تشكلات المكان في شعر نزار قباني قصيدة (الديك) انموذجاً

د. مسلم هوني حسين

د. عادل عبد الكاظم جويد

كلية الآداب

جامعة ذي قار

The shape of the place in the poetry of Nizar Qabbani poem (rooster) model

Dr.. Muslim Houni Hussein

Dr.. Adel Abd al Kadhim Jawed

college of Arts

University of Dhi Qar

Abstract

The poetry text attempts to benefit from other arts, through the process of overlapping the arts, especially from the art of storytelling, through the emergence of the place as a narrative structure that is organically formed within the poetic text encapsulated in semantic veneer. It celebrates many symbols and meanings and produces aesthetic and intellectual values as well as its embrace of the movement and rotation of events , The focus is on the formation of (warm) poem in the poet

Nizar Qabbani and the symbol of the rooster in that warm, as the narrator presents poetic hero bad qualities and aggressive aggression reveal the tragedy, and determine the poor reality and monitor the possibility and the interior, and continues to text in such a way that reveals Theft of power, the dictatorship of a The poet tries to remove the qualities of the animal rooster on the rule of the human rooster , which is manifested in its domination over the human entity. The poet refers the text as a space that is formed by the process of digesting the spaces of the Arab countries that melted automatically and smoothly in the town's space

الملخص

يحاول النص الشعري الافادة من الفنون الأخرى ، من خلال عملية تداخل الفنون ، ولاسيما من فن القص، عبر ظهور المكان بوصفه بنية سردية تتشكل عضوياً داخل النص الشعري مكتنزة بالخصب الدلالي ، فيحفل بكثير من الرموز والمعاني، وينتج قيماً جمالية وفكرية فضلاً عن حضانته لحراك الاحداث ودورانها ، إذ يجري التركيز على تشكل (الحارة) في قصيدة الشاعر نزار قباني ومن رمزية الديك في تلك الحارة، اذ يقدم الراوي الشعري بطله بصفات وخصال سيئة عدوانية تكشف منطقة المأساة، وتقرر رداءة الواقع وترصد الممكن والباطن، ويستمر النص على هذا النحو الذي يكشف عن سرقة السلطة، ودكتاتورية الحكم ، ويحاول الشاعر خلع صفات الديك الحيواني على حكم الديك الانساني المتمظهر بهيمنته على الكيان الإنساني ، اذ يحيل الشاعر النص بوصفه فضاء يتشكل اجرائياً من هضم فضاءآت البلاد العربية التي ذابت على نحو تلقائي وانسيابي في فضاء البلدة المتحول الى مسرح لسحق الانسان .

المقدمة:

يحرص النص الأدبي أشد الحرص على أن يجعل من الأمكنة المحلية صوغاً تعبيرياً، ووسيلة من وسائل فن القول الشعري، إذ يتركز ذلك الحرص في دائرة الافادة من صلة فن الشعر بغيره من الفنون، لا سيما فن القص، عبر ظهور المكان بوصفه بنية سردية تتشكل عضوياً داخل النص الشعري مكتظة بالخصب الدلالي فتحفل بكثير من الرموز والمعاني، وتنتج قيماً جمالية وفكرية فضلاً عن حضانتها لحراك الاحداث ودوراتها .

وهكذا يتشكل مكان (الحارة) في قصيدة الديك للشاعر نزار قباني ومن ثم الاماكن الأخرى، إذ تمظهرت على نحو الحضور الفاعل والمهيمن في النص، فكان حضورها لصيقاً بالرؤية، أو هو أحد أدواتها الضرورية فالقصيدة انما بنيت على مبدأ صوغ الأمكنة المحلية شعرياً، عندما راحت تشتغل على مجموعة من تسميات المكان ، الحارة، البلدة ، السوق، القرية ، حتى اضحى المكان، ثيمة شعرية ووسيلة من وسائل تشكّل الصورة، وذلك عندما يغادر المكان حقله الام يتحول الى صوغ شعري على درجة عالية من الدقة في الصناعة والنسج، وحاجة تعبيرية ملحة يحاول النص عبر ضفّة لتلك الاماكن ان يعلن النشيد الموجه صوب أشكال الحكم التعسفي والوحشي في البلاد العربية، وبسط رؤياه الخاصة بطريقة ساسته الناس والتولّي عليهم.

وتأتي افادة النص من الفنون الاخرى ضمن سمات النص الحداثوي الذي يتشكل في إطار المقاصد الكامنة وراء فعل الكتابة، حيث تعد انفتاح النص الشعري الاكثر حيوية لرصد المتناقضات وتسجيلها شعرياً، فالنص قد أفاد من عناصر السرد، إذ يجري التركيز على تشكل (الحارة)، لا على وفق مبدأ التكرار بل على وفق مبدأ أن المكان الأول يغاير المكان الثاني وإن تشابه معه في بعض السمات .

فكانت الحارة او البلدة والمدينة ميداناً ضم حركة السرد الشعري التي أفرزتها عملية التداخل النصي بوصفها مرتكزاً أصيلاً في بناء قصيدة (الديك)، فتحول المكان الى محتوى كنائي حيث العالم العربي يرتسم بوصفه (حارة) من تلك الحارات التي تبتلي بسطوة أحد الديوك القافزين على السلطة والناس .

المكان في التجربة الفنية :-

يحضر المكان في المنجز الفني، بوصفه وعياً فكرياً ونفسياً، يتفاعل مع الذات والجماعة على حدٍ سواء ومؤدياً دوراً يجسد ذات الحضور الحي النابض، عندما يرتبط بغيره من العناصر المشيدة للعمل الابداعي، على اختلاف مرجعيات ذلك العمل .

فالمكان في التشكيل الفني يتزود بجملة من الخصائص لا تفارق ذاتية المبدع بل هي تتغذى من آثار تجربته العميقة وتتنفس من مناح الاحساس به ، احساس يتسم بلذة الدهشة ومخاضات الاكتشاف وما يقابلها من حركة نفسية تتجلى ازاء موضوعات العالم والماحول المحسوس، فالمكان الفني هو خلاصة ذلك التبادل الوجداني الفكري، المفضي الى كينونة فنية هي جزء من مشاعر المبدع لا تنفك عنه، لها القدرة على التعبير عن التراث الروحي والثقافي معاً ومستوعبة لكل ما تطرحه من دلالات ومعاني على سطحها، فيصبح المكان في المنجز الفني مصدر لإشعاع يبعث باستمرار الافكار ويثير الذكريات والأحلام .

وتأسيساً على هذا الفهم يكون المكان اذا ما كان جزءاً من العمل الفني ، فانه يمارس بنفسه او بغيره من أساليب البناء الفني جمالية ذلك العمل سواء اكانت خيّرة أم شريرة[1].

ومن هنا صار المكان وحدة أساسية في العمل الفني ، ولا سيما الأدبي منه ، فهو من الوحدات الموروثة والتقليدية لإرساء فن المسرح القديم ، اذ يعد العنصر الاكثر قرباً للأديب في ترقيق رؤيته الجمالية والفكرية فهو من ركائزها الشعرية واحد شروطها الفنية. حيث تتثبت الرؤيا وتتنامى في ذلك الحيز، مكونة مشهداً حياً بأبعاد تخيلية اقترنت بعالم انساني، مشهداً يجسد العلاقة الوثيقة بين العالم والمكان[2]، أوضح باختين أهمية مكوث المكان في العمل الفني لا سيما ما تقدمه السرديات من أعمال فنية، فالمكان تضافراً مع عناصر أخرى مشيدة للعمل الروائي، ابرزها الزمان، يسعى الى تكوين محطة تقويمية، تدخل في علاقة مع الواقع الفعلي لاينقصها إلّا التحليل الفني المجرد[3].

يمكننا القول إن أهمية مكوث المكان في العمل لم ينسجم عن تبادلية العلاقة بينه وبين العناصر الأخرى وتواشجها في وحدة فنية وحسب، وانما يأتي ذلك الحضور الحي من نتيجة مفادها :- إن المكان لا يكون مؤثراً من دون أن يكون مؤطراً بمشاعر أنسانية تجسد هموم

الذات وحمولاتها. ولأن علاقة المكان بالإنسان علاقة جدلية أكثر ما تتمظهر في هرمه الفوقي، فالأدب مخترق بقيم المكان والزمان، الأمر الذي جعل من كل منجز فني أدبي محكوم يثبت العلاقة العجيبة على مختلف أنواعها ومستوياتها.

ولعلّ أكثر الأمكنة تجلياً في المنجز الفني هي تلك التي تقع في الذاكرة، فتعيش معنا في نشاطاتنا الذهنية العقلية لا سيما في عزلتنا، وتأملنا وأحلامنا، وذكرياتنا ونكوصنا صوب مرحلة الطفولة أو استدعاؤها في كل وقت واستقدامها في كل أوان من مخزونها في الذاكرة الذي لا يتم على المستوى الحسي لها وانما يحدث ذلك بعد تغلغله في الذات حافراً فيها اخاديد غائرة ، فتصبح جزءاً مهماً منها[4].

فالمكان في النص الفني إنما يخفي وراءهُ علاقة جدلية بينه بوصفه الحيز الذي يستوعب كل الفعاليات بين الأنسان ومعمره ليحكي حكاياته ويرسم خريطته السرية التي تتموضع في ذلك الحيز من الفضاء في الوجود الحقيقي له بحيث يصبح جزء منه يجري عليه ما يجري في المكان ويؤثر فيه كل ما يؤثر في المكان هكذا يتواشج المكان في الوجود العقلي والفكري والعاطفي والاجتماعي للإنسان في علاقة جدلية توثق الطرفين، فالمكان هو ما يتفاعل معه الانسان بعواطفه ووجدانه فيحضر في النص لا بوصفه كياناً مادياً وحسب ، بل كونه كينونة فنية هي جزء من مشاعر المنتج ، ومما يميزه عن غيره من الأمكنة الواقعية ، أن المكان المتخيل لا تفارقه قابلية التعبير عن المشاعر والإحساسات ومستوعباً لما يطرحه من دلالات ومعان على سطحه، ولعلّ أهم ما يمتاز به المكان الفني هو بعده الدلالي والجمالي داخل النص وبذلك يفقد المكان حياديتهُ وموضوعيتهُ الأولى إذ يصبح في العمل الفني مصدراً من مصادر الرؤية يبثّ باستمرار الأفكار والذكريات والأحلام[5].

