

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : 13/MD12/098

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي مختارات شعرية - أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص : أدب عربي حديث

إشراف :

أ. بوديسة بولنوار

إعداد الطالبة:

فطيمة الزهرة بركات

تاريخ المناقشة : 31 ماي 2015م.

أمام لجنة المناقشة:

رئيسا.

مشرفا ومقررا

ممتحنا

- أ. أحمد أمين بوضياف

- أ. بوديسة بولنوار

- أ. الشاذلي بن جديد طيفور

السنة الجامعية 2015/2014

شكر وعرّفان:

ليس في المقام الأول أحق بالشكر من الله، الذي سخر لي هذين الوالدين الكريمين، فأقول: "أحمدك ربي وأثني عليك الثناء كله، سبحانك لا أحصي ثناء عليك أنت، كما أثنت على نفسك، والشكر لك ربي على توفيقك وامتنانك، وعلى نعمك التي لا تُحصى".

أرفع عبارات السّود والعرّفان إلى أسرتي الكريمة التي تحمّلت معي معاناة البحث، فكانت لي خير سند ومعين. وأتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرّفان إلى أستاذي الفاضل "بوديسة بولنوار" على ما أكرمني به من حسن رعاية وتوجيه. كما أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة، الذين لم ييخلوا عليّ بتوجيهاتهم الكريمة، ولتفضلهم بقراءة هذا الجهد وتقديم النصح والارشاد لي.

وأتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى قسم اللغة والأدب العربي، وإدارة الماستر، من أعضاء وأساتذة. إلى كل طالب وطالبة في جامعة "محمد بوضياف" بـ"المسيلة"، وخاصة طلاب السنة ثانية ماستر تخصص أدب عربي حديث.

إلى كل من ساعد في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، فعلمه البيان، وأنزل القرآن فقوم به اللسان، والصلاة والسلام على إمام الرسل، وخاتم النبيين، النبي الصادق الأمين، الذي أتاه الله جوامع الكلم، وجعل أمته شاهدة على سائر الأمم. أما بعد:

إن الإنسان بطبعه يألف ويؤلف، يؤثر ويتأثر، يبني عوالمه، ويرحل عن أخرى لتترك فيه ذكرى الأمكنة، وألفة الأوطان. ولعله لا أنسب من لغة الشعر كي نحكي تلك التنازعات بين جذب الأمكنة ولحظة فراقها. ولهذا ظل الشعر دوما خشبة المسرح التي تُقدم فوقها نسوج الأمكنة، كل نسيج بما اجتاحت ذاتية الشاعر لحظة الكتابة الإنسانية. متسللا هذا الاحساس - المشدود بين فرح امتلاكه وألم فقده - عبر لوحة فنية تتمازج فيها لغة ترسم رؤى الشاعر النفسية، وخيال يحكي عمق الارتباط، وفكر يُنبئ عن لحظة من التوحد الكوني بين سحر المكان واخلاص الشاعر.

ولعله من الوفاء أن نخلص - إذا ما أردنا الحديث عن بدايات التحلي لهذا المقوم في بناء القصيدة العربية الحديثة - إلى من ألقى على عاتقه انطلاقة نهضة الشعر الحديث، وكان أحد رواده، عندما جعل من آلام شعوب أمته العربية أيام هوانها سجلا يدون به حكايات شعبه، وتجارب نضالهم منحرا سالت عليه مداد قصائده، ملتمسا فيها أمكنة مقهورة بذاتها وبأهلها... إنه الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" الذي تجلى المكان في قصائده بصورة ملفتة، ليلتمس منه صورة يكشف فيها عن حدة الأزمة التي يعاني منها. فكانت قصائده انعكاسا لمعانته بصفة خاصة، ومعاناة العربي بصفة عامة. ومن هذا المنطلق يتبادر إلى أذهاننا سؤال مفاده: كيف تعامل الشعراء المعاصرون مع المكان فنيا وجماليا؟ ليندرج تحته مجموعة من الأسئلة التي تتعلق بهذا الموضوع: ما هو المكان الشعري؟ كيف هي صورته في شعر أحمد عبد المعطي حجازي؟ وكيف كانت نظرة الشاعر إلى المكان من خلال شعره؟ وماهي العوامل المؤثرة في رؤيته للمكان الشعري من خلال قصائده؟

من الدراسات التي تتناول المكان الشعري في الأدب العربي الحديث بشكل عام نجد دراسة "زهير عبيدات" في كتابه (صورة المدينة في الشعر العربي الحديث)، و"إبراهيم رمانى" في رسالته (المدينة في الشعر العربي الجزائري 1925م-1962م)، بالإضافة إلى دراسة "عز الدين إسماعيل" في كتابه (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهرها الفنية) الذي أفرد فيه فصلا للحديث عن المدينة بعنوان (الشاعر والمدينة)، وكتب أيضا "إحسان عباس" فصلا بعنوان (الموقف من المدينة) في كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر). هذه الكتب اقتصرنا على تناول المدينة في الشعر العربي الحديث بشكل عام، أو في شعر شاعر ما بشكل خاص. بيد أنها لم تتوسع في دراستها

للمكان في شعر هذا الشاعر، إذ كانت جلّ الدراسات جزئية، ما خلا دراسة "حنان محمد موسى حمودة" في كتابها (الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً) الذي تعرّضت فيه إلى دراسة صورة المكان في شعر "حجازي"، مع بيان العلاقة بين المكان والزمان، بالإضافة إلى علاقتيهما بالشخصية والطبيعة، وتأثير كل منهما في الآخر. ونظراً لأهمية المكان في بنية الشعر الحديث، فقد جاءت دراستي لتتناول المكان دون الزمان، لتلمس من التنوعات المكانية صورة تكشف فيها عن مدلولاته وأبعاده في شعر هذا الشاعر.

ومما حفزني للقيام بمثل هذه الدراسة لشاعر أولى المكان عناية كبيرة، هو توظيفه الأمكنة في أعماله الشعرية بشكل ملاحظ، بحيث تتيح للدارس التنقيب عنه والغور في أعماقه، باحثاً فيه عن جماليات توظيفه. بالإضافة إلى ما لمسته من افتقار الخزانة الأدبية العربية لمثل هذا النوع من البحوث، ولكن هذا لا يُنكر وجودها، غير أنه ينسب قليلة. فمن الملاحظ على هذه الدراسات النقدية الحديثة هو تركيزها على دراسة المكان في النصوص النثرية كالرواية والقصة إلى حدّ مفرط، دون الالتفات إلى دراسة المكان في الشعر إلا نادراً. ومن بين الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث هو قلة المراجع التي تتناول المكان في الشعر بالدراسة، مقارنة بكثرتها في دراسة المكان في الرواية. بالإضافة إلى عامل الوقت الذي لم يسمح لي بدراسة جميع الأمكنة في شعر هذا الشاعر، والإمام بما بصورة كلية. ولدراسة هذا الموضوع تتبع المنهج الوصفي الذي يبدو الأنسب والأقرب إلى مثل هذا النوع من الدراسة. أما في الحديث عن منهجية البحث، فقد ارتأيت أن تكون مقسمة إلى مقدمة، فصل تمهيدي، فصلين نظري وتطبيقي، فحاشية. في المقدمة تطرقت إلى إحاطة بموضوع البحث. ثم جاء الفصل التمهيدي ليتناول المكان عبر العصور الأدبية العربية، حيث تطرقت فيه إلى الحديث عن المكان في الشعر العربي القديم، ثم المكان في الشعر العربي الحديث. أما الفصل الأول فكان بعنوان ماهية المكان، ويتناول المفهوم اللغوي لـ "المكان"، ثم المكان بمعناه الفلسفي، وأخيراً بمعناه الأدبي. بعد ذلك تعرّضت إلى مصطلح "الفضاء" في مفهومه اللغوي والاصطلاحي، ومصطلح "الحيز" كذلك بمفهومه اللغوي والاصطلاحي. ثم بحثت بعد ذلك في اشكالية المصطلح بينهما، لأصل في الجزء الذي يأتي بعده إلى أهمية المكان في العمل الأدبي، متحدثة في الجزء الذي يليه عن أنواع الأمكنة، هذا كله كان في الفصل النظري. في حين جاء الفصل التطبيقي كدراسة للمكان في شعر "أحمد عبد المعطي حجازي"، والذي يتمحور حول صور المكان في شعر هذا الشاعر؛ لتتجلى صورة هذه الأمكنة وفق ثنائية المكان الإطاري العام الرئيس، الذي تبدو صورته واضحة المعالم في القرية والمدينة. وثنائية البنى المكانية الفرعية، الذي يتمثل في كل

من الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة، لأصل في الأخير إلى خاتمة، كانت خلاصة لما أفرزته هذه الدراسة من نتائج.

وكان لابد لهذا البحث كغيره من البحوث أن يعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع، التي استقى منها البحث مادته العلمية والفكرية. ونظرا لكثرتها وتنوعها اخترت أبرزها، المصدر الأولي؛ وهو ديوان الشاعر. أما المراجع نذكر منها "باديس فوغالي" في كتابه المعنون بـ (الزمان والمكان في الشعر الجاهلي)، و"محمد عبيد صالح السبهاني" في كتابه الموسوم بـ (المكان في الشعر الأندلسي)، و"شاكر النابلسي" في كتابه المسمى (جماليات المكان في الرواية العربية).

ختاما وعرفانا لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الخالص، والامتنان الكبير لأستاذي المشرف "بوديسة بولنوار" الذي أنار لي طريق البحث في فلكوت الكتب، فكان القدوة في حضوره، والمرشد الموجه الذي أعان الخطى على البلوغ...، أعان الله به كل باحث، ووفقه لمزيد من العلم والسداد.

وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم، فإن كان بعملنا الصواب فمن الله وحده، وإن قصرنا فذلك ما جُبلنا عليه نحن أبناء البشر. ولا ندعي أننا أخذنا بالموضوع إحاطة أو توفية فلعل شيء إذا ما تم نقصان، وما الكمال إلا لله الواحد الأحد سبحانه وتعالى. إنما أملنا أننا أشعلنا شمعة تنير الطريق لمن أخذ من بعدنا بالموضوع فآتم ما به من نقصان، أو أصلح ما فيه من عيب... وذلك امرئ طيب الله مثواه. فلي ولكم أسأل الله التوفيق والرشاد.

الفصل التمهيدي

المكان عبر العصور

الأدبية العربية :

1. المكان في الشعر العربي القديم

2. المكان في الشعر العربي الحديث

المُتأمل في الشعر العربي القديم يجد أن الإنسان قد ارتبط وجدانياً بالمكان الذي يعيش فيه، فعبر من خلال الشعر عن علاقات الصلة والانتساب التي تربطه به. ولقد كان هذا الأخير أحد العناصر المهمة التي تدخل في بناء القصيدة العربية وتحليلاتها المكانية.

1. المكان في الشعر العربي القديم

يرى "باديس فوغالي" بأن «المكان في الأدب ليس مجالاً هندسياً تضبط حدوده أبعاد، وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية". إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقاً واستجابة لما عاشه وعاشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلاً بتفاصيله ومعامله، أو على مستوى التحيل وافداً بملاحمه وظلاله».⁽¹⁾

عُرف الإنسان العربي بحبه للأرض وارتباطه بها وحينه لكل مكان تركه، «وهذه السمة نلمس أثرها لدى الشاعر العربي بشكل كبير، فجاءت من هنا أهمية المكان لكونه حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه. وفي شعرنا العربي نجد هذا الارتباط بالمكان منذ عصر ما قبل الإسلام، فكان الوقوف على الأطلال سمة بارزة لدى الشاعر الجاهلي وعنصر لا غنى عنه، بل هو جزء من كيان عضوي كلي يخضع لمطلقات القصيدة الكلية ولبنيتها. وجاءت أهمية المكان في هذا الشعر من هذه الظاهرة، إذ أصبحت مستهلاً وباعثاً من بواعث أصالة القصيدة العربية، بل وبنية من أبنيتها التي عُدت أساساً لتكوين القصيدة العربية للعصور التي تلت هذا العصر».⁽²⁾

ارتبط الشاعر العربي منذ القديم بالمكان الذي ولد وعاش فيه، فشده الحنين إليه، تغنى به وذكره في شعره، كما ارتبط بمكان آخر هو موطن الحبيبة. قد يكون هذا المكان بعيداً عنه جغرافياً، لكنه قريب منه وجدانياً. وهذا الارتباط الوجداني والالتقاء الروحي بينه وبين المكان حقيقة لا يمكن لأي إنسان انكارها.⁽³⁾

هذه الأماكن كانت قد دعت إلى إثارة العواطف والإحساس لعنف تجربة الحرمان من الاستقرار. فنجد الشاعر باكياً ذكريات الماضي بمرارة وألم واصفاً إياها في شعره. فهذا "امرؤ القيس" استوقفته الديار فحنَّ إليها وبكى عليها حين قال في معلقته الخالدة:

قفا نبكي من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخولِ فحومل⁽⁴⁾.

(1): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الأولى، 2008م، ص181.

(2): محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، 2007م، ص20.

(3): ينظر، محمد الصالح خريفي: سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 15-16 أبريل 2009م، ص281.

(4): ينظر، محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص20.

كان الشاعر الجاهلي وهو يقف مستحضرا الأطلال والأماكن في مطلع قصيدته، يكون في لحظات تذكر واستعادة للماضي، يسعى فيها إلى إعادة بعض تفاصيل المكان لخلق تواصل بين ماضيه وحاضره، فيصوره ويرسم لنا أبعاده وفقا للحالة النفسية التي يكون عليها.

ونجد الشاعر "زهير بن أبي سُلمى" قد ضَمَّن «المكان كل معاني الألفة والحياة ورأى فيها الأنيس الوحيد بعد غياب الحبيب، فهو القائل:

قفْ بالديارِ التي لم يعفها القدمُ بلى وغيرُها الأرواحُ والأيمُ.
لا الدائرُ غيرُها بعد الأنيسِ ولا بالدارِ لو كلمتَ ذا حاجةٍ صمُ.

كما عكس المكان عند الشاعر الجاهلي صعوبات الحياة التي عاشها وقسوة الظروف الطبيعية التي عرفها، فكانت حياته حافلة بالمخاطر والصعاب ما لبث أن دوَّها في شعره، وأبان عن تجربته المعاشة بتجربته الشعرية. فهذا "ليبد بن ربيعة العامري" يقول:

وأقطعُ الحرقَ قد بادتْ معالمُهُ فما يحسُّ به عينٌ ولا أثرُ.

فهو يسير في مكان مجهول المعالم، مشتتا ضائعا، والذات تبحث عن نفسها وعن وجودها في هذا الوسط المكاني دون جدوى، لا تدري ولا تعرف إلى أين؟ وكيف... ولماذا؟ ويبقى المكان المثير لهذه المشاعر⁽¹⁾. أما في تجربة الصعاليك نجد للمكان بعدا آخر، فالمكان (الصحراء) بالنسبة إليهم دار الإقامة. كان له الأثر السلبي والإيجابي في الوقت نفسه على حياتهم. أما الجانب السلبي فتمثل في النظرة العدائية للمجتمع بعد أن عانوا من الظلم والاضطهاد والتشرد من قبَل قبائلهم، والتي أَلقت بهم في غيابات الصحراء المترامية الأطراف. والجانب الإيجابي تمثل في كون هذا المكان -الصحراء- قد خلق منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر، لأن حياة الصحراء تربي في نفوس أبنائها صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء. فهذا "تأبط شرا" يَألفُ المكان وما فيه من الوحوش، حين قال:

بييتٌ بمَعَى الوحوش حتى أَلفنهُ ويصبحُ لا يحمى لها الدهرُ مرتعا
رأينَ فتى لا صيد وحشٍ يهملهُ فلو صافحتَ أنسا لصافحنهُ معا.⁽²⁾

أما "الشنفري"، فهو الآخر يصرخ صرخة تحدٍ في مواجهة الصعاب حين يجعل من وحوش الصحراء أهلا له. فهو القائل:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكم فإني إلى أهلٍ سواكم لأميلُ.

(1): محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص22.

(2): ينظر، المرجع نفسه، ص23.

ولي دونكم أهلون سيّد عمّلس وأزقظ زهلول وعرفاء جِيْأَل⁽¹⁾.

إن المكان في الشعر الجاهلي كان أحد الأسباب في قول الشعر، فكان ذو دلالات مختلفة لدى كل شاعر بين مكان للألفة والعداوة، و مكان للغربة والحنين دائم الصلة بماضي الشاعر.

أما في "عصر صدر الإسلام"، فقد كان لظهور الإسلام حدث كبير في حياة العرب، ولا بدّ لهذا الحدث أن يؤثر في الشعر. ومن مظاهر هذا التأثير اختلاف رؤية الشاعر اتجاه المكان، فأصبحت رؤية مشحونة بتيار إسلامي. وأخذ الشاعر يلهج في ذكر "الأماكن المقدسة" بعيدا عن أماكن اللهو والغزل والمجون؛ فكان الذي يقول الشعر أو يخطب في الجامع، أو يتحدث في المجالس لا ينطق إلا بحذق، ولا يقول إلا بميزان. فلا يتلفظ بأدب معيب أو كلام هزيل. وصدى هذا الحدث واضح في أشعار "حسان بن ثابت" رضي الله عنه حين قال:

بطيبة رسم للرسول ومعهّد
منيّر وقد تعفّو الرسوم وتهمّد
ولا تُنمحي الآيات من دار رحمة
بها منبر الهادي الذي كان يصعد
وواضح آيات وباقي معالم
وربع له فيه مُصلى ومسجد
بها حجرات كان ينزل وسطها
من الله نور يستضاء ويوقد⁽²⁾.

يقف "حسان بن ثابت" في هذه الأبيات على مكان مقدس وهو بيت "الرسول" صلى الله عليه وسلم، فيذكر لنا "طيبة" مدينته "الرسول" صلى الله عليه وسلم ومسجده الذي تلى فيه القرآن الكريم. فكان النواة الأولى لانتشار الإسلام، والمعلم البارز في مدينته، والذي بقيت آثاره واضحة المعالم في قلوب المسلمين من بعده، فلم تستطع الأيام ولا السنين أن تغيّرهما وتمحو آثارها.

أما في "العصر الأموي" فلم يكن أثر المكان أقل شأنًا في الشعر من العصور التي قبله، فهذا "مالك بن الرّيب" أضناه البعد عن الأهل والأحبة، وعصفت به رياح الغربة فذهب قائلاً:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضا ماشى الركاب لياليا⁽³⁾

فهو متشوق لديار أهله وأحبته وتمنى لو أنه يستطيع أن يأوي إليها، ويبت فيها ولو ليلة واحدة، يسوق الإبل شأنه شأن فتيان قبيلته. ويلجأ إلى تكرار اسم (الغضا) محاولاً إظهار لوعة الشوق والحنين إليه. فالعربي تميز بحبه لأماكن البادية (الصحراء وما فيها).

(1): محمد عبيد صالح السهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص23.

(2): ينظر، المرجع نفسه، ص25، 27.

(3): ينظر، المرجع نفسه، ص26.

وفي "العصر العباسي" نجد أن «الشاعر قد تعامل مع المكان بالموضوعية نفسها، كما تم توظيف هذا العنصر في العمل الأدبي بشكل واضح لدى شعراء هذا العصر، فهذا "أبوتمام" يقول:

أروم حمى العراق فتدريني رماة جووى لشجو ما تصيب
وتشفقني دمشق وساكنوها ولا صدّد دمشق ولا قريب
سقى الله البقاع حيث راقت جبال الثلج رحبي والرحيب.

فناه يسترجع أكثر من بؤرة مكانية، وكل واحدة من هذه الأماكن يمثل نقطة ضغط على ذات الشاعر؛ فهو يحن إليها ويتشوق اشتياق المغترب عن بلده»⁽¹⁾.

الموقف من المدينة «لم يتبلور في تراثنا الشعري العربي على نحو واضح وبيّن، إلا في العصر العباسي، وذلك عند اكتمال النموذج المجتمعي الحضاري العربي الإسلامي، الذي تجلت ملامحه الراقية في الحواضر الزاهرة مثل بغداد ودمشق وغيرهما من المدن. فكانت هذه المدن مرايا للحياة الجديدة، ولتاريخ الحضارة العربية الإسلامية في حركتها المتقدمة، التي أفرزت لدى العربي رد فعل مزدوج. إذ يتحدد الموقف الشعري منها، في ثنائية القبول والتبني من جهة، والرفض والقطيعة من جهة أخرى. وما مسألة الصراع بين القديم والجديد (التراث والحداثة)، إلا إحدى تجليات التحولات الحضارية الجديدة، التي مارست "شيئا" من الانقلاب في العقلية والحياة العربية، وقفزة نوعية في الكتابة الشعرية لدى كل من "بشار بن برد، أبو نواس، المتنبي، أبو العلاء المعري و أبو تمام..."⁽²⁾.

"بغداد" هي عاصمة الخلافة العباسية وكبرى المدائن الشرقية، لذلك انشغل بها الشعراء أكثر من غيرها مدحا وهجاء. فهي خلاصة التجربة الحضارية العربية التي كشفت لنا عمق الرؤية الشعرية للمدينة. بما أنها مرآة للواقع التاريخي والحضاري في أبعادها الأخلاقية والدينية، الاجتماعية والاقتصادية...، أما عالم البادية فكان يمثل كونا مليئا بالصفاء والإيمان، التكافل الاجتماعي، عالم الضياء والجمال...، ومن ثم فهي المكان الحميمي، الذي تأنس له الذات العربية، وتحتمي به من متغيرات العصر⁽³⁾.

أما الموقف الثاني من المدينة فقد «تجلى في صورة مديحية، متألفة تعبر عن شعور الافتخار بها والسعادة بالعيش فيها. وهذا الذي تغنى به "أبو نواس" كثيرا، رافضا الصحراء ومتاعبها، داعيا إلى الجدة ومحاسنها، فكان شاعرا ذا وعي مديني، محاولا التعبير عن تجربته في المدينة ضمن جمالية الواقع/الحاضر، لا على غرار جمالية المثال/الماضي، والمعيار السابق (المقدمة الخمرية بدل المدخل الطللي):

(1): محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص30.
(2): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1962م)، دكتوراه الدولة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1992-1993م، ص3.
(3): ينظر، المرجع نفسه، ص5،6.

ومن نعتِ الديار ووصف ربع تلوخُ به على القدمِ الرسومُ
رياضُ بالشقائقِ مونقاتٍ تكَنَّف نبتُها نور عميمُ

"أبو نواس" شاعر مديني-لأنه لا يطلب المتعة والخمر في أي مكان، بل في المدينة فقط- ومن هنا يأتي مدحه لها شكلا من أشكال السخط على الصحراء، والانتقام من طقوسها، فهو لا يحيا إلا في المدينة، محاولا قدر المستطاع، أن يجعلها تنعكس في لغته وإيقاعه»⁽¹⁾.

لم تحجب "بغداد" بما كانت تمثله من مركز حضاري كبير "دار الخلافة" رؤية الشعراء إلى المدن الأخرى، والاهتمام بمدح محاسنها وذكر مآثرها، إذ كتبوا عن "دمشق" و"حلب" و"البصرة" و"الكوفة" و"مكة" و"المدينة" وغيرها. فكانت مدائح الشعر للمدينة ذكرا للآثار والقصور، وصفا لمشاهد الطبيعة والجمال، استحسانا لحياة السعة واللين، استذكارا لدار الألفة والأحبة، وإشادة حضارية بما هي عواصم وأوطان⁽²⁾.

امتلك الشعراء العرب القدامى الوعي بالمكان، وعبروا عن الموقف الحضاري من المدينة، ضمن أشكال مختلفة، وبدرجات متفاوتة. «ولعل أرقى صورة فنية رسمها الشاعر العربي للمدينة تتجلى في مراثي المدن والممالك، لا سيما الشعر الأندلسي. فبكاء المدن تعبير عن حس شعوري مأساوي بتاريخ الفجيعة الحضارية، عبر مشاهد الفتنة والموت، الحصار والخراب، الضياع والاحتلال، التي عرفتها الحواضر العربية الإسلامية، واختزلتها القصائد في دموع وآهات، ذكريات وأحلام، بإيقاع حزين»⁽³⁾.

تمثل "الأندلس" ذروة البناء الحضاري العربي الإسلامي، هي مملكة الحلم أو الوطن في المنفى، الذي شيده العرب وأبدعوا فيه جغرافية الأجداد والروائع، وبنوا فيه أرقى الحواضر، التي تبقى تحلد مآثرهم التاريخية، وتحبس دموعهم وآهاتهم على أسوار "غرناطة، قرطبة، اشبيلية، طليطلة وبلنسية" وغيرها من المدن والممالك. التي بكأها الشعراء حتى الأعماق، شعورا بنهاية التاريخ الذهبي لحضارة الشرق.

مهما تكن المراثي لمدن خربتها الفتن والثورات، أو دمرتها واستولت عليها جيوش النصارى. فقد كان الوعي بالمدينة مرادفا للحضارة، والإحساس بالمكان قرينا للوجود. فلقد بكى "ابن حزم" قرطبة أثناء فترة الحكم (1008م-1026م)، وأسف على فراقها الحزين، بعد أن غدت دمارا ورمادا:

فيا دارُ لم يقفركِ منا اختيارنا ولو أننا نستطيع كنتِ لنا قبرًا

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص5.

(2): ينظر، المرجع نفسه، ص10.

(3): المرجع نفسه، ص11.

ولكنَّ أقدارًا من الله أنفِدتْ تدمرنا طوعًا لما حلَّ ، أو قهراً⁽¹⁾.

وأثارت "اشبيلية" أشجان "أبي البقاء الرندي"، فبكاها متذكرا أيام العز والفرح، مدن الأندلس وروائعها مثل: قرطبة، شاطبة، بلنسية وجيان:

أسأل بالنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان
قرطبة دار العلوم فكم من عالم قدسها فيها لها شأن

وكانت "طليطلة" هي أولى المدن الكبرى التي سقطت في يد "ألفونسو السادس" ملك قشتالة، ورثاها شاعر مجهول في قصيدة شهيرة أوردها "المقري" في كتابه (نفتح الطيب). حزن، ألم، واستذكار لآثارها وأمجادها التي طمست وشوهت، حيث يقول:

طليطلة أباح الكفر منها حماها، إن ذا نبأ كبير
وكانت دار إيمانٍ وعلم معالمها التي طمست تُنير
فعدت دار كُفرٍ مصطفاة قد اضطربت بأهلها الأمور.

كان الشرق هو تاريخ الحواضر الزاهرة التي عرفها العربي، فانعكست تجلياتها المختلفة في ذاته الشعرية وبلورها ضمن وعيه الجمالي بالمكان، إلى رؤى وصور وصفية أو مدائحية، حنين أو مرثي. هكذا تبدو صورة المدينة في شعرنا العربي القديم، عبر ثنائية الرفض والقبول، الهجاء والمديح، تعبيرا عن حالة المعاناة خارج وداخل المدينة.⁽²⁾ وما يمكن قوله في الأخير، هو أن المكان قد شكل حضورا دائما في الشعر العربي، بل وكان أحد الأسباب في قول الشعر، فجاءت خصوصية هذا المكان مرتبطة بكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية، نتيجة لارتباطه بمحوم الشعراء واقتترانه بالغرض الشعري. وهذا الأخير الذي أصبح وسيلة فنية في التعبير والإفصاح عن مشاعر الحزن، الشوق والحنين، المديح، الهجاء والثناء... اتجاه ذلك المكان.

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص12.

(2): ينظر، المرجع نفسه، ص15.

2. المكان في الشعر العربي الحديث

أشرق فجر النهضة مع مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر، فكانت هذه الحملة بمثابة همزة الوصل بين الشرق والغرب، بفضل ما حملته معها من معالم العلم والحضارة.

«يؤرخ لبداية عصر الإحياء العربي، بحملة "نابليون بوناپرت" على مصر في 1798م، أو بحكم "محمد علي باشا" لمصر. وفي كلا الحالين يرتبط هذا التحديد التاريخي بالغرب، لأن الدولة العربية الحديثة، التي اجتهد "محمد علي" في بنائها وتقويتها آنذاك، سعيًا لتحقيق مشروع إمبراطورية عربية جديدة، تُخلف الدولة العثمانية المنهارة، إنما كانت دولة تقوم على التفاعل مع أوروبا لاسيما فرنسا»⁽¹⁾.

آمن "محمد علي" بأن "الحداثة" هي أساس التمدن والتقدم، ضمان السيادة والحرية، ورأى بأن التعويل على "الآخر" للاستفادة منه في تشييد دولة عصرية بما يتلاءم مع خصوصية الأمة العربية، أمر لا يتكيف مع أصالتها. فقام بتشديد الكليات الحربية والعسكرية، كليات الطب والهندسة... بالإضافة إلى القيام بإرسال البعثات العلمية للخارج، لاستيعاب العلوم والمعارف الغربية وتعريبها بما يتماشى مع متطلبات النهضة.

انبعثت حركة "التمدن" عن طريق الاتصال بالغرب، الذي أخذ في البداية شكل الغزو العسكري والهيمنة الحضارية، فكان بمثابة "الصدمة" التي أصابت الأمة العربية، لذا جاءت نظرهم في البداية نظرة سلبية. فيها معاناة مع مدينة غريبة كسياق خارجي من جهة، وكسياق تاريخي داخلي من جهة أخرى. وبهذا كان الموقف فيه صراع بين الشرق والغرب، مع محاولة التوفيق بين التراث وأصالته المجتمعية الشرقية والمعاصرة⁽²⁾.

