جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث
"سعدي يوسف أنموذجاً"

The Aesthetics of space in Modern Iraqi poetry :The Case of Saadi Yousef

إعداد

مرتضى حسين علي حسن

إشراف

أ.د. محمد عزالدين المناصرة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

كانون الثاني، 2016

قرار لجنة المناقشة

جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث

"سعدي يوسف أنموذجاً"

إعداد الطالب

مرتضى حسين علي حسن

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد عز الدين المناصرة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 4 \ 1 \ 2016

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور: **محمد عز الدين المناصرة** ، رئيس اللجنة. الرتبة الأكاديمية والتخصص. (أستاذ) النقد الحديث والمقارن	
الدكتور: **حسن محمد عليان** ، عضواً. الرتبة الأكاديمية والتخصص. (أستاذ) النقد الحديث والأدب	
الدكتور: **محمد حسين عبيد الله** ، عضواً. الرتبة الأكاديمية والتخصص. (أستاذ) أدب ونقد	
الدكتور: **إبراهيم عبد الرحيم السعافين** ، عضواً من خارج الجامعة. الرتبة الأكاديمية والتخصص (أستاذ) الأدب الحديث **الجامعة الأردنية**	

تفويض

أنا الطالب **مرتضى حسين علي حسن**، أفوض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:2016/1/4

الإهداء

إلى من رباني ... ورعاني صغيرا

إلى من غابت روحه الطاهرة بيننا

والدي العزيز (رحمه الله)

إلى منبع العطاء... والتضحية والصبر

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي

والدتي الحبيبة

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

أهدي إليهم هذا الجهد

الباحث

مرتضى حسين

شكر وتقدير

يطيب لي وأنا على أعتاب هذا الجهد، أن أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني إلى أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور (محمد عز الدين المناصرة) الذي قدم لي الكثير من جهده الصادق، ووقته الثمين، وتولاني بصادق رعايته، مما أسهم في أن تكون هذه الدراسة على هذا الوجه، فشكراً له.

ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة (الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين- الدكتور حسن محمدعليان- الدكتور محمد حسين عبيد الله)، كما أشكر أساتذتي أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية في جامعة فيلادلفيا لما أبدوه من آراء وتوجيهات أسهمت في إثراء هذه الدراسة.

الباحث

فهرست المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
تفويض	ج
الإهداء	د
الشكر والتقدير	هـ
فهرس المحتويات	و
فهرس الجداول	ز
فهرس الأشكال	ح
ملخص باللغة العربية	ط
المقدمة	1
التمهيد: المكان في الشعر العراقي الحديث	4_ 21
المبحث الأول : مفهوم المكان وجمالياته في الأدب	5
المبحث الثاني: خصوصية المكان وأبعاده في الشعر العراقي الحديث	14
الفصل الأول: أنماط المكان في شعر سعدي يوسف	60_22
المبحث الأول: ثنائية القرية والمدينة	23
المبحث الثاني: الفضاء النصي (الطباعي)	42
الفصل الثاني: آليات توظيف المكان في شعر سعدي يوسف	88_61
المبحث الأول: جماليات المكان الاجتماعي	62
المبحث الثاني: جماليات المكان الطبيعي	74
المبحث الثالث: الأماكن التي تحمل دلالة تاريخية وثقافية	85
الفصل الثالث: جماليات المكان السينمائي والدرامي والتشكيلي في شعر سعدي يوسف	116_89
المبحث الأول: جماليات المكان السينمائي	90
المبحث الثاني: جماليات المكان الدرامي	97
المبحث الثالث: جماليات المكان التشكيلي	104
المبحث الرابع: المعجم الشعري للمكان في شعر سعدي يوسف	113
نتائج البحث	117
المصادر والمراجع	120
الملخص باللغة الإنكليزية	132

فهرس الجداول

رقم الجدول	الموضوع	الصفحة
1	المعجم الشعري لألفاظ المكان الطبيعي في ديوان "الليالي كلّها" للشاعر(سعدي يوسف)	115
2	المعجم الشعري لألفاظ المكان الاجتماعي في ديوان "الليالي كلّها" للشاعر(سعدي يوسف)	116

فهرس الأشكال

رقم الشكل	الموضوع	الصفحة
1	التأطير المربع لقصيدة (مصطفى)	54
2	التأطير المثلث لقصيدة (الساعة الأخيرة)	55
3	التأطير المستطيل لقصيدة (تشريح)	56

ملخص

جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث

"سعدي يوسف أنموذجاً"

إعداد الطالب

مرتضى حسين علي حسن

إشراف الأستاذ الدكتور

عز الدين المناصرة

تُعد صورة المكان وجمالياته من الصور الشائعة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، لما يملكه المكان من تأثير مباشر في نفس الشاعر، والذي استطاع من خلاله التعبير عن قضايا وهواجس متعددة سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية. فالمكان له علاقة جوهرية بالإنسان بشكل عام وبالشاعر بشكل خاص، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بعداً هندسياً يحيط بالشاعر قبل أن يتدخل فيه الخيال . ولعل هذا ما يميز الشعراء فيما بينهم في توظيفهم للمكان بمختلف صوره، ومحاولتهم إبراز جوانبه الفنية أو الجمالية؛ لذا يمكن أن يكون المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص الأدبي. وفي العصر الحديث أخذ المكان نواحي جمالية متعددة، وظفها الشاعر للتعبير عن مواقف فكرية واجتماعية وسياسية وفنية.

كذلك هدفت الدراسة إلى استجلاء صورة المكان في الشعر العراقي الحديث، وكشف جمالياته من خلال دراسة شعر سعدي يوسف، والذي كان سبب اختيار الباحث له كونه يمثل التجربة الصادقة مع المكان، يمكن لنا أن نلمسها من خلال مسيرة حياته، وانتقاله بين المدن، وإحساسه بالغربة والضياع بين المدن. ويمكن ملاحظة أن أغلب قصائد الشاعر تشير إلى المكان، فقد استطاع الشاعر من خلال تجربته مع المكان أن يسلط الضوء على مختلف مواقفه الفكرية والاجتماعية والسياسية، ليس فقط في العراق، وإنما في مختلف البلدان التي انتقل إليها، سواء أكانت عربية أم أجنبية.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها إبراز دور جماليات المكان في شعر سعدي يوسف، من خلال دراسة جماليات المكان من حيث ارتباطها بفنون أخرى، وكذلك إجراء عملية إحصائية لبعض المفردات المكانية ودلالاتها في شعره.

-**الكلمات المفتاحية:** المكان، الشعر العراقي، الجمال، شعرية الأمكنة، سعدي يوسف.

مقدمة:

المكان وثيق الصلة بالشعر والشعراء منذ القدم، فهو حاضن للوجود الإنساني على مر العصور، وتشكيل المكان يعدّ من العناصر المهمة في النص الأدبي، فقد امتاز الشعر العربي منذ القدم بكونه شعراً مكانيّا في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، وجب النظر إليه نظرة جمالية، وخاصة أننا نجد تميز ظاهرة الوصف في شعرنا العربي القديم بصورها الجمالية، سواء في وصف (الأطلال، أوالطبيعة، أوالصحراء)، فكان لها الارتباط المباشر بالمكان، فمن خلاله يستعيد الشاعر ذكرياته وأيامه ومواقفه، وقد مثلت صوره الشعرية لوحات منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعيش فيها.

والناظر في الشعر العربي الحديث يستوقفه المكان بكل مفرداته وصوره ليشكل ظاهرة بارزة فيه، إذ اتّخذ المكان أبعاداً جديدة، ارتبط الشاعر من خلالها بعلاقات متعددة ومتباينة، خاصة تلك الأماكن التي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجوانب السياسية، أو الاجتماعية، أو الاقتصادية، وارتبطت _كذلك_ بشكل مباشر بنفسية الشاعر وهو يحاول إبراز تلك الجوانب من خلال صوره الشعرية، معتمداً في ذلك على خياله الشعري المكون لتلك الصور .

أما في الشعر العراقي الحديث فقد ذكرت أماكن كثيرة كانت لها صلة وثيقة بتجارب الشعراء العراقيين، وكان من بينهم الشاعر سعدي يوسف، إذ اتخذ المكان مجالاً واسعاً من شعره، وخاصة عند ترحاله في عدد من الدول العربية والأجنبية، فقد استطاع من خلال مخيلته الشعرية الاهتمام بالواقع اليومي – السياسي والاجتماعي – وهو يتناول أدق التفاصيل للأماكن التي عايشها. وعلى الرغم من حضور المكان بشكل مميز في شعر سعدي يوسف إلا أنني لم أجد دراسة وافية تُعنى بدراسة المكان بشكل عام في شعر سعدي يوسف، وكان هذا هو السبب الرئيس في اختياري لموضوع البحث، فقد جاءت هذه الدراسة لتغني جهوداً سابقة عنيت بدراسة شعر سعدي يوسف، ومنها :

1- دراسة اعتدال عثمان (إضاءة النص)، نشرت في بيروت عام (1988م).

وقد اختصت هذه الدراسة بدراسة دور اللغة والخيال الشعري لعدد من الشعراء ومن بينهم أدونيس، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، وعبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل، ومحمد عفيفي، وأحمد عبد المعطي حجازي، من خلال دراسة تحليلية لبعض أشعارهم.

2- دراسة امتنان الصمادي (شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية)، صدرت في بيروت عام (2001).

تناولت هذه الدراسة الجانب الفني لتشكيل القصيدة في شعر سعدي يوسف، وتناولت دراسة الصورة الشعرية من خلال بيان دورها الدلالي والجمالي، وبيان دور اللغة في تكوين الصورة الشعرية من خلال استخدام لغة الحياة اليومية وما تشمله من ألفاظ عامية، وكذلك تعرضت إلى الحقول الدلالية وبينت القيم الأسلوبية من خلال تحليل بعض القصائد في الأجزاء الكاملة من إنتاج الشاعر الأدبي.

3- دراسة عبد القادر جبار طه (البناء الفني في شعر سعدي يوسف)، رسالة ماجستير غير منشورة، العراق، (2007م).

اختصت بدراسة السمات العامة لبنية القصيدة في شعر سعدي يوسف من خلال دراسة لبنية التشكيلية، والوزن والقافية، والإيقاع الداخلي، والتوازي، والتنغيم . وقد اهتم الباحث بالجوانب الدلالية والإيقاعية وكيفية بنائها في شعر سعدي يوسف.

4- دراسة علي داخل فرج، البنى السردية في شعر سعدي يوسف، نشرت في بغداد عام (2012م).

أشارت هذه الدراسة إلى الأساليب السردية وانتقالها من الجانب القصصي إلى الجانب الشعري، كما تناولت الدراسة تداخل الشعر مع الأجناس الأدبية الأخرى.

مشكلة الدراسة:

لاشك في أن الحديث عن المكان في العمل الأدبي عموما والشعر على وجه الخصوص يختلف عن واقعه الجامد، وقد أخذ الحديث عن المكان في الشعر العربي أبعادا مختلفة، بحسب زوايا الرؤية التي عالجته من جهتها، ومن هنا تأتي أهمية تقصي الحقيقة التي من أجلها سيق المكان في الشعر موضوعاً، أو إشارة، أو رمزاً، أو صوراً متعددة لها أبعادها ودلالاتها.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الكشف عن جماليات تشكيل الأمكنة التي استخدمها سعدي يوسف في شعره، فالمكان يؤثر في عملية إيصال الفكرة إلى المتلقي، فيقدم له عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعات الشاعر، لما يمتلكه من أبعاد ودلالات متعددة. لذلك فإن صورة المكان في شعر سعدي يوسف على صلة وثيقة بموضوعاته الأخرى مثل، القهر، والظلم، والاستبداد، وغيرها، كما أن حركة الترحال والتنقل بين المدن أضافت جملة من المؤثرات على صوره الشعرية، فتشكلت الصور في القصائد التي قيلت في كل مدينة بصور تلك المدينة.

منهجية الدراسة

تقتضي طبيعة هذه الدراسة تحديد إطارها، إذ سيكون النص هو الفيصل الذي سيتحكم في الكشف عن جماليات المكان في شعر سعدي يوسف. وسوف يستقرئ الباحث النصوص الخاصة بالمكان في شعره بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي قراءة وتطبيقاً، وبالمنهج الجمالي لإظهار الجوانب الجمالية للمكان.

ومن خلال دراسة المكان في شعر سعدي يوسف، ، يمكن أن يتوصل الباحث إلى صور جديدة للمكان، وخاصة في الأعمال الشعرية التي لم تدرس، ولم يلتفت إليها الدارسون من قبل، وهي الصور التي تكونت نتيجة تداخل الشعر مع أجناس أدبية وغير أدبية أسهمت في تطور الصورة الشعرية، وأضفت عليها لمسات جمالية.

أهداف الدراسة:

1- الكشف عن الجانب الجمالي للمكان في شعر سعدي يوسف من خلال طبيعة الأماكن التي ترددت في شعره.

2- إظهار كيفية تأثير المكان الطبيعي والاجتماعي وعلاقته بالحالة النفسية للشاعر.

3- الكشف عن الأبعاد والدلالات المكانية التي كان لها الأثر الواضح في إبراز القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية لدى الشاعر.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، أما التمهيد فقد عرضت فيه مفهوم المكان وجمالياته في الأدب، وتطرقت فيه إلى خصوصية المكان في الشعر العراقي الحديث وكيفية تنوع أبعاد المكان فيه.

أما الفصل الأول، فقد اختص المبحث الأول فيه بتناول ثنائية القرية والمدينة في شعر سعدي يوسف، وكذلك ذكر المدن التي تنقل الشاعر بينها. وقد تناول المبحث الثاني أهمية المكان الطباعي وتأثيره على المتلقي، وقد جاء المبحث الثالث في إبراز دلالة مكان(مافوق) العِلوي، و(ماتحت) السفلي باعتبارهما مكانين متضادين عمد الشاعر إلى تأكيد دورهما في بعض أشعاره.

أما الفصل الثاني، فبحث في آليات توظيف المكان في شعر سعدي يوسف من خلال ثلاثة مباحث: الأول كان لدراسة المكان الطبيعي، والثاني اختصَّ بدراسة المكان الاجتماعي في شعره والثالث تناول دراسة الأماكن التاريخية والثقافية في شعره.

وقد تناول الفصل الثالث دراسة المكان في صوره السينمائية، والدرامية، والتشكيلية، واختتم الفصل في جانب إحصائي لمفردات مكانية، سواء أكانت طبيعية أم اجتماعية في معجم شعري متخذاً المجموعة الشعرية الأولى (الليالي كلّها)جانباً تطبيقياً عليها. وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل البحث إليها.

تمهيد

المكان في الشعر العراقي الحديث

المبحث الأول: مفهوم المكان وجمالياته في الأدب

المبحث الثاني: خصوصية المكان وأبعاده في الشعر العراقي الحديث

المبحث الأول

مفهوم المكان وجمالياته في الأدب

أولا:المكان لغة واصطلاحاً

المكان لغةً:

أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميز للمكان، فقد كانت لفكرة المكان أهمية أساسية وفطرية في الفكر الإنساني، حيث تعددت تعريفات المكان منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، ويمكن تعريفه لغوياً من خلال المعاجم اللغوية، فنراه عند **(الخليل بن أحمد)-(ت170هـ)** بأنه "في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع للكينونة"[1]، وقد ذُكر عند ابن منظور (630-711هـ) "الموضع والجمع أمكنة"[2]، وكذلك ورد المكان عند الفيروز آبادي **(ت817هـ)** في قاموسه بمعنى"الموضع والجمع أمكنة وأماكن"[3]. ونستطيع أن نلاحظ تشابه ورود المفردة في عدد من المعاجم اللغوية كان أبرزها يشير إلى الموضع.

المكان اصطلاحاً:

إن للمكان الكثير من الدلالات، فقد وجدت هذه اللفظة أهميتها في مختلف الميادين العلمية والأدبية، وقد اتخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان **بعداً فلسفياً** مع الفلسفة اليونانية، ويُعد **(أفلاطون)- (348-428 ق.م)** أول من صرّح به استعمالاً اصطلاحياً إذ عدّه "حاوياً وقابلاً للشيء"[4]. وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام بالمكان يتزايد، فنجده عند **(أرسطو)- (322-384ق.م)** يمثل"السطح الباطن المماس للجسم المحوي، وهو على نوعين: خاص، فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك، يوجد فيه جسمان أو أكثر"[5]؛ لذا فالمكان عنده: هو "نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى تماس عليها ما يحتوي عليه، أعني الجسم الذي يحتوي المتحرك حركة انتقال"[6].

---

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد،(د.ت). **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ج5، ص387.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت)، **لسان العرب**، م13، دار صادر، بيروت، ص414.

(3) الفيروز آبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب، (1998م). **القاموس المحيط**، ط6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص1235.

(4) العبيدي، حسن مجيد، (1987م).**نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، مراجعة عبد الأمير الأعسم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص19.

(5) جنداري، إبراهيم، (2001م). **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص.168

(6) العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ص28-29.

وقد مثّل المكان عند **(إقليدس)**– **(ت300 ق.م)** ثلاثة أبعاد هي: **(**الطول والعرض والعمق**)**، ثم جاء الرياضيون المحدثون في القرن التاسع عشر ، وعلى رأسهم جاوس، وريمن، وبولياي، فأثبتوا إمكان وجود مكان غير إقليديسي، وعدوا المكان الإقليدسي لثلاثة أبعاد حالة خاصة؛ أي يمكن تصور أبعاد عديدة للمكان، وأن المكان الإقليدسي ليس إلا واحداً من بين أنواع المكان.[1]

وكما شغل المكان فلاسفة اليونان كان له تأثيره المباشر على **(الفلاسفة العرب)**، فنجده عند **(الكندي، والفارابي، وأخوان الصفا، وفلاسفة بغداد)** هو "سطح الجسم الحاوي"[2]، أما**(أبو بكر الرازي)**– **(ت311هـ)** فقد ميّز بين نوعين من الأمكنة، أولهما الكلي أو المطلق: وهو يساوي الخلاء الذي لا يوجد فيه متمكن، وثانيهما المكان الجزئي: وهو الذي لا يمكن تصوره بدون متمكن، لكنه لا ينتهي بنهاية الجسم، بل هو الامتداد في الجهات.[3] أما **(ابن الهيثم)**– **(ت340 هـ)** فقد نظر إلى المكان بأنه "النهايات المحيطة بالجسم الطبيعي، كماعده بُعداً متخيلاً يحيط بالجسم ، تكون أبعاده وأبعاد الجسم واحدة"[4].

وقد تبنى **(ابن سينا)**– **(ت 427هـ)** الموقف الذي يؤكّد بأن المكان "هو السطح الحاوي لسطح المتمكن وسطحه هو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي"[5]. كما ورد المكان عند **(علي بن محمد الجرجاني)** – **(ت 816 هـ)** 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 وينفذ فيه أبعاده"[6] .

وذهب بعض الحكماء إلى أن المكان هو السطح مطلقاً وكانت حجتهم في ذلك: "إن الفلك الأعلى يتحرك فله مكان وليس هو سطح المحوي، وللفلك الأوسط مكانان سطح الحاوي وسطح المحوي"[7].

---

(1) انظر: بدوي، عبد الرحمن، (1975م). **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ط1، وكالة المطبوعات،الكويت، ص196– 197 .

(2) العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ص179.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص38–39.

(4) شلاش، غيداء أحمد سعدون، **(2011م). المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، بغداد، المجلد11،(العدد2)، ص247.

(5) شيخ الأرض، تيسير، (1967م). **المدخل إلى فلسفة ابن سينا**، ط1، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ص244.

(6) الجرجاني، علي بن محمد، (1985م). **كتاب التعريفات**، مكتبة لبنان، بيروت، ص344–345.

(7) التهانوي، محمد علي، (1996م). **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ج2، ص 1634.

وقد أشار بعض قدماء الحكماء إلى أن المكان هو الهيولى، إذ المكان يقبل تعاقب الأجسام المتمكنة فيه، والهيولى أيضاً تقبل تعاقب الأجسام، أي : الصور الجسمية، وهذا الرأي قد ينسب إلى أفلاطون، وقد أشار بعضهم بأنه الصور الجسمية؛ لأن المكان هو المحدد للشيء الحاوي له بالذات والصورة[1].

ويُعد المكان بمعناه الفيزيقي "أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو(مكان)، أو مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحي"[2].

ويمكن القول، إن الاختلافات التي وردت في مفهوم المكان كانت نتيجة لاختلاف العلماء في تصورهم للمكان، فبعضهم قد دلّ عليه من خلال التجربة، والبعض الآخر نظر إليه نظرة متخيلة، والبعض الآخر نظر إليه من وجهة نظر فلسفية، فحاول كل منهم إثبات نظريته، ويبدو أن لفظة (المكان) يمكن أن تتصور على أوجه عدّة، فهي تختلف بحسب استخدامها في كل مجال، ويتبنى الباحث تعريف (ابن الهيثم) الذي ذُكر سابقاً في البحث؛ وذلك باعتبار المكان بعداً متخيلا يحيط بالجسم تكون أبعاده وأبعاد الجسم واحدة؛ لأننا نجد في هذا التعريف حاوياً على المتمكن والمتخيل في آن واحد؛ لذا لايقتصر المكان على الأبعاد الهندسية والجغرافية، بل يأخذ الخيال الجانب الأوسع في تصورنا له.

ثانياً:المكان الفني

نشأ الاهتمام بالمكان الفني "نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديداً معيناً".[3] وينطلق **(يوري لوتمان)** في تحليله للمكان الفني، من مقولة أساسية مؤداها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق، هذه الأنساق تكون دلالية، وإن لهذه الأنساق نتاجا ثقافيا في المقام الأول. فيشكل العمل الفني – من وجهة نظره– مكاناً محدد المساحة كـ(اللوحة الفنية، أو التمثال، أو القصيدة، أو الرواية)، فمن جانب يشغل العمل الفني حيزاً معيناً في الكون الفسيح، ولكنه من جانب آخر يمثل في هذا الحيز المحدود حقيقة أوسع منه وأشمل هي العالم اللا متناهي هو العالم الخارجي، والذي يتجاوز حدود العمل الفني[4].

([1]) انظر: التهانوي، محمد علي، (1996م). **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، ص 1635.

([2]) لوتمان، يوري، (1986م). **مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، (العدد6) ، ص 79.

([3]) **المرجع نفسه**، ص 88.

([4]) انظر: **لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني**، ص 84-85.

وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للمكان الفني هو تعريف **(جاستون باشلار)**- **(1884-1962م)** حيث يقول: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيّز"[1].

ويُعد **(الخيال)** أهم سمة للمكان الفني ، فهو "يميزه عن بقية العلوم والأنشطة الذهنية الأخرى"[2]، فقد ميّز **(باشلار)** بين المكان الجغرافي المحدد المساحات، وبين المكان الخيالي المطلق الذي يستطيع من خلاله الشاعر الوصول إلى آفاق بعيدة معبّرا عنه بدلالات متعددة بحسب الموقف والموضوع المراد إيصاله إلى المتلقي من خلال الانتقال من المكان المعيش إلى المكان الفني، أي: "التحول من عالم الحياة اليومية بحسيته وأشيائه وظواهره المتنوعة والمختلفة إلى عوالم فعالة من التخيل عبر لغات مختلفة : علامات لغوية، وألوان، وأصوات، وصور،.....حيث الخبرة المباشرة(الحدسية) بالأشياء إلى الوعي الجمالي بهذه الأشياء ودورها ودلالتها ووظائفها"[3].

ولا يمكن إغفال أهمية ارتباط الشاعر بواقعه؛ لأن الشاعر ينتج شكلا معرفياً خاصاً، وهذا "الشكل المعرفي هو نفسه ثمرة لتعرف خاص على الواقع؛ أي أن الشاعر يتعرف على واقعه تعرفاً خاصاً، وينتج ضرباً خاصاً من المعرفة بهذا الواقع، وأن ماهية هذا الضرب الخاص من المعرفة ماهية جمالية مرتدة بمصدرها إلى صلة الشاعر الجمالية بواقعه"[4].

ويمكن النظر إلى المكان من خلال إبداع الشاعر وكيفية رؤيته للمكان، وما يمثله ذلك المكان من خصوصية بالنسبة له، فبعض المبدعين رأى المكان بواقعيته، وبعضهم رآه من منظور رومانسي، وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ، وبعضهم الآخر عبّر عنه بالفقد والفقدان؛ لذلك أصبح المكان وعاء للتعبير عن هواجس الفنان ورؤاه، وميداناً فسيحاً لتأملاته وهيامه[5].

ولابد من الإشارة إلى أهمية المكان في الدراسات الأدبية، فقد أشار الروائي **(غالب هلسا)**- **(1932-1989م)** إلى تلك الأهمية في إشارته إلى مشروعه الروائي، الجمالي، والذي قدمه عن

([1]) باشلار، غاستون، (2000). **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص31.

([2]) صالح، صلاح، (1997م)، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ص17.

([3]) حسين، خالد حسين، (2000م)، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص76.

([4]) تليمة، عبد المنعم، (1978م) **مداخل إلى علم الجمال الأدبي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص110.

([5]) انظر: أبو زريق ،**المكان في الفن**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص155.

قراءات في المكان، والجسد، فالمكان عنده لا يتم عن طريق استرجاع رومانسي أو تمجيد حقبة عابرة، بل يمتد إلى مجمل تصوراته حول الإنسان والعالم [1].

وقد أشار– كذلك– إلى"أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته" [2]. لذا نجد أن الخصوصية والأصالة هما من المقومات الأساسية التي تعتمد على العنصر المكاني، فهو لا ينظر إلى المكان الهندسي باعتباره مكاناً فنياً، بل في كونه مكاناً ذهنياً،لا تنبثق منه التجربة المعيشة، على عكس ما يمثله المكان الفني الذي يكون الخيال عنصراً أساسياً فيه[3].

أما الباحث **(ياسين نصير)** فيرى المكان الفني شأنه شان أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبرالممارسة الواعية للفنان "فهو ليس بناءً خارجيّا مرئيّا، ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما"[4].

ويمكن القول: إن المكان الفني يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخيال ،والحالة النفسية، والوضع الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فيمتزج خيال الأديب بالمكان لينتج مكاناً فنياً مشبعاً بالجمال. وإن ارتباط الشاعر بالمكان لا يكون بوصفه بالأبعاد المحددة ، وإنما من خلال تفاعله مع ذات الشاعر وتجربته ورؤيته للمواقف والأحداث بكل ما تشتمل عليه من المظاهر الطبيعية المتحركة والساكنة وبقية المظاهر الأخرى.

ثالثاً: شعرية المكان

إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيفه شعرياً، "أنه يقع بين زاويتين هما: زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل. ففي الزاوية الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعرية غالباً من يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياته وفي تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي".[5] كما أن شعرية المكان ليست محصورة في المكان وحده؛ بل باتصاله القوي بخبرة الشاعر ورؤيته فيه[6].

([1]) انظر: محادين، موفق، (2002م)، **غالب هلسا دراسات نقدية**، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ص7.

([2]) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، مقدمة الكاتب، ص5–6.

([3]) انظر: هلسا، غالب، (1989م)، **المكان في الرواية العربية**، ط1، دار ابن هانئ للنشر والتوزيع، دمشق، ص35.

([4]) نصير، ياسين، (1986م). **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ص8.

([5]) جاسم، علي متعب، منى شفيق،(2009)، **فاعلية المكان في الصورة الشعرية"سيفيات المتنبي أنموذجاً"**، مجلة ديالى، العراق، (العدد الأربعون)، ص4.

([6]) انظر: إبراهيم، أحمد ملحم، (2011م). **شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة**، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ص8.

ولابد من الإشارة إلى دور اللغة ومعطياتها الشعرية والجمالية على المكان؛ لأن "المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة،.....لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"[1]. فعلاقة اللغة بالمكان الشعري تتم "على صعيد النسق التصويري، أي مجموع التصورات التي تتشابك وتتقاطع فيما بينها وتحدد الرؤية تجاه العالم"[2].

وقد أشار الشاعر والناقد "**عز الدين المناصرة** " إلى أهمية المكان في محاضرة بعنوان "**شعرية الأمكنة**" ألقاها في المؤتمر التأسيسي لافتتاح الجمعية الجاحظية بالجزائر **(1989/11/20م)**، والتي أسسها الروائي الطاهر وطار، إلى عنصري الإثارة والتحريض على حب تأمل المكان الشعري وقراءة أسراره، وجعلهما أكثر أهمية من ذكر اسم المكان نفسه [3]. وبهذه الإشارة يفتح الشاعر أمامنا آفاقاً جديدة، يمكن من خلالها تصور أبعاد المكان المتعددة، وليس الاقتصار في البحث عن المكان.

فالمكان يحمل قيمته الشعرية "حين يعيد الشاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريّا من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان،... وحين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"[4].

رابعاً: مفهوم الجمال الأدبي

ورد مصطلح الجمال في العديد من المعاجم القديمة والحديثة فقد جاء في **(لسان العرب لابن منظور)- (630-711هـ)** أن "الجمال مصدر الجميل"، والفعل "جمل"[5]، أما في معجم

([1]) عثمان، اعتدال، (1996م). **المكان في الشعر العربي**، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس، ص76.

([2]) حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص73.

([3]) انظر:كتيبة، ربيب، (2015م). **جماليات الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة**، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص 80. وانظر أيضاً: نص المحاضرة الكامل في كتاب، المناصرة، عز الدين، (2007). جمرة النص الشعري، ط2، دار مجدلاوي، عمّان، ص 247-310.

([4]) باحشوان، سلمى بنت محمد، (2008م). **المكان في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، ص21.

([5]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، (1968م). **لسان العرب**، باب جمل،المجلد الحادي عشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص126.

المصطلحات الأدبية المعاصرة "فتعني الجمالية: النزعة المثالية التي تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته"[1].

يعرف(**أفلاطون**) الجمال بقوله:(إن الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء، فلا شك في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيثارة كلها أشياء جميلة، غير أنه يوجد فوقها جميعاً الجمال نفسه). وقد عرفه (**أرسطو**)بأنه: التناسق التكويني وأن العالم يتبدى في أجلى مظاهره، فهو لا يكتفي برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه[2].

بدأت مسيرة الجمال مع (**أفلاطون**)، فالوجود عنده ذو عوالم ثلاثة، هي: عالم المثل وعالم الأشياء المرئية والموجودات المحسوسة، وعالم الخيالات والظلال وهو الذي يدور في الأعمال الفنية. فهو لم يعمد إلى إقامة نظرية عامة في الجمال وفلسفة الفن، وإنما تناول ذلك من خلال مباحثه في الوجود والمعرفة والأخلاق؛ لذا تناثرت أفكاره الجمالية في محاوراته التي دارت أساساً حول تلك المباحث[3].

كما أن (**فلسفات العصور الوسطى**) المسيحية قد نظرت إلى الجمال من "خلال معناه الروحي فقط، وهذا الفكر اتجه اتجاهاً مختلفاً عند الفلاسفة المسلمين الذين قسّموا الجمال إلى مادي ومعنوي، وما فهم من القرآن الكريم عن الجمال والألفاظ المرادفة له".[4]فالجمال "يتسم بالتناسق والانسجام والتوافق والنظام، بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى معين"[5].

وقد نال تعريف الجمال من الفلاسفة إلى ما لا حد له منها، فكل فيلسوف يعبّر عن الجمال بأسلوب يختلف عن الآخر؛ لذا كانت هناك عدّة معانٍ مختلفة في كل حقبة زمنية إلى أن جاء العالم الألماني(**الكسندر جوتليب باومجارتن**)- (**1714-1762م**) في القرن الثامن عشر، الذي يُعدُّ مؤسس (**علم الجمال**) في العصر الحديث، وهو أول من دعا إلى استقلال (**علم الجمال**) بذاته عن الفلسفة، وجعل له نظريات خاصة ، وشروط للجمال ومقاييس وفروع، وبذلك وضع حجر الأساس الأول لهذا العلم[6].

---

(1) خرفي، محمد صالح، (2006م). **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ص 3.

(2) انظر: خضر،هالة محجوب، (2006م). **علم الجمال وقضاياه**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ص13.

(3) انظر: تليمة، عبد المنعم، (1981م). **مقدمة في نظرية الأدب**، ط3، دار العودة، بيروت، ص 174-175.

(4) خضر،هالة محجوب،**علم الجمال وقضاياه**، ص14.

(5) محمد، علي بن المعطي، (1994م). **جماليات الفن** "المناهج والمذاهب والنظريات"، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، ص 22.

(6) انظر:خضر، هالة محجوب، **علم الجمال وقضاياه**، ص5.

وتنبثق جمالية المكان في الشعر العربي القديم"من كون الوعي الشعري في ذاته، وعياً استعاريّا يقوم على تشكيل الإدراك الحسي للواقع، وتحويله إلى رؤية تستخلص ما هو جوهري فيه؛ ذلك لأن الشعر بوصفه فنا، ما هو إلا تأويل رمزي للواقع"[1]، وفي هذا الواقع يشغل المكان دوراً مباشراً في تشكيله.

إن القدرة الحقيقية لجمالية المكان في القصيدة الحديثة هي تقديم الصورة الشعرية بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدمها أية جمالية أخرى، فالمكانية تخلق جمالياتها في القصيدة من خلال التفاعل بينها وبين فلسفة العصر[2]. كما أن تشكيل الرؤيا الجمالية لأي شاعر من الشعراء لابد أن يكون مرتبطاً بتجربة الشاعر، ونظرته الفنية لمجتمعه وموروثه. فالشاعر يعمل على تحويل صورته الشعرية إلى غاية جمالية حين يتحول المكان إلى مشهد من خطوط وألوان ....ليفضي إلى غاية وهدف، والهدف في جميع أحواله مشروط بالجمال"[3]. فالجمال الأدبي "هو الخصائص الأسلوبية التي تعطي النص ماهيته الفنية، ومن ثم تجعله قادراً على رسم أبعاد التجربة ... فالجمال بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلاً، فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبي"[4].

ومن خلال ذكر الجهود المبذولة في دراسة جماليات المكان لابد من الإشارة إلى جهد الروائي **(غالب هلسا)** فقد استطاع أن يوسع من الدلالة الجمالية للمكان، وذلك بأخذ صوره المكانية على صيغ مختلفة، "وغرضه في ذلك التنويع الجمالي، وتوسيع رقعة التشكيل الجمالي".[5] فالدلالة الجمالية في العمل الأدبي "تتم بفضل تولد طاقات تخييلية جمالية متجانسة تتوالى عبر الهيكل المادي للنص . ومشاركة المتلقي للمؤلف في استعداد التواصل النفسي عبر العمليات الفنية".[6] لذا يمكن ملاحظة أن جمالية المكان في القصيدة الحديثة، تتطلب من الشاعر

([1]) الجهاد، هلال، (2007)، **جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص99.

([2]) انظر: نصير، ياسين، (1986م). **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ص395.

([3]) أبو زريق، محمد، **المكان في الفن**، ص17.

([4]) خرفي، محمد صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري**، ص 10- 11.

([5]) النابلسي،شاكر،(1994م).**جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص171-172.

([6]) فضل، صلاح، (1995م). **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، دار الآداب، بيروت، ص20.

"أن يطلق كل قواه الحسية والذهنية ليتأمل العالم، ويتمتع بما تبعثه الأشياء من انتشاء ودهشة"[1]، فالشاعر لابد له أن يُحلِّق في عالم الخيال والتأمل ليثري صوره الشعرية بأبعاد جمالية متعددة.

ويفيد النص الشعري من معطيات المكان وطاقاته "في تأسيس النظام الحركي في النص، وهذا يتوقف على حساسيّة اللغة الشعرية ونشاط المخيلة في خلق الفضاء الملائم لاستيعاب جدة المكان ووعيه، الذي يتطلب من الشاعر أن يتخيل بفعالية عالية حتى يتمكن من معايشة تجربة المكان الجديد، وطاقة التخيل هنا يجب أن تستمد قوتها ونشاطها من حيوية الخيال التي تبدو في الابتكار، والخصوبة في التصوّر، والدقة في التعبير"[2].

وأخيراً يمكن القول بأن تشكيل الرؤية الجمالية للمكان وما يرتبط به، تعكس ثقافة الشاعر فيما يتعلق في صلته بمجتمعه وكيفية طرحه لتجربته، فتظهر قدرة الشاعر في مزج خياله الشعري مع كيفية استخدامه للغة وطريقة توظيفها للتعبيرعن أبعاد التجربة وإظهارها بصورة جمالية تختلف عن سابقتها، فالرؤية الجمالية تختلف من شخص إلى آخر، ومن جيل إلى جيل.

([1]) العلاق،علي جعفر، (2002م).**في حداثة النص الشعري**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ص149.

([2]) عبيد، محمد صابر، (2008م). **المغامرة الجمالية للنص الشعري**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،2008، ص195.

