الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت -

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

الموسومة بـــ:

التشكيل المكاني في النص الشعري الحديث

" أنشودة المطر" أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- **فوزية صمادي إبراهيم**
- **زوليخة طيب**

تحت إشراف:

د.بوشريحة

لجنة المناقشة المكونة من

د.يوسف يوسفي..... رئيســـــا

د.بوشريحة إبراهيم ..... مشرفا مقررا

د. شريط رابح ..... عضوا مناقشا

السنة الدراسية:1439-1440هـ - 2018-2019

شكر و تقدير

في البداية نشكر الله العلي القدير الذي من علينا بهذه النعمة ـ التعلم ـ

كما نتقدم بالشكر إلى من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل.

وأولهم الأستاذ: بوشريحة إبراهيـــم الذي أشرف على هذه الرسالة فكان نعم الموجه والمصوب والمتابع رغم مشاغله الكثيرة

و نتقدم بخالص الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتعديل ما جد منها عن جادة الصواب.

كما نتقدم بالشكر كذلك إلى كل أساتذة وطلبة الأدب العربي لجامعة ابن خلدون.

و نتمنى أن يكون هذا البحث في المستوى المطلوب وحسبنا أننا اجتهدنا فيه وما رجاؤنا إلا أن يكون أول خطوة نحو النجاح.

مقدمة

مـقـدمة:

يبدو أن المكان في النص الشعري الحديث شغل حيزاً في الثقافة الأدبية المعاصرة والذي أدى إلى تطور الكتابة الشعرية في البلدان العربية على خلقه وإبداعه.

إن النص الشعري الحديث كان من أهم حركات التجديد والتطور على مستوى الشكل والمضمون، كما أنه يشكل تمردا واضحا على التقاليد الشعرية التي عرفها العرب منذ القدم، وقد قامت حركة التجديد والتطور هاته على أكتاف مجموعة من الشعراء الذين أخلصوا للحركة وتابعوها مطورين لها، ثم محددين أساليبها.

ويعود اختيارنا لهذا اللّون الأدبي لميلنا إلى القضايا الشعرية وأهم جمالياتها والتغيرات التي تطورت فيها بسبب الإبداع والتطور الذي شهده الأدب العربي المعاصر، ولعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع لبدر شاكر السياب عن غيره يعود على الدراسات والمعلومات السابقة والتعرف أكثر على الشاعر المعاصر.

وقد اخترنا قصيدة" أنشودة المطر" كنموذج، ومن هنا يمكن طرح الإشكال الآتي: ما مفهوم المكان في النص الشعري الحديث والمعاصر؟ و فيما تتمثل جمالياته وقضاياه؟

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج التاريخي الذي تجلى في مفهوم المكان وصوره و شعريته ، والمنهج الوصفي وهذا من خلال دراسة الحالة الاجتماعية للشاعر والتي يعيشها في وطنه وخاصة في فترة الغربة والحنين إلى وطنه والتعبير عن المأساة التي يمر بها وطنه. ومن أهم المراجع المعتمدة الشعر العربي الحديث3 ـ الشعر المعاصر لمحمد بنّيس وثورة الشعر ومرارة الموت لبدر شاكر السياب، وكذلك ديوان أنشودة المطر .

ويعد جمع المادة التي وجدنا فيها نوعا من الصعوبة في كثرة المصادر والمراجع وانتقاء المعلومات وجدنا خطتنا تنتظم تحت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، فكان المدخل بعنوان المكان في النص الشعري الحديث، وينطوي تحته دراسة مفهوم المكان و شعريته وصوره

أما الفصل الأول: والموسوم بالمكان وجمالياته في العصر الحدي كما حاولنا أن نجمع في الفصل كل ما يتعلق بالمكان وجمالياته فنتج عن ذلك ثلاث مباحث فجاء المبحث الأول: بعنوان أنساق المكان وأنماطه في حين كان المبحث الثاني: بعنوان جماليات المكان في الشعر الحديث، أما المبحث الثالث:

والموسوم ببنية القصيدة الشعرية المعاصرة، أما الفصل الثاني بعنوان الشعر والشاعر فيندرج ضمن ثلاث مباحث أيضا، المبحث الأول كان عنوانه نبذة تاريخية عن حياة بدر شاكر السياب ، والمبحث الثاني : علاقة الشعر بالشاعر ثم المبحث الثالث عبارة عن دراسة لنموذج ويتمثل في جماليات المكان في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ثم ختمنا بحثنا هذا بخاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا لأنشودة المطر.

وإنّ كنّا قد استندنا إلى هذه الخطة ولهذا المنهج في هذا الموضوع الذي نأمل من ورائه إثارة بعض القضايا التي تثير مناقشات مفيدة لهذا الحقل.

ولا يخلو كلّ بحثٍ من هفوات وكبوات، هذا وإن كان في عملنا فعلى الرغم من ذلك يبقى أملنا كبيراً في أن نوفق إلى جزء كبير من الهدف الذي اشرنا إليه.

التاريخ:

2019/06/18

الطالبتان: ـ فوزية صمادي

ـ زوليخة طيب

مدخل

المكان في النص الشعري الحديث

المدخل

الشعر الحديث هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الحديث، والذي تقلب بين أشكال شتى من الآداء تتراوح بين أشد حالات التقليد وأبعد صور التجديد ومن هنا كانت صفة المعاصرة حين نقول "الشعر المعاصر" دالة على مرحلة بعينها في حياة الشعر الحديث ،هي المرحلة التي نعاصرها ،وهي مرحلة متحركة لا تقبل التثبيت فما يكون معاصراً اليوم سيأتي عليه زمن و يخرج فيه من دائرة المعاصرة ،متكيفا عندئذ بصفة الحداثة .لقد كان الشاعر أحمد شوقي مثلا معاصرا للعقاد و المازني و غيرهما ولكن عندما أراد شوقي ضيف فيما بعد إن يدرس شعر سميه هدا اختار له صفة "شاعر العصر الحديث "ليس الشاعر المعاصر "1

إن الشعر العربي الحديث يستوفقه المكان بكل مفرداته و صوره ليشكل ظاهرة بارزة فيه ،ادا اتخذ المكان إبعادا جديدة ،ارتبط الشاعر من خلالها بعلاقات متعددة و متباينة وخاصة تلك الأماكن التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجوانب السياسية ،أو الاجتماعية أو الاقتصادية ،وارتبط كذلك بشكل مباشرة بنفسية الشاعر وهو يحاول إبراز تلك الجوانب من خلال صوره الشعرية معتمدا في ذلك على خياله الشعري المكون لتلك الصور.

لقد تراوح موقف الشعراء المعاصرين من المكان بين الرفض أو القبول ،فإذا كان المكان يدور في الفراغ ،ويكون مناقضا للإنسان وسماته الإنسانية يتخذ الشعراء موقفا رافضا منه ،ومن هنا نستطيع أن نقدم مفهوما موجزا للمكان في اللغة و الاصطلاح.

1_ مفهوم المكان :

لغة: لفظ مشتق من مادة"م_ك_ن"وهو الوضع ،وقد أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميز للمكان ،فقد كانت لفكرة المكان أهمية أساسية و فطرية في الفكر الإنساني ،حيث تعددت تعريفات المكان منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، ويمكن تعريفه لغويا من خلال المعاجم اللغوية فنراه عند ابن منظور (630_711ه)"الموضع و الجمع أمكنة"2، وقد ذكر كذلك عند الخليل بن أحمد (ت170ه)بأنه في أصل الفعل، مفعل لأنه موضع للكينونة3، وكذلك عرفه الفيروز

1- عز الدين إسماعيل ،آفاق الشعر الحديث و المعاصر في مصر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د ط 2003،ص.10.

2-ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب م 13،دار صادر، بيروت ، دت ،ص:414

3- الفراهيدي ، الخليل بن أحمد،كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي ، وإبراهيم السمراني ،دار مكتبة الهلال القاهرة، دت، ج5، ص:387.

آبادي(817ه)في قاموسه بمعنى "الموضع و الجمع وأمكنة الأماكن"1

إن المفهوم اللغوي لمصطلح المكان قد تشابه ورود المفردة في

أما في المعجم الفلسفي:المكان هو الموضع و جمع أمكنة و هو المحل المحدد نقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد2

وورد مفهوم المكان لغة في القاموس الجديد للطلاب بأنه هو موضع كون الشيء و حصوله 3

وكذلك لقوله تعالى في محكم التنزيل متحدثا بهذا المعنى" **يَتَحرَكَهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ و يُأْتِيهُ المَوْتُ مِنَ كُلِ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِم عَذَابٌ غَلِيظٌ4"** ،ويقول تبارك وتعالى أيضا**"فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانَا قَصِيَا"5**

بناءا على ما سبق و ما ذكرناه يتبين لنا أن الأصل الحقيقي للمكان و (ك،و،ن) وهو يتضمن الزمان ،فلا يمكن للحدث أن يقع إلا في مكان معين ،فالكاف والواو والنون أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء إما في زمان ماضي أو حاضر6.

مفهوم المكان اصطلاحا:

إن مفهوم المكان في الاصطلاح له كثير من الدلالات ،وقد وجدت هده اللفظة أهميتها في مختلف الميادين العلمية و الأدبية ، وقد اتخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان بعدا فلسفيا مع الفلسفة اليونانية ويعد أفلاطون (348_428 ق م) أول من صرح به استعمالا و اصطلاحا إذ عده "حاويا و قابلا للشيء "7. وبع أفلاطون بعده يتزايد ،فنجده عند أرسطو(322_384 ق م) "يمثل السطح الباطني المماس للجسم ألمحوي ،وهو على نوعين: خاص فكل جسم مكان يشغله ن

1-الفيروز آبادي ، جمال الدين محمد بن يعقوب، (1998م) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت،لبنان،ط6، دت،ص:1135

2- جميل صليبا :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و اللاتينية ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ج2 ،ص:412

3- علي بن هادية : بلحسن بشير و آخرون،القاموس الجديد للطلاب ،عربي الفبائي ،الشركة التونسية للتوزيع و النشر ،ط1،1979،ص:1128

4- سورة إبراهيم الآية 17 رواية حفص بن عاصم بالرسم العثماني ،دار هيثم القاهرة

5- سورة مريم

6- سعاد الحكيم:المعجم الصوفي ،دندرة للطباعة و النشر بيروت ،ط1، 1981،ص:985

7- مجيد حسن العبيدي ،نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،مراجعة عبد الأمير الأغسم ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط1،1987،ص19.

ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر" 1 ومن هنا فالمكان عنده :هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى تماس عليها ما يحتوي عليه ،اعني الجسم الذي يحتوي المحرك حركة انتقال. 2

وقد مثل المكان عند إقليدس (300 ق م) ثلاثة أبعاد هي :(الطول و العرض و العمق) ،ثم جاء الرياضيون المحدثون في القرن التاسع عشر ،وعلى رأسهم جاسوس،و ريمان ،و بولي ،فأثبتوا إمكان وجود مكان غير إقليدس ،وعدو المكان الإقليدسي لثلاثة أبعاد حالة خاصة،و يمكن تصور أبعاد عديدة للمكان،و أن المكان الإقليدسي ليس إلا واحدا من بين أنواع المكان

وكما شغل المكان فلاسفة اليونان كان له تأثيره المباشر على فلاسفة العرب فنجده عند الكندي الفارابي ،و أخوان الصفا ،و فلاسفة بغداد هو "سطح الجسم الحاوي"3،أما (أبو بكر الرازي (ت 311 ه) ،فقد ميز بين نوعين من الأمكنة

1_المكان الكلي أو المطلق : وهو يساوي الخلاء الذي لا يوجد فيه متمكن ،

ب _ المكان الجزئي :وهو الذي لا يمكن تصوره بدون متمكن ،ولكنه لا ينتهي بنهاية الجسم ،بل هو الامتداد في الجهات "4، أما(ابن هيثم ت 340 ه) فقد نظر إلى المكان بأنه "النهايات المحيطة بالجسم الطبيعي ،كما عده بعدا متخيلا يحيط بالجسم ،تكون أبعاد الجسم واحدة"5.

كما ورد المكان عند (علي بن محمد الجرجاني ق 816ه) في كتابه التعريفات بقوله:"المكان عند الفلاسفة هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده6

وقد تبنى ابن سينا (427ه) الموقف الذي يؤكد بأن المكان هو" السطح الحاوي لسطح المتمكن و سطحه هو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي "7.

وهذا ما يبين أن المكان له دلالات عديدة و مختلفة في المفهوم الاصطلاحي

1- إبراهيم خبداري ،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط1،2001،ص:168.

2- عبد الرحمان بدوي ،مدخل جديد إلى الفلسفة ،وكالة المطبوعات الكويت ،1975، ط1،ص197

3- مجيد حسن العبيدي ، ،نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،ص:179.

4- المرجع نفسه :ص:38_39.

5- شلاش عيداء أحمد سعدون ،المكان و المصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية ،مجلة أبحاث كلية التربية الاسلامية ،المجلد 11،العدد 2،2011 ،ص:247.

6- الجرجاني ،علي بم محمد ،كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ،بيروت ،1985،ص:344_345.

7- شيخ الأرض ،تيسير،المدخل الى فلسفة ابن سينا ،دار الأنوار بيروت ،لبنان،1967،ص:244.

،وارتبطت هذه الدلالات و المفاهيم بالفلسفة اليونانية .

شعرية المكان :

لقد ارتبط مفهوم الشعر في تمييزه عن النثر قديما ببنية المكان حيث كانت الموسيقى و نظام اللغة و تشكيلاتها في السياق التركيبي هي الأساس في حد شعرية النص ،لكن هذا الطرح بدأ يتراجع بحكم منطق تصور العصر الحديث ،الذي يرى في الشعر حركة مدهشة تصنع اللغة في حالة انبثاق فتبدو الحياة مرئية عبر حيوية اللغة المنبثقة ،وبذلك يصبح النص الشعري بنية مشكلة من بنيتين جوهريتين هما :بنية الزمان و المكان ،لأن اللغة في تشكلها الزماني و الدلالي تحفر حيزا دلاليا في المكان الذي ينجذب نحوه الخيال بقوة فاعلة ،فتصبح للمكان هوية وديناميكية خاصتان به ،وهذا الفعل الخيالي له قدرة تحويلية تجعلنا ندرك خصوبة الحياة و التجربة في الشعر .

* المنهج النقدي الحديث قد اتجه في قراءة و تفكيك بناء النص إلى الصورة الشعرية بوصفها الشكل الأكثر تميزا و حضورا في بنية المكان * 1

أن أصول الشعرية و مبادئها كانت منذ القدم ،ولهذا نجد تجسيدها واضحا في الأعمال الشعرية حيث كان هذا المصطلح شائعا في الأعمال الشعرية الحديثة .

أن فرضية قدامى بن جعفر في أن الشعر قول موزون و مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركان الشعر تتمثل باللفظ و المعنى و الوزن و القافية ،وكان عمود الشعر للأسس الشعرية العربية هي :شرف المعنى و صحته و بجزالة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه ،و مناسبة المستعار منه للمستعار ،و مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا متنافرة بينهما.2

لقد تحدث عن شعرية الشعر القرطاجني وتحدث مرة أخرى عن القول الشعري حيث عرف الشعر بأنه :"كلام موزون و مقفى من شانه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحييه إليها و يكره ما قصد تكريه إليها"3.

و ينظر أبو ديب إلى الشعرية من حيث تبلورها في بنية كلية ذات خصيصة علائقية "أي تجسيدها في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكومات

1 - مشري بن خليفة ،النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الحامد للنشر و التوزيع الأردن ،عمان ،ط2013،1_1434 ه ،ص:129.

- ناظم حسن ،مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ، الطبعة 1941،1،ص:26-2

2-ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية نص:31.

أولية سمتها الأساسية أن كلاهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ،لكنه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات ،وفي حركة المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ليتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها. 1

وينتقل العالم من الفضاء اللا متناهي (الخارج) إلى الفضاء المتناهي (الداخل) و الذي هو الذي انتقالا للانزياح و التحول .