«الترنم الشعر الإحيائي العربي بالموقف الإصلاحية التوفيقية، وقد تجلّى ذلك، مثلاً في أشعار "أحمد شوقي" و "معروف الرصافي"... وغيرهم. تعبيراً عن قبول وإعجاب بالمدينة، بما توحى إليهم من جدة وتقدم. لكن أقصى ما كتبوه، إنما كان يصدر عن تعاطف خارجي، يُصوّر مدينة موحودة (غريبة)، لا مدينة (ذاتية) شاركوا في صنعها. فعبر "الرصافي" عن تطلعات شعراء عهد الإحياء، وهاجسهم العميق في تحقيق النهضة والتمدن». ومن ثم كان إعجابه بالعلم والصناعة كبيراً، يقول في قصيدته 'القطار':

تعاليت يا عصر البخار مُفضلاً	على كلِّ عصرٍ قضى أهله نحباً
فكم أظهرت للعلم فيك معاجز	بها آمن السيف الذي كذب الكُتبا
متى ينشئ الشرق الذي أغبر أفاقه	سحابة علم تطر الشرق العذباً

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص 17.

(2): ينظر، المرجع نفسه، ص 17.

جاء «اللقاء المبكر مع المدينة اختبارا صعبا لتاريخية الذات العربية. فكان الشعراء شأنهم شأن المفكرين والمصلحين، يجتهدون في التوفيق بين المضامين العصرية والتعبير التراثية، الإيديولوجية الشرقية والتقنية الغربية. غير أن هذا التوفيق قد يأخذ شكلا من الطرافة والغرابة، بحيث يستدعي الشاعر ذاكرته الصحراوية، ويستحضر صور الحيوانات والطبيعة».⁽¹⁾

تطور اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، و«تكرست هيمنة المدينة الأوربية على المجتمع العربي، في ظل سلطة الاحتلال الشامل. مما أحدث اختلالا تاريخيا في علاقة المواطن بالمدينة، إذ غدت مكانا إستراتيجيا، يشعر فيه الانسان بالغربة، ويعاني من خلاله حالة صراع حاد مع 'الآخر' في ثقافته وتقاليد وسلوكاته الوافدة.

أفرزت سنوات ما بين الحربين العالميتين موقفين متعارضين، الأول 'استلابي' في الدعوة إلى التغريب وتمثل الآخر دون شروط، مثلا في وجوب اقتفاء آثار الغرب عند "طه حسين"، والتسليم بكونه الحل والخلاص لدى "سلامة موسى"، والحث على نقل أحدث التقاليد الأوربية عند الشيخ "فؤاد جوشي" في لبنان. أما الموقف الثاني 'ضدي' فهو يأتي كرد فعل على حملة التغريب، وقد عبر عنه "مصطفى صادق الرافعي"، في إلحاحه على التمسك بالأصول الحضارية والانكفاء على الذات، ورفض مظاهر الفساد والانحلال والتقليد الأعمى 'للآخر'، والتخلي عن ثقافة الاستهلاك والتعلق بالقشور الزائفة»⁽²⁾.

ومما يذكر أن الغالبية العظمى، من الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية هاجروا من القرية إلى المدينة، فاستفزتهم المدنية لدى احتكاكهم بها. تجمعت عوامل عدة دفعتهم إلى الاهتمام بها، لعل من أبرزها أنها تمثل الوجه الحضاري للأمة لاسيما السياسي منه. فالأحداث السياسية التي شهدتها المدينة العربية بعد الحرب العالمية الثانية شددت الشعراء إليها. وبذلك لعبت دورا أساسيا في النضال الوطني، وعانت الكثير من الهيمنة الأجنبية. ويمكن إضافة عامل آخر كان له الأثر الكبير في حياة الشعراء، وهو أن المدينة مصدر صلتهم بالعالم وثقافة العصر ومتغيراته. فضلا على أن المدينة تشكل عمق الرؤية الحديثة الذي أنجزته القصيدة العربية، في موقف الشاعر وصلته بالعالم والواقع، من حيث وعيه بمكانه وزمانه. وقد شهد الوطن العربي في هذا القرن هجرات عديدة دفعت الشعراء إلى الاهتمام بالمدينة، من هذه الهجرات: ريفية إلى المدن، وعربية إلى دول المهجر، وقسرية فرضها الاستعمار والاحتلال⁽³⁾.

وفي «ضوء علاقة العربي مع الواقع وتفاعله مع الثقافة الوافدة، تتبلور ثنائية المدينة-القرية في الشعر الوجداني

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص18.

(2): المرجع نفسه، ص20.

(3): ينظر، زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، إربد-الأردن، د.ط، 2006، ص20.

المهجري العربي، في صيغة الصراع والمفاضلة بينهما، بحيث أن 'لبنان' هو جنة الدنيا وريف العالم. هو المكان والنواة الذي لم يستطع الشعراء أن ينقطعوا عنه، وظلوا ينشدون العودة إليه. فهو النبع والأصل الذي ينزع إليه أبناؤه، كما يرى "أمين نخلة". وهو 'مرآة الطبيعة' بماهي خلق إلهي، عالم البكارة والجمال والسعادة، كما يرى "أحمد زكي أبو شادي".

يُعبّر "خليل مطران" عن إثارة للقرية وحياتها عن المدينة 'المتوحشة' التي يهجوها صراحة في قصيدة 'العزلة في الصحراء' قائلا:

ولوا المدينة وجهكُم ودعوني أنا في هوائي وعزلتي وجنوبي
عودوا إلى البلدِ الأمينِ وغادروا بلداً لُبعد الناس غير أمين
تلك الحضارة لا أحبُّ خلالها وأرى محاسنها شبَّك فُتون.⁽¹⁾

إن «إحساس الشعراء بمرارة تجاربهم في المدينة جعل رؤاهم سوداء قاتمة. وقد ركزوا في أشعارهم على المدينة الكبيرة التي احتضنت تجاربهم، وهي العاصمة عموماً. فجاءت محاكماتهم للمدينة، انطلاقاً من ثوابت راسخة لديهم، وصوروا حياتها من منطلق حياة القرية، كما صوروا المدينة الغربية من منطلق العلاقة التاريخية بين الحضارتين»⁽²⁾.

تأخذ صورة العلاقة الجدلية بين المدينة والقرية في الأعمال الأدبية لـ "جبران خليل جبران" و"إلياس أبي شبكة" حيزاً أكثر اتساعاً وكثافة؛ غير أنهما لا يفارقان الرؤية الوجدانية العربية، في تحديد ملامح صورة المدينة، أو التعبير عن حالة الخروج منها إلى الطبيعة. يتلخص موقف "جبران" من المدينة في كتابه (الأرواح المتمردة) حيث تبدو صورةً فيها الذل، الشقاء والتعاسة، مكاناً للأناية والقهر. ولذلك أحس بالغبرة وعانى الضياع والمأساة، ولم يعثر على ذاته وخلصه من العذاب، سوى في الطبيعة. وبهذا تكون الطبيعة عند "جبران" معادلاً للمدينة الحلم أو المثال المنشود، الذي يقابل ويتعارض مع الواقع المرفوض في المدينة. فعبر عنه في مطولته الشعرية "المواكب" قائلا:

ليس في الغابات حُزناً لا ولا فيها الهُموم
فإذا هبَّ تسيماً لم تجيء معه السُوم⁽³⁾.

عشق "إلياس أبو شبكة" القرية اللبنانية، حيث نشأ يتيماً معذباً، ففتن بسحر الطبيعة، مثلما عانى من قهر الأيام. كتب عنها قصائد كثيرة لاسيما في ديوانه (الأحان)، الطبيعة أرض الجمال والكمال، موطن الغنى والفرح:

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص22.

(2): زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص22.

(3): ينظر، إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص22، 24.

حُقُولُنَا، سُهُولُنَا كُئِهَا طَرَبْتُ، كُلِّهَا غِنَى
الشمسُ فيها ذهبٌ والسواقي مَنَى

المدينة عند "أبي شبكة" هي نفايات ساقطة لحضارة آثمة، 'كالأفعى' خلت من البراءة، التي ذهبت مع الأجداد في الماضي:

قولي له: عَقَّةُ الاجسادِ قد ذهبتُ
مع الحدودِ الأعقَاءِ الأولى ذهبوا⁽¹⁾.

أثرت عوامل عديدة في تشكيل رؤية الشاعر للمدينة، فالتجربة الواقعية، وعمق المعاناة فيها، ومدى وعيه الفروق بين عالم المدينة وعالم القرية، الظروف الاجتماعية والنفسية المؤثرة في تكوين شخصيته، تدخلت في تشكيل الصورة وتلوينها، فاختلقت الصور باختلاف هذه العوامل.

«رأى بعض الشعراء الرومانسيين، أن عالم المدينة هو الضفة الأخرى الصاخبة من عالم الحياة. فأثرت خلفية الشاعر الثقافية في رؤيته للمدينة، وفي موقفه منها. فرآها أحيانا من منظار ابن الريف الحديث العهد بالمدينة. كما تأثرت الصورة بما عاناه من احباطات عدة، أساسها الصراع القائم بين القيم، بين الحرية والسلطة، الذات والمجموع. وأيضا إدراكه أن كثيرا من القيم العزيزة على قلبه والتقاليد المستحبة، قد اهتزت صورتها في ذهنه، ولم يملك إزاءها إلا التعبير عن هذا الوضع، وعن هذا النفور، بجدة ومبالغة. ولعل هذا هو سرّ مبالغته في تشويه الصورة، لا سيما في بداية التجربة»⁽²⁾.

هذه النظرة السوداء جعلت الشاعر يركز على العيوب، فنظر «إليها من خلال الإنسان الظالم، المرأة البغي، المكان الذي احتضن السلوك المنحرف، أو الزمان الذي شهده. وهكذا أدرك الشاعر أن المدينة من الوجهة الاجتماعية هي: عالم اجتماعي حيّ يختلف عن عالم القرية، ووعاء للانحراف الاجتماعي ورمز له. ورغم أن اللون القاتم يغشى معظم الصورة، فإننا لا نعدم، أن نجد بعض الشعراء ممن أشرقت صورتها في أذهانهم، ولم يترددوا في تشبيهها بالألم الحنون، ولكن في حالات نادرة. وإذا وجدنا بعض الشعراء يرون أن جمال مظهرها ينطوي على قبح الجوهر، فإننا نجد في المقابل من يرى فيها جمال الجوهر وخيره، رغم ما يوحيه ظاهرها من فجور باطل»⁽³⁾.

ولا ريب، أن ثورة الشعر الوجداني على المدينة العربية، في مرحلة ما بين الحربين، تعد موقفا تاريخيا واعيا، وتعبيرا صادقا عن رفض الضياع، القهر، الاستيلاء والانحلال في مدينة خادعة، بمظاهرها الزائفة والفاسدة،

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص25.

(2): زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص25.

(3): المرجع نفسه، ص26.

للمحافظة على الذات العربية الأصيلة⁽¹⁾.

المتأمل في النصوص الشعرية العربية المعاصرة، يلاحظ أن تظاهرات المكان فيها. تتمثل في الريف والمدينة؛ أي أن الشعراء المعاصرين في أشعارهم كتبوا عن الريف والمدينة، ولم يعنوا بذكر الأمكنة الأخرى المتنوعة. ولقد كان من المصادفة أن يكون عدد من الشعراء المعاصرين ريفي المولد والنشأة هاجروا إلى المدن، فخلق صدام بينهم وبين عالمهم الجديد. ومع هذا الواقع، كان الشاعر يحس بعدم الألفة، والغربة، القلق والضياع. فيتحدث عن هذه المعاناة في شعره⁽²⁾.

المتصفح لدواوين شعرنا المعاصر يلاحظ «أن كثيرا من الشعراء قد واجهوا في قصيدة، أو أكثر موضوع المدينة منذ الديوان الأول (مدينة بلا قلب) لـ "أحمد عبد المعطي حجازي"، إلى ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) لـ "محمد إبراهيم أبوسنة" وكل هذه الدواوين متصل بموضوع المدينة.

وفي هذه المناسبة تلوح لنا مسألتان: الأولى تتعلق بمصدر الاهتمام بهذا الموضوع، والثانية تتعلق بمشكلة تجرد الموضوعات الشعرية. أما فيما يختص بالمسألة الأولى، فإن الدافع الأول إليها دافع خارجي نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبخاصة قصيدة (الأرض والخراب) لـ "إليوت"، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة. وقد ظهر هذا التأثير مبكرا، منذ أوائل حركة التجديد الأخير في قصيدة (الملك لك) لـ "صلاح عبد الصبور" في ديوانه (الناس في بلادي)، ثم شاع واستفاض بين الشعراء سواء من قرأ منهم لـ "إليوت" أو من لم يقرأ له. إن استجابة الشعراء المعاصرين لهذا الموضوع تتجاوز حدود التأثير، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقع معين في نفوسهم، وما لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها، ما ظفر منهم بهذه العناية الفائقة. أما فيما يختص بالخوف من تجرد موضوعات الشعر نتيجة لاهتمام كل الشعراء أو معظمهم بنفس الموضوع، فإنما هي مسألة تجربة شعرية في المكان الأول⁽³⁾.

والشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة «ظلت القرية حية في ضمائرهم، وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة. أو الشعراء الذين نشأوا في المدينة وكانت لهم مع ذلك بالقرية علاقة، هؤلاء يشتركون في موقف واحد، هو أن القرية والمدينة تعيشان في نفوسهم جنبا إلى جنب، وسرعان ما تبرز صورة التناقض في نفوسهم، نتيجة لما هو ماثل بين حياة القرية وحياة المدينة من تناقض...»⁽⁴⁾.

(1): ينظر، إبراهيم رمان: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص 27.

(2): ينظر، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان - الأردن، الطبعة الثالثة، 2001م، ص 89.

(3): ينظر، عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية - القاهرة، الطبعة الخامسة، 1994م، ص 279.

(4): عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 280.

من المعروف أن أول ما يحس به الريفي اتجاه المدينة هو النفور من ضجيجها وازدحامها، يضطر فيها إلى تغيير طريقة سيره وحركته، وربما حتى طريقته في الكلام والعيش واللباس. يحس فيها بالخوف والحيرة من أدوات المواصلات وتعقيدها، يرافقه انبهار من المباني والمنشآت الكبيرة، والرغبة من أضوائها. حتى وإن أتيحت له الفرصة عند المكوث فيها بأن يستفيد من خدماتها، تعليم واستشفاء... وغيرها من الخدمات. هذه المزاي لم تكد تنسيه أيضا أن كل شيء فيها محسوب بزمن، وأن الوقت يتحكم في كل شيء، فيبدأ إحساسه بالفارق بين المجتمع الفقير والمجتمع الغني. ولعل أكثر شيء يصدمه فيها هو أن كل شيء يباع، فيشده الحنين إلى الماضي وفضائل الريف وما فقدته من أخلاقيات وعادات. وينسى بذلك أن المدينة منحته الحرية الفردية، وخلصته من أسر العادات وقبضتها. إلا أنها في مقابل ذلك قد ضغطت عليه بضجيجها وفوضاها، وجعلته في خوف مستمر من الجريمة، السكارى ومدمني المخدرات، الأطفال الضائعين والمسؤولين. وفي سخط دائم من الرشوة والوساطة، الحياة الاجتماعية التي يشوبها النفاق والخداع، والتي ولدت فيه الشعور بالاغتراب والعزلة⁽¹⁾.

فالمدينة استأثرت باهتمام الكثير منهم. وهي «مثلما لاحظنا المكان الذي تتجلى فيه بشاعة النمط الاقتصادي والاجتماعي، حيث السكان يتزايدون بكثرة، والمباني تتزايد، فتزحف غابات الإسمنت على الأراضي الخضراء وتلتهمها التهاما، ولا يبقى ثمة متنفس للإنسان. والتفاوت بين الطبقات يكون واضحا في المدن، أما الصراع والتنافس بين الأثرياء فإنه يبلغ مداه. وفي زحمة هذه التناقضات تضحل مكانة الشاعر والفنان والمثقف، فلا يحس بوجوده الفردي وسط الأمواج الهادرة من الناس»⁽²⁾.

ومما يذكر، «أن الشعراء الذين نفروا من المدينة هم ريفيو النشأة، وجدوا في المدينة ما يخالف حياة القرية، فاستيقظ في داخلهم الحنين إلى مرابع الطفولة. فلم يروا في المدينة في المرحلة الأولى وجهها إيجابيا، وذلك لأنهم رأوا أن الظروف الجديدة لا ترضي تطلعاتهم، في الوقت الذي تناقض فيه مثيلاهما في الريف العزيز على قلوبهم. وفي هذه المرحلة، تعيش المدينة والقرية، جنبا إلى جنب في ذهن المهاجر. صورة الأولى قائمة، يُكن لها كل الكره، وصورة الثانية مشرقة يكن لها كل الحب. يواكب هذا الموقف موقف التعلق بالقرية والحنين إليها، وهو موقف رومانسي. وهنا تبدو الفجوة بين الماضي والحاضر، فيصب الشاعر غضبه على المدينة، يهاجمها ويرميها بالفحش. وحيث إنها لم تستطع أن تخلق في نفسه جواً من الألفة والمحبة، فقد بقيت في نظره سجنا كبيرا، وقيدا قاسيا ومجتمعاً مفتتا ضائعا»⁽³⁾.

(1): ينظر، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص90.

(2): إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2003م، ص280.

(3): زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص119، 121.

لقد ابتعد «الشعراء العرب عن واقعية الرؤية للمدينة، بل صبوا غضبهم عليها، ناسين أنها إذ تضم الشر فإنها تضم الخير أيضا. وفي ضوء هذا رأوها جالدا لا منقذا ورأوا القرية مصيفا جميلا، وابتعدوا عن واقعية الرؤية للقرية أيضا، إذ ظلت في أذهانهم رمزا للبراءة والتعاون والمحبة، وفاتهم أن يدركوا أن القرية اكتسبت بعض صفات المدينة نفسها التي ضحروا منها». وقد بالغ "الحيدري" في تصوير نفوره من المدينة، ومن القرية أحيانا، إذ رأى أنها استحوطت لديه إلى مدينة، وهذا قمة النفور:

لا...

لن أعود

فقرتي أمست... مدينة

أمست مدينة⁽¹⁾

كما تغنى "بدر شاكر السياب" بقريته كثيرا، فكان من الشعراء الذين عبّروا عن تجربة الصراع والتوتر المؤلم بين الريف والمدينة، إذ ظل حبس الذاكرة الطفولية، وقريته 'جيكور' هي رمز الأم والحبيبة، ودنيا النعيم والصفاء والسعادة، في مقابل 'بغداد' التي تمثل أعماق الجحيم، حيث القهر السياسي والبؤس الاجتماعي والضياع النفسي. فعلاقة الشاعر بالمدينة هي صورة الغريب في عالم الجحيم، حيث تصبح المدينة وحشا قاتلا، وحبل مشنقة، ونار عذاب:

يا صمت، يا صمت المقابر في شوارعنا الحزينة،

أعوي، أصيح، أصيح، في لهف فأسمع في السكينة،

أصداءهَّنْ، كأن وحشاً من حديد، من حجارٍ⁽²⁾.

لعل "السياب" من أكثر الشعراء حديثا عن القرية، فقد أفاض في الحديث عن قريته 'جيكور'، وأصبح حديثه عنها حديثه عن ذاته. كانت ملاذه عندما تشتد أزمتها، يعود إليها بجسمه وخياله طالبا الأُنس، فهي الخلاص وباب الميلاد والنجاة، وعالم من الحنو والبراءة، تنسيه ولو إلى حين، جهامة المدينة وضيقها.

لا تتحدد علاقة المدينة بالريف «لدى "عبد الوهاب البياتي"، بمهامي صراع بين الطبيعة والصناعة، الماضي والحاضر. إنما بين الإنسانية الظالمة الفاسدة، والإنسانية العادلة الخيرة. فالمكان لا يطلب لذاته، بل للقيم التي يحملها وآثارها على حياة الإنسان». فكلاهما قد يكون فجر وولادة وسعادة وكرامة، أو مصدر عقم وشقاء ومهانة:

(1): ينظر، إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص30.

(2): زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص44.

وعندما تعرّت المدينة

رأيت في عيونها الحزينة:

مبازل الساسة واللصوص والبيادق،

رأيت في عيونها: المشانق

تُنصَّبُ، والسجون والمحارق

والحزن والضيق والدخان.

ليست المدينة وحدها، مكانا عدائيا للإنسان، بل إن القرية أيضا. مكان للظلم والضيق والحزن والموت:

وفي شرقنا قرية لما نزل

يباع فيها الناس مثل السوام⁽¹⁾.

القضية لدى "البياتي" هي قضية إنسانية تتعلق بحرية الإنسان في المقام الأول، قضية ظلم وكرامة. ثورة على المدينة والقرية معا. ضد الاستيلاء والفساد والقهر.

أما المدينة «عند "صلاح عبد الصبور"، فلا تمثل قضية أساسية مهيمنة. بل يأتي اهتمامه بها من خلال تصويره للحياة المعاصرة في مختلف أشكالها الجديدة. ويلخص ديوانه (الناس في بلاد) خصوصية الموقف لديه إزاء هذه الحياة في المدينة العربية والغربية معا. (الناس في بلاد) صورة متميزة عن غيرها من 'الناس في بلاد الآخرين' تستدعي المقابلة والرجوع إلى عالم الريف». فالقرية هي "البلاد الأصل" عالم النعيم والنور والسعادة، بعكس المدينة واقع الجحيم وبحر العدم، الذي ضاع فيه السندباد وامتألاً حزنا مطلقا:

حزن تمدد في المدينة

كالأفعوان بلا فحيحٍ

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم⁽²⁾.

الريف لدى «عبد الصبور» هو الحرية، حيث الإنسان لا يحل مكانه أحد، ليس مجرد رقم كما هو الحال في المدينة. وهو حيوية وبكارة وأناس طبيون يصنعون الحب. لهذا نلمس حرصه على قيم الريف العريقة التي كادت المدينة أن تتدها⁽³⁾. أما «مدينة "عبد الصبور" ألم وفقر وغربة وحزن ونهاية الأشياء. إنها الحياة المعاصرة، التي

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص34.

(2): المرجع نفسه، ص42.

(3): زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص43.

حملتها المدينة الغربية، والتي ثار عليها العربي ونقم منها، لكونها تجربة مفرغة من القيم الإنسانية، تتلبس فيها الحضارة بالهمجية»⁽¹⁾.

عانى "صلاح عبد الصبور" الوحدة والوحشة والغربة والظماً الروحي، وأحس أنه مغلول إلى شوارعها. كما أحس بالموت في كل لحظة من لحظات حياته، وفي كل خطوة من خطواته فيها. إذ يقول:

وقد أموت قبل أن تلحق رجلٌ رجلاً

في زحمة المدينة المنهمرة

أموت لا يعرفني أحد

أموت... لا يبكي أحد⁽²⁾.

لقد كان تحول الشعراء عن القرية إلى المدينة تحولا نسبيا؛ فقد ظل الحنين إلى القرية ينازع التجربة الحية في المدينة. إذ لم يتخلص منه الشاعر إلا بعد عناء كبير. بعد أن صارت تجربة المدينة خالصة لذاتها، ومستقلة عن ذلك الحنين القديم. فقد تناول الشعراء موضوع المدينة بعد أن رسخ في نفوسهم بأنه مهما نغموا على حياة المدينة، إلا أنها تبقى جزءا منهم⁽³⁾.

وفي الأخير يمكن القول بأن المتن الشعري العربي قد حفل بتوظيف متعدد ومتنوع للمكان، تفاوت من شاعر إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى. وقد تميز استخدام الأمكنة في النصوص الشعرية لدى الشعراء بالذكر الجغرافي لأسماء الأماكن التي سكنوها أو عاشوا فيها فترة من حياتهم. بل لقد مارس المكان سلطته عليهم، وتفاعلا معه، فشغل مساحة كبيرة من شعرهم، لذا نجدهم أولوه عناية واهتماما خاصا، فكان الدافع إلى تفجير قرائحهم بقصائد عبرت عن وجدان وحس وشعور جارف اتجاه المكان المعاش. وهذا الارتباط بالمكان يكون نتيجة للتجربة الشعورية في ذلك المكان إما قبولا له، أو نفورا منه.

كما تعد المدينة إحدى القضايا الأساسية في الشعر العربي الحديث، التي جسدها الشاعر من خلالها وعيه الجمالي بالحياة العربية، وتفاعلاتها المختلفة داخليا وخارجيا. وبلور موقفه الكلي منها، في صورة سلبية هجائية ينبغي مقاطعتها، والخروج منها إلى القرية من جهة، وضرورة نقدها ومعاينتها لإعادة بعثها ثانية من جهة أخرى.

(1): إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص43.

(2): زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص114.

(3): ينظر، عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص281.

الفصل الأول : ماهية

المكان

1. تعريف المكان
2. تعريف الفضاء
3. تعريف الحيز
4. إشكالية المصطلح
5. أهمية المكان
6. أنواع الأمكنة

الفصل الأول: ماهية المكان

يعد المكان بمثابة الأرضية لكل عمل أدبي روائي كان أو شعري، لكونه عنصراً مهماً من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها، بل لا يتحقق النص إلا بوجوده، فلا نستطيع أن نتصور أحداثاً تنطلق من فراغ؛ فهو الفضاء، وهو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات. وعلى الرغم من أهمية "المكان" إلا أنه لم ينل الحظ الأوفر في الدراسات النقدية إلا مؤخراً.

1. تعريف المكان

أولاً: المفهوم اللغوي للمكان

قبل تعريف المكان في المعاجم العربية، يجب أن نشير إلى أن هذه اللفظة قد وردت في القرآن الكريم عدة مرات، تحمل دلالات متنوعة، منها قوله تعالى:

﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ (1).

هنا كلمة مكانه جاءت بمعنى بدلا منه.

وأيضاً قوله: ﴿ وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اتَّيَّتَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْوِيًّا ﴾ (2).

أي اتخذها مكاناً نحو الشرق. فجاءت هذه الكلمة بمعنى الموضع والمستقر.

وقوله أيضاً: ﴿ وَأَسْمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ ﴾ (3).

جاءت لفظة مكان قريب بمعنى المنزلة.

بهذا نجد أن لفظة (مكان) في القرآن الكريم، قد وردت تحت دلالة بدلا منه، الموضع والمستقر، الحال والمنزلة.

أما التعريف اللغوي لهذه الكلمة في المعاجم، فهو لا يختلف عن بعضه البعض؛ أي أنها جميعها ذات معانٍ ودلالاتٍ متقاربة. فـ "ابن منظور" في معجم (لسان العرب)، نجده قد أورد هذه اللفظة تحت جذر (مكن وكوّن): «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقَدَالٍ وأَقْدِلَةٍ، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعالاً لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وَفَمْ مَكَانَكَ، وَأَفْعُدْ مَفْعَدَكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ قال: وإنما جُمِعَ أَمْكِنَةٌ فَعَامَلُوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبّه الحرف بالحرف، كما قالوا

(1): القرآن الكريم، رواية ورش، سورة يوسف، الآية 78.

(2): القرآن الكريم، رواية ورش، سورة مريم، الآية 16.

(3): القرآن الكريم، رواية ورش، سورة ق، الآية 41.

منارة ومنائر. فشبها بفعالة وهي مفعلة من النور، وكان حكمه متناور⁽¹⁾.

ونذهب إلى "مرتضى الزبيدي" في معجمه (تاج العروس)، فنجده قد أورد هذه اللفظة أيضا تحت الجذرين (مكن وكسون). فهي في الأولى «المكان: الموضع الحاوي للشيء. أما في الثانية فهي: المكان: الموضع، كالمكانة؛ ج أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكّن في المكان. وقال "الليث": المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثرت في الكلام صارت الميم كأنها أصلية»⁽²⁾.

من خلال هذه التعريفات اللغوية الموجودة في بطون المعاجم، نصل إلى أن المكان لدى اللغويين العرب يدل على الموضع والمنزلة.

ثانيا: المفهوم الفلسفي للمكان

تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا وأدرك الإنسان أثر المكان في حياته، ودوره الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به. «فعند العلماء القدامى تجسد المكان واتخذ طابعا مثنولوجيا^{*}. ينقسم إلى ثلاث عوالم رئيسية: الماء، الأرض، والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة، البشر والموات على التوالي. وأخذت هذه الرؤية تتطور مع تطور الفكر البشري من خلال التعامل القائم بين الإنسان والظروف والأحداث التي تتاب ذلك العالم»⁽³⁾.

يستحضر "حسن مجيد الربيعي" في كتابه الموسوم بـ (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا) جملة من التعريفات لأهم الفلاسفة العرب المنتمين إلى المدرسة القديمة، الحديثة والمعاصرة منها: "أفلاطون" الذي يعرف المكان «بأنه ما يحوي الأشياء، ويقبلها، ويتشكل بها»⁽⁴⁾. وجاء "أرسطو" ليرى بأن «لكل جسم مكان خاص يشغله، وعرفه بأنه هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى»⁽⁵⁾، أما الفيلسوف الرياضي "إقليدس" فالمكان عنده «ينبغي أن يكون ذو ثلاثة أبعاد هي الطول، العرض والعمق. أما "ديكارت" فيرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس»⁽⁶⁾.

(1): ابن منظور: لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، ج 13، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2003م، ص510.

* المثنولوجيا: هي علم الأساطير.

(2): مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح علي بشري، ج10، دار الفكر للطباعة، بيروت - لبنان، د.ط، 1994م، ص544، 487.

(3): محمد عبيد صالح السهباني: المكان في الشعر الأندلسي، ص18.

(4): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.

(5): حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن، الطبعة الأولى، 2006م، ص18.

(6): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.

أما العالم الفيزيائي "نيوتن" يرى بأن «المكان هو ذلك الوعاء الكلي الذي يحتوي كل الأجسام الموجودة في العالم، ولكنه غير مرتبط بها في وجوده، بالعكس إنه مستقل عنها تماما، والدليل على ذلك هو إذا انعدمت جميع الأشياء، فإن المكان يبقى موجودا؛ أي أن المكان في نظرية "نيوتن" مطلق وضروري وسرمدي، ويبقى على حاله مهما حدث، فالمكان عنده ثابت، أزلي، واقعي، وغير متناهي»⁽¹⁾.