المبحث الثاني

خصوصية المكان وأبعاده في الشعر العراقي الحديث

من خلال ملاحظة مرور الشعر العراقي بفتراته الثلاثة منذ إعلان الدستور العثماني (1908م)، والثورة العراقية (1920 – 1921م) والحرب العالمية الثانية (1939– 1945م)، نجد أن المكان لم يكن ذا حظ وافر في بدايته الأولى، وإنما كان اهتمام الشعراء منصباً على مواضيع تعتبر أكثر أهمية بالنسبة إليهم من المكان في تلك الحقبة، مثل العدل والحرية، والمساواة، وهي خلاصة المطاليب القومية التي صدرت عن باعث من بواعث نفسية متعددة. فقد أطل الشاعر **(معروف الرصافي)**– **(1875–1945م)** على الجانب الوطني، فكانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي الملحة لنظمه الشعر[1].

ويمكن ملاحظة أن خصوصية المكان في تلك الحقبة ذات طابع يتسم بنقل صور واقعية للأشياء، فهي إمَّا وصف لتلك الأمكنة أو وصف أصحابها، وكان الوصف على شكل "صور حسية وتشبيهات مادية افتقد الذهول الشعري والتأمل الحقيقي إلا ما ندر"[2].

وقد أشار الشاعر**(جميل صدقي الزهاوي)**– **(1863–1936م)** في وصفه(المستنصرية)إلى المكان بقصيدتين طويلتين عندما وقف الشاعر على آثارها في بغداد، فتجسد في قصيدته على ما تهدم من بنائها، وبكى على ما آلت إليه من إهمال واضطراب، وقد نافسه في ذلك **(الرصافي)** عندما وصف (المدرسة النظامية) على طريقة المنافسة المعهودة بينهما، فبالرغم من سهولة الألفاظ وبساطة الأفكار التي استخدمت في القصيدتين، إلا أنهما كانتا بعيدتين عن دائرة التأمل[3].

كما أن **(المدن العراقية)** لم تحظ بوصف كثير في تلك المدة، والسبب يعود إلى أنها كانت مدناً كئيبة، قليلة العمران سيطر عليها الحاكم الأجنبي قروناً؛ فأحالها إلى مجتمعات كئيبة ؛ لذا لم تحز على إعجاب الشعراء. وكذلك **(أرياف العراق)** فبالرغم من اشتهارها بالخصب والنماء، إلا أنها قد وصفت بالمقابر القديمة[4].

---

[1] انظر: إسماعيل، محيي الدين، (1983م). **من ملامح العصر**، ط2، الدار العربية للمؤسسات، بيروت، لبنان، ص13 – 15.

[2] مجيد، محمد حسن علي،(1988م). **فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (1800– 1925م)**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص106.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص103–105.

[4] انظر : المرجع نفسه، ص157–158.

أما بعد عام (**1941**م) فقد اتجهت خصوصية المكان في الشعر العراقي إلى أغـراض أخرى، كانت حصيلة التجارب بين الشاعر وعصره، فقد رفضت الكثير من التقاليد المقدسة فـي الشعر، والعريقة في الزمن، تلك التي بقي الشعر العراقي متكئاً عليها لحقبة طويلة ، ومـن رواد هذه الحركة الشعرية الشاعرة (**نازك الملائكة**)- (**1923-2007م**)، حيث تمثلت فـي التعبيـر عن مشاعرها وأحاسيسها في لجوئها إلى مظاهر الطبيعة التي كانت تمثل لها عدة معـانٍ، فهـي مظاهر الكون وهي الحياة، أشارت بها للتعبير عن واقعها النفسي، وألفـاظ الطبيعـة عنـدها "لا تبتعد كثيراً عن مأساة الحياة"[1]، وقد تضمنت قصائدها العديد من الألفاظ التي تحمل دلالة مكانية (كالزورق والمجداف) وغيرها الكثير، إشارة إلى بعض متعلقات المكان الطبيعي وأثرها الواضح في نفسية الشاعرة.

وكذلك نستطيع أن نلاحظ البعد الجمالي للمكان عند الشاعر (**بـدر شـاكر السـياب**)- (**1926-1964م**) ، فقد صور قريته (**جيكور**) في"لوحة كاملة من الصور والأطياف"[2]، وقـد أشار إليها في كثير من الأحيان للهروب من واقع المدينة المتهالك، مقارنة مـع طبيعـة الحيـاة الريفية الجميلة.

ويرى الباحث أن خصوصية المكان في الفترات الأولى من الشعر العراقي منذ إعـلان الدستور العثماني عام (1908م) وحتى بعد عام (1947م) قد مرت بمراحـل مختلفـة، وكـل مرحلة تمثل الواقع المعيش في تلك الحقبة، سواء أكانت تُعبّر عن خصائص نفسية، أم اجتماعية، أم قومية، وكانت لكل حقبة خصوصيتها حسب تأثير الطابع العام الذي يؤثر في الشـعراء مـن حيث صياغة الفكرة وكيفية طرحها.

أبعاد المكان في الشعر العراقي الحديث

ارتبط المكان في الشعر العراقي الحديث بجملة من العوامل التي ساعدت على الكشـف عـن العديد من الأمور والقضايا التي من شأنها أن تبين أهمية ما طرأ على المجتمع العراقي من جملة تطورات على مختلف الأصعدة، فقد استطاع الشعراء العراقيون في الكشف عن أبعـاد فكريـة، واجتماعية، وسياسية، من خلال مزج صورهم الشعرية بالواقع المعيش فـي وصـف المجتمـع

---

[1] مطلوب، أحمد، (2002م). **في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العـراق، بغـداد، ص219 – 222.

[2] إسماعيل، محيي الدين، **من ملامح العصر**، ص34-35.

العراقي وما يعانيه من ظروف أدت بالتالي إلى التعبير عن هموم المجتمع العراقي، وفي تسليط الضوء على القضايا الرئيسة التي يعاني منها المجتمع العراقي، والذي كان المكان جزءاً مهماً فيها، فقد عبّر الشعراء العراقيون من خلال أشعارهم عن ارتباطهم بالمكان _سواء أكان المكان يمثل حالة إيجابية أم سلبية_ فقد استطاعوا نقل الصورة التي كانوا يسعون إليها لإظهار مشكلات المجتمع العراقي فكان الشاعر العراقي يمثل الكاميرا التصويرية، ليس فقط في نقل الأحداث؛ لأن ذلك هو عمل المؤرخ، ولكن في إثارة الإحساس بحجم المعاناة التي يمر بها المجتمع العراقي من خلال صورهم الفنية الجمالية.

أولاً: البعد الاجتماعي للمكان في الشعر العراقي الحديث

أثرت عوامل عديدة في تشكيل رؤية الشاعر العراقي للبعد الاجتماعي للمكان، فالتجربة الواقعية وعمق المعاناة والظروف النفسية المؤثرة في تكوين شخصيته تداخلت في تشكيل الصورة المكانية وتلوينها، ويصف الرصافي مشاكل العراق الاجتماعية، ومن أهمها مشكلة الفقر، فقد صور الفقير الجائع في قصيدته **(الفقر والسقام)**[1]، إشارة إلى هذه المشكلة الاجتماعية بقوله: "إن مشاهد البؤس كانت من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر"[2].

كما صوّر **(الجواهري)** حالة الفلاح وما يعانيه من ظلم في قصائد عدّة، مصوراً حالته المتردية وكوخه المظلم، وجوعه وألمه، ومحاولاً بذلك إقناع الحاكمين بالمنطق والحجة بوجوب مساعدته[3].

ويمكن الإشارة إلى أثر المكان وكيفية ارتباطه بالحالة الاجتماعية عند الشاعر **(أحمد الصافي النجفي) – (1897–1977م)** في مطلع القرن العشرين، والذي صور في قصائده بيئة الفلاحين في غدوهم ورواحهم، فكانت قصيدته **(الفلاح)** في ديوانه **(الأمواج)** خير مثال على ذلك، "فقد خاطب فيها الفلاح طالباً منه أن يترفق بنفسه ولا يحملها كل هذا التعب؛ لأن جميع سعيه ذاهب إلى غيره"[4].

---

[1] الرصافي، معروف عبد الغني، (1999–2000م). **الديوان**، شرح وتعليق مصطفى علي،ج2، الدارالعربية للموسوعات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص78.

[2] مجيد، محمد حسن علي، **فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (1800–1925م)**، ص250.

[3] انظر:المرجع نفسه، ص261.

[4] المرجع نفسه، ص264.

وعلى الرغم من صدق العاطفة في التعبير عن المشكلات الاجتماعية لدى الشعراء في تلك الحقبة وخاصة في القرن العشرين، التي كانت تعايش الفلاح في كوخه، والفقير في جوعه، والبائس في ألمه، وتصوير مظاهر التخلف، ومناظر البؤس والفقر، وقضايا المرأة والفلاح وغيرها، وبالرغم من إحساس الشعراء بالفلاح وما يعانيه من ظلم ومعبّرين عن ألمه بألفاظ مكانية، إلا أن صور الشعراء كانت متكئة على الأسلوب الخطابي، وإثارة الحماسة وإبراز الحكمة، "فقد اهتموا باللفظة من حيث قدرتها على التعبير الصادق والمعنى المباشر الذي يصور واقع الحال، لا إلى ما يطمح إليه الفن من تذوق اللغة الرشيقة والمعنى المبتكر والخيال الممتع"[1].

وقد شكّل المكان الرقعة الأوسع من صور الواقع الطبقي في قصائد الشعر الحر، فقد اتجه أكثر الشعراء إلى تصوير ما كان يعانيه الفلاح من ظلم الإقطاع وسوء المعيشة، ويمكن الإشارة إلى ذلك بقصيده **(القصر والكوخ)** لنازك الملائكة، و"**سوق القرية**"، و"**القرية الملعونة**"، و"**الحديقة المهجورة**" لعبد الوهاب البياتي، وقصيدة **(الحصاد)** لعبد الرزاق عبد الواحد[2]، فقد صور الشعراء حياة الفلاح في **(الريف)** مما كان يمثله من جوع وتخلف وسوء معيشة.

ولم يكن الريف وحده مقتصراً على هذه الأبعاد الاجتماعية، فقد كانت للمدينة صورها الواضحة لتمثيل تلك الأبعاد، فقد تحدث الشعراء عن تلك الظواهر مقارنة بالمدينة وما يشوبها من الأسى والألم والنقمة، وقد صور السياب **(المدينة)** بالإنسان الظالم، أو المرأة البغي، أو المكان الذي احتضن السلوك المنحرف، ومن الشعراء من رأى فيها من جمال مظهرها ما ينطوي على قبح الجوهر، وفي المقابل نجد من يرى فيها جمال الجوهر وخيره، رغم ما يوحيه ظاهرها من فجور وباطل[3].

وقد أشار الشاعر **(عبد الوهاب البياتي)(1926-1999م)** إلى حضور الإنسان وحقه في إنسانيته في مختلف الأزمنة والأمكنة من خلال رؤيته للقرية والمدينة وتصوره كافة الأماكن المتعلقة بالإنسان ومحيطة وبيئته، لكي تصبح حياته من الأهمية في بناء حياة إنسانية كريمة[4].

---

[1] مجيد، محمد حسن، **فن الوصف**، ص273.

[2] انظر: الصائغ، يوسف، (2006م). **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص135.

[3] انظر: عبيدات، زهير محمود، (2006م). **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، دار الكندي، إربد، الأردن، ص26.

[4] انظر: المرجع نفسه، ص42.

كما أن الأثر الاجتماعي "الذي اقترن بتحولات **(المكـــان)** فـــي الشـــعر العراقـــي وأزمتـــه الاجتماعية وما وصفت به منذ نشوء الدولة العراقية عام (1921م) وإلى أعوامه الأخيـــرة مـــن تجاذبات وصراعات، حولت الشاعر العراقي إلى مشاهد أكثر مما هو شاعر، شاهداً على الحزن واللوعة، وشاهداً على تجليات القوة واحتدام الوقت وغلو المشاعر، وعلى نبض الشارع العراقي وهو يهجس بتوجهاته المتدفقة مثلما هو شاهد على أزمات السياسة ويومياتها وصراعاتها"[1].

وقد كان لهذا الأثر الاجتماعي تأثيره المباشر على المواطن البسيط، ومـــن خـــلال الوضـــع الاجتماعي المتعب، " فنجد الحيارى والسكارى والضائعين والمتعبين، إذ يبدو الخـــوف والقلـــق والعذاب على كل منهم، أضلاعهم مقوسة وأعينهم متعبة،.... استحالوا إلى مجـــرمين، وذئـــاب، قلوبهم صحارى جافة"[2].

ثانياً: البعد السياسي للمكان في الشعر العراقي الحديث

اقترن البعد الاجتماعي بالبعد السياسي الذي كان أكثر حضوراً وخاصة في القـــرن التاســـع عشر بسبب نزوع الشعراء إلى نزعة فردية في التأليف والوصف، وعدم بلوغ النضج الفكـــري والاجتماعي بين أولئك الكتاب والشعراء درجة تجعلهم يعون مشكلات واقعهم الاجتماعي وآفاته، ومما لا شك فيه أن الكشف عن مساوئ تلك المرحلة من فساد وتأخر وفقـــر وبـــؤس يقتضـــي بالضرورة التعرض للحكام الذين يشكلون السبب المباشر فيها، فبالتالي لا يمكن "تصور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والأجواء الثقافية الفكرية بمعزل عن مجمل ظروف الحيـــاة السياســـية؛ لأنها تتفاعل جميعاً ضمن بوتقة الحياة العامة التي تؤلف مع بعضها نسيجاً واحـــداً فتـــؤثر كـــل واحدة منها في الأخرى وتنعكس عليها"[3].

إن وصف الشعراء للسجون _على سبيل المثال_في القرن التاسع عشر لم يكن وصفاً دقيقـــاً بسبب قلة دخول الشعراء للسجون، وعدم رؤيتها عن كثب ومن ثم وصفها، ولكن الأمـــر تغيـــر بدخول القرن العشرين، فاستيقظت الأفكار وتجـــرأ الشـــعراء، وأصـــبحوا يطـــالبون بالعدالـــة والإصلاح؛ لذلك دخلوا السجون وتعرضوا للتشريد والنفي، ورأوا ما في السجون مـــن ظلمـــة وظلم وإرهاب، وقد وصف الرصافي السجن بأدق وصف في قصيدة **(السجن في بغداد)**[4] وكان وصفاً دقيقاً ينبع من قدرته الفنية، كما أنتجت المنافي والسجون لوناً آخر من الأدب وهـــو (أدب المنافي والسجون) ينظم فيه الشاعر في مختلف الأغراض الوطنية والاجتماعية[5].

---

[1] الفواز، علي حسن، (2010م). **الشعرية العراقية**، ط1، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص7.

[2] عبيدات، زهير محمود سليمان، **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، ص32-33.

[3] مجيد، محمد حسن علي، **فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث**، ص247.

[4] الرصافي، معروف عبد الغني،(1999-2000).**الديوان**، شرح وتعليق مصطفى علي،ج2، الـــدار العربيـــة للموسوعات للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان، ص42.

[5] انظر: مجيد، محمد حسن علي، **فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث**، ص 228- 233.

إضافة إلى ذلك، نجد أن الأحداث السياسية الداخلية قد تركت أثرها في لغة الشعر العراقي، بحيث أصبح للحدث القومي، وتطور اللغة الشعرية بجمالياتها دوره المهم في الشعر العراقي، وفي لغته بصورة خاصة، فقد دخلت إلى هذا الشعر أسماء **(المدن العربية)** كرموز للثورة والنضال، وأصبح للمفردة السياسية دلالة أكثر لارتباطها بتجربة الشاعر بعد أن نضجت تجربة الشعراء، وأصبح للتجديد قيمة في نظر الشعراء مستندين إلى قاعدة التجديد التي مَثّلها الشعراء الرواد، حيث أصبحت الدلالة النضالية والثورية لا تتجمد في إطار شكلية الكلمة السياسية المباشرة، بل أصبح ترابط الألفاظ فيما بينها وعلاقتها بالشعور والإحساس الداخلي للشاعر هو الذي يمنح القصيدة نسيجها العام، إضافة إلى تطور بنية القصيدة لتطور الوعي المعرفي والثقافي[1].

وقد أشار (السياب) إلى وصف الطغيان السياسي في قصيدة"سربوس في بابل"مشيراً بها إلى (سربوس)،[2] الذي يمثل" رمزاً للطغيان السياسي، والذي انتصب جباراً في المدينة ليشيد السجون والملاهي والبارات والمباغي"[3]، إذ يقول فيها:

لِيَعْوِ سَرْبوس في الدروب
في بابلَ الحزينةِ المهدَّمة
ويملأ الفضاءَ زمزمة ،
يمزِّق الصّغار بالنيوب، يقضم العظامْ
ويشرب القلوبْ [4]

لذا نلاحظ اقتران المكان بشكل واضح بالجانب السياسي من خلال ذكر ألفاظ مكانية مثل "الدروب، وبابل"، وكيفية انتشار الطغيان السياسي فيها، وتحول هذه الأماكن إلى سجون لأهلها.

ويتجلّى موقف **(البياتي)** من البعد السياسي من خلال العلاقة بين المدينة والسياسة "فيتجسد الموقف السياسي في كون المدينة إحدى ضحايا السلطة القائمة، ولذلك اتسم موقف الشاعر

---

[1] انظر: السامرائي، ماجد أحمد، (1983م). **التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية1939م حتى نكبة حزيران 1967م** ، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، ص432-434.

[2] سربوس: الكلب الذي يحرس مملكة الموت، في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش "برسفون" آلهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت، وقد صوره دانتي في"الكوميديا الإلهية" حارساً ومعذباً للأرواح الخاطئة. انظر: ديوان بدر شاكر السياب، (1997م). ص482.

[3] جعفر، محمد راضي، (1999م). **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص33.

[4] السياب، بدر شاكر، (1997م). الديوان، دار العودة، بيروت، ص482.

بالتعاطف مع المدينة ضد النار التي التهمت الأخضر واليابس، هذا الحاكم الذي أشعل المدينة بمن فيها وما فيها".[1]

إن هذه الأبعاد بمختلف مستوياتها وفتراتها ما هي إلا صراع يتمثل داخلياً مع معاناة الشاعر في ما يختلجه من شعور مكبوت، خاصة وهو يرى انهيار مجتمعه فلا يستطيع إلا أن يعبّر عن ذلك من خلال أشعاره، التي هي عبارة عن نقل صورة من الواقع المعيش، وخارجياً مع معايشته ومشاركته للناس ومعاناتهم. وقد عبّر الشعراء عن تلك الأبعاد فطرحوا لنا مشكلات المجتمع عن طريق تفاعل نفسي اتخذ أشكالاً مكانية متعددة، سواء تمثلها في صورة الإنسان ذاته، أو بصورة الكوخ القديم، أو الحي المقبور، أومزج صورة التخلف والظلم الاجتماعي أو السياسي بالقرية أو المدينة كما جاء في تشبيهاتهم بالحديقة المهجورة، أو القرية الملعونة، أو بالطغيان السياسي.

ومن هنا، تنبع أهمية تشكيل الصور المكانية في ذهن الشاعر العراقي ليعبّر بها عن مشاهد متنوعة، وإن كانت في بدايتها تفتقر إلى التأمل العميق، ولكنها ظهرت في مراحلها الأخيرة وخاصة عند الشعراء المحدثين صورة جمالية نابعة من إحساس وانفعال الشعراء، فقدمت لنا لوحات فنية معبّرة عن تلك المضامين.

سعدي يوسف (1934م):

شاعر عراقي "ولد (عام 1934م)في قرية حمدان قضاء أبي الخصيب في البصرة"[2]، ويعد من جيل ما بعد الرواد في العراق، تخرج من دار المعلمين ببغداد سنة 1954م، عمل في الصحافة الوطنية العراقية، وأشرف على القسم الثقافي في صحيفة " طريق الشعب" الناطقة بلسان الحزب الشيوعي العراقي، وتنقل بين عدّة بلدان ويقيم اليوم في لندن [3].

بدأ الشاعر مسيرته الشعرية عام 1952م ، عندما نشر قصيدته (القرصان)، إلا أن نجمه لم يلمع إلا في مرحلة الستينيات عندما هاجر إلى الجزائر، وهناك تشكلت غالبية نصوص مجموعته، ولدى عودته إلى بلاده أوائل السبعينات أصدر ديوانه "الأخضر بن يوسف ومشاغله"،

---

[1] جعفر، محمد راضي، (1999م). **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد**، ص37.

[2] المحسن، فاطمة، (2000م).**النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص41.

[3] انظر: يوسف، سعدي، الأعمال الشعرية، ج1، ص 4.

وبعدها أصدر مجموعته" الليالي كلّها"، وفي أواخر السبعينيات هاجر إلى بيـــروت وعمـــل مـــع أعلام الثورة الفلسطينية، وصار ينتقل ما بين اليمن الجنوبي، ودمشق، وباريس [1]. ظل ســـعدي على علاقة بالحزب الشيوعي العراقي لعدّة سنين[2]، فكان لانتمائه السياسي أثر واضـــح علـــى نتاجه الشعري من خلال أعماله الشعرية، "فقد كتب وهو في طريقه إلى صوفيا، قصيدته(أربـــع أغنيات إلى صوفيا) صور فيها لهفته إلى رؤية بلد اشتراكي ، وتحدث فيها عمّا يعانيه الشـــعب في العراق"[3]. إضافة إلى أعماله الشعرية (يوميات السفينة جروزيا، وإلى الاشـــتراكية) تحـــدث فيها عن الاشتراكية. ترجم العديد من الأعمال الشعرية لريتسوس وكفافي وديفيد معلوف، وكتب في الرواية"مثلث الدائرة" وغيرها.

وتجدر الإشارة إلى أن قصائد سعدي قد مرت بالعديد من المتغيرات التي جعلتـــه ينتقـــل من موقع إلى آخر، مستخدماً فيها أدواته المختلفة من خلال رصده للأشياء، فقد "تميزت قصـــائده بالنبرة الخافتة، وخلوها من النبرة الخطابية، فكانت تمثل روح العاطفة المحليـــة التـــي أجَّجـــت عنفوانها قصائد السياب"[4]. ويمكن ملاحظة ورود المكان في شعر سعدي بشكل مميز باعتباره الشرارة الأولى التي تنبثق منها قصائده بسبب عمق التجربة التي خاضها، وتنقلـــه بـــين بلـــدان عديدة كانت السبب الأساس في شعوره بالغربة، ومحاولاً من خلال أشعاره تسليط الضوء علـــى الأوضاع القائمة في بلده، ومحاولاً بذلك تغيير تلك الأوضاع القائمة إلى هذا اليوم.

([1]) انظر: برهومة، موسى **بمعزل عن النقد العربي المعاصر**، مجلة أفكار، العدد(12) ، الأردن، ص86. ، (1999م). **حوار الشاعر العراقي سعدي يوسف" لا أهتم بالنقد، وقصيدتي تطورت بمعزل عن النقد العربي المعاصر**، مجلة أفكار، العدد(12) ، الأردن، ص86.

([2]) انظر: المرجع نفسه، ص86.

([3]) الصائغ، يوسف، **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958**م، ص91.

([4]) المحسن، فاطمة، **النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث**، ص5.

الفصل الأول

أنماط المكان في شعر سعدي يوسف

المبحث الأول: ثنائية القرية والمدينة

المبحث الثاني: الفضاء النصي (الطباعي)

المبحث الأول

ثنائية القرية والمدينة

عُنيت تجارب شعراء العراق في العصر الحديث بمجالات مستجدة من الفكر والثقافة، وبالنظر إلى واقع الأدب في العراق وخاصة في مرحلة الخمسينيات، نجده أدباً نضالياً مرتبطاً بالكفاح الشعبي ضد الاستعمار، وكانت المجابهة مع هذا الواقع، سياسياً واجتماعياً، بينما جابه الشعر العراقي في الستينيات واقعاً مختلفاً، واجه آمالاً محبطة، وهزائم وانكسارات، وكان لهذا التغيير أثره على الشعراء العراقيين في التعبيرعن هموم شعبهم بصورته الواقعية. وبالرغم من أن بداية الرواد كانت بداية رومانسية، فلم يكن من السهولة التخلص من هذا التيار؛ لذا وقع معظم شعرهم، حتى الواقعي منه في دائرة الرومانسية[1].

ولم يكن شعراء العراق منعزلين عن واقعهم، فقد عبّروا عن ذلك من خلال تجاربهم الشعرية ونظرتهم إلى مجتمعهم، فكانت لهم مواقفهم في النظر إلى المكان وما يحمله من خصوصيات وأبعاد وظفها الشاعر العراقي بصور فنية جمالية عكست موقفه من تلك الأماكن، ومن بين الشعراء العراقيين الذين ظهر المكان بصوره الجمالية في أشعارهم، الشاعر العراقي (سعدي يوسف) والذي كانت بدايات كتاباته الشعرية في مرحلة الخمسينيات، ثم تطورت وظهرت بصورة مميزة في حقبة الستينيات[2].

اتّخذ المكان في شعر سعدي يوسف أهمية واضحة، فهو يقترب من مفهوم القصيدة الجاهلية ونظرة الشاعر للمكان، وهذا ما أكده من خلال مقابلة شخصية قال فيها:" أنا فعلاً أعتبر أن القصيدة الجاهلية أهم قصيدة في الشعر العربي، فقد اتبعت طريق تلمس الشعر عبر المادة الخام: الحجر، والحيوان، والطبيعة. ففي القصيدة الجاهلية تجد أمامك كثافة من أسماء الأماكن، والأسماء الجامدة، والأعلام"[3]. فقد اعتمد الشاعر على كثير من الأماكن الطبيعية والجغرافية في قصائده، حيث يعدها المادة الخام في الكشف عن حالة اغترابه، أو للكشف عن رؤيته للعصر والمجتمع.

([1]) انظر: الكبيسي، طراد، (د.ت)، **في الشعر العراقي الجديد**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص 28.
وانظر: الصائغ، يوسف، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، ص86.

([2]) انظر: المحسن، فاطمة، **النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث**، ص6.

([3]) برهومة، موسى، (1999م). **حوار الشاعر العراقي سعدي يوسف" لا أهتم بالنقد، وقصيدتي تطورت بمعزل عن النقد العربي المعاصر**، مجلة أفكار، العدد(12) ، الأردن، ص88.

وينتقي الشاعر صوره الشعرية من محيطه المكاني المتمثل بالقرية أو المدينة أو بما تسعفه به ذاكرته الشعرية من صور مكانية استقاها من الطبيعة التي كان لها الأثر الواضح في شعره؛ لذا فقد تميز شعره بـــنبرة"التفاصيل اليومية"[1]، التي تهتم بما هو أساسي في رصد المشهد اليومي للأماكن المتعددة، وقد عبّر الشاعر سعدي يوسف من خلال رصد تلك الأمكنة بتفاصيلها الدقيقة عن حالة الاغتراب، أو لطرح أفكاره التي تعلقت بأبعاد مختلفة، سواء أكانت متعلقة ببلده أم بالبلدان التي عاش فيها.

وبالرغم من تجوال الشاعر(سعدي يوسف) بين المدن واغترابه إلا أن تجربته الحقيقية الأولى (المؤثرة) تجسدت داخل العراق، فهو لم يكن بعيداً عن الأزمات التي حدثت في وطنه، بل عايشها وخاض تجربتها، وهذا ما أكده في إحدى المقابلات الشخصية التي أجريت معه، وقد أوضح ذلك بقوله: "لقد قضيت حياتي الإبداعية كلها خارج العراق باستثناء نحو ثماني سنوات قضيتها داخل الوطن، لهذا فأنا لا أسميه منفى، بل هو حياتي الحقيقية، وسأكون كاذباً لو استعملت كلمة منفى، فتجربتي الشعرية الحقيقية ليست خارج العراق رغم حياتي بالخارج، فلقد عشت الأزمات والإشكالات العراقية كلها ولم أنفصل عنها"[2]. فالوطن بالنسبة للشاعر كان أرض نضال، ثم أصبح أرض إبادة ويأس، فكان من المستحيل السكن والاستقرار فيه، وكان لابد من الرحيل والاغتراب للخلاص من الأوضاع التي لازمته.

أولاً: القرية

مثّلت القرية في الشعر العراقي الحديث المكان الخصب الذي يؤثر في الإنسان ويشـــده إلـــى الأرض، وتتميز القرى العراقية بامتداد حقولها وببساطة أبنيتها التي تعكـــس حيـــاة أصـــحابها، فالشاعر **(سعدي يوسف)** من أبناء قرية **(حمدان)** التي تأثر بها فكانت هويته وأصالته، فتشـــكّلت صور الريف من خلال الطبيعة عن طريق استرجاعها عبر ذكرياته لمكـــان الطفولـــة، فتمنحـــه طبيعة القرية الأجواء الحالمة، والخضرة، والرائحة الطيبة.

وفي قصيدة **(القرية)** يعيد الشاعر **(سعدي يوسف)** إلى ذاكرته مشاهد الجسر وأزهار الـــدفلى وأغنية الطفولة والمقهى، يقول فيها:

([1]) صالح، فخري، (1998م). **شعرية التفاصيل أثر ريتسوس في الشعر العربـــي المعاصـــر، ط1**، المؤسســـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص7.

([2]) الصمادي، امتنان، طارق مكاوي، (2009م). **سعدي يوسف: ترجم لعدد كبير من الشعراء وفتح نافذة لم يفتحها أحد من قبل على العالم. ندوة حوارية**، مجلة أقلام جديدة، العدد(30)، عمان، الأردن، ص 11.

في البُعدِ قريتهُ

وفيها الجسرُ

والدُّفلى

وأغنيةُ الطفولةِ ...

لم يعرف البيتَ القديمَ

ولا رأى المقهى

ولم يرَ في البعيدِ شُجيرة الدُّفلى

وكان الناسُ، عندَ الجسر، مسمولي العيون[1]

تجلّى مكان الطفولة في قصائد الشاعر(سعدي يوسف) من خلال بعده النفسي العميق وما يحتويه من صور جميلة، ويؤكد الشاعر أن الصور الشعرية لديه "تتألق بألوان الطفولة، وبما تمنحه الطفولة من سماوات حرة، ومَشاهد لن تضاهى بالرغم من مُرّ السنين ومرارتها..... تنقلت كثيراً وطويلاً، وحاولتُ الإقامة في الأرضين، هنا وهنالك، إلا أن إقامتي الأثيرة العميقة كانت في مشاهد الطفولة تلك"[2].

لذا لم يكن تعبير الشاعر عن المكان مجرد تمثيل تسلب منه خاصية الموضوع؛ بل تعامل معه تعاملاً شعوريا "ليكون أيقوناً على إحساس ما يعتّم في أعماق الذات"[3].

فيصور الشاعر من خلال مخيلته مجموعة من الذكريات بصورة استرجاعية عبر تداعي الذكريات (للمكان الأليف)، ففي قصيدته **(جزيرة الصقر)** وهو يستذكر الطفولة وأمكنتها التي استرجعها الشاعر في مخيلته للتعبير بها عن تلك الأيام الجميلة في حياته النقية والبسيطة، فنراه يقول :

وحين كنا نذرع الدنيا على قاربِ قصديرِ

ونسبقُ الأسماكَ في المدِّ

([1]) يوسف، سعدي، (2014م).**الأعمال الشعرية**، ط1، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ج2، ص69.
([2]) الحرز، عبد اللطيف، (2008م). **المستحيل في الأدب العراقي**، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص 54.
([3]) مؤنسي، حبيب، (2001م). **فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 128.

وننفضُ التوتَ رذاذاً أحمرَ الشُّهدِ

يبتلُّ منه الماءُ، بالجوريّ، والصيحاتِ والنور

كنا نراها قلعةً يحرسها الجنُّ

في مهبطِ الليل

فهل ندخلها نحنُ؟ [1].

يمتزج حنين الشاعر مع قلقه وضيق نفسيته جراء عدم الارتياح في المكان فهو يهرب في خياله إلى قريته وما تحمله من سمات إنسانية ، يلوذ بها من "الوجع والهجير والقحل المديني حتى ولو كانت حياة القرية بطيئة الإيقاع"[2]. وقد استخدم الشاعر مفرداته المكانية الدالة على ذلك الحلم الريفي (فالقارب، وشجر التوت) هما ملاذ الشاعر في التخلص من هموم المدينة.

وفي قصيدته **(الليل في حمدان)** يصور الشاعر قريته بما تحتويه طبيعة الريف الساحرة، ويستعرض الشاعر من خلالها كلماته الموحية الدالة على الطبيعة في إشارة منه إلى الهدوء والطمأنينة على عكس ما تمثله طبيعة المدينة من صخب وحركة مستمرة.

نحن لا نسمعُ في حمدانَ إلا ما نقولُ
ليلُنا والنخلُ والحلْفاءُ والنهرُ القديمُ
حيث أوراقٌ من الليمونِ في الماء تعومُ
إنها خضراء كالماء كعينيكَ –إذا شئتَ – أقولُ
أنتَ يا من يُرتجى من لون عينيكَ الربيعُ
كيف ينساكَ صديقُ؟
إنني ألقاكَ إذ يغمرُ حمدانَ الأفولُ
حين يُلقى فوقها ليلٌ ثقيلُ
وسوياً نحن في أعماق بغدادَ نجولُ
عندما يغمرُ حمدانَ الأفولُ [3]

([1]) يوسف، سعدي، (2014م).**الأعمال الشعرية**، ط1، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ج1، ص 336.
([2]) أبو غالي، مختار علي،(1995م). **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ص32.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، (2014م). ج1، ص 543.

وظف الشاعر في نصه المفردات المكانية **(حمدان، النهر القديم)** بشكل جمالي وقد اتضح من خلالها جمالية صوره الشعرية، حيث بدأ بذكر القرية(المكان المتسع)، ثم تدرج بعد ذلك ليذكر الأماكن التي تحتويها، إشارة منه في إعطاء هذا المكان صورة تتسم بالشمولية في جو من الهدوء والطمأنينة.

كما أن نظرة الشاعر لطبيعة الريف لا تعني استهلاك صور الطبيعة، فهو لا يأخذ منها فحسب، وإنما يضيف إليها مباهج جديدة لم تكن فيها من قبل.

وتتفق مكونات الخيال (الأرضي، والسماوي) عند الشاعر مع مفهوم التعبير عن العالم الداخلي بصورة عامة؛ "إذ يتخذ التعبير عن الأفكار والمفاهيم، والمشاعر شكلاً حسياً مشخصاً أو مجسداً في تفاصيل الحياة اليومية، أو في أشياء عينية يكون لها قانون حركتها الشعري الذي يختلف عن قوانين الحركة في الطبيعة"[1].

بَعُدنا عن النخلِ ...

ها هي شمسُ القرى تمنحُ النخلَ غاباً من الريشِ أحمرَ

ها هي أكواخُنا:

سعفةٌ نستظلُّ بها أو وَقود لبغضائنا

كلُّها تهبطُ الأرضَ، كوخاً فكوخاً، وتلقي بها الأرضُ

للماءِ ..

كنا نمدُّ لها شعرَ أطفالنا

سروةٌ شَعَرُ أطفالنا

أمسكيها

أمسكينا بها...

غير أن المنازلَ مثل الطباشير تُمحى

من الأرض تُمحى

من الماء تُمحى

وها نحن بين المُدى والسماءِ وحيدينَ[2]

([1]) عثمان، اعتدال، (1988م). **إضاءة النص**، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص52.

([2]) يوسف، سعدي، (2014م). **الأعمال الشعرية**، ج1، ص168.

كما صوّر الشاعر(**سعدي يوسف**) العلاقة بينه وبين القرية كعلاقة العاشق والمعشوق في علاقة حب أزلية، حتى وإن ابتعد الشاعر عنها فإنها تظل متجددة في مخيلته يستذكرها في كل مكان وزمان، فكانت صور الشاعر مع قريته (كعاشقين استلقيا في نهر)، دلالة على علاقة الحب بين الشاعر وقريته، وهذا ما نراه في قصيدة (**قريتي قبل النوم**)، يقول فيها:

يا قريتي ... يا قريةً من شذىً يا لؤلؤاً غاصتْ إليه الدررْ
إن تذكري عهداً رقيقا مضى فعهدُنا أزهى وأبهى ذِكَرْ
قولي: رأيتُ الحبَّ في حانهِ يعبُّ خمراً فإذا ما سكرْ
بدا لعينيَّ يرشُّ الضحى لعاشقين استلقيا في نَهرْ [1]

إن تأثير طبيعة الريف وما تمتلكه من مناظر خلابة في شعر سعدي يوسف، وخاصة في قصائد ديوانه (**بعيدا عن السماء الأولى**) نجد فيها ارتباط الشاعر بالأماكن الطبيعية بشكل مباشر؛ وذلك لكونه يحاول الهرب من الظلم السياسي والاجتماعي والذي بات يسيطر عليه ، فكانت تلك الأماكن الملاذ الآمن للشاعر.

إن ولادة الشاعر في القرية وعيشه فيها وارتباطه بها فيما بعد بحضورها الذهني وبأخيلتها لعبت دوراً في تشكيل رؤيته الشعرية ؛ لذا عبّرت أشعاره عن قسوة الظروف التي مرّ بها، وعكس بذلك الواقع الذي كان يعيشه فكرياً وسياسياً واجتماعياً[2].

ومن الجدير بالذكر أن علاقة الشاعر (**سعدي يوسف**) بقريته كانت تمثل المراحل الشعرية الأولى من حياته، فكان حسه "يمثل حالة الارتباط برحم الأرض– الأم "[3]، على عكس ما مثّله (المكان المعادي) في حالة الضيق، والقلق، وعدم الارتياح لدى الشاعر.