وتأسيساً على هذا الفهم يمارس المكان بنفسه هذه الجمالية ، سواء أكانت خيرة ام شريرة بعد عملية الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع ، إذ يصبح صنعة أخرى في النص تستجلب المتعة الفنية واللذة الجمالية المتحصلة من شعريتها التي تعجز الأمكنة الواقعية عن تحقيقها[6]، ومن هنا كانت الأمكنة الفنية تتدخل في صناعة الصورة الفنية التي تبث فينا باستمرار مشاعر مختلفة أقلها مشاعر الحنين والذكريات الى بيت الطفولة الجذر المكاني الاول الذي يرتبط بحركة الابداع المستقرة للمبدع والمتلقي على السواء ، فالمكان عبر

ذلك الحراك المتحصل في مخيلة المبدع يرسم جماليته، عبر تلك الحركة المتبادلة من العطاء والأخذ مع كل ما يحتضنه المكان، فهو يتوجه بوجهتهِ ويرتبط بجزلتهِ، وعلى الرغم من ديمومة الأمكنة وامتداد عمرها الا انها لا تتمتع بذلك الوجود الحي، لأنها أمكنة مصنوعة في أغلبها وهمية مضلة ذات وجود كاذب مهما بلغ الشأن من عناصر واقعيتها تتوافق مع هدف الفن عموماً اذا ما ثبت لدينا بأن الفن نتاج تخيل واعي[7].

ومن هنا صار المكان مدخلاً من مداخل النظر في الفنون ومقاربتها والوقوف على مراميها ومدلولاتها وما فيها من جماليات ، ولعل اختيار المكان الواقعي بعينه في العمل الفني انما هو من قبيل مساعدة المتلقي على الوصول الى معرفة ما يريد النص من تصوير للأشياء والشخصيات ، وما يريده ايضاً من ابلاغه من رسائل الى المتلقي[8] ، ولا يحصل ذلك بمعزل عن مساعدة فن الوصف للأمكنة فالوصف لثلث الأمكنة انما هو من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للعمل الفني لما يقدمه من دور على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية[9] .

فالشعر العربي القديم يعج بكثير من اسماء الاماكن التي وقف عليها الشعراء او تنقلوا بين عرصاتها متأملين تارةً وسائلين اياها تارةً أخرى ونقله الينا عبر اللغة ووسائلها الابداعية الاخرى، إن عملية نقل الأمكنة للمتلقي لا يتم بوسائل غير شعرية بل هي محكومة بقوانين صنعة الشعر لديهم.

ولما كان الوصف لا يتفق مع قوانين الشعر الصارمة اختار الشاعر وسائل التشبيه القائم بمفردات الاستعارة والتمييز والتشخيص وغيرها من وسائل رسم صور تلك الاماكن وبثها في الشعر حيةً جديدة، فسقط اللوى والدخول وحومل امكنة قد خلدتها معلقة أمرؤ القيس[10]، وربما احتوت الطبيعة اماكن خلابة تمارس سحرها الأخاذ كان جمالها سبباً في جعلها مستحماً يقصد اليه، الا ان تلك الامكنة لا يمكنها ان تصل الى ما وصلت اليه الامكنة في العمل الفني ، اذ انها تبقى دائماً خارج دائرة اللذّة الجمالية وخارج النشاطات الزمنية والروحية الواعية للإنسان، وهذا يعني أن تلك الأمكنة لا زالت في دائرة المكان الواقعي ما لم يحيلنا الفن اليها، او يمكنها بوصفها تعكس متعة في التعامل معها، وليس هذا وحسب فالمكان الفني يختزل كثيراً من المجهود الابداعي البشري[11]، ولاسيما اذا ما استحال الى

نشاط ذهني واع يمتاز دون غيره من الأمكنة بصيغة الانزياح والتحول عن أمكنة الواقع ، أذ يصبح خلقة أخرى في النص[12] ، الامر الذي يستجلب نوعاً من المنفعة الجمالية تعجز الأمكنة الواقعية عن تحقيقها وتأسيساً على هذا الفهم تحضر الأمكنة الفنية في العمل الابداعي، بل هي مادته وجوهر العمل، واحدى ضروریاته وأركانه، إذ يدخل العمل الفني محملاً بتاريخه وحياته ومفارقاً لنظامه الدلالي الى النظام السيمولوجي فالتوظيف يخرجه من دلالته الابتدائية العامة الى خصوصية رؤية المبدع ليصبح مكاناً منتخباً الى نفسه يتجاوز بأبعاده الدلالية ما كان قبل التوظيف محدثاً داخل العمل الفني لوناً ايقاعياً متناغماً مع سائر الالوان، قد تخلى تماماً عن جغرافيته الحيادية ليصبح مكاناً فنياً بامتياز تمت صناعته في الذهن، فالمكان الفني هو الجذر الذي يرتبط بحركة الخيال المستمرة للمبدع والمتلقي على حدٍ سواء[13] .

في الصورة الفنية في العمل الادبي على سبيل المثال لا يتم استدعاء تلك الأمكنة الا بتخيلها، ومن ثم صناعتها في الذهن الأمر الذي يمكنها من تثوير الذكريات فينا القادمة من محطات بعيدة متوسلة بذلك الحراك المستحصل في الوعي وبما يحمله من مشاعر وعواطف ومزاج، توصله الى ان يملأ رسم فراغات فضاءات تلك الامكنة في حركة متبادلة من الأخذ والعطاء.

فالمكان هو أحد خيوط اللعبة الفنية المقصودة، جاء تشكله في العمل الفني على نحو نتاج ذهني واع يصنع في مخيلة المبدع، بوصفه في الفن معبراً عن تلك العلاقة الوثيقة التي تربطه بذلك العمل حيث تبدأ العلاقة المتبادلة في الوجدان بالتنامي والنشوء بين المكان الفني وبين مرجعياته الطبيعية حتى يصبح المكان الفني ومرجعياته حالة من حالات الذهن الواعي[14]. قد تعامل معها جمالياً فاحالها نتاج فعاليات ذهنية محضة وذلك لان الفن بحقيقته لا يقوم الا بذاته، وإن اعتمد آليات اخرى لإنجاز تذوقه او استلهامه او استخدامه كمادة خامة او مرجعاً لإنشاء العمل الفني[15] .

ان النص الشعري وان تداخل مع غيره من الفنون فانه لا يتبنى خطابات تلك الفنون وإن ألمح الى بعض عناصرها، فالمكان أحد عناصر فن السرد التي غالباً ما تستجلب الى النص الشعري ، الا ان الشعر بطبيعته الاجمالية غالباً ما يعتمد على الحذف البلاغي، وإن وجود

عنصر واحد أو أكثر من عناصر السرد في النص الشعري ليس دليلاً كافياً على تبني النص تداخلاً سردياً ضمن مقاصدهِ فإذا ظهرت مظاهر السرد في نسيج النص الشعري وهي قابلة للفرز والرصد على نحو نسبي الا انها لا تحتفظ بخواصها كاملة في النص الجديد وقد تخلت عن خاصية خطابها لصالح خطاب آخر[16] ، ويتم ذلك بتوظيف أحد عناصر الفنون جمالياً لصناعة اشكال من المعاني والدلالات في مناخات ملائمة تقوم بوظائف شعرية في مزج صحيح للمشهد الشعري.

وعادة ما نستدل في النص الشعري على خلفيات سردية تتمظهر بتجلي عناصر السرد ووسائله في النص بقصد التوظيف او بدون قصد[17] ، عبرَ استعمالات اللغة بهيئتها المجردة وفق ما يستدعي الخيال، وآليات المبدع، وأدواته الجمالية، وإلّا سوف يحيلنا ذلك الى عناصر السرد المتواضع في النص الشعري بسبب تخلفه عن ما يسمى بالتوظيف المناسب، أو المزج السليم للمشهد[18] ، فاستدعاء احد عناصر السرد في النص الشعري يجب أن يكون في حدود فعاليته في حيثيات النص، الأمر الذي يجعله ينبيء عن طبيعة السرد المتحولة في النص حديثاً صوب بنية شعرية مستقرة لا يمكن اختزالها على أساس العزل ، او الفرز، هذا شعري وهذا ليس كذلك، وإنما على أساس الغوص في معرفة مجموعة العمليات الداخلة في انتاج تلك البنية عبر المداخلات، او المقاربات التي تقدمها القراءة النقدية، استناداً إلى ظواهر فنية، أو اسلوبية ، تنتجها النصوص المذابة في النص الشعري ، اذ يتمخض السؤال : كيف أفاد فن الشعر من تلك الفنون الممتزجة فيه ؟ وكيف يرصد علاقتها بالتشكيل بوصفه وحدة نصية، تحولت الى نظام اشاري، وموجه دلالي، قادر على توجيه منازع التلقي، بحسب النظم الثقافية السائدة محاولاً خرقها لأحداث ادبية النص الشعري؟ اذ إن الشعرية هي تجاوز القوانين والانزياح عنها بعيداً، وغالباً ما يطأ النص الشعري مناطق أخرى تمثل تجارب فنون يستوعب اساليبها ومضامينها منشداً الافادة الادبية من تلك الفنون، بحيث لا يمكن فصل الإفادات عن طبيعة تشكله، لأنها أصبحت جزءاً من بنياته، ومهيمناته التعبيرية[19]، وربما كان أحد الافكار والرؤى المذابة في النص .

فالمكان في النص الشعري وإن كان يمثل البعد الواقعي، والمادي فيه، محتوياً الفعل الدرامي، ومستوعباً كل تحركاته، الا انه يعد مساهماً فعلياً في فهم النص ومغزاه وأنه يتعاطف

في النص على أساس الاتصال، والاتصال بين المكان المتخيل والواقعي، لأن المكان الفني هو بذاته منفصل عن غيره من الأمكنة الواقعية أكثر مما هو متصل به، وسبيله الوحيد هو الإحالة التخيلية التي غالباً ما يتفلت منها بطرق شتى مهتم في صنع امكنة فنية وفق قوانين خاصة وأساليب فنية، إذ سرعان ما تنكشف في لحظة انفصال المكانين عن بعضها البعض، وليس هذا وحسب بل إنّ تواري المكان الواقعي وراء المكان الفني، او الذوبان فيه ينمو شيئاً داخل العمل الفني، هو الذي يمنح المكان في العمل الفني شكله المنجز والمرئي عبرَ عملية تبادلية معقدة المستويات يحترق فيها المكان الواقعي وينصهر تماماً داخل بنية العمل الفني متحولاً الى ثيمة فنية أو ميداناً من ميادين تشكل الجمالية فيه، وعاملاً حيوياً من عوامل تفرده فنياً، فالشعر الذي عالج موضوعة المكان وصفاً وتعييناً وتوثيقاً داخل بنية القصيدة لم يوظف المكان الا بوصفه بنية من بنيات النص الشعري المحترقة فيه والمتحولة الى خطاباً شعرياً محضاً ، قد يشي الى بعض عناصر السرد او يلمح الى بعضها الآخر، وتأسيساً على ذلك كان الاولى في مقاربة النصوص الشعرية المستحيلة لعناصر سردية، والوقوف عليها بالدرس والنقد أن يتعامل مع هكذا نصوص بوصفها شعراً لا سرداً ((فالشعر قد عالج موضوعة المكان بقصد المحاكاة المجرّدة، وصفاً وتقنيناً وتوثيقاً))[20]، ومن هنا فليس من اللازم أن يكون التنظير السردي لمكونات القص مدخلاً مناسباً للوقوف على ظاهرة توظيف عناصر السرد في المنجز الشعري، وذلك لأن اختلاف الجنسين يدفع باختلاف قوانينها المعتمدة في تأسيس فنيهما، ومن قوانين تشكل شعريتهما .

