم اللغة العربية ، مجلة كلية التربية، ع2 ،2015: 2 .

المصادر والمراجع :

1. أثر اللغة في جسم الإنسان بحث في انثروبولوجيا الجسد ، م .د. مؤيد فاهم محسن ، جامعة القادسية / كلية الآداب ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ـ جامعة بابل ، ع30 ، 2016 .
2. أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين ، مجلة آداب البصرة . جامعة الكوفة / مركز دراسات الكوفة ، م .م عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي ، ع 65 ، 2013 .
3. استراتيجيات التأويل ، سعيد بنكراد ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية – الرباط ، ط 1، 2011.
4. إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية ، ستار عبدالله ، مجلة كلية التربية الأساسية ـ الجامعة المستنصرية ـ كلية الآداب ، ع53 ، 2008 .
5. إشكالية الوجود والتقنية عند هيدجر، إبراهيم احمد ، الدار العربية للعلوم . الجزائر ، ط1 ،2006.
6. الاعمال الشعرية (1964ـ 1975) ، حسب الشيخ جعفر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، 1985.
7. الأفق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية ، د. حسن سعد لطيف ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2018 .
8. أنا أقرأ البرق احتطاباً ، حسب الشيخ جعفر ، دار المدى بغداد ، 2005 .
9. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، د. مرشد أحمد ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2003 .
10. البحث عن الذات ، رولو ماي ، دراسة نفسية تحليلية ، تر : عبد علي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت، ط1، 1993.
11. بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي . بيروت ، لبنان ، 2008 .
12. البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر (مرحلة التحولات) ، كمال فنينش ، رسالة ماجستير في الادب الجزائري المعاصر ، 2009 .
13. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، ط2 ، 2009.
14. بنية اللغة الشعرية ، علوي الهاشمي ، مجلة البيان ، ع 284 ، 1989 .
15. بنية المكان في شعر إبراهيم الوائلي (الريف إنموذجاً) ، د. رعد هوير سويلم ، كلية التربية الاساسية / جامعة ميسان ، د. كريم علكم الكعبي / كلية الآداب / جامعة الإمام الصادق (ع) ، مجلة أبحاث ميسان ، م 11 ، ع 21 ، 2015.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

16. تـأويلات وتفكيكات ، فصـول في الفكـر العربي المعاصـر ، محمد شوقي الزين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . لبنان ، ط1، 2002.
17. التأويلية العربية ، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات ، محمد بازي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010.
18. التأويليـة الفلسـفية عنـد غـادامير، فـي تأويـل الفـن وتـدميرالوعي الجمـالي ، د. لـونيس بـن علي ، مجلـة اللغـة والأدب ، ع 30 ، ج2، 2018 .
19. تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، د. أمينة رشيد ، الهيئة المصرية العامة ، ط1، 1998 .
20. التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة ، رقية رستم ملكي وفاطمة شيرزاده ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع9، 2012.
21. تواطـؤاً مـع الزُرقـة ، حسـب الشـيخ جعفـر ، دار المـدى للثقافة والنشر. سوريا ، ط ، 2011 .
22. التوقيع ، مرثية في الزمن الصعب ، دراسة في شعر حسب الشيخ جعفر، د. عباس عبيد ، جامعة المستنصرية ـ كلية التربية ، مجلة آداب المستنصرية، ع45 ، 2006.
23. ثنائية الريف والمدينة في شعر حسب الشيخ جعفر (دراسة موضـوعية فنيـة) ، سـؤدد جسـام حمـادي ، رسـالة ماجستير ، جامعة المستنصرية / كلية الآداب ، 2010 .
24. جماليـات السـرد في الخطـاب الروائي، غسـان كنفـاني، صبيحة عودة، دار مجدلاوي ،عمان، ط1، 2006 .
25. جماليـات الشـعر العربي ، دراسـة في فلسـفة الجمـال في الـوعي الشـعري الجـاهلي ، هـلال الجهـاد ، مركـز دراسـات الوحدة العربية ، ط1، 2007.
26. جماليات الصورة ، غادة الامام ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2010 .
27. جماليات المكان ، سيزا قاسم وآخرون ، دار قرطبة ـ الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 .
28. جماليـات المكـان، غاسـتون باشـلار، تـر: غالـب هلسـا ، المؤسسـة الجامعية للدراسـات والنشـر التوزيع ، بيروت ـــ لبنان، ط2 ،1984.
29. جماليات المكان في الشعر العباسي ، حمادة تركي زعيتر ، دار الرضـوان للنشـر والتوزيـع ، عمـان ـــــ الاردن ، ط1، 2013.
30. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، مهدي عبيدي ،الهيئة العامة السورية ، ط1، 2011 .
31. جماليات المكان في رسوم رينيه ماغريتي ، أزهار كاظم كريم ، جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، م26، ع4، 2018 .
32. جماليـات النقـد الثقـافي نحـو رؤيـة للأنسـاق الثقافيـة في الشعر الأندلسي ، أحمد جمال المرازيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2009 .
33. حدس اللحظة، غاستون بشلار ، تر: رضا عزوز و العزيز زمزم ، دار الشؤون الثقافية . بغداد ، 1986.
34. حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، د.عبد الحكيم بلبع ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ـــ القاهرة ، ط1 ، 1980 .
35. الخطيئـة والتكفيـر مـن البنيويـة إلى التشـريحية ، قـراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبدالله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998.
36. الخيـال ولغـة الشـعر، د.فـرح غـانم صـالح ،جامعـة بغداد/كلية التربية . قسم اللغة العربية، مجلة كلية التربية ،ع2،2015.
37. دراسات في الفلسفة الوجودية ، تأليف عبد الرحمن بدوي ، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر ـــ بيروت ، ط1 ، 1980.
38. دروس في فينومينولوجيا الـوعي البـاطني بـالزمن ، أدموند هوسرل ، تر: لطفي خير الله ، منشورات الجمل ، بغداد ، 2009.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