المكان المعادي

قابلت نظرة سعدي يوسف إلى القرية في كونها (**مكان الطفولة، والذكريات الجميلة**) نظرة أخرى تتسم بالضيق والألم، ألا وهي نظرته إلى أماكن معادية لم يألفها ، ومن بين تلك الأماكن : (**محطة القطار، والسجن**)، مما أثرت في نفسية الشاعر، فحين يستذكر الشاعر تلك الأماكن، يستحضر الفاجعة فيها، وهذا ما نجده في قصيدة (**محطة**)، يقول فيها:

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص 619.
([2]) انظر: الصائغ، يوسف ، (2006م). **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 دراسة نقدية**، ص149.
([3]) عثمان، اعتدال، (1996م). **المكان في الشعر العربي**، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس، العراق، ص77.

وفي صمتِ المحطة تخفقُ الصيحاتْ

وتعلو صرخةٌ وحشيةٌ مُرّةْ

وتسفي عَتمةَ العرباتِ أضواءُ المصابيح

ولا يبقى سوى الريح

سوى الريح

سوى الريح[1]

تمثّل تصوير الشاعر **(للمكان المعادي)** بحالة من الغضب والتمرد عليه، فقد كانت صورة (صمت المحطة، عتمة العربات، أضواء المصابيح)، وهي صور دالة على حالة القلق وعدم الارتياح من المكان.على عكس ما كانت تحمله طبيعة الريف من هدوء وطمأنينة.

وفي قصيدة **(قصيدة وفاء إلى نقرة السلمان)** تتضح علاقة الشاعر المؤلمة مع المكان، يقول فيها:

على شرفاتِكِ التسعينْ

رأينا أنجمَ الصحراءِ تدنو، وهي رمليةٌ

تَنزّلُ فوّهاتٍ، أو عقاربَ، أو ... زهيراتِ

وفي قاعاتكِ العشرِ

عرفنا ضجعةَ الأسفلتِ والريح السديميةْ

وآلافَ الرسائلِ

((إنني في القاعة الأولى

بخيرٍ... أرسلوا)) ...

والقاعةُ الأولى

كمصطبةٍ من الصخرِ

كتابوتٍ من الصخرِ

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص322.

تفتحُ بابَها الخشبي، والأسفلتُ يلتهبُ

وآخرُ زهرةٍ في الرملِ والصابونِ تضطربُ

قليلاً...

لحظة...

ويلفُّها اللهبُ.[1]

يبدو من النص معاناة الشاعر مع المكان، وقد اتضح ذلك من خلال استخدامه للمفردات المكانية (**أنجم الصحراء، قاعاتك العشر، ضجعة الأسفلت، القاعة الأولى، مصطبة من الصخر، تابوت من الصخر**)، وقد بدأت صوره الشعرية من المكان المتسع(**أنجم الصحراء**) إلى المكان الضيق ، ثم إلى المكان الأكثر ضيقاً وهو (**التابوت**)، ليؤكد في صوره الشعرية حالة الصراع مع المكان القلق والقهري، وهو في هذه الصور الشعرية يعكس تجربته وصراعه مع المكان.

لذا فلم ينظر الشاعر إلى (سجن نقرة السلمان) لكونه مجرد مكان له أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى، من حيث قسوتها، بل أصبح هذا المكان يمثل فلسفة الشاعر في النظر إلى طبيعة الإنسان، وكيفية تأقلم هذه الطبيعة حسب قوانين وأنظمة جديدة داخل المكان المغلق(السجن).

ومن خلال المقارنة بين المكان الأول (مكان الطفولة)، وبين (مكان المحطة والسجن)، يتضح لنا بأن "الحرية هي التي تهب الإنسان القدرة على تشكيل المكان وإقامة معماريته، واستلاب الحرية هو الذي يعطي المكان القدرة على إعادة صياغة شخصية الآخر، وبناء معماريته من جديد"[2].

ثانياً: المدينة

صَوّر الشعراء "المدينة" وحفلت قصائدهم بتفاصيلها، غير أنهم يتفاوتون تفاوتاً واضحاً في تصورهم لتلك المدن، فـ "الشاعر الذي أمضى شطراً طويلاً من حياته في الغربة، قسرية كانت أم اختيارية، غير الشاعر الذي يسكن مدينته العراقية وتسكنه، فتكون المدينة لدى الأول في الغالب أقرب إلى الذكرى منها إلى كثافة الواقع وحرارته، ذكرى يدفعه إليها ليل المنفى ورياحه

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص355.

([2]) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص318.

الباردة السوداء"[1]. كما أن "الصِّدام الحاصل بين الشاعر والمدينة لا يعني مقتاً للحضارة ووسائلها، وإنما هو تعبير عن عدم الألفة بينهم وبين البيئة الجديدة لأسباب مختلفة"[2]، وخاصة أننا نرى الكثير من الشعراء ريفيّي النشأة ثم هاجروا إلى المدن، فقد اصطدموا بواقع الحياة المعيش من ضوضاء وازدحام واستحداث سرعة لم يألفها الشاعر من قبل.

كما "انعكست آثار الهجرة من الريف إلى المدينة في الشعر العربي الحديث، فتجلى ذلك في المقابلات والمقارنات بينهما، فجاءت المدينة رمزاً للظلم والغربة، والقرية رمزاً للألفة والتعاون، وقد بكى الشعراء البراءة المفقودة والجمال الضائع المتمثلين في القرية"[3].

واتخذ الشعراء مواقف متنوعة من المدينة "تراوحت بين الرفض والقبول والتعاطف، كلٌ حسب الظروف التي نشأ فيها، وأشكال الاغتراب التي عانى منها، ولذلك نرى أن للشاعر أحياناً أكثر من موقف تمليه عليه نظرته إلى المجتمع، فالموقف من المدينة يكاد يكون صدى للموقف من المجتمع"[4].

ويمكن ملاحظة تشابه تجارب الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدينة، فقد عبّروا عنها بالاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي الذي أصابهم، وتأثروا بها كل حسب تجربته التي عاشها. وتجلى موقف الشاعر **(سعدي يوسف)** من المدينة بإدانة عامة؛ لتحول مجتمع المدينة إلى مجتمع محكوم بالثروة والمصارف وغياب الإنسانية . وظهر ذلك من خلال قصيدته **(البحث عن خان أيوب في حي الميدان بدمشق)**، يقول فيها :

مضى زمنٌ كانت المدن العربية فيه ثغوراً...

لقد جاءنا زمنُ المدنِ المصرفيةْ. [5]

يرتكز الشاعر في هذا النص على الزمن ويشير إلى علاقته مع المكان، فالمدن العربية تحولت بفعل التطور الاقتصادي إلى عالم محكوم بالثروة، ثروة المقاولين وأصحاب الأملاك مقابل مجموعة من العمال الذين يطالبون بحقهم في العدالة الاجتماعية.

وقد أشار على ذلك بقصيدته "تحت جدارية فائق حسن":

([1]) العلاق، علي جعفر،(2003م). **في حداثة النص الشعري**، ص148.
([2]) عباس، إحسان، (1992م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن، ص90.
([3]) عبيدات، زهير محمود، (2006م). **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، ص42.
([4]) جعفر، محمد راضي، (1999م). **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)**، ص32.
([5]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص213.

يقول المناضلُ: أنا سأبني المدينةْ.

تقول الحمامةُ: لكنني في المدينة.

تقول المسيرةُ: دربي إلى شرفاتِ المدينةْ. [1]

وقد استطاع سعدي يوسف أن يعبّر عن واقعه الاجتماعي من خلال المدينة، وأن يلخص مأساة الجيل والواقع "من خلال موقفه من الواقع المعيش وإحساسه بالمسؤولية على المستوى الذاتي والجماعي وهو ما يلح على الشاعر وخاصة في ديوانه (الأخضر بن يوسف ومشاغله)"[2]، فنراه يؤكد ذلك في قصيدته **(عبور الوادي الكبير)**:

وها نحن بين المُدى والسماءِ وحيدين

يا أرضَنا المشتراة المباعة، والمشتراة المباعة، ثانيةْ

بَعُدنا عن النخلِ ...[3]

وقد مثلت المدن المتعددة لدى الشاعر حالة الاغتراب التي عاشها في تلك المدن، وتباينت مواقفه اتجاهها حسب ما تمثل كل واحدة منها، وعلاقتها بتجربة الشاعر. ومن بين تلك المدن:

البصرة:

مثّلت البصرة لدى الشاعر **(سعدي يوسف)** رمزاً للوطن، عبّر الشاعرمن خلالها عن النواحي السياسية والاجتماعية، إضافة إلى ما كان يأمله في نظرته إليها نحو حياة فضلى لسكانها، وخاصة أن المدينة بحكم قربها من قريته**(حمدان)** فإنها تحمل نفس المناظر الطبيعية الموحية من خضرة وبساتين، ففيها تجربته، وخاصة عندما يسترجع الذكريات نحو مدينته القديمة فنراه يقول في قصيدة مهداة إلى زميله **(البياتي)** وعنوانها **(إلى عبد الوهاب البياتي)**، يقول فيها:

الريحُ في منفاكَ تأتي نحو بصرتنا القديمةْ

الريحُ تحمل كلَّ شيء نحو بصرتنا القديمة

حتى الحكاياتِ الأليمةْ

حتى أغانيكَ العظيمةْ [4]

([1]) يوسف، سعدي، الأعمال الشعرية،ج1، ص141.

([2]) الورقي، سعيد، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص243.

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

([4]) المصدر نفسه، ص575.

تركت البصرة أثراً واضحاً في نفسية الشاعر، وفي طريقة تعبيره، فهو يطمح نحو التغيير والثورة لإنقاذ ما تهدم من هذه المدينة، لذا فقد عبّر عنها تعبيراً يشوبه الحزن والأسى، آملاً في مستقبل يرتقي بأبناء هذه المدينة نحو الأفضل. لذا فقد مثلت البصرة ذكريات الشاعر وحنينه إلى مكان الطفولة (قرية حمدان) لاتصالها بالمكان (الأمومي) يكشف من خلاله تحولات المكان وصراعاته.

والبصرةُ الخضراءُ يا عبدَ الوهابْ

لو زرتَها يوما لغنّيتَ المدينةْ

والبحرَ والعمالَ والنارَ الدفينةْ

لرأيتَ أعماقَ الجنوبْ

حيث العيونُ الداميات تشعُّ نيرانَ الضغينة

حيث النخيلُ يموت يا عبدَ الوهابْ

حيث النساءُ الجائعاتْ

يُقتَلن في بؤر المدينةْ

أترى ستومض في ندى عينيكَ بصرتُنا القديمة

وهجاً وأغنيةً عظيمة [1]

يصوّر الشاعر أحوال مدينته وارتباطها بهجرة الفلاح بعدما سلب الإقطاعي حقه، فلم تستطع المدينة مساعدته بسبب أوضاعها المتردية، فيصور الشاعر حياة البؤس التي يعيشها أفراد المدينة بمكونات جمالية يستحضر من خلالها الشاعر الجوانب الدلالية المختلفة التي تعمل على توهج الصورة الشعرية لديه، فنراه في قصيدة(**أمر بإلقاء القبض**) يصور تلك الحياة البائسة في المدينة في صور مكثفة دالة على القهر والظلم ومتضمنة أغنية (يا بصرة لاتبكين)، وهو بذلك يستخدم الموروث الشعبي الذي يشير إلى وظيفة جمالية تتمثل في تأكيد هذا الألم، يقول فيها :

كان الصباحُ الرطبُ يغسلُ في المدينة

ويضيءُ أغنيةً حزينةْ

بشفاه فلاحينَ تطردهم حوانيتُ المدينة:

((يا بصرة لا تبجيْن)) ...

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص576.

تملؤها الضغينةْ

.....

وكأنّ بصرتَنا الحزينةْ

البصرة الخجلى تنام على وسائدَ من سكينةْ

تُخفي دمَ العمال...[1]

بغداد:

كان لحضور مدينة (بغداد) عند سعدي يوسف المكان الأكثر تحديداً من البصرة وخاصة في موقفه السياسي والاجتماعي منها ، فبالرغم من تمثلها كعاصمة للوطن إلا أنه كان يحس اتجاهها إحساس الغربة والضياع من خلال نظرته إليها من خلال تردي أوضاعها السياسية والاجتماعية التي أودت بالمدينة إلى حالات البؤس والضياع، فجاءت صوره في قصيدة **(العمادية)** تصويراً واضحاً على معاناة هذه المدينة:

بغدادُ ظمأى

بغداد ... آلافُ الأكفِّ تدقُّ ... آلاف الأكفّ تدقُّ ظمأى

والليلُ ينزل في المدينةِ، في منائرها العتيقةْ

والطفلُ يمسك بي:

ألستَ ترى الحقيقةْ؟

بغدادُ ظمأى..... [2]

ويتضح في قصيدة**(محمد مهدي الجواهري)** موقفه من المدينة، يقول فيها:

وبغداد بعيدةٌ يا أبا الفرات، بغداد بعيدة عن بغداد... وماؤها لم يَعُدْ خير ماء [3]

يتخذ الشاعر من مدينة بغداد رمزاً للظلم والدمار بسبب ما اعتراها من أوضاع، فقد ارتبطت المدينة بواقعها المعيش في غياب الإنسانية وحق الفرد في العدالة الاجتماعية.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص558.
([2]) المصدر نفسه، ص369.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج4، ص200.

فقد صور الشاعر في قصيدة(**تنويعٌ صعبٌ**) أحوال المدينة مصوراً جراحها في كل حقبة، يقول فيها:

وسلامٌ على هضباتِ العراق...
الذبيحةُ في العيدِ، بغدادُ في العيدِ؛
تلك المقاهي: لها الشايُ مرًّا،
وتلك الفنادقُ: سكّانُها الأبعدونَ.[1]

ويبدو أن سبب انتماء الشاعر السياسي(الشيوعي)، هو ترقبه الثورة وتحرير المدينة من الظلم الذي اعتراها وقد ذهب بمخيلته إلى مجيء اليوم الذي تحرر فيه المدينة من الظلم الذي انتابها، وهو بذلك يعطي لنا صوراً واضحة المعالم من تلك الثورة المرتقبة في قصيدته **(الشيوعي الأخير، محرر بغداد)**، يقول فيها:

تعيشُ بغدادُ!
الشيوعيُّ الأخيرُ هنا.....
الشيوعيونَ جاؤوا
حَرَّروا بغداد ![2]

الجزائر:

ترتبط مدينة **(الجزائر)** بالنسبة للشاعر**(سعدي يوسف)** بموطنه الأول **(البصرة)** وهي تمثل المكان البديل، ففيها البحر وروائحه والنخيل وأشياء الطبيعة، ولكن حالة النفي والاغتراب ظلت ملازمة للشاعر سواء أكان في وطنه أم خارجه،" فالفقدان كما يبدو هنا حالة داخلية يستشعرها **(سعدي يوسف)** في كل الأحوال، بل تبقى أهم محركات دواعي الشعر لديه" [3]، فنراه يصور تلك الطبيعة في قصيدة **(لمحات جزائرية)**، يقول فيها :

صنوبراتُ التلّ تغطي القمرَ النعسانْ
نافذةً زجاجُها أغصانْ
وشرفةً يلمحُ منها المرفأ الغائمْ
يمنحُه بحراً سماويّا
ونورساً يهبط في بستانهِ النائمْ
شيئاً فشيئاً،
دون أن تتبعَهُ عينانْ [4]

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج5، ص10.
([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج6، ص152.
([3]) المحسن، فاطمة، **سعدي يوسف: النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث**، ص87.
([4]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج1،ص411.

يريد الشاعر إيجاد مدينته المفقودة، فيبتعد في مخيلته بصور الطبيعة ، فهو يبحث عن الحرية المفقودة وخاصة أن الشاعر يخشى المكوث في بلدة أو قرية، فالنص يجسد حالة الاغتراب والانفصال عن المكان، فهو يطمح في الوصول إلى مدينته المثالية التي تتسم بالنقاء والطبيعة الساحرة، ويصور ذلك في قصيدته(**المدينة التي أردت أن أسير إليها**)، التي يقول فيها:

تلك المدينةُ يا حبيبةُ والمنازلُ بانتظاري
تتوشحُ الياقوتَ ثوباً والزمرّدَ والدراري
تلك النوافذُ تستفيقُ مزركشاتٍ باخضرارِ
الوردُ يهمسُ فوقها والطيبُ يغمُر كلَّ دارِ
تلك المدينةُ ...[1]

بيروت:

استفاد الشاعر(**سعدي يوسف**) من حركة التنقل والترحال بين المدن التي قدّر له العيش فيها، وقد أضافت إلى شعره عناصر جمالية ودلالية لما تحمله كل مدينة من خصوصية تثير خيال الشاعر نحو طرح أفكاره وموضوعاته بشكل يتناسب مع كل مدينة وطابعها الخاص بها." ففي بيروت 1982م، في الأيام الأولى ومنذ الرابع من حزيران"[2] أخذ الشاعر يكتب قصائد شخصية، وكانت بيروت تمر بأوضاع سياسية مضطربة، فتألم الشاعر على خراب تلك المدينة وضياعها، ولم يكن حزنه على بيروت وحدها، ولكن على الأوضاع المتجلية في الوطن العربي كافة، فبيروت تصرخ بسبب الحرب اليومية التي اعترتها، فقد صور الشاعر تلك الحروب اليومية متأملاً عودتها من جديد. فجاءت قصيدة(**حماسة**) لتصور الأحداث وصراع المدينة اليومي، يقول فيها:

بيروت الحرب اليومية
مدينةٌ تصرخُ بالعالم
مدينةٌ تصرخُ بالرايات
مدينةٌ تصرخُ بالصرخةِ في الرايات
تصرخ بالبلُّورِ والبازلتْ
تصرخُ: وحدي في دمي مازلتْ
ونقولُ: تقاومْ
ونقولُ: ستبقى بيروت [3]

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص630.
([2]) المصدر نفسه، ص6.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج2، ص224.

إن نظرة الشاعر لمدينة **(بيروت)** لا يتجسد فقط في نقل تفاصيل المكان وأحداثه، وإنما ينبع من شعور قومي لدى الشاعر وهو يرى تمزق المدن العربية وانهيارها؛ لذا جاءت الصورة الشعرية بصورة جمالية معبّرة عن الواقع الأليم الذي أصاب تلك المدن.

وفي قصيدة **(الكهرباء)** وصف الشاعر مدينة بيروت المحاصرة، يقول فيها:

فجأةً نتذكرُ ليلَ القرى

والبساتينَ

والنومَ في الثامنة

فجأةً نتعلمُ فائدة الفجرِ

نسمعُ صوتَ المؤذّنِ

والديكِ

والقريةِ الآمنة[1]

استخدم الشاعر المفردات المكانية في صوره الشعرية (القرى، والبساتين)، وما يحيط بها من متغيرات دلالة واضحة على عمق الإحساس بالمشهد وكيفية تصويره بشكل جمالي، فتصوير ظاهرة انقطاع الكهرباء عن مدينة بيروت المحاصرة تشكل صورة معاناة هذه المدينة، ولكنها في الوقت ذاته تعطيها جانباً جمالياً يتمثل في النوم المبكر والاستيقاظ على صوت المؤذن في إشارة منه إلى بداية يوم جديد يترقب الشاعر من خلاله الحياة الآمنة لساكنيها.

ونلاحظ "أن للمدينة _ سواء أكانت شرقية أم غربيـــة _ وظيفـــة أخـــرى، وهـــي وظيفـــة وسائطية، إذ هي لا تعدو في هذا الموقف أن تكون (وعاءً) حضارياً يستغله الشـــاعر لتصـــوير التمزق أو الضياع ويجعله إطاراً لفلسفته"[2]. فنظرة الشاعر **(سعدي يوسف)** إلـــى تلـــك المـــدن "بيروت، بغداد، البصرة" _على حد تعبير الدكتور إحسان عباس_ليس بالثورة على تلـــك المـــدن وإنما بالثورة على نفسه؛ وذلك لأنه مجبر على تقبل هذا الواقع الذي يحصل في تلك المدن.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج2، ص255.

([2]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص 102.

باريس:

استخدم الشاعر(**سعدي يوسف**) المدن (**الباريسية**) (كوعاء حضاري) على حد تعبير– الدكتور إحسان عباس – استخدمه الشاعر لتصوير حالة التمزق والضياع وليجعل منه إطاراً لفلسفته، فنراه يسأل نفسه:"ماذا أفعل في باريس، ماذا أفعل في أرض غير عربية؟ .... فلا السماء أولى، ولا الأسلاف أسلاف، ولا منازل وذكرى وملاعب طفولة، ماذا تبقى، إذن؟"[1].

ونجد تلك الفلسفة متمثلة في تصويره لواقع الحياة التي مر بها الشاعر ولغربته في تلك الدول ففي قصيدة (**تفصيل**) تتضح تلك المعاناة بقوله :

الغُريفةُ، ملأى مساميرَ

غادرَها الساكنون

وما خلّفوا ليَ إلا المساميرَ

ملء فراشي مساميرُ

حتى الهواء مساميُر

فلماذا تكون المساميرُ لي؟ [2]

إن توظيف الشاعر لتلك المدن وما تدل عليه من أماكن خاصة ليس باعتبارها عملية إحصائية وصفية؛ بل كتوظيف يتجلى في صور مختلفة. وتكمن أهمية المكان بصورة فنية في النص، من خلال إظهار جمالياته الفنية في الصور الشعرية ظهرت من خلال تجاربه الشعرية، ومن خلال تفاعله مع المكان، فالشاعر يعرض لنا مجموعة من المواقف والأحداث التي تعبّر عن نفسيته ضمن الاندماج مع المكان أو النفور منه. لذا كانت تجاربه الشعرية في تلك المدن المختلفة تعبر عن حالة صراع الشاعر مع المكان، والكشف عن الأوضاع التي تمر بها تلك المدن، فحالة الاغتراب التي شهدها الشاعر نجدها من خلال عدّة أماكن شهدها الشاعر في رحلة وصراع في بحثه عن الملاذ الأخير.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص10.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج3، ص 200–201.

المكان العِلوي والسفلي في شعر سعدي يوسف

أكثر شعراء الحداثة من استخدامهم للعوالم العلوية والعوالم السفلية. وكان منطق هؤلاء الشعراء في توظيف العالم بنوعيه من أجل نقل المتلقي من حالته الواقعية إلى عالم شعري متخيل، ومن هنا ظهرت مصطلحات **(ما فوق)** و**(ما تحت)**، حيث قُصد بـ (ما فوق)" العالم الذي لم يدرك بعد للعيان، فهو ليس **(ما بعد)** الفلسفية، ولا ما وراء **(الميتافيزيقية)**، بل هو بعد مكاني مرتبط بالأعالي"[1]. فالبشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء، فالقرب، والبعد، والارتفاع، والانخفاض، علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطاً بدائياً بالمحيط الذي يعيش فيه، فالإنسان دائما يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية؛ فالتفكير يخضع لعملية ترجمة؛ المجردات تترجم إلى محسوسات، واللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكانا متسعاً جداً ، ويمتد هذا المبدأ إلى مجالات كثيرة جدا في نطاق الفكر، غير أن الفن لا يقبل معطيات الثقافة على علاقتها بدون تحويل أو تغيير، فالفن يحطم الأنساق السائدة ويضع بدائل تحل محلها[2].

وينطوي **(ما فوق)** و**(ما تحت)** على سمات مكانية ، وقد تأخذ هذه السمات تارة على شكل تضاد ثنائي **(السماء/الأرض)** أو**(الأرض/العالم السفلي)** وهذه البنية بنية رأسية تتكون من عناصر تنتظم طبقا للمحور **(أعلى–أسفل)** وتارة تأخذ شكل تدرج هرمي **(سياسي–اجتماعي)** يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم (الرفيع)، وتلك التي تقع أسفل الهرم (الوضيع) فتنتظم في شكل نماذج للعالم تتسم بسمات مكانية واضحة[3].

ويتخذ الشاعر **(سعدي يوسف)** مكان **(ما فوق)** حيث يحدده بالمصطلحات **(الأفق، النجم، الغيم، السقف)**، وقد مثلت الإحباطات السياسية وتأثيرها في النواحي الثقافية والاجتماعية تأثيراً واضحاً على نفسية الشاعر، إذ كان اختيار مكان **(ما فوق)** يمثل اتساع رقعة مخيلة الشاعر نحو الابتعاد عن العالم الأرضي، فقد مثّل "العلو" حالة "الاتساع، على نقيضه الانخفاض" الذي مثّله في"القاع" والذي يوازي بدوره "الضيق"، وكذلك مثل العلو عند الشاعر معنى روحيّاً، أما "القاع" فيتطابق مع المادية التي أقحمت الإنسان في ضيق دائم.

لقد استخدم (سعدي يوسف) في قصيدته **(التحديق إلى الأسفل)** ألفاظاً تدل على العلو الذي تمثل بشخصه، والانخفاض الذي تمثل في **(القرية)**، إشارة إلى غوص القرية في أعماق قاعها؛ لتردي أوضاعها، ولسوء معيشتها .

([1]) نصير، ياسين، (1995م). **جماليات المكان في شعر السياب**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص58.
([2]) انظر: لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ص79–85.
([3]) انظر: المرجع نفسه، ص89.

فنظرة الشاعر إليها لا تتمثل في الشفقة عليها، وإنما هي نظرة مترقب نحـــو التغييـــر والثـــورة، يقول فيها:

أنا في أعلى التلّ
لقد جاهدتُ طويلاً، منذ الفجر، لأبلغَ أعلى التلّ
حِدّاً تتمهلُ في الريح
القريةُ في القاع:
كنيستُها
ومنازلُها
وطناً أعلن منذ 2003- أنا مستعمرةٌ
.....
ولكنني سأظلُّ بأعلى التلّ
في القمّةِ
تبدو القريةُ في القاع، البلْقعَ
تبدو اللاشيءَ [1]

يترقب الشاعر الحصول على الحرية التي طالما سعى إليها في حياته، **(فالتل)** يمثـــل العلـــو وهو يمثل_كذلك_ المكان الأكثر اتساعاً، بينما تمثل القرية-في هذا النص- **(القاع)** والمراد بـــه الانخفاض والضيق. وهنا تصبح مسألة تضاد بين عالمين، عالم **(علـــوي)** يتسم بالحرية، وعـــالم **(سفلي)** يتسم بالضيق والمعاناة.

إن اتخاذ الشاعر دور المراقب المتأمل من منطقة عالية ما هو إلا رغبة منـــه فـــي تصـــوير مشهد القرية وهي غارقة في أوضاعها المتردية، ورغبة في إيجاد حلول لأزماتها.

أما مكان **(ما تحت)** فقد أشار الشاعر به إلى الظلم السياسي وتدهور الأوضاع في العراق في تلك الحقبة. فمصطلح **(ما تحت)** شَكّل جانب النقيض الملازم لـــ **(مـــا فـــوق)** وكلاهمـــا "ليســـا مصطلحين فلسفيين، وإنما هما تفصيل مكاني للمواقع التي استخدمها الشاعر في مخيلتـــه والتـــي جمعت شمولية كونية، كان المكان تعبيرا حسيا عنها"[2].

ففي قصيدة **(أم الرصاص)** نرى اختلاج المدينة بحال وسطى بين الموت والحيـــاة، فمـــوت المكان يعني موت كل ما يتصل به، يقول فيها:

هل تدرين ما تخفي الجباة
في قبور الطين ... يا أم الرصاصْ؟
حين يشربُ موتاكِ المياهْ [3]

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج7، ص188.
([2]) نصير، ياسين، **جماليات المكان في شعر السياب**، ص58.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص328.

ونجد جدلية (سعدي يوسف) متمثلة في رؤيته للقبور على أنها مكملة لمكان(ما فوق)، المكـــان الذي تكمن فيه حقيقة الأشياء، فوصف الشاعر للقبور يكمن في وصف العلاقـــة الجدليـــة بـــين المكان والحرية، وهو وصف حالة ضياع الإنسان في موقف مزج فيه الشاعر بين العالم الســـفلي والعلوي، يقول فيها:

من نجوم النهر، تأتيكِ سفينة
دون مرساةٍ وملاحينَ ....
تأتي كالسفينةْ
وعليها يفتحُ الموتى عيوناً من خزفْ
ويهمون على أخشابها السودِ إذا الليلُ انتصفْ
ينقلون الشايَ والصابونَ والطبيبَ
ويبكون طويلا [1]

لقد مزج الشاعر بين عالم الموت وعالم الحياة، فالسفينة وحركة النجوم ما هـــي إلا مكملـــة للعالم السفلي حاملة معها الموت الجديد.

ويتخذ الشاعر (**سعدي يوسف**) في أحيان أخرى المكان للبحث عن معالم المدينـــة وســـكانها بعدما غيرت ملامحها عمليات بطش السلطة، والقهر الاجتماعي والثقافي، وهذا مـــا أكـــده فـــي قصيدة (**بطاقة زيارة**):

هذه الأرضُ:
ترى، أين المدينةْ؟
رحلتْ أم هبطتْ في العالمِ الأسفلِ،
أم طارتْ إلى حيثُ تطير القبّراتُ؟
أترى الأحياء ماتوا
أم ترى عليها نُشروا، فانتشروا؟ [2]

لقد امتزج في هذا النص(**العالم السفلي**) مع (**العالم العلوي**)، فالشاعر يســـأل عـــن المدينـــة وسكانها: هل دثرت في العالم السفلي أم طارت إلى حيث تطير القبرات فـــي العـــالم العلـــوي؟ فسؤال الشاعر عن المدينة وسكانها ما هو إلا لتصوير واقع الحياة التي يعيشها هـــؤلاء الســـكان ومعاناتهم، حياة أتعبتهم فيها الظروف الصعبة فكادوا لا يستطيعون العيش.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص328.
([2]) المصدر نفسه، ص345.

المبحث الثاني

الفضاء النصي (الطباعي) في شعر (سعدي يوسف)

يقصد بالفضاء النصي :"ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محـــدودة، وفضـــاء مختـــاراً ودالاً بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب"[1]. كما أشار(محمـــد بنـــيس) إلـــى تعريف آخر له موضّحاً ذلك بقوله: "هو انقلاب لعبة ملء الصفحة، حيث يجد القارئ نفسه أمـــام الصفحة المتعددة . فالفضاء النصي تنظمه الدوال المتفاعلة مع بعضها ببعض، وليس للعـــروض وحده أن يحدد ويختزل احتمال البناء النصي، تلك وضعية الدوال التي تخرقها الـــذات المكانيـــة بغير استشارة ولا إرادة ، الدوال في هذه الممارسة هي التي تبنـــي الخطـــاب عبـــر مســـالكها المجهولة"[2].

ولا شك في أن لجملة التأثيرات التي ترافق النص الشعري أثراً في المتلقـــي ، "فقـــد امتـــاز الشعر العربي الحديث بأنه شعر قارئ لا شعر مستمع ؛ لأن سمة التفكيك والانقطاع في الشـــعر العربي الحديث، وما يرتبط بها من ظواهر لغوية تستند أساساً إلى إلغاء أدوات الربط والعطـــف وإلغاء التسلسل الفكري في القصيدة عند محاولة اكتشاف مبادئ خيالية من شأنها إقامة علاقـــات غير معهودة بين الأشياء مما دفع الشاعر إلى وضع قصيدته بشكلها الكتابي بين يدي القارئ"[3].

وقد شهد الشعر العربي الحديث جملة من التحولات على مستوى الـــنص الشـــعري، ومـــن أبرز هذه التحولات ، التحول الذي وقع في التلقي المعاصر للشعر ، وهو "اشتراك البصـــر مـــع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري مع الأخذ بعين الاعتبار اندماج الداخل النصي مع الخارج النصي" .[4]

فالقصيدة الحديثة، سواء أكانت عربية أم أجنبية، هي جســـم طبـــاعي، لـــه هيـــأة بصـــرية مظهرية، وهي كشكل ونظام معروض على المتلقي تحت هيأة معينة، تظهر إشـــاراتها الشـــعرية الخارجية المترابطة مع الإشارات الداخلية ليكون النسيج العام للقصيدة[5].

([1]) الماكري، محمد، (1991م). **الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 233.

([2]) بنيس ، محمد ، (2001م). **الشعر العربي الحديث** ، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 113.

([3]) عبد الله، ستار، (2008م). **إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية**، مجلة كلية التربية، (العدد 53)، ص2.

([4]) خرفي ، محمد صالح ، **جماليات المكان في الشعر الجزائري** ، ص 225.

([5]) انظر: داغر، شربل، (2006م). **الشعرية العربية الحديثة**، ط4، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ص17.

أولا: السواد والبياض في شعر (سعدي يوسف)

يُشكّل السواد والبياض في القصيدة الحديثة على المستوى الكتابي بدلالة (**الصوت**)الذي يمثله السواد و(**الصمت**) الذي يمثله البياض ، ويسهم البياض والسواد في توجيه العمل الشعري على المستوى الطباعي البصري[1].

ويمثل البياض الدال على (الصمت) حيزاً واسعاً في شعر (**سعدي يوسف**) فهو " أشبه بمحطة إيقاعية توحي بانتقال الحدث الشعري من مستوى إلى آخر"[2].

ومن خلال قصيدة (**محاولة انفلات**) يمكن تلمّس إيقاع الصمت وكيفية تطور الحدث الناتج عن معاناة الشاعر وغربته في المكان .

لم يكنْ لي، إذا ما أردتَ الصراحة، بيتٌ ولا غرفةٌ،
غير أني أريد المكان
غرفةٌ ليس يدخلها غيرُ نبضي
غرفةٌ ليس فيها هواءٌ كهذا الهواء
غرفةٌ لا تضاء
غرفةٌ لا تداهُمها عتْمةٌ
غرفةٌ في الفضاء...
.....
.....
.....
كيف لي أن أسافرَ هذا المساء؟[3]

وظف الشاعر صمته في النص بصورة تدعو إلى تأمل المكان واتساعه. فتكرار كلمة الغرفة يوحي بانغلاق المكان، ولكنها في داخل النص تشير إلى عكس ما هو متوقع، فهي تمثل المكان الأليف حين ميز الشاعر هذه الغرفة بميزات حالمة أراد منها الاستقرار والثبات في المكان.

ثم يتصور المتلقي من خلال الفراغ تلك الغرفة التي أرادها الشاعر بكل ما تحتويه فيقارن بدوره عملية الاستقرار في المكان وبين حالة السفر والرحيل عبر الأمكنة؛ لذا نجد أن الفراغ قام بدور الانتقال من المكان الثابت إلى المكان المتغير عبر السفر. فتركت السطور المنقطة القارئ

([1]) انظر: الدوخي ، حمد محمود ، (2009م). **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ص 102.

([2]) الإمارة ، أزهار فنجان ، (**2012م**). **البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة** ، مجلة أبحاث البصرة ،العراق، م 37، (عدد 3)، ص 38.

([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج4، ص162.

في حالة من التأمل والتفكير والإحساس، في حجم معاناة الشاعر واغترابه. فيدخل القارئ ذلك العالم التخيلي الذي أنتجه الشاعر فيشعر بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

لقد خصص الشعراء لـ **(الصمت)** مكانة متميزة، وتوصلوا إلى ذلك بطرق عدّة عن طريق رسم القصيدة على صفحة الورقة والهوامش، والتقنيات الطباعية، وتشظية النص وتقطيع أجزائه[1].

وقد اتخذ الشاعر **(سعدي يوسف)** نماذج متعددة لعرض ذلك الصمت الذي يمثل المعاناة والغربة، منطلقاً بذلك من تجربة شخصية أراد الشاعر تمثيلها بصورة فنية من خلال تلك التقنية على الورقة البيضاء.

وفي قصيدة (**قلعة الحصن التي قرب حِمص)** مثّل الشاعر في عدد من المقاطع (الصمت) والذي يليه تناقص حروف الكلمة دلالة للصوت والصّدى، يقول فيها:

شِبْهَ سِرْبٍ من يمامٍ – تهدأ الأنفاسُ . أُغْمِضُ مُقْلَتيَّ للحظةٍ :

أهلاً !

يعود الصوتُ :

أهلاً ... لن ... لن ... لن ...

وأهتفُ: آهٍ، يا سِرْبَ اليمامِ ... يمامِ ... مامِ ... مامِ ... م ... [2]

وتتضح جمالية التشكيل الطباعي من خلال الأسلوب الفني في تمثيل الصوت بالكتابة، إذ نلاحظ أن الصوت يعود بصورة ارتدادية من خلال صداه، كما شكل –كذلك– جانباً بصريّا، إذ نلاحظ تناقص حروف الكلمة بصورة تدريجية دلالة على الانتقال من مكان إلى آخر بصورة توحي إلى الابتعاد نحو المجهول.

وقد يدل الصمت – في بعض قصائد (سعدي يوسف)– على تناقص الأمل في ذات الشاعر والاغتراب الداخلي، وحالته الشعورية المتعبة، ففي قصيدة (**عبور الوادي الكبير**) يمثل الصمت معاناة الشاعر، فقد شكل زوال قرص الشمس تدريجياً معادلاً موضوعياً دالاً على زوال الأمل في نفس الشاعر .

ها هي شمسُ القرى تمنحُ النخلَ غاباً من الريش أحمرَ

ها هي شمسُ القرى تمنح النخلَ غاباً

وها هي شمسُ القرى

ها هي ....

([1]) انظر: الجوة ، أحمد، (2008م). **سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث** ، مجلة علامات، المغرب، (العدد 30)، ص 123 .