المكان في الشعر :-

لا يتشكل المكان في الشعر على غرار ما يتشكل في فن القص، فالسرد بعمومه ينتمي الى جنس يغاير تماماً الشعر من حيث الانحدار ، فالمكان مكوناً سردياً له بعده الجمالي والدلالي يحضر في الشعر على خلاف ما يحضر في السرد، والشعر دون غيره من الفنون التي لا ترتكز على عناصر لا يقوم الا بها ولا يمكن الاستغناء عنها، فالقص لا يمكنه النهوض بما يقدمه من مادة مكانية دون الارتكاز على تلك العناصر :

الانسان، الزمان، المكان، التي تؤسس ما يمكن تسميتهُ بالمثلث المتساوي الاضلاع،

وتكمن وظيفة القاص في ايجاد العلاقة الجدلية في مستواها الخاص والعام بين اضلاع المثلث وبين المستوى التي تعمل عليه عملية القص من جهة وبين التجرير والتخصص من جهة أخرى[21] ،ومن هنا نجد أن وظيفة القاص تبتعد عن وظيفة الشاعر، غير إن كلا الجنسين يحتاج الى شواهد حسية أو معرفية تحمل ما يحدث في الواقع والمجتمع وتهضم متغيراته ثم تعكسها كما تكون نتاجاً شديد التعقيد ،ومن ثم الفعالية ومليئاً بالرموز والدلالات[22] ،ومن هنا كان تجلي المكان في الشعر لا يتطابق مع تجليه في القص، فهو لم يكن شيئاً معزولاً او شيئاً مفرداً وانما يبرز بوصفه نشاطاً وممارسة إنسانية ترتبط بالعقل البشري بما يحمل من عواطف ومشاعر ومواقف[23] .

إن المنجز الشعري يكاد ينعدم فيه عنصر المكان ((في بعض الاحيان ولا نجد الا أطيافاً لها بحيث تظهر وتختفي من حين إلى آخر وراء أحاسيس الشاعر وما يمور في نفسه ووجدانه من هموم وأفكار ورؤى ومواقف))[24]، وربما وجد بعضهم أن حضور عناصر القص في الشعر ولا سيما ما يسمى بالاقصوصة الشعرية هو حضور زائد يمكن أن يشكل خللاً في بنيتها الفنية والجمالية[25].

وعلى الرغم من وجود قواسم مشتركة بين الشعر والقص الا ان الشعر هو أقل الفنون القولية أنضواءً تحت منطق المكان[25]، والاهتمام به كونه بنى عليه رؤى تتقولب وفق منظور المؤلف ووجهة نظره التي تعكس العلاقة بين من يحكي والعالم المتخيل[26] .

إن الفنون القولية بأجمعها تأخذ من مادة لغوية واحدة ، ولكنها تسعى في بنائها الفردي الى وضع انبثاق وتراتيب ينتج عنها فروق معروفة وواضحة بين كل فن من هذه الفنون، فالقص يسعى هو الآخر الى تغيير للحياة والعالم والماحول من الأشياء، فكانت الحياة مجال فن القص وهو المعين الذي يستقي منه مادته الخام ومحور هذه الحياة هي الإنسان، المكان ، الزمان إذ لا يمكننا ان نتصور شكلاً للحياة من دون هذه المحاور الثلاثة، من هنا كان هذا الفن هو أكثر تفسيراً للحياة من الشعر وأكثر دقة في وصف الأشياء وطرق الموضوعات ذات الجدية العالية الأمر الذي يجعلها ((محكومة بالمنطق المكاني)) [27] وبوصف الشعر الأكثر تجريداً وانقطاعاً عن التجسيد المادي او التحقق الواقعي[28] .

وقديماً انتبه النقّاد العرب[29] الى تواجد البنية المكانية في نسيج القصيدة ولاحظوا اهتمام

الشعراء القدامى بتوظيف هذه البنية في نصوصهم، فعند تصفح دواوين الشعر العربي تجد تمركز المكان في بنية ذلك الشعر ، فالأطلال كانت السمة التي يعرف بها الشعر العربي القديم وكانت القصيدة الخالية من بنية المكان (الطلل) مبتورة ينقصها شيء يكملها ويسد نقصها حتى تبلغ النضج وتصل الى مرحلة الكمال ، ((فالطلل هاجس القصيدة العربية وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه))[30].

ومن هنا كان المكان يسكن الشعر قديماً ويعتمره ويعمر به ويسكن في جنبته ، وإذا كان المكان قديماً قد أوحى الى رموز استدعاء الماضي الذي يعاد بلباس الذكرى المؤلمة فالمكان في الشعر القديم كان نافذة ينظر منها الى اطياف تسربت وتلاشت ولم يبق منها الا ما يعلق في الذاكرة من أمنيات لم تتحقق وماضي يكاد ينفلت او يضيع في خضم فوضى استرجاعه وتشوّق الى المستقبل الذي لا تعرف عنه شيئاً الا مقدمات يستقيها الشاعر من حاضره الذي هو أكثر قتامة وغموض يؤطرهُ الخوف والتوجس والريبة واكثرها عمقاً في التجربة ، فالمكان في الشعر لا سيما الشعر الحديث منه اكثر عمقاً وأكثر غموضاً لارتباطه بمكون المكان العضوي الذي لا تنفك عقده الا من خلال تفكيك العلاقة الاخلاقية والقيمية في المكان[31] .

وكثرة تواجد المكان الجغرافي الذي يميل اليه النص في المنجز الشعري العربي القديم ((أحالته خارجية غير متموضعة على الورق فأنه يقع عموماً في شعر الحنين الى الامكنة وبكاء الديار كما في المقدمات الطللية المشهورة ورحلة الضعائن ورحلة الشاعر على ناقته في الشعر الجاهلي))[32]، وهناك أماكن ذكرها الشعراء الفرسان في منجزهم الشعري تغنياً وتفاخراً بمجدهم وانتصاراتهم على أعدائهم نقلت تاريخاً كاملاً لتلك الوقائع وأسماء معارك سميت باسمها ((ونجد عشق الأمكنة ايضاً في شعر الوطن او النوستاجيا المكانية التي تعني التوقان الى الماضي وإلى أماكن بعينها))[32].

بدأ المكان رحلته في الشعر منذ أن برق واكتمل كواحد من الفنون القولية، ذات السطوة في حياة العربي، الأمر الذي جعل فيه سجلاً متأهباً يحفظ له كل انجازاته وأمجاده وإخفاقاته على السواء، فحركة الشعر في سيرورته الدائمة يشهد تعرض البنية المكانية الى عدم المكوث على حالة واحدة من الثبوت غير المتوازن ، بعد أن كان الشعر العربي يعج بأسماء

أماكن ،حتى غدا من النادر ان تجد شعراً يفلت من سلطان المكان ،وان كان بعض الشعراء في عصر الحضارة وعصر البيوت المبنية يعيب وقوف أسلافه من الشعراء على اماكنهم الدارسة البالية ومستهجناً من سؤالهم اياها ،حتى كاد يسلبهم خصوصية تلك الأمكنة ، فجعله وإياهم في مباهلة خاسرة ،فهو الآخر يدعو إلى وقوف يمليه هم قد تمخض عن ترف حضاري أطبق على الحياة برمتها ، الا ان كلا الشاعرين قد حفظ في سجله الشعري اماكن تجربته المريرة .

واستمر المكان يأخذ دوره في تشكيل النص الشعري الذي يتم ادخاله ضمن أبواب البديع في القرنين السادس والسابع الهجري[33]، فالشعر في حركته صعوداً وهبوطاً يبقى من الفنون المكانية، وإن اصيب في بعض محطاته بالكسل او الضمور او التهميش، محاولاً تشكل نفسه بوصفه بنية قارة في الشعر المعاصر خالقاً لغةً حية ، وإشاراته التي تخلف آراءاً او طريقة يتحلّى عبرها المناخ الشعري الحقيقي لا بوصف المكان كياناً مستوعباً افعالاً ماضية او حاضرة ، وانما يولد عبر ما يعتمل فيه من أفعال ويستيقظ بانطلاق حركته الأولى في النص جمال الصور وشعريتها، وحاملاً اليها احاسيسنا ومشاعرنا .

وبما أن الشعر قد يستفيد من الأشكال القولية الأخرى حاله حال كثير من الفنون ليتمكن من تشكيل نفسه وعالمه الخاص به لا سيما المكانية، إلا أن علاقته بهذا المكون لا تأتي دائماً من قبل الارتباط الرحمي، فهو لا يؤسس على هذه العلاقة أنشاء تنويعات في الأفكار والرؤى فيصبح أكثر سطوعاً وصرامة ،اذ يمكن فن الشعر شكلاً ومضموناً من أداء واجباته الادائية التعبيرية، إلّا أن الشعر يمكنه أن يسرب تنويعاته الرؤية الى المتلق عبرَ منافذ أخرى انفلتت من صرامة السطوة المكانية، ولعل هذا الفهم يقودنا الى أن الشعر كغيره من الفنون يطرح الطبيعة بوصفها مكاناً آمناً ويوصف الهرب اليها بانه يحمل طابعاً جمالياً شعرياً فنياً اكثر منه فلسفياً[34]، الامر الذي يجعل من المكان مكوناً سردياً لا شعريا، ووجوده في السرد على خلاف ما يتشكل في الشعر، وغالباً ما كان يحتضن الأحداث في الشعر العربي القديم وعندما ظهرت السوريالية التي أفادت من كشوفات التحليل النفسي واكتشاف اللاوعي ومحاولة سبر أغوار النفس الانسانية و تهديم البنى العقلية السائدة ثقافياً نشأ تعامل جديد مع المكان[35] ،فبعد أن ظهر موضوع الفراغ ، صار يسلط الضوء على هذا المكوّن بوصفه

مهم في تشكيل رؤى وعوالم الشعر الجديد، وموقفه من التشكيل البنائي بحيث تصبح البنية الحقيقية لجمالية المكان في الشعر هي تقديم الصورة بطريقة مختلفة كليا عما تقدمها جمالية أخرى . وفق آليات أخرى .