39. دلالة المكان في قصيدة النثر" بياض اليقين " لأمين أسبر أنموذجاً ، د. عبدالإله الصائغ ، الاهالي للطباعة والنشر ، سوريا . دمشق ، ط1،1999.

40. الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث 1999، دراسة ، محمد الصالح السليمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000.

41. الرحلة الخيالية الى العالم الآخر ، معادلاً موضوعياً ، د. عبد الكريم خضير السعيدي ـــ جامعة سومر/ كلية التربية الاساسية ، مجلة الآداب ، ع117 ، 2016 .

42. الزمان في الفلسفة والعلم ، يمنى طريف الخولي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1999 .

43. زيارة السيدة السومرية ، حسب الشيخ جعفر ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية . بغداد ، 1974.

44. سيمياء المكان في شعر محمود درويش ، حسن غانم الجنابي ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 2016.

45. السيمياء والتأويل ، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته ، أحمد عمار مداس ، اربد عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1، 2010.

46. صوت الشاعر الحديث ، د .محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق ، 2007 .

47. ظاهرية الخيال الانساني وأنطولوجيا صوره الحلمية عند غاستون باشلار، د. احمد عويز حسين ، جامعة الكوفة /كلية الآداب . مجلة آداب الكوفة ،ع 25،2017.

48. عبر الحائط في المرآة ، حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية للطباعة ، الجمهورية العراقية ، المكتبة الوطنية ـ بغداد ، 1977 .

49. فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجاً " ، علي متعب جاسم ، ومنى شفيق ، مجلة ديالى ـ العراق ، ع 40 ، 2009 .

50. الفراشة والعكاز ، ديوان شعر ، حسب الشيخ جعفر ، كتاب الصباح الثقافي ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ـ بغداد ، 2007.

51. فلسفة المكان في الشعر العربي ،قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب . دمشق ، 2001 .

52. الفنومنولوجيا والمسألة المثالية ، إدمون هسرل ، محمد حسن الزراعي ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط1، 2010 .

53. في القول الشعري الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع ، د . يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت . لبنان ، ط1، 2008 .

54. في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، د . سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2002 .

55. فينومينولوجيا المكان ، د. عبدالعزيز غوردو، مطبوعات الهلال وجدة ، ط1، 2011 .

56. الفينومينولوجيا، الهرمونطيقا ونظرية التلقي، تيري إيجلتون ، تر: توفيق سخان ، مجلة نوافذ ، ع 26،2003 .

57. لغة الجسد ، بيتر كليتون ، تر: دار الفاروق ـ مصر ، ط1، 2005 .

58. لغة الجسد في القرآن الكريم ، أسامة جميل عبد الغني ربايعة ، رسالة ماجستير في جامعة النجاح الوطنية / كلية الدراسات العليا، نابلس . فلسطين ، 2010 .