([2]) يوسف ، سعدي ، **الأعمال الشعرية** ، ج 7 ، ص 308.

ها هي ....

ها ...

هي ...[1]

عكس النص الجانب الجمالي للصمت، فقد شبّه الشاعر صورة المغيب بصورة كتابية من خلال تناقص عدد حروف الكلمة، فعبّرت الكلمة بصورة دقيقة عن وصف زوال قرص الشمس بصورة تدريجية، فكانت أشبه بانغلاق ستارة أوغياب صوت.

ولم يكن **(للبياض)** وحده تأثيره الطباعي في قصائد الشاعر، فالسواد الذي يمثل الصوت والحركة كان له تأثيره الفعال في اشتراكه مع البياض على سطح الورقة، فأصبحت القصيدة الراهنة تخاطب العين مخاطبة مباشرة، وانتقلت من السماع إلى القراءة الفاحصة المدققة في حركات النص وإيقاعه،" فعلاقة السواد بالبياض وبناء النص بناءً هندسياً يمنح الشاعر والقارئ قدرة على التلقي بحرية كاملة ويمكن الانزواء بالنص للتأمل والمعايشة"[2].

وفي الإشارة إلى (السواد) المتمثل بالصوت والحركة، يستخدم الشاعر الحرف وطريقة كتابته وتوزيعه على الورقة، وذلك لأنه يمثل" المادة الأساسية للشعر البصري، ودراسة القصيدة البصرية يجب أن تبدأ من خلال نظرة الشاعر إلى القيمة الأساسية لشكل الحرف"[3]، فالشاعر"بدأ مغامرته الجمالية مع الحرف، وبين ما أنتجته مخيلة ذات الطبيعة التركيبية، جمعت بين ترف الحساسية الجمالية وعمق معاناة ذهنية يمزقها وعيها بما تعيشه من مفارقات شعور شقي لا يورث إلا الاغتراب والغربة عن الذات"[4].

([1]) يوسف ، سعدي ، **الأعمال الشعرية** ،ج 1 ، ص 169.

([2]) المراغي، أحمد الصغير ، (2008م). **الخطاب الشعري في السبعينات " دراسة آليات تحليل الخطاب "**، ط1، دار العلم والإيمان للنشروالتوزيع، كفر الشيخ ، ص 246.

([3]) ضرغام ، عادل ، (2009م). **في تحليل النص الشعري**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ص 16.

([4]) طه، عبد القادر جبار، (2007م)، **البناء الفني في شعر سعدي يوسف**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، العراق، ص 24.

الحَرف:

وظف الشاعر (**سعدي يوسف**) (**الحرف**) في عدد من قصائده بصورة صورية، ففي قصيدة (**الكوفة**) رسم الشاعر من خلال (**الحرف**) صورة المشنوقين، فتدلى الحرف عمودياً وتفككت حروف الكلمة لتغادر أفقيتها، وتأخذ شكل حلقات المشنقة العمودية، حيث إن توزيع الحرف يحاكي الصورة المجسدة من خلال تشكيلها الطباعي، أراد الشاعر من خلاله أن يصور حالة الأفراد وهم يتساقطون الواحد تلو الآخر. وهذا يعني أن الحروف لا تمثل شيئاً في ذاتها، بل تُعرف من خلال موقعها في نسق التحول[1].

ما سمّيناها لتكون مدينةً

ها نحن أولاءِ نغادرها

م

ش

ن

و

ق

ي

ن

على ماسوراتِ مدافع دبّابات .... [2]

ونلاحظ " أن النص بهذه الصورة المتسعة تدريجياً أشبه بالكاميرا التي تصور تصويراً بطيئاً ومشهداً مأساوياً ، حشد فيه الشاعر أنواعاً من الظلم والفساد والجحيم"[3].

كما يرتكز بناء المعنى في القصيدة على البعد البصري من خلال "الانتقال من اللفظ إلى الشكل مما يقوي الطاقة الدلالية، وهذا ما يجعل الشعر الحداثي في تشكيله التعبيري الخطي الجديد خرقاً لدلالته الخطية التي ترسخت في خيال المتلقي"[4].

وفي قصيدة (**الأعداء**) أكثر الشاعر من توزيع الكلمات وبعثرتها على الصفحة؛ وذلك للدلالة على الحركة وتجسيد الفضاء الداخلي بصوره الخارجية، وكذلك عمد إلى تفكيك وحدة

([1]) انظر: الماكري، محمد، **الشكل والخطاب**، ص109.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية** ، ج 3، ص 371

([3]) المراغي ، أحمد الصغير، **الخطاب الشعري في السبعينيات**، ص 246

([4]) محسني، علي ، وكياني رضا، (2013م). **الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر** " **دراسة ونقد** "، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع الجامعة تشرين السورية، السنة الثالثة ، (العدد 12) ، ص 85–86.

الكلمة الواحدة حيث تبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيـــره رغـــم اتصـــاله السياقي به، فينتج بذلك شكلاً بصرياً دالاً على التناثر والتشظي.

كانت أجسادُ السمكِ البالغ ناعمةً فوقَ حراشِفنا

عبد الحسن بن مبارك يصرخُ:

ك . و . س . ج

ك . و . س . ج

كوسجُ

كوسجُ...

كان الذنبُ الأسودُ مرتفعاً كالبلطةِ فوقَ الماءِ،

وطائرةٌ كالخنزيرالوحشيِّ

وكالكوسج

تمرقُ فوقَ الماءِ.

صرخنا نحن الفتيان الفقراء

صرخنا نحن الماشين على ماء عراقٍ نجهلهُ...

وكان الكوسجُ مندفعاً نحو الماءِ الأبيض...

طائرةٌ تمرقُ عبر ع . ر . ا . ق نجهلهُ ... [1]

تتضح صورة تجزئة الحرف في بداية النص بصورة صوتية من خلال المناداة بالخطر من هذه السمكة في تشابه شكلها مع شكل الطائرة المعادية، ثم تحولت الصورة من طبيعتها الصوتية إلى شكل صوري من خلال تجزئة كلمة(عراق)، فكانت صورة الحرف في كوسج يمثل صورة جزئية لشكل السمكة بدأت من منقارها المميز انتهاءً بالشكل النهائي، على عكس ما مثّلته كلمة (عراق) التي تحولت من تصوير كلي إلى تصوير جزئي، فقد دلّت تجزئة الحروف على تجزئة العراق وتفككه.

تشكيل الكلمات وحركة الأسطر:

يرى **(عز الدين إسماعيل)** أن من الضرورات الأولية في قراءتنا للشعر أن نـــدرك الألفـــاظ إدراكاً تصويرياً، فنرى الصورة رؤية واضحة كما يقدمها الشاعر، وأنه بغير هذه الرؤية لا يجد القارئ أمامه بحال من الأحوال، وهو كذلك لا يستطيع أن يشاركه عواطفه بأي معنى من معاني المشاركة التامة[2]. فالعلاقة بين الشاعر والمتلقي علاقة عاطفة، فقد يتم الإحساس بتلك العاطفـــة

([1]) يوسف، سعدي ، **الأعمال الشعرية**، ج 2، ص 120.

([2]) انظر: إسماعيل، عز الدين، (1994م). **الشعر العربي المعاصر" قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"**، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ص112.

من خلال توزيع الكلمات على سطح الورقة البيضاء مثلما فعل الشاعر (**سعدي يوسف**) في قصيدته (**البستاني**)، يقول فيها:

منذ أن كان طفلاً تعلّمَ سرَّ المطرْ
وعلاماتِهِ:
الغيمُ يهبط في راحةِ الكفِّ
والأرض تقنطُ
والنمل كيف يخطط أرض الحديقة،
والجذرُ يهتز في سرهِ ...
والشجرْ [1].

لا يتحدث مع فلسطينَ إلا نائماً
وأحيانا، يسير إليها بلا نجمْ
الأصدقاءُ الذين أحبَّهمْ يفتحون له
الأبواب...
إنه لا يحبّ البرتقالَ
لكنه يحبّ أشجارَهْ.

استخدم الشاعر التصميم الطباعي المتمثل بالثنائيات النصية المتقابلة، مع اختلاف حجم الخط، وهدف التقابل إعطاء صورة متكاملة للنص الشعري من خلال تسليط الضوء حول المكان وأبعاده.

وتُمثل قصيدة (**بطاقة زيارة**) حالة الضياع والشتات في المكان من خلال شكل الكلمات كتابياً وكيفية توزيعها على الأسطر، يقول:

مرفأٌ من سفن الموتى ومن بدءِ الخليقةْ
والخطى
تنأى
ويبقى
في المدى
منها الصدى
ينأى
وينأى
سائرٌ مرَّ على باب حديقةْ
واختفى...
لم يفتح البابَ، ولم يعرفْ صديقهْ [2]

إن شكل الكلمات داخل النص يأخذ دلالة التباعد والانعزال، وهذا التباعد يتخذ صورة هابطة إلى الأسفل، فهي تجر صاحبها إلى الموت في حركة متواصلة، إذ نجد أن النص يحمل العديد من الأفعال التي تشير إلى حالة الضياع والشتات في المكان. ونجد أن توزيع الكلمات داخل

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص29.
([2]) المصدر نفسه، ص 346.

النص جاء بصورة منسقة عن قصد يمكن من خلالها رسم تضاريس دلالية توضح تجربة الشاعر.

إن استخدام البياض و السواد في النص " إنما هي تقنية مهمة لمعرفة المناخ الشعري في جغرافيا القصيدة بوصفها تضاريس دلالية"[1]، تتبع من توزيع الكلمات على سطح الورقة البيضاء، وهذا التوزيع لا يتم بشكل عشوائي، إذ تدخل فيه تجربة الشاعر وهو يحاول بشكل أو بآخر أن يرسم الصورة الكلية للنص، فتظهر من خلال تلك الصورة حركة البياض والسواد بصرياً فتمنحها حرية الحركة داخل النص.

كما أن توزيع البياض والسواد داخل الفضاء النصي " ليس فعلاً بريئاً كما يتصور البعض، وإنما هو عمل مقصود ، تجلّ من تجليات الإبداع الشعري المعاصر"[2]، فيتجلى ذلك التوزيع للكشف عن كيفية الدخول في " التجربة والإبداع، ونسق النثر بكتابته الممتدة من بداية السطر إلى نهايته، التي تزيد مساحة السواد مقارنة بالبياض"[3] .

ويمكن الإشارة إلى أن " توزيع البياض والسواد يعتبر أثراً لاشتغال الكتابة في تنظيم الصفحة وتنضيد الأسطر الشعرية ، ولكن دوره داخل الفضاء النصي لا يقتصر فقط على ضبط نظامه بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى تقديم دلالات إيقونية، إما في ارتباطه بالمنتج ، أو في علاقته بالسياق النصي"[4].

كذلك تمثل المساحات السوداء الأفقية "مناطق نشاط وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبناؤها،.....أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد عملاً بنائياً"[5].

وتمتاز كل قصيدة من قصائد الشاعر **(سعدي يوسف)** بتكوين نظام خاص من خلال توزيع البياض والسواد على الصفحة البيضاء ، وتتمثل قصيدة **(قصيدة)** ذلك النظام الذي يشكل انتزاع السواد من مساحة البياض و"توزيع الخارطة المكانية للقصيدة على أساس نتائج ليست محض مصادفة عابرة ، وإنما هناك هندسة معنية تقررها التجربة"[6].

- **بين بيتٍ يُسوّرني وسماءٍ طليقةٌ**

كيف أختارُ بيتي ؟

([1]) الدوخي ، حمد محمود ، (2009م). **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة**، ص 103.
([2]) ضرغام ، عادل ، (2009م). **في تحليل النص الشعري**، ص 19.
([3]) المرجع نفسه ، ص 27.
([4]) الماكري، محمد، **الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، ص 239.
([5]) المرجع نفسه، ص237.
([6]) عبيد ، محمد صابر ، (2009م). **القصيدة العربية الحديثة: حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات**، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ص 49.

- **بين صمتي وأغنيتي**

كيف أختارُ همسي ؟

- **بين أحداقها و الثياب**

كيف أدخلُ ؟

.....

غمغمةٌ في الظلام ... [1]

تبدأ القصيدة **(بنقطة منفردة)** في بداية النص، فهي في الكتابة تشير إلى نهاية الجملة، كما تدل على مفهوم حركي في القدرة على خلق نمط في التعبير عن الإيقاع والحركة، فهي تنتج حلولاً جمالية عند استخدامها في التصميم الطباعي، من بينها **الحرية التي لا يمكن تقييد حركتها**[2]، وخاصة إننا نجد الشاعر في أغلب قصائده يطمح إلى الحرية المفقودة، مما أدت به إلى التنقل والهجرة بين المدن. ثم يأتي بعد ذلك سطر شعري طويل نسبياً قياسياً إلى سطر القصيدة الآخر، والذي يعد بمثابة العنوان التفصيلي الآخر لها.

ويقسم كل مقطع على سطرين يمثل جزءاً من مساحة البياض العام ، بحيث إن كل مقطع يأخذ المساحة المخصصة له بحيث يتكون بعد ذلك الصمت الذي يمثله حجم البياض المتمم له، ويمكن ملاحظة أن كل سطر شعري يأخذ حيزه الخاص به ، فيمتد ويتقلص حسب تجربة الشاعر الممثلة في النص: " إذ إن حركة السواد على البياض هو حركة الصوت على الصمت ، فصدى السواد يتردد في البياض مثلما يتردد صدى الصوت في الصمت"[3].

علامات الترقيم:

تعدّ علامات الترقيم من مكونات الفضاء النصي، "إذ إنها تشترك في عملية بناء النص اشتراكاً فعالاً لا يقل أهمية عن الدور الذي يقوم به الحرف مع الكلمة أو الكلمات في تجاورها"[4]. وقد أصبحت هذه العلامات"منبهات تعمل على إيقاظ وعي المتلقي، وزيادة حساسيته تجاه النص"[5].

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية** ، 2010، ج2ص 41.

([2]) انظر: غزوان، معتز عناد،(2012م). **فاعلية النقطة ودلالتها في التصميم الطباعي الملصق نموذجاً**،مركز بابل للدراسات الإنسانية ، العراق، المجلد2،(العدد2)، ص382.

([3]) عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة** ، ص51.

([4]) الدوخي، حمد محمود، **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة**، ص102.

([5]) الزيادات، تيسير محمد، (2010م). **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى**، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمّان، ص217.

ويتخذ الشاعر سعدي يوسف من علامات الترقيم شكلاً فنياً ينقل من خلاله أبعاد التجربة الشعرية من خلال تجلي صورها على أشكال وعلامات لها دلالتها الفنية والجمالية.

استخدم الشاعر الأقواس المفردة والمزدوجة، للدلالة على أهمية ما يحتويه النص المحدد، ويتضح ذلك في قصيدة (عن تلك السحلية عن هذا الليل)، يقول فيها:

سأسيرُ إلى بغدادْ

أجلسُ عند النهر قليلاً

وأدورُبــ ((باب الشيخ قليلاً؟))

وأغادرُ بغداد خفيفَ الزادْ

.....

(آخرُ الزوبعة؟

أولُ الزوبعة؟).[1]

يشير الشاعر إلى أهمية مكان(باب الشيخ)، ودوره في إعطاء المكان بعده الواقعي والعاطفي، محاولة منه في تذكر المكان الأليف، والذي حمل معه الذكريات الجميلة، وهو يستفهم من ذلك المكان خوفاً من عدم رؤيته مرة أخرى.

أما دلالة القوس الآخر، فهي شرح للنص الذي قبلها، وتتضمن قلق الشاعر خوفاً من مغادرة المكان وفقدانه.

كما استخدم الشاعر الشرطة المائلة(//)، للانتقال بين أحداث الكلام، ففي قصيدة (القصيدة الثلاثون)، يشير الشاعر إلى أحداث بيروت بقوله:

كان القصفُ يتقطَّعُ هناك/ لنا ملجأ الصنائع أو

رأس بيروت/ وفي هذا الصباح الذي تثقلهُ

أنفاسُنا/ لا ملجأ من الملجأ/ نحن في العاصمة القديمة.[2]

([1]) يوسف ، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص 296.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج4، ص 298-299.

يصور الشاعر تلك الأحداث، بحيث ينتقل من حدث إلى آخر موضحاً أهمية كل حدث قبل الانتقال إلى الحدث الآخر، مما يؤكد الأهمية التي يود الشاعر إيصالها للمتلقي.

كما وظف الشاعر الفاصلة في عدد من أشعاره، إشارة منه في تصوير فكرة معينة شاملة، ومن النماذج الدالة قصيدة(إلى عبد اللطيف اللعبي)، يقول فيها:

ستظلُّ الضواحي الغربيةُ أوطانَنا

سنظلّ بها:

فهي تعرفنا أوّلاً،

ثم أنّا نكون بها، مثل ما سمك الحوض في الحوض.[1]

إن استخدام الشاعر علامات الترقيم تؤكد اهتمامه بمخاطبة عين المتلقي، ونقل أدق تفاصيل صوره الشعرية من خلال التشكيل البصري، وتحويل النص إلى لوحة فنية تجذب انتباه المتلقي نحوها، فيعمل على البحث على إيجاد العلاقات الرابطة بينها.

ثانياً: دمج مفردات من لغات أخرى

ومن المميزات الفنية الأخرى في التشكيل الطباعي على الصفحة البيضاء هو دمج مفـــردات من لغات تبدأ كتابتها باتجاه مغاير لاتجاه الكتابة العربية، فاســـتخدم الشـــاعر اللغـــة الفرنســـية والإنكليزية متضمنة في أشعاره .

وفي قصيدة **(رسائل جزائريـــة)** نلاحظ أنها تضمنت أسماء الصحف اليومية باللغة الفرنســـية، فكانت تمثل لوحة عصرية يتخذ من مفاهيمها إشارة إلى" أن التجربة التي تعبّر عنهـــا القصـــيدة ليست تجربة محلية محدودة، وإنما هي تجربة إنسانية مشتركة وصادقة على المستوى الإنســـاني العام"[2].

حينَ يأتي المطرْ

تستفزّ الصبيات عشاقهُنّ ، وتبقى الموائدْ

وحدَها تشربُ الشايَ تحتَ المطرْ

حيث لا عابراتٌ يغازلنَ ، أو عاشقٌ يُنتظَر

حين تهتزُ فوق الرؤوس الجرائدْ:

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج4، ص 57.

([2]) إسماعيل ، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية**، ص 267.

La Re' Publique

Le people

Le monde

Sous le drapeau rouge

Aljer [1]

ونجد من خلال النص انعكاس التداخل اللغوي في الجزائر بين العربية والفرنسية، وقد اتضح ذلك من خلال أسماء الصحف التي أشار إليها الشاعر وضمنها في قصيدته مما يدل بأن الصراع مع المكان لم يكن من خلال العيشفيه فقط، بل هو صراع لغوي وتاريخي منذ القدم. فمن خلال هذه الجرائد تتشكل قراءة الأحداث ويتضح دور المواطن في التفاعل معها، حيث يبرز دورها من خلال المكان.

كما استخدم الشاعر اللغة الإنكليزية في قصيدته **(الشيخ الأخضر)**، حيث وظف عدد من المفردات الإنكليزية ليؤكد فيها على دلالة المكان، يقول فيها:

في بار ((الشيخ الأخضر))

أي في:Ald greene Mann

في هذا البار الماثلِ بين تقاطع (نورث وود هَيرفيلد)

Northwood and Harefield[2]

إن توظيف المفردات الأجنبية في النص الشعري هي لتأكيد حالة اندماج الشاعر مع المكان وتأثره فيه؛ لأننا نجد في تلك الأمكنة روحاً مختلفة، لا يتعلق الأمر بعملية الوصف، بل إن الشاعر يجعل المكان أكثر قرباً من القارئ كما لو كان هو يزوره أو يسكنه[3]. فيكتسب المكان بعده الواقعي من خلال نقل صورة حقيقية لا اختلاف فيها.

([1]) يوسف ، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج 1 ، ص 347.

([2])يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج7، ص263.

([3]) انظر: نجمي، حسن، (2000م). **شعرية الفضاء السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص141.

ثالثاً: التأطير والأشكال الهندسية في شعر سعدي يوسف

استخدم الشاعر (سعدي يوسف) الشكل الهندسي في بعض قصائده، بحيث شكّل قصائده بطريقة هندسية مؤطرة ، التقت بها لغة الكتابة بالصوت المراد نطقه بها؛ "وذلك بعد أن اتجهت القصيدة من الشفهية إلى الرسم ، وتحولت من قصيدة تقرأ إلى قصيدة تُرى"[1].

إن حالة التأطير التي استخدمها الشاعر **(سعدي يوسف)** ترد من خلالها المساحات السوداء التي تتغلب على البياض الموجود داخل الإطار؛ وذلك لأنها " تعتبر مناطق نشاط وفعلاً يتم خلالها خلق الأشكال وبناؤها"[2] ، فيجد القارئ نفسه حائراً بين الجزء المؤطر و الآخر غير المؤطر أو يحاول المزج بينهما . وفي قصيدة **(مصطفى)** نجد العلاقة بين المؤطر وغير المؤطر، يقول فيها:

مدينتَنا !

سنظل – و إن شِبنا – أطفالَكِ

نحملُ طلعَكِ في جيبِ الدشداشةِ

نشربُه في حشرجةِ الماء ....

مدينتَنا !

ما ضعتِ

وما ضعنا، لكنْ، ضيَّعنا الأعداءْ...[3]

شكل رقم (1)

يا حلو يا مصطفى
يا زينة البصرة
نوم الهنا، مصطفى...
ما أضيق الحفرةْ !

يوظف الشاعر العلاقة بين حبه للشهيد (مصطفى) وبين حبه لمدينته **(البصرة)** من خلال استرجاع الذكريات مع هذه الشخصية. فقد استخدم الشاعر أسلوبه الفني في اختيار الألفاظ البسيطة والمحببة لنفس القارئ (نحمل طلعك، جيب الدشداشة)، فيجد القارئ فيها جمال التعبير عن الأشياء وبساطة صورتها، إضافة إلى قيام الشاعر بإبراز دلالة المدينة، من خلال ربط علاقتها بالجانب السياسي.

([1]) عثمان، إياد عبد الودود، وإسراء إبراهيم ، (2014). **سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية** ، شعر محمود درويش أنموذجا، مجلة ديالى، العراق، (عدد 63)، ص 101 .

([2]) الماكري، محمد، **الشكل والخطاب**، ص237.

([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**،ج3،ص122. والشكل المؤطر يمثل أغنية من التراث العراقي.

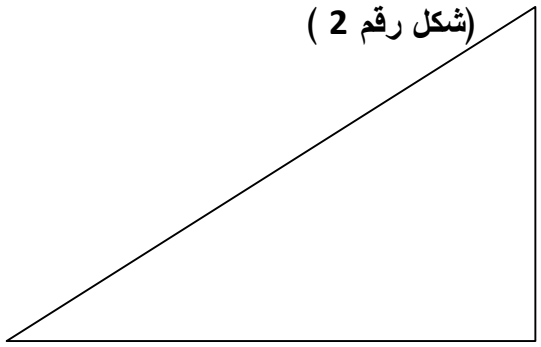
إن المسّوغ الفني في تكوين النص المؤطر المتمثل بقصة (الشهيد مصطفى)، وجعله بمحـــاذاة النص غير المؤطر، هو لتحديد النص المؤطر، وجعله لوحة فنية يمكن قراءته بمـــوازاة الـــنص وليس كجزء منها، إشارة منه في ربط علاقة قصة الشهيد مصطفى مع المدينة، وكشف صـــراع المدينة مع أعدائها، وتجزئها بموت أفرادها.

ويقترب النص المؤطر من الأغاني العراقية التراثية القديمة، ولكن هذه الأغنية هي نوع من الندب التي بدورها تعمل على تسليط الضوء على قصة الشهيد مصـــطفى، مـــن خـــلال إيقـــاع موسيقي للكلمات، وبموجب هذا الإيقاع يتشوق القارئ إلى معرفة العلاقة بين النصين، فتكتســـب الصورة الشعرية جمالياتها من خلال الالتحام والترابط بين الشكل والمضمون.

ويمتاز شعر (**سعدي يوسف**) بأنه "لا يستغل الفراغ والامتلاء فحســـب، بـــل يســـتخدم الكثير من المثيرات البصرية مثل الأشـــكال الهندســـية وأدوات التـــرقيم وحـــروف الطباعـــة و خصوصيتها المختلفة في حبكة دقيقة يتدخل الذهن بشكل مباشر في إبداعها"[1].

فمن ناحية الأشكال الهندسية يستخدم الشاعر (الرسم الهندسي) في كتابة بعض قصائده، وقـــد مثّلت قصيدته"**فلسطينية كانت**" شكلاً هندسياً جاء على هيئة مثلث قائم الزاوية، استطاع من خلاله توسيع المحيط المكاني للقصيدة من خلال ابتداء النص الشعري بكلمة واحدة (فاختبئوا) وتـــرك بعدها (البياض) ليؤدي وظيفة الانفعال التي صاحبت الشاعر، ثم تستمر حركة الصوت (الســـواد) في أسطر طويلة يكون آخرها قد أخذ مساحة أكبر من السطر لتوسيع الحيـــز المكـــاني المـــراد الإشارة إليه.

(شكل رقم 2)



فاختبئوا .....
وفي سجداتنا اختبئوا
وتحت نجوم من قادوكمُ اختبئوا
وفي الصحف التي سطرتم اختبئوا
وفي الكتب ، المقاهي ، المشرب ، المبغى [2]

ويتخذ الشاعر (سعدي يوسف) في بعض الأحيان (التأطير) في نهاية كل قصيدة محاولـــة منه في ملء أجواء القصيدة بنوع من التغير، والانتقال إلى أجواء حالمة تبتعد بالقارئ ولو قلـــيلا

([1]) ريان ، أمجد ، (1999). **اللغة والشكل الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر "علاء عبـــد الهـــادي أنموذجاً"**، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص 85.

([2]) يوسف ، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج 1، ص21.

عن الملل، وما يحمله النص من هموم و متاعب نقلها الشاعر بصورة فنية جمالية معبّراً بها عن تجربته الشخصية وذاته المتعبة.

في قصيدة **(تشريح)**[1] يستخدم الشاعر **(التأطير المستطيل)** كإشارة للابتعاد عن قلقه حول الغربة، وللخروج من دائرة الضيق النفسي، يقول فيها:

ها أنتذا...

خلّفتَ قوقعة

لتدخلَ شبهَ قوقعةٍ...

لماذا؟

أغنية **شكل رقم(3)**

من بعدِ خمسينَ... داري لم تَعُد داري
يا صاحبي... لا تجاورْ عتبةَ الجارِ
ما تُنبتُ الوردَ حتى ديرةُ الدارِ
ما أوحشَ الليلَ... لولا خطوةُ الشاري
من بعدِ خمسينَ، أمشي خُطوتي... ياليل

يشترك في هذا النص الفضاء النصي الذي تأخذ فيه الكلمات حيزها على الورقة مع فضاء تصويري يتمثل في التأطير الذي يجذب إليه عين المتلقي .

فالشاعر يسأل نفسه حول خروجه من غربة مكانية ليجد نفسه في غربة أخرى لا تختلف عنها، فهو يهرب ولو في خياله إلى أجواء حالمة وأسلوب غنائي يبتعد به عن قلقه، لذا فعنوان النص المؤطر هو (أغنية) ابتعد الشاعر من خلالها عن الرتابة والملل. ويمكن أن نلمس الإيقاع الداخلي للكلمات **(داري، الجار، الشاري)** ودورها الإيحائي في إضفاء إيحاء غنائي على النص مما يشكل أهمية البعد الصوتي مضافاً إلى الفضاء التصويري الذي يجذب المتلقي عند قراءة النص.

([1]) يوسف، سعدي، (2014)، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص203.

وقد نلاحظ قلة قصائد **(سعدي يوسف)** التي تشتمل على التأطير . وربما يكون السبب حسب وجهة نظر الباحث، هو محاولة الشاعر إطلاق العنان للكلمات في فضاء مكاني تتخذ فيه الكلمات حرية الانتقال بدلاً من تضييق الخناق عليها بالإطار، أو ربما تكون هنالك علاقة مشتركة بين ضغوط المحيط الخارجي على الشاعر وشعوره بالاغتراب والضيق المتلازم وبين الإطار الذي تسجن الكلمات داخلهُ.

كما استطاع الشاعر أن يوصل هذه الدلالة إلى المتلقي من خلال "القصد الذي يمثل جزءاً أساسياً من دلالة الخطاب"[1]، فيتعرف القارئ من خلال هذه الأشكال الهندسية على الدلالة الكامنة وراءها من خلال عملية الربط بينها وبين دلالة النص الشعري.

رابعاً: سيمياء الرقم

اتخذ الشاعر سعدي يوسف الأرقام المكتوبة شكلاً من أشكال التجريب حملت معها دلالات عدّة، فقد جعل الشاعر من الأعداد المكتوبة دلالات زمانية ومكانية، أراد أن يوضح من خلالها تلك الأحداث و الصراعات اليومية التي مر بها أثناء تجريبه، وانتقاله بين المدن، وما تحمل من معانٍ.

وفي قصيدة **(مرثية إلى هادي طعين)** يستخدم الشاعر الأرقام كدلالة توثيقية على تسلسل أحداث حياة زميله هادي وموته في سجن **(نقرة السلمان)** الذي يقع في محافظة **(السماوة)** في منطقة صحراوية، وهي في دلالتها تمثل سيرة حياة (هادي) وحجم المعاناة التي وصل إليها ومرضه في السجن:

في 1948 كنت عامل ميكانيك سجيناً في نقرة السلمان .

في 1958 كنتَ في نقابة الميكانيك بالبصرة ، مطلق السراح حديثا من نقرة السلمان .

في 1968 مضت ثلاثة أعوام على موتك بالسل في نقرة السلمان .[2]

تضفي الأرقام الجانب الواقعي للأحداث التي مرّ بها(هادي) لاتصالها بالذكريات والتواريخ، وبذلك تشد القارئ إليها من خلال التحولات الزمنية التي يحاول الشاعر أن يقلصها ليجعل منها شاهداً على ظلم الإنسان.

([1]) قاسم، سيزا، (2002م). **االقارئ والنص** ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص79.
([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية** ، ج 1، ص 356.

ولعل الشاعر سعدي يوسف من أبرز الشعراء الذين توسعوا في استعمال الأرقام في قصائدهم[1]؛ وذلك لما تمتلكه من دلالات زمانية ومكانية، وقد أشارت الدكتورة **(امتنان الصمادي)** إلى أنّ دلالة الأرقام في قصائد سعدي يوسف هي دلالة زمانية [2]، ولم تتطرق إلى قصائد الشاعر الأخرى ذات الدلالة المكانية ، والأرجح في ذلك أن حقبة بحثها هي حقبة لم يكتب فيها الشاعر تلك القصائد، وقد توصل الباحث إليها فأفاد منها في بحثه.

وقد أشار الشاعر إلى دلالة تلك الأرقام في بعض قصائده، ومنها قصيدته **(منزل كافافي)**، يقول فيها:

8 شارع لبسوس :

هل كانت اسكندريّتُكَ، البحرَ ؟

حيث يضيق الزّقاق

وينتثر النورُ مثل حلازينَ مسلوقةٍ ؟[3]

يشير الشاعر إلى تلك الأماكن الطبيعية والأزقة في وصفه لها ولوعورتها (كالحلازين) فيجد في تلك المدينة المتاهات وضيق الشوارع، عبّر من خلالها عن موقفه إزاء تلك الأمكنة وارتباطها بضيق نفسيته في وصفه للمكان.

وفي قصيدة أخرى بعنوان **(معجزة مطلع 2013)** يشير الشاعر إلى الدلالات الزمانية والمكانية في آن واحد، "إذ إن المكان يتصل بالحركة والزمان"[4]، ولا يمكن أن يدرك أحدهما بمعزل عن الآخر. ويبدو أن الشاعر قد استخدم الدلالتين معاً حرصاً منه على إظهار الروح المتشائمة من الرقم (13)[5]، والذي شكّل كابوساً يلاحقه كلما ذكره أو شاهده:

إنني أتشاءمُ ، مثلَ كثيرٍ ، من الرقم :

13

أنا لا أسكنُ الغرفةَ

13

([1]) انظر: الصائغ، يوسف، **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 دراسة نقدية**، ص234.

([2]) الصمادي، امتنان، (2001م). **شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص56.

([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج 3 ، ص 203.

([4]) العبيدي ، حسن مجيد، (1987م). **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ص 78 .

([5]) يعتبر البعض في العالم الغربي الرقم(13) رقماً مشؤوماً ، ولذا لا يرغب بعضهم أن يرتبط هذا الرقم بأي شيء يخصهم، فهم يتجنبون أن يكون رقم منزلهم، أو رقم غرفتهم في الفندق، أو المكان الذين يسكنون فيه.

في الفنادق.
منزلُ أوكتافيا في بروكْسل كان يحملُ رقمي المخيفَ

13

آخرُ منفى أعيشُ به الآنَ يحمل رقمي العنيفَ

13

و إذاً
أيُّ معجزة هي في مطلع العام
2013 ؟ [1]

حاول الشاعر أن يربط العلاقة بين الدلالة الرقمية في نظرة الثقافات الغربيـــة للـــرقم (13) وبين سلسلة اغترابه المتواصل، فالرقم (13) يمثل حالة ذهنية متوترة ومخيفة حاول من خلالهـــا إبراز التوتر والقلق من المكان، فهو لا يلغي النظرة التشاؤمية في الفكـــر الإنســـاني مـــن ذلـــك الرقم.إضافة إلى ذلك نجد أن الرقم يمثل عنصراً متنافراً غير منسجم مـــع الجملـــة اللغويـــة، أو الجمل التي يرد فيها ، وربما يكون هذا التنافر انعكاساً لتنافر الشاعر وعدم انسجامه مع المكان.
أما قصيدة **(حكاياتُ البحّارةِ الغُرَباءِ)** فتمتزج من خلالها دلالة الأرقام مع استخدام لغة أجنبية تبدأ كتابتها بشكل مغاير للعربية، وبهذا التصميم الطباعي يُعطي فكرة واضحة عن غربة المكان، من خلال توزيع المفردات على سطح الورقة البيضاء:

في برلين

أذهب إلى 77 شارع تي تي زي شتراسّه

77 titisee STR.

الحافلةُ في الموقف (الأخير) تطلِقُ موسيقى عالية، ويرتفعُ صوتُ
سيدة بالألمانية ثمّ بالإنكليزيةِ:
الرجاء مغادرة الحافلة!

قبل أن أستقل الحافلة رقم 122، كنتُ وصلتُ محطة مترو فيتيناو،

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج 7 ، ص 280–281.

الخط 8

Wittenau

فيتيناو هي المحطة الأخيرة على الخط 8[1].

يعكس (سعدي يوسف) من خلال التقانات الطِّباعية دلالة المكان، فتتشكل صوره الشعرية من خلال تلك الأمكنة التي زارها، ومدى تأثره بها. ليدل من خلالها على أن الحياة في تلك الأماكن هي حياة رقمية تختلف عن حياة الشاعر داخل وطنه، فيأخذ القارئ في جولة حالمة إلى تلك الأماكن مصوراً حالة الاغتراب، وكيفية انتقاله بين تلك الأماكن.

ويرى الباحث أن توظيف الأرقام في قصائد سعدي يوسف تشير إلى دقة الوصف للمكان والأشياء، وخاصة عند ارتباطها بالأحداث التي مثلت فكرة الرحيل عن الأماكن والأحبة، فيكون من الصعب إزالتها من الذاكرة. إضافة إلى إضفاء بعدها الواقعي، وخاصة أن الشاعر يهتم برصد كل ما هو يومي، من أماكن وأشياء، فتكون هذه الأرقام بمثابة مظهر تفصيلي للوقائع المُشاهدة.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج 6 ، ص 267

الفصل الثاني

آليات توظيف المكان في شعر سعدي يوسف

المبحث الأول: جماليات المكان الاجتماعي

المبحث الثاني: جماليات المكان الطبيعي

المبحث الثالث: الأماكن التي تحمل دلالة تاريخية وثقافية

المبحث الأول

جماليات المكان الاجتماعي

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 العمالِ يا وشمَ الكفاحْ

يا موعداً للحبِّ ...

عمالُ العراقْ

هم في انتظارك منبعاً للفجرِ 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 السلامة"

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 مرَّ 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 الصَّقْر) 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.

ولم تقتصر نظرة الشاعر إلى الأكواخ كمكان للسكن، وإنما بحالته النفسية وخاصة عند ارتباط المكان بظلام الليل وطوله. وفي قصيدة (الليل في حمدان) يصور الشاعر تلك الحياة القاسية، يقول فيها:

إننا في ليلِ حمدانَ نقولُ:

نَمْ إذا نامَ النخيلُ

عندما تشرقُ في قريةِ ((حمدانَ))النجومُ

([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.

تُطفأ الأكواخُ والمسجدُ والبيتُ القديمُ

إنهُ النومُ الطويلُ

تحتَ همسِ السّعفِ الشاحبِ: الموتُ الطويلُ[1]

يصور الشاعر حالة العتمة في المكان بعد غياب الشمس، فتتحول صورة المكان من الألفة إلى الخوف منه، فالنوم في الكوخ هو موت طويل، لا ينتهي إلا ببداية يوم جديد. وقد استخدم الشاعر الفعل (تطفأ) دلالة على العتمة وحركة السعف التي توحي بموت طويل لساكنيها.