ومن هنا صار المكان في الشعر من أكثر الانساق الفكرية في بنائه فهو ليس كياناً حاملاً التواريخ الصغيرة والكبيرة وحسب ، وإنما هو اللحظة الزمنية التي يجري فيها تلك التواريخ وقد أُتيت بطريقة منهجية[36]، وهذا يعني أن المكان له القدرة على ان ((يخلق الحس للصورة الشعرية والارتفاع بها الى مصاف الجمال المادي للأشياء بحيث يبرز الشاعر فيها كأحد الخالقين للأشياء الذين ما فتئوا يمارسون نشاطاً من نوع السيطرة على مفردات الحياة وإخضاعها لقيم التطوّر والنمو))[37].

فالصورة في الشعر مختلفة تماماً عنها في السرد ،اذ هي لا تمثل في ذاتها كل التفاصيل،بل هي تنقل لها سمات واحوال قليلة للظاهرة الموصوفة والمراد التعبير عنها في الشعر ،بحيث يكون الجزء الحي في الشعر ثرياً ودالّاً الامر الذي يجعله رمزاً يعادل في قوة التاثير الكل وهو مبدأ تؤسس عليه بناء الصور الفنية وانشاؤها [38].

فالمكان الذي يتم تشكله في الشعر على نحو تجلي الاجزاء بوصف الجزء يمثل الكل تمثلاً كافياً ووافياً فهو رمز يحمل من المدلولات ما يحمل، وهذا خلاف ما يحدث في السرد ،إذ أن طرح المكان على أساس الاستغراق في دقائق المكان والوقوف على أجزاءه الدقيقة ، وصولاً للحل يرجحه كتلة الأفكار والمواضيع ،وتزاحمها القوي الأمر الذي يجعلها متفوقة في جانبها الحسي على جانبها الرمزي .

ومن البديهي أن يسعى الشاعر إلى مجاوزة الصيغ التقليدية المأثورة في صوغ شعرية الواقع او المواقف والأفكار، فيتعمد إلى تشكيل نظام صورة تتجانس فيه الدلالات والرؤى في تشخيص المعنى وتحيل على الادراك الذهني ، ولا يعمل المكان في الشعر بمفرده في تشغيل طاقة اللغة ضمن فضاء النص مثلما هو الحال في العمل الروائي ، إذ صار بالإمكان تضييق مسارات العمل الصوري على أساس اختلاف الاصول في المرجعيات بين الجنسين عبر((تشغيل اللغة ولإضفاء تسربات نظام التقول العام))[39]، ناجما عن تحويل الصورة المادية الى صورة حسية باستعمال اللغة، تلك الصور التي تفرز لغتها وتراكيبها وخصائصها

عبر تفاعل متبادل بين الشاعر وبين الحياة[40].

إذ أن انصراف هم الشاعر الى معنى واحد في توظيف المكان، هو خلق جمالية القصيدة عبر احداث ذلك التفاعل الشديد والعقد بين وسائله الابداعية فالشحنة الجمالية هي الهم الأوحد الذي يسعى اليه الشاعر في توظيف بنيته المكانية ولعلّ ((جمالية الصورة لا تكون مقبولة الا اذا حملت تواريخ عديدة خفية ومعلنة اتت الينا عبر فعل المخيلة النشط))[41] في حين لا يمكن حصر هم الروائي في طريقة اصطناع شعرية العمل او فعله الدلالي الرمزي الناجم من اختيارات الامكنة ، فالرواية من الاسهاب والتفصيل وتصوير الحياة اذ لا فرق بينها وبين لقطة المصور او الرسام، فهي بفعل استخدام لتشكلات المكان تستطيع الوصول الى وجدان المتلقي عن طريق حواسه .

إن متابعة بنية المكان في النص الشعري يجد تجلياته ووظائفه المؤطرة ضمن ما هو جمالي ودلالي، فحضور هذه البنية على اختلاف تسمياتها في النص الشعري غالباً ما يجد الشكل الاسلوبي لها، ولعل هم الشاعر هو الكشف عن القيمة الجمالية للشكل المكاني، وهذا يعني أن الشاعر لا يبالي بكثرة اسماء الاماكن في نصه ،او ندرتها في حركة دائمة ومستمرة في النص الشعري ، ساعياً الى تفهم واع لحركة الابعاد الخفية للمكان فالشاعر يجد نفسه في تجليات المكان بوصفه فاعلاً جمالياً متعقل يتعامل مع بنيته المكانية ، بوصفها أحد أدواته التعبيرية والادائية ((وإذا نظرنا الى المكان ونحن ننقل احاسيسنا اليه نجده حاملاً الصورة الشعرية معبراً فيها وخالقاً منها شكلاً أدبياً صحيحاً محاولاً جعجعته عن حقول لا يقوم بها فن الشعر))[42].

فالمكان صوت سردي بامتياز، قد تحول الى لغة تتكلم داخل النص الشعري ،بوصفها أحد ملفوظات تشكيل الصورة الفنية التي تعزل الشعر عن غيره من فنون القول، ومن هنا لم يرتبط المكان بفن الوصف في الشعر، وذلك لأن الوصف لا يعد من أدوات الشعر التعبيرية ، فالوصف يرافق التفصيل والاسهاب، وهذا ما يتعارض مع مبدأ التركيز والتكثيف التي يمتاز بهما الشعر، فالمكان في النص الشعري يأخذ بعداً تعبيرياً بعد الانتقال الى مرحلة الفهم والكشف لأبعاده الدلالية، إذ تتفق فيه الاشارات وتجتمع، مقدماً وعياً بقيمته الجمالية والدلالية التي تشتغل وفق رؤية الاديب الى الذات والآخر ،ووفق جدلية المكان الفاعل في

النص، وليس كأحد الافعال الكبيرة التي اسهمت في صياغة التاريخ الانساني ، فالمكان في الشعر ليس فعلاً مادياً يدون الشعراء تجاربهم فيه ويؤرخون للأحداث والوقائع والممارسات على جداره، بل هو الوعي بفعله الاجرائي في صياغة المشاعر والمخاوف والانفعالات[43] .

نسجت قصيدة الديك للشاعر نزار قباني على منوال الحكاية ، وأُنشدت على طريقة إذاعة الخبر، فالراوي قد لبس ثوب المخبر الذكي الذي يعرف أكثر ما يعرفه الشخصية الرئيسة (الديك) ليأخذ زمام المبادرة في السرد ، من أجل تثوير الفعل الشعري وتنشيطه وصولاً الى التركيز على تلك الشخصية وإبراز حضورها :

في حارتنا ديك سادي سفاح

ينتف ريش دجاج الحارة كل صباح

ينقرهن ، يطاردهن ، يضاجعهن

ولا يتذكر أسماء الصيصان[44]

يتشكل المكان الاول الحارة الاولى المضافة لـ(نا) المتكلمين المتمثلة عن نية الافصاح من قبل الراوي المنتدب عن حارته التي هي ربما تكون (حارتنا) نحن، لا سيما أن ضمير المتكلمين قد امتلأ بتلك الايحاءات والترميز، فالتشكيل على هذا النحو لا يخرج عن كونه لعبة لذيذة هدفها الابهام والتوهان يمارسه الشاعر ، ضاغطاً عليها بمبدأ المثابرة إذ يصطدم القارئ بذلك الجدار الذي أقامه الشاعر موفراً غطاءً أو درعاً يحتمي به لينزلق الراوي الشعري الى أقصى حدود المواجهة في تحدي المسؤولية، فالمكان والراوي العليم وطريقة اذاعة القصة ووسائل الشاعر الاخرى هدفها الانفتاح على رؤية جديدة في التعبير استغلها الشاعر معولاً على ((ما يمتاز به الشعر من مرونة على مستوى التعبير والترميز))[44]، إذ يتحول الرمز الاشاري الدال على موضوع معروف قبل استخدامه الى رمز لا اشاري يحيلنا عن طريق الايحاء الى موضوعات اخرى لا ترتبط بموضوعات الرمز الاصلي الا من جانب واحد[45]، ومن تلك الموضوعات التي يميل اليها الرمز المكان الذي ينتمي اليه ،والذي يقع في دائرة الافاضات المنثالة من ذاكرته، رافدة تلك التصورات عن ذلك المكان وهويته وطبيعة العلاقات فيه ملخصاً مشهدية ذلك المكان (الحارة)، إن معرفة أسرار تلك الشخصية

يقع امتداداً لمعرفة الفضاء الذي تتحرك فيه إنما هو مفتاح لفك أسرار المكان والاحاطة بتاريخه واحداثه وصفاته

في حارتنا ديك سادي سفاح

ينتف ريش دجاج الحارة كل صباح

ينقرهن ، يطاردهن ، يضاجعهن

ولا يتذكر أسماء الصيصان

يحاول الراوي الشعري أن يقدم حكاية (ديك حارته) عبر وسائل خطابية في كيفية الذائع للحكاية والمتمكن من طرحها ، فالمكان يتشكل وفق دورهِ في كونه حاوياً لتلك الشخصية وأفعالها وصفاتها ، فالحارة عديمة الملامح لا تخطئ بتعريف او وصف سوى مرجعيتها، أو مرجعية الراوي اليها وهو نوع من الاختفاء وراء الأقنعة[46] ، ويتم ذلك تقديم تلك المادة الشعرية لينتج سرداً موضوعياً يمر عبر الراوي الشعري[47] ، اذ يحاول الشاعر الايقاع على ذلك الوتر الفاصل بين التصور والخيال بين ما هو انساني او من ينتمي الى الحقل الحيواني، محافظاً على تلك المسافة بين الحقلين في المشهد الاستهلالي الذي يحتوي على وحدة سردية هدفها رسم تلك الشخصية (الديك) الكائن في حارة الراوي الشعري والمنتمي اليه بدلالة (نا) المتكلمين .