وفي الأخير، أي بعد استخلاص آراء أهم الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم نجد أن مفهوم المكان سواء أكان مقصود منه محلا، أو حاويا...، هو اصطلاح أنشأه الإنسان، لكي يحدد موضعه في المكان.

أما الفلاسفة المسلمون فإنهم لا يختلفون في تعريفهم له كثيرا عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطلق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم للمكان، فإخوان الصفا يرون أن «مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به»⁽²⁾. ولقد أفادوا من فكرة "أرسطو" في إقراره بوجود المكان، وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه، حيث «يقف "الكندي" إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته، وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام، وسوائل، وهواء. وسار "الفارابي" على منوال "الكندي" في مفهومه للمكان، وإقراره بوجوده، إذ يرى أن لكل جسم طبيعي مكان خاص، به يتحدد هذا المكان وينجذب إليه. أما "أبو حيان التوحيدي" فيلخص تعريفه للمكان في قوله: حيث التقى الاثنان المحيط والمحاط به»⁽³⁾.

عندما نذهب إلى "ابن سينا" «الذي يفرق بين مفهومين للمكان هما: المفهوم الأول المكان الحقيقي، أما المفهوم الثاني فهو المكان غير الحقيقي. إن المكان الحقيقي - حسب ما يرى - هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماسية لنهاية المحوي، في حين يرى أن المكان غير الحقيقي هو الجسم المحيط. أما "أبو الحسن علي الآمدي"، فيقترح بدل المكان مصطلح "الحيز"، ويفرق بينه وبين مصطلح "الخلاء"، إذ يرى أن الحيز عبارة عن المكان، أو تقدير المكان. وأما الخلاء - حسب رأيه - فعبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه»⁽⁴⁾.

وما يمكن ملاحظته من هذه التعريفات أن مصطلح "المكان" قد ارتبط في مفهومه بالظواهر الفيزيائية والرياضية والمنطق، وكلها تعريفات تتعد عن النظر إلى المكان انطلاقا من النصوص الإبداعية.

(1): قايد سليمة: الخلفية العلمية والفلسفية لنظرية المكان، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة، العدد التاسع، 2011م، ص84.

(2): حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص18.

(3): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172.

(4): المرجع نفسه، ص172.

هذه الفكرة استوعبها "ابن الهيثم" قبل «ظهور الدراسات الحديثة التي تُعنى بالمكان في الأعمال الإبداعية، وبخاصة منها الرواية والقصة، وذلك عندما وقف في رأيه على موقفين: الأول تجلّي في عدم اهتمامه بمفهوم المكان المقصود به الموضوع الذي يكون فيه الجسم، وأما الثاني الذي عدّ فيه المكان بعدا لا تزيد أبعاده عن أبعاد الجسم فيتبيناه، إذ يرى أن الفرق واضح بين المكان والخلاء، فإذا كان المكان مادة، فإن الخلاء متخيل ليس بذي مادة، وإنما هو أبعاد فقط. إن هذه الفكرة تقترب من فكرة "الفضاء" الذي يستخدم عادة في النقد الروائي والقصصي، بما يسمى بالفضاء الروائي، أو الفضاء القصصي.

وقف الفلاسفة من فكرة المكان موقفا فلسفيا داخلته المفاهيم الرياضية والفيزيائية، أما المتأخرين منهم فقد أخرجوا مصطلح المكان من المفهوم العلمي، إلى المفهوم الأدبي الذي يخاطب الوجدان والشعور ويرتبط بالحالة النفسية للشاعر»⁽¹⁾.

ثالثا: المفهوم الأدبي للمكان

لقد شغلت قضية المكان الكثير من المفكرين والفلاسفة بوصفه حقيقة كونية يدركها الإنسان خلال حياته اليومية. وكما رأينا بأن هذا المفهوم قد حمل دلالات متنوعة، وكلها لا تخرج عن التعريف الحسي له. إلا أن المكان الذي نقصده في هذه الدراسة هو المكان الشعري، والذي يختلف عن المكان الفلسفي والرياضي وحتى اللغوي. وقبل استعراض هذه الآراء التي وقف عندها النقاد إزاء مصطلح المكان في دراساتهم النقدية، حريٌّ بنا بأن ننبه إلى ملاحظتين:

الملاحظة الأولى تتمثل في أن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، الحوار، الوصف، السرد وغيرها. أما الملاحظة الثانية، فتشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلًا دلاليًا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبيل كالحيز، والخلاء، والفضاء... إلخ⁽²⁾.

قام المنظرون الألمان بالتمييز بين «مكانين متعارضين هما "Lokal" و "Raum". أما الأول فقد عونا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد... إلخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية»⁽³⁾. أما "يوري لوتمان" فيعرف المكان بأنه «مجموع الأشياء

(1): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص174.

(2): ينظر، المرجع نفسه، ص174.

(3): حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى، 1990م، ص

المتجانسة من الظواهر، الحالات، الوظائف، الأشكال، الصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة. والعلاقات التي يعينها "لوتمان" في هذا التعريف هي الطبقات المكانية، أو الثنائيات الضدية (يمين، يسار / فوق، تحت) ...»⁽¹⁾.

كما يمكننا القول: «أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح يُنظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني. وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكّلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي. كما يمثل الزمان والمكان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان»⁽²⁾.

أما النقاد الفرنسيون فنجدهم «قد عمدوا إلى استخدام كلمة "Espace" الفضاء، إذ اعتبر كل من "غاستون باشلار" و "بولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة متفرقة، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لـ "باشلار"، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لـ "بولي" كما تقترح الناقدة "جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية (رؤية الفضاء) "Vision de l'espace"، الذي ترى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به».

وعندما نذهب إلى النقاد العرب، فنجد «أن النقد العربي لم يحفل بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالقصة والرواية والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية، كالسينما، والفن التشكيلي إلا في منتصف القرن العشرين، ولعل أولى بوادر الاهتمام به قد بدأت مع الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" في كتابه (شعرية الفضاء) "Poétique de l'espace"، لـ "غاستون باشلار". إذ نقله إلى العربية تحت عنوان (جمالية المكان)، ثم تلتها دراسات أخرى، ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر». ومن النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في الخطاب الروائي والناقد المغربي "حميد لحداني" في كتابه (بنية النص السردية) الذي يعتبره «بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونها تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له»⁽³⁾.

وبهذا «يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود

(1): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

(2): أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة - الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1998م، ص3، 59.

(3): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175، 177.

لأحداث خارج المكان، وذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»⁽¹⁾. إن المقصود بالمكان في الرواية «هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث»⁽²⁾. وبهذا «فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»⁽³⁾؛ أي أن المكان في الرواية هو مكان لفظي يقوم في خيال القارئ عن طريق اللغة التي يستعملها الكاتب يختلف عن المكان الواقعي. «وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى العالم الواقعي، إنما خلق عالم مستقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره»⁽⁴⁾. ومن هنا «فالمكان في الرواية ليس هو المكان المعتاد الذي نعيش فيه أو نخرقه. ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، سواء جاء في صورة مشهد وصفي، أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث»⁽⁵⁾.

المكان لا يظهر إلا من خلال وجهات نظر الشخصية التي تعيش فيه أو تخرقه. إضافة إلى ذلك أنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخضا وتخيلا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها. وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره. وتأسيسا على ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري به الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نُظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوّي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحكمة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه⁽⁶⁾.

إن المكان في الرواية شديد الارتباط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات، ولا ننسى أيضا زمن القصة. وبالإضافة إلى ذلك فإنه قد أصبح العنصر الجوهري في العمل الروائي. «إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»⁽⁷⁾.

(1): محمد بوعزة: تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2010م، ص 99.

(2): عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة - الجزائر، د.ط، 2010م، ص 29.

(3): أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2005م، ص 29.

(4): المرجع نفسه، ص 30.

(5): حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

(6): ينظر، المرجع نفسه، ص 32.

(7): المرجع نفسه، ص 33.

أما "ياسين النصير" فيلخص مفهوم المكان بأنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»⁽¹⁾. لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول ومنفرد، إنما يكون مرتبطاً بسلوك الإنسان، فيحمل عواطف ومشاعر من يسكنه، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.

يأتي الدكتور "عبد الفتاح عثمان" ليتجاوز المفهوم الهندسي للمكان «باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالاته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها، ناسها، أحداثها، همومها، تطلعاتها، تقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائناً حياً، يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات»⁽²⁾.

لقد ارتبط المكان بالبيئة والإنسان، فسجل عليه ثقافته وفكره وفنونه. وكل ما يتصل به، ليصبح «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمر غائبة في الذات الاجتماعية. ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته، كلما كان متداخلاً بالفعل الفني. والروايات أو القصائد التي تحسن استخدامه إنما تسجل جزءاً من تاريخية الزمن المعاصر. وبعبارة أخرى سيكون المكان عند كاتب عادي مجرداً من معناه الفلسفي والفكري. المكان هو "الجغرافية الخلاقة" في العمل الفني. وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية. ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث ووسيلة محتوية على تاريخية الحدث»⁽³⁾.

إن المكان في الأدب، أو في التجربة الإبداعية بوجه أخص، هو «المكان الذي نشعرنا بوجوده، وقد يتداخل إحساسنا به تداخلاً يصعب عزلنا عنه. قد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم، ليتحول المكان على إيقاع مشاعرنا، ويكتسب مظاهر معينة إيجاباً أو سلباً، حسب إحساسنا وما تستوحيه مشاعرنا منه.

قد يبدو المكان المادي العام غريباً وحيادياً عنا. أما المكان الوجداني الخاص فيجعلنا لصقين به في غمرة الإحساس الذي نضمه له، دون أن نفصح عنه، لأن نواته محمولة في ذواتنا، تنتقل معنا وتتوالد كلما دعا داع من الدواعي»⁽⁴⁾.

(1): الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، الطبعة الأولى، 2010م، ص190.

(2): المرجع نفسه، ص191.

(3): ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، د.ط، 1986م، ص17.

(4): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص182.

إن المكان الشعري غير المكان الواقعي، لأن «المكان الواقعي مكان جغرافي على مساحة من الأرض، والمكان الشعري مكان لغوي داخل الصفحة الشعرية، مفتوح على فضاء العالم. وإذا كانا يختلفان في النوع، فهذا لا يعني انفصلهما عن بعضهما البعض. إن النص المكاني لا يولد من اللاشيء، وليس بالضرورة أن يرد المكان اسماً على جسد النص، بل يمكن أن لا نذكره على الإطلاق. ولهذا لا بد أن يمتص النص الأمكنة الواقعية ويهضمها ويحوّلها إلى مكان لغوي»⁽¹⁾. يتضح من خلال هذا القول أن المكان الشعري يختلف عن المكان الواقعي، أو المكان الخارجي. فالأول عبارة عن مكان لغوي يكون داخل الصفحة، أما الثاني فهو المكان الذي نعيش فيه نفسياً، ووجدانياً، واجتماعياً.

المكان في المتن الشعري ليس نفسه المكان في الفن الروائي المحدد بالأبعاد والأحجام، وإنما هو «الذي يكون ماثلاً بتفاصيله، أو قادمًا من معايشة سابقة عن طريق القناة الارتجاعية المرتبطة بالذاكرة والمخزون الذهني. وفي هذه الحالة يمكن أن يسهم الخيال في إعادة بناء وتشكيل الصورة المكانية التي تهتمت بفعل التقادم والمؤثرات الطبيعية، مما يقع عليه البصر من مخلفات وآثار للأطلال دارسة، والتي من الممكن أن تخلق تفاعلات وجدانية في مخيلة الشاعر، بغير أن تشكل فضاء قائماً بذاته، كما نلاحظ في الرواية والقصة والمسرحية مثلاً. لأن المكان المجرد أو المعزول لا قيمة له في الأدب إلا من خلال تجربة عاشها الشاعر فيه. وفي هذه الحالة فإن الشاعر بما لديه من أحاسيس مرهفة يمكنه أن يحفظ الأمكنة من النسيان، إذ أنه يضيف إليها حميمته، وعلاقته الوجدانية، فتبقى معالمه حية تتجدد كلما تجدد في وجدانه الحنين إليها»⁽²⁾.

المكان له تفرده الخاص، وله طبيعته الخاصة وواقعيته «فهو مكان يحدد جمالياً ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات»⁽³⁾. والمكان بهذا المعنى هو ما كان مؤلف من مجموعة من الألفاظ والكلمات تتحدد من خلالها دلالاته التي تبرز جمالياته. فالمكان الشعري «يتشكل بواسطة اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، إذ للغة بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية. كما ينبغي الإشارة إلى أن 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، ويظل رغم ذلك واقعا محتملا. وبالنسبة لعلاقة المكان

(1): عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة الفاعلية)، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2007م، ص286.

(2): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص177.

(3): أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية - دراسة بنوية لنفوس نائرة-، دار الأمل، د.ط، 2009م، ص33.

بالخيال الشعري، فهي ترى أنه في جزئياته يكون حقيقيا، ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها يصل إليها الخيال اللغوي، فيما يمكن أن يسمى جماليات اللغة أو جماليات الخيال»⁽¹⁾.

لقد لعب «المكان في حياة الإنسان منذ القدم ولا يزال دورا أساسيا، تجلّى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووسم حياته بسميات خاصة تركت آثارها عليه، وأكثر تأثير تجلّى كان على الأدباء على مر العصور بحكم أنهم يستطيعون إعادة إنتاجه، وإكسابه إمكانية التجدد والتواصل. غير أن حضور المكان في التجربة الإبداعية قد يفقده بعضا من واقعيته، ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي تتركز على ذاتية الأديب، وتتغذى بما يستوحيه من تجربته المعيشية، والإحساس الذي ينتابه ويصاحبه أينما حل وارتحل»⁽²⁾.

يعد المكان «عنصرا داخل النص الشعري يعلن عن صحة هذا الشعر عند تطابقه مع الواقع الخارجي، وعن انتحاله حين يضطرب هذا التطابق، كما يعلن عن واقعيته حين تبرز من خلاله معالم السلطة المرجعية للمكان، أو عن كونه عنصرا متخيلا حين يصبح دليلا على تباين بين عوالم الشعر وعالم الواقع»⁽³⁾. وترى "اعتدال عثمان" أن المكان الشعري «هو نظام من العلاقات المجردة يُستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد المجرد الذهني»⁽⁴⁾.

المكان هو عنصر من عناصر العمل الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية له من قبل الأديب أو الفنان، وهو بهذا عبارة عن الوعاء النفسي، والاجتماعي الذي يتفاعل فيه الفرد بكيانه ووجدانه. كما يمكن اعتباره بمثابة الجسر الذي يربط بين ماضي الإنسان وحاضره.

(1): جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2007-2008م، ص 19.

(2): باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 181.

(3): رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى 2000م، ص 32.

(4): حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 23.

2. تعريف الفضاء

تبعاً للدراسات النقدية الحديثة المتفرقة عن "المكان"، والتي كانت كافية لظهور مجموعة من المصطلحات، فكان من أبرزها "مصطلح الفضاء"، هذا الأخير الذي يتداخل في الكثير من الأحيان مع مصطلح المكان. فما هو مصطلح الفضاء؟

أولاً: لغة:

تعددت المعاجم التي تناولت مصطلح "الفضاء" من المنظور اللغوي، حيث نجد "ابن منظور" يعرفه في معجمه (لسان العرب). بأنه من الفعل «فَضَا: فَضَاً: الْفَضَاءُ، الْمَكَانُ الْوَاسِعُ مِنَ الْأَرْضِ، وَالْفِعْلُ فَضَاً يَفْضُو فَضُوًّا فَهُوَ فَاضٍ. وَقَدْ فَضَا الْمَكَانَ وَأَفْضَى إِذَا اتَّسَعَ، وَأَفْضَى فَلَانٌ إِلَى فَلَانٍ أَيْ وَصَلَ إِلَيْهِ. وَالْفَضَاءُ: الْخَالِي الْفَارِغُ الْوَاسِعُ مِنَ الْأَرْضِ»⁽¹⁾.

أما "مرتضى الزبيدي" فيعرفه في معجمه (تاج العروس) بقوله: «فَضُو: وَفَضَا الْمَكَانُ فَضَاءً وَفُضُوًّا، كَعُلُوًّا: اتَّسَعَ، فَهُوَ فَاضٍ. وَالْفَضَاءُ، بِالْمَدِّ: السَّاحَةُ، وَمَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ؛ كَذَا فِي الصَّحَاحِ، وَفِي الْمَحْكَمِ: هُوَ الْوَاسِعُ مِنَ الْأَرْضِ»⁽²⁾.

هذا يعني أن الفضاء هو كل مكان واسع من الأرض.

ثانياً: اصطلاحاً:

بدأ الجدل حول وجود الفضاء في العالم القديم مع "طاليس" الذي «خلص إلى أن المادة الأساسية في الكون، هي الماء، وقد اقتفى "هيراقليطس" أثر الأفكار التي أتى بها "طاليس"، إلا أنه صرح أن النار هي "المادة الأساسية". وبهذا المعنى يمكن إقامة تمييز بين المكان والفضاء. ففيما يعتبر "المكان" الحدود الحافة بموضوع محتوي، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك . وبحسب "أرسطو" في "الفيزياء"، قد تحتل الشخصية دائماً فضاءً، غير أنها لا تحتل نفس المكان دائماً»⁽³⁾.

كان مصطلح «الفضاء» في بداية ظهوره مصطلحاً أدبياً غير واضح مفتقر إلى معرفة نظرية عميقة، إلا أن كتابات الألمانين "مايير" و "هنري ميشران" أسهمت إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحاً نقدياً قد يغني النقد خاصة ما يتعلق منه بالأعمال السردية، كما كان للشعريين اهتمام كبير بهذا المصطلح حين طوروه في أبحاثهم، وأعمالهم النقدية خاصة في دراسة الفضاء الروائي. وفي بداية الستينيات

(1): ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة، 2005م، ص194.

(2): مرتضى الزبيدي: تاج العروس، ج20، ص51.

(3): محمد الرموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفو- برانت، الليدو- فاس، د.ط، 2010م، ص7.

والسبعينيات من القرن الماضي أسهم الفرنسيون بقدر كبير في تطوير البحث في هذه المسألة خاصة "جورج بولي". أما كتاب "باشلار" "La Poétique de l'espace"، فإنه يعد أهم ما أُلّف في هذا الموضوع، وككل المصطلحات الغربية الوافدة إلى وطننا العربي»⁽¹⁾.

الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثاً، وفرضت نفسها بقوة، بعد أن أهتمت سابقاً بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن، والشخصيات والأحداث... ولكن الفضاء أيضاً «يعد عنصراً أساسياً من عناصر النص الروائي. وقد أدرك ذلك مجموعة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فأولوه اهتماماً سواً من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية، لأنه يمثل إلى جانب الشخصية والزمن الروائي والحدث الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي»⁽²⁾.

ارتبطت كلمة "الفضاء" في اللغة بمعاني «الشساعة والكبر والمباعدة، كما حملت أيضاً معاني الانفتاح والشمولية. وقد شاع توظيف هذا المصطلح في الدراسات النقدية المعاصرة، والمشتغلة منها على النصوص السردية، خاصة لأنه لم يعد مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية. ولذلك أصر "حسن نجمي" على أن أي إلغاء له، إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي»⁽³⁾.

إن مصطلح "Space" هو «الجزء من الكون الذي يكمن خارج مجالنا، والذي تكون فيه الكثافة النوعية أوطأ ما تكون بالقياس لمكاننا الأرضي»⁽⁴⁾. والفضاء "Space" في الشعرية ليس فقط هو «المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»⁽⁵⁾. أما الفضاء الروائي، فهو مثل «المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن التي ندركها بالبصر أو بالسمع كما في المسرح أو السينما، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها. وعندما تكون الألفاظ قاصرة عن تشييد فضاءها الخاص، فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع. وبهذا تكون نتيجة الالتقاء بين فضاء الألفاظ وفضاء الرموز الطباعية خلق فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي

(1): فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2010م، ص123.

(2): المرجع نفسه، ص123.

(3): زهيرة بوالفوس: استراتيجية الفضاء في كتابات جمال فوغالي الإبداعية، مجلة السرديات، جامعة منتوري - قسنطينة، العددان 04-05، 2010-2011م، ص187.

(4): ظاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان التعبير - التأويل - النقد، دار الشروق، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2002م، ص23.

(5): فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص123.

للكتاب. وهكذا أصبح لدينا فضاءان: الفضاء الروائي (المظهر الحكائي)، والفضاء الطباعي (الفضاء النصي)⁽¹⁾. وعليه ينبغي الإشارة إذن إلى «أن الفضاء الروائي هو عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تقوم بين الأمكنة، الوسط، الديكور، الحدث الروائي، والشخصيات...»⁽²⁾.

وتبعاً لحضور أنواع من الأمكنة والفضاءات في الأعمال الحكائية المختلفة، ونوعية العلاقات التي يقيمها الكتاب مع هذه الأمكنة، فإن هذه تنوعت وتعددت إلى درجة صار من الصعب حصرها. كل هذه الاختلافات في تقديم الفضاء في العمل الحكائي، جعل الدارسين يختلفون في معاينة تجليات الفضاء، التي تجدها تختلف باختلاف الأعمال الحكائية. هكذا أصبحنا نجد أنفسنا أمام تسميات متنوعة في تعيين أنواع الفضاءات⁽³⁾. فثمة «مفاهيمات تختلف عن بعضها اختلاف بيّنًا، يعود في الغالب إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد، غير أنه يمكن تقسيم الفضاء إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: الفضاء الجغرافي الذي يبرز المكان بوصفه إطاراً جغرافياً للحدث الروائي، والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالاته برؤية الكاتب، إضافة إلى الفضاء النصي الذي يهتم بالتشكيل النصي الطباعي»⁽⁴⁾.

إن للفضاء «أهمية في تشكيل الفرد لأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحل المبكرة. ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد»⁽⁵⁾. ومن هذا كله نجد أن للفضاء أهمية داخل نسق الحكاية، «إذ يستحضر الفضاء التخيلي بعده الدلالي الخاص به. فالفن - كما يؤكد بعض الباحثين المعاصرين في سيكولوجية الفن - بطبيعته مكاني، وهو مثله مثل الحياة، يتطلب مكاناً يصبح ساحة للأحداث»⁽⁶⁾. وهكذا «تمدنا الأحياز الفضائية للنص السردي بمظاهر تخيلية من خلال منطق الحكاية نفسها في تعالقتها مع الشخصيات التي تخترق الفضاء وتتعايش فيه وبه»⁽⁷⁾. كما أن الأهمية الكبرى للفضاء «تكمن في تأسيس الحدث والشخصية والزمن...، لذلك نجد أن اختيار الأمكنة في العمل الروائي لا تكون اعتباطية أو جزافية. إنما هي ذات تحديد دقيق، إذ أنها المكون الرئيسي في العمل السردي، فلا يمكن بأي حال من الأحوال إغفال أهميتها ودورها فيه»⁽⁸⁾.

(1): محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص184.

(2): حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م، ص44.

(3): ينظر، سعيد يقطين: قال الراوي (البنات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997م، ص238.

(4): يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999م، ص75.

(5): سعيد يقطين: قال الراوي، ص241.

(6): محمد الرموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص12.

(7): المرجع نفسه، ص12.

(8): نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، المدينة الجديدة - تيزي وزو، د.ط، 2011م، ص121.

وينبغي أن نشير إلى «أن المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني... ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية والزمان والشخصية من ناحية أخرى؛ أي بين حاضر الشخصية وماضيها. وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية»⁽¹⁾. وما يمكن قوله في الأخير هو أن الفضاء أحد عناصر البنية الحكائية، مكانته مثل مكانة الشخصيات والأحداث والزمان، بل لولاه لما تحركت الشخصية الواحدة داخل العمل السردي، إلا أن جمالياته لا تتحقق إلا من خلال اللغة التي تمثل خصوصيته النصية.

3. تعريف الحيز:

ظهر مصطلح جديد إلى الوجود تداخل في الكثير من الدراسات مع مصطلح "المكان" و "الفضاء". بل أن هناك جمعا من الدارسين فضلوا استعماله كبديل للمصطلحين السابقين، ألا وهو مصطلح "الحيز". فما هو مفهومه؟ وما هي حدود استعماله؟

أولا: لغة:

جاء في (لسان العرب) لـ "ابن منظور" مصطلح الحيز، الذي يعرفه بأنه من الفعل: «حَيَّرَ: الحَوَزُ والحَيِّزُ: السير الرُّوَيْدُ والسَّوْقُ اللَّيِّنُ. وحاز الإبلَ يحوزها ويحيزها: سارها في رفقٍ. والتَّحْيِزُ: التلوي والتقلب». أما في باب (حوز): حَوَزَ الدارَ وحَيَّرَها: ما انضم إليها من المرافقِ و المنافع. وكل ناحية على حِدَةٍ حَيَّرَ، بتشديد الياء، وأصله من الواو»⁽²⁾.

أما "مرتضى الزبيدي" فنجدته يدرجه تحت باب (حَوَزَ) والذي يعرفه: «حَوَزَ، الحَوَزُ: الجمعُ وضَمُّ الشَّيْءِ، وكل من ضمَّ شيئا إلى نفسه من مالٍ أو غير ذلك فقد حازَهُ حَوَزًا، كالحيازة، بالكسْرِ، والاحتياز. ويقال: حازَ المالَ، إذ احتازَهُ لنفسه. والحَوَزُ: الموضع»⁽³⁾.

إذن الحيز في المعنى اللغوي يعني الموضع، كما يعني الحدود والنواحي.

ثانيا: اصطلاحا:

لم يحاول أي من النقاد العرب المعاصرين أن يعرض لهذا المصطلح في خلفياته المعرفية. وإنما استعملوه جاهزا وكأنه مفهوم كل الفهم لدى المتلقين. إن «الحيز» (Espace) بالفرنسية، و (Space) بالإنجليزية ليس مفهوما نقديا، إنما هو مصطلح ينتمي إلى معرفيات إنسانية شتى كالجغرافيا، وعلم الفضاء، وعلم السياسة (الحيز الجوي

(1): أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة / نقد، المؤسسة العربية، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2004م، ص82.

(2): ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص268، 287.

(3): مرتضى الزبيدي: تاج العروس، ج8، ص54.

لبلد ما)، ثم الحيزّ الفلسفي، وخصوصا ما يتجسد منه في صورة الذات. مثلا إن الصبي لا يستطيع أن يعرف العالم (الحيزّ) الذي يحيط به، ولا حيزّ جسده نفسه، ولا البعد الذي يفصل بينهما، إلا ابتداء من سن معينة».

ولقد عزّف الفلاسفة مفهوم "الحيزّ" بتعريفات بقدر ما هي متقاربة، تظل متسمة بالتباين والتباعد تبعا لطبيعة منطلقاتهم المعرفية والإيديولوجية. إذ عرفه "إيجر" بأنه «وسط نستطيع أن نُؤمّق فيه كل الأجسام، وكل الحركات»⁽¹⁾. بينما يعرفه "أندري لالاند" بأنه «الوسط المثالي الذي يتجسد بخارجية أقسامه، وفيه تتمركز مدركاتنا الحسية، وهو يحتوي نتيجة لذلك، كل الامتدادات النهائية»⁽²⁾.

ولقد انتقل هذا المفهوم «من مجالات الفلسفة والرياضيات والهندسة الى حقل السيميائيات. إذ يرى "فريماس" أن الحيزّ يستعمل في معان مختلفة، فالحيزّ هو «الشيء المبني، المحتوي على عناصر منقطع بعضها عن بعض، انطلاقا من الإمتداد، المتصور هو أنه على بعد متكامل ممتلئ... ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»⁽³⁾، منحى اجتماعي، ثقافي وترفيهي. وبهذا الاستعمال للمصطلح، «فإن السيميائيين قد نصحوا بضرورة الحذر الشديد لدى استعماله»⁽⁴⁾. و"الحيز" في مجال السيميائي «لا ينبغي أن يفصل عن أصله القائم على البصرية، الحجمية، المساحية، الامتدادية والبعدية... وتكمن وظيفته حينئذ في تفسير الأشكال والخطوط والأبعاد بتأويلها في إطار عالم السمة»⁽⁵⁾.

إن تحديد مفهوم الحيزّ «إنما يكون ركحا على اشتراط وجود أقسامه الخارجية، بل هو إن لم يتضمن أقسامه الداخلية، لا يستطيع أن يكون حيزّا. فليست الصورة الخارجية، أو الشكل الخارجي لجسم الإنسان إلا صورة مصغرة لما وراء ذلك في داخل جسمه من أجهزة في غاية الكمال والدقة والتعقيد. فالحيزّ الداخلي إن صح مثل هذا الإطلاق لجسم الإنسان، هو الذي يتحكم في كثير مما يظهر من الشكل الخارجي»⁽⁶⁾.

لم يشع هذا المصطلح «في الكتابات العربية النقدية خصوصا، والتي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين، لأن النقاد العرب لم يتبهاوا يومئذ إلى هذا المفهوم الذي كان شائعا بين النقاد الغربيين إلى حد بعيد»⁽⁷⁾. إلا أننا لا نقطع بعدمية هذه النظرية في التراث العربي الإسلامي. فلقد تناول "الجاحظ" في كتابه (البيان والتبيين) مفهوم

(1): عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان بمنية، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص179، 18.

(2): عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، بوزريعة - الجزائر، د.ط، 2007م، ص298.