ولذا فإن بنية المكان الشعري، هي نموذج لبنية مكان العالم من جهة و هي في الآن ذاته شيء يشير إلى ما يتجاوز العالم الفيزيائي من جهة أخر

وحين نطرح تساؤلاتنا عن ما يجعل المكان شعريا فإننا سنتفق بالضرورة مع عز الدين المناصرة حيث ركز على مسألة المعاناة كشرط لشعرية المكان محددا إياها بالتمييز بين الشاعر الفاقد المشروخ الشديد التعلق بالمكان و الشاعر المطمئن لامتلاكه المكان في قبضته لا شك في أن تجربة المعاناة تنطوي في حالة شرخ (فقد) في الاغتراب عن المكان الأول (النواة) ،تسهم بشكل كبير في جعل المكان أكثر شعرية يمكن أن يكونه في حالة غياب هذا الفقد (الشرخ) ،غير إن موقف العري يتضمن وعيا استثنائيا بالوجود أساسه الانفصال أي أنه يتجاوز مستوى وصف الوضع المأساوي للواقع (الاغتراب الفعلي عن المكان ،الوطن) و يتجاوز مستوى حالة التشكي الرومانسي ، ليصير وعيا شعريا ، بهذا الوضع (الاغتراب عن الوطن)ويعني ذلك كله أن امتلاك حالة الفقد المكاني شعريا يؤسسه دائما الموقف "الانفصالي في الرواية "،2 و لذلك فان فكرة الانفصال في الموقف الشعري قد أكد عليها كمال أبو ديب في كتابه الشعرية على مستويات عدة تلتقي كلها عند نقطة الفجوة3 أو مسافة التوتر بأنها: الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنمي إلى ما يسميه جاكبسون " نظام الترميز " في سياق نقوم فيه بينهما علاقات ذات بعدين متمايزين فهي متجانسة كلها في السياق الذي تقوم فيه تطرح فيه صيغة المتجانس4

لتعد مسألة المعانات شرط لشعرية المكان وهذا ما كان عند عز الدين المناصرة لأنها تميز بين الشاعر الفاقد والشاعر المطمئن.

الصورة الشعرية:

1- حسن البناء عز الدين ،الشعرية و الثقافة (مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر القديم)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،2003,ص:61.

2 - الأخضر بركة ،الدني في الشعر العربي الحديث ،ص:19.

3 - المرجع نفسه،ص:20

4 - حسن البنا عز الدين ،الشعرية و الثقافية ،ص :62.

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيفه شعريا ،"انه يقع بين زاويتين من زاوية التشكيل الشعري ، وزاوية التأويل ، ففي الزاوية الأولى تتشكل وفق رؤية شعرية غالبا من يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعدا تأثيرياً جماليا ،وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي و الرؤية الذوقية و النقدية أثر في حياته و في تجربة الشاعر ، و بهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحا على عالم التخييل عند المتلقي"1 ."كما أن شعرية المكان ليست محصورة في المكان وحده ، بل باتصاله القوى بخبرة الشاعر و رؤيته فيه 2 ".

لقد عرفت الشعرية العربية تيارين بارزين في التنظير لقواعد الشعر "...الأول كان يعطي الأسبقية في تعريف الشعر للوزن و القافية ..."و كلا التيارين ينطلق من معطى مسلم به ، في التصور الشعري العربي ، هو "أن الشعر صناعة و محاكاة ،و الشاعر في صناعته للشعر تتملكه النزعة الحسية التي تعتمد على الإقناع و إمتاع الحواس غالبا ،أكثر مما تعتمد على الإيحاء"3.

فالتخيل من هذا المنظور ،هو نوع من القياس المخادع ،وفي نفس الوقت هو محاكاة من الناحية الفنية ، و يمكننا اعتبار التخيل عند عبد القاهر الجرجاني بمثابة تصوير فحساسات الشاعر و مشاعره.

لقد حدد جبران خليل جبران في تفكيك ممارسته النصية من خارج الحدود ، ومن خارج المركز ،فهو يحدد موقفه من اللغة و الكتابة في قوله :"..لكم في اللغة العربية ما شئتم ، ولي فيها ما يوافق لأفكاري و عواطفي " ، إن جبران يتخذ مسلكا مغايرا لما هو سائد من مفاهيم عن اللغة و حدودها و دلالاتها ،إن اللغة عند جبران هي لغة الأنا ،و القلب لأن مقاربته انخرطت معرفيا في رؤية الكتاب المقدس ،للعالم و الكتابة 4.

إن الصورة الشعرية تحتسب فتنة ، و مكان الفتنة متعددة في بلورة الصورة المتخيلة ،و تتبدى الصورة في أمكنة ثلاثة في مقارنة محمد بنيس و هي : المكان البلاغي :و يعتبر هذا المكان منطلق الدراسات البلاغية في القديم ، و المكان الشعري : الذي تمثله في العصر الحديث دراسات غاستون باشلار ،التي اختار

1 - حاسم ،علي متعب ، منى شفيق ، فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي نموذجا ،مجلة ديالي ،العراق (العدد الأربعون)،2009،ص:4.

2 - إبراهيم أحمد مسلم ملحم ، شعرية المكان في قراءة في شعر مانع سعيد العيتبة ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،اربد ، الأردن ،ط1 ،1011،ص:8.

3 - مشري بن خليفة ،النقد المعاصر و القصيدة الحديثة ، دار حامد للنشر و التوزيع ،الأردن،عمان ،ط1،ص:130.

4 - المرجع نفسه ،ص:137.

فيها متابعة الصورة ... و المكان الأنثروبولوجي يتعامل الأنثروبولوجي مع الصورة من منظور البحث الأنثرولوجي المتمركز حول الإنسان لا النص ،فما يفيد الشاعر من دروس الأنثرولوجي في مجال الصورة هو أن كلاهما ينشد الكل ،و أن ليس هناك ما هو غير دال ،و أن انبثاق معنى لا يمكن أن ينتج إلا عن تلاقي شبكة من الدلالات "1 . وهذا ما يدل على إن الصورة الشعرية تحتسب فئة وحيث تم تقسيم الشعرية العربية إلى تقسيمات .

ومن هنا يتسنى لنا القول بان المكان يعد من أهم مميزات الصورة الشعرية و من خلاله تم ظهور تقسيمات في الشعرية العربية ، و للخيال و المحاكاة دور في ممارسة الشاعر لشعره ، و للصورة الشعرية ثلاثة أماكن في الصورة المتخيله و هذا ما ذكره محمد بنيس في كتابه .

1 - المرجع نفسه ،ص:150.

الفصل الأول:

مفهوم المكان في نص الشعر الحديث

المبحث الأول: أنساق المكان وأنماطه:

للمكان عدة تقسيمات التي حملتها الدراسات النقدية نظرا لتنوع أغراض النص الأدبي ودلالاته وتعدد مؤثراته الداخلية و الخارجية ، وبما أن للمكان تأثيرا بالغا على حياة الأديب وبالتالي على إنتاجه فقد حمّله دلالات مختلفة بحسب النظرة إلى المكان ومحاولة فهمه، وانعكاسه في ذلك الإنتاج تبعا لطبيعة هذا الفهم وهكذا اتخذ مفهوم المكان أشكالا وتصنيفات متعددة حيث صنف النقاد المكان في عدة تصنيفات منهم:

1 ـ **ياسين ناصر**: هذا الناقد قسم المكان إلى قسمين:

أ ـ **المكان الموضوعي**: هو مكان واقعي يكون مرسوما في ذهن الكاتب ومن خصائصه أنه ينبني من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر بما يماثله اجتماعيا وواقعيا 1.

ب ـ **المكان المفترض**: وهو ابن المخيلة يتصوره الكاتب في ذهنه ويرسم عليه أحداثا واقعية إلا أنه غير واضح المعالم2.

2 ـ **عبد الله الكساسية** : صنف المكان على النحو التالي :

أ ـ **أماكن الإقامة** : وفيها أماكن اختيارية كالبيت وأماكن إقامة جبرية كالسجن أو المنفى .

ب ـ **أماكن الانتقال** :تشمل أماكن الانتقال العمومية كالقرية والمدينة والساحات والشوارع والطرق والصحراء وغيرها3.

3 ـ **غالب هلسا**: قسم المكان إلى ثلاثة أقسام:

1 ـ محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ ـ 879 هـ) مكتبة الثقافة الدينية ، ط2005 1، ص: 13-14.

2 ـ المرجع نفسه، ص: 13 -14.

3 ـ ليلة سوفية ،مراقة عجيبة، جمالية المكان في شعر بدر شاكر السياب، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، المركز الجامعي بالوادي، 2007 -2009، ص: 17.

أ ـ **المكان المجازي**: هو أقرب ما يكون إلى المكان الافتراضي عند ياسين النصير وهو المكان الذي نجسده في رواية الأحداث المتتالية فيكون بذلك مساحة للأحداث والحديث عن الفقر والبؤس والجمال والفخامة1.

ب ـ **المكان الهندسي** : وهو المكان الذي يعرضه الأديب بدقة وحياد من خلال وصف أبعاده الخارجية الشيء الذي يحرم الأديب من إعمال خياله2

ت ـ **المكان كتجربة معاشة** : وهو المكان الذي تحدث عنه غاستون باشلار في قوله :"المكان الممسوك" بواسطة الخيال لن يضل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأرض لقد عاش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص مركز اجتذاب دائم لأنه يركز الوجود في حدود تحميه هذا التعريف معناه أن الأديب قد عاش في هذا المكان ثم ابتعد عنه، فأخذ يعيش فيه بخياله ، ومن خصائصه أنه قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي3

4 ـ شجاع العاني: قسم المكان إلى أربعة أنماط:

أ ـ مكان مسرحي: هو مكان افتراضي وهو تابع للأحداث والشخصيات وهو مجرد إطار لها لكنه لا يتفاعل معها.

ب ـ مكان تاريخي: لا ينفصل على الزمان وهو يستلهم أحداث الماضي ويستذكر وقائعهم، وهو المكان الذي تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة.

ج ـ مكان معادي: وهو الذي يثير الإحساس بالضيق والعداء للبشر كالسجون والمعتقلات والمنافي وغيرها.

د ـ مكان أليف: نعني به المكان الذي يثير الإحساس بالحب والدفء والألفة والحماية بحيث يشكل مادة لذكرياتنا كالبيت4

5 ـ يوري لوتمان: في كتابه "النص الفني" يرى بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم ل إحداثيات المكان ويلجأ ـ يوري لوتما: في كتابه "النص الفني" يرى بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى

1 ـ محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص: 14
2 ـ المرجع نفسه ص: 13- 14.
3 ـ ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
4 ـ ليلى سوفية، مرزاقة عجيبة ،جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب،مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، المرك الجامعي بالوادي، 2007- 2009، ص:13.14

اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية فنرى مثلا: عال ≠واطئ، يمين≠ يسار، قريب≠بعيد، مفتوح≠مغلق، محدد≠لانهائي، قيم≠ رخيص1 -

6- سيزا قاسم: أشارت إلى الشكل القوقعي للمكان في إحاطته بالفرد في العالم إحاطة طبقات البصلة بنواتها، فيكون الفرد هنا متذبذبا بين الرغبة في الخروج من قوقعة إلى أخرى أي من الضيق إلى المتسع، والرغبة في الإنكماش والدخول إلى النواة حين يشعر بالضيق من الخارج، كما حاولت رصد مختلف دلالات الثنائيات المكانية ونسبة تمثل كل طرف في الثنائية للألفة على مستوى وظيفة المكان في خضوعه لسياق تجربة معينة: المكان الفردي≠المكان الجماعي، الهنا ≠ الهناك، الأنا≠الآخرون، المتناهي≠اللا متناهي، الداخل≠ الخارج، المغلق(الضيق)≠المفتوح(المتسع) 2

7 ـ فتيحة كحلوش: المكان لديها يشمل ضمنيا ثلاثة أنواع هي:

أ ـ المكان الطباعي: هو المكان الذي يحتله النص على الصفحة يقول محمد بنيس:"الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازنة فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواء على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء"3، وهذه القضية أساسية للنص الشعري خصوصا أن أول ما يوافق القارئ للشعر المعاصر هو انقلاب لعبة ملئ الصفحة4

ويدخل في المكان الطباعي كل ماله علاقة بالنص بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ، ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات وحواش وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان .هذه العناصر المحسوسة المختلفة تساهم هي أيضا في إنتاج دلالة النص:" إنه لا بديل لنا غير قبول البنية المكتوبة للبيت والنص الشعري بمجمله ، واعتمادها أساسا للتحليل والتنظير ، وهذا التبني لخطية الخطاب الشعري أكان بيتا أم نصاً ينتبه لصفحة الشعر التي تتميز بخصوصيتها الطباعية حيث يصبح الفراغ دالا بين الدوال المهيّئة لنسق الخطاب"5.

1 - المرجع السابق،ص17.
2 - الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث قراءة في شعرية المكان، دار العرب وهران ، 2002، ص:13- 14.
3 - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص: 137- 138.
4 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3 ـ الشعر المعاصر، ص: 111.
5 - فتيحة كحلوش، ، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص: 23.

إن قراءة النص لم تعد عمياء وإنما صار للطباعة دور فعال في عملية تلقي النص وبناء على هذا صار البصر وسيلة هامة من وسائل الولوج إلى مختبر النص ، ولا شك أن مسألة توزيع البياض والسواد على الصفحة تعكس دلالات نفسية إذ يطرح صراعا له مفعوله العميق في القارئ وفي دلالة النص نفسه ، فمثلا استخدم الشاعر للنقط المتتالية يحفز القارئ على ممارسة فعل محو النقط ووضع الكلمات الدالة بدلها .

ومما سبق نستخلص إلى أن كل من يساهم في تشكيل الصفحة الشعرية سواء تعلق الأمر بالنظام المكاني العام للنص الشعري أو بالتنويعات الطباعية الظاهرة للعين والتي يجب أخذها بعين 5 الاعتبار أثناء التحليل النصي1

- **المكان الجغرافي:**

أثبت المكان منذ قديم الزمان دوره الفعّال في رسم حياة البشر وتواصلهم مع بعضهم .وذلك بترسيخ كياناتهم وتثبيت رؤاهم،عبر إدراكهم لموجودات الحياة لتصل لدرجة الالتحام بذواتهم : ولذلك أرى أن العمل الأدبي هو في الحقيقة نتاج مكان تماهى فيه الأديب مع موجوداته لدرجة إفراز نسخ أخرى من هذا الأديب تتمثل في الشعر والنثر .وبالتالي يمثل المكان دعامة من دعامات البناء الفني للعمل الأدبي :لأنه يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، وتكفي الإشارة هنا إلى أن المكان الذي يحدث فيه التماهي السابق ينبثق عنه أماكن أخرى في متخيل القارئ والأديب نفسه وبالتالي يقودنا هذا إلى المكان الجغرافي ومقاربات النقاد فيه كما سيأتي لاحقا . وسأحاول هنا الوقوف على المكان الجغرافي ومقارباته النقدية المختلفة .

1 - - المرجع نفسه، ص: 137- 138.

بالرجوع إلى الفصل السابق بدا خلط في تعريفات المكان ،هذا الخلط يظهر بين ثلاثة مصطلحات (الحيز، الفضاء، والمكان نفسه)،إلاأن هناك من اعتنى بالمكان الجغرافي على وجه التحديد عناية هامة ومن هؤلاء:- عبدالملك مرتاض: أثار فكرة الحيز أوالفضاء في كتابه "ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكايةجمال بغداد" "فلقد درس الحيز من عدة مستويات هي الحيز الجغرافي والحيز شبيه بالجغرافي.."[1].

جولياكريستيفيا(1941-):تحدثت عن مفهوم الفضاء وأنواعه وذكرت أن من أنواع تلك الفضاءات ، الفضاء الجغرافي وهو"الذي يتحرك فيه الأبطال ، أويفترض أنهم يتحركون.."[2]

-تيسيرعبدالجبارالألوسي "جعل المكان الجغرافي عبارة عن ثنائيات تترابط فيما بينهابعلاقات متداخلة في بُنى فنية مثل:ممتد،منته-قريب،بعيد-بعيد،منفتح وغيرها يقول الألوسي:"وبناء على هذا الرسم المكاني تتولد قابلية الحركة ودافعيتها"[3]

-فلاديميربروب (1895-1972) :قسم بروب المكان إلى ثلاثة أقسام،أما القسم الذي يندرج تحت المكان الجغرافي فلقد اندرج تحت نوعين :"المكان الوقتي أو العرضي وهو الذي يتبلور فيه الاختبارالترشيحي وهومؤهل للمكان المركزي ، والمكان المركزي وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبارالرئيسي أو الانجاز"[4] وفي تقديري تتضح مقاربات النقاد للمكان الجغرافي عبر عدة زوايا هي :

-دمج المكان الجغرافي ضمن الحيز، مع تقسيم الأول لعدة مستويات كما وردعند"مرتاض".

-الربط بين المكان الجغرافي والفضاء دون تقسيم دقيق كما برزعند "كريستيفيا".

---

[1]–أبوهيف،عبدالله:جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، *مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية* ،المجلد 27،العدد(1) 2005.

[2]– لحمداني،حميد:*بنية النص السردي*،ط1، نقلا عن جوليا كريستيفيا ، علم النص ،1976،ص186.

[3]–الألوسي،عبد الجبار:المكان، دلالته و دوره السردي قراءة في رواية إبراهيم الكوني: البئر نموذجاً ،مقالة نقدية ضمن الويب *http://www.somerian-slates.com/AR3.htm*

[4]– بن عمارة،منصورية:*المكان في الشعر المغربي القديم*،(رسالة ماجستير)،كليةالآداب واللغات ،جامعةأبي بكر بلقايد،تلمسان،تحت إشراف :أ.د.محمد مرتاض.2010،ص9.