يتشكل ذلك المكان المقدم على الشخصية (في حارتنا) لتصبح بؤرة الحكاية ووجودها في الفعل السردي المحيل على احتمالات كثيرة ، منها هو احتقان ذلك المكان وبؤسه ، فالمشهد يتحكم فيه الصراع الدلالي الحاصل من ازاحة البعد الانساني من المشهد الشعري الذي سرعان ما يحضر في النص ، والمرهون بصفات تحيل الى مرجعيات نفسية واقعة في دائرة أمراض النفس البشرية، فهي تؤشر ذلك العطب الناتج عن علة ما في التكوين الوجداني للإنسان (سادي ، سفاح)، فالشخصية ايّاً كان حقلها تعتاش على ألم الآخرين، ثم تتوالى الافعال الخاصة بتلك الشخصية راسمة منهجها في الحياة ورياضتها المعتادة (ينقرهن، يطاردهن، يضاجعهن)، فالفعل (يضاجعهن) لا ينتمي الى الفعلين الآخرين، يحيل الى دلالات لعل أهمها هو استلاب الأنا من المرأة أحد مفردات ذلك الشعب المصادر فالمرأة مهيمنة

ومستعملة ، ولا نجد ما يرفع شأنها ولا تحظى بنشوة الانوثة الخاصة في الاختيار، وفي هذا الفضاء المشحون بالرعب والخوف وهيمنة الموت على مقدرات الرعية المجهول والغامض، إن جملة (ولا يتذكر اسماء الصيصان) تفتح باباً دلالياً أوسع يتبين فيه ملامح تلك السلطة وصورها ، ويؤشر الى عدم شرعيتها واستخفافها بمقدرات الرعية المتمظهر بعدم المبالاة المتكئ على ما تنماز به تلك الحكومة من بدائية ووحشية على رأسها (ديك) نزق ينفتح على كل شيء من أجل إغلاقه ووضعه تحت الانحلال[48]

في حارتنا ديك يصرخ عند الفجر

كشمشون الجبار

يطلق لحيته الحمراء ويقمعنا ليلاً ونهار

يخطب فينا ينشد فينا يسري فينا

فهو الخالد وهو القادر الجبار

يسعى الشاعر عبر ادواته الفنية الى استثمار لعبة المراوغة وفن الابهام ، مستعملاً صفات انسانية مريضة يلصقها بالديك ، هدفها اتمام حبكة المغايرة كعنصر محفز للاشارة والتصعيد المذهل ، للدلالة عبر اشارته من طرف خطر الى تلك اللعبة واشتراكنا فيها ،مستفزاً فينا الفطنة في فرز الأشياء[49] ، وتبويبها وفق آلية وضع الجرس في عنق الفرس فالنص يعتمد على تقنية توالد سردي متناسل[50] ، طارحاً صفات متعددة ومتوالية ، ليعلن بوضوح عن ديك آخر يسكن حارة أخرى ، تتكشف ملامحها عبر حضور الكم المتواجد من أفعال ذلك الحيوان غير المنتجة واللامجدية في دائميتها هي بطاقة تعريفية عرضت في أجواء من التنافس والمباهلة ، فارضةً نوعاً من العلاقة بين تلك الصفات التي جسدتها الافعال ، الصراخ في الفجر ، واطلاق اللحية ، والقمع الممتد ليلاً ونهاراً ، والخطابة ، والانشاد ، والإسراء ، وهذه من ضروريات السلطة ، فضلاً عن امتلاكه ثلاثة من أسماء الله الحسنى"الخالد،القادر،الجبار" ، وبين ذلك المكان المتشكل وفق الحضور غير السوي لشخصية (الديك) في المشهد الشعري المعرف بتواجد تلك الافعال التي رصدت ديناميكية ذلك المخلوق ، ابتداءاً من الفجر مستغلاً اليوم من بدايته في ممارسة سلطته المتوغلة في

القمع والترويع والراسخة في جبروتها المعلن عبر اكتضاض النص بأسمائه المقتبسة من الذات الالهية ، ((ومن ذوات اسطورية لها حضورها الدّال على سد منافذ الحياة في ذلك الحيز (الحارة) فأصبح من الصعب نسف ذلك المكان وفتق حدوده وتجاوزه))[51] ، بل أنه من الصعب ايضاً تحقيق الفرد لأناه داخل المكان المسدود المخارج .

في حارتنا ثمة ديك

عدواني فاشستي نازي الافكار

سرق السلطة بالدبابة

القى القبض على الحرية والاحرار

الغى وطناً الغى شعباً

الغى لغةً الغى احداث التأريخ

الغى ميلاد الاطفال

الغى اسماء الازهار

يستمر النص على هذا النحو من التوالد والتناسل المؤدي الى تعدد الافواه والأصوات، بوصفه خصيصة اسلوبية تصنع القصيدة شكلها الخاص عبر تلك الادوات التعبيرية ، إذ ينعرج النص الى خبرٍ آخر بطله ديك آخر في حارة أخرى يقِصه راوٍ آخر، وكأن الشاعر قد أشفق على القارئ من لعبة المتاهة الضاغطة عليه ،إذ صار أكثر جرأة في انتشاله من متاهة الحيرة وقلق التأويلات في فرز (الديك) الحيواني عنه من الإنساني، إذ عمد الى إجبار الافق المشترك بينه وبين قارئه، في عملية سحب ذلك الديك من أفق القارئ بعد تواريه في نسج النص وطمرهِ بأوصاف مقصودة ومعنية ،فصار الى نوع من الاتفاق في أنّ ذلك الديك الموصوف بالفاشتي والنازي الافكار، اما سرق السلطة (بالدبابة) مفردة من مفردات الحرب والحكم الانساني المتمظهر بـ((الهيمنة التامة على الوجود الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وحتى البايلوجي))[52].

في هذا الحكم تصبح الدولة جزءاً من ارادة الحاكم ورغباته الفردية ، إلا أن النص قد أفاد من رمزية الديك الحيواني المشحون بطاقة ايمانية دلالية متشعبة في الوقوف على ماهية تلك

العلاقة المتأتية من الحكم المدار من قبل ديك لا يريد ان يغادر حقله الابتدائي ،اسقطته الادلجة في فخ الابتزاز والانتهازية ، وعلى وفق هذه الرؤية يتشكل ذلك المكان (الحارة) ،اذ تظهر ملامحه التلونية وترسم جغرافيته الزمكانية في خضم تلك التحولات الخطيرة في خارطة الحكم، وبروز حكم (الديك) المؤدلج الذي أشرَّ الى تبدّل السلطات في الوطن الكبير ،في حقبة تسيد الحكم الامني، والانقلابات على السلطات الابوية الملوكية.

يقدم الراوي الشعري بطله بصفات وخصال سيئة مكتسبة من فعل التنشئة أو أصيلة في التكوين البايولوجي، "عدواني فاشستي نازي" تبرز منطقية النتائج المأساوية، وتقرر رداءة الواقع وترصد الممكن والباطن، ويستمر النص على هذا النحو من التوالد والتناسل وتعدد الافواه والاصوات فالقصيدة تحاول ان تصنع رمزها الخاص بها عبر أدوات تعبيرية اعطاها شكلاً أسلوبياً خاصاً ، اذ يُتلى علينا خبر آخر يخص ديكاً آخر في حارةٍ أخرى ، تتشكل مكانياً من شظايا اخبار ذلك (الديك) المؤدلج، وكأن الشاعر صار أكثر جرأةً ، إذ انساق وراء صراحته الرافضة لوضع القارئ في متاهة الحيرة ،وقلق التأويل بين الديك الانساني وبين الديك الحيواني الذي يتوارى في تصور القارئ وأُفقهِ الممتد الى أفق الشاعر، بالاتفاق على أن ذلك الديك الفاشستي والنازي الأفكار، انما سرق السلطة بالدبابة وتلك مفردات حكم الديك الانساني المتمظهر بهيمنته على الكيان الإنساني .

وفي ذلك الحكم تصبح الدولة جزءاً من ارادة الحاكم ورغباته الفردية، الامر الذي يدعو الى انحسار معاني ذلك الديك في دائرة الرمز المشحون بطاقة ايحائية دلالية متشعبة ، افاد منها الشاعر في تكوين ذلك الحيز من المكان (الحارة) ورسم جغرافيته الزمكانية ، وهي تشهد التحولات الخطيرة في خارطة الحكم، (فالديك) المؤدلج من خلفيات سياسية ذات أفكار عدوانية ربما يؤشر الى تبدل السلطات في العالم العربي ، واعلان رسميّ بلغة السياسيين وايذاناً بحقبة الحكم الامني عصر الانقلاب على السلطة الابوية، ما قدمه الراوي عن هذه الشخصية وخصالها السيئة (عدواني، فاسشتي، نازي) يبرر منطقية تلك النتائج المتمثلة بسرقة السلطة بأدوات حربية محضة ، تمثل فضاعة الواقع ومأساويتة ، وتقرر ايضاً رداءة الواقع ويرصد الممكن والباطن واللاشعور السياسي وامراضه وعقدته السايكولوجية[54] ، ولعل حضور الفعل (الغى) عمودياً في النص والضغط باستمرار على هذا النحو في أسلوب

سردي يقترب من الاطروحة الشعرية ، ويدعو الى التفكير الجدي في تلك النظم السيئة وانجازاتها في تغريب الانسان واستلابه، إذ يشتغل الفعل (الغى) في النص عمودياً في تركيب مكرر على اثبات سلبية منجز تلك الشخصية أو هدفها، اذ تبدأ رحلة الانجاز لديها من الوجود الى العدم والتلاشي ، حتى صارت (الالغاءات) شعار تلك السلطة ، وتحيل للسعي الى القضاء المبرم على الفرد والفردية والمجتمع المدني[56].

وربما أسهمت الافعال الدالة على محو الشيء وتصغيره الى توسعة الدلالة وتعمقها ، اذ تلتقي مع الازمة الروحية والمعرفية التي يعاني منها (الديك) ،ولعل الدق بقوة على فعالية الفعل (الغى) يوجز دلالياً انعدام الحياة بكل مفرداتها ، في كنف تلك الحكومة، وليس هذا وحسب، انما ترمي عملية الالحاح على افعال الالغاء على صياغة الفضاء المكاني لتلك السلطة (الحارة) ،وهي صيغة مكانية يقدمها الراوي الشعري في اغلب مقاطع القصيدة ، بوصفها المقولة المركزية لتأخذ ابعادها الموضوعية من حراك وصفات شخصية (الديك) الرامز لتلك السلطة الماحية للحياة، والذي لا يختلف عن سائر الديكة ،ولربما اوحى بهذا المعنى تركيب (ثمة ديك) ، الا أنه يعد الاشرس فيهم والاطول عمراً المستشف من الحضور القوي على امتداد النص ، ولعل هذا يؤثر على امتداد سلطته في تلك الحقبة الممتدة طولياً من مرحلة الشباب الى خريف العمر، وهو حال كل الديكة غير الشرعيين في الوطن الكبير ، وجوه تتعاقب تحمل هدفاً واحداً لإرضاخ الشعوب وقمعها.