وعلى الرغم من تجوال الشاعر في العديد من البلدان إلا أنه لم ينس حياته الأولى، وكأنه يريد أن يقارن بين واقع الحياة الاجتماعية في العراق وبين الحياة التي عاشها في خارجه، والحالة السابقة التي عاشها الشاعر هي بالتحديد ما عبّر عنه **(باشلار)** من أن "كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن. إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان"[2].

ويرى بعض الباحثين أن الكوخ يمثل وعاءً شعبياً احتوى تراكيب اجتماعية، أعطت لجزئياتها قيماً جمالية خاصة بها لوحدها، فبالرغم من خصوصيته الجمالية إلا أن عدم التماسك في أجزائه، أدى به إلى أن يكون موقع خوف وعدم اطمئنان لمن يتحدث في داخله، وبالتالي فهو لا يشكل تشكيلاً اجتماعياً متماسكاً، ولذلك كان أغلب الناس يؤجلون أحاديثهم إلى حقبة الجلوس الجماعية خوفاً من البوح بأسرارهم فيه، فهو إذن لا يمثل إلا مكاناً محشواً بالنائمين والمتحدثين همسا مما لا يجعل ممن يسكنه أناساً هادئين باستمرار[3].

وفي الحقيقة، يرى الباحث أن **جمالية (الكوخ)** في سياق التوظيف الاجتماعي يحمل معنيين :

الأول : بساطة الحياة الريفية.

والثاني : احتواء التراكيب الاجتماعية وتفاعلها مع ما يدور في محيطها الاجتماعي . إذ إن ساكني الأكواخ من أبناء المجتمع العراقي، لم يكونوا منعزلين عن الأحداث الخارجية التي واكبتهم بل كانوا يطمحون إلى التحرر من واقعهم الاستبدادي، وحاولوا أن يتماشوا مع عالمهم الخارجي؛ لذلك فإن طبيعة (الكوخ) رغم بساطته لم يشكل عائقا يقف في وجه الإنسان العراقي في سعيه للاتصال بالعالم والآخرين.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص 543.

([2]) باشلار، غاستون، (2000م). **جماليات المكان**، ص39

([3]) انظر: نصير، ياسين، **الرواية والمكان**، دراسة في المكان الروائي، ص86–87.

ثانياً: الحانة :

تشغل **جمالية** المكان **(الحانة)** حيزاً واسعاً في شعر **(سعدي يوسف)** والسبب يعود إلى حالة الضياع عبرالمكان التي عاشها الشاعر؛ لذا نراه لا يعرف الاستقرار في قصائده أيضاً، وتمثل قصيدة **(القاهرة3)** تصويراً واضحاً على تلك الذات المتمردة، فتتخذ من الحانة مصدراً للبوح بالأسرار التي لا يمكن البوح بها خارجها ، يقول فيها:

الحانةُ الحقُّ...

فيها انتظرْنا الزمانَ الجديدَ،

وفيها شهدنا معاركَنا،

والقصائد تولد مشربة بالتمرد

كنّا إذاما ترنّح منتصفُ الليلِ، نرفعُ سقفَ الأغاني

سيأتي إلينا المُغنّونَ من كل فجٍ

عميقٍ[1].

إن الظلم والقهر الذي عاشه الشاعر جعل منه مواطنا غير قادر على البوح بوجهة نظره خوفاً من النظام السياسي في تلك الحقبة؛ لذا أراد الشاعر من خلال المكان والذي تمثله**(الحانة)** البوح بكل أسراره، وكأن للمكان هنا دلالة واضحة تتجلى في تصوير شخصية الشاعر ومعاناته.

وفي قصيدة **(حانة القرد المفكر في كافالا)**[2] يعبّر الشاعر عن حالة الغربة والانتقال من بلدة إلى آخر، حيث يحمل فوق رأسه هموم الإنسانية وما تعانيه من ظلم وقهر واستبداد منذ الأزل، فصوّر الشاعر تلك المعاناة أملاً منه في غد مشرق تتخلّص فيه هذه البلاد من أشرارها ومستبديها:

وحدها منسيّة

في داخل الحانةِ

كانت طاولاتٌ أربعٌ.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج5، ص 290.

([2]) كافالا: بلدة يونانية على بحر إيجة، تقع في وسط المسافة بين أسطنبول وسالونيكي بمنطقة مقدونيا.

والطاولاتُ الأربعُ الأخرى أقامت منزلاً

تحسبُه ... _إن شئتَ_ بالأمتار

بينَ النار في الموقد حيثُ السمكُ الأزرقُ،

والأشجار

بين الباب والشارع

لم يبق رصيفٌ كي تسميه رصيفاً:

إنّ هذه الطاولاتِ الأربعَ اخضرَّتْ به...

فلتأت بالنجمِ

وبالساعةِ [1].

ويبين الشاعر من خلال قصائده موقفه من الحانة ومن مرتاديها من خلال زياراته المتكررة لتلك الحانات، "فمن حانة البحر وأسئلتها الأولى إلى حانة في باريس أو عدن أو مراكش، يواصل البشر رحلتهم الطويلة العجيبة.... رحلة البحث عن مكان يلتقون فيه أحراراً، ويقترفون أحراراً، متمتعين بألفة مستمدة من علائق المكان ذاته، حيث تنبعث ذواتهم وتتألق باهرة في سياق اجتماعي مفتوح"[2]. فالحانة هي مكان للتأمل وهي تمثل إزاحة عناء العالم، وانبعاث الذات الإنسانية وهي تمثل استراحة العقل لما أصابه من فوضى المنطق وعبث الوجود، فالحانة لدى الشاعر تمثل الانتظار والهدوء والراحة والدخول في اللاوعي من أجل ولادة جديدة.

ونلاحظ في قصيدة **(حانة)** أنها تحاكي حالة نفسية، فهو يؤكد تفاعل الشخص مع الحانة، يقول فيها:

هي حانتهُ 100%

وهو يعرفُها: بابُها الخشبيُّ الصغير

والزجاجُ الملوّنُ

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج4 "حياة صريحة"، ص 186.

([2]) يوسف، سعدي، (1994م). **كل حانات العالم من كلكامش إلى مراكش**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص3.

البارُعندَ اليسار

والزقاقُ المؤدِّي

فيا وحشةَ العمر

يا وهمَهُ

يا لهذا الطريق الذي لا يؤدي...

ويا بابَ حانتِه الخشبيِّ المسمّرَ

والورق الفظَّ فوقَ الزجاج[1].

يشير الشاعر إلى ارتباط الشخص بالحانة، وقد دل على ذلك بصيغة رقمية (100%)، وقد أعطت الصيغة الرقمية لمحة جمالية للنص استدعت بعدها حالة التركيز على وصف المكان من خلال وصف الشوارع، والأزقة المؤدية إليها، ومن جهة أخرى يصف الشاعر حياة الناس "الذين يدخلون الحانة من بابها والذين لا يعرف أحدهم الآخر، يعرفون جميعا، في قرارة أنفسهم ونواياهم أنهم داخلون، ليتعارفوا، ويتمتعوا، بدون التزام مسبق"[2]. لذا نرى أن غرض الشاعر من توظيف الحانة على قاعدة اعتبارها ملتقى الناس الذين يطرحون فيها همومهم وآلامهم التي لا يستطيعون البوح بها خارجها؛ وذلك بسبب ثقل الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية، وما كانت تفرضه تلك الضغوطات أدت إلى كبت المواطن وفرض قيود عليه لا يستطيع كسرها إلا بارتياده لتلك الحانات.

ثالثاً: المقهى

يتميز (المقهى) "من خلال ما يتمتع به من فعالية في استقطاب أناس مختلفي الانتماءات، ومتعددي الآراء"[3]، وكذلك يمثل "مسرح الحياة الشعبية، وهو مكان اللعب؛ لعب الأفكار، ولعب الأصابع والورق والحجارة، واللغو والتأمل، والترويح، والتفريج عن النفس، التي ضاقت بالحاضر وهمومه، وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية"[4].

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص65.

([2]) يوسف، سعدي، **كل حانات العالم من كلكامش إلى مراكش**، ص3.

([3]) عبيد الله، محمد، (2002م). **فلسطين في القصة القصيرة الأردنية من النكبة إلى الانتفاضة**، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص73.

([4]) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص196.

وقد ورد _المكان الاجتماعي _**(المقهى)** في شعر **(سعدي يوسف)** في أغلب قصائده، وقد تَمثّل بالنوادي الثقافية التي لا تكلف إلا القليل. ففي العراق كان للأوضاع السياسية تأثيرها على الشعراء والقصاصين وخاصة في حقبة ما بعد ثورة (14 تموز 1958م) وهزيمة نكسة حزيران(1967) الثمن الذي دفُع غاليا اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، فكانت المقاهي توفر قراءة مجانية في الصحف المحلية لجميع فئات المجتمع، فهم يرون في أنفسهم أن المقهى يبعث شيئاًمن الطمأنينة. فالقارئ العراقي يجد نفسه في المقهى باعتباره وسيلة للتواصل والحوار، أو لسد الفراغ الفكري، وذلك في تعاطي الثقافة العامة والآداب خاصة[1].

وللمقهى مكانة مميزة في شعر (سعدي يوسف) فهو يرى أن المقهى على بساطته يحفل بمختلف شرائح المجتمع، فيتخذ بذلك دلالات وأبعاداً متعددة، وقد حرص الشاعر على تحرير(المكان) من حقيقته وأبعاده المألوفة ليطلقه في فضاء الخيال، حيث أصبح المكان هو الهاجس الذي شكله خيال الشاعر، فقد تجاوز (المقهى) المعنى الحقيقي الواقعي إلى المعنى الذي أعيد تشكيله وعيشه والإحساس به، فإذا كان المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة، فإن "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكله بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"[2]. فالمكان المشار إليه "قد يكون عالم الواقع، وقد يكون أيضاً عوالم خيالية لا وجود لها في عالم الحقيقة "[3]. لذا فالشاعر يسعى للتفوق على تفاصيل المكان من خلال إعادة تشكيله وخلقه عبرمخيلته[4].

لقد ابتعد الشاعر عن مفهومه للمكان(المقهى) إلى أبعاد مختلفة، فهو يرى أنه بالرغم من كون المقاهي مكاناً يعج بحركة مختلف شرائح المجتمع، إلا أن الظروف السياسية والقمع جعلت من تلك الأماكن فارغة تماماً، كالأوطان التي تركها أدباؤها ومفكروها بسبب الظلم والاستبداد السياسي، وهذا ما عبّر عنه في قصيدة **(محاولة استيطان)**:

تكونُ المقاهيَ

كما شئتَ فارغة، تعلنُ الساعة الواحدةْ

كراسيُّها، والهدوءُ على نبضكَ...

([1]) انظر: إبراهيم، عبد العزيز، (2005م). **شعرية الحداثة**. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص185-186.

([2]) عثمان، اعتدال، (1988م). **إضاءة النص**، ص6.

([3]) قاسم، سيزا ، (1985م). **بناء الرواية** ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص105.

([4]) انظر: عبد الخالق، غسان إسماعيل، (1993م). **الزمان المكان النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن 1980-1990م**، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان ، عمّان، الأردن، ص65.

الآنَ، ضوءُ الشجراتِ مِلْكٌ لعينيكَ

مِلْكٌ لعينين لم تبصرا وطناً هادئاً ، كالمقاهي[1]

يعكس النص السابق سخرية الشاعر من تلك الأوضاع التي فرضت قيوداً على المفكرين والأدباء، فهو يلمس حالة الفراغ والضياع التي يعيشها المفكرون، ويوغل الشاعر في تشاؤمه من تلك الأوضاع القاهرة التي أصابت البلاد، فهو يرى أن وطنه قد أصبح بفعل القمع والاستبداد أشبه بنهر راكد نفد ماؤه دون تجدد.

ويتخذ الشاعر في قصيدة(**البستان**)علاقة متضادة بين (**النهر**) و(**المقهى**)، فمثّل (**النهر**) اتساع المكان وانطلاق النفس، وهذا ما عبّر عنه بالفعل (نفرش) الذي يحمل دلالة الاتساع ، ومكان (المقهى) والذي عبّر عنه بالفعل (**نطوي**) الدال على الكبت النفسي الذي يعيشه الشاعر، والمقارنة بين المكانين يبدأ بتوظيف الشاعر لهما من حيث الاتساع في الفضاء والحرية المتمثلة بالنهر، وبين الانكماش على الذات والكبت النفسي المتمثل بالمقهى، يقول فيها:

نفرش أنفسَنا عند النهر

ونرقدُ

تأتي الحورياتُ وينظرنَ إلينا

.....

نطوي أنفسَنا في المقهى

نجلسُ

لكنْ ... هل ندركُ ذاكَ البستان ؟ [2]

ونلاحظ أن (**المقهى**) في هذا النص قد اختلف عن النص السابق الذي مثل (الفراغ) والهجرة، فجمالية المكان الاجتماعي المتمثلة بـ (**المقهى**) قد مثلت دلالات عدّة كما أشرت سابقاً، وفي أحيان أخرى قد يكون (المقهى) مكاناً للطمأنينة ونستدل على ذلك بقول (ناتالي ساروت)[3]:" إن المقهى يبعث شيئاً من الطمأنينة ... إنني أحس فيه وكأنني على سفر، إذ هناك البشر الذين يحيطون بي، وفي الوقت نفسه أنا وحيدة، إذ ليس هناك من يهتم بي.[4]

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص61.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص285–286.

([3]) ناتالي ساروت: كاتبة مقالات وروايات فرنسية، ولدت عام (1900م) في روسيا، وانتقلت إلى فرنسا لمواصلة تعليمها الأكاديمي، من رواياتها :القبة الفلكية، والثمار الذهبية، وبين الحياة والموت، وقد نالت جائزة الأدب العالمية الرابعة . انظر: ساروت، ناتالي، (2002م). **عصر الشك دراسات عن الرواية**، ترجمة وتقديم فتحي العشري،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 5.

([4]) إبراهيم، عبد العزيز، **شعرية الحداثة**، ص186.

فتجربة الشاعر (سعدي يوسف) جعلت هذه المقولة تطبيقاً واضحاً دالاً على حالة السفر والاغتراب التي مر بها، سواء أكان ذلك في وطنه أم في خارجه، فهو يراقب الحياة من خلال نظرته إليها وفلسفته نحوها، إذ نراه في قصيدة **(ثمانية مقاطع)** يمثل تلك الفلسفة، واتخذ بذلك (المقهى) معادلاً لحالة الضياع التي يمر بها ، حيث تمثل ضياع المجموعة –أي الشعب– وبين ما يجري خارجها من ضغوط تمارس على الشعب وتفرض قيوداً صارمة عليه، فنراه يقول:

تخرج من مقهاكَ، والريحَ الشتائيةْ
والشجرَ العريانْ
أرصفةُ الشارع، كالشارع مطويةْ
أين هو الإنسانْ؟ [1]

اتخذ المكان الاجتماعي **(المقهى)** دلالات عدّة راقب الشاعر من خلاله حياة الناس اليومية ومعاناتهم وظروفهم ، وتجلى ذلك من خلال تصويرعملية الخروج من المكان (تخرج من مقهاك) لمواجهة صعاب الحياة المتمثلة بـ(الريح الشتائية) ، وبذلك يقارن الشاعر بين المكان الداخل والخارج ليوضح من خلاله تجربته واغترابه.

ومن ناحية أخرى يمكن أن نلمس البعد الجمالي للمكان الاجتماعي من خلال تصوير الشاعر لمقهى (بورت port café)، فقد رسم الشاعر لنا صورة المقهى الشعبي في طنجة من خلال جلوسه في المقهى العصري.

ويبدو أن (المقهى العصري) ليس غريباً على الشاعر، ولكنه يختلف عن المقهى الشعبي القديم فقد كوّن حالة شعورية، تميزت بالغربة والبحث عن حلم لن يتحقق، ففي هذا المقهى(فتيات اللابتوب)، والغرباء ومن ضِمنهم الشاعر والماضون إلى غير مكان، فنجد أن الشاعر قد مزج بين جمالية المكان الطبيعي في **(طنجة)** وبين مناطق إسبانيا في الضفة الأخرى، التي تمثل الفردوس العربي وقوة الإرادة العربية القديمة التي وصلت إلى إسبانيا وتاريخ العرب المشرق، وقد قام بمقارنة تلك الصورة مع الواقع العربي الحديث من انحسار وتراجع، فالحلم الذي يسعى إليه الشاعر هو مجيء العصفورة لكي تحط على طاولته ذات صباح ليجعل منه معادلاً موضوعياً لحلم العرب في إعادة أمجادهم القديمة من خلال فتوحاتهم التي وصلت إلى أماكن أبعد من الأندلس:

شيءٌ في هذا المقهى يجعلُهُ مختلفاً
مثلاً:

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص 397.

لن يدخلَ فيه مَغاربةُ الجلاّبةِ

والباعةُ

والعمّالُ

ولن تدخله امرأةٌ في الخمسين!

هذا المقهى تدخله فتياتُ اللابتوب (الحاسوبِ المُحتَضَنِ)

الفِتيانُ، أحِبّاءُ الفتياتِ ذواتِ الحاسوبِ المحتضَنِ

الغرَباءُ بطنجةَ، مثلي

والماضونَ إلى غيرِ مكانٍ ...

في المقهى صحف لن يقرأها أحد

ونباتاتٌ لن يهتَمَّ بها أحدٌ

ومَناظِر من إسبانيا، وأغان

سوف أجيء إلى المقهى كلَّ صباحٍ

فلَعَلَّ العصفورة تأتي

وتحطُّ على طاولتي ذاتَ صباح ! [1]

يشير المكان الاجتماعي (المقهى) إلى أبعاد التجربة الإنسانية للشاعر ودوره في رصد حالة التغيير لتلك الأمكنة، فهو يشير إلى كون المقهى العصري يخلو من العمال والباعة وامرأة في الخمسين، مما يبعث حالة الغربة إلى داخل هذا المكان، فكانت دلالة (**المقهى**) هنا تمثل حالة الضياع والغربة لديه في عدم تكيفه مع المكان، وحالة الضياع هذه تتمثل في ضياع المجتمع، ففي المقهى صحف لن يقرأها أحد، والفتيان والفتيات مشغولون بـ (اللابتوب)، وهنا تأتي نظرة الشاعر نحو المجتمع، فالفتيان والفتيات هم الجيل الذي يعتمد عليه البلد في التغيير والثورة، التي ينادي بها الشاعر، ولكن هذا الجيل – في نظر سعدي يوسف– يمر في حالة من الضياع، فيبحث الشاعر عن الحلم الجديد الذي يعيد الأمجاد القديمة للعرب ، وهو يترقب ذلك من خلال حلمه والذي أشار إليه في نصه بالعصفورة التي ربما تأتي ذات يوم لكي تحط على طاولته، فاتخذ من ذلك الحلم أملاً ربما يشهده فيما بعد .

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج7، ص16.

المبحث الثاني

جماليات المكان الطبيعي في شعر(سعدي يوسف)

لم ينصب اهتمام الشعراء بالمكان بمعناه الطبيعي فقط، بل توسع اهتمامهم به ليرتبط بعلاقاتهم وتجاربهم الخاصة، من خلال الكشف عن العلاقة الخفية بين المكان بمعناه الطبيعي، وبين الأحداث والذكريات التي ارتبطت بالمكان ذاته، "وهذه العلاقة لا تتوقف عند حدود الأشياء أو صور الطبيعة، فهي تغطي كل المساحة الخارجية حتى أصبحت أشد تداخلا وشمولا من حيث ربطها لعلاقة الإنسان بالكون والوجود"[1].

ولا يمكن النظر إلى الشاعر في كونه مستهلكاً للطبيعة ، بل إنه يتفاعل معها ليضيف إليها مباهج جديدة لم تكن فيها من قبل، وهذا ما أشار إليه أرسطو في حديثه عن محاكاة الفنان للطبيعة، فهو في واقع الأمر لا ينسخها، وإنما يوحي بها ويعمل على تشكيلها من جديد بأشكال تنبع من تجربته ومعاناته، وثقافته، وعلمه بأسرار الحياة وتجلياتها، وهذا هو التميز الذي نادى به علماء الجمال، منذ وقت طويل[2].

وترتبط جمالية المكان الطبيعي عند الشاعر**(سعدي يوسف)** بالحياة الريفية البسيطة، وكل ما تشتمل عليه من مناظر طبيعية من **(زوارق، وأشجار، ورائحة نبات القرنفل، وموج البحر، وشط العرب)**، فكانت هذه المناظر تمثل الأمكنة الطبيعية التي صورها الشاعر ترسخت في ذاكرته. فكانت **(قريته)** البداية الأولى التي وصف من خلالها الأماكن الطبيعية.

لقد مزج الشاعر بين الواقع والمتخيل بالنظر إلى المكان باعتباره عالما متمازجاً، حيث يسترجع الشاعر ذاكرته عبر محيط متخيل ليعطي لنا صورة فنية جمالية، تقوم على استرجاع المواقف وتخيلها، وهذه المواقف "التي تدخل في التجربة الجمالية هي ليست متضمنة في الموضوع الجمالي ذاته، وإنما تنشأ من خبرة المدرك السابقة"[3]. لذا فإن تلك الأمكنة المرتبطة بالشاعر هي أمكنة خلاقة، يظل يتذكرها حتى وإن اختفت هذه الأماكن من حاضره، فهو يعلم أن المستقبل لن يعيدها إليه، فإنها تظل حقيقة جميلة عاشها الشاعر وأحبها[4].

([1]) مجناح، جمال، (2008م). **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص101.

([2]) انظر:النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص251-252.

([3]) ستولنيتز،جيروم، (1981م). **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**، ترجمة: فؤاد زكريا، ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص71.

([4]) انظر: فيدوح، عبد القادر، (1998م). **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ص254.

ونلاحظ أن الحركة الداخلية للنص تتشكل من خلال الوجود الواقعي في إدراكه بالصورة الحسية، وترتبط بذلك مع فكرة الشاعر في رصد الصور المتخيلة فيصمم لها الأشكال المناسبة؛ لأن هذه الأشكال" تختلط بالحياة، تنبعث منها، معبّرة في الزمان والمكان عن حركات وتغيرات في الرؤيا"[1].

ولا شك بأن اتخاذ الأمكنة الطبيعية وما تحتويه من دلالات، تحقق عملاً داخلياً في النص بحيث تمنح النص شكله الخاص به وتنوع أبعاده؛ وذلك لأن "كل كلمة تنطق مثل (السماء، الإنسان) تثير كوناً داخلياً حقيقياً، .....وهذا الكون يتحقق في الشعر"[2].

ويرى الباحث أن تشكّل جماليات المكان الطبيعي في شعر(سعدي يوسف) في مستويين:

المستوى الأول: وصفي ويظهر من خلال وصف الأماكن والتضاريس من حيث طبيعتها وأشكالها الجغرافية والجيولوجية **(بحر، نهر، وأشجار).**

المستوى الثاني: جغرافي وتاريخي ويظهر من خلال ذكر "أماكن محددة بأسماء مطابقة للأسماء الطبيعية والجغرافية لتلك الأماكن"[3].مثل ما ورد في قصائد(سعدي يوسف)،**(خان أيوب، ساحة أندلسية، غرناطة).**

إن الشاعر لا يقف عند حدود الوصف والجغرافيا لتلك الأماكن، وإنما يقترب في شعره إلى أماكن مندمجة بتجربته ورؤيته الشعرية.

ويتخذ الشاعر(سعدي يوسف) من **جماليات المكان الطبيعي** رمزاً للتعبير عن حالة الاغتراب النفسي مما يعمق لديه إحساسه بأرضه البعيدة عنه، فالمكان الطبيعي والجغرافي يتولد لديه من خلال توظيف جمال الطبيعة وما يرتبط بها بشكل وثيق؛ لأن الأمكنة الجغرافية وعالم الطبيعة وإن بدت بصورة بصرية فإنها تحول رؤية الشاعر من **الخارج إلى الداخل** وهي تشاركه حياته وهمومه واغترابه.

وتتمثل **(جماليات الأماكن الطبيعية)** في كونها رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية في شعر **(سعدي يوسف)**، والمتتبع لأعماله الشعرية يلمس حبه وولعه بها، ويكتشف أن للأماكن الطبيعية حضوراً متميزاً في شعره، فقد وظف الطبيعة ومناظرها من **(بحر، ونهر، وصحراء،**

([1]) فخر الدين، جودت، (1995م). **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري**، ط2،دار الحرف العربي ودار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص211.

([2]) كوين، جون، (1999م). **اللغة العليا النظرة الشعرية**، ترجمة أحمد درويش، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص143.

([3]) هنية، جوادي، (2013م). **صورة المكان ودلالاته في روايات"واسيني الأعرج"**، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير، الجزائر، ص37.

ونخل، وبساتين) من خلال قصائده التي تتغنى بحس الطبيعة وروحها، وقد اتخذت بعض عناصر الطبيعة عناوين لبعض قصائده مثل **(بساتين، الينبوع، النهر، ثلاث قصائد عن الأشجار، مزرعة الزاهي محمد، شط العرب، شجرة الدفلى)**، وقد استثمر الشاعر كل عناصر الطبيعة في شعره فهو لا ينظر إليها كوجود مجرد، وإنما يوظفها بطريقة فنية لها دلالات وأبعاد ترسخ من خلالها قيمة المكان لدى الشاعر ومعادلاً لاغترابه وانتقاله بين تلك الأماكن.

أولاً: البحر:

يمثل**(البحر)** أحد المعطيات الهامة في تكوين وجود الإنسان والتأثير في حياته، وقد ارتبط الشاعرالعراقي مع البحر بعلاقة خاصة: فهو جزء من جغرافيا العراق وحضارته القديمة؛ لذا كان لصورة البحر حضوراً واسعاً في الشعر العراقي بشكل عام، وفي شعر سعدي يوسف بشكل خاص، وهذا ما جسده الشاعر في لجوئه إلى البحر بعدما اغترب عن وطنه، فراح ينقل لنا تجربة الغربة، "فيتخذ البحر ألواناً وأشكالاً وصوراً شعرية مختلفة يعبّر الشاعر من خلاله عن همومه وتجاربه ورؤاه"[1].

وينطوي **(البحر)** على "دلالة رمزية، ولكن استخدام الشاعر لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز، وما لم يضف إلى ذلك أبعاداً جديدة هي من كشفه الخاص"[2].فالشاعر **(سعدي يوسف)** عند استدعائه للبحر، يستدعي كل ما له علاقة به من **(لون، وسفينة، وقارب)**، وهو لا يوظفه بشكل مجرد، بل يحمل معه عواطفه ومشاعره حول وطنه، فحملت صوره الشعرية الكثير من الدلالات المعبّرة عن صورالطبيعة، والمختلطة بتأملاته ورؤيته الجمالية.

وفي قصيدته **(القرصان)** تتبدى لنا تلك الجمالية للمكان الطبيعي بقوله:

أيها البحرُ، أيها الصاخبُ، الهدّارُ، يا صولة الردى والسوافي
أيها الشامخُ الذرى ، أيها المنهدُّ موجاً على صخور الضفافِ
هدأةً للغريبِ، يا موجُ صمتاً ، يا رياحُ اخمدي، ويا شمسُ وافي

***

القلوعُ البيضاءُ تلمعُ في البصرةِ والبحرُ مستكينٌ لديها
يحملُ النازحينَ والخمرَ والأطيابَ والمالَ نغمةً في يديها...
إنها مرفأُ الشذى، بصرةُ الجندِ، يفيضُ الشروقُ من عينيها [3]

([1]) خرفي، محمد صالح، **جماليات المكان في الشعر الجزائري**، ص176.
([2]) إسماعيل ، عز الدين، (1994م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص172.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص 639–640.

اتّخذ الشاعر من صورة البحر رمزاً للقوة والحب، فقد أشار إليه من خلال جمع صفاته المتعددة، وكان الهدف منها إبراز السمات الجمالية والفنية للنص. ومن خلال أسلوبه الفني يستخدم صيغ النداء بصورعديدة ومتنوعة (**أيها البحر، أيها الصاخب، أيها الشامخ، أيها المنجد، ياموج، يا صولة الردى**) يوضح من خلاله قوة البحر واتساع أفقه، وكذلك يعطي (البحر) للبشر إطاراً حياتياً بديلاً عن حياة البر(يحمل النازحين). فهو ملاذ النازحين من ظلم حياة البر وشرورها.

ونجد أنّ الشاعر يستغل الصورة المكانية لخلق التوافق النفسي بينه وبين البحر، في محاولة منه إظهار ما يعتريه من مشاعر، فتتفق الصورة الشعرية مع حالته النفسية "وفقاً لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل عاطفة وكل شعور".[1] وهنا "تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان. فنحن نقول إن الشاعر يشكل (الصورة) وإنه يستمد في تشكيله لها من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يضع بذلك نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل".[2]

وينتسب البحر إلى عالم مليء بالمغامرة، فهو يحمل من يرتاده إلى عالم مجهول كثير المخاطر، وهو يعكس الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر، فعند إشارة (سعدي يوسف) إلى صورة تلاطم موج البحر في قصيدته(مائدة مهيأة) تكون أشبه بتماوج نفسية الشاعر وتقلباتها في كيفية الوصول إلى البر الآمن، فكانت علاقته مع البحر علاقة تسودها حالة من الاضطراب النفسي والقلق:

باركتُ هذا البحرَ

كان مباركاً

لكنني أحسستُ أن الملمسَ المائيّ

سوف يُعيدني نحوي

وأن قرابةَ الغرباءِ واحدةٌ

ثلاثونَ انقضتْ

والبحرُ يحملُني ويلقيني

وأحملهُ وألقيهِ

سلاماً أيها الأبدُ المطرّزُ في القميص.[3]

([1]) إسماعيل، (1981م). عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار العودة، بيروت، ص65.

([2]) المرجع نفسه، ص66.

([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص 371.

يحمل (البحر) دلالة نفسية تتصل بغربة الشاعر وأزمته النفسية، فالصورة الشعرية في هذا النص صورة متحركة استخدم الشاعر فها مجموعة من الأفعال المتضادة **(يحملني ويلقيني، وأحمله وألقيه)**، و تعطي هذه الأفعال للنص ناحية جمالية معبرة عن صراعات الحياة، بيّن من خلالها حالة الحركة واضطراب الموقف بينهما، وهي تدل في الوقت ذاته على ترقب المجهول الذي يبدو غامضاً مثيراً للمخاوف، فلا يعلم الشاعر أين سيصبح مصيره.

ويتضح القيد النفسي للشاعر والشعور بتعقد مسألة الانتماء والهوية وحالة الصراع النفسي من خلال ارتباط البحر بالحساسية المفرطة حدّ القميص الملاصق لجسد الشاعر.

ومن ناحية أخرى يمكن أن يمثل **(البحر)** للشاعر الملاذ الآمن من البر وشروره، فيبتعد الشاعر بمخيلته إلى ذلك العالم الذي يقف الشاعر منه موقف المتأمل بطبيعته الساحرة. كما في قصيدة**(تداخل)** حيث يدخل الشاعر إلى ذلك العالم الساحر بقوله:

أحيانا، حين أكونُ بعيداً في البحر

أبصرُ أعشاباً في القاع

تدورُ بها مخلوقاتُ الله

لماذا تمتدُّ يداي إلى أعشاب البحر

أتُرى ضاق بكفّي نباتُ البرّ؟[1]

تتضح جمالية الصورة الفنية من خلال البعد المتخيل، فالشاعر ينقلنا إلى ذلك العالم البحري الساحر، حيث المخلوقات الغريبة والنباتات المختلفة، فيجعل منه الملاذ الآمن من البر؛ لأنه يتخذه ملجأ للهروب من واقعه المتردي، ومحاولة منه في لمس الحرية التي افتقدها على البر.

ونجد أن الأحداث السياسية التي جرت في الوطن العربي كان لها تأثيرها في انتقال الشاعر من مكان إلى آخر، فالهروب من الواقع السياسي في العراق وتردي الأوضاع المعيشية فيه كان السبب الأساس في لجوء الشاعر إلى البحر والهجرة ، وفي بيروت نجد أن الحرب الأهلية والأحداث السياسية التي مرت بها السبب الرئيس في ترك الشاعر لها، واتّخاذه البحر ملجأ للنجاة من الموت.

البحرُ الأحمرُ يأخذني تحت رصاصٍ وقذائفَ.

منبطحا ...

أهجسُ تحتي عشبَ الساحلِ رَطْباً

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص313.

وتئزُّ على رأسي صَلياتُ الرشاشاتِ،
هنا أيضاً تخرج من بيروتَ
ولا نحمل غير حقائبَ خيشٍ
وهنا أيضاً يدفعُنا الملجأ نحو البحر ...[1]

يتخذ الشاعر من البحر ملجأ للهروب من الموت، فيتخذه الملاذ الآمن، وقد أشار إليه بالفعل (يأخذني)، دلالة على تجسيد قوة البحر، لإنقاذ الشاعر من مخاطر البَر.

ثانياً:الأنهار

اشتملت قصائد الشاعر(**سعدي يوسف**)على الكثير من الأماكن الطبيعية من شواطئ وأشجار وأنهار، كانت لها دلالاتها المعبّرة، "فالنهر بما يوحي به من معاني الحياة، والارتواء الحسي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد، قد يكون معادلاً لصورة الوطن السليب"[2].

وفي قصيدة (**النهر**) يصور الشاعر تلك الطبيعة، فنراه يوظف فيها ألفاظاً مكانية تتسم بطابعها الجمالي مثل (**الدرب، البستان، الزورق**) مؤكداً تلك الأحداث التي عاشها، فقد مثلت الحلم الجميل بالنسبة له، فمن خلال تلك الألفاظ يكتسب المكان بعده الواقعي بشكل لا يتمثل بوجودها المحسوس فقط، بل بالمخيلة التي تصبغها بصبغة الطبيعة من خضرة ورائحة، يقول فيها:

دربٌ من الصفصافِ، والطُحلب المائيِّ، والخضرةْ
مسراهُ عبرالنخلِ، أمواجٌ،وفي قبعتي زهرةْ
نهرٌ من الريحانْ
والصمتِ والرمانْ
يمتدّ حتى بيتها المغلقْ
حتى جذورِ الوردِ فِي البستانْ
والقمرِ السهران، والأحزانِ فِي الزورقْ
يا نهرُ، والفضةُ تلهو على
أمواجك الخُضرِ فلا تغرقْ[3].

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج4، ص339.
([2]) آباد، مرضية، ورسول بلاوي، (2013م). **موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي**، مجلة العلوم الإنسانية الدولية،(العدد20)، ص5.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص321.

أكثر الشاعر من استخدام الأسماء مقارنة بالأفعال، دلالة على ثبوت المكان وجمالياته، فقد صوّرالشاعر تلك الأماكن بطريقة خيالية تعكس من خلالها صورة الطبيعة الواقعية مضافة إليها لمسات فنية جمالية من صنع الشاعر، إذ إن الشاعر لا يصورها في حقيقتها فقط، وإنما يضيف إليها من إبداعه وتجربته.

وتتضح جماليات المكان الطبيعي في قصيدة(الخطوات العجلى) من خلال تصويرالشاعر علاقته **بشط العرب**، وهو يستذكر من خلاله مكان الطفولة، "فتكتسي لغته نبرة غنائية هامسة"[1]، وبمخيلة جميله يصور الشاعر من خلالها تقدم هذا النهر إليه في صورة حالمة، تتخللها صورة حسية للأشياء، يقول فيها:

يبللُ ماؤهُ طعم الوسادة في ليالي النوءِ والحسرةْ
ويأتي مثلَ رائحةِ الطحالبِ، أخضرَ الخطواتِ،
يمسح كفّيَ اليمنى
بغصنِ الرازقيّ:
_أفق ...
أنا النهر ...
ألستَ تحبني؟ أولَم تُردْ أن تَبلغَ البصرةْ
بأجنحةِ الوسادةِ؟
أيها النهرُ
أفقْتُ أفقتُ.
((فوق وسادتي قطرةْ
لها طعمُ الطحالبِ ...))
إنها البصرةْ[2].

لقد أكسب الشاعر نصه صورة طفولية حالمة، تضمنتها صورة حسية تمثل في ملامسة النهر ليد الشاعر، وكذلك تكشف لنا الصورة الفنية التي خلقها الشاعر الإحساس بشم رائحة الرازقي على ضفاف شط العرب، مما أكسب الصورة الفنية صوراً جمالية عبّر الشاعر من خلالها على جمال شط العرب، وكذلك عن علاقة الحب بينه وبين النهر والطبيعة.

([1]) المحسن، فاطمة، (2000م). **سعدي يوسف "النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث"**، ص 79.
([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص342.