-ربط المكان الجغرافي بالثنائيات الواقعية الموجودة بالفعل وهذا وجدته عند" الألوسي".

-تقسيم المكان الجغرافي إلىمستويين إثنين كل واحد يفضي للآخر.، كما اتضح عند" بروب".

وفي حدود اطلاعي ،أرى أن المكان الجغرافي- مع اختلاف أوتقارب كل الاراء السابقة- إنماهو المكان الذي تدورفيه الأحداث والوقائع،أوقد يكون المكان الذي يتأثر به الشاعر فتحدث عملية من الانسجام العاطفي والوجداني بينهما فيتحول هذا الانسجام إلى موضوع تخيل وتخييل، وهو غالبا"مايحدد جغرافيا من طرف الكاتب"[1]. إلاأنني أرى أن المكان الجغرافي –وإن كان يمكن تحديده من طرف الكاتب- إلا أن هذا التحديد يعد محدودا إذا حدث لدى القارئ اختراقات عاطفية وتخيلية.فقد يأخذ هذا المكان صورا شتى في ذهن القارئ أو السامع ، تنأى بهما عن المكان المحدد أصلا من قبل الكاتب :وهو بذلك يكتسب داخل النص صورا وملامح نفسية واجتماعية وتاريخية وأسطورية أحيانا،"حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه ، أومايرتبط به"[2] ،ومن هنا تأتي أهمية النص المكتوب في مدى قدرة الشاعر على إبداع وخلق مثل تلك الأجواء والسياقات التي يتخيلها القارئ والسامع :لأن الثراء الفني لايتوقف فيما هومكتوب على الورق بقدر ماحدث من إنزياح شعوري ونفسي لهذا النص،وانعكس هذا الانزياح على المتلقي.

لقد أشار"غاستون باشلار"إلى ماسبق في قوله :"إن الأمكنة ليست البنيان الظاهري، وإنما نواياها الخفية التي لا تنتهي بتدمير الشكل الظاهري".[3] وفي السياق نفسه أجد أن "ياسين النصير"يشير إلى ما سبق بقوله:"....الأمر لايتعلق بوصف المنازل ومظاهرهاالرائعةوأسباب الرخاء فيها،فلاشيء من ذلك يدخل في شعرية المكان ،ولكن ينبغي تجاوز قضايا الوصف تلك،من أجل الوصول إلى السمات الأولى التي تكشف الارتباط بالمنزل وتشكل النواة الحقيقية لشعريته"[4].

إلى هنا أصل إلى ختام القول في المكان الجغرافي الذي يتحول من مجرد موقع جغرافي إلى إنتماء وجداني ،وذلك بفضل الانزياحات النفسية التي تراكمت داخل النص وانعكس أثرها على كل من القارئ والسامع معا.

---

[1]–كحلوش،فتيحة:*بلاغة المكان*، ط1،دار الانتشار العربي ، بيروت–لبنان ، 2008.ص23.

[2]–الجيار،مدحت:جماليات المكان في المسرح–صلاح عبد الصبور–،مقالة ضمن *موقع الجامعة الأمريكية* بالقاهرةقسم الأدب المقارن ، العدد السادس
*http://repository.yu.edu.jo/handle/123456789/540785?show=full*1986

[3]–باشلار ، غاستون: *جماليات المكان* ، ص78.

[4]–النصير ، ياسين:البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مقالة ضمن *مجلة الآداب البيروتية*، العدد1–3،عام 1986، ص211.

لم يغفل الشعراء المعاصرون الحالة الاجتماعية التي يعيشها أبناء الأماكن المختلفة في الوطن العربي، فحاول الشعراء جاهدين إظهار البعد الاجتماعي للمكان من خلال التركيز على القيم والعلاقات الاجتماعية والتقاليد التي تسود بين أبناء المجتمع الواحد، فلا عجب في أن علاقة الإنسان العربي بالمكان في العصر الحديث قد جسدها الشعراء من خلال التركيز على إرادة التغيير للظروف الاجتماعية المدانة، وبين الواقع المتهالك الذي تمر به مجتمعاتهم، فاتخذوا من الانفعال الثائر أساس موقفهم الاجتماعي الذي تحول بعد ذلك إلى حماس مندفع ثائر، وخاصة في تيار المقاومة، من خلال الصراع بين الوجود وإرادة التحول والتغيير[1].

وقد شغل الشعراء بالبعد الاجتماعي؛ وعبّروا من خلاله عن قضايا مجتمعهم وهمومه الذي يعد بُعداً أساسيا من أبعاد الرؤية الشعرية، "فمن الطبيعي أن يكون لكل أيديولوجية رؤيتها الخاصة وتصورها الخاص لقضايا المجتمع، ومن الطبيعي أن يعبّر كل شاعر عن هذه القضايا، بل حتى أولئك الشعراء الذين لا ينتمون إلى اتجاه فكري معين لابد أن يكون لهم أيضاً موقفهم الخاص من قضايا المجتمع ومشكلاته وهمومه" [2]، لهذا تعددت الرؤى حول هذا البعد من أبعاد الرؤية الشعرية. ونظراً لانتماء الشاعر(سعدي يوسف) وتوجهاته نحو (الفكر الماركسي) فلابد من النظر إلى طبقة العمال والفلاحين وتصوير حياتهم ومظاهر كدحهم وشقائهم وبؤسهم، مع التغني بالغد المشرق الذي يمنح أولئك المكافحين حقهم في العيش، وتمجيد كفاح الشعوب وتمردها ضد القهر والاستغلال والاستعمار، والتغني بالسلام، وهذه هي من بين القضايا التي يدعو إليها الخطاب الأدبي الماركسي[3].

وبالرغم من سيطرة (**الأماكن الاجتماعية**) على ذات الشاعر إلا أنها تحمل حملة عنيفة على المشاعر الذاتية، فالشعر يعكس علاقة الشاعر بواقعه، لذا لا يمكن للشاعر مهما تكن درجة انعزاله أن يبتعد أو يتجنب تأثير المجتمع عليه[4].

([1]) انظر: الورقي، سعيد، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، ص241-250.

([2]) زايد، علي عشري، (2002م). **دراسات نقدية في شعرنا الحديث**، ط2، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص36-37.

([3]) انظر: زايد، علي عشري، (2002م). **دراسات نقدية في شعرنا الحديث**، ص 38.

([4]) انظر: النص، محمد إحسان، **رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر**، مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد 83، ج1، ص31.

ويختلف الشعراء من خلال إحساسهم بالمكان الاجتماعي، فقد توجه الشاعر **(سعدي يوسف)** إلى تصوير الطبقة المسحوقة في المجتمع بسبب " فقدان العدالة الاجتماعية في توزيع الثروة، وترك المجتمع ممزقا بين طبقتين: طبقة الفقراء الكادحين وطبقة الإقطاع ورأس المال"[1]. ويظهر ذلك من خلال تصوير الشاعر للطبقة المطحونة في غياب متواصل للعدالة الاجتماعية وترأس طبقة الإقطاع وانتشار الظلم.

فالشاعر يحلم بتحقيق العدالة الاجتماعية لهذه الطبقة، وكذلك يحلم بأن يكون بلدهم هو بلد العمال والمزارعين الذين يعتمد عليهم في تكوين نظام زراعي وصناعي يكفل للجمع الحرية الاجتماعية والعيش بحياة هانئة، ففي قصيدة**(أربع أغنيات إلى صوفيا)** يمثل الشاعر ذلك التعاطف مع طبقة العمال بقوله:

يا موطنَ العمال يا وشمَ الكفاحْ
يا موعداً للحبِّ ...
عمالُ العراقْ
هم في انتظارك منبعاً للفجر واليدِ والسلاح[2].

مزج الشاعر بين حبه للعمال وبين حبه للوطن من خلال إشارته الواضحة للمكان **(موطن العمال)**؛ وذلك لأنهم يمثلون الطبقة التي يرتكز عليها كل بلد منتج، فالشاعر يأمل في تكوين مجتمع عمالي يساعد المدينة التي اقتحمتها الصراعات السياسية، وما أودى بها من تخلف وجوع وظلم.

ولم يقتصر الشاعر بذكر طبقة العمال، بل أشار إلى طبقة الفلاحين ومعاناتهم مع الإقطاعيين الذين كبلوهم بالضرائب، وسوء المعيشة ، فنراه يقول في قصيدة **(ميت في بلد سلامة)**[3]:

قد مات عبدالله... والأمواتُ في " بلد السلامةْ"
يمضونَ كالأحياءِ في صمتِ الدموعْ
والناسُ في " بلدِ السلامةْ"
ينسَونَ حتى الموتَ حين يرونَ قريتَهم تجوعْ [4]

نجد الشاعر قد صور واقع الفلاح من خلال **(ألفاظ مكانية)** وهي (بلد سلامة) و(قريتهم) دلالة واضحة منه على معاناة الفلاح في تلك الأماكن، وربما نلاحظ التناقض في المسميات، فقد

---

(1) أبو غالي، مختار علي، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، ص166-167.
(2) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص 531.
(3) بلد سلامة: قرية تقع في البصرة. أشار الشاعر من خلالها إلى حياة الفلاحين المتعبة في قراهم، وتسلط طبقة الإقطاع عليهم.
(4) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص547.

لا تدل تسمية(بلد السلامة) على أنه يحتضن الأموات، ولكن الواقع يؤكد ارتباط تلك الأماكن الريفية بفكرة الموت والجوع الذي لازم أفرادهم، ومعاناة الفلاحين في قُراهم.

إن تصوير الشاعر للطبقة المسحوقة في المجتمع العراقي، والمناداة بالتحرر وكسر قيود السلطة التي كبلت المواطن والمزارع والعامل بشتى أنواع القيود، لابد لها أن تكسر في يوم من الأيام.

ويترقب الشاعر قدوم الثورة التي تحرر هذا المجتمع؛ لأن "كل الثورات الإنسانية التي تفجرت في عالمنا المعاصر، إنما هي وليدة المشكلات الاجتماعية التي كان الفقر أبرزها دافعاً وأقساها ناباً وأشدها إيلاما، وبالتالي كان المحرك الأول لتفجير الثورة الإنسانية المطالبة بالعدالة الاجتماعية، والمساواة بين أفراد المجتمع، وإزالة الحيف والظلم عن الإنسان.

ولابد من الإشارة إلى تنوع الأماكن الاجتماعية التي كان لها الحضور المميز في شعر(**سعدي يوسف**) وظف من خلالها المكان الاجتماعي توظيفاً فنياً جمالياً، استطاع من خلاله أن يعبّر به عن هموم نفسه بحيث توافقت إلى حد كبير مع هموم مجتمعه، ونقل صورة البؤس والاضطهاد التي مرّ بها المجتمع نتيجة لتردي تلك الأوضاع، ومن تلك الأماكن:

أولاً: الكوخ

يستخدم الشعراء (**الكوخ**) باعتباره "رمزاً لقطاع شعبي من الأحداث والأشخاص"[1]، والشاعر(**سعدي يوسف**) من بين الشعراء الذين استخدموا (الكوخ) استخداماً متنوعاً في السياق الاجتماعي.

فقد استخدم الشاعرهذه المفردة المكانية للدلالة على بساطة الحياة الاجتماعية التي كان يحياها المواطن الريفي، وكذلك يتمثل من خلال (**الكوخ**) تجسيد حالة من الصراع الإنساني في علاقاته الاجتماعية المتعددة، فتندمج ذات الشاعر وتتوحد مع الذات الجماعية "لتعكس الواقع الاجتماعي، على أن يتجاوز هذا التصور، انعكاس المرآة للواقع الخارجي في محاولة تشكيله ضمن ما يتفق مع معطيات الذات الجماعية"[2] ضمن حيز مكاني ينظمون من خلاله حياتهم الاجتماعية.

ويصور الشاعر تلك العلاقة المترابطة واندماج ذاته مع الذات الجماعية وهي تواجه حالة الصراع الإنساني، وهذا ما نلمسه في قصيدة (**عبور الوادي الكبير**)، يقول فيها :

([1]) نصير، ياسين، **الرواية والمكان "دراسة في المكان الروائي**، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ص88.

([2]) فيدوح، عبد القادر، (1998م). **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ص 264.

ها هي أكواخُنا...

سعفةٌ نستظلُّ بها أو وَقودٌ لبغضائنا

كلُّها تهبطُ الأرضَ، كوخاً فكوخاً، وتلقي بها الأرضُ

للماء .. [1].

ويتخذ (**الكوخ**) دلالات نفسية واجتماعية عدّة أبرزها: الاحتياج المادي للإنسان المظلوم، وعدم الاستقرار في الـ (**لاسكن**)، وقد يصورانحناء أكواخ القرى نتيجة ضغوط المحيط الخارجي عليها من رياح ومطر ومياه، وهذا بدوره يشكل دلالة اجتماعية غير متماسكة مما يضفي على ساكنيها عدم الاستقرار والهدوء[2].

وفي قصيدة(جزيرة الصقر) يصور الشاعر حالة الأكواخ وترديها بقوله:

أرى أكواخَكِ الشهباء في المنفى

منخورة الأعوادِ، يلهو فوقهنّ الريحُ والماءُ

والشمس– كالتنّور– حمراءُ

تستقطرُ الأعشابَ، والبرديَّ، والسعفا

حتى إذا ما أصفرّ أو جفّا

غابت، وأبقت بعدها للناس ما شاءوا

الخبزُ، والعتمةُ والداءُ[3]

إن عدم استقرار حالة الأكواخ بسبب ضعف تكوينها وتعرضها للمتغيرات الطبيعية أدى بدوره إلى ضعف الحالة الاجتماعية لساكنيها، فهم لا يشعرون بالراحة فيه، إضافة إلى تعرضهم للأمراض داخله بسبب تكوينه غير المتماسك.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص168.

([2]) انظر: طالب، أحمد، (2005م). **سيمياء النص: الزمان وجماليات المكان** ، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، (العدد58)، ص127.

([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص336.

ينتمي النص الذي يأخذ صياغة الحوار أساساً له في الوقوف على أماكن متعددة في الرواية وهي أماكن تنتمي إلى الفضاء الواقعي ويبتعد كثيراً عن فضاء التخييل النصي، إذا يمثل المكان الماثل في النص مجموعة أمكنة واقعية تتسم بطابعها السياحي والذي يفضي إلى راحة نفسية مرتقبة يحاول النص بثها بين الحين والآخر وعلى صعيد الرواية عموماً (سالم) (أوسكار) (السليمانية) حيث تتوالى تباعاً في حركة وصفية تمنح الشخصية حركة واضحة في إطار معالم مكانية واضحة هي الأخرى .

ثانياً: المكان المتخيّل

إنّ المكان المتخيل هو ابن المخيل البحت، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلاّ أنه غير محدد وغير واضح المعالم "[1]، وربما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون، وتميزها عن العلوم والأنشطة الذهنية الأخرى، فجميع الأمكنة الفنية باستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة يتم تخيلها، مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها "[2].

والمكان في السرد إلى جانب بنيتهِ الطوبغرافية (الجغرافية – الحكائية) يمتلك جانباً حكائياً تخيلياً يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل إلى أمكنة لها وجود في الواقع، فإنما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد"[3].

وإذا كانت الدراسات الواقعية قد رأت في المكان شيئاً يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية، فإنّ المكان الحلم المتخيل فاقد لتلك الشروط أو لجزء منها، والمتمثل بعدم امتلاك بعدٍ مادٍ أو موضوعي يمكن من خلالهِ معاينتهِ وإدراكه عن طريق الحواس، إذ لا بُعْد سوى للذات المتخيلة التي تنتج له أبعاداً وصوراً وتمنح له واقعيته المتخيلة"[4].

إنّ المكان في الرواية: "هو اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعتهُ اللغة صناعة لأغراض الروائي وحاجته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً لهُ مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "[5].

وذهب بعض النقاد إلى استقلالية المكان الخيالي وعدّهُ المحور الذي يجب أن يستقطب اهتمام القارئ على سواء، لكنّ ذلك لا ينفي تقاطعه الذي يتجسد في كل عنصر من العناصر التي

---

[1]– الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مرجع سابق، ص424

[2]– صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص17 .

[3]– بوعزة، محمد: **التحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، مرجع سابق، ص100 .

[4]– العامري، ساهرة عليوي حسين، **المكان في شعر ابن زيدون**، مرجع سابق، ص 106 .

[5]– قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص74 .

تحيل إليها اللغة حتى لو لم يتم ذكر ذلك صراحة، إنّ المطلوب دائماً أن يعمد المؤلف إلى تعريف القارئ بعالم الرواية الذي يتم تخيله من خلال اللغة، فيجب تعريفه مثلاً بوقت الفعل ومكانهُ وبطبيعة العالم التخيلي الغريب المصور في الرواية"[1].