في حارتنا ديك يلبس في العيد القومي لباس الجنرالات
يأكل جنساً يشرب جنساً يسكر جنساً
يركب سفناً من أجساد يهزم جيشاً من حلمات

يتحول فضاء (الحارة) المرتبط بالراوي الشاعر الملتصق به عبر التركيب (حارتنا) الى أحد العوامل الفاعلة في القصيدة بوصفها تحتضن مجموعة من الاحداث والممارسات المتمخضة عن شبقية مفرطة والتحام موغل بالجنس، فالأفعال (يلبس، يأكل، يشرب، يسكر، يركب، يهزم)، كلها تقع في دائرة اشباع غرائز السلطة عن طريق غير عقلاني، إذ يحدد المكان تحديداً مؤطراً بلهاث الشهوات ومتعة الممارسة الجنسية، (فالحارة) التي ينتمي لها الراوي

الشعري ترسم بوضوح عبر تواجد الأفعال في النص التي تتحرك بتعاقب مستمر يحيلنا على تنظيم حركية دائمة ، يقوم بها فاعل واحد بوصفه منتج لهذه الأفعال، ومتعلقة بسارد آخر يحيلنا الى ما وراء هذه الافعال الى فضاء آخر محدد، اذ يتم اكتشاف الغامض منه والمجهول، ولعل الحضور المذهل لموضوعة الجنس في النص على هذا النحو الضاغط ، بل إنّ النص بأجمعه يختفي وراء تلك الموضوعة، ويؤسس لدخول الانثى في النص دخولاً مهيمناً يتشكل على نحو الحضور المستلب، قبال تلك الفحولة المتغطرسة حضور يحاصره الخنوع والاستسلام في النص ، فضلا عن انه يبرر تاريخ التهميش والطمس والالغاء الحضاري لذلك الفضاء المركب مع الراوي في تعبير (حارتنا) ، يحيلنا الى الكثير من الدلالات ، اغلبها تصب في مجرى البدائية في إدارة السلطة والهمجية في التعامل مع الآخر المشارك في عملية الجنس، فالنص عبر ادواته الابداعية استطاع أن يطرح موضوعاً حياً، ينتشل الانثى من السلبية والدونية التي طوقتها ، بتعرية الوجه الذكوري لذلك (الديك) الذي يحاول عبر آليات سلطته طمس آثار الآخر ثم تلاشيه ، قبال تضخم تلك الشخصية وانتفاخها، وهي من تمثلات قرائن المكان الحاضن لهذه الشخصية (الحارة) التي أخذت شكلها المكاني وإطارها العلاماتي من التشعب الدلالي والرمزي لمحورية تلك الشخصية .

يحاول النص اختراق الفضاء الواقعي الى آخر خيالي ، عبر تركيب لغوي (حارتنا) الى احد العوامل الفاعلة في النص، بوصفها تحتضن مجموعة من الاحداث والممارسات المصاغة بشبكة من الافعال (يلبس، يأكل، يشرب، يسكر، يركب، يهزم) والدالة على شبقية مفرطة، والتحام موغل في الجنس، بدلالة ما توحي اليه تلك الافعال من معاني تنصب أغلبها في إشباع غرائز السلطة من طرق غير عقلانية أو شرعية، فمكان (الحارة) الحيز الذي تمارس فيه تلك الممارسات يتجلى مقتضياً يعجّ بلهاث الشهوات وتفوح منه رائحة الجنس غير الشرعي، ولعلّ المستفاد من تكرار كلمة (الجنس) موضوعة أغلب أفعال الشخصية في النص هو تسيد الجنس في (الحارة) ، بوصفه المتعة الوحيدة التي يعرفها (الديك)، فالنص المكتظ بالافعال المتحركة بتعاقب مستمر ينجم عنها مشهد حركي متواصل ومتتابع يقوم به فاعل واحد يحيلنا الى منطقة ما وراء هذه الافعال حيث يتم اكتشاف الغامض والمجهول في حضور مثير لموضوع الجنس في النص على نحو ملفت ، وحضور المرأة حضور يحاصره

الاستسلام ، وينقل لنا الالغاء الحضاري والتهميش وطمس الشخصية ، ويعلن عن غريزة الجنس العدوانية المدمرة نتيجة لفعل الاحباط المتأصل في الشخصية[58] ، الأمر الذي أخرج تلك الغريزة من حقلها الطبيعي إلى حقل عدواني غير مرضي، تتوزع فعالياته في ذلك الحيز من المكان (حارتنا) التي توحي على البدائية في إدارة السلطة والهمجية في التعامل مع الآخر المشارك له في هذه الفعالية .

فالنص استطاع أن يطرح موضوعاً حياً ينتشل الانثى من سلبيتها عبر آليات الاشتغال على تعرية الوجه الذكوري المتمظهر بحضور السلوك الغريزي الحيواني في نسج النص الذي يسعى إلى تدمير الآخر وفق سبل عدوانية تبدأ من :

في حارتنا ديك من أصل عربي

فتح الكون بالآف الزوجات

تشدنا جملة من أصل عربي الى تصور مختلف عن ماهية شخصية الديك وهويته ورمزيته التي يشتغل عليها في النص ، فضلاً عن مرجعيته الثقافية والاجتماعية ، فالحارة المكان الذي أضحى حيزاً محدوداً لا يقبل الاختراق ومحكوماً بسلطة مزاجية تعسفية[59] ، ينتقل من كونه مكاناً واقعياً ليصبح مكاناً تأريخياً، ينطلق منه لفتح الكون بآليات جديدة كسرت أفق التوقع لدى المتلقي وأوحت بإشارات صريحة الى وحشية ذلك المكان، عبر الاستعمال المهين لآدمية الانثى، وتضخم الحسن الذكوري فضلاً عن حتم السلطة الاول والمغري لخرافة فتح العالم. على الرغم من أنّ النص يتجه صوب لعبة تشتت المتلقي وتجعله يدور في ((احتمالات متعددة ناجمة عن التعديل في هوية المقروء))[60]، وعلى وفق هذا الفهم يتشكل مكان الحارة بوصفها مكاناً ثقافياً ومادة لوعي الانسان العربي ترشده الى زيف السلطة واكذوبة مجدها المزيف ، والى فهم الاتجاهات الايديولوجية لوظيفة السلطة عبر المعلن والمضمر من النص .

فالحارة لا يكون تشكلها على هذا الفهم مجرد حاضنة تدور فيها فعاليات الشخصيات ، بل هي فاعلة في النص الشعري ، اذ أسهمت في تبلور دلالة الشعب ، حينما تمظهرت كبيئة اجتماعية لها خطابها الخاص يربط عبرها الشاعر رؤيته الخاصة عندما قام ببنائها لغوياً تاركاً تشكلها في خيال القارئ[61]، فالحارة مكان وُلد في النص ، وإن كانت سماته تكاد تطابق

الواقع فهي من الاماكن التي يتحدد شكلها بعلاقة مع القارئ من جهة بوصفه يعيد تشكله في مخيلته، ومع من تعمره من شخصيات وما تجري فيه من فعاليات، من ذكر صفاتهم او الاطلاع على عوالمهم الداخلية ((فليس المكان محصوراً في جانب الوصف فقط بل كذلك يعرض السرد بطريقته الخاصة))[62] كذلك الاخبار التي يسوقها الراوي الشعري عن بطله (الديك) هي طريقة موجزة مقسمة على زمنين متصلين تلخص طبيعة ذلك المكان وفهم تشكيل انطباعات محددة عنه :

في حارتنا ثمة ديك امي

يرأس إحدى الميليشيات

لم يتعلم الا الغزو والا الفتك

و الا زرع حشيش الكيف وتزوير العملات

كان يبيع ثياب أبيه

ويرهن خاتمه الزوجي

ويسرق حتى أسنان الأموات

يختار الشاعر عباراته للإعلان عن ديك حارته على نحو مبين ومقصود، فدلالة (ثمة ديك) تشم منها رائحة تجاهل لتلك الشخصية وعدّها رقم من الأرقام غير المهمة ، تتساوى مع النعت الملصق به (الأمّي) فالتوصيف يقطع بعدم وجود مرابطة إيجابية للنشاط المعرفي او النشاط الانساني المجدي بل يضيف نوعاً من أنواع أزمة ذلك المكان وعقده وتشكله في المشهد التشكيلي للنص، ولعل ما ينجم عن سيادة الجهل وتحكمه في سيرورة ما يجري في فضاء الحارة هو بديهة تصدي ذلك الديك الى رئاسة الميليشيات، إذ لم تلبث أداة الاستثناء من العمل على عزل وفرز ما تحسن عمل الشخصية تلك :– تعلم الغزو والفتك، وزرع الحشيش، والتزوير التي اضاءت في المكان حراكاً توظيفياً اسهم في وضوح المكان (الحارة) في التشكيل الشعري، والفعل (كان) إحدى الطرق التي سلكها الراوي الشعري باستحضار محطة ما قبل الرئاسة ، هي صورة لفضاء مستدعى بأثاثه المعنوية والمادية من ذاكرة الراوي الشعري، تُشهدنا خواء تلك الشخصية ويستشف من تلك التحديدات البعد

الثقافي والمعرفي لفضاء الحارة المتشكل في النص، مشهداً يحكي ممارسة نشاط تدهور انسانية الانسان المتحقق اجرائياً في عزله عن حريته قسراً بوصفها جوهر عقله[63] ، ومحركه الرئيس، إذ يتفجر المشهد عن ازمة ثقافية يصبح فيها التعديل مستحيلاً والواقع معدن متصالح مع كل الانكسارات[64] .

في حارتنا ديك كل مواهبه

ان يطلق النار من مسدسه الحربي على الكلمات

يحسب للنص قدرته على ايقاظ ما يندرج من معاني مخبأة في الذاكرة تدخل معه في عملية تناص، إذ سرعان ما تنبجس مقولة جوزيف جوبلز منثالة من الذاكرة ((كلما سمعت كلمة مثقف أو ثقافة تحسست مسدسي))*، يختار النص تعبيراً يرتكز على ما تقدمه الحواس ومنها اليد الغائبة في احتضان الواقعة الشعرية ، فالمسدس بؤرة النص والفاعل الشعري ، يتحول الى لغة بصرية مؤذية ناجمة من تسيده غير الشرعي في المشهد الفوقي لبنى السلطة ، ومن محددات ذلك المشهد ان الثقافة بنى فوقية تعكس ما يعتمد في صراعات الواقع ومن ثم تؤثر فيه[65] ، فسيادة آلة القتل وتحكمها بالفرد والجماعة والثقافة جعلت من فضاء الحارة منظومة متجانسة للقهر والذل وإهانة آدمية الإنسان ، فالتصارع الدلالي المتحقق من قتل الكلمات بآلة القمع (المسدس) يفرز الدوافع الايديولوجية والنفسية ، فضلاً عن تحقيق قيمة جمالية تمركزت في تعري تلك السلطة امام الفرادة والإبداع والعقول والحرية، هي مفردات الصورة الكلية لهذا المشهد ، فإن استحضار الكلمات وقتلها هو تعميق لوجود السلطة غير الشرعية التي يقض مضجعها التفكير الحر، فالحارة تتمظهر أمام المتلقي بوصفها كياناً مرئياً خاوياً الا من الاستيحاش والقلق والاغتراب ، فهو اما أسوار عالية او سجون ومعتقلات .