59. الماء والأحلام ، دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار ، تر: علي نجيب إبراهيم ، تقديم : أدونيس ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت . لبنان ، ط1، 2007.

60. المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً) دراسة ، زين الدين المختاري ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ـــ دمشق، ط1 ،1998.

61. معاني شعر السجون في الأدب الأندلسي إلى نهاية عصر الطوائف، يونس هاشم مجيد ، مجلة ديالى ،ع47 ، 2010 .

62. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الثاني ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني . بيروت . لبنان ، 1982 .

63. المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د . محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، عمان . الاردن ، ط1، 2008 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

64. مفهوم المجتمع المدني لدى أنطونيو جرامشي من خلال كراسات السجن ، محمد يحيى حسني ، إصدار المركز الديمقراطي العربي للنشر ، برلين . ألمانيا ، ط1 ، 2017 .
65. المكان الأليف والمعادي في شعر علي بن الجهم (249هـ) ، أ.م .د. ساهرة محمود الحبيطي ، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية ، م9، ع30، 2017.
66. المكان الضيق في ضوء التأويل الظاهراتي ، أديب كمال الدين اختياراً ، أ.م.د. علي هاشم طلاّب ، مجلة ذي قار ، م14 ، ع1، 2019 .
67. المكان في الشعر الاموي ، أطروحة دكتوراه ، جميل بدوي حمد الزهيري ، جامعة المستنصرية / كلية التربية ، 2004 .
68. المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، محمد عبيد صالح السبهاني ، دار الافاق العربية ـ مصر، ط1 ، 2007 .
69. المكان في شعر الشريف الرضي (دراسة فنية) ، زينب عبدالكريم حمزة الخفاجي ،رسالة ماجستير. جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات ، 2002 .
70. المكان والجسد والقصيدة ، المواجهة وتجليات الذات ، المركز الثقافي العربي ــ بيروت ، د. فاطمة عبدالله الوهيبي ، ط1، 2005 .
71. نحو تأويل للرؤى والتقنيات ، قراءة في ديوان (الفراشة والعكاز) لحسب الشيخ جعفر ، د. حسن الخاقاني ، الكوفة ، ع3 ، 2013.
72. النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً ، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان (ترجمان الأشواق) نموذجاً، د .لطفي فكري محمد الجودي ، مؤسسة المختار ـ القاهرة ، ط1، 2011.
73. نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1999.
74. نظرية فيمنولوجية الجسد عند ميرلوبونتي ، دراسة تحليلية ، بوشريط نعيمة ، رسالة ماجستير ــ جامعة وهران ــ كلية العلوم الاجتماعية . قسم الفلسفة ، 2012.
75. الهرمينوطيقا والحجاج ، مقاربة لتأويل بول ريكو ، عمارة الناصر، منشورات الاختلاف . الجزائر ، ط1 ، 2014 .
76. الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999 .
77. ويكون التجاوز ، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث محمد الجزائري ، منشورات وزارة الاعلام . بغداد ، 1974 .

Summary

The research dealt with the place as a philosophical dimension apparently embodying the awareness of the self in it, in light of simulating literary texts with a contemplative reading, opening the way for the recipient to be an important part in the process of interpretation, as the process of fusion in the search for an understanding of those texts led to convergence of the phenomenal question, i.e. the meaning of the verbs Sensible intellectual, in the light of the ontology of understanding ,The phenomenon relies on the intuitive experience of phenomena relying on self-awareness, as the path leading to understanding, Edmund Husserl is the founder of this school, and it was followed by Heidegger, Jadamir , Paul Rico, and the place in poetry according to Sheikh Jafar involved the self-understanding of its creative experience, and the desire In its delivery to the other / the reader has a conscious awareness that deepens its sense of existence, it is impossible to imagine an existential realization of the self outside the place, and this depth compels us to peruse the places that are formed with a varied vision, as we can touch it in the body, the room, the prison, the home and others, so

DOI:10.18018/URUK/020-13/1072-1103

as its known that the poet relies on his imagination, when he classifies places and deals with them as pets or hostels, each according to his awareness, his feelings and his experiences in it, and he may retrieve those places he left and became past due to the aging of time, and he pours his experience in them, and in most cases it is not real but rather from the quiver of the stored memory, so it comes loaded with shipments Differentiated from positive and negative.

In this research, we will try to show those citizens that are related to existence, and then relate to the poet oneself in the light of the phenomenological exegetical reading.