ويرى باشلار: "إنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان، يلغي موضوع الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية ويحيل مكانها دينامية خاصة، وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض"[2]، ويمكن تعريف المتخيل بأنّهُ:" بناء ذهني أي نتاج فكري بالدرجة الأولى وليس نتاجاً مادياً، وأن المتخيل يخيل إلى الواقع ويشد إليه في حين أن الواقع يخيل إلى ذاتهِ"[3].

وقد شكّل الكاتب المكان الخيالي في روايته؛ ليجسد رؤيته من خلاله، وليرسم عالماً كما تخيله هو، بل إنّ الحياة التي عاشها فرضت عليه تشكيل مثل هذا النوع من الأماكن، كما في قول الراوي: (**إلا تسمع هذا العصف المزلزل في، جبت العالم بحثاً عنك، عبرت الجبال، الوديان سيراً، خضت متاهات البحار، المحيطات عوماً، خرقت مجاهيل الغابات بلا دليل، إلاّ دليل الحب، حب (هه ولير) أرجوك .. لا تحملني أوزاراً أخرى**)[4].

فضاء التشكيل السردي لهذا النص ينتمي إلى فضاء رحب وواسع جداً، وهو فضاء يعلن انتماء المكان المتخيل – هنا– إلى أجواء الطبيعة، وهي فرصة أكبر لنجاح عناصر التشكيل البنائية المتخيلة التي يفترض أنّ الراوي السيري قد عاشها في جنوحه إلى عالم المتخيل.

المكان المتخيل هنا من حيث التنوع والتعدد يفترض أكثر من وجه مكاني (الجبال/ الوديان/ البحار/ الغابات) ومما يزيد بؤرة التخيل هذه لفظة خرقت ومجاهيل، وهما منطقتا تنقل الراوي من حدود الواقعية إلى حدود التخيل، وهو ما يلبث أن يجري مقارنة على الصعيد النفسي بين ما هو متخيل، وبين ما هو معاش واقعيا في أزمة الحب.

إنّ أدلة الحب وعملها في حدود المكان لها قدرة بالغة التأمل، في منح النص طاقة إيقاعية متجددة، تسعى باستمرار إلى الاقتران والتوحد مع الحركة الذهنية،على اعتبار أن الإيقاع السردي هو عبارة عن تجلٍ فعلي للواقع الخيالي الذهني المعيش؛ لرفده بما يلزم من تطور إيقاع السرد، وتحويله إلى بؤرة متنامية، شديدة الاقتران بالمكان والحدث، قال الراوي:(**بدأ السير، بدأ صاحبه يتبعه كان الشارع مثل أفعى يطوي الجبال، المركبات تمرق باحتراس، صاعدة، نازلة، رجال، نساء، أطفال يلهثون وصلوا مكانا فسيحا يستشرفون مساحة أوسع، تقدم (نوزاد) من الحافة جلس أشار لصاحبه جلس**)[5].

---

[1] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي**، مرجع سابق، ص88 .
[2] – باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص10 .
[3] – أبادي، محبوبة محمدي محمد: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، مرجع سابق، ص40 .
[4] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 23 .
[5] – **المصدر نفسه**، ص37.

في النص يوجد إيقاع متصاعد يعبر عن حالة نفسية متصاعدة تتمثل بـــ (تمرق/ صاعدة نازلة/ رجال/ نساء/ أطفال/ يلهثون)، وكما هو معلوم "إن أسلوب إيقاع السرد ووصف الأمكنة لا بد أن يكون أكثر ميلاً إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة والحوار، الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل أسئلة وأجوبة"[1]، وهو افتراض ينتمي أشد حالات الانتماء لهذا المكان المتخيل.

والذي يحمل صفات التشبيه، "يقدمه الكاتب لنا على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين [...] وقد يبدو في بعض الأحيان خافتاً غامضاً، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً، ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد، فيكون حراً أو منضبطاً، متعسراً أو منساباً، هادراً متوثباً أو خافتاً متغيراً، في آن واحد، وسر الإيقاع هو التنوع في الوحدة أو الوحدات المتنوعة"[2] وهذا ما يزيد فرصة التعامل بحرية ورغبة مع الفكر التخيلي للنص يتسم بالسرعة والتحفيز، وهو مكان شديد الانتماء لعامل الالتصاق بين الشخصيات والمكان.

ومن الأماكن المتخيلة التي وظفها الكاتب، قول الراوي: "**صباح انفلق، بعدما كان يائساً، متعباً يرتمي على بلدة كسلانة، أخترق عالماً ليس بريئاً،عالم ضاج بأحلام تنتهكها كوابيس الواقع، تلك حقيقة ليس من المستحب كتمانها، (ماهر) قلبه مضخة تختلف عن مضخات أبدان شباب البلدة، فيها وظائف غامضة، أحلام لم تكشف النقاب عن نفسها، كوابيس ما تزال تتشبث بجذور وحدانيته، تطبع بـــ عملة الصراحة، والصراحة قادته إلى ملهى الشعر، فهو واضح وصريح، غاضب ومتمرد، لا يرغب أن يحجم عالمه الشعري عن سكاكين واقع سخيف يسكنه**"[3].

يتيح النص للقارئ أن ينفذ بقدرته إلى المتاهات التأويلية خلف تفاصيل البلدة الكسلانة وعالم ملهى الشعراء، فكما هو معلوم ثمة مفارقة متخيلة بين تفاصيل البلدة الكسلانة وملهى الشعراء، فماهر يقع بين عالمين متناقضين متخيلين تتنقل الشخصية بين المكانين بقدرة ووعي على تمثيل تفاصيل كل منهما فالمكان الأول متخيل بكوابيس وغموض وكتمان يثير تأزما نفسيا بينما ملهى الشعراء، وإن كان يحمل صفة مجازية، إلاّ أنه يحمل في طياته طاقة تمرد وحركة وقوّة وصراحة وعلاقة الشّخصية المروي عنها بالمكانين كادت تكون متساوية ومتوازية، وهي في الوقت ذاته مضطربة وحادة.

---

[1]– أطيمش، محسن، **دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر ألفنية في الشعر العراقي المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، 321 .

[2] – نجم، د. محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، 1966، 87–88.

[3] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 10 – 11.

جمالية المكان في الأدب:

في الشعر العربي القديم تنبثق جمالية المكان من كون الوعي الشعري في ذاته وعيا استعاريا يقوم على تشكيل الإدراك الحسي للواقع، وتحويله إلى رؤية تستخلص ما هو جوهري فيه ذلك لأن الشعر بوصفه فناً، ما هو إلا تأويل رمي للواقع1، وفي هذا الواقع يشغل المكان دورا مباشرا في تشكيله.

إن القدرة الحقيقة لجمالية المكان في القصيدة الحديثة هي تقديم الصورة الشعرية بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدمها أية جمالية أخرى، فالمكانية تختلف جمالياتها في القصيدة من خلال التفاعل بينها وبين فلسفة العصر2كما أن تشكيل الرؤية الجمالية لأي شاعر من الشعراء لابد أن يكون مرتبطا بتجربة الشاعر ونظريته الفنية لمجتمعه الموروثة، فالشاعر يعمل على تحويل صورته الشعرية إلى غاية جمالية حين يتحول المكان إلى مشهد من خطوط وألوان3...ليفضي إلى غاية وهدف، والهدف في جميع أحواله المشروطة بالجمال

فالجمال الأدبي"هو الخصائص الأسلوبية التي تعطي النص ماهيته الفنية، ومن ثم تجعله قادرا على رسم أبعاد التجربة...فالجمال يعد بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا، فمع ومضات التجربة يبرز لوتمان وقوامه الأسلوبي"4.

ومن خلال ذكر الجهود المبذولة في دراسة جمالية المكان لا بد من الإشارة إلى جهد الروائي (غالب هلسا) فقد استطاع أن يوسع من الدلالة الجمالية للمكان ،وذلك يأخذ صورة المكانية على صيغ مختلفة ،"وغرضه في ذلك التنويع الجمالي ،وتوسيع رقعة التشكيل الجمالي "5 فالدلالة الجمالية في العمل الأدبي بفضل تولد طاقات تخيلية جمالية متجانسة تتولى عبر الهيكل المادي للنص .و مشاركة المتلقي للمؤلف في استعداد التواصل النفسي عبر العمليات الفنية ." 6 لذا يمكن ملاحظة أن جمالية المكان في القصيدة الحديثة تتطلب من الشاعر "أن يطلق كل قواه الحسية و الذهنية ليتأمل العالم ويتمتع بما تبعثه الأشياء من إنشاء و

1 - ينظر جهاد الهلال ،جماليات الشعر العربي :دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،2007،ص:99.

2 - نصير ياسين ،إشكالية المكان في النص الأدبي ،(1986م)،ص:395.

3 - أبو زريق محمد، المكان في الفن، ص:17.

4 - محمد صالح، جماليات المكان في الشعر الجزائري، ص: 10 - 11.

5 - النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية،(ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،(1994)م ص:171 -172.

6 - - فضل صلاح، (1995م)، أساليب الشعرية المعاصرة،(ط1)، دار الأدب، بيروت لبنان، ص:20.

دهشة1،فالشاعر لا بد له أن يخلق في عالم الخيال و التأمل ليثري صوره الشعرية بأبعاد جمالية متعددة .

يفيد النص الشعري من معطيات المكان و طاقاته "في تأسيس النظام الحركي في النص ،وهذا يتوقف على حساسية اللغة الشعرية و نشاط المخيلة في مختلف الفضاء الملائم لاستيعاب حدة المكان ووعيه ،الذي يتطلب من الشاعر أن يتخيل بفعالية عالية حتى تتمكن من معايشة تجربة المكان الجديد ،و طاقة التخيل هنا يجب أن تستمد قوتها و نشاطها من حيوية الخيال تبدو في الابتكار ،و الخصوبة في التصور و الدقة في التعبير "2.

ومن هنا يمكننا أن نقول بأن تشكيل الرؤية الجمالية للمكان ما يرتبط به ،تعكس ثقافة الشاعر فيما يتعلق في صلته بمجتمعه و كيفية طرحه لتجربته ،فتظهر قدرة الشاعر في مزج خياله الشعري مع كيفية استخدامه للغة و طريقة توظيفها للتعبير عن أبعاد التجربة و إظهارها بصورة جمالية تختلف عن سابقتها ،فالرؤية الجمالية تختلف من شخص إلى آخر ،ومن جيل إلى جيل .

المبحث الثالث : بناء القصيدة المعاصرة .

1_ مفهوم الإيقاع :

الإنسان منذ نشأته كان يميل إلى إحساس المرهف ، وإلى الألحان و الأنغام الموسيقية ،و هذا ما يحدث في نفسه وقعا عذبا يبعث على المتعة و يهيج الخواطر

1 - العلاق، علي جعفر، (2002م)، في حداثة النص الشعري ، (ط1)، دار العرب، بيروت لبنان، ص:20.

2 - عبيدة، محمد صابر،(2008م)، المغامرة الجمالية للنص الشعري، (ط1)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن، 2008م، ص195.

،و يطرب الحواس حيث ارتبط الإنسان منذ ولادته بالإيقاع ، فالإيقاع يدخل في "مفهوم الشعر عند الإنسانية جمعاء"1

قد ورد مفهوم الإيقاع بأنه عبارة عن تكرار منتظم لوحدات لسانية و يتجلى على المستويات الوزنية و القفوية و الترصيعية ،و التجنيسية ، و تكرار الألفاظ ،و الهياكل التركيبة ،وليس هو _أي الإيقاع _شكلا مضافا إلى المعنى ،وإنما يسهم في إنشاء الخطاب ،و بما أن الخطاب غير قابل للفصل عن معناه، فإن الإيقاع غير قابل للفصل عن معنى هذا الخطاب إنه أي الإيقاع _ ليس مجرد إطار ذي صيغة كمية ينحصر دوره في نظم المقاطع اللفظية ... و لكنه إلى جانب ذلك كيفيات حسن و طاقات تعبير ،و مفعولات تأثير2

كان مفهوم الإيقاع موجودا عند العرب القدامى حيث عرف ابن طبطبة الإيقاع بقوله : "والشعر الموزون و الإيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى و عذوبة اللفظ فصفا موسوعة و معقولة من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه،وان نقص جزء من أجزائه التي تعمل بها و هي :اعتدال الوزن ،صواب المعنى و حسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ".3

ويعرف الإيقاع عند الباحثين المعاصرين أمثال أبو ديب " هو الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذو الحساسية المرهقة الشعور بوجود حركة داخلية ،ذات حيوية متنامية ، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا للعوامل المعقدة"4.

وعرف الإيقاع كذلك عند المعاصرين "فيعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق الكلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ،ظاهريا أو خفيا ،يعبر من بنى النص الأساسية و الجزئية و يعبر عنها كما يتجلى فيها "5.

يتكون الإيقاع من أركان و عناصر ، و بالأركان يستطيع الشاعر اكتمال بناء قصيدته ،و من بين هذه الأركان الوزن و القافية أحد أهم المقومات التي يقوم

-صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور) ،دار هومه ،الجزائر 2009،ص:1.9

2 - محمد العياشي ،نظرية إيقاع الشعر العربي ،المطبعة العصرية ،تونس 1976،ص :9.

3 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ،(بنياته و إبدالاتها)،التقليدية ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب الطبعة الثانية 2001،ص:272 273.

4 - كمال أبو ديب ن في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،دار العلم للملايين ،ط 1974،1،ص:230_231

5 - عابي سمير ، البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد آل خليفة ،(إسلاميات و قوميات , اللزوميات الثوريات 2،)ن جامعة محمد بوضياف ،المسيلة 2014_2015 ،ص:26.

عليها الإيقاع

تعتبر الموسيقى في الشعر من أهم عناصره و هذا مالم يختلف عنه نقاد العرب ودارسوه ، ولعل الوزن و القافية هما أكثر عناصر الموسيقى و أهمية في الشعر ،حيث أن الوزن يتحقق من خلال الإيقاع المنظم الذي يعتبره كما يقول مايا كوفسكي الطاقة الأساسية للشعر ،ولا يمكن أن يوصف أن يفسر و لكنه يمكن أن يوصف بأنه شبه التأثير المغناطيسي أو الكهربائي. 1

الوزن :

يعد الوزن أحد أهم العناصر الإيقاعية ، حيث له أهمية قيمة في التقطيع العروضي للقصيدة وتقسيم التفعيلات، والإيقاع يقوم على هذا الركن الأساسي، " فالإيقاع هو الحاصل من التفعيلات التي تحصل عليها بعد الكتابة العروضية ، و هو القياس الذي يعتبره الشاعر ،و يهتدي به القارئ إلى السليم من الوزن المناسب للمعنى المطلوب ".2

إن ما يميز الشعر العربي في شكله العمودي "هذا الصراع ضد قضاء محمود ينبغي أن يملأ معنى تام ". وكان هذا القيد الثقيل واحدا من الأسباب التي أدت إلى الانقلاب على النظام العروضي التقليدي ،و من هنا عمد النص الشعري المعاصر إلى السيطرة على الوزن الخليلي و حاول أن "يخلصه من طابعه الإكراهي فتصبح التفعيلة في خدمة الإيقاع المعنوي."

و هكذا لم تعد القصيدة محددة ن و صار مستحيلا أن تتنبأ بالشكل المكاني للقصيدة إلا بعد مطالعتها ، فقد أصبح السطر الشعري يقوم على تكرار عد معين من الصور العروضية (التفعيلات دون الخضوع لقانون مسبق ."فالزمن في القصيدة السطرية متداخل ولا يأخذ إيقاعا متماثلا و ذلك بسبب اختلاف عدد من التفعيلات من سطر شعري آخر ... ومن هنا يصبح الشاعر هو الذي يتحكم في القصيدة لا العكس كما كان يحدث في القصيدة الكلاسيكية "3

يعتبر الوزن أهم مميزات الشعر و أوضحها أسلوبا ،إذ يقوم على ترديد التفعيلات المتكونة من الأسباب ،و الأوتاد ،والفواصل ،فتريد التفاعيل يسهم في إنشاء الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها ،فالوزن هو النغمة الموسيقية المتكررة وفق

1 - مشري بن خليفة ،النقد المعاصر و القصيدة الحديثة ،ص: 168

2 - عابي سمير ن البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد لآل خليفة ،(إسلاميات و قوميات و اللزوميات ،الثوريات)، جامعة محمد بوضياف ن المسيلة ،2014-2015،ص:31.

3 - صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هومة ، الجزائر 2009،ص:33.

نظام معين ،تجعل من الكلام شعرا منسجما في وحدات موسيقية متوالية المقاطع ،و الخاضعة لترتيب معين . 1

ومن المفاهيم كذلك التي أكدت على أن الوزن مكونا أساسيا لا يستقيم الشعر إلا به و هذا ما قاله -ابن رشيق - "إن الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة ،إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن و قد لا يكون عيبا نحو المخمسات و مشاكلها ".2

إن الشعر العمودي يتميز (باشتغال فضائي نموذج ...هذا الاشتغال يتلخص في عنصرين:

1_ التوازي العمودي للأبيات .