ان توظيف الرمز الحيواني كان وسيلة فنية وتعبيرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي في الوطن العربي الكبير، ولم يكن الرمز من النوع الغامض المبهم فقد كان واضحاً بانه مستجلب من التراث ، وفي هذه القصيدة وظف رمز الدين ليوحي الى روح التسلط والاستبداد الذي ساد نفوس الحكام، والدجاج الذي يملأ الحارة والحارات الاخرى انما يرمز الى الشعوب العربية [66] .

ان توظيف الحيوانات بوصفها رموزاً وإلباسها أثواباً كثيرة ومتنوعة لا يخرج عن كونه نوعاً من التجريب في وسائل الابداع فربما تقول الحيوانات ما لا يقوله غيرها[67] ، وقد تستعمل بصورة كاملة، أو نأخذ منها بعض الصفات، وربما تناقضت تلك الصفات لتصبح شكلاً يخبئ تحته افعال آدمية ، تضفي على النص كثيراً من المبالغة التي لا تراد لذاتها بل لإعادة النظر في تقيـــيم الاشياء.

من هنا كان الالحاح في إعادة التعبير (في حارتنا ديك) في كل مقطع من القصيدة يشي بتعدد الامكنة وتعاقبها، وتراوح الديكة على حكمها ، الا أن تشكلها في الذاكرة بوصفها مسرحاً يجمل الأعمال اليومية غير الاعتيادية (الديك) الامر الذي يدلل على ماهية ذلك المكان ونوعيته .

في حارتنا ديك عصبي مجنون

يخطب فينا كالحجاج

ويمشي زهواً كالمأمون

يصرخ من مأذنة الجامع

ياسبحاني ياسبحاني فأنا الدولة والقانون

تلك الافعال المتشكلة من عناصر متناثرة في المرجعيات تستدعي المظهر الحياتي والصفاتي لذلك الحيوان، فالأفعال يخطب، يمشي، يصرخ، لا علاقة لها بالديك الا انها من معطيات النص وادواته الابداعية ، فتلك المبالغة في تصوير ذلك الحيوان هدفه في صميم الواقع ، وإن لم يكن يوحي شكلاً بعدم التطابق، إذ سرعان ما تتوارى صورة ذلك الحيوان لتنتصب بدلاً عنها صورة المرموز له بسماته المتشظية في دوافع متباينة، أمراض سيكولوجية وأوهام سلطوية، وخيال شعبي محكوم بأزمات القادة ومزاحاتهم المريضة تشع من بنية رمزية مقصودة، فالحارة تتحول الى بناء له عناصره ومفرداته وعلاقاته التي تحكمه ، تتشكل في آفاق أزمان متعددة ابطالها ذوات قد تبدو مجترة ومعادة ، الا أن ذلك التشابه انما يصيب الأدوار وليس الوجوه التي تجري في مجرى رمزي تتعدد فيه زوايا الرؤيا وتتغاير معه الهموم والمواقف :

في بلدنا يذهب ديك يأتي ديك

عملية الاخبار المشفوعة بحركة الذهاب والإتيان لشخصيات البلدة الفضاء الأكبر من الحارة، قد رصدت ذلك الاحباط وخيبة الامل ، وانقطاع الرجاء من عدم توقف استمرارية تداول السلطة غير الشرعية في الواقع العربي المزري ، ولتكشف ماهية تلك الانظمة وعلاقتها بالشعوب ، فـ(البلدة) المكان المتشكل في النص قد أتاح للمتلقي التجوال والتحرك في إتجاهات عدة ، من اجل تلمس تصدعات الواقع وتعريته، واتاحت ايضاً للنص أن يقول ما لا يقال، فضلاً عن ذلك ان رمزية المكان قد أبعد الاسلوب الادبي عن الادلجة والتنظير[68] ، وربما كانت تشكلات الامكنة المفترضة قد أسهمت في تنوع الاجمالات في ذهن المتلقي ، واسهمت أيضاً في تفادي تشويه النص في بيئته الجمالية[69] ، النص يقدم (البلدة) بوصفها فضاء يتشكل اجرائياً من هضم فضاءآت (الحارات) التي ذابت على نحو تلقائي وانسيابي في فضاء البلدة المتحول الى مسرح مجاني لسحق الانسان .

يسقط حكم لبني

يهجم حكم امريكي

يتشكل فضاء البلدة نفسياً ووجدانياً في ذات الراوي الشعري ، فهو يحكي الانطفاءات المتكررة وخيبة الامل المزمنة وينتج كثير من كبوات ثقافية وسياسية واجتماعية تحيل الى نسق من المخاوف تحيط بالوجود ، ومن نسق تلك المواقف يتشكل فضاء البلدة مختزلاً كل مشاهد تردي آدمية الانسان، ومعبراً عن يأسه وهزائمه المتلاحقة ((فبقدر تخلخل المكان يتخلخل الانسان ويتقهقر))[70]، إذ يتسيد المكان تبعاً لهيمنة العنصر السائد فيه ، فحراك القوى الفاعلة في فضاء الأمم المقهورة وتمخضات ذلك الصراع الذي يبسط سطوته بقوة في فضاء البلدة ، وقد أعلن عنه الراوي الشعري بعد انفلاته من قيد التعبير المجازي ومسمياً الأشياء بأسمائها ، فالفعل يذهب إنما هو في حقيقته يسقط ، وكذلك الفعل (يأتي) يستدرك معناه في اسناد توضيحي للفعل (يهجم)، ويستعين النص بتقابلات في الافعال ، يعيد للمتلقي افقه الذي أدخله المجاز في حيرة، ودوامة الاحتمالات، ثم يلم بالجانب المخفي في الفضاء، ولأن المكان يتشكل فيه الانسان ويجبل على صياغته سواء أكان ذلك على مستوى الأفكار، أو التصورات، والسلوك والعادات ام على مستوى الالوان

والملامح[71] ، ومن هنا كان هاجس الاستقرار المفقود قد انعكس على التكوين الملامحي للبلدة، وأسهم في تشكلها على نحو ذاكرة تختزل حكايات وتفاصيل المكان المستباح ، والزاخر بالقلق والتوتر الناجم عن المشهد الدرامي الذي يتعانق فيه الراوي الشعري ، ويشترك معه بدليل التعبير الجديد (في بلدتنا ديك) فالتلازم الحاضر في تعبير (في حارتنا) يحيل على التواشج والتماهي في المكان المشحون بكل أنواع الموت المستشف من مزاج الراوي الشعري ، وهو يتجه صوب غربة قاسية تخيب الامل وتقطع الرجاء ، وتسد منافذ الخروج من دوامة الصراع المتكرر، فالمكان قد أرهقه ذلك الحراك المؤذي والأعمى (يذهب، يسقط، يأتي، يهجم) فالبلدة قد سقطت في خضم ذلك الصراع الدامي المدمر الذي صيرها بلداً تائهاً يبحث عن هويته، فالنص قدم رؤيته في نسيج من الافعال احالت على تعابير رمزية، واقعية شكلت كياناً شعرياً زاخراً بالدلالات والمعاني ومتكئاً على لعبة ظهور المكان واختفائه ، ابتداءاً من ظهور مكان الحارات ثم اختفائها بظهور فضاء البلدة، الذي يختفي هو الآخر بظهور ، فضاء القرية .

ما زال النص يرزح تحت ثقل تداخل فن القص لذا فهو كثيراً ما يمارس لعبة التنقل بين الأمكنة ، اذ يتمظهر لنا فضاء سوق القرية بوصفه فضاء متعدد التمظهرات، تروج فيه ثقافة التزويج ، والدعوة الصريحة المباشرة لوضع من شأنه أن يثير الرغبات المحضورة، فضلاً عن عزل الراوي الشعري او تذويبه، عندما تتخلى عن التعبير افق الذكر (في حارتنا) متخذاً بنية السرد الضمني ، فالنص يعرض لنا مقطعاً عرضياً من استعراضات الشخصية الديكتاتورية

حين يمر الديك في سوق القرية

مزهواً منفوش الريش

وعلى كتفيه تضيء نياشين التحرير

يصرخ كل دجاج القرية في إعجاب

يا سيدنا الديك يا مولانا الديك

يا جنرال الجنس يا فحل الميدان

هل تحتاج الى جارية ؟

هل تحتاج الى خادمة ؟

هل تحتاج الى تدليك ؟

يتبنى النص تقنية كسر البنية ومن ثم اجبارها، وذلك عندما يتدخل الشعر لاختراق موضوعة السرد، بعد أن يحمل (الديك) بعداً رمزياً قاصداً التلميح بموضوع المرأة غير الفاعلة، المرأة البضاعة هشة الحضور التي لا تزال مخترقة عبر جسدها المبتذل، ازاء سلطة الفحولة وتقديسها البدائي، فالنص مترع بالدونية التي تتم بها حياة الانثى لتبقى سجينة همها الاول الذي خلقت له، قسرية فحولة الرجل وتجربته الشخصية التي نقلت الى كل الامكنة ، ولعل (السوق) الفضاء الموجود في حضن القرية الذي شهد انطلاق السرد وتحولاته في زمن الحاضر الممتد والمتجدد ، بدلالة ((حين يمر...)) فبدلاً من أن يكون السوق فضاءاً لترويج ما يحتاجه الناس لحياتهم العادية ، فهو الحيز الذي ((يعكس تمثلات الناس العاديين وانشغالاتهم وطريقة كسبهم))[72] لمعاشهم، صار يروج فيه لبضاعة من نوع آخر هي بضاعة اللحم الأبيض، تبعيض الجسد .