وقد ارتبطت دلالة الأنهار في شعر(سعدي يوسف) بدلالات أخرى متعلقة بهـــا جـــذرياً، ألا وهي (الأشجار والنخيل) التي ضمنها الشاعر في كثير من قصائده، ومن خلال دراسة نصـــوص الشاعر لفت انتباه الباحث ورود شجرة (السدرة) في موضعين متناقضين من نصوص الشـــاعر، فبالرغم من ارتباط هذه الشجرة بالحياة والمولد فكان ظلها يأوي الفقراء والمســـاكين والبســـطاء، ونجد علاقة الشاعر مع هذه الشجرة قد تمثلت بالخوف في بعض الأحيان، الخوف ممـــا يلاقيـــه الإنسان ومن المجهول الذي يلاحقه، ففي قصيدة (**الخطوات العجلى**) يوضح تلك العلاقة بقوله:

لي سِدرةٌ في بيت جَدِّي

كنتُ قد أنبتُّها من غضن مقبرةٍ ...

.....

هكذا ارتفعتْ، ودارت خُضرةً أولى

وملتجأ نلوذُ به

.....

يا شجرَ الطفولةِ

أيها الأملُ- الخرافة[1].

يتخذ الشاعر من شجرة السدر(المكان الأليف) في حكم تواجدها في بيت جده، وقد حمل المكان كل عناصر الألفة من خضرة، ومكان الطفولة، والأمل، فظهرت الصورة متوحدة مع البناء الداخلي للنفس "فشخّص الطبيعة وأضفى عليها مضموناً إنسانياً ليربط بينها وبين واقعه النفسي وأحاسيسه الخاصة، ويرى فيها ذاتاً تنبض بالحياة وتتجاوب معه، وبهذا العمل يحاول الشاعر اكتشاف عالمه الداخلي"[2]. ويشير الشاعر إلى أهمية تلك الشجرة بظلّها على المكان وحمايته من أشعة الشمس متخذاً بها بعداً نفسياً دالا على الحماية من الأخطار التي تواجهه، إلى جانب كونها تمثل مظهراً جمالياً في تواجدها داخل البيت.

ويتعجب الشاعر من ظهور هذه الشجرة في(المكان المعادي) مركز الشرطة الـــذي يســـوده الظلم والقهر، ففي قصيدة (**بساتين**) يظهر موقف الشاعر من تلك الشجرة بقوله:

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص68.

([2]) الغزالي،خالد علي حسن،(2011م). **أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في الـــيمن**، مجلة جامعة دمشق، مجلد 27،(العدد الأول والثاني)، ص282.

كيف جاءت مركز الشرطةِ، السدرةُ ؟

القومُ، لم يزرعوها، أكيداً

.....

سدرةُ بيتٍ حقيقيةٌ

وهي في مركز الشرطةِ....

الفرقُ، أنَّ السلاسلَ ، لا الطير، فيها

وأنَّ الذي سوف يُجْلَدُ، يوثقُ،

حتى يرى أنجمَ الظُّهر فيها...[1]

وفي هذا النص يتعجب الشاعر من ظهور هذه الشجرة في مكان الاعتقال والتعذيب، وقد تم استغلالها فأصبحت جزءاً من مركز الشرطة يمارس فيها شتى أنواع التعذيب، وتنتشر على أغصانها السلاسل بعدما كانت ملجأ للطير والإنسان، فقد أصبحت إحدى أدوات القمع تستخدم للتعذيب والظلم. وقد تحول المكان لدى الشاعر من **(مكان أليف)** إلى مكان**(معادٍ)** يستخدم للقهر والتعذيب، فشجرة (السدرة) تمثل بيت الطفولة (المكان الأليف)الذي عبّر الشاعر من خلاله عن نشأته الأولى في بيت جده، وهو يتعجب من تحول هذه الشجرة إلى مكان آخر(معادٍ)، حيث أصبحت جزءاً من أداة القهر والتعذيب؛ لذا يمكن أن نجد في قول **(باشلار)** ما يطابق حديثنا في أن "جماليات المكان ليس قصراً باذخاً، أو بستاناً عامراً أو الفندق الارستقراطي فقط، بل يمكن أن يكون عتبة دارنا وتراب محلتنا أو شجرة السدر التي يجمعنا ظلها"[2].

ثالثاً: الصحراء

إن من أبرز جماليات المكان الصحراوي "ارتباطه بالعدوان على الحرية الفردية في موازاة البحر الذي يشارك الصحراء في هذه السمة، فالفضاء الكوني الواسع يغري الناس باستلاب حرية بعضهم"[3].

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج3، ص 383–384.

([2]) خضر، خالدة حسن، (2012م). **المكان في رواية الشماعية" للروائي عبد الستار ناصر**"، مجلة كلية الآداب، بغداد، (العدد 102)، ص119.

([3]) المحادين، عبد الحميد، (2001م). **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص63.

ارتبطت صورة الصحراء عند الشاعر (سعدي يوسف) بدلالات المنفى ولغة الرحيل والسفر والتيه والغربة، وفي بعض الصور الشعرية تحول مشهد الصحراء إلى صراع وجودي يعيد من خلاله مناقشة حلم العودة أو للهرب من المكان.

ففي قصيدة(أغنية للرياح الخمس) يصور الشاعر حالة الشتات والضياع في المكان، يقول فيها:

الريحُ في الصحراء رملٌ في المياهِ

الريحُ في الصحراءِ والنجمُ المغمَّس في الجباهِ

.....

يا ريحُ، يا صحراءُ، منَ ألقى بنا عبر الصحارى؟

من غلّقَ الأبوابَ دونَ جناح طائرْ

دون ارتعاشةِ زهرةٍ، وحروفِ شاعرْ

من قال للأطفال عبر متاهنا: موتوا انتظارا

المدفعُ الرشّاشُ زهرتُنا، وجنّتُنا المقابرْ[1].

تتضح جمالية المكان الصحراوي من خلال "جمع المتناقضات والثنائيات على صعيد واحد، إحاطة وفراغ، أمن وخوف، وضوح وغموض، عزلة وضجيج"[2].

فقد اتخذ الشاعر من الصحراء مرجعاً لمتخيله الشعري، ولتجاربه الإنسانية، والنفسية، والإبداعية، فقد دلّت المفردات المكانية (الصحراء، النجم، الصحارى) على الصراع الإنساني داخل المكان، فالصراع هنا وجودي وفكري، وقد جعل الشاعر من الصحراء صورة يفجر منها أوجاعه ومعاناته ونظرته في الحياة.

وفي قصيدة (**مراجعة**) يمكن أن نلتمس منها فلسفة الشاعر، وغربته في المكان:

((مقهى على البحرِ))،

ولكنك لا تمضي

إلا مع الصحراء

ما هكذا تَستبقُ الأشياء ![3]

يتخذ الشاعر (الصحراء) بمخاطرها ومصاعبها معادلا لفلسفته نحو الحياة، يكشفها من خلال المقارنة بين المكان المغلق(مقهى)، وبين المكان المفتوح(الصحراء) والذي يبدو بلا نهاية، فهو الموت والضياع، فالصحراء موضع الفراق والمغادرة، وهي محطة من محطات الموت.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص385..

([2]) المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ص50.

([3]) يوسف ، سعدي ، **الأعمال الشعرية** ، ج2، ص 105.

إن معاناة الشاعر في فقدان الأمل والاستعداد للرحيل جعلت حياته عالماً مشـــحوناً بـــالمواقف الممتدة من تجاربه الخاصة. وهذا ما نراه في قصيدة (أمنية)، يقول فيها:

يلزمني، هذا اليوم، قليلٌ من ماءٍ
وقليلٌ من خبزٍ
وكثيرٌ من رملٍ...
أو صحراءُ
وإن كان الرُّبعُ الخالي لي وطناً
فلماذا أتوطَّنُ
أو أستوطنُ؟
.....
.....
.....
لا يلزمني غيرُ قليلٍ من ماء
أو قليل من خبزٍ...[1]

إن ظاهرة البحث عن المكان تعد من الظواهر الملحة التي تلّح على الشاعر في إيجاد المـــلاذ الآمن له، فقد عكست الصورة الشعرية تفاعل الشاعر مع الظواهر الكونية **(الرمل، الصـــحراء)**، وارتبطت تلك الظواهر بفكرة الضياع والشتات في المكان، حتى كادت تكون الصحراء باتساعها وقسوتها المهرب والملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه. فكانت تمثل جدلية فكرية حول وضعية الوجـــود **خارج المكان**.كما أن جمالية المكان يتضح من خلال التنويع الذي أشار إليه الشـــاعر **(الرمـــل، الصحراء، الربع الخالي)**، وهدفه في ذلك نقل التجربة من حالة إلى أخرى، والانتقال من واقعية المكان إلى تأملات ذاتية في الصراع بين الاستقرار والرحيل.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج4، ص316.

المبحث الثالث

الأماكن التي تحمل دلالة تاريخية وثقافية

لم يقتصرالشاعر (سعدي يوسف) على ذكر جماليات الأماكن الطبيعية من أنهار وبحيرات وما تحتويه من أشجار ومناظر خلابة، بل تعدى ذلك إلى ذكر أماكن لها دلالاتها الجغرافية والطبيعية الدالة عليها، فقد وصف الشاعر مدينة (غرناطة) ببحرها وشوارعها وذكر معالمها التاريخية والاجتماعية ، فجمالية المكان الطبيعي وما يحمله من معانٍ ودلالات في النص الشعري لا يتمثل بنقل صورته الواقعية، وإنما يتدخل فيه الخيال ليتحول به إلى صورة تبتعد عن تلك الصورة الواقعية التي شوهدت لأول مرة.

وفي قصيدة(**غرناطة**) يصور الشاعر معالم تلك المدينة بكافة أبعادها الجمالية والتاريخية والثقافية، حتى أنه قام بتصوير أدق التفاصيل فيها كالشوارع والأزقة، وهو يراقب الأحداث من خلال عدسته الخاصة بتمعن وهو يلتقط الصورة المناسبة التي تحمل معها معان ودلالات تعبّر عن تجربة الشاعر واغترابه.

عيناه. في الساحةْ

سريةْ، عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا، وعن بُقيا قصائدْ

خطوتهُ، في آخر الساحةْ

.....

لما تزالْ مطويةَ الأهدابِ ترقد بانتظاركْ

قميصُها يستر بالزرقةِ مصباحهْ[1].

استدعى الشاعر من خلال النص الأحداث الثقافية والتاريخية للمكان من خلال طرحه (قضية اغتيال لوركا وقيام الحرب الأهلية في إسبانيا)، فكانت (الساحة) تمثل المرآة التي توقظ الذكرى، تتحد من خلالها الشخصيات بالأمكنة ، فالمكان "يرتقي بالكائن إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه، مثلما يُسِرُّ الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه بشيء من وحدته الخاصة، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة"[2].

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص379.

([2]) نجمي، حسن، **شعرية الفضاء السردي**، ص140.

ويعطي الشاعر هذه المدينة بعدها التاريخي والثقافي "باعتبار عوالم الطبيعة أمكنة مشبعة بالتجارب الإنسانية المختلفة، فهي تفرز في النص الشعري ما يمكن أن تثيره من وعي بالمكان"[1].

وفي قصيدة **(البحث عن خان أيوب في حي الميدان بدمشق)** يستحضر الشاعر المشهد التاريخي والواقعي والمقدس، فذكر المكان هنا هو عبارة عن استعادة لتفاصيل الواقع والذاكرة، وهو بهذا يستخدم أدواته الفنية من خلال تقديمه للمكان، فالمشهد التاريخي والمقدس للمدينة، ليس مجرد خبرة تاريخية بل هو استلهام القيم الإنسانية والفنية، هدفها إثراء وعي القارئ تجاه العالم والإنسان.

تساءلتُ حين دخلتُ المدينةَ عن خانِ أيوبَ،

ما دلّني أحدٌ،

فالتففتُ ببعضي، ونمتُ:

لقد كان وجهُ المدينةِ أزرقَ ...

وكانت منائرُها خزفاً مغربياً ...

.....

وبحراً محيطاً أزقتُها ...

تتقافزُ منه الوجوهُ التي ترتدي عريَها ...[2].

يدل عنوان القصيدة على عملية البحث واختلاق فضاء معين يمكن للذات أن تصل به إلى عوالمها. وقد ارتكز العنوان على ثلاث مفردات مكانية**(خان أيوب، حي الميدان، دمشق)**، فيتخذ الشاعر تلك الأمكنة مساراً للبحث عن ذاته في مسار حلمها في المدينة، والبحث عن خان أيوب يمثل تيه الشاعر تجاه المكان، الذي يمثل حالة الاغتراب لديه.

ونجد في قصيدة **(عبور الوادي الكبير)** تجلّي جماليات المكان التاريخي والثقافي بشكل مميز، حيث يكشف لنا عن درجة عميقة من الغربة التي ما فتئ الشاعر يعزف على أوتارها في أغلب قصائده، فأحيانا يظهر نغم الاغتراب والاستلاب والحلول في المكان واستدعاء جذوة التراث وإيقاع الحس العصري، من خلال الربط بين واقع مرير بحياة العراق وواقع مرير عاشته (إسبانيا)، ويسترسل الشاعر مستذكراً مأساة العرب في الأندلس وذلك بحديث الرحيل عبر

([1]) مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني**، ص101.

([2]) سعدي، يوسف، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص211.

"تداخل الأزمنة والأمكنة ومن ثم إسقاطها على الواقع المرير في حالة من وجع الغربة"[1]، يقول فيها:

***ولكننا قد بَعُدْنا عن النخلِ ...**

***وآخرُ راياتِ كولمبسَ المستدقةِ تُبحر في برشلونة**

***وآخرُ أبراجِ غرناطة اقتحمتْهُ خيولُ الشمال**

تصيرُ المسافاتُ لي راية ... إن أهلي بعيدونَ

لا تحملُ الطيرُ أخبارَهم لي، ولا تحملُ الطيرُ

أخبارَنا[2]

وهكذا يتحول الرحيل عبر المسافات الطويلة إلى طقس يومي في حياة الشاعر، تلك الحالة منحت للمكان صورة شعرية متحركة عبر علاقات جمالية تختص بالطبيعة ومفرداتها من ألوان وأصوات وروائح[3]، يقول فيها:

وغادرتُ منزلها.. كان في بابه القرطبيّ صنوبرةٌ

كنتُ أسمعُ نبضَ العصافيرِ إذ تتنفسُ نائمةً

بين أفنانها والنجومِ الخفيضةِ، أحسستُ

أن العصافيرَ سوفَ تموتُ صباحاً . [4]

وتظهر جماليات المكان التاريخي والثقافي من خلال "الإحساس بمأساة الوجود الإنساني المخضب بالرحيل والنفي والموت".[5] فالموت لا يهدد الشاعر وحده، بل يشمل المكان وكل ما يحيط به.

إن الباب القرطبي يدل على الحياة، والصنوبرة تحمل دلالة الاستقرار، واستمرار التواجد في المكان، والعصافير تحمل دلالة استمرار الحياة. فقد شكّل الموت تهديداً لكل ما يحيط بالمكان،

([1]) رضوان، محمد، (2001م)، **مملكة الجحيم "دراسة في الشعر العربي المعاصرالحكاية نموذجاً"**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص69.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص170.

([3]) انظر: رضوان، محمد، **مملكة الجحيم "دراسة في الشعر العربي المعاصرالحكاية نموذجاً"**، ص69.

([4]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص171.

([5]) رضوان، محمد، **مملكة الجحيم "دراسة في الشعر العربي المعاصر الحكاية نموذجاً"**، ص71.

بل وحتى نجوم السماء تفقد الحس بالأمان حتى كادت النجوم الخفيضة أن تطبق علـــى الأرض، فتأتي بموت متربص لهذه الأرض .

ويتخذ الشاعر (سعدي يوسف) – في أحيان أخرى–المكان التـــاريخي كشـــاهد علـــى نكبـــة الشعوب، وما أحاق بها من ظلم، فنراه يوظف المكان جغرافياً للتعبير عن الشـــعب الفلســـطيني، حيث استخدم المكان الجغرافي بصورة ناقدة ساخرة وتهكمية من خلال إدانته لموقـــف العـــرب، واستنكاره لحجم الصمت واللامبالاة التي تطبق على فضاء الأمة العربية في موقفها من القضـــية الفلسطينية [1]، فنراه في قصيدة **(المدينة)** يوضح ذلك بقوله:

يسقطُ تلُّ الزعترْ

في جرعات العرق الثلجيّ

وينهض تل الزعترْ

في الشبق الباحث عن شقّة عاهرةٍ

في آخرة الليلْ[2]

يستنكر الشاعر المأساة التي وقعت في **(تل الزعتر)**[3]، وهو بذلك يســـتنكر دور الأمـــة العربية في موقفها إزاء القضية الفلسطينية التي تحولت إلى قضية هامشية.

وفي ضوء ما سبق نستطيع رؤية أن المكان الجغرافي اتخذ أبعاداً عدّة منهـــا التاريخيـــة والثقافية والاجتماعية والسياسية، استطاع الشاعر من خلالها توظيف هذه الأبعاد بصـــورة فنيـــة جمالية، متخذاً من المكان نقطته الأولى لانطلاق خياله وبعث الروح في الأشياء الجامـــدة مـــن خلال أسلوبه المميز، وقدرته التصويرية في تصوير الأحداث ونقلها بصورة فنية جماليـــة إلـــى المتلقي.

([1]) انظر: المرشدي، سعد، (2011م)، **تجليات الواقع السياسي في شعر سعدي يوسف**، مجلة نـــابو، جامعـــة بابل، العراق، (الإصدار 6)، ص13.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص23.

(3) تل الزعتر: مخيم يقع في القسم الشرقي لمدينة بيروت، والذي كان يضم ألاجئين الفلسطينيين ، وقد شهد هذا المخيم مذبحة في (12 أغسطس عام 1976م)، خـــلال الحـــرب الأهليـــة اللبنانيـــة. انظـــر:خلـــف، علـــي حسين(1986). **حصار تل الزعتر شهادات وتحليل**، ط2، دار ابن رشد للنشر والتوزيـــع، عمّـــان، الأردن، ص5–11.

الفصل الثالث

جماليات المكان السينمائي، والدرامي، والتشكيلي في شعر (سعدي يوسف)

المبحث الأول: جماليات المكان السينمائي

المبحث الثاني: جماليات المكان الدرامي

المبحث الثالث: جماليات المكان التشكيلي

المبحث الرابع: المعجم الشعري للمكان في ديوان " الليالي كلّها"

المبحث الأول

جماليات المكان السينمائي

تمتاز السينما بكونها الفن الذي تلتقي فيه الفنون جميعها، "فهي تشترك مع الفنون التشكيلية في حقيقة كونها تشكيلا مرئيا يسقط على سطح ذي بعدين، ومع الرقص في قدرتها على معالجة الحركة المنسقة، ومع المسرح في قدرتها على خلق كثافة درامية للأحداث، ومع الموسيقى في قدرتها على التأليف في إطار الإيقاع والجمل الزمنية، ومع الشعر في قدرتها على وضع الصور إلى جانب بعضها، ومع الأدب في قدرتها على الإحاطة بالتجريد المعروف في اللغة عموما عن طريق الشريط الصوتي"[1].

لذا بدأ التشابه واضحاً من خلال "المقارنة بين اللغة المكتوبة وبين (الفلم السينمائي)، فشبهت المقاطع السينمائية بالفقرات، واللقطات بالجمل، والقطع بالفاصلة والتلاشي بالنقطة، وكثيراً ما شبهت الكاميرا بالقلم"،[2] فاللقطة السينمائية "لها نوع من الحرية اللصيقة بالكلمة، ومن ثم يمكن عزلها وربطها بغيرها من اللقطات حسب الدلالة"[3].

ويتفق الشاعر والمخرج بالعمل على إثارة المتلقي من خلال الصور التي يشكلها كلا الفنين، ومحاولة إظهار تلك الصور جمالياً ودلالياً. كل ذلك جعل الصورة السينمائية تحتل حيزاً واسعاً في الشعر العربي من حيث العلاقة بين الكلمة والصورة،" فإذا كان تعريف الصورة الشعرية يتمثل في أنها رسم قوامه الكلمات، وأن الطابع الأعم لها يتمثل في كونها مرئية، فإن الإبداع الشعري في جوهره محاولة تأليف نص من العلامات المادية الاتفاقية، هو بذاته علامة تصويرية"[4].

إن الحديث عن الشعر يعني الحديث عن القيمة الجمالية، والشعر من أهم حوائجه خلق صورة ذهنية يخالطها فعالية تخييليّة لدى المشاهد، تماما كما هو الحال في السينما والعرض

([1]) جانيتي، لوي دي، (1981م). **فهم السينما**، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ص11.
([2]) الزيادات، تيسير محمد، **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى**، بص31.
([3]) المناصرة، عز الدين، (2006م). **علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص536.
([4]) مجاهد، أحمد،(1993م). **الصورة الشعرية واللقطة السينمائية**، مجلة إبداع، (العدد 3)، ص79.

المسرحي؛ لأن المتفرج يماهي الصورة المتمثلة أمامه مع مرجعيته الفكرية والعاطفية والجمالية[1].

ويحتل المونتاج السينمائي الدور المتميز في العمل السينمائي، ويقصد به: " ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين بحيث تعطي هذه اللقطات معنى خاصاً لم تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة، أو قدمت منفردة"[2].

ويعد **(المونتاج)** من التقانات المهمة في السينما الحديثة، فالمونتاج بالمعنى السينمائي هو: "ربط شريحة فلمية **(**لقطة واحدة**)** مع أخرى، ترتبط مع بعضها لتكون مشاهد، والمشاهد ترتبط معا لتكون مقاطع متسلسلة"[3]، فالمونتاج هو أكثر عناصر اللغة السينمائية خصوصية، وقد ارتبط مفهومه ارتباطاً وثيقا بمفهوم التقطيع، وهما لحظتان يكمل كل منهما الآخر ولا ينفصلان في عملية الإبداع السينمائي التي يتم من خلاله اختيار وتنظيم الواقع من أجل إنتاج العمل الفني[4].

ويتجلى **المكان في الصورة المونتاجية المتحركة** في شكله الطبيعي **(**الخارجي**)**، وهو يمثل الأماكن الطبيعية التي لا دخل للإنسان في بنائها كالغابات والجبال والصحاري وغيرها، أومكان فيزيقي بناه الإنسان كالعمارة والأثاث والأشياء.[5] فالمكان في العمل السينمائي "يخضع لاشتراطات البعد النفسي والاجتماعي والثقافي، فهو يرتبط بالأحاسيس والدوافع والحاجات، ويستند المكان السمعي البصري إلى خصائص ذاتية تميزه وتربط أجزاءه بعلاقات إنشائية يجري إظهارها من خلال الوسائل التعبيرية الصورية كالإطار والإضاءة والعمق وخواص التصوير والحركة والزمن"[6].

ولعل قصيدة **(التنفيذ)** للشاعر **(سعدي يوسف)** خير شاهد على تصوير المشاهد السينمائية، وهي تصور لحظة استشهاد طفل فلسطيني، فقد جُعل من هذه المشاهد صورة واضحة للمواطن الفلسطيني الذي يضحي بحياته وهو ينسل إلى أرضه منتشراً كالهواء، صورة المقاتل الذي يفتش

([1]) انظر:الهاشمي، طه حسين، (2009م). **شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفلمي**، مجلة الأكاديمي، (العدد 52)، ص139.

([2]) زايد، علي عشري، (2008م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، ص215.

([3]) جانيتي، لوي دي، **فهم السينما**، ص185–186.

([4]) انظر: يورجنسون، البير، وصوفي برونيه، (1990م). **المونتاج السينمائي"ممارسة المونتاج"**، ترجمة مَيّ التلمسان، أكاديمية الفنون، القاهرة، مقدمة المؤلف.

([5]) انظر: عبد مسلم، طاهر، (2002م). **عبقرية الصورة والمكان"التعبير، التأويل، النقد"**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ص25.

([6]) المرجع نفسه، ص25.

عن بقعة من الأرض ينطلق منها أو يكمن فيها أو يتشظى باحثاً عن موت كريم أو حياة أقل بشاعة، لذا كان ارتباط الشاعر العراقي بالقضية الفلسطينية ارتباطاً إنسانياً وقومياً، فهو لم ينظر إلى فلسطين مجردة، بل كان يراها في ترابطات مختلفة وتداعيات عديدة، فهي تارة جزء من هم عراقي أو قومي وتارة أخرى في تمثلها كجزء من انشغال وجودي وكوني، أو كجزء من عناء داخلي، وهو يبحث عن حريته وحقه الإنساني في حياة أكثر جمالاً[1]. فقد صورالشاعر همه من خلال هذه القصيدة، يقول فيها:

تستقيمُ المشنقهْ

أبداً في آخر الحجرةِ...

.....

عمودُ المشنقةْ

كان مما قدَّروا أعلى

وحبلُ المشنقةْ

كان مما حسبوا أغلى

ومعنى المشنقةْ

كان مما فكّروا أجلى ... [2]

تتجلى أهمية النص من خلال العنوان الرئيس (التنفيذ) والذي يساهم في إضفاء عنصر التشويق كما في الفلم السينمائي، حيث يبدأ الشاعر بتصوير **(مكاني للحجرة والمشنقة)** التي يدخلها الطفل الفلسطيني، والذي يقوم بقلب المعادلة كلها، فهو الذي يقف في دائرة الضوء، بينما يقف أعداؤه حائرين أمام حبل المشنقة، إنهم مهزومون أمامه بينما يقف هو محاطاً كأمير أسطوري، بضوئه، وكبريائه، مهزومون أمام المشنقة التي ملأ تكرارها برائحة الشنق والطفولة المحاصرة التي يشكل موتها بداية لا عهد لأعداء الحرية بها[3]. لذا كان الطفل الفلسطيني "مثالاً حياً على صورة من أهم صور مقاومة الإنسان الفلسطيني،....فهو لم يخف، ولم ينحن لحراب العدو وأسلحته، بل وقف متحدياً العدو بوعيه في إطار العقل المرتبط بالوطن".[4]

يقف الطفل الفلسطينيُّ في الحجرة:

يصغي الأنبياءْ

([1]) انظر: العلاق، علي جعفر، (1997م). **الشعر والتلقي دراسات نقدية**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص154–155.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص13.

([3]) انظر: العلاق، علي جعفر، **الشعر والتلقي**، ص161.

([4]) عليان، حسن محمد، (2012م). **القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية**، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص200.

لصرير الحكم،
تصغي المشنقة
لأغاني الطفلِ .... [1]

وظف (سعدي يوسف) المكان في نصه السابق للحديث عن الشهيد الفلسطيني؛ لأنه يمثل الارتباط القوي (بالمكان/الأرض) تجلى من خلاله ظهور قضايا أدبية وإنسانية، باعتباره صورة وموضوعاً للقصيدة [2]، وكذلك استطاع الشاعر توظيف المونتاج بصورة فنية بما يناسب بناء القصيدة وتجربتها، إذ يتخذ من المونتاج وأساليبه المتعددة وسيلة لبناء قصائده.

ينتقل(**سعدي يوسف**) من خلال عدسته ليصور المكان الموحش(الغرفة التي بداخلها المشنقة)، فهو يصورلحظة الاستشهاد بطريقة سينمائية من خلال رصده للأماكن من زوايا مختلفة بحيث يحدد مكان وقوف الطفل أمام المشنقة في لقطات متتالية ينهيها بمشهد يتوزع على مساحات مكانية ثلاث:(**الساحة، والحجرة، والكوفية**).

في الساحةِ، كان الفجر مبتلًا
وفي الحجرةِ كان العنْقُ المائلُ مبتلاً
وفي الكوفيةِ الملقاةِ في زاوية الحجرةِ ...
أحداقُ الذين ارتقبوا
قِبلةً بين مدارين:
البساتين، وعودِ المشنقةِ. [3]

وتتضح أهمية المشهد الأخير ودلالته من خلال تصوير مكان (الساحة، والحجرة) التي تمثل كل منها سطراً واحداً في النص، بينما تغطي الكوفية ومتعلقاتها أربعة أسطر؛"لأن الكوفية تتفرد بدلالة خاصة حين تصبح نبعاً لقبلة مرتقبة تشرق بين مدارين: (البساتين وعود المشنقة) وتفصل بين عالمين، تشكل الخضرة أحدهما بينما يكون الموت طرفها الآخر"[4].

وقد ركز الشاعر على الصورة وتكيفها من خلال التقانات الفنية في (المونتاج)، استطاع من خلاله أن يختصر الكثير من الأحداث والاعتماد على اللقطة المركزة، ليقدم الواقع المضطرب

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص14.
([2]) انظر:مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني**، ص3.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص14.
([4]) العلاق، علي جعفر، **الشعر والتلقي دراسات نقدية**، ص162.

الذي يعيشه، مما ترك أثراً عميقا في نفسه. فقد جمع من خلال لغته الشعرية تجميع الصور المتباعدة وطرح تجربته الشعرية بكافة أبعادها.

ولعل قصيدة (**الشخص الثاني**) خير مثال على ذلك، فهو يضع أمامنا تجربته الشعرية للشاعر(**سعدي يوسف**) من خلال عدد من اللقطات والمشاهد المكثفة ليبين لحظة المراقبة في المطعم الشتوي، يقول فيها :

في المطعمِ الشتويِّ ، أصغيتُ إلى سلعته الأولى

راقبتهُ يمسحُ بالمنديلِ كفّيهِ

ويكتمُ الضحكة في إغماضِ عينيهِ

راقبتُه، يلحظني للمرةِ الأُولى

يسخرُ مني ...

دونَ أن يسمعني حرفا

أو يوقظ الصمتَ الذي أغفى.

كان زجاجُ المطعمِ الشتويِّ مبلولا

وفجأةً ...

غادَرَهُ، بالمعطفِ الباهتِ ملتفّا.. [1]

تبدأ عدسة الشاعر بالتصوير في المطعم الشتوي وذلك بمراقبة الشخص الثاني في المكان، وذلك على شكل لقطات مكثفة تتشكل بظهور الشخص المتحدث عنه في الصورة "وبذلك يصيب المخرج هدفين، فهو يسمح للممثلين بأداء أدوارهم بصورة أقل تفتتاً، ويحتفظ بإمكانية إضافة الجملة الحوارية على صورة الممثل الذي يريده أثناء المونتاج"[2].

وقد استطاع الشاعر تصوير المشاهد السينمائية بلغته الشعرية ودورها في عملية رصد الشخص الثاني وكيفية تطور الأحداث من خلال استخدامه للأفعال(أصغيت إلى سلعته، راقبته، يكتم الضحكة)، فكانت تمثل مشاهد مختلفة عمد الشاعر على تكثيفها لإنتاج صورة متكاملة للمشهد.

كما وظف (الصمت) في المشهد السينمائي بصورة هادفة (يسخر مني/ دون أن يسمعني حرفا)؛ لأن الشاعر اتّخذ من الصمت قوة إيجابية، وناحية جمالية "حينما يلعب دوراً كرمز

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص419.

([2]) يورجنسون، البير، وصوفي برونيه، **المونتاج السينمائي"ممارسة المونتاج"**، ص17.

للموت، وللغياب، وللخطر وللقلق وللعزلة"[1]. وقد جعل الشاعر الصورة المكانية تعبّر عن نفسها من خلال موقع الأشياء داخل المطعم. ثم تنتقل عدسة الشاعر لتصور المكونات المكانية للمطعم من خلال المتغيرات الطقسية وحركة الشخص الثاني المراقب في حالة المغادرة.

ويمكننا ملاحظة العناصر التي تسهم في إنجاح اللقطة السينمائية كـ"أداء الممثلين، وحركة الكاميرا، ونوعية الإضاءة، والصوت، والظروف الطقسية"،[2] وكذلك حالة استرجاع المكان، "إذ إن الاسترجاع يقود إلى أماكن أخرى مخبأة ومطمورة في ذاكرة الشخصية، أو أنها تقع ضمن الأماكن الشخصية والسرية التي لا يمكن بلوغها بيسر وسهولة"[3]، فالطبيعة ومؤثراتها تشير إلى الحالة النفسية للشاعر وانفعالاته، وذاكرة المكان لها دور فاعل في الكشف عن المكان الأول الذي عاشه الشاعر والذي يحلم في العودة إليه.

ويمكن ملاحظة أن أغلب مكونات النص هي مكونات مكانية، استطاع الشاعر من خلالها أن يوظف عدسته للتعبير عن العلاقة مع الشخص الآخر، وذلك باستخدام المكان كواجهة أساسية يرصد بها تحركاته داخل المطعم، ثم يعود بذاكرته إلى المكان الأول، وذلك بالإحساس به بوساطة المؤثرات الطبيعية (كالريح، والمطر)، فهو يعبّر من خلالها عن حالة الاضطراب والقلق حول المكان.

وفي المقطع الثاني يصور الشاعر حالة مراقبة جديدة، إذ ينتقل بعدسته إلى تصوير مكان آخر ولكن هذه المرة كان الشاعر هو المراقب.

وفي المحطاتِ، تقابلْنا، شربنا الشايَ والنعناعْ
لم نتحدثْ، كانت الأمداءُ تمضي، ساعةً ساعةْ
وكان يبدو مثقلاً من جلستي، مرتاعْ
من وجهيَ الهادئ- في ((تليلاتْ))
كادَ يناديني ... ولكن جاءتِ الصيحةْ-
وهكذا عادَ إلى عالمهِ الباحثِ عن معنى
يرقبني، كاللصِّ، من زاويةٍ في عينهِ اليمنى
ومرةً أخرى، افترقنا..
لم نقلْ: ((صَحّة)) [4]

استخدم الشاعر حرف العطف(الواو) وسيلة للربط بين تلك الصور المتعددة المكثفة للتعبير الشكلي عن تجربته الشعرية، وللانتقال من صورة إلى أخرى بأسلوب مونتاجي يوضح من خلاله دلالة المشهد وكيفية الانتقال من صورة إلى أخرى.

وأمس، في غرفتيَ المغلقةِ الشبّاكْ
كنتُ أغنّي، باسماً، للمطر الناعمْ

([1]) يوسف، عقيل مهدي، (2001م). **جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ص123.

([2]) يورجنسون، البير، وصوفي برونيه، **المونتاج السينمائي"ممارسة المونتاج"**، ص16.

([3])عبد مسلم، طاهر، **عبقرية الصورة والمكان" التعبير، التأويل، النقد"**، ص86.

([4]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص420.

والريح، والوردِ الذي لمّا يزلْ نائمْ
وبغتةً ...
أحسستُ بالرجفةِ في الشبّاكْ:
أهيَ أكُفّ الريح تدعوني؟
تزورُني؟
أم غصنُ ليمونِ
يريد أن يدخلَ خوفَ الريح؟
أم أغنيةٌ للمطرِ الناعمْ
تحملُ لي من آخر الدنيا عبيرَ الوطن الغائمْ؟ [1]

ثم ينتقل الشاعر إلى اللقطة الأخيرة، ليُكون الرابط بين كل اللقطات السابقة حيث تجمع بينهما لتكوين صورة مونتاجية نهائية، يقول:

لكنني أبصرتُ عينيهِ
عبرالزجاج الرطب، مبتلّتينْ
أبصرتُ في عينيهِ أغنيتينْ [2]

يصور الشاعر في المقطع الأخير عزمه المتواصل في الحياة والابتعاد عن القلق، وفي هذه الصورة يجمع الشاعر بين الصور الأولى المتكونة، ومن بينها حالة استرجاعية للماضي، والصور التي ترسم رؤيته المستقبل في إنتاج سينمائي يتخذ **المكان** من خلاله وسيلة لتصوير البعد النفسي وحالة القلق التي مر بها. وكذلك توضح" هذه الحركات بدلالات عميقة تضاف إلى خلفية الصورة التي ترتكز في تكوينها على الجانب البصري في مقابل الصور الذهنية المجردة".[3]

ويمثل **(المونتاج)** حالة وجدانية للشاعر يتفاعل فيها مع المكان، فالقصيدة تحشد بمجموعة كثيرة من الصور المكانية، فاللقطة الأولى لقطة مكانية، تصور المكان وأبعاده من خلال رؤية الشاعر وما يخلقه ذلك المكان من بعد نفسي بالنسبة له، واللقطة الثانية والثالثة، هي لقطات عاطفية نجد من خلالها تداخلاً كبيراً بين المكان وعاطفة الشاعر، وذلك بتصوير حالة المرارة والحرمان بسبب الابتعاد والغربة عن وطنه الذي بدأ يشكل هاجس الحرمان حين أنهى الشاعر المشاهد بتصوير حالة الصراع الداخلي(المكان الداخلي) وتفاعله مع المكان الخارجي.

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص420.
([2]) المصدر نفسه، ص420.
([3]) مجاهد، أحمد، (1993م). **الصورة الشعرية واللقطة السينمائية**، مجلة إبداع، (عدد3)، ص84.

المبحث الثاني

جماليات المكان الدرامي

شكلت الدراما حيزاً واسعاً في الشعر العربي الحديث، والدراما "مصطلح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل".[1].

ويعكس الشاعر تجربته الشعرية بصورة درامية" فالقصيدة بوصفها استجابة للحظة من التوتر الحسي والفكري، تنطوي على عناصر الصراع والتصادم بين أهواء وآراء وأفكار وإرادات" [2].

ومن جهة أخرى فقد امتاز الشعر العربي الحديث ببنائه الدرامي، حيث أصبحت الدراما من أبرز مميزات هذا الشعر؛ لأن البناء الدرامي لم يأت متكلفاً، ولكنه أتى عفوياً مما أكسب الشعر بعداً جمالياً[3]. لذلك كان سبب اهتمام الشعراء المعاصرين بالدراما من نتاج تنوع أساليب "التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهرة يختفي وراءها باطن"[4].