2_التقابل الأفقي للأسطر .

هذان العنصران ينتظمان وفق شكل يجنح ن بحيث يتم فيه رصف الوحدات المكونة أفقيا في حدود شطرين متقابلين في خط واحد ، تفصل بينهما مساحة بيضاء ، مشكلين نموذجا تتوالى أسفله الأبيات الأخرى موازية له عموديا ،مفسحة المجال لتوتز هندسي ثالث ، تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافة الأشطر وما بينها بشكل عمودي ، و هي فراغات بيضاء تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقيا يحددان النص في البداية و النهاية)... 3

يمثل هذا النموذج الثابت الذي ألفته عين القارئ هو ما ثار عليه الشعر الحر ، وقدم بدله أشكالا أخرى حرة يمكن أن نمثل لها بالشكل الآتي :

---------- ----------

---------- بياض ----------

---------- ----------

تقابل أفقي

هذا النموذج الثابت الذي ألفته عين القارئ هو ما ثار عليه الشعر الحر وقدم بدله أشكالا أخرى حرة يمكن أن نمثل لها بالشكل الآتي :

1 - عابر سمير ، البنية الإيقاعية في ديوان العيد آل خليفة ،ص:31.

2 - مشري بن خليفة ،النقد المعاصر و القصيدة الحديثة ،ص:165

3 - صبيرة ملوك ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،ص:34.

إن السطر الشعري هنا غير مقيد بطول معين محدد من خارج القصيدة 1

القافية : إن القافية تاج الإيقاع الشعري ، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منع ، إذ تمثل قضاياها جزءا من بنية الوزن الكامل تفسر من خلاله و تفسره وهما وجهان

لعملة واحدة . 2

حيث ظلت القافية في معظم الشعر العربي المعاصر محتفظة بقيمتها كعنصر إيقاعي ، فاعتبرت "عنصرا من عناصر بناء النص الشعري ،الذي لم تعد فيه القافية موحدة ... ومن ثم فان أعادة بناء المسكن الشعري في الحداثة العربية ،و المعاصرة منها على وجه الخصوص ،تطلب إعادته النظر في عنصر القافية ووظيفتها في أن "3

أما المفهوم اللغوي للقافية يتمثل في:

"القافية من قفاه ، و اقتفاه ، و تقفاه ،تبعه و اقتفى أثره و سميت القافية قافية لأن الشاعر يوقفها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة "4

وتحدد القافية في القانون العروضي من آخر الساكنين في البيت إلى المتحرك الذي يكون بين الساكنين و تسبق الساكن الأول .

ولا يمكن أن نجد قانونا محددا يحكم نظام القافية في الشعر العربي المعاصر ،على الرغم من محاولات بعض الباحثين الوصول إلى مثل ذلك القانون و الاطمئنان إليه ،فالقافية في هذا الشعر لا تخضع على غرار العناصر الشعرية الأخرى لنسق قبلي ، و إنما يحكمها جو القصيدة الداخلي و إيقاعها الذي لا

1 - المرجع نفسه ،ص:34_35.

2 - أحمد كشك ، القافية ، تاج الإيقاع الشعري ، دار غريب للنشر ،2004،ص:5.

3 - صبيرة مل ، بنية الإيقاع في الشعر المعاصر ،ص:68.

4 - محمد بلعباسي ،شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة ،جامعة أحمد بن بلة ، وهران 2014 2015 ،ص:264.

يكشف عن نفسه إلا بعد أن تكتمل القصيدة عملا إبداعيا متفردا1

للقافية أساسيات في بناء القصيدة المعاصرة لما لها من أهمية في إبراز جمالياتها من خلال ما تحدثه من إيقاع موسيقي عذب يطرب السامع له ،إضافة إلى حفاظها على التناسق و الانسجام بين أبيات القصيدة و الانتظام في بناء القصيدة .

و إبرازنا لأهمية الوقفة في بناء البيت الشعري جعلنا نعيد النظر في التفريق بين العروض و القوافي ، لأن ما يؤلف بينهما و يلحم هو الوقفة .

وهذه الفرضية تجد سندها في الشعر المعاصر بصيغة قوية ،لأن من كان يعطي للقافية دور تمييز نهاية الأبيات ،لا يستطيع إنكار المكان في هذا التمييز مع الشعر المعاصر ، حيث أصبحت القافية تلعب وظيفة أخرى هي كما قال بينوادوكورنيلي "أن تؤسس بنيات في مستوى أرفع عناصرها هي الأبيات كالسوناته مثلا 2

يقوم النص الشعري على التكرير الخصيب للدوال التي تنادي على بعضها ،ظاهرة المتباين في نسيج النص ،و القافية هي الأخرى تتكرر إلا أنها في الشعر المعاصر ،ومنه الكتابة الجديدة لم تعد خاضعة لصورة أو معيار قبلي ،فهي كالدوال الأخرى تتبع مسار المستقبل .

ومن أهم شعراء الشعر المعاصر ،نأخذ بدر شاكر السياب الذي له قصائد متنوعة نأخذ مثالا من كتاباته و يتمثل في النهر و الموت

يقول بدر شاكر السياب

بويب ..يا بويب

عشرون قد مضين ،كالدهور كل الظلام

و أستقر على السرير دون أن أنام

و أرهف الضمير:دوحة إلى السحر

مرهفة الغصون و الطيور و الثمر

أحسن بالدماء و الدموع كالمطر

ينضحهن العالم الحزين:أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين

1 - صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،ص:68

2 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث 3 ،ص:140

فيلدهم في دمي حنين
إلى رصاصة يشق ثلجها يشغل العظام .

تشير هذه الأبيات لانتشار القافية المتناوبة في الشعر المعاصر، فالمقاطع أو النصوص تتكرر فيها القافية بصيغة غير مقبولة في النمط الأولي للبيت .حيث تكون متوالية و متناوبة في هذا النص1 . فيشير المقطع الأول لبدر شاكر السياب نموذجا عن القافية المتوالية و .

وهذا النموذج يشير إلى القافية المتناوبة في النص الشعري الحديث يقول لأدونيس في قصيدة بابل :

يبدو أن الأشياء قطيع
و الأفكار ذئاب فضية
قابيل هنا ،هابيل هناك لم يدفن
و الموتى شرك
و الأحياء سديم
صدقني - أقدر أن أتقدم في منشار
يا هذا الجذع اليابس ،لكن
أعمل كي أتقدم في طوفان...
من يتقدم صاحت
أجراس عصفور تتلاطم في حنجرة بحرية
حسنا يا هذا البحر، ورفقا
يا أدوات اللغة القرشية
يبدو أن الأشياء قطيع
و الأفكار ذئاب فضية 2

نقتصر على هذين النموذجين من قصيدة بابل التي تمدنا بهذا القانون الفرعي الذي

1 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث 3،ص:140_141
2 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث3،ص144_145_146

يتبدى لنا مرتبطا بإبدال قوانين الوقفة من جهة ،و تصور الفعل الشعري من جهة ثانية .لذلك ينفي العجب من وجوده في قصيدة لأدونيس كتبت من جهة ثانية لذلك ينفي العجب من وجوده في قصيدة لأدونيس كتبت سنة 1977،بمعنى أن هذا القانون الفرعي متجاوب أكثر مع بنية نصية تنتمي للكتابة بالأساس ، و هي البنية التي تبلورت في السبعينيات و بالعودة الى النموذجين نلاحظ كيف أولهما يتوفر على قافية متناوبة في البيتين (1و5) ، ولكن رويهما يختلف من العين الى الميم و ثانيهما يتوجه نحو تكرير قافية أخرى متناوبة .وتتكرر هذه العملية في التنويع و التكرير في القافية في أبيات القصيدة

في قصيدة النهر و الموت لبدر شاكر السياب ، يسعى في هذا النموذج لبناء قافيتين داخليتين على الأقل ،كل واحدة منهما تندرج ضمن نسق فرعي ذي علائق توترية تجعل عناصرها متجاوبة في كل أبيات النص و تتمثل أبيات النص في :

_ أود لو أخوض فيك ،اتبع القمر
_ و أسمع الحصى يصل منك في القرار
_صليل آلاف العصافير على الشجر
- أغابة من الدموع أنت أم نهر ؟
_ و السمك الساهر هل ينام في السحر؟
_ و هذه النجوم ،هل تظل في انتظار
_ تطعم بالحرير آلافا من الإبر؟
_ و أنت يا بويب ....
_أود لو غرقت فيك ،ألقط المحار
_ أشيد منه دار
_ يضيء فيها خضرة المياه و الشجر
_ ما تنضح النجوم و القمر
_ أغتدي فيك من الجزر إلى البحر
_ فالموت عالم صغير يفتن الصغار

_ و بابه الخفي كان فيك يا بويب ... 1

التكرير :

يعد التكرار ظاهرة فنية كثيرة الحضور في النصوص الشعرية المعاصرة تكرير "غير منضبط لقواعد قبلية ، ينفجر في سياق دوال للنص ،وهو بذلك يحقق استثناء فيما هو يحقق قاعدة من قواعد الحداثة في الشعر المعاصر ، و نقصد بها ارتياد المجهول و السفر في ليل القصيدة .و إن اختلفت تسميته في كتب كثيرة من مقومات الشعر و بخاصة إذا جيء به في مكانه من القصيدة ،وهو ثمرة من اختيار المتكلم (الشاعر) وهو طاقة كبرى في توليد المعنى و تكثيفه ووسيلة هامة في التعبير و التصوير يستطيع أن يعني المعنى و يرفعه إلى مرتبة الأصالة

وهكذا يكون التكرير عنصرا من عناصر النص الشعري يولد بمولد هذا النص ،و يكتسب شرعية وجوده ضمنه ،"وفي الوقت نفسه يكون هو الآخر عنصرا مساهما في بناء النص ". 2

وإن اختلفت تسميته في كتب كثيرة من مقومات الشعر و بخاصة إذا جيء به في مكانه من القصيدة ،"و هو ثمرة من اختيار المتكلم (الشاعر) و طاقة كبرى في توليد المعنى و تكثيفه ووسيلة هامة في التعبير و التصوير يستطيع أن يغني المعنى و يرفعه إلى الأصالة ،ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة و يستخدمه في موضعه و إلا فليس من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة" . 3

تكرير الترابط :

إن هذا التكرير كما يعرفه محمد بنيس هو أوسع من حيث وحدات السلسلة ،كمالا يشترط أن يحقق القافية المتواطئة ، فهو يكون في البيت بكامله وقد يبتدئ أو ينتهي به ." 4

و إن هذا التكرير ينقسم إلى وحدات منها :

تكرير الترابط التام :

1_ أحمد الزعتر

يا أحمد العربي البيتان 88_92

1 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث 3،ص:145_146.
2 - صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص:113.
3 - نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت 1978، ص :263_264.
4 - صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر المعاصر ،ص:113

تقول ل:لا البيتان :162،163

و تقول :لا الأبيات :166،170،173،176,179،180،181

سنذهب في الحصار البيتان ّ208،218

2_ تلك صورتها و هذا انتحار العاشق

_ و كأنه انتحر الأبيات 15،19،21،25،27

_ الطائرات تمر في رأسي البيتان :36،44

أنت الآن تنسعين الأبيات :157،158،159

نحن الريح الأبيات :561،576،577،578 .1

وهذا التكرير هو الذي يعيد نفس الوحدات اللسانية ،فإذا كان لدينا تركيب من الشكل 1و2.

تكرير الترابط غير التام:

1_ ضباب على المرآة

نعرف الآن الأمكنة

نعرف الآن جميع الكلمات2

2_ تلك صورتها و هذا انتحار عاشق:3

و أريد أن أتقمص الأشجار

422_ و أريد أن أتقمص الأسوار

423_ و أريد أن أتقمص الحراس

_ 424_أنا ضد العلاقة

_ 425 أنا ضد البداية

426_وأنا ضد النهاية

و427_ و أصدق الراوي

1 محمد بنيس ،الشعر العربي المعاصر 3،ص:152.

محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث 3،ص:2.153

صبيرة ملوك ،الشعر العربي الحديث 3،ص:153. 3

و428_ أكذب الراوي
429_أراد أن يلغي الوطن
430_و أراد أن يجد الوطن
وهو نوع من التكرير لا يلزم بإعادة الوحدات اللسانية ذاتها جميعا
تكرير الترابط بالحذف :
1_ أحمد الزعتر :
154_ صار الحصار مرور أحمد فوقه أفئدة الملايين الأسيره
156_ صار الحصار هجوم أحمد
189_ لا وقت للمنفى و أغنيتي
194_ لا وقت للمنفى
تكرير الترابط بالإضافة :
1_ أحمد الزعتر :
240_ يا أحمد المجهول
243_ يا أحمد السري مثل النار و الغابات
288- الأرض تبدأ من يديه
295_ و الأرض تبدأ من يديه ،وكان ضد الأرض ... 1
و ينشا هذا التكرير من تكرير التركيب بالنقصان 2

1 - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث 3،ص:154.
2 - صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،ص:116

الفصل الثاني

الشعر و الشاعر

المبحث الأول : نبذة عن حياة بدر شاكر السياب.

يعد بدر شاكر السياب من أهم شعراء العصر الحديث و المعاصر ،حيث له عدة كتابات متنوعة في هذا العصر ،وهذا ما جعلنا نبحث في معرفة حياته و أهم أعماله و كذلك أهم شيوخه و مدرسيه.

محطات حياته :

ولد بدر شاكر السياب في جيكور بالقرب من أبي الخصيب في جنوب العراق سنة 1926 م ،والده شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق ووالدته كريمة ابنة عم والده ،كان والده يعمل في حراثة النخيل ويحيا حياة الكفاف في منزل أجداده على طرف جيكور بمكان يعرف البقيع1.

قضى بدر طفولته سعيدة بين النساء في بيت جده و بين رفاقه ،كما كان كثير اللعب في ماء نهر "بويب"، توفيت والدته في سنة 1932م حيث كان عمره ست سنوات .تعلم بدر شاكر السياب في المدرسة الحكومية بقرية "باب سليمان "الواقعة إلى غرب قريته جيكور و فيها أربعة صفوف ابتدائية .

عندما تزوج أبوه بامرأة ثانية ،ظل بدر مع أخويه في بيت جده و أثناء هذه الفترة أنشأ مجلة خطية باسم "جيكور".2.

بدأ بدر كتابة الشعر منذ الفترة الابتدائية ،حيث ازداد شغفا في المرحلة الثانوية و نظم قصائد وصفية و غزلية و هذا ما جعل أساتذته يدعونه لقراءة قصائده و يكافئونه3.

أتم بدر شاكر السياب دراسته الابتدائية سنة 1938 ،والتحق بمدرسة البصرة الثانوية للبنين في الخصيب قطاع المدنية يدعى العشّار حيث عاش مع جدته لأمه.

وقع بدر في حب وفيقة بنت صالح السياب ابن عم جده ،حيث كان صبية جميلة و خاب أمله بعد زواجها فنظم في ذلك شعرا رثى به عاطفته ،حتى فُوجعَ بموتها بعد عشر سنين ، و نظم

قصيدة له مخطوطة تعود لهذه السنة ،وهي بعنوان "على الشاطئ سنة 1941م.

---

1 - بدر شاكر السياب ،ثورة الشعر و مرارة الموت ،تحقيق هاني بدر ،دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ،سوريا ،دمشق ،جرمانا ،ط1 2007،ص:08.

2 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث و المعاصر 3- الشعر المعاصر ،دار توبقال للنشر ساحة محطة القطار ، الدار البيضاء (5) المغرب ،1696،ص:262.

3 - بدر شاكر السياب ،ثورة الشعر و مرارة الموت ،ص:09.

ساعد بدر شاكر السياب جده في جيكور برعاية قطيع من الأغنام حيث عرف داعية تدعى "هالة " فكتب شعرا فيها و نظمه (أغنية الراعي ذكريات الريف،رثاء القطيع) . وكانت هذه القصائد تتعلق كلها بحبه الثاني في قريته .أنهى بدر دراسته الثانوية و هو في سن السابعة عشرة .فانتقل إلى دار المعلمين في بغداد ،ودرس في شعبة اللغة العربية و كانت بغداد تجربة جديدة في حياة السياب فكتب قصيدة "أغنية السلوان و تحية القرية" حيث كان يقضي معظم وقته في القراءة وكان يتطلع على دواوين الشعر العربي وخاصة أبي تمام وابن الرومي وابن قتيبة ،وعلي محمود طه في مصر ،لكنه توفي و بقيت إلا أبيات قليلة من هاته القصيدة . 1.