(3): عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1998م، ص122.

(4): عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص301.

(5): عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، ص181.

(6): عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص299.

(7): عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص122.

الحيز الأدبي في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق..."، فهو يقصد بقوله هذا أنها مفتوحة الحيز ممتدة إلى غير نهاية، لا تتشكل إلا عن طريق اللغة؛ فهي التي تكوّن الحيز وتشكله من جهة، وهي التي توجد المعاني والأفكار من جهة أخرى⁽¹⁾.

الحيز الأدبي هو «كل ما يمكن أن يكون حجما، أو وزنا، أو امتدادا، أو متجها، أو حركة في سلوك الشخصيات. فالشخصية الروائية حين تنتقل من الحيز (أ) إلى الحيز (ب) عن طريق محسوس، فهي تنتقل في حيز، ويجب ضبط حركتها الحيزية على أساس تنقلها من الأول إلى الآخر، أو استقرارها، أو عدم استقرارها في أحدهما. وكل ذلك لا صلة له لا بالمكان الحقيقي. ولا بالفضاء بمفهومه العام، حتى وإن كانت الشخصية كائنا ورقيا هي وحيزها، وكل مكون فيها هو كذلك. تكون اللغة وحدها هي التي تحمل الحقيقة الأدبية. فالحيز الأدبي بالقياس إلى أي كاتب لا ينتهي إلا بانقطاعه عن نشاط الكتابة، فالكتابة إذن حيز، يضاف إليه حيز، إلى أن تغتدي هي أحيانا ممتدة بفعل نسيج اللغة، ونشاط نظامها»⁽²⁾. فتشكله «عن طريق الوصف الدقيق، إذ أن للغة نظاما دلاليا وجماليًا أيضا، قادرا على استحضر كل الموصوفات في الذهن. وبهذا يرتسم الحيز، وتتحدد معالمه، وتتكون حدوده، وتتشكل جغرافيته الأدبية، بانعدام الحدود، أو بقدرتها على الأقل، على الإمتداد والاتساع. وبهذا نجد بأن الحيز الأدبي ينهض على حركة الذهن، وملكة الخيال، وأيضا على استعمال حاسة البصيرة»⁽³⁾.

لذا نجد أن «الحيز الأدبي مفتوح إلى أن يموت كاتبه؛ فهو إما أن يعود إلى ما كتب فيضيف له، ويعيّر منه، فيتوسع في الغالب حيزه، ويتضخم حجمه؛ وهو إن كتب قصيدة، أو قصة، أو رواية، لا يعني أن ذلك هو آخر ما يكتب، لأن الحياة متجددة، ولأن الخيال ممتد لا يوصد له باب، ولا يغلق له أفق. فليس الحيز الأدبي إذن حيزا مغلقا، بل يظل مفتوحا؛ أي قابلا للزيادة والتضخم بالمفهوم العام الكمي والنوعي للإبداع»⁽⁴⁾.

والحق أن عمل المراجعة والتنقيح لحيز اللغة الأدبية، ومن ثم الحيز الأدبي برمته، كان الشعراء العرب قد تعاملوا معه منذ العصر الجاهلي (الجاهلية الأولى)، أمثال "زهير بن أبي سلمى" فقد كان الشاعر يدع القصيدة عنده عاما، يمدد نظره إليها، ينقح فيها ويعدل. ولهذا كانت تسمى تلك القصائد بـ «الحوليات».

(1): ينظر، عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 303، 305.

(2): المرجع نفسه، ص 305، 301.

(3): عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 135.

(4): عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 307، 316.

إن طبيعة الحيز تفرض وضعها على توزيع أجزاء الخطاب، بحيث أن القصيدة العمودية تقوم في هندستها على حيز، ثم بياض، ثم حيز في سطر واحد يتكرر إلى نهاية أبيات القصيدة. أما هذا الحيز فإنه يتغير في قصيدة التفعيلة، فيتخذ له أشكالاً أو أحجاماً مختلفة في كل سطر إلى نهاية القصيدة. في حين أنه في قصيدة النثر يختلف في طريقة توزيع الكلام، بحيث يقترب من شكل الفقرات المنشورة، في الرواية، أو القصة، أو المقالة الأدبية...⁽¹⁾

لقد بدأت الكتابات الروائية الجديدة لدى الكتاب العرب، في المشرق والمغرب تُغيّر مفهوم الحيز فأمسى لديهم شيئاً مختلفاً؛ أي أنهم أخذوا منحى آخر في التعامل معه، حين أدرجوه ضمن الأسطورة، التقطيع، الأنسنة والتشخيص... وهو في هذا الإطار يُنظر إليه من الوجهة الجمالية التي تزيّن الرواية. والتي تتمثل في الإيجاء، والتكثيف، دون الإطناب والتفصيل، فكأنها تقول النصف، وتترك النصف الآخر للمتلقي، فيكتمل العمل بين الكاتب والقارئ⁽²⁾.

وللحيز مظاهر يُمثل فيها، «منها المظهر الجغرافي الذي يتمثل فيه المكان في أشكال متعددة؛ الجبال، السهول، الهضاب، الوديان، الغابات، القلاع، الصحاري والكهوف. كما قد يكون ضفتي نهر، جانبي واد أو شاطئ بحر... أما المظهر الخلفي للحيز فيمكن أن نطلق عليه "المظهر غير المباشر" بحيث يمكن تمثيل الحيز بواسطة الكثير من الأدوات اللغوية، غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، الطريق، البيت، المدينة والقرية... أي التعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل القول: دخل، خرج، سافر... فهذه الأفعال عبارة عن أحياز تُحيل على عوالم لا حدود لها»⁽³⁾. وعلى الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموماً، وفي أي عمل روائي خصوصاً، «إلا أننا لم نر أحداً من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصّص فصلاً مستقلاً له، ما عدا "حميد لحداني" الذي خصص له فصلاً مستقلاً تحت عنوان «الفضاء الحكائي» متجهاً إلى حيز الصفحة، وحروفها، وفراغها أو بياضها. كما أن الأدب من دون سرديات يكون أدباً ناقصاً فإن السرد من دون حيز لا تتم له هذه المواصفة، بل لا يمكن أن يتصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز. فعند قراءتنا لأي عمل أدبي يبقى له آثار تتمثل في أمرين: أولهما الحيز. وثانيهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز عن طريق اللغة والحدث والحوار والزمن»⁽⁴⁾.

(1): عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 309، 313.

(2): ينظر، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 130، 122.

(3): المرجع نفسه، ص 123.

(4): المرجع نفسه، ص 125، 132.

وفي الأخير، إن الحيز الأدبي عالم دون حدود. والروائي الناجح هو الذي يعرف كيف يصنع حيزه الروائي، وكيف يتعامل معه، فيتخذ منه إطارا يحرك من خلاله شخصياته الروائية، ويتحكم في تعامله مع أحداث الرواية وزمانها، فيترك بذلك أثره على القارئ.

4. إشكالية المصطلح

إن مصطلح (Espace) الذي نقله العرب المعاصرون في - حادثة عهدهم به - إلى "المكان"، ثم انزاحوا عنه إلى مصطلح صار أكثر شهرة هو "الفضاء"، في حين جعل "عبد الملك مرتاض" مصطلحا بديلا له هو "الحيز". ما هي إلا مصطلحات تداخلت في كثير من الأحيان مع بعضها البعض، إلا أنه ميز بينه وبين المكان، الفضاء، المجال، الفراغ والحقل⁽¹⁾.

لا بد لنا من «أن نتناول إشكالية الاصطلاح لمفهوم (Espace) الذي يعني المكان في الكتابات الكلاسيكية، والفضاء في الكتابات المعاصرة والحيز في الكتابات التي حاولت أن تفرق بين سمات المكان وسمات الفضاء. يجد "عبد الملك مرتاض" هذا المصطلح قاصرا بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف في استعماله إلى التواء، الوزن، الحجم والشكل... على حين أن المكان يتوقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»⁽²⁾. فيرى أن في إطلاقه اسم "المكان" على العمل الروائي يكون من باب التغليب الذي لم يجد منه بُدًا، لأنه لا يرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية على النقد الروائي، حيث أن المكان يصبح قاصرا أمام إطلاقات أخرى أشمل وأوسع مثل الحيز أو الفضاء. وذلك بأن المكان هو كل ما عني حيزًا جغرافيا حقيقيا، في حين أن الحيز يطلق على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما ينشأ عن الحسوس: كالخطوط، الأبعاد، الأحجام، الأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأثمار وما يتبع هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير⁽³⁾.

عرف مصطلح الفضاء اختلافا بين النقاد العرب، سواء من الناحية المضمونية، أو من الناحية الشكلية، فترجموه ترجمات مختلفة: المكان عند "غالب هلسا"، الحيز عند "عبد الملك مرتاض"، في حين أن "عبد الحميد بورايو" جمع بين مصطلحي "الحيز" و "المكان". ولكن المصطلح الشائع والمستعمل في مختلف الدراسات العربية هو مصطلح "الفضاء"، ونظرا للالتباس الذي يقع بين مصطلحي "الفضاء" و "المكان"، نجد «أن الفضاء يكون موزعا في شكل

(1): ينظر، يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف - الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ص 260.

(2): نادية بوشفرة: معالم سيميائية، ص109.

(3): ينظر، عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سيميائية لرواية «زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، د.ط، 1995م، ص245.

أمكنة، ومجموع هذه الأمكنة يسمى 'فضاء الرواية'، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مُكوّن للفضاء، يكون دوماً متعدد الأوجه والأشكال، وفضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.

إن الفضاء وفقاً لهذا التحديد شمولي، والمكان يمكن أن يكون متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي⁽¹⁾. ويتفق "سعيد يقطين" مع ما ذهب إليه "حميد لحداني" في تمييزه بين المكان والفضاء بقوله: «إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، حتى وإن كان أساسياً. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمحدد لمعانقة التخيلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء»⁽²⁾. أما "محمد بنيس" فيرى بأن المكان «منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء؛ أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان»⁽³⁾.

وفي هذا السياق نشير إلى أن «هذا المكون البنائي الهام في العمل الأدبي، كُلف مُعقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة، ولهذا انتشر دون أي حاجز يُعيّن له الحدود، ليصبح لصيقاً بكل شيء؛ وبكل حقل: فضاء أدبي، فضاء إيديولوجي وفضاء العلم... ، ولعل هذا ما ضمن له التمييز والاختلاف عن المصطلحين الآخرين "المكان" و "الحيز»⁽⁴⁾.

هناك بعض وجهات النظر المتعددة حول مفهوم الحيز أو المكان أو الفضاء، عند بعض الدارسين تحاول أن توسع من مفهوم الحيز ليشمل مفهومين أوسع، وأشمل من الفضاء والمكان والجغرافيا، فيرى بعضهم أنه «إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى فيه كُتّاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يريدون، حيث إنه مثل الزمان والشخصية واللغة. ولا يجوز لأي عمل سردي (حكائية، قصة، أو رواية...) أن يكون بمعزل عن الحيز، الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي»⁽⁵⁾.

(1): حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثالثة، 2000م، ص 63.

(2): سعد يقطين: قال الراوي، ص 240.

(3): فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 126.

(4): زهيرة بوالفوس: استراتيجية الفضاء، مجلة السرديات، ص 187.

(5): مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي «تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً»، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م، ص 67.

إن الحيز لا يتحدد، بمساحة جغرافية، فهو من الامتداد، الانخفاض، الارتفاع، التوسع، الانتشار والشساعة... لا تحده حدود، بعكس المكان الذي له حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها⁽¹⁾.

المكان «يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، إنه يعني الفراغ. أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، ويكون تحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيز أشمل من ذلك بحيث يكون اتجاهها، بعدا، مجالا، فضاء جوا، فراغا، امتلاء وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة، إنه يشمل كل حركة تحدث للشخصية الشعرية، أو الشخصية المتحركة عبر الأعمال السردية»⁽²⁾.

وفي ظل هذا الاختلاف بين الدارسين في طريقة توظيفهم لمصطلحات "المكان"، "الفضاء" و "الحيز" في الدراسات السردية بالفصل بينهم أحيانا والجمع بينهم أحيانا أخرى، يمكن أن نستخلص أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، ومجموع الأمكنة يسمى "فضاء الرواية"، والمكان بهذا أحد مكونات الفضاء. أما المكان له حدود تحده، في حين أن الحيز عكس ذلك تماما، أي لا حدود له ولا نهاية. وبالنظر لهذا الاختلاف نجد أن هناك علاقات تشترك بينها جميعا، لكونها تدخل ضمن إطار العمل الروائي.

5. أهمية المكان

اهتمت النظريات الحديثة بالمكان، لكونه يكتسي أهمية بالغة في العمل الشعري أو السردى، «فالعمل الفني لا بد أن يرتبط بشكل من الأشكال بالمكان. فهو وعاء للحدث والشخصية، والإطار لها ولغيرها من العناصر»⁽³⁾. هو الذي يجعل «من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها. إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح... لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني»⁽⁴⁾. وقد يتحول في بعض الأعمال إلى «فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، وما بينها من علاقات. ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها. فيكون هو نفسه المساعد على بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف»⁽⁵⁾. وتتمثل «أهميته أيضا في الرواية، في أن تغييره يمثل منعرجا حاسما في سير الأحداث وتوجيه مسار الرواية»⁽⁶⁾.

(1): ينظر، نادية بوشفرة: معالم سيميائية، ص109.

(2): عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، د.ط، 1992م، ص102.

(3): ابراهيم السعافين: تحولات السرد- دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 1996م، ص165.

(4): حميد حميداني: بنية النص السردى، ص65.

(5): أحمد زياد: متعة الرواية، ص29.

(6): عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، سوسة - تونس، الطبعة الأولى، 1987م، ص51.

لقد نظروا في السابق إلى المكان على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة نظرت إليه بأنه عنصر أساسي من عناصر العمل الفني. منه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات.

إن أهمية «معرفة المكان ومغزاه يعدّ متكاً في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين: بُعد فني وبُعد حياتي. فأما الفنيّ، فهو اعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الحدث، واللغة والشخصيات، والزمان. وأما الحياتي، فيكمن في الذاكرة الجماعية للشعوب التي عانت من فقدان المكان، حتى غدى الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحاً من ملامح شخصيتنا»⁽¹⁾.

لعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد، هو «أنه المنطلق لتفسير كل تصرف. فلا يُحكّم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى أنه في مكان ما أنه غير لائق، قد لا يبدو كذلك في غيره من الأمكنة. ولا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة؛ أي أنها تلعب دوراً أساسياً في تصوير الأثر النفسي على الشخصية، كالضيق، الشعور بالخوف، أو بالأمان..»⁽²⁾

عندما نتحدث عن المكان يتأتى لنا مباشرة عنصر الزمان الذي يكمل الأول، فالأول لا يمكنه الاستغناء عن الثاني، فهما عنصران متداخلان ومتكاملان. حيث يقول "محمد مفتاح" «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه»⁽³⁾. وهذا يعني أن الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني داخل العمل الروائي.

إن «الإمكانية الوحيدة المتوفرة للروائي لنقل الأمكنة، هي الوصف؛ أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي تجري بها الأحداث المروية عن طريق اللغة»⁽⁴⁾. ولذلك يبدو الوصف وسيلة في تصوير المكان وأهميته، ومحاولة تجسيد المشهد في لوحة مصنوعة من الكلمات، ليخلص إلى تصوير الأشياء في المكان، وبهذا يظهر الوصف في الرواية إلى جانب السرد والحوار. يقول "إدريس بودية" «إن الوصف يدمج موقع الشخصيات، ويُهَيِّكِلُ رؤيتها أمام الأشياء الموصوفة التي تعبر عن مواقفها النفسية والجسدية، وتتخذ مواصفاتها في المكان. لذلك فإن الوصف يعكس ردود الأفعال المتسلسلة داخل النص... وعليه فالوصف ليس مجرد ديكور تزييني يلصقه الكاتب بجسد

(1): جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، دار هومة - الجزائر، الطبعة الأولى، 2002م، ص14.

(2): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية «مدارات الشرق» لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، الطبعة الأولى، 2012م، ص233.

(3): محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، ص96.

(4): إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرحي زيدان نموذجاً)، دار الآفاق - الجزائر، الطبعة الأولى، 1999م، ص202.

النص، ولكنه تقنية تعبيرية متعددة الوظائف»⁽¹⁾. الوصف يعني نقل الأشياء وفق موقف نفسي عن طريق اللغة، مما يساعد على خلق فضاء تتحرك ضمنه الشخصيات داخل المكان الذي يعكس ردود أفعالها، وبهذا يصبح وسيلة لا غاية.

وعليه يمكن القول بأن أهمية المكان جعلته لا يظهر في النص السردي منعزلا عن العناصر الأخرى كالزمان والأحداث والشخصيات... بل إن هناك تلاحم بينها جميعا. ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يجرّم دراسة المكان.

6. أنواع الأمكنة

إن «تغيير الأحداث الروائية وتطورها يفرض أمكنة متعددة، تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع، ومن حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتحيط بها. وتخضع أيضا في تشكيلاتها إلى مقياس آخر، مرتبط بالاتساع والضيق، الانفتاح والانغلاق»⁽²⁾. وبهذا يصبح المكان «هو الذي يحدد اختلافها العددي»⁽³⁾. ونظرا لأهمية المكان في الإبداع الروائي العربي، نجد أن "غالب هلسا" كان أول من لفت انتباه النقاد إلى دراسة "المكان"، فقسّمه إلى أربعة أنواع:

1. المكان المجازي: وهو المكان «الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية. وقد سماه "هلسا" بهذا الاسم لأنه افتراضي، وليس حقيقي. إن المكان في هذا النوع لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية، أو دلالة على الشخصيات الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها. وهو أيضا مكمل للأحداث، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل، أو تخفي المهرب. وقد يكون وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى...، وهذا النوع من المكان لا ندركه ذهنيا، ولكننا نعيشه. وهو ليس عنصرا من عناصر العمل الفني»⁽⁴⁾.

2. المكان الهندسي: يشير هذا المكان إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته، باعتباره «المكان الذي تُعرض فيه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحيادا؛ أي حين يتفكك

(1): إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة - الجزائر، الطبعة الأولى، 2000م، ص 191.

(2): إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص في ضوء الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب - الجزائر، الطبعة الأولى، 2005م، ص 242.

(3): عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنق الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصة - الجزائر، د.ط، 2009م، ص 132.

(4): عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 47.

المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا. وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي، كلما حرمننا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها». ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط مثل رواية «نجمة أغسطس» للكاتب "صنع الله إبراهيم"⁽¹⁾.

إن المكان الهندسي «هو مجرد تجميع صفات خارجية للمكان، هو مكان محايد وبالتالي مكان ذهني، وليس مكانا ينبثق عن التجربة المعاشة»⁽²⁾.

3. المكان الممثل لتجربة معاشة: وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه

بالخيال. ويعرفه "باشلار" بقوله: «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مسّاح الأراضي. لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيُّز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه». وهذا التعريف يتفق على أن هذا المكان يثير خيال القارئ والمؤلف.

ويؤكد "باشلار" على فكرة أن المكان في الفن «ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس، بل مكان عاشه الأديب كتجربة. ويذكر كذلك أن المكان لا يعيش على شكل صور فحسب، بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل، فلو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله»⁽³⁾. ومن الروايات الناجحة التي خلقت هذا النوع من الممكنة روايات "نجيب محفوظ" في ثلاثيته (بين القصرين، قصر الشوق والسكرية)، والتي جاءت عناوينها الثلاثة بأسماء أمكنة⁽⁴⁾.

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويقيم محفورا في ذاكرته، خالدا فيها. فهو مكان عاشه الأديب كتجربة في حياته، يستطيع بواسطتها إثارة ذكرى المكان لدى المتلقي.

4. المكان المعادي: يتضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية:

(السجن - الطبيعة الخالية من البشر - مكان الغربة والمنفى ...). وقد حدد "هلسا" صفات هذا المكان بقوله: «يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفة الموجه لكل من يخالف

(1): صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2006م، ص 96.

(2): محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، الطبعة الأولى، 1981م، ص 216.

(3): عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 48.

(4): صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 98.

التعليمات». معنى هذا أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته. وقد شُبّه بالأبوي لدلالته على السلطة والتحكم⁽¹⁾.

أما "مول" و "رومير" فقد قسما الأماكن إلى أربعة أنواع، حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1. **عندي**: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.

2. **عند الآخرين**: وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني - بالضرورة - أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة⁽²⁾.

3. **الأماكن العامة**: وهذه الأماكن ليست لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) التابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك؛ فالفرد ليس حرا، ولكنه "عند" أحد يتحكم فيه.

4. **المكان اللامتناهي**: ويكون هذا المكان - بصفة عامة - خاليا من الناس؛ فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء. هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية⁽³⁾.

وهذه التقسيمات كما نرى تقسيمات مرتبطة بالشخص وموقعه في هذا الوجود.

إن المكان «لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية، بل أصبح عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة، العادات، الأفكار و السلوكات السائدة فيه»⁽⁴⁾. أي أن «المكان يبني على مجموعة من التقاطبات المكانية تكون على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الشخصيات بأماكن الأحداث»⁽⁵⁾. وهذا ما أقره "يوري لوتمان" في كتابه (بنية النص الفني)، حيث «انطلق من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة. ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع. فمفاهيم مثل: الأعلى/الاسفل،

(1): صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 99.

(2): محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 19.

(3): أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ص 62.

(4): الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 194.

(5): حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

والقريب/البعيد، المنفتح/المنغلق والمتصل/المنقطع...، كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية»⁽¹⁾.

يرى "لوثمان" أن «إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يُقربه إلى الأفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية، الدينية، السياسية، الأخلاقية والزمنية. بل إن هذا التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي "أهل اليمين" و "أهل اليسار" كما يتدرج السلم الاجتماعي من "فوق" إلى "تحت"»⁽²⁾.

وغيرها من «الثنائيات التي تساعد على فهم طريقة الروائي وهو يوظف المكان، وينظمه في النص، ويبقى المكان أكبر من أن تحده القوانين الفيزيائية الصارمة، تشكله اللغة. والمنظور ويتعدى فيه جغرافيته وهندسته ليصير مكان آخر هو المكان الروائي»⁽³⁾. وفي هذا الإطار يكون المكان الواقعي مختلفا عن المكان الروائي، «فالمكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة، ويستدل عليها من خلال منطق التألف والعيش والتداول الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم وشامل وكلي. ويتحدد هذا المكان عادة بكل ما له مرجعية حقيقية وواقعية معروفة في سياقها الجغرافي والإنساني»⁽⁴⁾. وقد نجد له تسميات أخرى «كالمكان الموضوعي، الواقعي، الخارجي والطبيعي، وكلها تشكل المعنى نفسه»⁽⁵⁾. أما المكان المتخيل، فهو على عكس ذلك «إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو بصفاتها التي تنعت بها»⁽⁶⁾.

إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل،...)، فإن المكان الروائي مقارنة بالمكان الواقعي يتميز بكونه: فضاء لفظي لا يوجد إلا من خلال اللغة، وهو يختلف عن الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع كالمسرح والسينما. وأنه فضاء ثقافي يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. وبكونه فضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكاياتي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات،

(1): محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص186.

(2): سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص74.

(3): الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص194.

(4): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي، ص237.

(5): أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ص32.

(6): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي، ص237.

حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه. لذلك حتى ولو كان هذا الفضاء يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم السرد هو الدور الحكائي الذي يقوم به داخل السرد⁽¹⁾.

وهناك من الباحثين من يخضع المكان إلى مقياس آخر مرتبط بشائيات ضدية نذكر منها:

• المكان المفتوح والمكان المغلق:

تتشكل هذه الشائيات من طبيعة «المكان الذي لا تحده أو تحده الحدود والحواجر والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطه وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على القوانين وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بها. فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا، فيما تحتم طبيعتها النفسية نوعا من الانغلاق، فهو إذن انغلاق نفسي وليس جغرافي. وكذا الحال مع الأماكن المغلقة، فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفوره منها هي التي توضح طبيعتها.

بالتالي فإن الصحراء مثلا قد تكون مكانا جغرافيا مفتوحا لما تمتاز به من انفتاح على الإمتداد الخارجي، ولكن طبيعة الحياة الصعبة فيها، وعدم تلاؤم طقسها مع نفسية الإنسان يفسح المجال لانغلاقها المستمر، وهكذا مع بقية الأماكن، ذلك أن سعة المكان وضيقة، انغلاقه وانفتاحه، رهينان بالحالة النفسية أو الشعورية لسكان المكان⁽²⁾.

إن «المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقه، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»⁽³⁾، كالغابات، البساتين، الشوارع، الصحراء، البحار، الأنهار، السهول والجبال، وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة.

أما المكان المغلق، «فهو غالبا ما يمثل الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيّق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»⁽⁴⁾. مثل البيوت والغرف، السجون والمعابد... وكل مكان ذو طبيعة محصورة في حدود أماكن منغلقة.

(1): ينظر، محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 99.

(2): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي، ص 251.

(3): أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ص 32.

(4): المرجع نفسه، ص 59.

أما "حسن بحراوي" فهو «يقترح نمذجة للمكان الروائي تبني على مفهوم التقاطب، حيث يميز بين إمكانية الانتقال وإمكانة الإقامة. أما "أماكن الانتقال" فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل: الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»⁽¹⁾.

و"أماكن الإقامة" فينطلق «من مبدأي الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية، وكيفية حضورها الفضائي في الرواية. ويتمثل في البيت المرتكز الأول، والمؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية للشخصيات، إذ يشتغل البيت سردياً بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري في المكان الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهجم»⁽²⁾.

أما "باشلار" فإنه يقترح منظوراً مغايراً للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية وعلاماته الجغرافية، معتمداً على فاعلية الخيال، للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان، من خلال استكشاف ما يضيفه الإنسان من قيم ومشاعر على المكان. وهذا ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان "شيئاً" مفصولاً عن تجربة الإنسان في الوجود. ذلك لأن المكان فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره؛ أي من خلال ما ينسجه من علاقات بالمكان سواء كانت علاقة ألفة وحنين، انجذاب وتذكر، أو علاقات عداء ونفور، ابتعاد ونسيان.

وعلى قاعدة مفهوم التقاطب يميز "باشلار" بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية. فالأولى هي التي نحب، وهي أمكنة مرغوب فيها. أما الثانية فهي أمكنة للكراهية والصراع، ولا يمكن دراستها إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية»⁽³⁾.

• المكان المحب (الأليف): هو «كل مكان شعرنا فيه بالحماية والدفء، تفاعلنا معه وترك

بصمته بشكل واضح على ذاتنا بحيث لا يمكن أن تمحى تلك البصمات، لشدة رسوخه وتمكنه في أذهاننا. وهو مرتبط بالتجربة التي من خلالها يمكن أن نعرف ألفتة. ملتقى الأحبة، فيه الألفة والدفء، العاطفة، الحنان والجمال. هو دائماً المكان المحب لدى الإنسان. ووظيفته في الشعر أنه يشحن الذاكرة باستمرار بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة (يمنح التذكر، الحلم والسعادة)»⁽⁴⁾.

(1): محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 103.

(2): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي، ص 240.

(3): محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 104.

(4): محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص 107.

• **المكان المعادي (المرفوض):** هو «المكان الذي أجبرنا على العيش فيه، ويكون الشعور نحوه بالعداء والكراهية. وهذا المكان حفز الشعراء وأيقظ ملكاتهم الشعرية، ليعبروا عما واجهوه من آلام ومعاناة، وهذه المعاناة تضعف وتقوى حسب نفسية كل شاعر، ومدى قسوة الظروف التي يمر بها. لذلك فأشعارهم هي انعكاس نفسي لحالتهم»⁽¹⁾.
هذه هي «طبيعة علاقة الأمكنة ببعضها البعض، فهي أساسا متجانسة، ويأتي الاختلاف بينها في درجة توتر الحركة الروائية، وفي زاوية النظر التي تروى منها القضايا المطروحة في الرواية. ويعني هذا أن نبحث عن القيم الخلافية وعلاقة التضاد الحقيقية بين الأمكنة»⁽²⁾.

أما "حميد لحداني" فيقسم الأمكنة إلى أربعة أشكال:

1. **الفضاء الجغرافي:** وهو ما يسمى أيضا بالفضاء كمعادل للمكان، ويُعرف بأنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة. إنه الأماكن التي تتحرك فيها الأبطال⁽³⁾.
2. **الفضاء النصي:** وهو فضاء مكاني أيضا، والذي يعني الحيز الذي تشغله الكتابة، باعتبار أنها حروف مطبوعة على مساحة من الورق⁽⁴⁾.
3. **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكاية وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية، فبشكل عام إن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد. إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل مثلا معنيين، معنى حقيقي وآخر مجازي. ومن هذا ينشأ "الفضاء الدلالي" الذي يكون له علاقة وطيدة بالشعر⁽⁵⁾.
4. **الفضاء كمنظور أو كروية:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي (الكاتب) بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال، يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح⁽⁶⁾.

(1): محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص 120.

(2): عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، د.ط، 1994م، ص 145.

(3): فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 132.

(4): ينظر، يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 75.

(5): ينظر، حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 60.

(6): إبراهيم عباس: الرواية المغربية، ص 217.

يتضح مما سبق أن المكان يؤثر في البشر ويتأثر بهم، وبهذا اختلفت الأماكن في تقسيماتها، بين المغلق والمفتوح، أمكنة الإقامة والانتقال، المكان الأليف والمكان المعادي... وكلها ثنائيات ضدية تكتسب أبعادها ودلالاتها حسب ارتباطها بالشخصيات وأفعالها في المكان الذي تنتمي إليه.