وفي السياق ذاته فإن نزوح الشاعر إلى استخدام النزعة الدرامية في شعره إنما جاء ليعبّر بعمق عن قضايا العصر الحديث باعتبار أن الإنسان والصراع وطبيعة الحياة تمثل العناصر الأساسية للقصيدة الدرامية[5].

وتتجه القصيدة العربية الحديثة نحو الدرامية سواء أكان في مضمونها النفسي، أم الشعوري، أم الفكري، أم في بنائها الفني، "وقد حاول الشاعر العربي الحديث في بداية الأمر أن يعبّر عن تعدد الأبعاد والمستويات الشعورية والنفسية في رؤيته الشعرية، وعن الحوار والتفاعل بين هذه الأبعاد ، بأدوات شعرية خالصة"[6].

([1]) ترحيني، فايز، (1998م). **الدراما ومذاهب الأدب**، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص67.

([2]) العلاق، علي جعفر، (1987م). **البنية الدرامية في القصيدة الحديثة"دراسة في قصيدة الحرب"**، مجلة فصول،القاهرة، م7، (العدد1)، ص38.

([3]) انظر: الشياب، صدام علاوي، (2007م). **البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان**، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة مؤتة، ص8.

([4]) إسماعيل،عز الدين، (1994م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص239-240.

([5]) انظر: المرجع نفسه، ص244.

([6]) زايد، علي عشري، (2008م). **عن بناء القصيدة الحديثة**، ط5،مكتبة الآداب، القاهرة، ص189.

ولا شك في أن منهج الشاعر في إحكام صلته بالتجربة هو ما يحدد دراميتها أو غنائيتها مما يمنح هذه التجربة شكلها المادي الذي يضمن لها في النماذج الشعرية التفرد والفاعلية، فالقصيدة الدرامية ليست تعبيراً عن تجربة منجزة أو منتهية أخذت هيأتها خارج القصيدة، بل إنها تكتسب نموها من خلال نمو القصيدة نفسها[1].

ولابد من الإشارة إلى أن القصيدة الغنائية "لم تعد قادرة على استيعاب التجارب الإنسانية المتطورة تطوراً سريعاً؛ وذلك سبب تعقيد التجربة الشعرية المعاصرة، وانفتاحها على ممكنات شعرية وثقافية وحضارية غاية في التداخل والكثافة، بحيث بدأت تنحسر ظلال الغنائية لتحل محلها أجواء درامية، أثرَت القصيدة وغدّتها بالكثير من الطاقات على صعيد الارتفاع بقدرتها على التعبير والتدليل والتصوير والتأثير في المتلقي،.... للتعبير عن الواقع والاستجابة لضروراته وقضاياه ومشكلاته"[2].

وقد اهتم الشعر العراقي الحديث بالدراما، حيث استطاع الشعراء الرواد أن يوقفوا من اندفاع الغنائية وتطورها باتجاه الدرامية، حيث أثبت هؤلاء الشعراء قدرة الشعر العراقي الحديث على استيعاب الاتجاه الدرامي وتطويره في القصيدة الغنائية – الدرامية – بارتباط جديد بين الشكل والمضمون من خلال رصد العلاقات غير المألوفة بين الألفاظ وصولا إلى الأسلوب الدرامي، وتعد قصائد السياب (المومس العمياء، وحفار القبور) خير شاهد على ذلك من خلال تصويرها الشعري الذي جمع بين الغنائية والنزعة الدرامية[3].

ويبدو أن النزعة الدرامية "أصبحت من أسس نجاح القصيدة الجديدة، ترتبط بالحدث وتنمو معه وتحد من اندفاع الغنائية وانسيابها بعد أن عجزت، في كثير من الأحيان عن احتواء تجربة الإنسان المعاصر"[4].

إن توظيف المكان في العمل الدرامي، يعد من العناصر الأساسية فيه فهو" نظام من العلاقات المكانية المتصف بحدين، الأول: يتسم بالملموسية الواضحة التي يحددها المؤلف بوضعه جهة أو سطحاً أو شكلاً من معمارية المكان الكلي المتعدد الجهات. وهذه الجهة تمثل وعاء للشخصيات. أما الحد الثاني: فهو يشكل امتداداً لأنات المكان الخارجية لا في جهة، وإنما

([1]) انظر: العلاق، علي جعفر، **البنية الدرامية الحديثة دراسة في قصيدة الحرب**، ص39.

([2]) العبيدي، سلمان علوان، (2010م). **البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ص197–198.

([3]) انظر: الخياط، جلال، (1982م). **الأصول الدرامية في الشعر العربي الحديث**، دار الرشيد للنشر، ص104.

([4]) المرجع نفسه، ص184.

في كل جهات المكان التي تشكل مستوياته المختلفة، والمنسكبة، والمتفاعلة مع الحد الأول له، من خلال فاعلية الأشخاص والأبطال"[1].

ويُعدّ الشاعر **(سعدي يوسف)** من بين الشعراء الذين وظفوا الشعر درامياً من خلال الدخول إلى الحدث مباشرة دونما استطراد غير ضروري، وكانت عنايته برصد جزئيات الحدث والمكان واضحة وخاصة في قصيدته **(الأخضر بن يوسف ومشاغله)** ودلالتها الشعرية العالية استطاع الشاعر من خلالها الوصول إلى درجة الإحكام في الصنعة والمهارة في الأداء، حتى أصبحت إحدى المجاميع القليلة والمؤثرة في مجمل حركة الشعر الحديث في العراق[2].

وقد تجلّى الجانب الدرامي في قصيدة (الأخضر بن يوسف ومشاغله) ، حيث صوّر الشاعر معاناة الشخصية وتفاعلها مع قرينها" اعتمد من خلالها المفارقة مادة أساسية لبناء شعريته"[3]. فيتحدث الشاعر عن رجل يقاسمه شقته وملابسه ويعيش معه تفاصيل حياته اليومية، وتدور القصيدة حول هذه الشخصية وأحلامها في كيفية الانطلاق حول آفاق من الحرية، هذه الحرية التي كانت غائبة وممنوعة عنه، فنراه يحاول الحصول على تلك الحرية التي فقدت منه، يقول فيها:

نبيٌّ يقاسمني شقّتي
يسكن الغرفةَ المستطيلةْ
وكلَّ صباحٍ يشاركني قهوتي والحليبَ، وسرَّ الليالي الطويلةْ
وحين يجالسني،
وهو يبحث عن موضع الكوبِ في المائدهْ
–وكانت فرنسيةٍ من زجاج ومعدنْ–
أرى حولَ عينيهِ دائرتين من الزرقةِ الكامدهْ
وكانت ملابسنا في الخزانةِ واحدةً:
كان يلبسُ يوماً قميصي
وألبس يوماً قميصَهْ
ولكنه حين يحتدُّ ...
يرفضُ أن يلبس غيرَ بُرنُسهِ الصوفِ ...
يرفضني دفعة واحدهْ [4]

([1]) الدليمي، نعمان منصور، (1999م). **المكان في النص المسرحي**، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ص20.

([2]) انظر: أطميش ، محسن، (1982م). **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، منشورات وزارة والإعلام، ص48.

([3]) صالح، فخري، (1996م). **شعرية قصيدة التفاصيل**، مجلة فصول، القاهرة، (عدد3)، ص142.

([4]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص162.

يتخذ الشاعر من المكان وسيلة لطرح درامية الأحداث وتطورها من خلال المفردات المكانية (**الشقة، والغرفة، وموضع الكوب، والخزانة**)، إذ نجد أن تطور الصراع مع القرين وتنامي الأحداث يتم عن طريق المكان، والذي يبدأ من المكان الأكثر اتساعاً(**الشقة**)، ثم يقل تدريجياً إلى(الغرفة)، ثم إلى (الخزانة)، وقد قصد الشاعر من ذلك تضييق دائرة المكان والكشف عن حالة الاغتراب النفسي والصراع الداخلي الذي ينتابه.

ويمكن ملاحظة "أن انفصال الشخصية عن الراوي تجعل الحكاية كلها مجرد مفارقة تكشف عن العالم الداخلي للراوي، وتجعل القرين موجها لأحلام الراوي وكاشفاً لعذابه وتوقه إلى الحرية والانعتاق من أسرالوضع الكابوسي الذي يمثله الحرس الملكي على الحدود المغربية الجزائرية"[1].

ويظهر المكان بصورة متميزة في هذا النص ابتداءً من المكان الأول الذي أشارت إليه(سيزا قاسم) ألا وهو "جسده الذي مثل الدائرة الأولى للمكان"[2]، والذي مثل صراع الراوي مع قرينه في الطموح إلى الحرية، ثم انتقل القرين ليقاسم الراوي (**شقته**) و(**غرفته المستطيلة**) وكل تفاصيل حياته، وكانت عنايته برصد جزئيات الحدث والمكان واضحة، إذ أن الشاعر يبحث عن الحرية ابتداء من حرية الذات إلى حرية الأماكن التي قيدت حركته وحريته.

ولما التقينا على حافةِ البار
أخرجَ من جيبهِ زهرةً، وانحنى
هامساً: إنها لي... أتيتُ بها
عبر أسوار "وَجدَةَ" حيثُ الحدودُ
التي ما تزال معاركَ... لكنها
ويقدّمُ لي زهرة الآس، ملْكٌ
لكَ الآنَ ... إفعلْ بها ما تشاءُ[3]

تبدأ الحياة المشتركة بين الشاعر وبطله من خلال مكان (النفس) فالقرين يشاطره نفسه، وغرفته وشقته مروراً بالحدود بين البلدان (أسوار وجدة)[4]، وقد تضمن النص مكانين هما: (**البار**)، و(**أسوار وجدة**)، فقد أشار الشاعر من خلالهما إلى حالة الصراع مع القرين في صورة

([1]) صالح، فخري، (1996). **شعرية قصيدة التفاصيل**، ص142.
([2]) قاسم، سيزا، **بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"**، ص167.
([3]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص163.
([4]) وجدة : مدينة مغربية حدودية مع الجزائر تكثر فيها المنازعات الحدودية بين المغرب والجزائر.انظر: يوسف، سعدي، (2014م). الأعمال الشعرية"إشارات"، ج1، ص 195.

درامية، وحاول من خلالهما إن يخرج الشخصية من حالة الضيق المكاني والابتعاد بها نحو الحرية. وهذا ما مَثّله بأسوار وجدة.

فقد مثّل المكان الأول **(البار)** مكاناً لتناسي الهموم والابتعاد عنها، أو للهروب من الواقع المتأزم، أو في كيفية التصالح مع القرين، أما المكان الثاني**(أسوار وجدة)**، فقد كان نقطة الانطلاق نحو الحرية .

ويمكن ملاحظة أن الصراع الدرامي في هذا النص يمثل الصراع النفسي بين الشاعر وقرينه، تطور بصورة تدريجية من مكان النفس وانتهاءً بأسوار وجدة، البداية لحريته المفقودة. كما وظف الشاعر لغته الشعرية في الكشف عن أبعاد المكان، ارتبطت ارتباطاً مباشراً برؤيته للعالم وبطبيعة المضمون الذي بدا إبداعيّا في التشكيل النهائي من خلال الإطار السردي والقصصي.[1]

وتتجلى صورة المكان عند الشاعر **(سعدي يوسف)** في قصيدته **(العمل اليومي)** ببعدها الدرامي من خلال تصويره(لمكان العمل) وتصوير الواقع اليومي لحياته ونوعية العمل الذي يمارسه، وهو الكتابة والقراءة. لذا لجأ الشاعر إلى المزج بين عالمين، عالم الكتابة وانغماره في العمل الوظيفي، وعالم الطبيعة الخضراء(المكان الطبيعي) التي عاشها الشاعر في المغرب العربي، وتتضح علاقة الشاعر بالمكان الطبيعي بقوله:

يهبطُ من مقهىً بغرناطةْ
يهبط من خرائطِ الكرمْ الفرنسيةْ
يهبط من البئرِ الخريفيةْ....
في غرفةٍ بالطابقِ الرابع،
من عمارةٍ في ساحةِ التحرير
مكتبانْ
يمتلئانِ الآنَ بعد الآنِ ...
بالغبرةِ والإعلانْ [2]

يبدأ الشاعر نصه الشعري بالفعل (يهبط) وقد اتصل هذا الفعل مع المكان في ثلاثة مواضع، **(مقهى بغرناطة، وخرائط الكرم الفرنسية، البئر الخريفية)**، إشارة إلى التأزم النفسي للشاعر وقد

([1]) انظر: السعافين، إبراهيم، (1996م). **تحولات السرد دراسات في الرواية العربية**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص247.

([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص187.

أرهقه العمل اليومي، لذا يمكن إيجاد العلاقة بين الشاعر والمكان باعتباره شريكاً حقيقياً للشخصية.

وكذلك مزج الشاعر بين مكانين متناقضين هما **(المكان الطبيعي)** المنفتح، والذي أشار إليه في مقدمة نصه الشعري، وبين **المكان المغلق (غرفة بالطابق الرابع)(عمارة في ساحة التحرير)**، إشارة منه في ابتعاده عن الحلم الجميل والطبيعة الخلابة التي عاشها الشاعر في قريته (حمدان)، مما يجسد ذات الشاعر المتعبة في العمل المتواصل والابتعاد عن الطبيعة وكيفية البحث عن الماضي الضائع، الذي يمثل نسيجاً من الألفة والمحبة بين الطبيعة والإنسان:

يجلسُ بين العشبِ والجنديِّ في مزرعةٍ أخرى
يجلسُ بين صاحبِ الحانةِ والآنسةِ الواثبةِ النظرةْ
يجلسُ بين الماءِ والأسماءْ
يجلس ساعاتٍ إلى عينين أو زهرةْ [1]

ثم يعود الشاعر إلى ذكر تفصيلات دقيقة عن المكان وعن عمله اليومي، فكل شيء يراه الشاعر في عمله كالحاً يبعث الضجر في المكان، يقول:

وفجأةً ...
تأتي فتاةٌ:
تفتح الدولابْ
وتفتح الثاني.
وتغلق الدولابْ
وتغلق الثاني
تأتي، ولا زهرٌ، ولا أوراقْ
وتختفي،
فجأة،
عارية الكفّين:
لا زهرٌ ولا أوراقْ[2]

ونجد حالة التناقض بين (المكان المغلق)الذي يبعث الضجر، وبين المكان الطبيعي (المفتوح)الذي يمثل حالة الاسترخاء والطمأنينة، فقد صور الشاعر حالة التناقض بين هذين

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص188.
([2]) المصدر نفسه، ص189.

العالمين، فهو يبين اقتلاعه من عالم وضياعه في عالم آخر. إن تصوير المقاطع المتعددة من خلال مجيء الفتاة وقيامها بعملية فتح الدولاب وغلقه مرات عدّة، وظهورها واختفائها عارية الكفين لا زهر ولا أوراق، حركات تبعث الضجر في المكان حيث العمل اليومي المتواصل.

إن أغلب قصائد سعدي يوسف تشير إلى الطبيعة، وإلى الخضرة والأشجار ورائحة القرنفل، فهو في تمازج دائم بينه وبين الطبيعة التي نشأ فيها، تمثلت في الحلم والحرية على عكس ما وصف في هذه القصيدة من ركود وضجر من العمل ومن **(المكان المغلق)** الذي ضاق به.

ولا يمكن تحديد **جماليات المكان** من خلال "جمالية الشكل المجرّد: أركاناً وزوايا ومسافات وبناءً ضخماً وكتلة وأبعاداً وحجارة، بل من خلال أريحية المكان، ودوره الفاعل في خلق التوتر، أو الانفعال الإنساني بالمكان، والانسجام بينهما"[1].

وخلاصة القول إن اهتمام الشاعر**(سعدي يوسف)** بالعمل الدرامي كان نتيجة ولعه بذكر القصائد ذات التفاصيل اليومية للكشف عن معنى "الحياة والوجود فاستخدم من خلال ذلك أسلوب المفارقة وتوتر المشهد مستفيداً في شعره من تقنيات السرد وبلاغته ومتأثرا في الوقت نفسه بما نقله إلى العربية من شعر والت ويتمان، وقسطنطين كافافيس وريتسوس وآخرين من شعراء العالم الكبار"[2]. وقد تجلت صورة المكان من خلال تلك القصائد سواء أكان المكان ناحية نفسية شعورية يكمن في الذات الإنسانية أم بتمثله للمقارنة بين مكانين، المكان المنعزل الذي كان يتمثل في طبيعة العمل اليومي، وبين المكان الطبيعي الذي مثل حياة الهدوء والطمأنينة لدى الشاعر، فقد كان للمكان الدور المميز في الدراما وسرد الأحداث وتصويرها وهذا ما كان يسعى إليه الشاعر في تصوير مختلف الجوانب المحيطة بالمكان من خلال تأثير المكان على ذات الشاعر.

([1]) عليان، حسن، (2015)، **تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية**، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص224.

([2]) صالح، فخري، **شعرية قصيدة التفاصيل**، ص148.

المبحث الثالث

جماليات المكان التشكيلي

تعود العلاقة بين فن الرسم والكتابة إلى العصور البدائية الأولى، فقد عبّر الإنسان البدائي عن أفكاره ومشاعره وتوثيق حضارته من خلال الرسومات التي أصبحت بديلا معبّراً عن اللغة المكتوبة، ثم تطورت تلك الرسومات واختلفت مدلولاتها عبر الأزمنة، وتجلى ذلك في الشعر المعاصر، فدخلت إشارات وحركات جديدة يفهمها القارئ لا السامع، وفي هذه الحالة يتحول مجرى الكتابة إلى العين لا الأذن[1].

ولعل أقدم ما نعرفه عن العلاقة بين الرسم والشعر تمثل في مقولة **(سيمونيد الكيوسي)(556-468 ق.م)**، التي يقول فيها "إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرسم أو فن التصوير شعر صامت" [2].

وإذا تتبعنا جذور الحداثة في الفنون التشكيلة والشعر، نلاحظ أنها تمتد إلى المدة الأخيرة من القرن التاسع عشر حيث أصبح الاهتمام ينصب في إعادة النظر في الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وصار الاتجاه منصباً على تناقضات الإنسان نفسه وأوضاعه، بحيث اتجه إلى التخلص نهائيا من التبسيط الشديد في الصورة الشعرية وقبول الأفكار الجديدة، وهو يحاول النظر بعين عادلة في نفسه وحياته الحقيقية[3]، فـ "الشعر فن سلاحه الكلمات يستخدمه الشاعر بغرض تحقيق الأثر النفسي والفكر على السواء، بينما الرسم فن سلاحه الألوان يستخدمه الفنان بهدف التوضيح والعرض المباشر للأشياء"[4].

ويستخدم الشاعر اللون بصورة رمزية؛ لأنه لا يستطيع أن يستخدم اللون استخداماً مباشراً، أي: لا يضعنا وجهاً لوجه أمام اللون مثلما يحصل مع الفنان، فهو بذلك يتجاوز المحسوسات بشكلها العياني إلى الرموز المجردة.

([1]) انظر: الزيادات، تيسير محمد، **توظيف القصيدة المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى**، ص175.

([2]) عبيد، كلود، (2011م)، **جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص11.

([3]) انظر: المرجع نفسه، ص73.

([4]) عيد، رجاء، (1995م)، **القول الشعري منظورات معاصرة**، دار المعارف، الإسكندرية، ص37-38.

والصورة التشكيلية "هي إحدى الصور الشعرية التي نشأت بفعل التداخل بين (الشعر والرسم)، إذ بدأ الشاعر يفيد من معطيات الفن التشكيلي على مستوى الخط والكتلة واللون والآليات الأخرى المعروفة في فن الرسم"[1].

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر لا يستخدم هذه الآليات والتقانات المأخوذة من فن الرسم استخداماً مباشراً، وإنما يبعث فيها اللون من خلال الرمز، حيث يتمكن المتلقي من تمثل هذا الاستخدام وفهم وظيفته[2]، بصورة تثري من خلالها التجربة والمعنى.

كما تتضح العلاقة بين الشعر والرسم في كونها "علاقة جدلية لا يقف تعيينها عند الفوارق في الأداة والعنصر من قلم، فرشاة، وكلمة، ولون، بل تنبع من توحد المرجع الجمالي لكلا الجنسين وهو الطبيعة"[3].

يستخدم الشاعر أدواته الفنية في رسم لوحته الشعرية وأداته الكلمة، لذا يتفق عمله الشعري مع الرسام في إعطاء صورة متكاملة، أي أن القصيدة ككل متكامل لا يمكن تجزئتها ، فالكلمة هي كالخط في الصورة ليس لها معنى إلا بقدر ارتباطها بالقصيدة كلها، كما "أن الشاعر والرسام لا يعبّران عن التفاصيل المادية لعالم الواقع ولكن عن حالتهما الفكرية المنفردة الخاصة"[4].

ومن هذا المنطلق وجب على المتلقي أن يلاحظ حالة الترابط والاندماج بين هذين الفنين (الشعر والرسم)، وأن يعمل على رؤيتهما بصورة فنية جمالية يستطيع من خلالها أن يلمح جمالية القصيدة التشكيلية كلوحة فنية بكافة صورها وألوانها، عن طريق ملاحظة كيفية تقديم الشاعر والفنان التشكيلي لأفكارهم وأحاسيسهم على هيئة صور يتم من خلالها "تقديم المعنى مصوراً"[5]. فالشاعر والرسام يقدمان الواقع وتخيله للمتلقي كأنه محسوس ومنظور إليه، فالرسام يتوسل بالألوان والظلال المباشرة، والشاعر باللغة والصورة، فالشعر يسعى جاهداً لرسم المشاهد التي تمتلك الأثر وتصل في مستواها إلى أثر اللون، والشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص. ولعل الشيء الذي يمنح الرسم والشعر التأثير والاستمرار

([1]) العبيدي، سلمان علوان، **البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية**، ص120.
([2]) انظر: العبيدي، سلمان علوان، **البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية**، ص120.
([3]) الدوخي، حمد محمود، **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة**، ص76.
([4]) العبيدي، سلمان علوان، **البناء الفني في القصيدة الجديدة**، ص122.
([5]) عساف، عبدالله، (1991م). **اللوحة التشكيلية وأثرها في الصور الفنية في شعر الحداثة**، مجلة الوحدة، (العدد7)، ص26.

هو الصورة الفنية، لأن هذه الصورة وحدها هي التي تجعل من إبداع الشاعر أو الرسام أثراً فنياً[1].

ولم يقتصر الشاعر في تقديم القصيدة التشكيلية بصورتها اللونية، بل اتخذ إضافة إلى ذلك الرسومات والزخرفة الكتابية التي يقدم الشاعر"من خلالها رؤيته للعالم أو نقده للعصر والمجتمع أو تأملاته عن وجود الإنسان ومعناه"[2].

وبالنظر إلى القصيدة التشكيلية يشير الدكتور**(عز الدين إسماعيل)** إلى أهمية التقاء الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان من قبل الشاعر، يستمد عناصرها من عينات ماثلة في المكان، فيصنع بذلك نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل، فينبغي النظر إلى الصورة الشعرية في أنها لا تمثل **(المكان المقيس)** بل المكان النفسي، و"إن كل ما تربط به الصورة في المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصلية فيها أو مضافة إليها"[3].

لذا فقد أضحى البعد المكاني يمثل موقع الصدارة في الشعر الحديث، واقترب الشعر من الفنون المكانية، وبات على القارئ أن يفهم أعمال الشعراء مكانياً من خلال نقطة زمنية معينة، وأن لا ينظر إليها بوصفها شيئا متسلسلا ، بل بوصفها متزامنة ومتداعية تماما كما هو الأمر في الرسم[4].

ومن هذا المنطلق تستلزم التجربة الجمالية "تأملات وتنبهات ترتبط بالشعور، آخذة في اعتبارها أهمية اللحظة في الزمان والمكان والظروف النفسية التي تنبه للذة أو الألم، حيث تأتلف في التجربة الجمالية أطراف كثيرة تتوقف على الفنان وطبقات الإبداع لديه وعلى المتلقي واللحظة المناسبة في الزمن وكيفيات المكان مع استعداد داخلي متجاوب مع الموضوع، وبقدر هذا التجاوب يتعين مستوى التجربة الجمالية"[5].

ويتخذ الشاعر **(سعدي يوسف)** الألوان في صوره الشعرية من خلال مكونات الطبيعة، فهو يستوحي الليمون وخضرته، ويسأل عن طعم لياليه، ونلمح ذلك في قصيدة **(تطلع)**، يقول فيها:

يا خضرة الليمونْ

([1]) انظر: عساف، عبدالله، (1991م). **اللوحة التشكيلية وأثرها في الصور الفنية في شعر الحداثة**، ص26-32.

([2]) عبيد، كلود، **جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر**، ص113.

([3]) إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ص67.

([4]) انظر: معروف، إيمان خزعل عباس، **الأنساق الفكرية التشكيلية في شعر بدر شاكرالسياب**، مجلة نابو، جامعة بابل للبحوث والدراسات، العراق، ص97.

([5]) الدليمي، سمير علي سمير، (1990م)، **الصورة في التشكيل البصري**، ط1، نون للطباعة والنشر"آفاق عربية"، بغداد، ص71.

يا مطراً أزرقَ، في الليلِ أناديهِ
أسألُه طعمَ لياليهِ
يا خضرة الليمونْ...
عيناي َ في التيهِ !
كفاك ما طوّفتَ... إن البحارْ
لم يبقَ فيها ستارْ
تزيحهُ عيناك، حتى القمرْ؟
يا خضرة الليمونْ
هَبي فؤادي قطرةً من مطرْ
أزرقَ، في الليل أناديهِ
أسألهُ سرَّ لياليهِ...
وأنتِ لي يا خضرة الليمونْ
أواهُ... لو تدرينَ.... أواهُ ؟ [1]

يستمد الشاعر صوره اللونية من **(المكان الطبيعي)**، فجاء اختياره للمفردات **(خضرة الليمون، مطراً أزرق، طعم لياليه)**، معبّرة عن الدلالة اللونية، وقد استخدم الشاعر صوره الشعرية كظاهرة مرئية، وكوجود مكاني، حاول من خلاله التخلص أو التخفيف من زمنية الشعر، فجاءت صوره الشعرية كلوحة فنية يمكن رؤيتها والإحساس بها.

كما وظف الشاعر**(سعدي يوسف)** الفن التشكيلي من خلال اتخاذه الصورة الشعرية كلوحة فنية يرصد فيها **التفاصيل الدقيقة للمكان**، شأنه شأن الرسام المبدع الذي يمزج الألوان بصورة مميزة، كما في قصيدة **(قد يسقط الثلج)**:

الغُرفة

مُحَصّنةٌ بستائرَ من خشبٍ وزُجاج

ومصابيحُ الغُرفة

مُطفأةٌ

وسائِدُها هادئةٌ عندَ زواياها

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص493–494.

واللّوحة

سماء زرقاءُ ورملٌ أصفر

تستدْعي كُلَّ نواياها... تستبْعِدُ ما أضْمِر...

(الأشجارُ هُنالك دوْماً)

وهواءٌ يتسلّلُ، كالقِطّة مقروراً، من تحتِ الباب

ليَأنسَ بي...

لا ريحَ توشوشُ في الأغْصان.[1]

انطلق الشاعر في وصف المكان من الداخل إلى الخارج، فقد ابتدأ قصيدته بمكـــان**(الغرفـــة)** تحيط بها ستائر من خشب وزجاج ومطفأة، ووسائد في الزوايا، ثم انتقل إلى وصف الجزئيـــات الكامنة داخل الغرفة، وهي اللوحة بما فيها من ألوان (سماء زرقاء، ورمل أصفر) وعبـــر نافـــذة الغرفة ينقلنا الشاعر لملاحظة المكان الخارجي **(الطبيعي)** من أشجار يصـــاحبها الهـــواء الـــذي يتسلل إلى داخل الغرفة.

ويبدو أن هناك مفارقة لونية بين المكان الـــداخلي المغلـــق، والمكـــان الخـــارجي(المكـــان الطبيعي)، في توظيف الشاعر له وإعطاء تصور واضح لتأثير تلك الأمكنة، مما يشـــكل حالـــة الغربة لديه.

كما أثار اللون لدى الشاعر طائفة "من الذكريات مما جعله مسوقاً إلى ابتكـــار رمـــز مـــوائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطاً إياه بحالته النفسية، وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة، .... وبذلك يؤدي إيحاء اللـــون دوراً يفوق دلالته الوضعية؛ لأن اللون صار عضواً حياً في وحدة النص لاسيما إذا اجتمع مع اللـــون صوت وحركة"[2]، فتجتمع الرموز بشكل كلي داخل الصورة.

ويتخذ اللون دوراً بارزاً في مقومات الصورة الشعرية إلى جانب الحركة والصوت، فـــاللون يخاطب عين المتلقي مباشرة، وقد أكثر الشاعر **(سعدي يوسف)** من استخدامه للألوان وما توحي

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج3، ص308.

([2]) نوفل، يوسف حسن، (1985م). **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، ط1، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ص23.

من طاقة تتفجر في داخله، لاسيما بأنه ابن قرية **(حمدان)** ذات الطبيعة الساحرة والخضرة الدائمة.

وقد شكل اللون عند الشاعر أهم مقومات الصورة الشعرية لديه، فنجد دلالة الألوان واضحة في قصائده ، وفي قصيدة **(إلى فريتز شولتز)** نلاحظ دلالة اللون ممتزجة مع المكان، يقول فيها:

يا أرض كاتوفيسَ، يا كتباً خبيئةْ

يا غابةً أعشابُها حمراءُ، يا دنيا دفيئةْ

الشمسُ تشرق مرةً أخرى عليكْ

والنورُ يغسلُ كلَّ شيءْ[1]

يمتزج المكان مع اللون في حالة صراع دائم، فالأحمر يصبغ أعشاب الغابة بعد خضرتها دلالة على الشدّة ، ثم يغير اللون السماوي ذلك اللون فيغسل بنوره كل ما صبغت به تلك الأرض وما أحاق بها من ألم، فهو يعدّ ولادة جديدة للمكان. ونجد أن تأثير الضوء في النص جاء بصورة هادفة كما في اللوحة الفنية حينما تكون ألوانها ساطعة أو هافتة حسب الدلالة المراد بها.

وفي قصيدة (خراسان... خراسان) تتجلى الصورة اللونية في ارتباطها بالمكان ارتباطاً مباشراً تتنامى الصورة الكلية في كل مقطع من المقاطع :

خراسان تَرهُفُ في البُعدِ

بيضاءَ

بيضاءَ

شفافةً

وحريرية...[2]

لقد استدعى الشاعر صورة المدينة القديمة، وقد صورها باللون الأبيض**(رمز الصفاء)** فجاءت صورتها شفافة وحريرية، ومن خلال صراع الماضي مع الحاضر عبر تداعيات تحول اللون الأبيض إلى الأسود، فتأثرت الصورة اللونية بذلك التغيير.

ولكننا منذ قرنٍ وقرنين وعشرةٍ

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص528.
([2]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2، ص77.

قد فقدْنا فيها تهاويلَها

واكتفينا برزقةِ مئذنةٍ[1]

إن الجزء الذي مثَّل ماضي المدينة مازال أبيض ، أما الجزء الآخر المطل على الواقــع الحاضر فهو مؤلم يصبغ المدينة باللون الأسود دلالة العتمة والاندحار.

خراسانُ تنبضُ في القلبِ

بيضاءَ

سوداءَ

هفهافةً

وحريرية ...[2]

ويستخدم الشاعر إضافة إلى اللون الأبيض والأسود، اللون الأخضر، حيث يصبغ المدينة بهذا اللون دلالة على الولادة الجديدة.

وكانت خراسانُ تولدُ

وكانتْ خراسان تلتزُّ في الكفِّ

خضراءَ

سوداءَ

صفصافةً

وحديدية ....[3]

كما مثّلت الصورة اللونية –في هذا النص– بعدا نفسياً من خلال ارتباطها بالمكان، وتصوير حالة الانفعال التي تنامت من خلال وصف المشاهد الداخلية للقصيدة، فجاءت على شكل صور لونية تصبغ المكان بمعان متعددة، من خلال استدعاء المكان وتقدير ماضيه وحاضره وكيفية ولادته ولادة جديدة، وقد استخدم الشاعر من خلال تقنية الرسم شكلاً فنياً صبغ من خلاله لوحته الشعرية، فأصبحت أكثر جمالاً وتألقاً.

وفي قصيدة "**منظر2**" نلاحظ تشكيل المكان ورسم أبعاده وجوانبه الجمالية المختلفة، يقول فيها:

الشّباكُ منشورةٌ تتجفف

وصيّاد السّمكِ بين آلافِ مشاغلِه الصغيرة

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2 ص77-78.
([2]) المصدر نفسه، ص78.
([3]) المصدر نفسه، 79.

والزّورقُ مستقرّ على الرّمل اليابس.
النوارسُ خيطٌ أبيضُ على الماء
والغربانُ خيطٌ أسودُ على الشاطئ.
وعلى الزّورق ينقر غرابٌ ويحطّ نورس
بينما تتقد أجسادٌ سلافيةٌ عارية
مترنحةً بين الرّمل والبحر.[1]

يظهر النص كلوحة فنية من خلال عنوانه(منظر2)، حيث يبدأ الشاعر بتوظيف المفردات المكانية في النص الشعري، فهو يعطي لنا صورة لونية عن المكان، فصورة الزورق واستقراره على الرمل اليابس توحي لنا باستقرار المكان ، ولكن هذه الصورة لا تظل ثابتة؛ وإنما تتحرك عند حركة النوارس بلونها الأبيض، وحركة الغربان بلونها الأسود في المكان، مما يعطي للمنظر حرية الحركة، بحيث يتم التعبير عن الحركة من خلال اللون إشارة إلى"تجسيد أبعاد المشهد بألوانه وظلاله المتعددة"[2]. فأعطت لنا لوحة جمالية متكاملة حول المنظر.

ولم يقتصر الشاعر على صياغة صوره الشعرية بصورتها اللونية، فقد جاءت صوره الأخرى تمثل لوحة تشكيلية منحوتة، عمد الشاعر على تأكيد الدور المكاني فيها.

فإذا تأملنا قصيدة **(تحت جدارية فائق حسن)**[3] للشاعر **(سعدي يوسف)**، نلاحظ تشكيل المكان في النص بصورة مميزة ، فالقصيدة في مجملها عبارة عن صورة تشكيلية "تعبّر عن أحلام المناضلين في بناء مدينتهم الفاضلة"[4]، يقول فيها:

تطير الحماماتُ في ساحةِ الطيران، البنادقُ تتبعُها
وتطيرُ الحماماتُ، تسقطُ دافئةً فوقَ أذرع مَن جلسوا
في الرصيفِ يبيعون أذرعَهم[5]

يُعرف الشاعر بهوية المكان من خلال ذكر مكان طيران الحمامات(ساحة الطيران)، فالمكان هو مكان من يطير فيها ، لهذا لم يقل الشاعر (تطير الحمامات في ساحتها) بل قال في ساحة الطيران "جاعلا في ذلك علاقة داخلية بين الفعل ومكان تحققه"[6]. فالمكان يشير إلى مكان

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج2 ، 132.
([2]) الحويطات، مفلح، (2011م)، **تأثير يانيس ريتسوس في الشعر العربي الحديث: سعدي يوسف نموذجاً**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج 25، العدد(6)، الأردن، ص 1547.
(3) فائق حسن: فنان تشكيلي من العراق، ولد في بغداد(عام 1914) أسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة شارك في عدد من المعارض داخل العراق وخارجه. صمم جداريته المشيدة في (ساحة الطيران) في العاصمة بغداد. انظر: غريب، سمير، **في تاريخ الفنون الجميلة**، (1998م). ط1، دار الشروق للنشر، القاهرة، ص23.
([4]) مكاوي، عبد الغفار، (1987م)، **قصيدة وصورة"الشعر والتصوير عبّر العصور"**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص51.
([5]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص138.
([6]) الخطيب، يمنى العيد، (1984م)، **في معرفة النص"دراسات في النقد الأدبي"**، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص142.

تحليق الحمامات، إضافة إلى تجمع العمال في تلك الساحة، وقد أعطى الشاعر للمكان حالة من الذعر والخوف بعد استقراره تجسد في ظهور(البنادق) في ساحة الطيران.

تطيرُ الحماماتُ في ساحةِ الطيران، وعينا المقاولِ
تتجهان إلى الأذرع المستفزةِ، يدخل شخصانِ
سيارة النقلِ... ثم يدور المحركُ، ينفثُ في ساحةِ
الطيرانِ دخاناً ثقيلاً.. ويتركُ بين الحمائمِ والشجر
المتيبسِ رائحة من شواءٍ غريبة[1]

ويرسم الشاعر من خلال المكان صورة واقعية لمدينة بغداد في تلك المدة، وقد اختار الشاعر (ساحة الطيران) المكان الذي ينطلق منه في وصف ما يجري فيها من ظلم المقاولين الذين يمثلون رموز السلطة.

وقد ارتبطت مع المكان مجموعة من التحولات تجسدت من خلال الصوت (صوت المحرك)، ورائحة الدخان، من خلال تهديدها للمكان بعد استقراره، وينعكس ذلك على من يتواجد فيه. فقد جعلت هذه المتغيرات حالة من عدم الألفة مع المكان.