انتمى بدر شاكر السياب لحزب التحرر الوطني حيث انتخب رئيسا لاتحاد الطلاب لدار المعلمين ، ثم عاد بدر إلى جيكور وكان ينتقل إلى بغداد من حين إلى آخر للبحث عن عمل ويشارك في عدة مظاهرات ضد الصهيونية أو السياسة الإنجليزية فاعتقل في السجن عدة أسابيع في زنزانة مظلمة و بعدها عاد إلى جيكور .

كانت قصيدة هل كان حبا أول قصيدة بدل فيها شكل الأبيات الشعرية ولم تعرف في العراق إلاّ بعد نشر ديوانه الأول "أزهار ذابلة " ،ثم انتخب ممثلا لطلبة دار المعلمين بالعراق ،ثم أستاذا للغة العربية و الإنجليزية .

نشر السياب في أبريل سنة 1954م يوم الطغاة الأخير في مجلة الآداب البيرونية ، ثم في يونيو أنشودة المطر وغيرها من الكتابات ...،حيث فاز بجائزة مجلة شعر لأفضل مجموعة شعرية ونشرت له الدار مجموعة بعنوان أنشودة المطر ،وهذا ما يدل على أن بدر شاكر السياب كانت له دواوين شعرية عديدة و مختلفة و كان رائدا للشعر الحر في العراق ،ففي يوم الخميس الموافق ل الرابع و العشرين من ديسمبر سنة 1964م كانت وفاته . 2.

أهم أعماله :له مجموعة شعرية منها :

أزهار ذابلة ،أساطير ،حفار القبور ،المومس العمياء ،الأسلحة و الأطفال ،أنشودة المطر وغيرها من الأعمال . 3.

1 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث 3-الشعر المعاصر ،ص:263-264.

2 - بدر شاكر السياب ،ثورة الشعر و مرارة الموت ،ص:265-266.

3 - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث 3-الشعر المعاصر:265-266.

المبحث الثاني: علاقة الشعر بالشاعر

"عندما يذكر الشعر والشاعر في اللحظة السائلة يجتاحنا تاريخ من التعريفات والأدوار وغالبها يحيل إلى أدوار و مكانات رفيعة ورسوخ للمفاهيم، وتجديد في الرؤى والأبنية والمجازات وإلى اللغة في أعماقها واكتشافاتها المذهلة ـ مسارات وتجارب من النبوءات الوضعية إلى الوظائف الرسالية ، واكتناه الغيوب"1.

الشاعر هو رجل اللغة الضاري، وهو مبدع اللغة ومكتشف قاراتها واللاعب الخلاق بها، وهو الذي يبدع عوالمها وتشكيلاتها البديعة، وهو صانع العالم و فضاءاته ، وهو رجل الإيجاز الفذ ومؤسس الاستثناءات اللغوية.

تتعدد الأجناس السردية ويبقى الشعر والشاعر جوهرتين نادرتين تضيفان على الأدب واللغة والمعاني والأخيلة والاستعارات والمجازات شهادة البقاء عبر الزمن، والاستمرارية لما وراء التغيرات و الصيرورات والتحولات.

فالشاعر الموهوب الصناع لا أشباهه أو من ينتحلون هذا الاسم العصي والانتحال أو استعارة من بعض العابرين في الكلام العابر إذا شئنا استعارة محمود

1- مقالة الكترونية ، الشعر والشاعر في عالم متغير، لنبيل عبد الفتاح.

درويش أن الحضور اللانهائي للشعر والشاعر لا يعني جمود الشكل والرؤية والأدوات عند مرحلة من مراحل تطوره وإنما الشاعر في حالة تحول في بنائه ولغته ومضمراته وأخيلته ومجازاته لا يتوقف عند لحظة، لأن ثمة بنّات جدد للقصيدة يحملون معهم اللهب المقدس الجديد ووصولهم إلى قصيدة النثر لا يعني الوقوف عندها، وإنها الشيق والأجمل هو تجاوزها على الرغم من أنها قصيدة مفتوحة لم يعد من السهولة الإمساك بجوانبه السائلة فهناك العديد من التغيرات العولمية المؤثرة على الأرضية التي تنهض من ثناياها ومراكزها وهوامشها القصائد وهي الثقافة التي تشهد ساحاتها ومكوناتها وفضاءاتها عمليات تغير عميقا فيما ألفناه، وعشنا معه من أبنية ثقافية وفاعلين و مبدعين،بل في نمط الذائقة و الاستهلاك في المراحل المابعدية التي نحياها ما بعد الحداثة وما بعد العولمة،عالم يصفه زيجمونت باومان بالحداثة السائلة،أو عصر السيولة، حيث لا صلابة في بنيات الثقافة و القيام و الغايات.

والذي اعتقدناه صلب و مستمر يبدو سائلا بما فيها الحداثة و التحديث المادي،وهو ما يبدو صادما لنا في البنى الثقافية، و الأشكال و الأجناس السردية و فيما ورد في الرواية و القصة و المسرحية و الشعر كنتاج للتغيرات والصيرورات التي تشمل التقنية والرقمنة و انعكاساتها على أنماط الحياة،و التفكير و في استهلاك ما بات يسمى بالسلع الثقافية.

مفهوم الشعر :

"في العديد أنه يطلق عليه أنه الكلام الموزون المقفى لكن العديد من النقاد يصخرون من هذا التعريف بحجتهم أن الوزن والقافية لا يكفيان لتمييز هذا الفن، إذ النظم هو أيضا كلام موزون مقفى ولكنه ليس شعرا، ذلك أن الشعر ليس كلاما ووزنا وقافية فحسب"1.

والشعر هو فن من فنون الأدب لكنه يمتاز عن سائر الفنون الأدبية بأنه موزون مقفى وأشياء أخرى معلومة من الأدب بالضرورة، لم يجدوا حاجةً إلى النص عليها لوضوحها في أذهانهم، إذ كثيرا ما يكون وضوح الشيء في الذهن سببا في عدم الاهتمام بتعريفه التعريف الدقيق، الذي يجمع كل الأنواع تحت جناحه.

- أحلام حلوم، النقد المعاصر، دار الشجرة دمشق ، ط1 ، 2000، ص5 1

وأيضا موسيقى الشعر تعتبر من المقاييس الأساسية التي تميز فن الشعر عن النثر ولكن على شرط بديهي هو ألاّ نعتبر النظم مقياس التفرقة الوحيد بين النثر والشعر.

وهناك مايعرّفونه أنه "هو الكلام الموزون المقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن التخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة نشوته أو بمجموع ذلك يتأكد بما يقترن به من اغتراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"1 وفي مقدمة ابن خلدون نقرأ إنّ قول العروضيون في حد الشعر:إن الكلام الموزون مقفى ليس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيها من الإعراب والبلاغة والوزن، والقوالب الخاصة، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيشية، فنقول: إن الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصومة به2.

فنرجع إلى ما كنا بسبيله فنقول: إن الشعر هو فن من فنون الأدب يزيد على الفنون النثرية، كالخطابة والمقالة والرواية والمثل ـ بجريه على الوزن والقافية وقيامه من ثم على التركيز والتكثيف من بروز العنصر الوجداني والخيالي فيه أشد من بروزهما في تلك الفنون الأخرى، وقد يكون الشعر بعد ذلك وصفا لمنظر طبيعي أو موقف من مواقف أو شخص ما أو قد يكون تعبير عن الخاطر أو رأي أو عاطفة .

ويعرف أيضا بأنه " الكلام المنسوج واللفظ المنظوم وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفا بغيضا، ولا السقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونا"3. وأدى هذا التعريف إلى إصدار أحكام مبنية بالأساس على المفاضلة والاقتداء، لذا ورد في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، قوله: وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، و بده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل

- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد ، ط2 ، 1965 ، ص 601

2 - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج1377،3هـ ، ص: 1157

3 - إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1959، ص: 193.

لها عمود الشعر ونظام القريض..." 1. وبناء على هذه المعايير والقواعد تأسست النظرة إلى الصناعة الشعرية في النقد الشعري العربي.

مفهوم الشاعر: إن الشاعر هو الذي يقول شعرا يكتبه، يلقيه يخرجه من منطقة ما قد تكون مظلمة أو مضيئة لاختلاف الحالات والأوقات وتنوع الفراغات التي يخرج منها كل شعر...

و الشاعر هو الذي يقول الشعر، وإذا قال نثرا وكتب رواية أو دراسة عقلية رياضية مثلا لا مجال فيها للتأمل، كلها براهين وعلامات ألا نعتبره شاعرا.

حين ينفخ في الروع تأتي اللغة ويدخل جني هو الذي يوحي للشاعر الإنسان بقول الشعر، فيتحول من كائن عادي إلى شخص آخر قد يتحكم فيه عبقر وما شابه ازدواجية أخرى : جني / إنسان.

كان آدم شاعرا، أنشأ أول قصيدة في الدنيا نتيجة حالة مروعة لم يسبق لها مثيل هي قتل الأخ لأخيه، هابيل وقابيل، أول قتيل وأول قاتل وحالة جديدة في دنيا آدم النبي، وقصيدة نتيجة الحالة الطارئة التي ستحول إلى شبه عادية مع تقدم الزمن، قصيدة يتفق عليها عمداء الرواية التاريخية العربية القديمة: أبو زيد القرشي، والطبري والمسعودي، والثعلبي وخاصة مطلعها الذي يقول:

"تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغبر قبيح

تغير كل ذي طعم ولون وقل بشاشة الوجه الصبيح"

هنا يأتي الشعر على لسان النبي الذي سيتغير سلوكه، فيقيم في الدنيا سنة لا يضحك ويطأ حواء، حسب رواية الثعلبي إلى أن أوحى الله تعالى:"يَا آدَم إلىَ كَم هَذَا اَلبُكَاءِ وَ اَلحُزنُ..." 2.، فقد، وحزن،وشعر، وتأريخ بلغة يصعب ضبط

2 - بدر شاكر السياب ،ثورة الشعر و مرارة الموت، ص:11.

مصدرها، وعلى لسان شاعر هو حتما ناظم آخر نظم الكلام العربي وقال أبياتا كان لابد لآدم النبي أن يقولها .

وهنا يمكننا أن نقول أن الشاعر هو ذلك الساحر الذي يحول الكلام إلى حرارة والحرارة إلى رؤى متصاعدة متماسكة الواحدة تلوى الأخرى، تختلف طريقة كل ساحر عن آخر باختلاف التقنيات والأسلوب واختلاف عرض طريقة خلاص الضحية عن السيد ونفس الساحر هو ما يخرج الروح من الجسد ويحول اضطراب الجني إلى إقامة دائمة في الحلم.

لكل شاعر فردانيته وتوحده وأنانيته أيضا، لأن الشعراء النرجسيون متوهمون، وصفهم زرادشت قائلا:" الشعراء جميعهم يعتقدون أن الجالس على منحدر جبل مقفر يتنصت إلى السكون يتوصل إلى معرفة ما يحدث بين الأرض والسماء، وإذا همّ هزمهم تنحني على آذانهم لتلهمهم البيان الساحر والأسرار فيقفون مباهين بإلهامهم وأمام كل كائن يزول الشعراء يسيطرون على المشهد برمته أو هكذا يتوهمون.

ويأخذ الشاعر الحق لا يذري كيف يميز بين الحقيقي و الزائف في هذا المجال،و قيمته من قيمة الجني الساكن فيه و المتربص باستمرار في انتظار الخروج من الروح.

علاقة الشعر بالشاعر:

يعد الشعر العربي في العديد من العصور كردة فعل للبيئة و لظروف الحياة التي تحيط بالشاعر، والذي كان يتكلم كثيرا العدمية والمشقة و القحط و شدة الحر وشدة البرد و نوعية الطعام التي أشار إليها ابن خلدون.

"وكان الشاعر العربي يحب الصحراء ويرى فيها السعادة وكان يصفها في شعره ويرى السعادة في التنقل و العيش و الرعي و الحر ومع المشقة ذلك"1.

وهنا يمكن القول أن الشاعر يصف في شعره منظر طبيعي أو موقف من المواقف أو شخص من شخص من الأشخاص أو قد يكون يعبر فيه عن خاطرة أو رأي أو عاطفة وقد يكون انعكاسا للذات الفردية أو الذات الاجتماعية وقد يكون و تحميسا و استنفارا وقد يكون عبسا و استهتارا وقد يكون شحبا و يأسا أو بهجة و أنسا ،وقد يكون فخرا مجملا وقد يكون إعجابا مستوليا وقد يكون تأملا و استيطانا للنفس وانسحابا من الدنيا والمجتمعات،وقد يكون إقبالا على الحياة و الأحياء،وقد يكون همسا ونجوى وقد يكون كلاما مباشرا،وقد يكون حكاية أو قضية اجتماعية أو إنسانية أو دينية أو سياسية وقد يكون متعلق بشيء ذاتي وقد يكون مسرحية تتشابك

1- مقالة الكترونية،الشعر والشاعر في عالم متغير،لنبيل عبد الفتاح.

فيها الشخصيات و المواقف والحوارات ،وقد يكون ملحمة طويلة تشمل على العقدة و السرد و الوصف وتحليل النفوس علينا أن نفرق بين الشعر و الشاعر.

وفي رأينا الخالص أن الشعر هو الشعر العربي الموزون و المقفى كما قلنا سابقا صاحب الروي الثابت في القصيدة الواحدة،وتعني بذلك أيضا دوائر الخليل العروضية و البحور (16) فحينما يقال الشعر ديوان العرب هي إشارة إلى الشعر العربي في العصر الجاهلي و صدر الإسلام و الأموي و بدايات العصر العباسي، ومن حذا حذوة إلى يومنا هذا وتعلم و نتقن قواعده يقول الحق تبارك و تعالى :"وما علمناه الشعر وما ينبغي له..."يس:69. 1.

أما الشاعر فقد ذكره الله سبحانه و تعالى في أربعة مواضع هي (الأنبياء :5 ،الصافات 36، الطور 30،الحاقة41) ما يدل على أن هناك فرقا واضحا بين الشعر و الشاعر،فالشاعر فهو صاحب الإحساسات المرهفة و العواطف المتدفقة الجياشة يتأثر بالأحداث،و يتفاعل معها،ولكنه قد لا يملك القدرة على نظم قصيدة عمودية لبحر واحد بقافية واحدة و يروي واحد قد تكون بديهية المتعلمة غير حاضرة،ولكن إحساساته و عواطفه حاضرة لذا هو يعبر عما يجول في خاطره تحت مسمى نثريات شعرية أو شعورية،وما يتلفظ به إنما هو شعور أو هي مشاعر و هذا لا يغض من مكانة المرء،ولا يقلل من شأن شاعريته.

إن دفء ووجدانية الشاعر و إحساساته و إنما هي ملكة مثلما الصوت الجميل،فقد يتعلم المرء قواعد وفن التجويد بيد أنه لا يملك صوتا جميلا،فوجود الصوت الجميل مصقولا بقواعد فن التجويد يحقق التمييز،كذلك حال الشاعر هي قدرة ربانية وحالة طارئة وليدة لحظة ما،لا يملك السيطرة عليها ولا يملك على ضبطها أو كبح جماحها، هذه الوجدانيات الفياضة إذا تحصن صاحبها بمخزون من الألفاظ العربية تحقق له التميز على غيره فالموسيقى الخارجية ممثلة بالوزن و القافية و الروي مطلب أساسي لكي نطلق عليه شعرا،وما يميز شاعر عن آخر هي الموسيقى الداخلية (مناسبة الألفاظ للمعاني) قوة التراكيب و الصور الشعرية،الإحساسات و الوجدانيات القدرة على التوليد والمهارة على التضمين و التحوير و الاقتباس،لاحظ أبو نواس يقتبس بيتين اثنين من الشعر و يضمنها قصيدته "جئناك نبتاع قهوة" في موضع منسجم مع معنى القصيدة بذات البحر و الوزن و القافية و الروي، هذه القصيدة تتكون من 22بيتا،جاء البيتان المقتبسان للشاعر ذي الرمة (17و18) حيث يقول أبو نواس ببيت قبلهما2.

- ومازال يسقينا، ويشرب دائبا ...إلى أن تغنى حيث مالت به سكرا

1 - سورة يس ،الآية 69

2 - بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص: 157.

ثم ضمن بيتي ذي الرمة حيث يقول:

ـ فما ظبية ترعى مساقط روضة... كسا الواكف الغادي لها ورقا خضرا

ـ بأحسن منه منظرا زان مخبرا ... بل الظبي منه شابه الجيد والنحرا

وبعد هذا التضمين يعود أبو نواس ليكمل قصيدته قائلاً :

ـ فيا حسنه لحنا بدا من لسانه ... ويا حسنه لحظا ويا حسنه ثغرا

هذه مهارة خارقة ولا سيما إذا كانت مرتجلة.

المبحث الثالث: دراسة جماليات المكان في أنشودة المطر.