حين يعيش الإنسان في المكان، ويدخل أفق تجارب الحياة كالاختراق، والدفاع، والتشبث والبناء... يكتسب معانيه ويفصح عن آثاره، لأن الإنسان دائم الحاجة إلى إقرار وجوده، والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعياً وراء الاستقرار وطلب الأمن لذاته. لقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم. وفي ضوء ذلك فإنه يكتسب دلالاته حين يصبح مجالاً وحيّزاً للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها وأحداثها، بل بفعاليات الحياة والموت. وبدون ذلك لا يغدو للمكان قيمة في النص المرهون بحضور الشخصيات وأفعالها. فالفضاء المكاني يعكس بأبعاده ثنائية التعارض بين الاتصال والانفصال. ومن المعروف أن الإنسان لا يحتاج إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وإنما نجدّه يصبو دائماً إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته، والتعبير عن وجوده⁽¹⁾.

للامكنة حساسيتها وجماليتها في الأفضية الإبداعية. أدبا وفكرا وفلسفة حيث تتحول داخل نطاق هذه الأفضية إلى حيوات لها أنشطتها وفعاليتها ووظائفها المتنوعة، وتكتسب أهمية خاصة في علاقتها بالمبدعين الذين يفتحون على حساسية الأمكنة وجماليتها وشعرياتها، ويتوغلون في مجاهيلها بحثاً عن أسرارهم الإبداعية. وأمام هذا العمق والخصب والجمالية التي ينطوي عليها المكان. فإنه يتحول لدى بعض المبدعين إلى كائن مؤنس له تاريخه وحضارته ومراحل تطوره، يغري ذوي الحساسية العالية منهم بالسعي إلى كتابة سيرة المكان الذي يحقق معه جدلاً خلاقاً يتمخض عن حكاية، فيذهب المبدع "المكاني" إلى استعادة روح المكان - تاريخية وجغرافية - واستدعاء الإنسان فيه لكتابة سيرته بأسلوبية تصويرية جمالية تتدخل في طبقات المكان عمودياً وفي لوحاته أفقياً. في محاولة للكشف عن سر المكان بوصفه مفتاحاً من مفاتيح التجربة الإبداعية في محتواها الإنساني⁽²⁾.

(1): ينظر، أوريدة عبود: جدل الريف والمدنية في قصة «اختار الطريق» لعبد الله ركيبي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، العدد 20، جويلية 2009م، ص136.

(2): محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، الطبعة الأولى، 2007م، ص137.

وما توصلت إليه من نتائج في نهاية هذا الفصل هي:

- وقوف الفلاسفة القدماء من فكرة المكان موقفا فلسفيا اختلط مع المفاهيم الرياضية والفيزيائية، أما المحدثين منهم فقد أخرجوا هذا المصطلح من المفهوم العلمي إلى المفهوم الأدبي الذي يرتبط بالحالة النفسية لكل شاعر.
- لقد جاء الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني متأخرا بالقياس إلى عناصر أخرى التي يقوم عليها العمل الإبداعي كالزمن والشخصية والسرد...
- يقوم المكان عند "يوري لوتمان" على مبدأ التقاطبات الثنائية الضدية، وعند تفاعل هذه الثنائيات المكانية وتضادها يتشكل البعد الجمالي للنص الأدبي.
- أولى بوادر الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني، ظهرت عند ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" لكتاب (شعرية الفضاء) للكاتب "غاستون باشلار" الذي نقله إلى العربية تحت عنوان (جماليات المكان).
- إن المكان عند الناقد المغربي "حميد لحميداني" بمثابة العمود الفقري للعمل الأدبي.
- يمثل المكان مكونا محوريا في البنية السردية، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، ولا وجود أحداث خارج المكان.
- المكان الروائي أو المكان الشعري هو المكان الذي يصنعه الروائي أو الشاعر عن طريق الكلمات والخيال، ويكون متجددا عن طريق الممارسة الواعية له؛ فهو عبارة عن الوعاء النفسي والاجتماعي الذي يتفاعل معه الفرد بكيانه ووجدانه.
- أما الفضاء فهو مصطلح دخل عالم الدراسات حديثا، وهو عبارة عن مجموعة العلاقات بين الأمكنة، الوسط، الديكور والشخصيات... ونظرا لتنوع الفضاءات وتعددتها يمكن أن نقسمه إلى: الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي والفضاء النصي.
- لم يهتم العرب بمصطلح الحيز الذي كان شائعا بين النقاد الغربيين ما عدا "حميد لحميداني" و "عبد الملك مرتاض"، إذ نجدهما فضلا استعمال هذا المصطلح بدلا من مصطلحي الفضاء والمكان.
- إن تغير الأحداث الروائية وتطورها يفترض أمكنة متعددة تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع، بالإضافة إلى مقياس آخر تخضع له في تشكيلاتها كالاتساع والضييق، الانغلاق والانفتاح.

الفصل الثاني: المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

أولاً: المكان الإطاري العام (القرية
والمدينة)

1. القرية

2. المدينة

ثانياً: البنى المكانية الفرعية

1. الأماكن المفتوحة

2. الأماكن المغلقة

الفصل الثاني: المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

للمكان نكهة خاصة تولد في الشاعر إحساسا مميزا، وتزوده بطاقة تعبيرية هائلة؛ فهو المنطلق في القول الشعري، والعنصر الجوهرى في التجربة الشعرية.

ترى "فتيحة كحلوش" أن المكان الشعري نوعان رئيسيان: مكان طباعي ومكان جغرافي. وهذا الأخير هو الذي يجعل من النص الشعري نصا مكانيا، إذ أنه يندرج ضمن هذا النص ليتحول إلى حيزٍ للتجربة الشعرية، تجربة تأتي من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه؛ وهو في الشعر شخصية الشاعر. ذلك لأن المكان غير مستقل عن الإنسان مرتبط دوماً بالفعل البشري والعواطف الإنسانية، ولأنه كذلك يتجاوز الوصف السطحي للمكان ليتحول إلى مواقف، عواطف، مشاعر وانفعالات الكائن الإنساني بكل تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، الواقعية والمنتخيلة... فالإنسان أثناء تجربته في مكان ما يبقى مرتبطا به، يعاني تجربة "اللذة" لأن فيه شيئا من ذاتنا، يرتبط بصورة أو بأخرى بوعينا الداخلي⁽¹⁾.

وبهذا «اتصف المكان بعدة صفات ودلالات، واقتزن بأحداث كثيرة، حيث أصبح مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث تتماثل - دلالة وتركيبا - مع ما يحتمل في أعماقها»⁽²⁾.

صور المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

إذا ما نظرنا للصورة العامة للمكان في شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" نجدها تتشكل ضمن أنماط مختلفة، إلا أننا سنقوم برصد هذه الأنماط حسب ثنائية المكان الرئيس العام الذي يشمل كلا من القرية والمدينة، والمكان الفرعي الذي يتضمن مجمل البنى المكانية الفرعية المشكلة لصورتى القرية والمدينة كاليوت، الشوارع، المقاهي والأسواق... وحري بنا أن نشير إلى أن هذه البنى المكانية الفرعية سوف تنقسم ضمن ثنائية الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، باعتبارها تمثل أكثر التشكيلات المكانية كثافة وتواترا في شعر "أحمد عبد المعطي حجازي".

(1): ينظر، فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2008م، ص 141.

(2): محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص 63.

أولاً: المكان الإطاري العام (القرية والمدينة)

يقصد بالمكان الإطاري العام المكان الرئيس ذو البعد الجغرافي. إنه المكان المركزي الذي يجتمع فيه الناس، حيث يمثل الصورة العامة لكل أمة. ونجد هذا الإطار المكاني يتمثل في شعر "حجازي" في كل من القرية والمدينة. تختلف الدارسون في تحديد معايير تمييز القرية عن المدينة، غير أن هناك معايير عامة اتفقوا عليها، نذكر منها: الكثافة السكانية، الازدحام، التقدم التكنولوجي، تطور المؤسسات الاقتصادية، الصناعة والتجارة، الامتداد العمراني...، فضلا عن أن نسق التفاعل في المدينة معقد، والحراك الاجتماعي فيها أسرع مما هو عليه في القرية⁽¹⁾. وبهذا يبرز لنا البون الشاسع بينهما.

لقد كانت ثنائية القرية والمدينة من أهم الثنائيات المكانية التي تميز النصوص الشعرية في الشعر العربي الحديث، حيث أن موضوعهما قد ميز الشعر منذ العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث. لذا نجد الشعراء قد انشغلوا به وأولوه عناية خاصة في قصائدهم. ونظرا لكون أغلب الشعراء ريفي المولد والنشأة، نجدهم قد ارتبطوا بالريف وتأثروا به لكونه يمثل الأصل والهوية، فانعكس هذا الارتباط في كتاباتهم الشعرية. ولقد كان "حجازي" أحد الشعراء الذين عبروا عن تجربة الصراع والتوتر بين الريف والمدينة.

1. القرية:

«وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم مرات عدّة، مفردة، مثناة، وجمعا، على أن المقصود بها لم يكن دائما واحدا، إنما يختلف من حين لآخر وفقا للمناسبة التي أنزلت فيها الآية التي تتضمنها»⁽²⁾. يمثل الريف المكان الذي يصور لنا الحياة الإنسانية في طبيعتها الأولى، في سعتها وبساطتها، عفويتها وعمقها. إنه الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان، فيبقى يشده الشوق والحنين إليه. وهو كمكان جغرافي يتميز بامتداد أراضيه، وجمال حقوله وسهوله، وبساطة أبنيته التي تعكس طبيعة حياة أصحابها. لقد كان "حجازي" أحد أبناء الريف المصري، الذي عاش فيه المراحل الأولى من طفولته وتكوينه. لذلك كان عالم القرية المصرية أساسا لتجربته الحياتية، والعامل الأساسي المساهم في تشكيل عالمه الشعري. فتجلت هذه الطبيعة القروية الساحرة في شعره تاركنا آثارها في قلب الشاعر ووجدانه، إذ يقول:

وقريتنا...بمحض المغرب الشفقي

رؤى أفق

(1): ينظر، زهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص13.

(2): حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص30.

مخادع ثرّة التلوين والنقش
 تنام على مشارفها ظلال نخيل
 ومئذنة... تلوى ظلها في صفحة الترعّة
 وكنت أرى عناق الزهر للزهر
 وأسمع غمغمات الطير للطير
 وأصوات البهائم تختفي في مدخل القرية
 وفي أنفي روائح خصب،
 عبير عناق⁽¹⁾.

"حجازي" شاعر قروي، رأى في الريف الأم الحنون والرؤوم التي تعطف عليه، والتي احتضنته في أيام صباه. كتب عنها في شعره مقدسا جمالها، ومحاولا رسم معاملها التي كانت تحمل لديه كل معان الحياة. إنها لوحة فنية أبدع الخالق صنعها، هي لوحة ثرّة التلوين والنقش، أول ما يصادفك عند الولوج إليها أشجار النخيل بظلالها، والمسجد الذي كان يعلوه مئذنة تزيد رونقا وجمالا. كما حاول أيضا رسم كل ما نجده في القرية من أراضي خصبة، الزهر، النخيل، الطير، البهائم وروائح الخصب، إذ أنها جميعا مفردات مستمدة من عالم القرية. إن الصورة الشعرية التي حاول الشاعر أن يرسمها، ما هي إلا صورة من تجربته في القرية وعيشه فيها، وقد جعل من رموز الطبيعة لوحة متكاملة العناصر. فكل شيء في الطبيعة يرمز إلى الهدوء، الطمأنينة، الحرية، والصفاء. رأى الشاعر بأن يجعل من قريته حياة متجددة من خلال استعادة ذكريات الماضي، فيقول:

ورغبة كائنين اثنين أن يلدًا
 ونازعني إليك حنين
 وناداني إلى عُشك،
 طريق ضمّ أقدامي ثلاث سنين⁽²⁾

ذهب "حجازي" إلى أن الريف هو رغبة لكل اثنين أن يولدا من جديد. إنه المكان الذي يحرك في نفس الشاعر نوازعه الداخلية، فجاءت هذه المشاعر المحببة لديه نتيجة لأثر هذا الماضي الجميل الذي تركه الريف في نفسه، والذي بقي الشوق و الحنين يشده إليه، يناجيه ويدعوه لأن يعود إلى أحضانه.

(1): أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان، مدينة بلا قلب، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م، ص108.

(2): حجازي: مدينة بلا قلب، ص108.

تتحلى القرية صورة حية في شعر "أحمد عبد المعطي" بمفرداتها وتراكيبها، يدافع عنها بالكلمة، فيقول :

باسم الكلمة

باسم الأرض الخضراء

باسم القرى غنيناها، باسم الإنسان⁽¹⁾

لقد جعل الشاعر من الكلمة سلاحه؛ وهذا السلاح منبته كان في تلك الأراضي الخضراء، في القرى الريفية، تلك الأراضي الطيبة التي أنبتت جيلا طيبا يدافع عنها بأبسط سلاح. إنه ابن القرى، ولدت كلماته في ذلك المكان الذي كانت تفوح منه رائحة الحياة. إذ يقول:

وتضيء في ليل القرى، ليل القرى كلمائنا،

ولدت هنا كلمائنا⁽²⁾.

وكما رأينا بأن "حجازي" أحد أبناء الريف المصري، كان من الطبيعي أن يوجه النداء إلى أبناء جلدته، وأن يبعث بكلامه إلى كل انسان عاش معه في الريف، فيقول:

يا أيها الإنسان في الريف البعيد!

أدعوك أن تمشي على كلمائنا بالعين، لو صادفتها،

أن تقرأ الشوق المَلح إلى الفرخ

شوقاً إلى فرح يدوم

فرح يشيع بداخل الأعماق، يضحك في الضلوع⁽³⁾.

لقد أثارَت القرية وجدان الشاعر ومشاعره، لكونها المكان النواة والأصل، والحيز الجغرافي الذي بدأت فيه أولى نسائم نظم الشعر. ذلك الفضاء الرحب والواسع الذي عشقه وعشق أهله وناسه، فظلَّ الشوق والحنين يلازمانه طول البعد عنه. وحري أن نشير إلى أنّ هذا البعد الجغرافي لم يكن حائلا أمامه وأمام قول الشعر فيه، فهو بعيد عنه جغرافيا، قريب منه وجدانيا. ولذا أخذ يبعث شوقه إلى ذلك الإنسان الذي يسكن في الريف البعيد، يبثه شكواه وأحزانه لعله يجد في ذلك راحة نفسية لذاته:

إني أحبك أيُّها الإنسان في الريف البعيد!

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص 205.

(2): المصدر نفسه، ص 119.

(3): المصدر نفسه، ص 121.

وإليك حثُّ وفي فمي هذا النشيد⁽¹⁾.

"أحمد عبد المعطي" شاعر منبعه الريف فهو مأمّنه، ولأنه الدنيا الحالية من الهموم والأحزان. من خلال هذا وجدت العلاقة القوية التي تربط بينه وبين الريف، فيقول:

سلة ليمون، غادرت القرية في الفجر

كانت حتى هذا الوقت الملعون،

خضراء، مندأة بالطلّ

كانت في غفوتها الخضراء عروس للطيّر

سلة ليمون!

تحت شعاع الشمس المسنون

وقعت فيها عيني،

فتذكرت القرية⁽²⁾.

إن الإحساس بجمال القرية وما فيها من صفاء الأجواء، والطبيعة النقية التي لم تلوثها روائح البنزين، ودخان السيارات المتزاحمة في الطرقات... إلى غيرها من ملوثات الجو، يجعل من القرية المكان الأمومي الذي يشد الشاعر الحنين الدائم إليه. ولقد كان هذا الحنين إلى الريف نتيجة للقلق الذي يشعر به في عالم المدينة المغاير لعالمه السابق، هذا العالم المليء بضجيج السيارات، وازدحام الطرقات... إنه عالم الفوضى، القلق و المعاناة. ولهذا كان دائما يسعى إلى البحث عن الاستقرار والهدوء في رحاب الريف.

الريف فضاء رحب الأفق، عالم السكون والهدوء. ذلك المكان المنشود الذي كان الشاعر يحلم بالعودة إليه، والعودة إلى أرضه وناسه:

كأفق قرية في لحظة الشروق

والأفق رحب في القرى حنون

وناعم قرمزي يحضن البيوت

وتسبح الأشجار فيه كالهوادج المسافرة

يا ليتنا هناك!

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص122.

(2): المصدر نفسه، ص125، 127.

نسيرُ تحت صمته العميقُ
جزيرةً من الحياة
ينسابُ دفءُ زرعها على المياة
ولا تملُّ سيرها... يا أصدقاء! (1)

رسم الشاعر الريف في لحظة الشروق، حين يحضن أفق القرية الرحب البيوت، ويلتف حولها كأنه رداء قرمزي ناعم. فهو كالجنة الخضراء، الأشجار زينته وبهرجه، إنه ساحر نظر كل من يذهب إليه، ليصبح الريف في نظر الشاعر جزيرة من الحياة. هذا المكان مثل الفردوس المفقود الذي فقده "حجازي"، وبكى لفراقه كثيراً متمنيا العودة إليه.

إن فردوس الشاعر المفقود جعله يحاول رسم صور له، فبدت كلوحة فسيفسائية جميلة، يتداخل فيها اللون مع جو الطبيعة، ليبرز لنا الجمال الطبيعي للريف:

شمسٌ تسقط في أفق شتوي
شمسٌ حمراء
والغيم رصاصي
تنفذ منه حُزْمُ الأضواء
وأنا طفلٌ ريفي
يدهمني الليل! (2)

نجد في هذا المقطع شكل لوحة فنية ريفية طبيعية، تدل على تعكر الجو وعدم صفائه لأن الجو شتوي، والغيوم فيه ملبدة. وفيها نجد الشاعر يقف في طريقين متناقضين، بين السواد و البياض من خلال ذكره للألوان، وبخاصة اللون الأسود "لون الرصاص"، هذا اللون الذي يعني لون الضباب الذي لا يستطيع السائر فيه أن يميز بين الطريق الصحيح والطريق الخطأ. ولولا تلك الحزم الضوئية التي كانت تمر من خلال الغيوم لما هُدي الشاعر إلى طريق الصواب، وبخاصة لأنه طفل ريفي داهمه الليل بظلامه الحالك.

لقد اكتسب الشاعر لغة رومانسية من المكان الذي ولد وترعرع فيه، أو ربما من تجربة الحب التي خاضها في مقتبل حياته، والتي كان لها بالغ الأثر في شعره. بالإضافة إلى ذلك قراءته لشعر "إبراهيم ناجي"، وتأثره

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص130.

(2): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص543.

بالمدرسة الرومانسية التي كان "إبراهيم ناجي" أحد أعضائها⁽¹⁾. فظهرت لغة "أحمد حجازي" الرومانسية في شعره حين ربط في الصور الفنية التي كان يرسمها بين القرية والمرأة، فالريف عنده معادل موضوعي للمرأة، إذ يقول:

عيناك؟ أم حقلنا يُخايلني فيروزه؟ والندى لآليه
عيناك؟ أم حقلنا... أكاد أرى ما يزدهي فيهما ازدهى فيه
أحسُّ بالخصب ههنا، وهنا والرمش طير له خوفايه.⁽²⁾

القرية مكان الشاعر الذي عشقه وتعلق به، إنها بمثابة جزء من كيانه. فنجد في هذا المقطع يحاول وضعنا أمام لوحة فنية متحركة ناطقة بملامح القرية وأبعادها، تنطق بقوة ارتباط الشاعر بها. ولا نكاد نراه يذكر جزء من القرية إلا و يذكر معه جزء من المرأة. فعندما يذكر كلمة (عيناك) يخايله ذلك الحقل المزدهي الذي يكون الندى مثل اللآلئ التي تزينة. أما عندما يذكر رموش حبيبته، فإنها ترسم أمامه كالطير الذي له أسراره وخوافيه. وكلُّ هذا لا يتشكّل في رأي الشاعر إلا من خلال الرحلة إلى الريف والتجول فيه، حيث تشم رائحة الخصب منبعثة من بعيد. تلك الرائحة التي تدل على الصفاء والجمال، البيئة النقية والبريئة من كل ما هو سلبي.

الريف مرآة الحياة وجمال الطبيعة، إنه صورة الحرية والانعتاق بعيدا عن القيود والحوجز التي تقف في وجه الإنسان:

هنا المدى لا يعرفُ الحراسن

هنا أنا حرٌّ،

هنا الطيورُ تستطيع أن تطيرُ

هنا النباتُ لا يزال أخضر الرداء

كيوم كان

هنا الدوامُ و الثبوتُ⁽³⁾

عالم الريف هو عالم الهدوء و السكينة، عالم الراحة النفسية والطمأنينة، فضاء يعيش فيه الجميع بحرية وانطلاق، حيث لا حراس، لا حواجز تقيد الإنسان، ولا الطيور حبيسة القفص؛ أي أن كلَّ شيء في القرية يوحي بالحرية.

(1): ينظر، حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص37.

(2): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص269.

(3): حجازي: أوراس، ص442.

أما النبات ما زال يكتسي اللون الأخضر كما تركه الشاعر آخر مرة، فكل شيء في الريف على حقيقته، غير مزيف يتسم بالدوام والثبوت:

أمامنا المدى

مخضوضاً في المغرب الشتوي،

صافي الاخضرار

أين ازدحام الناس

أين اصطناع الزرع في آنية من النحاس⁽¹⁾

الريف حلّة خضراء، وبساط مزين بالألوان، لباسه الدائم الأخضر. ذلك اللون الصافي، لون الحياة و الديمومة على نقيض المدينة التي يكون كل شيء فيها مصطنعاً، فالزرع تجده في آنية من نحاس، أما أناسها فإنهم يعيشون في ازدحام وفوضى.

لقد استطاع الشاعر أن يرسم لنا بالكلمات لوحة عن الريف برحابة ميدانه، ودوام اخضاراه المنتشر في كل مكان:

أيتها الحقول يا نقيه الألوان

يا بيدر الطائر، يا مرعى البهيم

يا لقمة الإنسان!

لكل شيء ههنا تاريخ

ههنا... كل مكان يعرف الإنسان!⁽²⁾

الأراضي الريفية فضاء خصب، إنها المكان الذي يجد فيه أبنائه لقمة عيشهم وقوت يومهم. ولذا نجدهم ارتبطوا بالأرض قلباً وقالبا، فأحبوها وعملوا فيها. فهي الحيز الذي يستمد منه الإنسان ذاته و وجوده. ولقد تمسك أبناء الريف بالمكان الذي عاشوا فيه فألفوه وألفهم، بل أصبح جزء من حياتهم، فكل مكان في الريف يعرف الإنسان، وله تاريخ مشترك مع تاريخ الإنسان.

كما كان الريف رمزا للماضي الذي شكل وجود الشاعر، إنه مكان الميلاد وموطنه الأصل، فيقول:

يا موطني القديم!

(1): حجازي: أوراس، ص442.

(2): المصدر نفسه، ص443.

نفسى التي أعتقها من سجنها الرحيل

تطوف فوق جوك النيبيل

تلتمس الحنان

تلتمس العمر الذي انقضى هنا

تلتمس الذي نما من الشجر

ومن رفاق الضحك و البكاء، إخوة الطفولة⁽¹⁾

نفسية الشاعر وروحه ثابتة الحضور في الريف، نابعة الأصل منه، هو موطنه القديم الذي يلمس فيه الحنان، فيتذكر الأيام التي عاشها فيه، وكيف نمت هو ورفاق الطفولة في ذلك المكان، الذي يمثل له رمزاً للبراءة والأمل، رمزاً للنقاء والجمال.

"حجازي" شاعر قروي لا يتنكر لذاته وأصله، وفي سبيل الرجوع إلى منبته كان لا بد له من حمل السلاح قائلاً:

بكر كأن الله منذ هنيهة خلق الحياة

بكر أنا !

أمشي على أرض البكاره

أرض أنا فيها مواطنها السعيد⁽²⁾

الريف هو جنة الدنيا، والمكان النواة الذي لم يستطع الشاعر أن ينقطع عنه، وظل ينشد العودة إليه، لأنه عالم البكاره، الجمال، الخير والسعادة، فعلى أرضه هو كان يرى نفسه بأنه الملك فيها، أو المواطن السعيد. وحين يوصي الشاعر أخاه الجندي "محمد" ويشجعه على الحرب، من أجل الحفاظ على ذلك المكان الذي عاش فيه طفولتهما، يقول له:

فإذا بالغارة والعدوان!

فاضرب!

اضرب بصبك العطشان!

بأخوتنا،

(1): حجازي: أوراس، ص445.

(2): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص468.

بطفولتنا المظلومة!

بأيينا المحتضّر الأسيب!

بالدرب الصاعد من منزلنا،

اضرب!

بتغرنا في المدن المتوحشة القدرة

نفقد فيها قريتنا وبراءتنا⁽¹⁾

في هذا المقطع نجد الشاعر يحث أخاه بالدفاع عن قريتهم والمحافظة عليها من غارات الأعداء، فيقول له: اضرب باسم الأخوة، باسم الطفولة المظلومة، باسم أيينا، دافع على تلك الطريق الصاعدة من المنزل إلى القرية، دافع ما استطعت، وبكل قوة أوتيت، لأنه المكان النبع والأصل الذي يستحق التضحية، التخلي عن كل شيء، بل دفع الروح من أجل الحفاظ عليه.

وما يمكن ملاحظته هو أن "أحمد حجازي" يجعل من القرية المكان الذي توحدت فيه روحه مع تراثها. وعلى الرغم من تركه لها وسفره إلى المدينة، إلا أن صورتها بقيت حيّة في ذاكرته كقطع من الحياة و الذكريات. فهي عنده ليست مكانا من تراب وأحجار فقط، بل هي روح تسري في جسمه، وتجعل الحياة تدب فيه من جديد. إنها المكان الذي صار يتمنى العودة إليه في كل لحظة من حياته، لأنه يشفق إلى تلك اللحظات التي كان يشعر فيها بالدفء والحنان، إلى الحيز الذي يحس فيه بذاته ووجوده بين أهله وأقرانه. ولهذا كان الريف بالنسبة للشاعر المكان الذي يحمل معنى الميلاد والحياة، الجمال الطبيعي، السعادة، الهدوء والسكينة، الحرية، البراءة والنقاء، الصدق والبساطة، الطفولة... بل إنه المكان الذي يعني الجذور و الأصل.

(1): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص518، 520.

2. المدينة:

المدينة مهد الحضارة ورمز تقدم الأمة واستقرارها، والبيئة التي تنمو فيها الثقافات، وتزدهر في حداثتها مختلف العلوم؛ فهي صورة للأمة وحضارتها. ومما لا شك فيه هو أن لكل مدينة وجهها المادي الذي يكشف عن روحها وجوهرها وطابعها، وهو الوجه الذي لا يمكن أن تكون إلا به⁽¹⁾.

المعروف أن الإطار المادي للمدينة يتمثل في الأبنية الشاهقة، الشوارع الكبيرة، المصانع، المستشفيات، دور العلم والثقافة، كثرة وسائل المواصلات وتطورها... كلها عوامل اجتمعت في المظهر المادي للمدينة. وهذا الأخير الذي كان له بالغ الأثر في تشكيل حساسية الناس ومشاعرهم، وموقفهم منها. فكان الشعراء هم الأكثر تصويراً للمظاهر المادية للمدينة، لذا نجدهم حاولوا إبراز السمات العامة والمميزة لها، ولكن حديثهم عليها كان حديثاً يشوبه الأسى والألم، النقمة عليها والنفور منها.

ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" هذا الشاعر الذي لم ينسجم مع المدينة وعالمها، إذ كانت منبعاً للحزن والألم، مكاناً للقلق والتوتر، الشعور بالفراغ النفسي والعاطفي، الوحدة والاعتزاب.

غادر "حجازي" قريته إلى مدينة "القاهرة" - تلك المدينة الكبيرة - وهو لا يحمل معه إلا مشاعره الفطرية الخالصة التي لم تتغير وتتعد في القرية. فجاء إلى القاهرة وهو لا يملك إلا موهبته، حيث كان يتصور له أنها سوف تكفل له ما ينقصه من عناصر الحياة (المسكن، الأصدقاء...)، ولكنه صدم أمام هذا الواقع الجديد؛ فمنذ اللحظة الأولى التي وطأت قدماه المدينة وجد عالماً مغايراً لعالم الريف ملاحظاً بذلك مدى الفروق بينهما. وقد لمس "أحمد عبد المعطي" هذه الحقيقة الصلبة، والتي كانت صدمة لمشاعره ووجدانه ظلت آثارها منعكسة على شعره.⁽²⁾

إن صورة المدينة في شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" صورة تحمل معاني قسوة المدينة وتعقدها، تضرب دائماً على وتر الإحساس بالغرابة، فيقول:

وسبعة أبحر بيني وبين الدار
أواجه ليلي القاسي بلا حب،
وأحسد من لهم أحباب،
وأمضي في فراغ، بارد، مهجور

(1): ينظر، زهير عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص13.

(2): ينظر، أحمد حجازي: الديوان، ص22.

غريبٌ في بلادٍ تأكل الغرباء⁽¹⁾

إن بُعِدَ الشاعر عن قريته كانت من عوامل الإحساس بالغربة المكانية التي وُلِدَتْ لديه نتيجة تجربته الجديدة في عالم المدينة. هذه التجربة جعلته يُحس بجفاف المشاعر والعواطف بينه وبين ناسها، وجفافها أيضا بينه وبين العالم المحيط به، لذا كان دائم الشعور بالفراغ النفسي والعذاب الداخلي. فنجدّه يلجأ إلى وصف المسافة التي تفصل بينه وبين قريته، وكيف يُواجه زمانها القاسي ويعيش غريبا في بلاد تأكل الغرباء.