الخاتمة

يكشف النص عن ماهية تلك الانظمة وعلاقتها بالشعوب ، فـ(الحارة ، البلدة القرية) المكان المتشكل في النص قد أتاح للمتلقي ان يلمس تصدعات الواقع وتعريته، واتيح ايضاً للنص أن يقول ما لا يقال ، في عالم تغدو المرأة فيه بضاعة هشة الحضور ، والتي لا تزال مخترقة عبر جسدها المبتذل، وازاء سلطة الفحولة وتقديسها البدائي، فالنص مترع بالدونية التي تتم بها حياة الانثى لتبقى سجينة همها الاول الذي خلقت له، اذ مابرحت ترزح تحت وطأة فحولة الرجل وتجربته الشخصية التي نقلت الى كل الأمكنة، استطاع الشاعر نزار قباني ان يعري تلك الحكومات ، وان يكشف مخبؤها عبر رمزية الحيوان "الديك" الذي مافتئ ان يرسم منه رمزاً لعنف السلطة وسلبها لحقوق الاخر، ممن يقع تحت ظلها ، كاشفاً الوجه القبيح للسلطات العربية الحاكمة ، اذ يتبنى النص تقنية كسر البنية، وذلك عندما يتدخل الشعر لاختراق موضوعة السرد، بما حمله (الديك) من بعد رمزي ، اذ يحيل الشاعر النص بوصفه فضاء يتشكل اجرائياً من هضم فضاءآت البلاد العربية التي ذابت على نحو تلقائي

وانسيابي في فضاء البلدة المتحول الى مسرح مجاني لسحق الانسان .

الهوامش:

(1) ينظر جماليات الحكي في التراث العربي الشعري، الفضاء، الشخصية، الزمن : الحبيب ناصري ، 89 .

(2) ينظر: نظرية الأدب : رينه ويلك ، أوستن دارين : ترجمة محيي الدين صبحي: 22.

(3) ينظر : المصدر نفسه : 22.

(4) ينظر : قضايا المكان الروائي :صلاح صالح: 16.

(5) ينظر: جماليات الحكي في التراث العربي الشعري، الفضاء، الشخصية، الزمن: 89.

(6) ينظر: شهادة شعرية الامكنة، مقدمة وخلفيات، مجلة الحرية، قبرص، مجلد 3 ، ع 372 : 94.

(7) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية : شاكر النابلسي : 96 .

(8) ينظر: قضايا المكان : صلاح صالح : 16

(9) ينظر: المكان في الفن : محمد أبو زريق : .

(10) ينظر : اشكالية المكان الفني : ياسين النصير : 332.

(11) ينظر: قضايا المكان الروائي : 15.

(12) ينظر: في مدار النقد الأدبي، الثقافة – المكان – القص: علي مهدي زيتون : 63.

(13) ينظر : شهادة شعرية في شعرية الأمكنة، مقدمة وخلفيات، مجلة الحرية ، قبرص ، مجلد 3 ، ع 372 : 15.

(14) ينظر: نظرية الأدب : 224.

(15) ينظر: قضايا المكان الروائي : 18.

(16) ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة : دراسة في شعر ما

بعد الستينات : كريم شغيدل : 105.

(17) المصدر نفسه : 105.

(18) ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة : 16.

(19) ينظر : المصدر نفسه : 15.

(20) اشكالية المكان في النص الأدبي : ياسين النصير : 394.

(21) ينظر : انكسار الاحلام : محمد كامل شبيب : 29 .

(22) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي : 393.

(23) بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية : عبد الرحمن عامر: 86.

(24) ينظر : المصدر نفسه :86.

(25) قضايا المكان الروائي : 21.

(26) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين : 284.

(27) قضايا المكان الروائي : 21.

(28) ينظر :المصدر نفسه :21.

(29) الشعر والشعراء : ابن قتيبة : 1/ 74 ؛ وينظر: العمدة : ابن رشيق : 225/1.

(30) فلسفة المكان في الشعر العربي : د. حبيب مونسي : 18.

(31) المصدر نفسه :18.

(32) قضايا المكان الروائي : 16 .

(33) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : محمد بنيس : 97 .

(34) جماليات الحكي في التراث العربي الشعري : 99 .

(35) ينظر : المصدر نفسه : 30

(36) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي : 394.

(37) المصدر نفسه :394 .

(38) المصدر نفسه : 393 .

(39) المصدر نفسه : 395 .

(40) الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما : ماجدولين شرف الدين : 16 .

(41) ينظر: اشكالية المكان : 394 .

(42)لمصدر نفسه : 397.

(43) المصدر نفسه : 395 .

(44) الاعمال السياسية الكاملة: نزار قباني:529.

(45) التشكيل النصي، الشعري، السردي السير ذاتي : محمد صابر عبيد : 16.

(46) ينظر ، الاحالة في شعر ادونيس : د.داليا احمد موسى : 199 .

(47) نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر: د. أسماء معيكل : 155– 156.

(48) ينظر، تحليل الخطاب الروائي : 382 .

(49) التوتاليتارية الواقعية ، تشريح الظاهرة الصدامية: هيثم الجنابي : 19 .

(50) ينظر : سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء : د. الاخضر بن السائح : 45 .

(51) المصدر نفسه: 45 .

(52) فلسفة المكان في الشعر العربي : 95.

(53)التوتاليتارية العراقية ، تشريح الظاهرة الصدامية : 148 .

(54) المصدر نفسه : 148 .

(55) الاتجاه السياسي في الرواية : الدكتور علاء الدين سعد جاويش : 53 .

(56) ينظر: التوتاليتارية العراقية : 148 .

(57) سيكولوجية العدوان : خليل قطب أبو قورة: 37 .

(58) ينظر : المكان ودلالته : سيزا قاسم : 64 .

(59) في مدار النقد الأدبي، الثقافة – المكان – القص : 142 .

(60) ينظر: بداية النص الروائي : مقاربة دلاليات تشكل الدلالة : د. احمد العدواني : 106.

(61) المصدر نفسه : 104 .

- جوزيف جوبلز، وزير الدعاية في حكومة أدولف هتلر من مواليد 1897 ، صاحب نظرية الدعاية ، عرف بقدرته الخطابية والبلاغية ومهارته السياسية سائق ماكينة الدعاية الألمانية واسطورة الحرب النفسية ، وأشهر وزراء الحكومة النازية ، مقالات بعنوان بعد التحية نظرية جوبلز (أحمد المنزلاوي) البوابة الالكترونية لدار التحرير للطبع والنشر : جمهورية أونلاين .

(62) انهيار العقل العربي، المسألة وما بعد، وفيق رؤوف : 17 .

(63) ينظر : مشكلة الثقافة ، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين: 136.

(64)ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي: 394 .

(65) ينظر : الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية : عبد الهادي عبد العليم صافي : 274.

(66) ينظر: القصة القصيرة ، مقارنة تحليلية ، : د. أحمد جاسم الحسين : 61 .

(67) بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية ، دراسة نقدية : عبد الرحمن عمار: 101 – 102 .

(68) المصدر السابق : 208 .

(69) ينظر: شعرية المكان في الرواية العربية ، ذاكرة الجسد انموذجاً: د. الاخضر بن السائح: 11 .

(70) ينظر ، المصدر نفسه : 13 .

(71) ينظر: المتخيل الروائي العربي، الجسد .الهوية . الآخر : مقاربة سردية انثروبولوجية ابراهيم الحجري : 44 .

المصادر والمراجع:

- الاتجاه السياسي في الرواية ، دكتور علاء الدين سعد جاويش، مؤسسة حورس الدولية، القاهرة، 2010.
- الاحالة في شعر ادونيس : د. داليا احمد موسى، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1، 2010 .
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الثقافة العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1986 .
- الاعمال السياسية الكاملة، نزار قباني ، منشورات نزار قباني، بيروت–لبنان،ط2، 1999.
- انكسار الاحلام ، محمد كامل شبيب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق ، 1987.
- انهيار العقل العربي، المسالة وما بعد، وفيق رؤوف، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- بداية النص الروائي : مقاربة لآليات تشكل الدلالة، د. احمد العدواني، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2011.
- بنية التشابة بين المؤلف وشخصياته الروائية، عبد الرحمن عمار، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق–سوريا، 2007.
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ،1989.
- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد التسعينيات، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،

2007.

- التشكيل النصي الشعري السردي السيرذاتي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، 2014.
- التوتاليتارية العراقية تشريح الظاهرة الصدامية، ميثم الجنابي، ، دار ميزوبوتاميا ، ط1، بغداد، 2010.
- جماليات الحكي في التراث العربي الشعري، الفضاء– الشخصيات–الزمن، الدكتور الحبيب ناصري، دار الكتاب الجامعي، العين–الامارات العربية المتحدة، 2012.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
- سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، د. الاخضر بن السائح ، دار التنوير ،الجزائر، 2012.
- سيكولوجية العدوان ، خليل قطب أبو قورة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1996.
- الشعر السياسي عند نزار قباني، مستوياته الفنية، عبد الهادي العليم صافي، دار الارشاد للنشر، سوريا، 2008.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر–القاهرة، 1982م.
- شعرية المكان في الرواية العربية : ذاكرة الجسد انموذجاً، د. الاخضر بن السائح ، دار التنوير ، الجزائر، 2013.
- شهادة شعرية في شعرية الأمكنة ، مقدمة وخلفيات ، مجلة الحرية ، قبرص ،

مجلد 3 ، عدد 372.

- الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجد ، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت–لبنان، المركز الثقافي القومي، الدار البيضاء، ط2، 1985.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت–لبنان، ط5، 1981
- فلسفة المكان في الشعر العربي، د.حبيب مؤنس، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق–سوريا، 2001.
- في مدار النقد الأدبي ، الثقافة – المكان – القص : د.علي مهدي زيتون ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان، ط1، 2011.
- القصة القصيرة جداً ، مقارنة تحليلية، د. أحمد جاسم الحسين ، دار التكوين ، سوريا ،2010 .
- قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، صلاح صالح ، دار شرقيات، القاهرة، للنشر والتوزيع،ط1، 1997.
- المتخيل الروائي العربي ، الجسد ، الهوية ، الآخر : مقاربة سردية انثروبولوجية ، ابراهيم الحجري محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013 .
- مشكلة الثقافة ، مالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، ، دار الفكر، القاهرة ، 1959م.
- المكان في الفن : محمد أبو زريق : وزارة الثقافة ، عمان ، 2003.
- جماليات المكان، مجموعة باحثين ، مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان ،

ترجمة وتقديم سيزا قاسم ، الناشر عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٨٨.

- نظرية الأدب، رينه ويلك، أوستن دارين، ترجمة محيي الدين صبحي، دار المريخ، السعودية،1992.
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، د. أسماء معيكل ،دار الحوار، سوريا، 2010.