يقول المقاولُ: نرجع بعد الغروبْ.
تقول الحمامةُ: أهجع بعد الغروبْ.
يقول المغني... بلادي لماذا يظل الغروبْ؟[2]

وتتضح الصورة الشعرية في هذا النص بتهديد المقاول للمكان ومن فيه، فيبعث حالة عدم الألفة والخوف منه، فالشاعر يجسد تلك المشاهد من خلال صوره الشعرية وقد ارتبطت بشكل مباشر مع المكان، وهو يصور معاناة العمال ومطالبتهم بالعدل الاجتماعي، والحياة الكريمة دون خوف من أحد.

ويمكن ملاحظة أن **(مكان ساحة الطيران)** ليس وقفاً على فاعلية الحمامات أو طيرانها، فالساحة التي تطير فيها الحمامات هي الساحة العامة التي تضم جميع أفراد المجتمع، فلذلك يكون عالم الطيران منفتحا يقبل كل الفعاليات التي تقام به، حيث تنسجم مع طبيعة المكان وتحفظ له هويته كي يبقى دائما ساحة للحرية والطيران يقاوم من خلاله القتلة والظالمين[3].

يقول المقاولُ : جئنا لنبقى
تقول الحمامةُ : هل قال حقاً؟
يقول النقابيُّ : إن السواعدَ أبقى[4]

([1]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص138.
([2]) المصدر نفسه، ص 139.
([3]) انظر: الخطيب، (يمنى العيد)، **في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي"**، ص149.
([4]) يوسف، سعدي، **الأعمال الشعرية**، ج1، ص 140.

المبحث الرابع

المعجم الشعري للمكان في ديوان" الليالي كلّها"

ينتج معظم الشعراء نظامهم اللغوي الخاص بهم، معتمدين في ذلك على استخدام اللغة وانتقاء الألفاظ المناسبة التي تتفق مع تجاربهم الخاصة، فهي تشكل حضوراً واسعاً في البناء النصي للقصيدة؛ وذلك لأن هذه الألفاظ تعكس فكر الشاعر ومزاجه وشعوره وطبيعته وقدرته على الانتقاء اللغوي، فهي ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة بمعانيها القاموسية وحدها، بل إنها لغة انفعال مرنة متجددة بتجدد الانفعالات[1].

ويمكن تعريف المعجم الشعري بأنه: "تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين أو مجموعة من الشعراء حتى تعدو ملمحاً أسلوبياً يتصف بها هذا المنجز أو ذاك"[2]. وهذا ما أشار إليه الجاحظ بقوله : "ولكل قوم ألفاظ حظيتْ عِنْدهم. وكذلك كلُّ بليغ في الأرض، وصاحبِ كلامٍ منثور وشاعر في الأرض، وصاحب كلام موزون؛ فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها؛ ليديرَها في كلامه، وإن كان واسعَ العلم غزيرَ المعاني كثيرَ اللفظ"[3].

استخدم الشاعر (سعدي يوسف)مجموعة من المفردات المكانية الخاصة التي تتفاعل مع تجربته، وتتناسب مع قدرته الفنية في كيفية استخدامه للغة، فـ "اللفظة في الشعر كائن حي ينمو ويقوى ويزدهر بعلاقات جديدة مع الألفاظ الأخرى تبدعها موهبة تأتلق بها التجارب الشعرية"[4]، وهذه الألفاظ المكانية كانت لها علاقة مباشرة مع تجربته الشعرية، فقد اتخذت أبعاداً دلالية متعددة احتوت في مضمونها على الكثير من الجوانب الجمالية.

وقد قسم الباحث هذه الألفاظ إلى قسمين: الأول منها يختص بالمفردات المكانية(**للمكان الطبيعي)** في شعر سعدي يوسف احتوت على أبعاد ودلالات عدّة وظفها الشاعر في نصه الشعري؛ للتعبير عن حالة الاغتراب، ومتذكراً من خلالها أماكن الطفولة ونقاء الطبيعة على عكس ما حملت المدينة من ضوضاء وصخب.

([1]) انظر: العمري، أمل، (2013م). **الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 4، (العدد 2)، ص345.

([2]) نجم، منير عبيد، (2015م). **المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العراق، (عدد19)، ص636.

([3]) الجاحظ، عمرو بن بحر، (1996م). **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج3، ص366.

([4]) الخياط، جلال، **الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور**، ص132.

والقسم الثاني: يختص بالمفردات المكانية **(للمكان الاجتماعي)** استطاع الشاعر أن يوظفها في نصه الشعري للتعبير عن تجربته الخاصة، عكست من خلالها هموم شعبه، وقد حاول من خلال تلك الألفاظ طرح مشكلات نفسه ومجتمعه.

فقد حملت الأمكنة الطبيعية **(الصحراء، البحر، النهر)** تجارب الرحيل، والغربة، والضياع، وقد وردت هذه الألفاظ ضمن عوالم ظلّت حاضرة وماثلة في خيال الشاعر، وكان المكان فيها متغيراً داخل مجموعة متغيرات كثيرة، فانفتاح **(البحر)** يعكس رمزية عامة في جماليات القصيدة، وهو يمثل المعادل الموضوعي لحالة البعد عن الوطن استخدمه الشاعر للهروب من الأوضاع المتردية، واتخاذه الملجأ الآمن له، وكذلك مثلت **(الصحراء)** في الشتات النفسي والرحيل والسفر بما تمثله في التيه والغربة وحالة الضياع المتلازمة التي مر بها، وبالتالي قادته إلى الحلم بالثورة والتغيير.

أما النهر فقد مثّل طبيعة الوطن وما يحمله من مراع جميلة، و مثله بالحياة المتجددة والعطاء، أو بحالة الطمأنينة التي عاشها في قريته (حمدان) مكان الطفولة والطبيعة الساحرة، فتقترب صورة الواقع بالحلم، وصورة الوجود بالانتماء. فالاغتراب الذي لازم الشاعر ظل يذكره دوما بذكر تلك الأماكن، فقد عبّر الشاعر من خلال (النهر) عن حنينه إلى الطبيعة الهادئة والحياة البسيطة التي عاشها في قريته.

أما **(المكان الاجتماعي)** في شعر سعدي يوسف، فقد اتخذ هو الآخر أبعاداً ودلالات عدّة، فأمكنة **(المقهى، والكوخ، والحانة)** أمكنة اجتماعية رصد الشاعر من خلالها مشكلات المجتمع وما يطرأ عليه من متغيرات.

جدول رقم (1)
المعجم الشعري لألفاظ (المكان الطبيعي) في ديوان "الليالي كلَّها"

المفردة	القصائد	المفردات الفرعية	الصفات والأحوال المسندة إليها في الديوان	عدد تكرر المفردة	الدلالة المسندة إليها في الديوان
البحر	قصيدة إلى وائل زعيتر، انتهاءات، حوار مع الأخضرين يوسف، حالة، حانة على البحر المتوسط، نهايات الشمال الأفريقي، تنوعات استوائية، تركيبة، حكاية في فصل واحد، حوار أول، جمعية بناء المساكن لرواد القضاء، إلى أبي تمام، الأشرعة، خواطر في مدينة من البحر، تأملات عند أسوار عكا، الحي العربي، عن المدن الأخرى استطراد، نعاس، خطوات الصحو، لمحات جزائرية، ساحة أسبانية، ثلاث أصوات، ترتيله للبحر، المسافر، نقد، تلفيق، سليمان، إلى عبد الرحمن الداخل، الأرض الأخرى، المهاجر.	الصخر، الطحالب، السفن، الساحل، مركب الورد.	أعتمَ البحرُ، عينين جائعتين، نعاس القاع، ممزقاً في البحر، ساحل مجهول، السماء الخفيضة، بيننا القبر، أهدأ ما يكون، يغسل جبهتي،قمراً حزيناً، صوت المجد، استجداء العطايا.الصاخب، الهدار، الشامخ، صولة الردى.	105	الذكرى، الهجرة، الهدوء، الطعم، العتمة، الاتساع، اللقاء، الاستفهام، التمزق، القوة، القلق، الحب، الامتداد، الألفة، الاشتياق، الاندماج، الضياع، الصديق.
النهر	الأسئلة، ملابس، ليلية، ثلاث قصائد عن الأشجار،البستاني، منزل المسرات، سقوط فندق النهرين، قصيدة مديح إلى مؤرخ مغربي ظهيرة، حانة على البحر المتوسط، البحث عن خان أيوب في حي الميدان بدمشق، السائر، حكاية في فصل واحد، النهر أفكار ليلية، أم الرصاص، إليك...أيتها الجزائر، جزيرة الصقر، شط العرب.	الغصن، شجرة الدفلى، القارب، المد، الزورق، غصن الرازقي.	يملك دورة الأشياء، طريق ريفي، العظيم، الدنيا الكبيرة، الريحان، سعفة أوراقها المرجان، النسيان، لاثماً قدم النخل، درب من الصفصاف.	63	التجدد، الراحة، العتمة، البعد، الرحيل، الشوق، المراعي الجميلة، العطاء، الحذر، الحياة، الوطن، الطمأنينة، الصداقة.
الصحراء	عن الأخضر أيضاً، سقوط فندق النهرين، ثلاث حكايات عن الكويت، الصلبان الخمسة، أفكار ليلية، قصيدة وفاء إلى"نقرة السلمان"، مزرعة الزاهي محمد، حين تموت زهرة الصبير،الوجوه والأقنعة، استطراد، نعاس، مرثية الألوية الأربعة عشر، كآبة، زائر، حكاية في فصل واحد، أغنية للرياح الخمس، وطني.	الرمال، القبر، الأنجم، زهرة الصبير، قطار الموت.	وحشة الصحراء،أنجم الصحراء رملية، العواء.	24	الضياع، الوحشة، البعد، الاتساع، الرحلة، الاغتراب، الموت.

جدول رقم (2)

المعجم الشعري لألفاظ (المكان الاجتماعي) في ديوان "الليالي كلّها" للشاعر(سعدي يوسف)

المفردة	القصائد	عدد تكرر المفردة	الدلالة المسندة إليها في الديوان
المقهى	فلسطينية كانت، محاولة استبطان، ثلاث قصائد عن الأشجار، بغداد الجديدة، المملكة الثالثة، العمل اليومي، نهايات الشمال الأفريقي، البحث عن خان أيوب في حي الميدان بدمشق، سمرقند، ركن في مقهى حديث، بطاقة زيارة، عن المدن الأخرى، الغصن والراية، غرناطة، الوجوه والأقنعة، ثمانية مقاطع، مرثية الألوية الأربعة عشر، لمحات جزائرية، ساحة أسبانية، إلى محيسن من هور السفطة، اغتراب.	30	الوطن، الهروب، الذكرى، البناء والتجدد، الحلم، القلق، الراحة، الطمأنينة، التأمل، الوحدة، الصداقة.
الحانة	روبرتو، حوار مع الأخضر، أوراق من ملف المهدي بن بركة، مسرحية في فصل واحد، أفكار ليلية، رسائل جزائرية، ساحة أسبانية، تخطيط أولي عن حصار غرناطة، أرادوا أن أتحدث عن الفن،	19	الطمأنينة، الملاذ،وحشة العمر.
الكوخ	أوراق من ملف المهدي بن بركة، جزيرة الصقر، الليل في حمدان، عبد السلام، صديقة تحب البحر.	6	العتمة، عدم التماسك، النوم الطويل، الموت.

النتائج

هدفت الدراسة إلى دراسة جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث، متخذاً الشاعر العراقي (**سعدي يوسف**) أنموذجاً لتلك الدراسة، وقد توصلت الدراسة من خلال هذا الجهد إلى ما يلي:

- اتَّفق الدارسون على أن **المكان مشتق من الكينونة والوجود الإنساني**، ومدى ارتباط الإنسان بالمكان من خلال تعميق الشعور به.
- نَظر الدارسون إلى **قضية الجمال** من زوايا مختلفة منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، كلٌّ حسب رؤيته، وقد أقرّ بعض الدارسين على أنه شكل من أشكال الروح، والذي يظهر للتعبير عن ذاته ظاهرياً من مرحلة إلى أخرى أكثر تطوراً. وترتبط الرؤية الجمالية في العمل الأدبي ارتباطاً وثيقاً بثقافة الشاعر، وبصلته بمجتمعه، وكيفية طرحه لتجربته عن طريق اللغة، وتوظيفها للتعبيرعن أبعاد التجربة وإظهارها بصورة جمالية تختلف عن سابقها.
- مثلت **خصوصية المكان** في الشعر العراقي الحديث الواقع المعيش في تلك الحقبة؛ وذلك للتعبير عن خصائص نفسية أو اجتماعية أو قومية.
- تنوعت أبعاد المكان في الشعر العراقي الحديث من خلال البعدين الاجتماعي والسياسي، فقد مثّــل البعد الاجتماعي للمكان في التعبيرعن المشكلات الاجتماعية، كان أبرزها مشكلة (الفقر)الذي تمّ التعبير عنه من خلال المكان، فقد وردت الألفاظ المكانية بشكل واضح وصريح في قصائد الشعراء العراقيين لتسليط الضوء على أهمية تلك المشكلة الاجتماعية. أما البعد السياسي للمكان فقد تم التعبير عنه من خلال (الحدث القومي)، الذي أصبح له دوره المهم في الشعر العراقي، فقد دخلت أسماء المدن العربية في الشعر، كرموز للثورة والنضال. وقد تجلى البعد السياسي كذلك في موقف الشعراء من (**المدينة**) في كونها إحدى ضحايا السلطة القائمة، لهذا تلون إحساس الشعراء بالألم والحقد والنقمة على السلطة.
- شكّل المكان أهمية واضحة في الشعر العراقي الحديث وخاصة لدى الشاعر سعدي يوسف، إذ يتخذ الشاعر صوره الشعرية من (**محيطه المكاني**)، أو بما تسعفه به ذاكرته الشعرية من صور مكانية استقاها من (**الطبيعة**) التي كان لها الأثر الواضح في شعره.
- تأثر الشاعر سعدي يوسف بالقرية والمدينة تأثراً نفسياً، وكان لهما التأثير الواضح على شعره من خلال موقفه من المكان الأول (القرية)، الذي مثّل الطبيعة الجميلة وذكريات الطفولة،

وحياته البسيطة النقية. أما موقفه من المدينة، فقد تجلى بإدانة عامة لها؛ لتحول مجتمع المدينة إلى مجتمع محكوم بالثروة.

- مثّلت المدن المتعددة **(حالة الاغتراب)** التي مر بها الشاعر أثناء تنقله فيها، وتباينت مواقفه اتجاه تلك المدن حسب ما تمثله كل واحدة منهما.
- شكل الفضاء النصي **(الطباعي)** حيزاً واسعاً في شعر سعدي يوسف، لما يملكه من تأثير فعال ومباشر على المتلقي، وخاصة في التحول الذي طرأ على القصيدة الحديثة في اشتراك البصر مع السمع ومع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري. فاتخذ الشاعر أشكالاً مختلفة من حيث توزيع المفردات على الخريطة المكانية للقصيدة وفق هندسة معينة تقررها تجربة الشاعر.
- اتخذ مكان **(ما فوق)، و(ما تحت)** في شعر سعدي يوسف شكلاً خاصاً، لما يحتويه على سمات مكانية ظهرت على شكل تضاد ثنائي عبّر الشاعر من خلاله عن الإحباطات السياسية، وتأثيرها في النواحي الثقافية والاجتماعية.
- ظهرت جماليات **(المكان الاجتماعي)** بشكل مميز في شعر سعدي يوسف، فقد توجه الشاعر إلى تصوير الطبقة المسحوقة؛ بسبب فقدان العدالة الاجتماعية في توزيع الثروة، وقد اتخذ الشاعر مجموعة من الأماكن الاجتماعية ومنها: **(الكوخ، والحانة، والمقهى)** في إشارة منه إلى إبراز دلالتها الاجتماعية في تصوير واضح لمأساة الحياة التي تعيشها تلك الطبقة المطحونة في غياب متواصل للعدالة الاجتماعية، وانتشار الظلم.
- ارتبطت جماليات المكان الطبيعي عند الشاعر سعدي يوسف بالحياة الريفية البسيطة، وكل ما تشتمل عليه من مناظر طبيعية، مزج الشاعر من خلالها بين الواقع والمتخيل بالنظر إلى المكان باعتباره عالماً متمازجاً بين الحقيقة والخيال، وخاصة عندما يقوم الشاعر على استذكار المواقف وتخيلها. وقد ذكر الشاعر عدّة أماكن طبيعية منها**(البحر، والأنهار، والصحراء)** فكانت لتلك الأماكن دلالاتها المعبّرة عنها في التأثير في نفسية الشاعر عبّرعنها بأشكال من الاغتراب واللوعة في البعد عن الوطن.
- حملت بعض الأماكن دلالة تاريخية وثقافية أشار إليها الشاعر سعدي يوسف في بعض أشعاره، ومن بينها **(غرناطة، وخان أيوب، وإسبانيا، وغيرها من الأماكن)** محاولة منه إلى إبراز دلالتها التاريخية والثقافية تارة، أو اتّخاذها شاهداً على نكبة الشعوب وما أحاق بها من ظلم تارة أخرى.

- وظف الشاعر سعدي يوسف المكان من خلال بعض أشعاره بطريقة سينمائية، فعمل على تصوير المكان من عدسة فنان يرصد أدق التفاصيل، من خلال التركيز على اللقطة السينمائية واختيار المكان المناسب ، وصوت الممثلين وحركتهم داخل النص، والمتغيرات الطقسية، التي تساهم في إنجاح اللقطة السينمائية الشعرية في عدد من اللقطات المونتاجية، فكانت تعبّر عن حالة وجدانيه للشاعر تفاعل من خلالها مع المكان لتصوير حالته النفسية.
- عمد الشاعر إلى توظيف المكان وإظهار جمالياته من خلال استخدام **(النزعة الدرامية)** في شعره؛ وذلك للتعبير عن قضايا العصر، وعن التعبير عن الأبعاد والمستويات الشعورية والنفسية في رؤيته الشعرية، والتفاعل بين هذه الأبعاد بأدواته الشعرية الخاصة. فقد استطاع الشاعر سعدي يوسف توظيف المكان في بعض أشعاره بصورة درامية من خلال الدخول إلى الحدث مباشرة، ورصد جزيئيات الحدث والمكان بدقة وعناية واضحة، استطاع من خلالها الوصول إلى درجة الإحكام في الصنعة، والمهارة في الأداء.
- جسّدت جماليات **(المكان التشكيلي)** في شعر سعدي يوسف من خلال صوره الشعرية وما توحيه من خلال تجاربه التي خاضها. ولم يقتصر الشاعر في تقديم القصيدة التشكيلية بصورتها اللونية، بل اتخذ إضافة إلى ذلك الجداريات المشيدة التي جاءت لتعبّر عن رؤيته للعالم، أو لنقده للعصر والمجتمع.
- استخدم الشاعر سعدي يوسف نظامه اللغوي الخاص به، وعمد في ذلك على استخدام الألفاظ المكانية الخاصة التي تتفق مع تجاربه الخاصة؛ لأن تلك الألفاظ تعكس فكر الشاعر ومزاجه وشعوره. كما اتخذت تلك الألفاظ المكانية أبعاداً متعددة وظفها الشاعر لخدمة نصه الشعري مع الموقف الذي يتناسب معها. فقد ارتبطت ألفاظ المكان الطبيعي **(الصحراء، والبحر، والنهر)** بتجارب الرحيل والغربة والضياع، وظلت هذه الألفاظ حاضرة في خيال الشاعر، فانفتاح البحر يمثل حالة الغربة والابتعاد عن الوطن، وتمثلت الصحراء في الشتات النفسي، والرحيل، والسفر، أما النهر فقد تمثل في طبيعة الوطن، وبالحياة المتجددة، وحالة الطمأنينة التي عاشها الشاعر في مكان طفولته . كذلك مثّلت ألفاظ المكان الاجتماعي أبعاداً ودلالات عدّة، **(فالمقهى، والكوخ، والحانة)** أماكن اجتماعية عبّر الشاعر من خلالها عن الوضع الاجتماعي، وهي تعكس في مضمونها المضامين الاجتماعية التي سادت في المجتمع العراقي في تلك المدة.

المصادر:

1. التهانوي، محمد علي، (1996م). **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.ج2.
2. الجاحظ،عمرو بن بحر، (1996م). **كتاب الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،ج3 .
3. الجرجاني، علي بن محمد، (1985م). **كتاب التعريفات**، مكتبة لبنان، بيروت.
4. الرصافي، معروف عبد الغني، (1999–2000م). **الديوان**، شرح وتعليق مصطفى علي، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2.
5. السياب، بدر شاكر، (1997م). الديوان، دار العودة، بيروت.
6. الفراهيدي، الخليل بن أحمد،(د.ت). **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ج5.
7. الفيروز آبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب، (1998م).**القاموس المحيط**، ط6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
8. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت). **لسان العرب**، د.ت، م13، دار صادر، بيروت.
9. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1968م). **لسان العرب**، م11، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
10. يوسف، سعدي، (2014م). **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات الجمل، بيروت، بغداد.
11. يوسف، سعدي، (1994م). **كل حانات العالم من كلكامش إلى مراكش**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

المراجع:

1. إبراهيم، أحمد ملحم، (2011م). **شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة**، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.
2. إبراهيم، عبد العزيز، (2005م). **شعرية الحداثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
3. إسماعيل، محيي الدين، (1983م). **من ملامح العصر**، ط2، الدار العربية للمؤسسات، بيروت، لبنان.
4. إسماعيل، عز الدين، (1994م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
5. إسماعيل، عز الدين،(1981). **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار العودة، بيروت.
6. أطميش ، محسن، (1982م). **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، منشورات وزارة والإعلام، العراق.
7. باشلار، غاستون، (2000م). **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
8. بدوي، عبد الرحمن، (1975م). **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت.
9. بنيس ، محمد ،(2001م). **الشعر العربي الحديث** ، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب.
10. ترحيني، فايز، (1998م). **الدراما ومذاهب الأدب**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
11. تليمة، عبد المنعم، (1987م). **مداخل إلى علم الجمال الأدبي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
12. تليمة، عبد المنعم، (1981م). **مقدمة في نظرية الأدب**، ط3، دار العودة، بيروت.
13. جانيتي، لوي دي، (1981م). **فهم السينما**، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد.

14. جعفر، محمد راضي، (1999م). **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد،** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

15. جنداري، إبراهيم، (2001م). **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،** ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

16. الجهاد، هلال، (2007)، **جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،** ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

17. الحرز، عبد اللطيف، (2008م). **المستحيل في الأدب العراقي،** ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان.

18. حسين، خالد حسين، (2000م)، **شعرية المكان في الرواية الجديدة،** مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

19. خضر، هالة محجوب، (2006).**علم الجمال وقضاياه،** ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية.

20. خلف، علي حسين، (1986). **حصار تل الزعتر شهادات وتحليل،** ط2، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

21. الخطيب، يمنى العيد، (1984م)، **في معرفة النص"دراسات في النقد الأدبي"،** ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

22. الخياط، جلال، (1982م). **الأصول الدرامية في الشعر العربي الحديث،** دار الرشيد للنشر.

23. الدليمي، سمير علي سمير، (1990م). **الصورة في التشكيل البصري،** ط1، نون للطباعة والنشر، العراق، بغداد.

24. داغر، شربل، (2006م). **الشعرية العربية الحديثة،** ط4، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان.

25. الدليمي، نعمان منصور، (1999م). **المكان في النص المسرحي،** ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

26. الدوخي ، محمد محمود، (2009م). **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

27. رضوان، محمد، (2001م). **مملكة الجحيم** "**دراسة في الشعر العربي المعاصر الحكاية نموذجاً**"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

28. ريان ، أمجد، (1999). **اللغة والشكل "الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر عــلاء عبد الهادي أنموذجاً"**، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

29. زايد، علي عشري، (2002م). **دراسات نقدية في شعرنا الحديث**، ط2، مكتبة ابــن ســينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

30. زايد، علي عشري، (2008م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثــة**، ط5، مكتبــة الآداب، القاهرة.

31. أبو زريق، محمد، (2003م). **المكان في الفن**، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن.

32. الزيادات، تيسير محمد،(2010م). **توظيف القصيدة العربية المعاصــرة لتقنيــات الفنــون الأخرى**، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمّان.

33. ساروت، ناتالي، (2002م). **عصر الشك دراسات عن الروايــة**، ترجمــة وتقــديم فتحــي العشري،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

34. السامرائي، ماجد أحمد، (1983م). **التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحــرب العالمية الثانية1939م حتى نكبة حزيران 1967م** ، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد.

35. السعافين، إبراهيم، (1996م)، **تحولات السرد–دراسات في الروايــة العربيــة–**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

36. ستولنيتز، جيروم، (1981م). **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**، ترجمة: فــؤاد زكريــا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

37. شيخ الأرض، تيسير، (1967م). **المدخل إلى فلسفة ابن سينا**، ط1، دار الأنوار، بيــروت، لبنان.

38. الصائغ، يوسف ،(2006م). **الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عــام 1958 دراســة نقدية**، منشورات اتحاد العرب، دمشق.

39. صــالح، صــلاح، (1997م)، **قضــايا المكــان الروائــي فــي الأدب المعاصــر**، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة.

40. صالح، فخري، (1998م). **شعرية التفاصيل أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، ط1،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

41. الصمادي، امتنان،(2001م). **شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية،** ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

42. ضرغام، عادل، (2009م). **في تحليل النص الشعري** ،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.

43. عباس، إحسان، (1992م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر،** ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن.

44. عبد الخالق، غسان إسماعيل، (1993م). **الزمان المكان النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن 1980–1990م،** ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، عمّان.

45. عبد مسلم، طاهر، (2002م). **عبقرية الصورة والمكان "التعبير، التأويل، النقد"**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان.

46. عبيد الله، محمد، (2002م). **فلسطين في القصة القصيرة الأردنية من النكبة إلى الانتفاضة،** ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

47. عبيد، كلود، (2011م). **جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،** ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت .

48. عبيد ، محمد صابر، (2009م). **القصيدة العربية الحديثة: حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات،** ط2، عالم الكتب الحديث للنشروالتوزيع، إربد.

49. عبيد، محمد صابر، (2008م).**المغامرة الجمالية للنص الشعري،** ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

50. عبيدات، زهير محمود، (2006م). **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث،** دار الكندي، إربد، الأردن.

51. العبيدي، حسن، (1987م). **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا،** مراجعة وتقديم عبد الأمير الأعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد.

52. العبيدي، سلمان علوان، (2010م). **البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

53. عليان، حسن، (2015)، **تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية**، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

54. عليان، حسن محمد، (2012م). **القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية**، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان.

55. عثمان، اعتدال،(1988م). **إضاءة النص**، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

56. العلاق، علي جعفر،(1997م). **الشعر والتلقي دراسات نقدية**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

57. العلاق،علي جعفر، (2002م).**في حداثة النص الشعري**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان.

58. عيد، رجاء، (1995م). **القول الشعري منظورات معاصرة**، دار المعارف، الإسكندرية.

59. أبو غالي، مختارعلي، (1995م). **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة للنشر، الكويت .

60. غريب، سمير، (1998م). **في تاريخ الفنون الجميلة**، ط1، دار الشروق للنشر، القاهرة.

61. فخرالدين، جودت، (1995م). **شكل القصيدة العربية في النقد العربي، حتى القرن الثامن الهجري**، ط2، دار الحرف العربي ودار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

62. فضل، صلاح، (1995م). **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، دار الآداب، بيروت.

63. الفواز، علي حسن، (2010م). **الشعرية العراقية**، ط1، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

64. فيدوح،عبد القادر،(1998م). **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان.

65. قاسم، سيزا، (1985م). **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان.

66. قاسم، سيزا، (2002م).**القارئ والنص**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

67. قميحة، محمد مفيد، (1981م). **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

68. الكبيسي، طراد، (د.ت)، **في الشعر العراقي الجديد**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

69. كتيبة، ربيب،(2015م). **جماليات الزمان والمكان في شعرعزالدين المناصرة**، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

70. كوين، جون، (1999م). **اللغة العليا النظرة الشعرية**، ترجمة أحمد درويش، ط2،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

71. لعيبي، شاكر،(2003م). **الشاعر الغريب في المكان الغريب التجربة الشعرية في سبعينات العراق**، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.

72. محمد، علي بن المعطي، (1994م). **جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

73. المراغي ، أحمد الصغير، (2008م). **الخطاب الشعري في السيبعينات " دراسة آليات تحليل الخطاب** "،ط1، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، كفر الشيخ .

74. الماكري، محمد ، (1991م). **الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي** ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان.

75. مجيد، محمد حسن علي، (1988م). **فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (1800- 1925)** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

76. المحادين، عبد الحميد، (2001م). **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

77. محادين، موفق، (2002م)، **غالب هلسا دراسات نقدية**، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان.

78. المحسن، فاطمة، (2000م). **النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا.

79. مطلوب، أحمد، (2002م). **في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

80. مكاوي، عبد الغفار، (1987م). **قصيدة وصورة"الشعر والتصوير عبرالعصور"**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

81. المناصرة، عز الدين، (2007)، **جمرة النص الشعري**، ط2، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن.

82. المناصرة، عز الدين، (2006م). **علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

83. مؤنسي، حبيب، (2001م). فلسفة المكان في الشعر العربي" قراءة موضوعاتية جمالية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

84. النابلسي، شاكر، (1994م). **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

85. نجمي، حسن، (2000م). **شعرية الفضاء السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

86. نصير، ياسين، (1995م). **جماليات المكان في شعر السياب**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.

87. نصير، ياسين،(2010م). **الرواية والمكان** "**دراسة في المكان الروائي**"، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا.

88. نصير، ياسين،(1986م). **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دراسة نقدية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، بغداد.

89. نوفل، يوسف حسن، (1985م). **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، ط1، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت.

90. هلسا، غالب، (1989م)، **المكان في الرواية العربية**، ط1، دار ابن هانئ للنشر والتوزيع، دمشق.

91. الورقي، سعيد،(د.ت). **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

92. يورجنسون، البير، وصوفي برونيه، (1990م). **المونتاج السينمائي"ممارسة المونتاج"**، ترجمة مي التلمسان، أكاديمية الفنون، القاهرة.

93. يوسف، عقيل مهدي، (2001م). **جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

الرسائل الجامعية:

1. باحشوان، سلمى بنت محمد، (2008م). **المكان في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية.

2. خرفي، محمد صالح، (2006م). **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر.

3. الشياب، صدام علاوي، (2007م). **البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان**، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة مؤتة.

4. طه، عبد القادر جبار، (2007م)، **البناء الفني في شعر سعدي يوسف**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، العراق.

5. مجناح، جمال، (2008م). **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

6. هنية، جوادي، (2013م). **صورة المكان ودلالاته في روايات"واسيني الأعرج"**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خضير، الجزائر.

الدوريات:

1. آباد، مرضية، رسول بلاوي،(2013م). **موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي**، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، (العدد20)، الصفحات 1–18.

2. الإمارة ، أزهار فنجان، (**2012م**). **البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة**، مجلة أبحاث البصرة، العراق، م 37، (عدد 3)،الصفحات 33–54.

3. برهومة، موسى، (1999م). **حوار الشاعر العراقي سعدي يوسف" لا أهتم بالنقد، وقصيدتي تطورت بمعزل عن النقد العربي المعاصر**، مجلة أفكار، العدد(12) ، الأردن، عدد الصفحات 86-92.

4. جاسم، علي متعب، منى شفيق،(2009م). **فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي أنموذجاً)**، مجلة ديالى، العراق، (العدد الأربعون)، الصفحات 1–20.

5. الجوة ، أحمد، (2008م). **سيميائية البياض و الصمت في الشعر العربي الحديث** ، مجلة علامات، المغرب، (العدد 30)، الصفحات 122–134.

6. الحويطات، مفلح، (2011م)، **تأثير يانيس ريتسوس في الشعر العربي الحديث: سعدي يوسف نموذجاً**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج 25، العدد(6)، الأردن،عدد الصفحات 1527-1556.

7. خضر، خالدة حسن، (2012م). **المكان في رواية"الشماعية" للروائي عبد الستار ناصر** مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، (العدد 102)، الصفحات 113–136.

8. شلاش، غيداء أحمد سعدون، (2011م). **المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، المجلد11، (العدد2)، الصفحات 241–262.

9. صالح، فخري، (1996م). **شعرية قصيدة التفاصيل**، مجلة فصول، القاهرة، (عدد3)، الصفحات 141–149.

10. الصمادي، امتنان، طارق مكاوي، (2009م). **سعدي يوسف: ترجم لعدد كبير من الشعراء وفتح نافذة لم يفتحها أحد من قبل على العالم. ندوة حوارية**، مجلة أقلام جديدة، العدد(30)، عمان، الأردن، عدد الصفحات 7-12.

11. طالب، أحمد، (2005م). **سيمياء النص: الزمان وجماليات المكان** ، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، (العدد58)، الصفحات 126–128.

12. عبد الله، ستار، (2008م). **إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية**، مجلة كلية التربية الأساسية، م11، (العدد 53)، الصفحات 1–52.

13. عثمان، اعتدال، (1996م). **المكان في الشعر العربي**، مجلة الأقلام، من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس، العراق، عدد الصفحات 76–102.

14. عثمان، إياد عبد الودود، وإسراء إبراهيم ،(2014م). **سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية ، شعر محمود درويش أنموذجا**، مجلة ديالى ، العراق، (العدد 63)، الصفحات 98–124.

15. عساف، عبدالله، (1991م). **اللوحة التشكيلية وأثرها في الصور الفنية في شعر الحداثة**، مجلة الوحدة، (العدد 7)، الصفحات 25-36.

16. العلاق، علي جعفر،(1987م). **البنية الدرامية في القصيدة الحديثة "دراسة في قصيدة الحرب"**، مجلة فصول، القاهرة، م7، (العدد1+2)، الصفحات 38–49.

17. العمري، أمل، (2013م). **الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40، (العدد 2)، الصفحات 345–363.

18. الغزالي، خالد علي حسن، (2011م). **أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن**، مجلة جامعة دمشق، مجلد 27، (العدد 1+2)، الصفحات 263–301.

19. غزوان، معتز عناد، (2012م).**فاعلية النقطة ودلالتها في التصميم الطباعي الملصق نموذجاً**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العراق، المجلد2، (العدد2)، الصفحات 373–403.

20. لوتمان، يوري، (1986م). **مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، (العدد6)، الصفحات 79–106.

21. مجاهد، أحمد، (1993م). **الصورة الشعرية واللقطة السينمائية**، مجلة إبداع، القاهرة، (العدد 3)، الصفحات 79–84.

22. محسني، علي ، وكياني رضا، (2013م). **الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر " دراسة ونقد** "، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، السنة الثالثة ، (العدد 12) ، الصفحات 86–110.

23. المرشدي، سعد،(2011م). **تجليات الواقع السياسي في شعر سعدي يوسف**، مجلة نابو، جامعة بابل، العراق، (العدد6)، الصفحات 1–20.

24. معروف، إيمان خزعل عباس، **الأنساق الفكرية التشكيلية في شعر بدر شاكر السياب**، مجلة نابو، جامعة بابل للبحوث والدراسات، العراق، الصفحات 89–111.

25. نجم، منير عبيد، (2015م). **المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، (عدد19)، الصفحات 636–656.

26. النص، محمد إحسان، **رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر**، مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد 83، الصفحات 13–34.

27. الهاشمي، طه حسين، (2009م). **شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفلمي**، مجلة الأكاديمي، بغداد، (العدد 52)، الصفحات 129–148.

Abstract

Aesthetics of place in the modern Iraqi poetry

"Saadi Youssef as a model"

Prepared by:

MURTADHA HUSSAIN ALI HASAN

Supervised by Prof.

EZZIDDEN ALMANASRAH

The image of place and its aesthetics are considered one of the common images in Arabic poetry, both ancient and recent- that the place has a direct impact on the poet's soul , and he could through it express multiple issues: psychological or social, political or intellectual ; so the place has an intrinsic relationship with the human in general and with the poet in particular .And it cannot be viewed as ageometrical domain that surrounds the poet without imaginations intervention.

Perhaps this is what distinguishes poets form each other in their employment of the place in its various forms , and their attempts to show the technical and aesthetic aspects of it ,so that the place can be the most important factor that makes up the aesthetic element of the literary text.

In the modern era, the place has taken multiple aesthetic aspects which are employed by the poet to express his different positions: intellectual, social, political and artistic.

The study also aimed to clarify the image of the place in the modern Iraqi poetry. The researcher revealed through the study the aesthetics of the poet Saadi Youssef , and the reason for choosing this man's poetry by the researcher is that he represents an honest experiment with the place, which we can touch during the course of his life , moving between cities ,the sense of loss and homesickness between cities. It may be noted that most of his poems point to the place: the poet has been able through his experience to highlight different intellectual, social and political positions, not only in Iraq, but in various countries to which he moved, whether Arab or foreign.

The study came up with a number of results; the most important of which are to highlight the aesthetics of the place in Saadi Youssef's poetry through studying the aesthetics of the place as it relates to other arts;as well as to do a statistical analysis of spatial terms and the implications for his poetry.

Key words: place, Iraqi poetry, beauty, the poetics of places, Saadi Youssef.