وفي مقطع آخر يتحدث عن البشر في المدينة، فيراهم كالأشباح التي تمضي بسرعة قائلا:

والناسُ يمضون سِرَاعًا،

لا يحفلون،

أشباحُهُم تمضي تَبَاعًا،

لا ينظرون

حتى إذا مرَّ الترام،

بين الزحام،

لا يفزعون،

لكنني أحشى الترام

كل غريب ههنا يخشى الترام!⁽²⁾

يصور "حجازي" في هذا المقطع حياة الناس في المدينة، وكيف رأى نفسه غريبا في ذلك العالم الغريب. فنلاحظ فيه خوفه الريفي من 'الترام'، تلك الآلة الغريبة بالنسبة لإنسان ريفي عاش حياة البساطة والوداعة، والتي هي علامة ظاهرة من مظاهر المدينة. ذلك الفتى القروي الغريب في بلاد الغرباء يحاول أن يرسم لنا مظاهر الحيرة والدهشة من الزحام بين الناس، والخوف من وسائل المواصلات الحديثة.

وجد "أحمد عبد المعطي" نفسه ضائعا في مدينة كبيرة، لا أهل له ولا أصدقاء، بدون مأوى، بدون اسم. ومن

هذا الضياع وسم المدينة بأنها مدينة الموتى، مدينة مجهولة السبيل:

أبي...

إليك حيث أنت

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص110.

(2): المصدر نفسه، ص115.

إليك في مدينة مجهولة السبيل،

مجهولة العنوان والدليل

إليك في مدينة الموتى، إليك حيث أنت،

أولى رسائلي⁽¹⁾

أرسل الشاعر رسالة إلى والده يرسم فيها معالم المدينة التي وصفها بأنها مدينة الموتى، مجهولة السبيل، مجهولة العنوان والدليل، محاولاً تصويرها بصورة سلبية، ولوحة فنية يُبرِّز فيها بشاعة نمط حياة الناس في المدينة. ولقد أراد الشاعر أن يشكو في رسالته هذه كيف يعيش الحزن والألم في حياته الجديدة، منادياً أباه لعله يجد في هذه الكلمة ما يخفف عنه أحزانه وآلامه، ويحسسه بالحنان والأمان.

لقد كان حديث الشاعر عن القاهرة حديث شاعر قروي صُدم فيها بما هي عليه من مبادئ وأخلاقيات وعلاقات ولذلك قال:

لو كان في جيبي نقود!

لا لن أعود

لا لن أعود ثانياً بلا نقود

يا قاهرة!

يا مئذونات ملحد

يا كافر

أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابرة⁽²⁾

رأى الشاعر مدينة القاهرة مدينة فيها الكفر والإلحاد، مدينة معالمها تدل على الضياع والانحراف. أما الإنسان فيها فلا قيمة له كالميت الذي لا فائدة ترجى من وجوده؛ كالرؤيا أو الأحلام التي تَعْبُر عن الإنسان في اللاوعي (اللا شعور) أثناء فترة نومه. هو لن يعود إليها بلا نقود أو مال لأنه جائع ومتعب، ولا يملك مأوى يأوي إليه، لأن النقود هي التي تجعل من صاحبها سيّدا محترما، أو انسانا ذليلا ضعيفا في مدينة لا يعترف فيها إلا بالأغنياء وأصحاب السلطة و الطبقة الاجتماعية العليا.

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص 221.

(2): المصدر نفسه، ص 117.

لعل هذا الكره لمدينة "القاهرة" كان نتيجةً لرؤيته أن أهلها بعيدين عن التعاليم الدينية، فأوردها صفة الكفر والإلحاد الذي يرتبط بساكنيها. وربما كان السبب وراء ذلك هو شعوره بالاعتراب النفسي والاجتماعي في بلد لا أهل له ولا رفاق، وحيد يعاني الغربة المكانية. إنَّ في وصف الشاعر للمدينة بُجده قد انطلق من نظرة سوداوية وتشاؤمية، جعلته لا يرى فيها إلا المظاهر الخارجية للمكان، فيقول:

رسوتُ في مدينةٍ من الزجاج والحجرُ
الضيفُ فيها خالدٌ، ما بعده فصولُ
بحثٌ فيها عن حديقةٍ فلمْ أجد لها أثرُ
وأهلها تحت اللهبِ و الغبارِ صامتونُ
ودائمًا على سفرٍ!

لو كَلَّموكَ يسألون... كم تكونُ ساعتك؟⁽¹⁾

رأى الشاعر بأن المدينة هي مدينة متكوّنة من الزجاج والحجر. الحياة العامة لأناسها عذاب، فصيفها حارق، دائم وثابت ليس بعده فصول، لهيبه يحرق أهلها، وغبارها يخنقهم. أما ميزتهم الأساسية التي يميّزون بها أنهم دائما على سفر، منشغلون بأنفسهم وبأمور حياتهم، صامتون لا يكلمون أحدا. وبالنسبة للكلمة الوحيدة التي يتعاملون بها فيما بينهم هي كلمة (كم تكون ساعتك؟)؛ أي أنهم لا يهتمون إلا بالوقت. إنه الزمن الذي يتحكم في حياة ناس المدن، وفي علاقات بعضهم ببعض، فهو ميزان العلاقات بينهم، وهو السيف المسلط على رقاب الجميع. كما نستشف في موضع آخر من الديوان مظاهر الغربة، إذ يقول :

والناسُ حولي ساهمونُ
لا يعرفونَ بعضهم... هذا الكئيبُ
لعلُّه مثلي غريبُ
أليسَ يعرفُ الكلام؟

يقول لي... حتى... سلام! ⁽²⁾

هي مدينة الكآبة والحزن، كلٌّ من فيها غريب، لا يعرف أحدهم الآخر، بل لا أحد يلقي السلام على أحد.

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص223.

(2): المصدر نفسه، ص118.

إن مشاعر الوحدة، الضياع والغربة التي عبّر عنها "حجازي" كانت نتيجة لأثر معاناته في المرحلة الأولى من الانتقال إلى المدينة؛ أي معاناة مرحلية لشاعر عاش تجربة الحياة في القرية في زمن الطفولة. ثمّ تغيّر بعد ذلك نمط حياته وطريقة تفكيره، ورأى بأن نقمته على المدينة لن تغيّر الواقع. وبهذا نجده في عدد من القصائد أدرك مع مرور الزمن بأن حياته صارت جزءاً من حياة المدينة، فيقول :

هذا أنا ،

وهذه مدينتي!⁽¹⁾

لقد نسب الشاعر المدينة إلى نفسه حين قال: (مدينتي)، وهذا دليل على بداية شعوره بأنه منها رغم مقتته لها، ونفوره منها في بداية حياته فيها. وعلى ما يبدو فإن الشاعر رغم رؤيته لمساوئ المدينة وسلبياتها إلا أنه حاول التآلف معها :

إني أشمُّ في أماسيك يا مدينتي،

ريح العفن

من أين جاء؟

وجهك في ريح الصحارى طاهرٌ طهرَ المطر⁽²⁾

بعد انتماء الشاعر للمدينة أصبح يتساءل عن رائحة العفن من أين جاءت؟ فلقد صار يرى مدينته طاهرة ونقية كطهارة ماء المطر من النجس و الدنس.

لقد أصبحت مدينة الشاعر هي المدينة التي تحمل معاني الجمال والحياة، وهذا بعد أن رأى بأنها مرتبطة بالأحداث السياسية التي تمر بها البلاد؛ باعتبارها تمثل الوجه السياسي للأمة. فجعل في ديوانه قصائد تتكلم عن أحداث التاريخ المصري، مستلهما منه الشخصية التاريخية الكبيرة "جمال عبد الناصر"، فيقول:

فلتكتبوا يا شعراء أنني هنا

أزاحم الجموع

أحوض بحرا أسمر المياة

طوفانه يا شعراء سيّد مهيب

فلتكتبوا يا شعراء أنني هنا

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص189.

(2): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص252.

أشاهد الزعيم يجمع العرب

ويهتف "الحرية...العدالة...السلام"⁽¹⁾

جعل الشاعر من هذه الشخصية التاريخية موضوعاً لقصيدته، فهو السيد المهيب الذي عمل على جمع شتات الأمة العربية بشكل عام، وحارب من أجل البلاد المصرية بشكل خاص. كان يهتف باسم الحرية، ويبحث عن الأمن، السلام والاستقرار، يريد تحقيق العدالة والمساواة وإقامة الوحدة بين الدول العربية. ولقد كان لموت "جمال عبد الناصر" الأثر الكبير في نفس الشاعر، فكتب عنه قائلاً:

كنا نفتش عنك في أحيائها،

متطلعين! كأنما من شرفة سنراك تظهري،

أو من الراديو تصيح بماء صوتك،

ساحراً مما ادعاه المدعون

أو أن انساناً سيخرج هاتفا في الليل:

عاد إلى الحياة!

ومشت رياح الأرض، أوراق الجرائد فيك،

بالنبا الحزين!

فإذن هو النبا اليقين

وانصراه!

وأجهشت كل المدينة بالبكاء!⁽²⁾

إن موت "عبد الناصر" كان له الأثر العميق في نفس الشاعر، لقد جعل موته كل المدينة تلبس ثوب الحزن، وتتألم لفراق هذه الشخصية العظيمة في التاريخ العربي. فذكر في الأبيات السابقة أنه خرج يبحث عنه ليلاً في أحياء المدينة، يأمل بأن يراه في إحدى شرفات المنازل، أو أنه سيسمع صوته في جهاز الراديو كما عهد، ويكذب ما ادعاه المدعون بأنه مات، أو ينتظر أحداً يتصل به في الهاتف ليخبره أنه مازال على قيد الحياة، ولم يموت... ولكن يا للأسف الجرائد تنشر الخبر وتؤكد وفاته، الأمر الذي جعله يتأكد بأنه الخبر اليقين.

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص 177.

(2): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص 489، 491.

ثمّ بعد فترة من تقبل "حجازي" للمدينة وتعاطفه معها تعاطفاً ليس كما هي في الواقع، بل مثلما تمنّاها في الحلم. إنّها مدينة الحلم التي راودت الشاعر عن نفسه، وعاشت في خياله وفكره سنين طويلة. فتآلف معها كمكان عشقه، وتوحد مع ذاته عندما أضحي هذا الفضاء مسرحاً للحياة الدافئة التي جعلته يُحسُّ بطعم الحياة في المدينة. بل صارت نظرة الشاعر لها نظرة فيها مودة اللقاء، عناق للقلوب والإحساس بدفء المشاعر، لكونها المكان الذي أصبح يربطه بالحبيبة:

ولكنني في المساء أبوخ
وأفتحُ أبواب صدري،
وأطلقُ طيري،
أناجي ضياء المدينة

أقول له... يا ضياء، اروِ قلبي فأني أحبّ !
أقول له... يا أنيس المراكب و الراحلين أحبّ
أحسُّ كأنّ المدينة تدخل قلبي...⁽¹⁾

تلك هي المدينة التي كان "عبد المعطي" يحلم بها، إذ يتصوّرها مدينة جميلة، الناس فيها يعرفونه ويعرفهم، يتحدثون إليه، ويسألون عن حبه، وعن كل شيء يخصه. فيناجي ضياء المدينة، لعله يجد في ضوئها ما يؤنس ذاته، ويروي عطش قلبه، وظمأ روحه من العشق. ويقول:

آن الأوان، كي أغني لك يا مدينتي
يا أجمل الأوطان
في منزل فيك تعلمت الهوى
أراك في الليل الأخير طفلةً،
بريئة، ظلّت عن الأقران⁽²⁾

لقد أمست مدينة الشاعر أجمل الأوطان، ففي كنفها تعلّم الحب والهوى، وفيها وجد الأنيس لوحده وغربته. وبهذا تغيّرت رؤيته لها، إذ أصبحت كالطفلة البريئة من كلِّ عيبٍ أو ذنب.

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص191.

(2): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص372، 374.

إن مدينة الحلم التي كان يحلم بها الشاعر، هي مدينة يتحقق فيها الأمن والإيمان، الراحة والطمأنينة، مدينة السعادة والسلام :

أحلم يا مدينتي فيك بحب هاديٍ

بمَنحني الراحةَ والإيمانَ

أحلمُ يا مدينتي فيكِ بأنِ نبكي معا

إذا بكثَ عيمان

بأنِ نسيرَ ذاتِ يومٍ قادم،

تحتَ نهارٍ يُسعدُ الإنسانَ!⁽¹⁾

إذن هي المدينة التي كان يبحث عليها الشاعر، فيقول:

نبحثُ عن مدينة تمنحنا الأمانَ

تمنحنا الرغيفَ والخمرة والوجه الجديد⁽²⁾

المدينة الحلم هي المكان الذي أضاعه الشاعر منذ الصغر، وصار يبحث عليه في الحلم. وربما هو إشارة إلى المكان الواقعي المفقود الذي غاب واختفى وأصبح حلما يراوده عن نفسه. المكان الذي بقي راسخا في ذهن "حجازي" يتذكره، ولا يستطيع الوصول إليه إلا من خلال شعره، والتغني به فيه. فيقول:

أبحثُ في قاعِ الوترِ

عن بلدٍ أضعتُهُ منذُ الصغر⁽³⁾

نظرا لكون المدينة عالم جديد ومغاير لعالم الريف جعلها مدار جدل لدى كثير من الشعراء بصفة عامة، و"حجازي" بصفة خاصة. ولذلك كان من الطبيعي أن تتشابه تجاربهم في طبيعة الصدمة لكون أغلبهم شعراء ريفيين مهاجرين إلى المدينة. والشاعر عندما تناول المدينة في شعره، كان في بداية موقفه هو النفور منها والنعمة عليها. فهي المدينة الملعونة، مدينة الموتى، هي التي توحى بالغرابة والضياع، القلق و التوتر... ثم بعد مرحلة من المكوث فيها تغيرت نظرتة إليها، إذ أصبحت المدينة المنشودة والمدينة الحلم.

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص375.

(2): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص562.

(3): المصدر نفسه، ص594.

تنقل "أحمد عبد المعطي حجازي" في أعماله الشعرية من مكان إلى آخر؛ أي خروجه عن القطر العربي الواحد إلى مجموعة الأقطار العربية الأخرى متحدثاً عن قضايا الأمة العربية. فميول الشاعر للأمور السياسية، جعله يهتم بذكر البلدان العربية التي تعاني الضياع نتيجة لهذه الأحداث. ومن بين هذه البلدان "سوريا" التي كان في حديثه عليها مؤمناً بأن وحدة الشعب هي التي ستحقق الوحدة العربية.

كانت قصيدة (سوريا والرياح) هي المنبر الذي تكلم فيه على "سوريا"، مدينة الورود والأحلام، مدينة الرجال الذين يقاومون من أجل بلدهم. هي المدينة التي تقف في وجه الرياح:

الورد، والأحلام، والرجال،

يقاومون في الشمال،

ريحا بدائية

الورد، والأحلام... صوت لا يزال

يقولُ سوربة

تقاوم الريح البدائية⁽¹⁾

سوريا هي الوطن الذي بقي يقاوم، صمد في وجه الآخر رغم خيانة الجميع لها، فكان للصمود والنزال روعة جعلت الشاعر يعبر عن موقفه، فيقول:

ما أروع الصمود!

ما أروع الإصرار!

ما أروع النزال حينما يفتر الآخرون

ولا تزال،

ببسمه الصبر البطولية

تقاوم الريح البدائية⁽²⁾

رأى الشاعر بأن هذا الصمود والإصرار على النزال والقتال رغم الخيانة، هو إصرار أبناء ورجال سورية الأحرار. إن حلم الشاعر كان وحدة الدول العربية تحت لواء واحد. أما دمشق عنده فهي النور الذي يضيء سماء البلاد العربية، ويصل بين البلدان الأخرى، فيقول:

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص197.

(2): المصدر نفسه، ص199.

أنت لا تعرف ماذا كان،
حين ارتحلت للخلدِ روحك
حين جفت يا أبا جاسم في الليل جروحك
أنت حين التمعت أنواراً سورياً بعينيك،
من ثرى الموصل للفيحاء عهداً وطريقاً⁽¹⁾

حديث الشاعر يوحي لنا بضياح الإنسان العربي في بلاده جرّاء الحروب. فالشاعر قد انتقل في حديثه من "سوريا" إلى "بغداد" متخذاً من البطل "أبا جاسم" رمزاً للشهداء الذين حاربوا من أجل الوطن، فأبو جاسم كغيره من الشهداء الذين رحلوا من الوجود إلى دار الخلد. إنه البطل الذي حارب في بغداد واستشهد هناك أساساً للدفاع عن الوحدة العربية. وعلى الرغم من استشهاده في بلد آخر إلا أن أنوار سوريا كانت تلمع في عينيه، اتخذت طريقاً من الموصل إلى سوريا.

«تحكمت الظروف السياسية إبان ثورة العراق التي كانت في تموز عام 1958م، في رسم الشاعر لصورة بغداد. وجاءت قصيدة (بغداد والموت) تحوي زمانين، زمن الماضي (قبل الثورة)، وزمن الحاضر (بعد الثورة)، فالقصيدة كتبت في سبتمبر 1958م، أي بعد شهرين من الثورة»⁽²⁾.

كانت "بغداد" مدينة لها تاريخها وحضارتها، إنها مدينة الثورة والصمود، فكل من فيها مستعد للقتال والدفاع عن أرضه ووطنه، إذ يقول:

بغداد طفّلها على باب الدفاع
لم يغمض جفناه، لم يسكن بجنبه ذراع⁽³⁾

حتى الطفل في بغداد مستعد للدفاع عن وطنه، ولن يهدأ له بال، ولن تغمض له عين حتى يسترد حريته وكرامته، ويستعيد أرضه وأرض آبائه وأجداده.

كانت بغداد أثناء الحرب ليل مظلم، ومع قيام الثورة بزغ فجر يوم جديد، يوم مليء بالأمل، أخذت فيه شمس الحرية تسطع بنورها عليهم. وفي هذه الأثناء أخذ الضمير يصحو:

الموت ليس أن تُورى في الثرى

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص 285.

(2): حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 71.

(3): حجازي: مدينة بلا قلب، ص 185.

ولا الحياة أن تسير فوقه

الزرع يبدأ الحياة في الثرى⁽¹⁾

موت الإنسان في سبيل الوطن أفضل من أن يبقى حيا يسير فوق الأرض، لكن لا فائدة ترجى منه، وبهذا يصبح الموت أهون له من الحياة. فالموت ليس أن توارى تحت التراب، لأنه كم من أناس ماتوا إلا أن ذكراهم وأعمالهم بقيت حية تذكر بين الناس بكل خير.

إن الاحتلال الذي عانت منه بغداد، كان قد حوّل أهلها إلى جثث لا حراك فيها، إذ يقول:

بغداد تحت خيول الترك باكية

بغداد لاهثة في نحر أصفاد

بغداد مقهورة

ترى بنيتها على أعوادها جثثا

في الأفق منشورة⁽²⁾

كانت جثث الموتى الذين خلفتهم الحرب مصفوفة ومنتشرة على الأرض، الأمر الذي جعل أهل بغداد سيكون، بل بغداد نفسها تبكي على الصورة التي أصبح عليها أبنائها، والذين أضحوا أمواتا لا أمل في حياتهم. وبهذا فهي قد التحقت بقرينتها وشقيقتها "سوريا".

كثيرا ما قرن الشاعر في قصائده بين "مصر"، "بغداد"، "سوريا" و"الأوراس" فجمعهما تحت قصيدة واحدة. غير أن هذه الأخيرة نجده قد خصّها بقصيدة طويلة في أعماله الشعرية الكاملة تحت عنوان (الأوراس). هذه التي نظر إليها على أنها جزء من الوطن العربي، لكونها متصلة بكل إنسان عربي في أي مكان، ذلك الكائن البشري الذي يبحث عن ذاته ووجوده، عن حريته، عن العدل والسلام، بل عن مستقبله.

لقد كان "حجازي" يرى بأن "الأوراس" هو روح الثورة الجزائرية التي تفجرت في البلاد، لتقف في وجه الظلم والاستعمار، الراضية للاستسلام والمصممة على الكفاح في سبيل القضية الوطنية الجزائرية.

بدأ الشاعر في كتابة قصيدة الأوراس إثر لقاءه في مصر ببعض الشباب من أبناء الجيل الملتهم من المغرب العربي وآخرين من المشرق. كان قد تعرّف عليهم في الفترة التي شهدت فيها مصر تأميم قناة السويس على يد "جمال عبد الناصر". هؤلاء الشباب الذين كانوا يحملون هموم الأمة العربية ويعلقون أملهم على ثورة الجزائر، الأمر الذي

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص184.

(2): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص308.

كان دافعا قويا لكتابة هذه القصيدة، فيقول: «لقد بدأت كتابة أوراس في سبتمبر (أيلول) عام 1956م ولكن جوها ظل يطاردني إلى سبتمبر 1959م، بل لعله سيطاردني باستمرار لأكتب غير أوراس... إنها تتجدد في نفسي كل عام، وكما تتجدد الثورة كل يوم...»⁽¹⁾. من بداية القصيدة نحس بصوت الثورة :

مدنُ المغرب

ترتجُ على قمم الأوراس

زلزالٌ في مدن المغرب

لم يهدأ منذ سنين مائة

يأتي الملوذُ على صوت الزلزال

ويموت رجال

جيل، عن جيل... أجيال

عاشت، ماتت... في الزلزال⁽²⁾

بدأت القصيدة بنبرة حماسية نتيجة للثورة التي قامت في جبال الأوراس، تلك الثورة التي أحدثت زلزالا في مدن المغرب العربي. إنها ثورة ورثها الشعب جيلا عن جيل ؛ أي أنها امتداد لثورات سابقة، واستمرار لأجيال متعاقبة، فهي ثورة لم تهدأ منذ مائة عام، يعني منذ دخول الاحتلال الفرنسي للجزائر. مازالت وستبقى مستمرة بين الرجال، النساء، الشيوخ، وحتى الأطفال. يموت الرجال، ويعقبهم آخرون، يأتوا ليرددوا صوتا واحدا، هو صوت الثورة الخالد في نفوس كل الجزائريين.

حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يرسم لنا صورة الثورة في الأوراس، ليوصل لنا شدة المعاناة التي واجهت الثوار من أجل تحرير الوطن، وكيفية صمودهم وصبرهم أثناء مواجهة الأعداء، إذ يقول:

ويئزُّ الطلقُ وراء الطلق

فيرددهُ طبلٌ في الأفق

ويعودُ الطلقُ

وضياءُ سراجٍ من بُعدٍ يهتزُّ⁽³⁾

(1): ينظر، أحمد حجازي: الديوان، ص 389، 394.

(2): حجازي: أوراس، ص 397.

(3): حجازي: أوراس، ص 399.

من أعلى قمم جبال الأوراس، انطلق صوت الثورة الذي ارتجت له مدن المغرب. إنها الثورة التي حركت وأيقظت نفوس الشعب الجزائري، لتحثه على الانتفاض وعدم قبول المستعمر، وتناديه لكي يثور ويتمرد ويحطم القيود، بل عدم قبول الهزيمة، والاستسلام للظلم والهوان. تلك الثورة التي كانت في بدايتها ضعيفة، ثم أخذ ذلك الضوء الخافت الذي كان نوره يهتز من بعيد يجيي فيهم بصيص الأمل، ويدفع بهم إلى البحث عن الحرية. إنه الثائر الذي تحلى عن كل شيء، عن أهله، أصدقائه، ذكرياته، طموحاته، أحلامه وآماله حين قرر الانضمام إلى الثورة متغلبا عن أشواقه وعواطفه ليقف إلى جانب ثورة بلاده.

الثورة التي وحدت بين الجميع والتي انطلقت من الأوراس وعمت جميع بلدان المغرب العربي، يتمنى الشاعر لو أنها تعم المشرق العربي أيضا لتتوحد الأمة العربية تحت لواء واحد، وراية واحدة قائلا:

شعبي في الشط الأبيض ناز

ضرباً جناحك يا نسري،

في المغرب ناز

آه!

لو أن جناحك فوق المشرق طاز⁽¹⁾

يرى الشاعر أن الشعب المغربي لن يقبل الهزيمة والاستسلام، فثار من أجل نيل الاستقلال مقاتلا بالسلاح، مطلقا النار في وجه كل مستعمر سعى إلى تمزيق أشلاء هذه الأمة. لكنه يتمنى لو أن النسري الذي ضرب بجناحه في المغرب يضرب بجناحه الأخرى في المشرق؛ أي أنه يريد من الثورة المغربية أن تنتقل إلى المشرق، لتعلن الأمة العربية صرخة الثورة والوحدة بين كل الدول العربية.

يطلب الشاعر من الأوراس أن تنير طريق التائهين من أبناء الأمة العربية، فيقول:

قولي يا أوراس

قولي يا حارسة الأبناء

يا نور العرب على طول البحر الأبيض

يا أمني يا فخري

يا أوراس!⁽²⁾

(1): حجازي: أوراس، ص403.

(2): المصدر نفسه، ص414.

كان كل أمل "حجازي" وأمانيه أن يفيق العرب من سباتهم الذي طال أمده، وأن يبحثوا عن ذاتهم بين الأنقاض. فبعد أن ضعفوا واستكانوا للجمود، ثاروا واستيقظوا، فكانت ثورة الأوراس بمثابة شمس فجر يوم جديد يشرق على الأمة العربية. لقد جاء من يعيد للأمة أيام مجدها الضائع، فهي النور الذي يسطع على طول البحر الأبيض المتوسط، بل إنها بمثابة الأم التي يستنجد بها مما هو فيه من بلاء لأنها أمله الذي سينقذه من هذا التشاؤم. يلتفت "أحمد عبد المعطي" إلى مكان آخر كان ولازال المكان المقدس الذي يعيش في وجدان وضمير كل شاعر، بل وضمير الأمة العربية ككل، ألا وهو "فلسطين". فكان محط اهتمام من قِبَل المسلمين والمسيحيين واليهود، نظرا لارتباط هذا المكان بالأديان السماوية الثلاثة (الإسلام، المسيحية واليهودية). هذا الأمر الذي جعل عين الأجنبي عليه لاحتلاله واستعمارها.

فلسطين المكان الذي أحبه الشاعر بحكم الانتماء العقائدي لبلاد الإسلام. إنه الرمز الديني والتاريخي الذي ارتبطنا به ماضيا وحاضرا، وهي معنا حية في قلوبنا وذاكرتنا إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. فهو الوطن الذي يحلم الشاعر بالعودة إليه قائلا:

أحلمُ أني يا فلسطين أعود
أعود وحدي متسللاً إليك في المساء
أسيرُ تحت أنجمٍ ساطعةٍ
على رمالٍ رطبةٍ،
وأنت في شبه نشيد تشرقين يا بلادي
تتجلين لطفلك الوحيد!⁽¹⁾

فلسطين المكان الذي حلم الشاعر بالعودة إليه ليلا، فيأتيه متسللا، يسير تحت أنجمه الساطعة، وعلى رماله الرطبة متأملا أن يرى الحياة تشرق فيه من جديد. فيضيء مصباح الحرية الطريق لأنه متأكد بأنه يوما ما سيشرق فجر يوم جديد، وسيأتي من يجرها من أسرها.

تمثل فلسطين المكان الضائع الذي ضاع من العرب، بل هو يوازي ضياع العروبة. وسيبقى تاريخ 15 آيار 1948م تاريخا محفورا في ذاكرة كل عربي. إنها الهزيمة التي مُني بها العرب، والتي ستظل وصمة عار في التاريخ العربي. وكل مَنْ يتذكره يحس بالحزن والألم لما فقدته، فيقول:

يومك الخامس عشر

(1): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص563.

آه يا يوم الضحايا والهزيمة!

آه يا يوم الجريمة!

ومرأى من دوالينا، ومرأى من هزاز

انتهينا عنك يا يافا، وهنّا

دون أن نشبع من شمّ العراز!⁽¹⁾

تخلّى العرب عن وطنهم، ورضخوا للهزيمة، ولم يخجلوا من العار الذي لحق بهم، مذكرا الشاعر إياهم بذلك اليوم المشؤوم يوم الهزيمة. وقد ذكر "يافا" التي هي جزء من فلسطين، فكان يشكو مما حل بها، وكيف داس عليها الصهاينة وعلى حرمتها، بل داسوا على حرمة الأراضي الفلسطينية ككل.

في الماضي القريب كان "المعتصم" هو الفارس الملحمي الشجاع الذي كان ينادي بالحرية. فأخذ الشاعر يدعوه ويناجيه، ويشكو إليه ما حلّ بـ "يافا". فيقول:

وامعتصماؤ!

يا فارسنا! أدركنا! أدركنا!

الروم أتوا... دخلوا يافا

شربوا بشوارعنا أنخاب هزيمتنا

كانت تسقي وتغنيهم... وبيلاؤ!

بنت يافاوية

كانت تسقي وتنادي

وامعتصماؤ!⁽²⁾

يطلب الشاعر من "المعتصم" انقاض فلسطين وهذه البنت اليافوية، ويدعوه لإدراكهم وإخراجهم من المأساة التي حلت بهم وبالعرب بعد أن شربوا نخب الهزيمة. وما يزيد من معاناة الشاعر أكثر هو تلك الفتاة الفلسطينية التي أسرها الصهاينة، وأصبحت خادمة لهم تسقيهم الخمر، وتنادي "وامعتصماه" أدركني وأنجديني من هؤلاء المختلين والمغتصبين لأرضي. ذلك الفارس الثائر الذي لا يقبل بالهزيمة، والذي يمثل الأمل لفلسطين، سيدافع عن شعبها، وعن أرضها. وهو الذي سيجمع العرب تحت لواء العروبة والإسلام.