اخترنا قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب كنموذج و ستقوم بتحليل هذه القصيدة و دراسة جمالية المكان فيها .

تعد قصيدة أنشودة المطر سياسية من قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وكانت منعطفا مهما في إنتاج بدر شاكر سنة 1954 موقد ساهمت هذه القصيدة الحديثة في ترسيخ قدم الشاعر في عالم الشعر و رسمت معالم القصيدة الحديثة و ثبتت مكانها لزمن طويل كثيراً ما دعى السياب بشاعر المطر قد ظل هذا

اللقب عالقا به إلى ما بعد وفاته1 ،حيث أثرت هاته القصيدة و تحولت الرؤيا و التعبير لبدر شاكر السياب في تجربته الشعرية.

تقع هذه القصيدة في ثمان من صفحات الديوان، وفي نحو مئة وعشرين سطرا، مطلعها غزلي، لكن هذا الغزل يختلف اختلافا كبيرا لما ألفناه لدى الشعراء السابقين فهو يوحد بين الحبيبة والوطن ويجعل حب الواحد منهما ملتحما بحب الآخر2.

وتتمثل أسطر هذه القصيدة فما يلي:

1 "- عَينَاكِ غَابَةَ نَخِيلٍ سَاعَة السَحَرْ

2- أَو شُرفَتَانِ رَاحَ يَنأَى عَنهُمَا القَمرْ

3 - عَيْنَاكِ حيْنَ تَبسُمَانِ تُوّرقُ الكُرومْ

4 - وَ تَرقُصُ الأضوَاءُ ...كَالأَقمَارِ في نَهَرْ

5 - يَرجُهُ المِجدافُ وهُنَا سَاعَةَ السَحرْ

6 - كَأَنَمَا تَنْبُضُ في غَورَيْهِمَا النُجُومْ...

7 - وَ تَغْرَقَانِ في ضَبَابٍ مَنْ أَسَى شَفيقْ

8 - كَالبَحرِ سَرّحَ اليَدينِ فَوقَه المَساءْ،"3

9 - "دِفءُ الشِتاءِ فيه وارْتِعَاشِهِ الخَريفْ

10 - و المَوتُ، والمِيلادُ، والظَلامُ، وَالضيَاءُ،

11- فَتَسْتَفِيقُ مِلْء رُوحِي،رعشةُ البكاء

12_ و نشْوةٌ وَحْشِيَةٌ تُعانِقُ السَمَاءْ

13 - كَنَشوةُ الطَفلِ إذاَ خافَ من الَقمر

14 - كأنّ أقوَاسَ السَحَاب تشْربُ الغيومْ

15 - وقطرةً فقطْرةً تذوبُ في المطرْ

16 - وكَركرَ الأطفالَ في عَرائِشَ الكَرومْ

17 - وَدَغدَغت صَمتُ العَصَافير عَلى الشَجرْ

1 - بدر شاكر السياب،ثورة الشعر ومرارة الموت، دار علاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق ، جرمان، الدار البيضاء (5) المغرب 1996، ص:25.

2 - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1979 1، ص: 403

بدر شاكر السياب،أنشودة المطر،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت لبنان،ص3.142

18 ـ أنشودَةُ المطَرْ.....

19 ـ مَطَرْ ....مَطَرْ ...مَطَرْ....

20_ تَثاءبَ المَساَءُ و الغُيُوم ما تزَالْ

21_ تَسِحُ ماَ تَسِحُ من دُموُعِها الثّقالْ

22_ كَأنَ طِفْلاً باَتَ يَهْذِي قبلَ أَنْ يَنامْ:

23_ بِأنَّ أُمهُ –التِي أَفاَقَ منذُ عامْ

24- فَلَم يَجِدْها،ثُمَ حينَ لجَّ فِي السُؤَال

25_ قَالُوا لَهُ: "بَعْدَ غَدٍ تَعُود..."

26_ لاَ بُدَ أَنْ تَعُودْ

27_ وَأنْ تُهاَمِسَ الرِفاَقْ أنَهاَ هُناَكْ

28_ فِي جَانبِ التِّلِّ تَنَامُ نَوْمَة اللُّحُودْ

29_ تَسُفُ مِنْ تُراَبِهاَ وَ تَشْرُبُ المَطَرْ،"1

30_ كَأَنَ صَيَاداً حَزِيناً يَجْمَعُ الشِّباَكْ

31_ وَيَلْعنُ المِياَهَ و القَدَرْ

32_ وَيَنْثُرُ الفَنَاءَ حَيْثُ يَأْفَلُ القَمرْ

33_ مَطَرْ... مَطَرْ...

34_ أَتَعْلَمِينَ أي حِزْبٍ]يَبْعَثُ المَطَرْ؟

35_ وَكَيْفَ تَنْشُجُ المَزاَرِيبُ إذاَ اَنْهَمَرْ؟

37_وَكَيْفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيه بالضَياَعْ

38_بِلاَ انْتِهاءْ

39_كَالحُب، كالأَطْفالْ، كَالمَوتَى- هو المَطَرْ

40 ـ ومُقْلَتَاكَ بي تُطْفِيَانِ مَعَ المَطَرْ

41 ـ وَ عَبرَ أَمواجُ الخَليجُ تَمسحُ البُروقْ

42 ـ سَواحلُ العَراق بالنُجوُمِ والمحارْ

43 ـ كأَنَهاَ تَهمُ بالشروقْ

- بدر شاكر السياب،أنشودة المطر،ص142-1.143

44 ـ فيسحبُ الليلُ عليهاَ من دم دثارْ
45 ـ أصيح بالخليج "يا خليج
46 ـ يا وَاهِبَ اللؤْلُؤِ، وَالمَحَارِ والرَدَى "
47 ـ فَيَرْجِعَ الصَدَى، كَأَنَهُ النَشِيجْ
48 ـ "يَا خَلِيجُ يَا وَاهِبَ المحَارِ وَالرَدَى"
49 ـ أكاد أسمعُ العراقَ يذخر الرعودْ
50 ـ" ويخزن البروق في السُهولِ والجِبالْ
51 ـ حتّى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجالْ
52 ـ لم تترك الّرياح من ثمودْ، في الوادي من أثرْ
53 ـ أكاد أسمعُ النخيلُ يشربُ المطرْ
54 ـ وأسمع القرى تئن والمهاجرينْ
55 ـ يصارعونَ بالمجاذيف وبالقلوعْ
56 ـ عواصف الخليجِ، والرعود منشدينْ:
57 ـ مطرْ...مطرْ...مطر...
58 ـ وفي العراق جوعٌ، وينثرُ الغلالَ فيهِ موسمُ الحصادْ
59 ـ لتشعَ الغربانُ والجرادُ، وتطحنُ الشوّانَ والحجرْ
60 ـ رحى تدورُ في الحقولِ...حولها بشرْ،
61 ـ مطر...مطر...مطر...
62 ـ وكم ذرفنا ليلة الرحيلِ، من دموع، ثم اعتللناَ
63 ـ خوفٌ أن نُلاءم ، بالمطرْ... مطرْ... مطرْ...
64 ـ و منذ أنْ كنّا صِغاراً، كانت السماء تُقيمُ في الشتاءَ ويهطِلُ المَطر
65 ـ وكُلُ عامٍ حينَ يُعشبُ الثَّرى، نَجوعْ
66 ـ ما مرّ عامٌ والعِراقُ ليسَ فيهَ جوعْ
67 ـ مطرْ... مَطرْ ...مَطَرْ
68 ـ في كلِّ قطرةٍ من المطر، حمراءُ، صفراءُ، من أجنَّة الزهر.
69 ـ وكلُ قطرةٍ تراقُ من دمِ العبيدْ.

70 ـ فهيّ ابتسامُ في انتظار مبسم جديدْ"1
71 ـ أو حُلمةُ توّردتْ علىَ فمِ الوَليدْ
72 ـ في عالمِ الغدِ الفتي، واهبُ الحياةْ
73 ـ مطرْ ...مطرْ ...مطرْ
74 ـ سيعشبُ العِراق بالمطرْ
75 ـ أصيحُ بالخليج:<<يا خليج... يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى>>
76 ـ فيرجعُ الصدى كأنهُ النشيجُ، يا خليج، يا واهب المحار والردى
77 ـ وينثرُ الخليجُ من هباتهِ الإكثارْ
78 ـ على الرمالِ، رغوةُ الأجاجَ والمحار
79 ـ و ما تبقى من عظامِ بائسٍ غريقْ
80 ـ منَ المهاجرينَ ظلَّ يشربُ الردى،
81 ـ من لجةِ الخليجِ والقرارْ
82 ـ وفي العراقِ ألفَ أفعى تشربُ الرحيقْ
83 ـ من زهرة يربها الفُرات بالندى
84 ـ واسمع الصدى، يرن في الخليجْ
85 ـ مطرْ ... مطرْ ...مطرْ
86 ـ في كل قطرة من مطر، حمراء أو صفراء من أجنة الزهرْ
87 ـ وكل دمعة من الجياع والعراة، وكل قطرة تراق من دمِ العبيد.
88 ـ فهي ابتسام في انتظار مبسمٍ جديدْ
89 ـ أو حلمةُ توردت على فم الوليدْ
90 ـ "في عالم الغد الفني، واهب الحياةْ
91 ـ ويهطل المطرْ "2

- بدر شاكر السياب ،أنشودة المطر،ص143-1.145
- بدر شاكر السياب،أنشودة المطر،ص2.150

المبحث الثالث:

دراسة جماليات المكان في قصيدة أنشودة المطر:

تعد قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب من أهم القصائد التي كانت لها مكانة مرموقة

في العصر الحديث، وجعلت للشاعر مكانة في عالم الشعر، حيث كانت هذه القصيدة عبارة عن ملخص لحياة بدر شاكر السياب وذكرياته التي عاشها في طفولته وما كان يعاني منه ويحس به خلال فترة اعتقاله وسجنه في الخليج، وكذلك عبر عن المرحلة السياسية التي مرت بها العراق وما شاهدته من أزمات وغيرها، حيث اعتمد بدر شاكر السياب استعمال الرمز بكثرة في هاته القصيدة للتعبير عن حياته.

والسياب في هاته القصيدة وظف مجموعة من الأمكنة المختلفة والمتنوعة، حيث ذكر أماكن خاصة بالطبيعة، وأماكن أخرى موجودة في مجتمعه الذي عاش

فيه بالعراق، وكذلك أماكن تخص المكان الذي سجن فيه ليعبر عن معاناته واشتياقه وحنينه لوطنه.

ومن خلال قصيدة أنشودة المطر نستطيع تحديد الأمكنة التي وظفها الشاعر وعما تدل هذه الأمكنة المختلفة، وعلى الرغم من أن معظم أبيات هاته القصيدة تحتوي على الرمز الأسطوري ويمثله في الأماكن.

تحليل القصيدة:

ـ "عيناك غابة نخيل ساعة السحرْ

ـ أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"[1]

لقد وردت كلمة غابتا وشرفتان الدالة على المكان في هاته القصيدة فاستهل الشاعر قصيدته بالتغزل بعيني محبوبته أو أمه أو وطنه فكلمة غابتا تدل على مكان في الطبيعة، وهو المكان الذي نشأ السياب وعاش به طفولته وترعرع فيه أي" العراق"، وتدل كلمة شرفتان على المباني العالية العصرية الحديثة أي حديثة النشأة والتطور، ومن خلال التغزل ترحل السياب إلى المكان.

ـ وترقص الأضواءُ...كالأقمارِ في نهرْ[2]

لقد وظف الشاعر كلمة الأضواء الدالة على شوارع المدينة في بلاد غربته وهي الخليج، حيث قابلها بضوء القمر في النهر وتدل كلمة نهر على البادية والطبيعة والبيئة العراقية، التي عاش بها الشاعر ومن هذا يتبين لنا أن الشاعر يصف شوارع المدينة وشوارع البادية. أي أن الشاعر جمع بين الأضواء والظلام وكذلك بين الحياة والموت في الأسطر الأخرى يبين جماليات المكان.

ـ كالبحر سرح اليدين فوقه المساءْ"[3]

عيناها كالبحر الممزوج يدفئ الشتاء و إرتعاشة الخريف أي شبهها ببكاء الطفل حينما توقظ في نفسه رعشة البكاء النائمة بين ضلوعه، فشبهه بالبحر وتدل كلمة كالبحر بالطفل الخائف من ضوء القمر.

ـ كركر الأطفال في عرائش الكروم[4].

1 ـ بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص: 157.
2 ـ المرجع السابق، ص: 157.
3 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4 ـ بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص: 158.

تدل لفظتي العرائش والكروم على القرية أو الحي الذي عاش به الشاعر طفولته، أي الشاعر مازال يتذكر ماضيه ويتحرك في ذاكرته، أي تذكر المكان والبيئة التي عاش فيها والحنين إلى وطنه الغالي. أي إن ذاكرته السياسية لا تزال مرتبطة بطفولته ثم حنينه للماضي وحرية ذالك الطفل حيث ذكر السطر الآتي:

ـ ودغدغة صمت العصافير على الشجرْ1.

بين الشاعر هنا على حرية العصافير وتغريداتها في الطبيعة أو البيئة أي أن الشاعر في طفولته كان يحلم بالحرية المغصوبة والمنهوكة منهم بسبب الوضع السياسي في بلده المحتل

ـ في جانب التل تنام نومه اللحود2.

عندما كان الشاعر طفل ويذكر أمه التي فارقت الحياة ولم تعد وكان يتذكرها يقولون له أنها تنام نومة اللحود بجانب التل ليعطونه أملاً بأنّ أمه لازالت على قيد الحياة وسيأتي يوم وقود فيه من جديد وتدل كلمة التل هنا على أن البعث ينبت من الأرض ويختبئ في درات ترابها3.

ـ أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟4.

تدل كلمة المطر في هذا السطر على القبر والموت حيث أن الشاعر استعمل و وظف الاستفهام أسلوبا من اجل أن يوضح المعنى الذي يريد تبيانه ويكون التوضيح سهلا وله معنى فنزول المطر في البداية كان رمزا للخير والعطاء ولكنه في هذا السطر أصبح المطر عند السياب خطرا يؤدي إلى الموت ومكان الإنسان بعد الموت هو القبر5

ـ عبر أمواج الخليج تمسح البروق

ـ سواحل العراق بالنجوم والمحار6

عندما كان الشاعر في الخليج كان يتذكر وطنه العراق وينتقل من واقع تجربته الذاتية ليصل إلى الواقع الوطني العراق ذكر أمواج البحر في الخليج وذكر سواحل العراق بأنها ستشرق أي أنها عندما كان في الخليج ويرى أمواجه يتذكر وطنه الذي أغترب منه ليعبر عن مدى اشتياقه له وأن رجوعه قريب إليه، وأن

1 ـ المرجع نفسه، ص:158

2 ـ المرجع نفسه، ص: 159

3 ـ نقلا عن إيمان محمد الكيلاني، بدر شاكر السياب، مذكرة بن عمر حليمة، تلمسان،2011-2013،ص: 118

4 ـ بدر شاكر السياب ، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص:160

5 ـ ياسين النصير، جمالية المكان في شعر السياب، مجلة نزوة ، العدد2 ، يناير1995، عمان ،ص12

6 ـ بدر شاكر السياب، ثورة الشعر و مرارة الموت،ص:160.

العراق يأتي فيه اليوم الذي يزول فيه الصراع والجوع والحرمان والقهر، وتصبح الحياة الاجتماعية والسياسية في استقرار وهدوء والحصول على الحرية التامة والمطلقة، وفي غالب الأحيان أمواج تدل على غضب الشاعر لما يسود في وطنه.

ـ "أصيح يا خليج"يا خليج.....يا خليج"1

ذكرت كلمة الخليج في هذا السطر مرتين وقد تكررت في هذا المقطع أكثر من مرتين، لأن بؤرة الحزن توسعت من ذاتية إلى عامة في رأي الشاعر، من خلال حالة الضياع والوحدة التي يشعر بها الشاعر والفرد عامة، وهذا دليل على أن الشاعر كان يشعر بالوحدة في الغربة عند ذهابه إلى إيران لاجئا ومن هذا نقول بأن كلمة الخليج توحي بغربة الشاعر واغترابه وتوحده، وهذا ما أدى إلى ارتفاع نبرة صوته التي تمثلت في الصراخ الذي يخرجه من حالة الضيق في الخليج وترف غربته وجفافه.

ـ أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ـ ويخزن البروق في السهول والجبال،

ـ حتّى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجالْ

ـ لم تترك الرياح من ثمود، في الوادي من أثرْ2

لقد ارتبط مدلول المكان في هاته الأسطر من القصيدة السيابية بالثورة في العراق وذلك من خلال ذكر كلمة العراق و وظف بعض المصطلحات والعناصر التي تسبق سقوط المطر على السهول والجبال والوادي وهو انتظار يحمل الخير لها وهذا دليل على التغيير.