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص 341.

(2): حجازي: أوراس، ص 420.

ومما يجدر الإشارة إليه هو أن "عبد المعطي حجازي" لم يكتفي بذكر هذه الأمكنة فقط، بل تعداها إلى ذكر أمكنة أخرى كـ "بيروت"، "السودان"، "وهران"، "صنعاء"... إلا أنه لم يكثر منها. كما نجده قد استخدم أماكن أخرى مثل "غرناطة"، "اسبانيا"، "قرطبة"، "انطاكية"... كرموز للماضي المجيد، ماضي الانتصارات الذي انطلق منه الشعراء وإليه يعودون، لكونها أمكنة جديرة بالفخر والاعتزاز بتاريخ البلاد العربية.

نتيجة لسلسلة الانهزامات والانكسارات السياسية التي حلت بالدول العربية "مصر، بغداد، سوريا، الجزائر وفلسطين"، أصبح همّ "أحمد عبد المعطي حجازي" البحث عن مدينة يجد فيها السلم والأمان، مدينة تنسيه مآسيه وتدفع عنه الحزن والألم.

ثانياً: البنى المكانية الفرعية:

نحاول في هذه البنى المكانية دراسة الأماكن الفرعية التي تشكل صورة القرية والمدنية وفق ثنائية المكان المفتوح والمغلق، باعتبارها أكثر التقاطبات المكانية الضدية التي ستكشف لنا عن الأمكنة الشعرية وعناصرها؛ أي الصورة التي توجد عليها الأمكنة في أعمال "عبد المعطي حجازي".

1. الأماكن المفتوحة

هي الأماكن التي تلتقي فيها كل شرائح المجتمع، وفي عمومها هي أماكن تكون منفتحة عن الطبيعة التي تؤطر بها للأحداث المكانية.

1.1. الطريق و الشارع:

يرى "غالب هلسا" بأن «هناك نوعين من الأمكنة: أمكنة المسارات، وأمكنة المصببات. وهناك من الأمكنة ما يكون مسارا ومصبا في آن واحد. وأمكنة المسارات هي ما ينفذ منها الإنسان: كالطريق، الشارع، النفق والدرج...»⁽¹⁾ ارتبط كل «من الطريق والشارع ببعضهما البعض ارتباطا عضويا وقويا. وهما يشكّلان عصب الحياة بالنسبة للمدينة والقرية. فالطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل. لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح عن العالم الخارجي وتعيش دوما حركة مستمرة لتؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس لقضاء حوائجهم»⁽²⁾.

لذلك «لو تتبعنا المسار التاريخي لكلمة "شارع" لوجدناه تاريخا قريبا، وليس بعيدا. ففي التراث العربي لا توجد هذه الكلمة على غرار كلمة "الطريق"، التي كانت مستعملة في الأحاديث النبوية الشريفة، وفي كتابات

(1): شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص59.

(2): الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص244.

علماء الاجتماع. ومن المرجح أن كلمة "شارع" ظهرت مع ظهور المدينة العربية الحديثة»⁽¹⁾.

الطريق والشارع هما من أكثر المعالم المادية ورودا في الشعر. لكونهما الوعاء الذي يحتضن يوميات الإنسان ونشاطاته، فيشيران إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، وبهذا جاءت صورتهم لتعكس لنا صورة طابع الحياة العامة للناس. ولعل هذا هو السبب الذي جعل الشاعر يهتم بذكرهما في شعره، فنظر إليهما من خلال صورة المدينة، متخذاً من ظواهرها المادية وسيلة للتعبير عن أشكال العلاقات الاجتماعية وأنماط الحياة المختلفة، فيقول "حجازي":

شوارعُ المدينة الكبيرة

قيعانُ نارٍ

تجتُرُّ في الظهيرة

ما شربتهُ في الضحى من اللهب

يا ويله من لم يصادفَ غير شمسها

غير البناء والسياح، والبناء والسياح

غير المرَبَّعات، والمثلثات، والزجاج⁽²⁾.

ما يلاحظ في هذا المقطع هو وصف الشاعر للشارع وما يحتويه من صور، استطاعت أن تعكس لنا الظواهر الخارجية للمدينة التي وقع عليها نظره أول مرة من أشكال الأبنية والمنازل... وطبيعة الحياة فيها. فرأى بأنها عبارة عن قيعان نار تجتر في الظهيرة ما شربته في الصباح. أما شمسها فهي حارقة ولهبها مثل النار التي تلتهم كل شيء الأخضر واليابس وتقضي على أشكال الحياة فيها. وقد كان يهدف من خلال هذا التصوير المكاني إلى الكشف عن العلاقة النفسية بينه وبين شوارع المدينة الكبيرة من إحساس بالألم والعذاب والغربة، فهي توحى بالضيق والموت، ودليل على جفاف الحياة في المدينة.

أما اللوحة الفنية التي كان الشاعر قد رسمها عن الطريق فهي لا تخلف عن مثيلتها السابقة. إنها الدرب التي ترمز إلى الموت البطيء، الذي يلتهم حياة الإنسان، ويفنى في دروب المدينة:

يا أصدقاء!

لشد ما أخشى نهاية الطريق

(1): شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 60.

(2): حجازي: مدينة بلا قلب، ص 129.

وشد ما أخشى تحية المساء «إلى اللقاء»!

أليمة «إلى اللقاء» و«اصبحوا بخير!»

وكلُّ ألفاظِ الوداع مرّة

والموت مرّ

وكلُّ شيءٍ يسرقُ الإنسانَ من إنسانٍ!⁽¹⁾

درب المدينة رمز الموت والفناء، وطريق يخشى الشاعر نهايتها، لأن السير فيها مجهول. لقد مزقت المدينة صداقته، وتركته وحيدا يخشى المساء وحلول الظلام. فعندما يعود إلى عالمه الخاص يشعر بالقلق والفراغ النفسي، الذي أحوج نفسه إلى صديق يؤنس وحدته، والذي كان قد بحث عنه في عالم المدينة إلا أنه لم يجده. وكما يرى "حجازي" فالصداقة في المدينة عمرها قصير، وفي نهايتها كلمة 'وداع وإلى اللقاء'. وهذه الألفاظ هي مرة لديه كالموت، وكل شيء يسرق من الإنسان إنسانيته.

كانت معاناة "حجازي" في المدينة مرتبطة بالتجربة الشعورية لديه، حيث تمثل شعوره فيها بالوحدة والضياع رغم زحمة المدينة بالناس وكبرها واتساعها، إلا أنها كانت مكانا ضيقا بالنسبة له:

طرقتُ نوادي الأصحاب، لم أعر على صاحب!

وعدت... تدعني الأبواب، والبواب، والحاجب!

يدحرجني امتداد طريق

طريقٍ مقفرٍ شاحب،

لآخر مقفرٍ شاحب،

تقومُ على يديه قصور

وكان الحائطُ العملاقُ يسحقني،

ويخنقني

وفي عيني... سؤالٌ طافٍ يستجدي

خيالَ صديق،

ترابِ صديق

ويصرحُ... إني وحدي⁽¹⁾.

يصف "حجازي" القاهرة التي جاء إليها بعدما غادر قريته، ليجد نفسه ضائعاً في شوارعها المزدحمة، يتخبط بين أناسها. أما مبانيها الضخمة التي تختلف عن بيوت القرية فإنه كان يرى نفسه أمامها كالنملة الصغيرة، التي تخشى أن تدوسها أقدام المارة. فيصور في هذا المقطع شعور الإنسان الريفي في المدينة الكبيرة، التي خلت من أصدقائه ورفاقه وأقربائه، ولم يعد يستطيع أن يهتدي إلى من يؤنس وحشته ووحده، فكل شارع فيها مقفر وشاحب أكثر من الأول، يستحدي خيال صديق أو تراب صديق فلا يجد، وكأن كل من في المدينة غريب عليه.

هي حقاً "مدينة بلا قلب" فصورتها الأولى جعلت الشاعر ينظر إليها نظرة سوداء، ويرى أشياءها على غير حقيقتها. فظاهرة الاغتراب والعزلة بين الواحد والآخر، وضياع الغريب فيها جاءت لتوحي لنا بالوضع المأساوي الذي يغلف المدينة. وهذه الصورة هي التي دفعت بالشاعر إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته في قصائد تضرب دائماً على وتر «الإحساس بالغرابة». وفي قصيدة (الطريق إلى السيدة) يرى نفسه انساناً غريباً، لا يعرف أين يتجه. فيقول:

- يا عمّ...

من أين الطريق؟

أين طريق «السيدة»؟

- أيمن قليلاً، ثم أيسر يا بني

قال... ولم ينظر إليّ!⁽²⁾

كل من بالمدينة في عجلة من أمرهم، والضائع فيها الذي يريد أن يسأل عن عنوان أو مكان لا يجد من يدلّه أو يرشده إليه، وإن عثر على إنسان ليقول له، فإنه يقولها وهو في عجلة، أو ربما حتى لا ينظر إليك كم قال الشاعر. ويتحدث الشاعر في أحد قصائده على لسان الشارع جاعلاً إياه وكأنه إنسان مجنون، يسير في الطريق يومياً:

الشارعُ المجنون كان لا يزال

يسيرُ في طريقه اليوميّ، يرسمُ الظلالُ

على الترابِ، ثم يطويها ويطحنُ الغلالُ

بأذرع الموتى، ويربطُ النساءَ والرجالُ

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص110.

(2): المصدر نفسه، ص113.

وفجأة جاء الزوال⁽¹⁾

ذلك الشارع المجنون الذي يسير في الطرقات، ويمضي في دروب الحياة، ما هو إلا رمز للإنسان الذي يسير في الشارع يرسم بظله على التراب، ثم يمحوه. يقرأ الصحف ويطويها...، إنها إشارات إلى الحياة التي تسير بسرعة، وتلقي بالناس إلى الموت رجالا ونساء، أطفالا وشيوخا، لأنها لا تفرق بين أحد. وبالتالي تصبح شوارع المدينة دلالة على الشعور بالخوف والرغبة ورمز للموت.

إن مكانا مثل الشارع والطريق له دلالاته وجماليته التي تميزه، فإبراز جماليات القبح المكاني له يمكن أن تتحول إلى جماليات فنية عبر تجربة الشاعر، وربما كان الازدحام، الفوضى، إشارات المرور والبنائيات العالية... إلى غيرها من المظاهر المادية التي تميز عالم المدينة، قد أفادت كثيرا في إبراز جماليات الشارع والطريق. فيقول:

أعبرُ الشارعَ المزحوم لا توقفي العلامة

أثيرُ حيشما ذهبْتُ الحُبَّ، والبغضَ،

وأكرهُ السَّامة!

أسافرُ الليلةَ فجأةً،

ولا أرجو السلامة!⁽²⁾

لم يعد "حجازي" يعبأ بشوارع المدينة المزدهمة، ولا بإشارات المرور التي تتحكم في حياة أناس المدن. يثير حيشما ذهب الحب والكراهة، لا يسأم ولا يمل التنقل من مكان إلى آخر. هكذا أصبحت حياة الشاعر عبارة عن تنقلات، فهو في رحيل مستمر لا يستقر على حال. ولم يكن هذا الانتقال سوى رد فعل على المآسي التي شهدتها في هذه الأماكن.

2.1. المقهى:

يشكل هذا المكان فضاء انتقاليا لحياة المواطنين اليومية. حيث أنه الحيز الذي تلتقي فيه مختلف الطبقات الاجتماعية لقضاء أوقات فراغهم والتسلية من جهة، وكذا التشاور على مختلف أمور الحياة من جهة أخرى. سابقا؛ «أي في الوقت الذي لم تكن فيه النوادي الرياضية، الاجتماعية والثقافية معروفة، بل كانت بنسب ضئيلة ومقتصرة على عدد قليل من أفراد المجتمع، لم يكن أمام الفئة المثقفة والمتعلمة من المجتمع غير المقاهي، يجلسون فيها، يتحدثون ويتناقشون في مختلف رغباتهم، فيطرحون القضايا التي تشغل تفكيرهم، يتبادلون الآراء، ويتشاورون

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص348.

(2): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص461.

فيما بينهم ليصلوا في النهاية إلى حل لموضوعاتهم. والملاحظ أن انتشار المقاهي في أماكن مختلفة من الوطن العربي، يعتبر علامة على الانفتاح الأدبي. إضافة إلى ذلك كانت المقاهي تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة إليها ليقصّوا الحكايات والسير الشعبية من خلال عروض قصصية، تصاحبها الموسيقى، الألحان الشعبية والأغاني. ويقدم فيها الفنانون والرواة ابداعاتهم وفنونهم»⁽¹⁾.

يقوم المقهى بدور فعال في المجتمع، فهو المكان الذي يجتمع فيه عامة الناس:

إذن،... فانتظاراً لنا في المقاهي

تشرّدنا عبرَ ليلِ المطارات،

عبرَ عيونِ رجالِ الجوازات،

عبرَ ضجيجِ الملاهي⁽²⁾.

استطاع "حجازي" أن يكشف لنا عن جوهر العلاقة الاجتماعية بينه وبين المقهى في هذا المقطع، وعن ضياعه وتهميشه في المجتمع. فهي عنده مكان للانتظار، الملاذ والملجأ الذي يحمي إليه المشرّد. إنها المكان الأليف الحميمي لديه، الذي يعود إليه في المساء لكي يمدّه بمزيد من الاحتمال والطاقة لمواجهة أعباء الحياة اليومية ومشاكلها؛ أي أنها تمثل لديه مكاناً للاستراحة من متاعب الحياة. وبهذا يمكن «اعتبار المقهى هو "بيت الألفة العام" الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة»⁽³⁾. وهذا المكان الذي يمنح الإنسان الجالس فيه الإحساس بالألفة والطمأنينة يبرز واحدة من جمالياته. فالناس هم الذين يرسمون المكان، يشكلونه، يلونونه ويبرزون جمالياته.

وكما كانت المقهى فضاء لتجمع الشعراء والكتاب، يتخذون منه مكاناً لصناعة الأفكار وتوليدها، أصبح

أيضاً شاهد عيان على مشاكل الحياة وصورها، فيقول:

يا أيها الرجلُ الراحلُ المتعجلُ ألقِ الرجلَ

بُرْهَةً،

واملاً العينَ مما يحيط بنا من قَدَى ودمامة!

أنهم يأكلونَ لحومَ الصغارِ،

(1): شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 195.

(2): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص 364.

(3): شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 199.

ويخترعونَ مشانقَ للروح تستلّها،

ويظلُّ القتيْلُ يعيشُ، ويغشى المقاهي⁽¹⁾

جاءت صورة المقهى رمزا للظلم الاجتماعي، ففيها يستيقظ القتيْل، ويعصف بهذا المكان. الأمر الذي جعله يبعث نداء استغاثة، لذلك الرجل الراحل والذي يتعجل بالرحيل، فيأمره بأن يلقي برحاله، ولو لفترة قصيرة من الوقت ويحوّل بنظره إلى ما يحيط به من مفاسد وشرور وظلم؛ فالناس تأكل لحوم بعضها، والقوي يأكل الضعيف. ينتهكون، يقتلون ويستلون الروح من الإنسان الحي. ولعله يقصد من وراء هذا أن يجعل صورة المقهى مرآة يعكس من خلالها الآفات الاجتماعية التي تحيط بالإنسان.

ومن جماليات هذا المكان هو « ما يستطيع أن يقدمه من فرص معرفية للإنسان، وما يستطيع أن يمنحه له من قدرة على فهم الحياة واللحظة التي يعيشها، فجماليات المكان ليست في ذات المكان، ولكن بما يؤديه من أغراض، وكأن المكان يقدر بما يُقدم، وبما يقوم به من أفعال اتجاه الآخر»⁽²⁾.

لقد أضحى المقهى كمكان مقترن بالشخص، بل إنه الوعاء الذي يسكب فيه ذاته والمجتمع، إنه الفضاء الذي يشهد فيه على دوران الزمن، وسلطته على الإنسان:

ونحن في المقهى... نموت⁽³⁾

وعلى الرغم من معرفة الإنسان بأن جلوسه في المقهى هو إهدار وتضييع للوقت لا يعود عليه بالفائدة أو النفع، إلا أنه كان يلجأ إليها هروبا من واقع الحياة.

3.1. السوق:

مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية حسب الموقع الذي يوجد فيه، سواء أكان قرية أو مدينة. إنه المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، فيزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ويضطلع بالعديد من الأدوار والوظائف على الصعيد الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي والسياسي... وقد لعب السوق قديما دورا هاما باعتباره الحيز المكاني الذي تعلن فيه الأخبار العامة عن طريق "البرّاح"، الذي يطلق العنان بصوته عند نقله الأخبار ليسمعه عامة الناس.

السوق مكان للبيع والشراء، ومكان للتبضع والتسوق. وهو عند "حجازي" رمز للصدوم وضرورة المواجهة

(1): حجازي: مراثية للعمر الجميل، ص584.

(2): ينظر، شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص202.

(3): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص281.

من أجل كسب الصراع:

وجعلتُ القلبَ قلبين،
تعلمتُ الذي يجعلُ من وجهي تريباقًا وسمًّا،
وتعلمتُ كلامًا من لغات الأرض،
أستهوي الغريبات به ليلاً،
صرتُ إن غتيتُ في الأسواق طارتُ نحوي
الأشياء،
أو أومأتُ في الملهى إلى غانيةٍ صارت إلى مائدتي
جارية⁽¹⁾.

تعلم الشاعر من الحياة دروسًا وعبرًا، وبما أن الإنسان هو البنية الأساسية في المجتمع، فإنه ينبغي عليه أن لا يبقى سجينًا داخل مجتمعه، بل عليه أن يقوم بكسر الحواجز التي تقف في طريقه وتحطيمها، والتعامل بصورة جديدة مع مشاعره، وتحكيم تفكيره وعقله لمواجهة صعوبات الحياة. فجعل من قلبه قلبين، تعلم متى يكون تريباقًا ومتى يكون سمًّا. كما تعلم أيضا الكلام بمختلف لغات العالم، ليستهوي به الغريبات في الليل ويصطادهن. أما في السوق فمجرد إشارة منه أو كلمة تكفيه لتصير الأشياء بين يديه. والأمر نفسه في الملهى، فحركة واحدة أو إيماء منه إلى مغنية، فتصير على مائدته جارية.

لقد تغلبت قيم الواقع السلبي على الشاعر، ووقع في شباكهها، فسقط قناع البراءة والطهر، وحل محله قناع الزيف والكذب، الخداع والفساد. ونجد الشاعر قد قرن بين الملهى والسوق لكون ما يباع في السوق من سلع، قد يكون متواجدا في الملاهي. ولعله كان يقصد من وراء هذا الإشارة إلى الانحطاط الأخلاقي والاجتماعي الذي تعاني منه المدينة. وفي ظل هذه النظرة السوداء التي نظر بها الشاعر إلى المظاهر المادية للمدينة (الملاهي)، فإنه كان يرمي إلى فضح النظام القائم والبنية الاجتماعية مشيرا إلى مواطن الداء والخطر من خلالها. فهذه الأماكن شاهدة على معاناة الإنسان في المدينة، وانحرافه عن إنسانيته وبعده عن القيم، وتأكيدا على نهايته.

السوق مكان يلتقي فيه الأغنياء والفقراء، الكبار والصغار... ، فهو يعد مكانا لطلب الرزق، إذ يقول:

ويموجُ السوقُ بالذكر الحكيم
ويُجِّي الناس درويشُ صبوح

تحتَ يمناه تدلّت مبخرة
تنفخ السوقَ غيومًا عاطرة
ثم يمضي ويصيخ
«يا كريم!»⁽¹⁾

يمثل السوق بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة، فهذا المكان علامة للانفتاح على عالم الآخرين، ودخوله اكتشاف لأنماط سلوكهم، وطرق التعامل فيما بينهم. وما لاحظته الشاعر عند دخوله لهذا الفضاء الرحب، الأصوات الصاخبة التي تعلو المكان وما يرافقها من آيات "الذكر الحكيم" التي كانت تتلى فيه. وهذا ما يبرز القيم الإيجابية التي قد يحملها السوق، لأن ليس كل ما فيه سلبيات.

وإذا ما حاولنا رصد دلالة هذا المكان نجد أن الإنسان هو الذي يطبع المكان بسمات الإيجاب أو السلب، فأخلاقه وسلوكه وتصرفاته هي التي تنعكس صورتها على المكان الذي هو فيه، مما يكسبه بعدا اجتماعيا له جمالياته. وبهذا نجد الشاعر قد اهتم برسم جغرافية هذا المكان محاولا منحه الصفات المميزة والمفرقة له. «وتأتي جمالية التشكيلات المكانية من تنوعها، وما ينتج عنها أيضا من تضاد واختلاف يضيفي عليها أبعادا جمالية واضحة»⁽²⁾.

السوق هو العالم الذي يجمع الناس من كل حذب وصوب، المتعلم والجاهل:

في هذا العالم يا ولدي
في السوق المائج بالعجزة والجهلة
بالمقتولين والقَتلة
نغرق في الكذب وفي التضليل⁽³⁾.

يوجد في هذا المكان الضعيف، العاجز والجاهل، كما يلتقي فيه الشخص أيضا بالإنسان الذي لا ضمير له، الذي يغرق غيره بالكذب والخداع، ويظلمه عن طريق الصواب والحق. إنه المكان الذي يجسد لنا السلوكات الطائشة لأصحابه.

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص547.

(2): مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، شركة الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 1998م، ص176.

(3): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص514.

4.1. الميدان:

الميدان المكان الواسع الذي يمثل قديماً حلبة صراع يتنازل داخله المقاتلون أو المحاربون؛ أي أن مفهومه قد ارتبط بالجانب السياسي، وهذا يعني أنه متصل بالحروب والمعارك مما أكسبه لفظة "الميدان الحربي". ولكون الأدب والسياسة قد اقترنا ببعضهما البعض نتيجة للحروب والصراعات التي مرت بها البلاد العربية سابقاً، نجد أن هذا المصطلح أصبح لصيقاً بالأدب، فوظفه الشعراء والكتاب في شعرهم. وكان من بين هؤلاء الشعراء "حجازي" الذي جعل "الميدان" مرتبطاً بالحياة الإنسانية وتجارب الإنسان فيها، فيقول:

عند انتصافِ الليلِ

رحابهُ الميدان، والجدرانُ تَلِّ

تبين ثم تختفي وراء تَلِّ⁽¹⁾.

يرى الشاعر نفسه وذاته من خلال مدينته، فهي المكان الذي رأى صورته قائمة سوداء، كل شيء فيه مرتبط بالزمن، الذي مارس سلطته على أناسها وتحكم فيهم. المدينة عنده توحى بذوبان الذات، وتلاشيها رغم رحابة ميدانها. أما جدرانها فهي تقف في طريقه، لتوحى لنا بالعجز والضعف الذي يعانيه في المدينة. وهذا الأمر الذي يدعو للحيرة والخوف من المصير الذي سيواجهه فيها .

جعل الشاعر الميدان مرتبط بالوقت الذي يمر بسرعة، وتمضي معه الأيام والسنون:

أصدقائي!

نحنُ قد نَعْفُو قليلاً،

بينما الساعةُ في الميدانِ تمضي

ثم نصْحُو... فإذا الركبُ يمرُّ

وإذا نحنُ تغيرنا كثيراً،

وتركنا عامنا السادسَ عشر⁽²⁾

صوّر "حجازي" في هذا المقطع مرحلة من مراحل عمر الإنسان، إنه العام السادس عشر؛ أي فترة المراهقة التي

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص188.

(2): المصدر نفسه، ص99.

يمر بها كل إنسان في هذه الحياة. ويبدو من حديث الشاعر أنه عاش تجاربا في هذه المرحلة، فعبر عنها تعبيرا صادقا في هذه القصيدة. أما كلمة الساعة فهي رمز للزمن، ورمز لأيام الحياة التي تمر. فالإنسان قد يتغافل في حياته عن أمور، وينسى بأن الوقت يمضي بسرعة، ثم يصحو ولكن يجد الركب قد مر والمجتمع قد تغير، وتغيرت معه الحياة، ومضى ذلك العام وأتى الذي بعده. فيقول:

بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو، فإذا الركب يمر
وتركنا الأقبية
وبلحن مشرق النبرة عانقنا الحياة
وبلغنا عامنا التاسع عشر⁽¹⁾.

الإنسان قد يتيه في الدنيا، تمر الأيام والسنين، ويفقد نفسه أمام الزمن، فيشعر بالضعف والعجز أمام سرعة مروره. وبعد أن صور لنا الشاعر في المقطع السابق مرحلة من مراحل العمر لينتهي في النهاية إلى أن هذه المرحلة لا بُدَّ أن تتغير وتذبل ويستسلم الإنسان إلى مرحلة أخرى هي مرحلة «العام التاسع عشر». إنه العام الذي حوّل فيه الشاعر طريق حياته؛ أي أنه رمز لبداية مرحلة جديدة من عمره. لقد ترك الماضي والأماكن التي كان ينزل فيها عن المجتمع جاعلا فيها لنفسه عالما خاصا به من خيال ووهم. تخلى الشاعر عن أيام الدفء ونشوة الأشياء الحلوة؛ أي ما في الدنيا من أحلام وأوهام، ونزل إلى أرض الواقع بما فيها من أشياء ومشاكل الحياة، متحديا بنبرة فيها ثقة احساسه بالمسؤولية.

كما أن الميدان يصبح لدى الشاعر رمزا للموت، بل إنه يلف الميدان كما يلف الكفن جسد الميت:

الموت في الميدان طرّ
الصمّ حط كالكفن
العجلات صقرت، توقفت
قالوا: ابن من؟
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه!⁽²⁾

(1): حجازي: مدينة بلا قلب، ص104.

(2): المصدر نفسه، ص143.

يتحدث الشاعر عن صبي صغير مات مقتولا، داسته عربية في الطريق، يسألون ابن من؟ ما اسمه؟ لا أحد يجيب، فالكل منشغل بنفسه، لا أحد يعبأ لموت ذلك الصبي. لقد مات الولد وحمل معه اسمه.

2. الأماكن المغلقة

الأمكنة المغلقة هي الأمكنة التي تحدها مساحة هندسية، وتؤطرها حدود جغرافية، وقد تكون مكانا للألفة والأمان، أو مصدرا للخوف والذعر.

1.2. البيت:

البيت كمكان يجسد مظاهر الألفة والمحبة. إنه بيت الطفولة ومستودع الذكريات لدى كل إنسان. هو المأوى، الملاذ والملجأ الذي يحتمي إليه بنو البشر من التشرد والضياع. فالبيت كما يرى "غاستون باشلار" «كيان مميز لقيم ألفة المكان من الداخل، البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»⁽¹⁾. البيت إذن كيان مكاني يحمل في داخله قيم الألفة، هو الركن الأول في العالم، ومملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر فيه بذاته. إنه الحيز الذي ينعم فيه بالسعادة، والجمال الذي يتمتع فيه بالحرية الكاملة. وفي البيت تتجسد المشاعر، إذ يقول "أحمد عبد المعطي حجازي":

كان حلمي أن أظلَّ الليلَ ساهر
مطلقاً فكري في كلِّ السُّبُلِ
أتلقي الوحي من شيطانٍ شعري
وعلى خدِّي دمعَةٌ
وعلى مكثي الصامت شمعة
ترسُم الظلَّ على وجهي الكئيب
وهي تذوي في اللهب⁽²⁾.

وصف الشاعر في هذا المقطع المكان الذي يحتويه، ويمارس فيه حياته، فكره، وأحلامه. فلقد كان حلمه أن يظل الليل ساهرا مطلقا فكره في كل السبل، وفي جنبه قنينة خمر، يتلقى الوحي من شيطان شعره؛ مثلما كان الشعراء القدامى يزعمون أن لكل شاعر شيطان يلهمه قول الشعر.

(1): غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة، 2000م، ص36.

(2): حجازي: مدينة بلا قلب، ص102.

لقد كان البيت هو الأصل، فبعد أن انتقل العربي من الخيام، وبيوت الشُّعْر، وجد السكن الجديد "الدار". وقد تعددت التسميات له: البيت، المنزل، الدار، الشقة. إلا أنها جميعاً تشمل معنى واحداً. فالبيت مكان الإقامة في الليل والنهار، وهو الخلية التي يلتقي فيها جميع أفراد الأسرة ومحل حركتهم ونشاطهم. و« الإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان، فالمكان بدون إنسان عبارة عن قطعة من الجماد، لا حياة ولا روح فيها»⁽¹⁾.

أما الغرفة فهي جزء من البيت، وهي أكثر الأماكن احتواءً للإنسان، وأكثرها خصوصية لما تحمله من أسرار صاحبتها، إذ يقول:

على المرأة بعض غبار

وفوق المخدع البالي، روائح نوم

ومصباح... صغير الناز

وكل ملامح الغرفة⁽²⁾

لقد وصف الشاعر الغرفة بكل ما تحتويه من أشياء: المرأة، المخدع، المصباح...، التي كانت قد حركت مشاعره ووجدانه. فحاول في هذه الأبيات أن يُبين الحالة النفسية التي كان عليها، وكيف أن ملامح الغرفة قد أعادته إلى ذكريات الماضي.

لم يعد البيت سوى شكل هندسي، وجدران تزينه مجموعة من الأثاث توصف بدقة من قِبَل الشاعر، بل أصبح ذو دلالة تنطلق من الشخصية التي تعيش فيه. إنه صورة تكشف لنا حياة أناس كانوا فيه. فهو يحمل معانٍ ودلالات تحفظ لهم ذكرياتهم، أحلامهم ورغباتهم، صراعاتهم وأحداثهم، إنه سجلٌ لمشاعرهم وحياتهم، وعلى جدرانها تاريخ أيامهم.