ـ "أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

ـ وأسمع القرى تأن والمهاجرين

ـ يصارعون بالمجاديف بالقلوع

عواصف الخليج،والرعود منشدين:

مطر... مطر... مطر..." 3.

لقد وظف الشاعر كلمة القرى وهي تئن و يقصد بها المهاجرين وهم يصارعون عواصف الخليج، بمجاديف بقلوع، و كأن أنين القرى و المهاجرين يصارعون عواصف الخليج و رعوده بمجاديف و قلوع، إن أنين القرى و

-المرجع السابق،ص1.160

2 ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3 ـ بدر شاكر السياب،ثورة الشعر و مرارة الموت،ص:162.

المهاجرين بمثابة الدعاء لا ستزال المطر لأن الشواطئ الخليج لم يولد فيه المطر سوى الجوع،و الشوق إلى الأم وكذلك إلى القرية و إلى الطبيعة وإلى العراق.

وكل هذا دليل على أن الشاعر ترحل من الحاضر إلى عمق الماضي إلى العراق فهذا دليل على أن قصيدة السياب كالأرض تهتز على إيقاعها المطر، والمطر نقطة سحرية استطاعت أن تغوص إلى سر الوجود.

وفي العراق جوع، وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

_"لتشع الغربان و الجراد، وتطحن الشوان و الحجر

_رحى تدور في الحقول... حولها بشر

مطر... مطر... مطر..." [1]

الشاعر يعبر عن حاله وحال أمته ووطنه لأنهما سيان فيما فتق المطر ولا الزهر،لأن الغلال والمحاصيل الزراعية و الحبوب في بلده الذي يحن إليه لا تأكله إلا الجرذان و الجراد وتكون هذه الغلال من مخلفات المطر وعند وقت الحصاد لا يمتلكون منها شيئا وهنا يصور الشاعر أن ممتلكات بلده الذي عاش فيه وهو العراق كل محاصيله يأخذ الإقطاعيين في كل موسم من الحصاد ويبقى الفلاح جائعا لا يملك قوت عيشه فيعيش جائعا و مقهورا في البلاد المحتلة ،الشاعر هنا تذكر لحظة مغادرة العراق.

_"وكم ذرفنا ليلة الرحيل،من دموع ثم اعتللنا

_خوف أن نلام بالمطر... مطر... مطر...

_ومنذ كنا صغاراً،كانت السماء تغيم في الشتاء ويهطل المطر،

_وكل عام حين يعيش الثرى نجوع

_ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

_مطر... مطر... مطر... "[2]

الشاعر في هاته الأسطر من القصيدة يتذكر الليلة التي رحل فيها من العراق ومدى ذرفه للدموع في تلك الليلة، خوفا من الجوع و المطر والأمل فمنذ صغره كان نزول المطر في العراق طويل أي أنه يعبر عن حال أمته من طول فترة الجوع، وحين يهطل المطر و يعشب الثرى يجوع أبناء مجتمعه رغم الخير

---

1 - المرجع نفسه،ص:162.

2 - بدر شاكر السياب ،ثورة الشعر و مرارة الموت،ص:162.

الموجود في بلدته إلا أنها تنتهك من قبل الاستعمار وذكر كلمة مطر هنا و كررها لتدل على الأمل في الثرى و الغناء من جديد.

"سيعشب العراق بالمطر"1.

حينما يتهاطل المطر بغزارة و ينتشر في مساحة أرض العراق سيعشب من الماء المنهمر من بئر الذاكرة المائية بأقصى حلم التدفق للمطر.وهذا يدل على أن بدر شاكر السياب لديه أمل بأن العراق سيأتي فيه يوم و تعشب من جديد ويفك عنها الدمار و القهر و الجوع.

_"أصيح يا خليج ...يا خليج.. يا واهب اللؤلؤ و المحار و الردى

_وينثر الخليج من هباته الكثار،

_على الرمال،رغوة الأجاج والمحار

_وما تبقى من عظام بائس غريق

_ من المهاجرين ظل يشرب الردى،

من لجة الخليج و القرار،"2

وظف الشاعر كلمة الخليج في هذا المقطع يدل على أن المطر واهب للحياة يقطر و يطفو على سطح القصيدة ويروي العراق بعد جوع السنين ويهب حياة أخرى جديدة ظاهرة نقية ،فالدمع ابتسام و النزف ارتواء وتتحل المعاناة و القهر و الاضطهاد عتبة للسعادة و الفرح و العاطفة والحب في حياة جديدة،فيتحدث السياب هنا عن الشقاء الذي يلف حياة المساكين في العراق فيشربون الردى من لجة الخليج و القرار في حين أن التغير في حين أن الإقطاعيين و المستفيدين و المشغلين ممن يسبهم بالأفاعي يشربون الرحيق من الزَّهرَوَات التي يزْهرها الفرات بالندى،وسيستبدون بخيرات البلاد من دون سائر أبناء الشعب لكنه موقن بأن هذه الأحوال التي تدوم و أن المطر لا محالة،وأن الثورة سوف تغير كل شيء إلى أحسن رغم ما قد تفرزه من آلام و أحزان وما تقتضيه من تضحيات وهذا أثر الواقعية الإشتراكية. 3

وهكذا تكون "أنشودة المطر"نموذجا من شعر السياب الملتزم التزاما اشتراكيا ووطنيا،و الدائرة حول القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ،يحلم فيها الشاعر بثورة جذرية عارمة تزلزل ما في البلاد من البنى الفاسدة و نحرف

1 - المرجع السابق،ص:163

2 - بدر شاكر السياب،ثورة الشعر ومرارة الموت،ص:163

3 - بدر شاكر السياب،ثورة السعر و مرارة الموت،ص:163.

في طريقها كل ما ليس صالحا للتقدم و التطور و الخصب الحضاري.لكنه مع ذلك يخشى أن يرافق هذه الثورة تطرق و انحراف يؤذيان من ليس جديرا بالأذى و يعدوان على بقايا القيم الصالحة التي لا يجوز أن تزول،ورغم ذلك فالخلاص من الواقع الرديء الذي يتخبط في العراق يستحق المجازفة. "1

1 - أحمد أبو حاقة ،الالتزام في الشعر العربي،دار العلم للملايين،بيروت،ط1989،1،ص:411.

خاتمة

خاتمة :

_من خلال دراستنا السابقة نستنتج جملة من النتائج المتحصل عليها و تتمثل في :

-إن مفهوم المكان في النص الشعري الحديث و المعاصر يتجلى في أشكال شتى تتراوح بين التقليد و التجديد ،وقد يتخذ المكان فيها أبعاد جديدة ارتبطت بالشعر و الشاعر حيث أن الشاعر ارتبط بالجوانب السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية وارتبط مفهوم المكان في العصر الحديث و المعاصر بالشعرية والصورة الشعرية .

- يجب الأخذ بعين الاعتبار أثناء التحليل النصي أن كل من يسهم في تشكيل الصفحة الشعرية سواء تعلق الأمر بالنظام المكاني العام للنص الشعري أو التنويعات طباعية الظاهرة للعين .

_ إن الجماليات المكانية من خلال التفاعل بينهما و بين فلسفة العصر ، و تتمثل جماليات المكان في الشعر العربي القديم من كون الوعي الشعري في ذاته ، أما الجماليات في العصر الحديث تختلف طريقة تقديمها عن أي جماليات أخرى ويكون ذلك بصيغ مختلفة و الغرض منه التنويع و التوسيع في رقعة التشكيل الجمالي ،ونلاحظ أن جماليات المكان في القصيدة الحديثة تتطلب من الشاعر أن يطلق كل قواه الحسية و الذهنية لتأمل العالم ،لذلك لابد للشاعر أن يخلق في الخيال و التأمل ليثري الصورة الشعرية و أبعاد جمالية متعددة .

_ تبنى القصيدة الشعرية المعاصرة على ثلاث مستويات و تتمثل في الإيقاع والوزن و القافية و التكرير ،حيث تتمثل هذه المستويات في أهم العناصر الإيقاعية الحديثة .

_ يهدف بدر شاكر السياب من خلال قصيدته أنشودة المطر من خلال قصيدته أنشودة المطر إلى تجسيد الحالة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية لوطنه العراق ،و أطلق عليه اسم شاعر المطر و الثورة ،وكانت معظم كتاباته عبارة عن أساطير و خيال ،واعتمد في شعره على ذكر المكان لما تحمله من جماليات وهي ملخص لحياته و طفولته .

_ يعتبر الشاعر الرجل المبدع و المكتشف و اللاعب الخلاق باللغة ،و إن كلا من الشعر و الشاعر جوهرين ناذرين يضفيان على الأدب و اللغة معاني والمجازات شهادة البقاء عبر الزمن ،وقد اختلف النقاد و القدامى والمحدثين في تحديد مفهوم الأدب، إلا أن حدد مفهوم الشعر بأنه الكلام الموزون والمقفى له معنى ،و الشاعر عند كتاباته فان يصف أو يجسد أحاسيسه و مشاعره بوصف بيئته وما يسود في مجتمعه وهذا ما يجعله يرتقي إلى الشاعرية .

_ إن قصيدة أنشودة المطر قصيدة سياسية وعبارة عن تلخيص لحياة الشاعر بدر شاكر السياب ، وقد وظف الشاعر مجموعة من الأمكنة ليصف طبيعة حياته و طفولته وما شهده من مشاكل و عناء حتى أدى ذلك إلى ابتعاده عن وطنه و أصبح مشتاقا و يحن إليه.

قائمة المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم:

01_سورة ابراهيم

02_سورة مريم

03_سورة يس

المصادر والمراجع:

1 - ابراهيم أحمد مسلم ملحم، شعرية المكان في قراءة في شعر مانع سعيد العيتبة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد،الأردن ط1، 2011

2 - احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1959

3 -أحلام حلومة ، النقد المعاصر ، دار الشجرة، دمشق ، ط2000،1

4 - أحمد أبو الحاقة ،الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان، ط1، 1989

5- أحمد أبو الحاقة، الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط 1، 1979

6 - أحمد كشك، القافية ، تاج الايقاع الشعري ، دار غريب للنشر ، 2004

7 - الأخضر بركة ، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار العرب وهران، 2002

8 - بدر شاكر السياب ، ثورة الشعر ومرارة الموت، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والطباعة ، سوريا دمشق جرمان، الدار البيضاء (5) المغرب 1996

9 _ بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان

10 - بدوي عبد الرحمان، مدخل جديد الى الفلسفة، وكالة المطبوعات، ط 1 ، 1975

11 - الجرجاني علي بن محمد ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1985

12 - جميل صليبة ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية ن دار الكتاب اللبناني بيروت، 2

13 - جهاد الهلال، جماليات الشعر العربي : دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز در اسات الوحدة العربية بيروت ، لبنان ن 2007

14 - حسن البناء عز الدين ن الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه

في الشعر القديم)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2003

15 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1941

16 - ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ،ج3، 1377ه

17 - خبداري ابراهيم،الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا،دار الشؤ ،بغداد،ط2001،1

18-سعاد الحكيم:المعجم الصوفي ،دندرة للطباعة و النشر بيروت ،ط1، 1981

19- شلاش عيداء أحمد سعدون ،المكان و المصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية ،مجلة أبحاث كلية التربية الاسلامية ن المجلد 11،العدد2011،2

20- شيخ الأرض ،تيسير،المدخل إلى فلسفة ابن سينا ،دار الأنوار بيروت ،لبنان،1967

21- صبيرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر صلاح عبد الصبور)، دار هومة ، الجزائر 2009

22- عابي سمير ن البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد لآل خليفة ،(إسلاميات و قوميات و اللزوميات ،الثوريات)، جامعة محمد بوضياف ن المسيلة ،2014-2015

23_ عبيدة، محمد صابر،(2008م)، المغامرة الجمالية للنص الشعري، (ط1)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن، 2008م.

24 - العبيدي حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة عبد الأمير الأغسم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1987

25_ عز الدين إسماعيل ،آفاق الشعر الحديث و المعاصر في مصر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د ط 2003

26- العلاق، علي جعفر، (2002م)، في حداثة النص الشعري ، (ط1)، دار العرب، بيروت لبنان

27- علي ابن هادية : بلحسن بشير وآخرون ، القاموس الجديد للطلاب،- عربي الفبائي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، ط1، 1979

28_ غاستون باشلار ، جمالية المكان : ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1، 2008

29 - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008

30-الفراهيدي ، الخليل بن أحمد،كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي ، وإبراهيم السمراني ،دار مكتبة الهلال القاهرة، دت، ج5

31_فضل صلاح، (1995م)، أساليب الشعرية المعاصرة،(ط1)، دار الأدب، بيروت لبنان

31_الفيروز آبادي ، جمال الدين محمد بن يعقوب، (1998م) القاموس المحيط، مِؤسسة الرسالة بيروت،لبنان،ط6، دت،

32_كمال أبو ديب ن في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،دار العلم للملايين ،ط1، 1974

33- ليلى سوفية، مرزاقة عجيبة ،جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب،مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، المرك الجامعي بالوادي، 2007- 2009

34ابن منظور جمال الدين محمد ابن مكرم ، لسان العرب م13، دار صابر ،بيروت، دت

35_محمد العياشي ،نظرية إيقاع الشعر العربي ،المطبعة العصرية ،تونس 1976

36-محمد بلعباسي ،شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة ،جامعة أحمد بن بلة ، وهران 2014_2015.

37- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث و المعاصر 3- الشعر المعاصر ،دار توبقال للنشر ساحة محطة القطار ، الدار البيضاء (5) المغرب ،1696

38- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، (بنياته وابدالاته)، التقليدية ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب، ط2 ،2001

39-محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي(484ه-879ه)، مكتبة الثقافة الدينية ، ط2005،1

40-مشري بن خليفة ،النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الحامد للنشر و التوزيع الأردن ،عمان ،ط2013،1_1434 ه

41_ النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية،(ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،(1994)م

42_ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد ، ط2 ، 1965

المجلات:

1- نصير ياسين، جمالية المكان في شعر السياب، مجلة نزوة، العدد 2 ، يناير1995، عمان

- الرسائل الجامعية:

1- إيمان محمد الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، مذكرة بن عمر حليمة ، تلمسان ، 2011- 2013

2- بن عمر حليبمة، مرايا السجن في الشعر العربي المعاصر، جامعة تلمسان،2011-2012

3- ليلة الصوفية، مراقة عجيبة، جمالية المكان في شعر بدر شاكر السياب ، مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس، المركز الجامعي بالوادي، 2007-2008

4-عابي سمير ، البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد آل خليفة ،(إسلاميات و قوميات , اللزوميات الثوريات 2،)ن جامعة محمد بوضياف ،المسيلة 2014_2015

مقالات الكترونية:

1- الشعر والشاعر في عالم متغير، لنبيل عبد الفتاح

فهرس الموضوعات

كلمة شكر
مقدمة..... أ
المدخل.. 2
مفهوم المكان لغة و اصطلاحا... 2
شعرية المكان.....5
الصورة الشعرية.....7
الفصل الأول : مفهوم المكان في النص الشعري الحديث:
المبحث الأول : أنساق المكان و أنماطه..... .....
10
المبحث الثاني : جمالية المكان في
الأدب.....23
المبحث الثالث : بناء القصيدة الشعرية
المعاصرة.....25
مفهوم الإيقاع..... 25
الوزن.. 26
القافية.....28
التكرير 33
الفصل الثاني : الشعر و الشاعر:
المبحث الأول : نبذة عن حياة بدر شاكر
السياب.....38
محطات حياته 38
أهم أعماله 40
المبحث الثاني :علاقة الشعر بالشاعر
.....41
مفهوم الشعر 42
مفهوم الشاعر.....44
علاقة الشعر بالشاعر 45
المبحث الثالث :دراسة جماليات المكان في أنشودة المطر .....
48..
قصيدة أنشودة المطر. 48
تحليل القصيدة ودارسة جماليات المكان
فيها.....54
خاتمة... 62
قائمة المصادر والمراجع 64
فهرس الموضوعات.....69

ملخص:

من خلال بحثنا هذا الموسوم بعنوان التشكيل المكاني في النص الشعري الحديث أنشودة المطر أنموذجا حاولنا من خلاله تقديم مفهوم المكان في النص الشعري الحديث، كذلك ابراز جمالية المكان وذلك فيما جاء في قصيدة أنشودة المطر في بدر شاكر السياب حيث تعتبر هذه القصيدة قصيدة سياسية وعبارة عن تلخيص لحياة الشاعر .

Traduction :

À travers nos recherches sur ce sujet intitulé composition spatiale dans le texte de la poésie du modèle de chant de pluie moderne, nous avons essayé d’introduire le concept de lieu dans le texte de la poésie moderne, tout en soulignant la beauté du lieu et comme indiqué dans le poème de la chanson de pluie à Badr Shaker Sayab où ce poème est un poème politique et un résumé. Pour la vie du poète .