وفي قصيدته (أنا والمدينة) لا يجد نفسه إلا وُريقة في الريح، دارت ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب. فيقول:

لقد طردتُ اليوم

من غرفتي

وصرتُ ضائعاً بدون اسم⁽³⁾

(1): شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 96.

(2): حجازي: مدينة بلا قلب، ص 106.

(3): المصدر نفسه، ص 189.

غرفة الشاعر التي طُرد منها وصار ضائعا بدون مأوى واسم، ربما هي إشارة ودلالة إلى الريف الذي كان يعيش فيه ورحل عنه إلى المدينة التي وجد فيها نفسه غريبا في ديار لا أهل ولا أصدقاء له فيها. ولعل غرفته هنا أصبحت مكانا معاديا له بوصفها بؤرة مكانية ضاقت بساكنيها. فالعلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على مبدأ الحرية والاطمئنان، وهذا الذي يخلق نوعا من التماسك والتجانس والتآلف بين الشاعر وغرفته، أو العكس.

وما يمكن قوله هو أن البيت مأوى الإنسان وبيت طفولته، هو مملكته الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويشعر داخله بذاته. إنه يمثل كينونته المختفية في داخل أعماق نفسه، بل عندما يتعد عنه يظل حاضرا في ذاكرته، يستعيد ذكره ويحن للعودة إليه. ولكن رؤية المكان يمكن أن تكون إيجابية متمثلة في الألفة، وقد تكون سلبية عدائية. وهي مواقف تتحدد لنا بشكل واضح في موقف الشاعر ورؤيته للمكان وطبيعة العلاقة بينهما، في ظل الأوضاع النفسية والاجتماعية السائدة داخل البيت.

2.2. السجن:

السجن هو أول الأماكن العدائية، فهو «بؤرة الحصار المكاني، بل ويمكن عدّه نقيضًا لباقي الأمكنة. إذ يظل معبرا عن المحاصرة المادية للذات»⁽¹⁾. فهو المكان الذي يسجن فيه الإنسان ويفقد حرته. إنه مكان يعني الحرمان، القهر والنفى... حيث ينفصل فيه السجين عن العالم الخارجي ليعود إلى نفسه، من أجل تصحيح أخطائه التي ارتكبتها. هو مكان يبني الإنسان حسب قوانينه وأنظمتها، ويعمل على إعادة تأهيل السجين فكريا وأخلاقيا. السجن مكان يجبس فيه جميع الناس بغض النظر إلى أصنافهم ومستوياتهم. إنه نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات. وقد لا يكون السجن دائما مكانا له حدود وحواجز في نظر "حجازي". فيقول:

والسجنُ ليس دائما سورًا، و بابًا من حديدٍ

فقد يكونُ واسعًا بلا حدودٍ

كالليل... كالتيه

نظلُّ نعدو في فيافيهِ⁽²⁾

قد تتغير نظرة الشاعر للمكان السلبي وتصبح نظرة إيجابية، فالسجن صحيح أنه مكان له سور وباب من حديد، إلا أنه قد يكون أوسع من ذلك. بل يُجتمَل أن تكون النفس هي السجينة داخل الجسد. إنَّ ألفه بعض الأماكن متأتية من المكان وساكنيه، وعلى الرغم من أن السجن مكان معادي مرفوض لدى

(1): محمد عبيد صالح السهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص 120.

(2): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص 256.

أغلب الناس، إلا أنه قد اكتسب صفة الألفة لدى "حجازي" وهذا كله يعود إلى الحالة النفسية للشاعر التي جعلته ينظر إلى هذا المكان بمنظار عكسي.

وكما نعرف بأن السجن هو العالم الذي يفقد فيه الإنسان حريته، ويحرم فيه من كل شيء، لتصبح حرية السجنين مقيدة بالوسط الذي يعيش فيه، مرهونة به لا يستطيع أن يتجاوزها. كان من الطبيعي أن يكون لهذا اللون الشعري «شعر السجون» نصيب وافر خاصة بعد اشتراك أغلب الشعراء في الحياة السياسية، ومشاهدتهم للصراعات السياسية التي كانت تتخبط فيها سائر البلدان العربية، فامتزجت السياسة بالشعر وأصبحت لونا أدبيا واحدا يعبر فيه الشاعر عما يراه أمام عينيه:

كأنني أرى دمشقَ بعد ليلة الغياب
بيوتها مُظلمة، وسجنُها العالي مُضاء
الليلُ ليس الليل، والعقمُ في كأس الشراب
والكلماتُ مثقلات بالذنوب!⁽¹⁾

إن الأوضاع السياسية التي كانت تمر بها "دمشق"، جعلت من ذكر السجن كمكان دليل ورمز على المؤامرات وفساد نظام الحكم والصراع من أجل كسب الحرية. فهو يرى بأن بيوت "دمشق" مظلمة، أما سجنها فهو يأتي على قمة أو هضبة عالية مضاء بالأنوار، الأمر الذي جعل حاله قلقه وحائرة تتأرجح بين تيارات نفسية متضادة، مرة تريد الثأر، ومرة عقيمة لا تنتج شيئا، وهذا الأمر الذي جعل كلماته مثقلة بالذنوب لِمَا صارت عليه "دمشق" من ظلم وهوان.

وفي موضع آخر من ديوانه يرى بأنه مذنب ومطارد، محل بحث واهتمام قائلًا:

وقعتُ سجينًا،
وهأنذا هاربتُ ومطارد
أهيمُ بلا وجهةٍ،
أُتخبطُ في العرَباتِ، المخلاتِ
مُفترقِ الطرقاتِ، الحوارِ⁽²⁾

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص 360.

(2): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص 531.

وجد الشاعر نفسه متهما ومطاردا ومحل بحث، بين لحظة وأخرى سيصبح سجيناً، فلم يعرف إلى أين يذهب؟، أو أين يختبأ؟ لقد صار تائهاً في الشوارع والطرقات، يبحث عن مأوى أو ملجأ يلوذ إليه ليحتمي فيه، علّـه يجد مخرجاً أو حلاً له ولمشكلته.

السجن ذلك الفضاء المكاني الضيق، الذي جعل الشعراء يعبرون عما يقاسونه من آلام ومعاناة فيه. هذه الأخيرة التي ترتبط بالحالة النفسية لكل شاعر، فتضعف أحياناً وتقوى أحياناً أخرى، مما أدى إلى انعكاس هذه التجربة الشعورية داخل السجن على قصائدهم.

وبهذا كان المكان الأليف والمكان المعادي في شعر "حجازي" نتيجة لما يختلج في نفس الشاعر من ترجمة صادقة لأحاسيسه اتجاه ذلك المكان. وهذه الرؤية يمكن أن تكون إيجابية متمثلة في القبول، أو سلبية متمثلة في الرفض.

3.2. الكهف:

الكهف مكان يلجأ إليه الإنسان في حالة الهروب أو الفرار، سواء أكان هروباً من الحروب والفتن، أو هروباً من الواقع. وكما يُعرف لدى البشر فإن "الكهف" كمكان له مرجعية دينية، فلقد ذكر في كتاب الله عز وجل، بل خصّه بصورة كاملة جعلها شاهدة على مكانته عنده سبحانه وتعالى. إنه المكان الذي ارتبط بأهل الكهف الذين ذكرهم القرآن الكريم. بعد ذلك أصبح الكهف مكان حماية وأمن للثوار والمجاهدين أيام الاستعمار. انتقلت دلالاته الدينية والأسطورية إلى المجال الفني، فوظفه الأدباء والشعراء في أعمالهم وحملوه بعداً جمالياً له دلالاته الخاصة. فحاول "حجازي" أن يجعل من الكهف مكاناً للراحة والطمأنينة، إذ يقول:

الليلُ ساقني بلا قصدٍ هنا

وجدتُ هذا الكهفَ

دسستُ نفسي بينكم

لكنني أحس أني لم أزل مطاردًا⁽¹⁾.

حلّ الليل بظلامه الدامس، بسكونه وصمته، فأصبح المكان موحشاً؛ وجد الشاعر نفسه كائناً تسيطر عليه الكآبة والأسى، وحيداً وغريباً في هذا العالم. أخذته وحدته إلى السير ليلاً تائهاً، فساقه القدر إلى كهف مظلم لا نور فيه ولا أصدقاء. حاول البحث عن رفاقه، وأن يجد لنفسه مكاناً يشعر فيه بالأمن والأمان، إلّا أنه لم يجده عندهم. فبقي إحساسه بالخوف فيه حين لاحتراق ثوب الحزن الذي كان يرتديه والذي أحجده ملتصقاً لنفسه العزاء في هذا الكهف باحثاً فيه عن الأمن وطمأنينة النفس.

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص275.

وكما عرفنا بأن "حجازي" كان يشكو الغربة والوحدة في زمان يلهث فيه الناس وراء أمـورهم الحياتية، فكتب يقول:

أسألُ نفسي، عندما أصحُو على ظلي
وحيداً هامداً
مُلقي بأرضِ الكهف، مكسوراً على أصل الجدار
هل انتهى زماننا؟
كنتُ أظنه ابتداءً!⁽¹⁾.

استطاع الشاعر أن يجعل من الكهف مكاناً يرمز إلى الوحدة والضياع، ذلك المكان المغلق الذي يعبر عن الحالة النفسية له. وهذا الأمر الذي جعله يسقط هذه الحالة على المحيط الذي يعيش فيه، فهو يتساءل عندما يصحو من غفوته، هل انقضى الزمن الظالم الذي تركه وحيداً؟، فلا أنيس له في هذه الحياة إلا ظله، مكسوراً في دنيا لا ترحم.

لقد كان "حجازي" يبحث لنفسه عن مكان للراحة من هموم الحياة، مكان يجتمع فيه مع أصدقائه، وينسى معهم همومه وأحزانه، مكان يؤويه ويحتضنه ليدفئه من ذلك الشعور بالوحدة والفراغ النفسي .

4.2. القبر:

هو المثوى الأخير لكل إنسان، ينام فيه نومه الأبدي. إنه المكان الذي يؤوي إليه كل فرد ذاق الموت، حيث السكنينة التامة والصمت المطلق. فالقبر مكان موحش يعطي شعوراً بالخوف والرهبة، لأن مجرد رؤيته توحى بالفرع والقشعريرة لتتقبض منه النفس. يعتبر هذا الحيز المكاني الضيق الذي يحتوي الأجداد والآباء صورة للصراع الإنساني بين الحياة الدنيا والموت، صراع بين جنة النعيم ودار الخلد، وبين دنيا فانية وزائلة. وكما نعرف فإن هذا المكان قد ارتبط بالمقابر، وكان يحمل دلالات ومعاني خاصة كالحزن، الألم، والأسى. فجعل منه الشعراء بيوتاً لمدينة مجهولة معالمها، وسبيلها غير معروف. يقول "حجازي":

مات أبي يا أصدقاء!
الغرباء ودّعوه، بينما أنا هنا،
لمحتهم في الضفة الأخرى ضلالاً، في غروب
الشمس تنحني،

(1): حجازي: لم يبق إلا الاعتراف، ص 279.

على القبور، ما وجدت زورقا يُقلني،

لم أستطع وداعه في يومه الأخير!⁽¹⁾.

تحدث الشاعر عن موت والده، ورحيله إلى مدينة الموتى، واتخاذها من قبرها مسكنا له. ذهب إلى مدينة مجهولة العنوان، مجهولة السبيل، سافر إلى ديار الغربية الأبدية ولم يستطع أن يودعه في يومه الأخير، هذا الأمر الذي جعله يحس بالعجز والضعف أمام الموت وحقيقته.

المقبرة هي المكان الذي يشير إلى نهاية الطريق، إنها المحطة التي لا بد أن يمر بها كل كائن في هذه الحياة ليصل بعدها إلى مثواه الأخير. هي المكان الذي يجتمع فيه الناس من كل أصناف العمر، ومن كل الطبقات، إنها تحوي الأجداد والآباء:

ودعتُ أهلي وانتجعتُ هنا،

لكن قبر أبي بقريتنا هناك، يحقّه الصباؤ

وهناك، مازالت لنا في الأفق دار؟⁽²⁾.

رأى الشاعر بأن الموت فراق ووداع حتمي لا بد منه، إنه نهاية المصير. لقد كان والده من بين الناس الذين ماتوا، وترك كل شيء ورحل. ولعل "حجازي" كان يقصد من وراء هذا إلى تذكير الإنسان بمصيره الذي سيكون كمصير أحد ساكني هذه القبور عاجلا أم آجلا لأنه في النهاية لسنا سوى تراب، خلقنا منه وإليه نعود. يقف القبر في وجه الزمن وفي وجه التغيير، يمنحنا شعورا بقوة الأجيال الماضية وصمودهم في وجه الحروب، فيقول:

سأسوي هنا لك قبرًا،

وأجعلُ شاهدهُ مزقةً من لوائك،

ثم أقولُ سلامًا!

زمنُ الغزواتِ مضى، والرفاقُ⁽³⁾.

يفنى الإنسان ويبقى إلا القبر الذي يكون ذكرى شاهدة عليه طول السنين. ينتهي دور الإنسان في هذه الحياة ويترك كل شيء وراءه، الأهل والأحباب والأقارب:

(1): المصدر نفسه، ص226.

(2): حجازي: مدينة بلا قلب، ص:123.

(3): حجازي: مرثية للعمر الجميل، ص546.

لم يتركوا شيئاً هنا،
فالدورُ خاويةٌ كأنَّ لمْ تبكِ فيها طفلةً،
أو يشتعلُ فيها غرامٌ!
كأنما صارت لها روحُ المكان الأخروي
قبرٌ ضليلٌ في فلاةٍ
أو معبدٌ ناءٍ تهمُّومٌ في زواياه صلاة! (1)

يموت الإنسان وتبقى الديار خاوية على عروشها، كأن أحدا لم يسكن فيها في يوم من الأيام . لقد صارت تسير فيها روح المكان الأخروي، أصبحت تشبه الصحراء، إذ لم يبق فيها إلا قبر شاهد عليها هو والمعبد الذي كانت تمارس في داخله الصلاة.

لقد استوحى "حجازي" فكرة الموت والبعث ليعمل على تحريك المشاعر في الناس للعمل على طريق الخير، وإيقاظ ضمائرهم، حيث أراد أن يرمز إلى أن القبر هو مكان للراحة والسكينة، نهاية الحياة، وتذكيرهم بالآخرة، لأن خير المقام والمأوى جنة الخلد.

وفي الختام، لقد احتضن شعر "حجازي" الأمكنة الجغرافية التي تتسم بالرحابة والاتساع، والتي تمثلت في الأماكن المفتوحة. كما شمل الأمكنة الجغرافية التي تتصف بالمحدودية والضيق، والتي جاءت صورتها متمثلة في الأماكن المغلقة.

(1): حجازي: للعمير الجميل، ص534.

وما يمكن الوصول إليه من نتائج في نهاية هذا الفصل، هو أن:

- البحث حاول رسم صورة الأمكنة في أعمال "أحمد عبد المعطي حجازي" التي تباينت بين أماكن رئيسة القرية والمدينة، وأماكن فرعية التي تمثلت في المفتوحة والمغلقة.
- جاءت صورة القرية والمدينة من خلال لحظات الصراع التي عاشها. هذه اللحظات التي شكلت لديه عاملين متناقضين: فردوس وجحيم.
- اتخذت المدينة في شعره مكانا للضياع والانحلال، البؤس والشقاء، في مقابل القرية التي هي عالم الصفاء والحرية والسعادة.
- تحدث الشاعر بعد ذلك عن أمكنة عربية كمصر، سوريا، بغداد، الأوراس وفلسطين. فكان حب الشاعر لوطنه، البحث عن الوحدة العربية، وإحساسه بالضياع العربي، بكأوه على الزعماء السياسيين والأجناد العربية السالفة محور حديثه. وبالتالي استطاع بهذا أن يجعل قصائده في أوائل المواقف المعبرة عن آلام الشعوب العربية.
- من الأمكنة التي تحولت إلى رمز في وشغلت مساحة كبيرة في شعر الشاعر "الأوراس". هذا المكان الذي ارتبط عنده بالنضال والثورة، فرأى بأن ثورة "أول نوفمبر" كتبت صفحة جديدة في تاريخ الجزائر، بل البلاد العربية ككل.
- كما تكلم عن المدينة الحلم، تلك المدينة الفاضلة التي يعود إليها في حلمه للتخلص من المواقع المرير.
- أما الأماكن الفرعية، فإنها تشكلت في شعره ضمن ثنائية الانفتاح والانغلاق، فالأولى جاءت متمثلة في كل من الطريق والشارع، المقهى، السوق والميدان. أما الثانية فتجلت في البيت، السجن، الكهف والقبر. وكل هذه الأمكنة كان لها دور في تشكيل صورة الأمكنة الرئيسية.
- تدخلت الظروف الاجتماعية والنفسية في أعمال "حجازي" في تشكيل الصور الفنية للأماكن وتلوينها، فاختلقت الصور باختلاف هذه العوامل.

خاتمة

بعد هذه الرحلة في واحات وفيافي شعر "أحمد عبد المعطي حجازي" عبر المكان، الذي يُعدّ أهم عنصر من عناصر العمل الفني، حريٌّ أن نشير في النهاية إلى بعض النتائج التي أسفر عليها البحث، والتي يمكن أن تلخص في النقاط التالية:

المتأمل للمتن الشعري القديم يلحظ ارتباط الشعراء القدماء بالمكان الذي عاشوا فيه أيام الصبا، ولقد كانت أولى تظاهرات المكان في شعرهم، هو ظاهرة الوقوف على الأطلال. حيث أن هذه الديار استوقفت الكثير منهم، وصفوها وتغنوا بها في شعرهم، كما ارتبطوا بها فبقي الشوق والحنين يشدهم إليها. ثم بعد مجيء الإسلام تغيرت نظرة الشعراء للمكان، فانتقلوا بذلك من أماكن الغزل واللهو إلى ذكر الأماكن المقدسة.

جاء بعد ذلك العصر العباسي، ليتواصل اهتمام الشعراء بالمكان متبلورا موقفهم منه بعد اكتمال المجتمع الحضاري العربي الإسلامي، الذي تجلت ملامحه في الحواضر والمدن كبغداد ودمشق...، أما العصر الأندلسي فهو العصر الذي تجلّى فيه وعي الشعراء بالمكان، مجسدين تعلقهم به في قصائدهم، ليرسموا بأرقى الصور الفنية بكاء وتحسر مدن أضاعوها.

استمر الارتباط بالمكان لدى الشعراء المهجريين، حيث كان الإحساس بالغرابة، والمعاناة لافتقاد المكان النواة العامل الأساسي في نظرهم المتشائمة للمدينة، إذ ذكروها بصورة سلبية فيها نقد لاذع لمعالمها. معوّضين ذلك الافتقاد باللجوء إلى الطبيعة وعناصرها. فُتتوا بسحر جمالها، كتبوا عنها في شعرهم ودعوا الإنسان بضرورة هجرة المدن والعودة إلى المكان الأصل.

وعندما نتقل إلى العصر الحديث نجد أنّ معظم الشعراء، قد ارتبطوا بالريف ونفروا من المدينة. فانبهر الشاعر الريفى من معالمها حيناً، واشتمتّ منها حيناً آخر. عانى فيها الضيق والتوتر والقلق معبراً عن ذلك الشعور في قصائد، بلوّر فيها موقفه منها في صورة سلبية هجائية ينبغي مقاطعتها، والخروج منها إلى القرية؛ عالم السعادة والصفاء، دنيا النعيم وسحر الوجود.

جاء الاهتمام بدراسة المكان كعنصر من عناصر العمل الفني متأخراً بالقياس إلى العناصر الأخرى كالزمن والشخصية والحدث... ولقد كانت أولى بوادر الاهتمام بـ "المكان" لدى العرب، ظهرت مع الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" عند ترجمته لكتاب "غاستون باشلار" المعنون بـ "شعرية الفضاء".

يُعد المكان الشعري المكان الذي يصنعه الأديب عبر الكلمات والخيال، يتجدد عن طريق الممارسة الواعية له. أما مصطلح "الفضاء" فيعتبر من المصطلحات التي دخلت عالم الدراسة حديثاً، وهو كثيراً ما يتداخل مع مصطلح المكان، إلا أنه أشمل وأوسع منه. وموازاتاً لذلك ظهر مصطلح "الحيز" الذي لم يكن شائعاً في الدراسات العربية،

ولم يُهتَم باستعماله إلا من طرف "حميد لحمداني" و "عبد الملك مرتاض"، اللذين فضلا استعماله بدلا من مصطلحي المكان والفضاء. ورغم وقوع إشكال واختلاف في ترجمة هذه المصطلحات إلا أن هناك علاقة تجمعهما جميعا.

المكان من أدق ما عرفه الفكر البشري من مفاهيم، وأكثرها تعقيدا وتشعبا. ولقد تداولته علوم كثيرة استغلته على الوجه الملائم لطبيعتها، وكيفت استعماله على النحو المناسب لمجال بحثها. فهو بمثابة وعاء للأحداث والشخصيات، لأنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يُحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان. وهي فكرة تبين أهميته الأساسية في عملية خلق وإنتاج القصيدة، إذ من المستحيل أن يستغني العمل الأدبي مهما كان شكله أو جنسه عن هذا العنصر.

المتأمل لعلاقة "أحمد عبد المعطي حجازي" ببيئته يجدها تقتصر على المظهر الخارجي للمكان لحرصه الشديد على إبراز سماته معانقا إياه بكل كيانه ووجدانه، مما جعله يسكب عليه مشاعره. هذا الأمر الذي تجلّى في شكل لوحات شعرية عديدة ومتنوعة، تصور المكان وترسم أبعاده وأجواءه وفقا للحالات والأوضاع النفسية التي يكون عليها الشاعر.

إنّ صورة المكان في شعر "حجازي" تتبلور وفق ثنائية المكان الإطاري العام الرئيس الذي تبدو صورته واضحة المعالم في القرية والمدينة. أما البنى المكانية الفرعية فتمثلت في كل من الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة. ولهذا كان شعره معاناة وتمزقا بين عالمين متناقضين: فردوس القرية وجحيم المدينة، لِمَا تحمله المدينة من صور الصراع مع الريف؛ فهي مكان للضياع والانحلال، القلق والتوتر، البؤس، القهر والحرمان، في مقابل القرية كعالم للطبيعة، الجمال والصفاء، الحرية والسعادة. في حين أن عالم المدينة المكان الذي أثار أوجاعه، وألهب حنينه إلى البحث عن المدينة الحلم، تلك المدينة المفقودة والمنشودة التي لا يحتويها إلا عالمه الافتراضي، وذاكرته الممزقة ذاتها .

كما ارتبطت المدينة لدى الشاعر ببعض الأحداث السياسية في عدد من القصائد. أماكن رصدت مدنا كمصر، سوريا، بغداد وفلسطين. بحثا عن وحدة عربية ناشدها الشاعر في أكثر من قصيدة، بكى فيها زعماءه العربيين.

ظهرت الأماكن المفتوحة في شعر "أحمد عبد المعطي" أمكنة لا تشكل دائما لدى الشاعر منبعا للسعادة، كما أن الأماكن المغلقة ليست دائما لديه موطن للدفء والحماية، فقد يتبادلان الأدوار فيما بينهما. فألفة المكان وحميمته يستمدّها الشاعر من التجربة الشعورية في المكان المعاش، وبالتالي تتوقف على تلك التجربة جمالية المكان أو عدوانيته.

إن الحياة التي عاشها "حجازي" بكل ما فيها من تقاليد اجتماعية اكتسبها من بيئته الخاصة، وثقافة لها طابعها المميز ، والأحداث السياسية التي عاشتها البلاد العربية، بالإضافة إلى تجربة الحب التي عاشها الشاعر في قريته، وربما الجو الرومانسي الذي كان سائدا في تلك الفترة بالغ الأثر في كتاباته الشعرية، والتي انعكس صداها النفسي داخل دواوينه.

الملحق

نبذة عن حياة الشاعر:

أحمد عبد المعطي حجازي شاعر مصري، ولد بالريف في قرية "تلا" بمحافظة المنوفية في سنة 1935م في مصر. ويعتبر حجازي أكبر الأبناء الذكور⁽¹⁾. نشأ في بيت محافظ، يعتمد في التعامل بينهم على تربية من نوع خاص؛ نابعة من أصول الثقافة العربية الإسلامية⁽²⁾.

كبر الطفل وأصبح في الخامسة من عمره، فبعث به والده إلى الكتاتيب ليتعلم القرآن ويحفظه. ثم زاول دراسته في المدارس الابتدائية في قريته. وبعد انتقاله إلى القاهرة أكمل تعليمه في مدرسة المعلمين، ونال دبلوم المعلمين في التربية 1954/1955م.

عمل محرراً لجريدة الجماهير الدمشقية، ورئيساً للقسم الأدبي والفني بمجلة روز اليوسف⁽³⁾. كما عمل صحفياً في مجلة صباح الخير؛ ومحرراً أدبياً للهيئة المصرية إلى غاية 1974م. سافر إلى جل البلدان العربية ليشارك في المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية، كما زار الكثير من البلدان الأوروبية منها مدينة باريس، فعمل أستاذاً في الشعر العربي في جامعة باريس، قسم اللغة العربية. كتب في مجالات عربية مختلفة⁽⁴⁾.

قامت ثقافة "حجازي" في البداية على عنصرين: الأول ذو طابع ديني، وذلك من خلال تعلمه القرآن، ثم من مكتبة أبيه التي كانت مكتبة عربية إسلامية. والآخر قراءاته المتنوعة من مكتبة البلدية، إذ قرأ لـ "المنفلوطي" و "شوقي"، والشعراء الرومنسيين العرب بعامة والمصريين بخاصة⁽⁵⁾.

ينظم "أحمد عبد المعطي حجازي" الشعر العمودي، والشعر الحر. وقد بدأ حياته مقلداً للرومنسيين، فنظم الشعر التقليدي في بداية حياته، وبدأ يقرض الشعر الحر بعد إقامته في القاهرة⁽⁶⁾.

إن حياة "حجازي" حافلة بالأعمال التي تتوزع بين الشعر، النقد، الدراسة، المختارات الشعرية والترجمة. فأما أعماله الشعرية، فهي:

- (1): حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص05.
- (2): كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، تر أباطة السبيعي، الشركة المتحدة للتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى، 1996م، ص473.
- (3): ينظر، حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص06، 07.
- (4): كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، ص473.
- (5): حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص08.
- (6): محمد بوزواوي: موسوعة الشعراء العرب، دار هومة، بوزريعة - الجزائر، د.ط، 2010م، ص137.

1. مدينة بلا قلب، دار العودة، بيروت، 1956م (طبع خمس مرات أخرى).
2. أوراس، دار العودة، بيروت، 1962م (طبع أربع مرات).
3. لم يبق إلا الاعتراف، دار العودة، بيروت، 1965م (طبع أربع مرات أخرى).
4. مرثية للعمر الجميل، دار العودة، بيروت، 1972م (طبع ثلاث مرات أخرى).
5. كائنات مملكة الليل، دار الآداب، بيروت، 1978م (طبع مرة أخرى عام 1989م).
6. أشجار الإسمنت، مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1989م⁽¹⁾.
7. ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، بيروت، دار العودة، د.ت، الكويت، دار سعاد الصباح، 1993م⁽²⁾.
أما دراساته، فهي:
1. محمد وهؤلاء: (الكتاب الذهبي، روز يوسف، 1981م) وهو كتاب في أدب السيرة المحمدية، تعرّض فيه لكتب هيكل، طه حسين، العقاد، الحكيم والشرقاوي.
2. عروبة مصر: دراسة في التاريخ الاجتماعي لمصر، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م.
3. حديث الثلاثاء: مقالات في الأدب والفن، جزآن، دار المريخ، الرياض، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1987م، الجزء الثاني، 1988م.
4. الشعر رفيقي: كتاب يحكي فيه الشاعر عن تجربته الشعرية، دار المريخ، الرياض، 1989م.
5. قصيدة لا (قراءة في شعر التمرد والخروج)، مؤسسة الأهرام للترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1989م.
6. أسئلة الشعر (دار الخازندار، جدة، 1990م) الكتاب دراسة للشعر في مصر، وهو عبارة عن مجموعة مقالات كان قد نشرها في جريدة الأهرام المصرية.

(1): حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص12، 13.

(2): كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، ص475.

وله كتابان في المختارات الشعرية الحديثة، هما:

1. مختارات شعرية لإبراهيم ناجي، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1971م.
2. مختارات شعرية لخليل مطران، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1975م. كما أن له ترجمة لكتاب (مدن الآخرين)، وهو ترجمة حوالي ثلاثين قصيدة لشعراء أجانب كلها عن المدينة، منشورات الخازندار، جدة، 1989م⁽¹⁾.

كما اهتم بعض الدارسين به في مصر والوطن العربي وبلاد المغرب، فقد ترجم "جمال الدين بن الشيخ" أستاذ الأدب العربي في جامعة "باريس" عددا من قصائده إلى الفرنسية في كتاب بعنوان 'Terre emeraude' (أرض الزمرد)، وقد صدر عام 1980م عن دار Le Sycomore⁽²⁾.

(1): حنان محمد موسى: الرمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص13، 14.

(2): المرجع نفسه، ص12.

قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1. أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م.

ثانياً: المعاجم

2. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح علي بشري، ج08، ج10، ج20، دار الفكر

للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د.ط، 1994م.

3. ابن منظور: لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، ج03، ج04، دار صادر، بيروت-لبنان، الطبعة

الثالثة، 2004م.

لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة، 2005م.

لسان العرب، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.

ثالثاً: المراجع

أ. المراجع العربية

4. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل، د.ط،

2009م.

5. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان-الأردن، الطبعة الأولى،

2003م.

6. إبراهيم السعافين: تحولات السرد-دراسات في الرواية العربية-، دار الشروق، عمان-الأردن، الطبعة

الأولى، 1996م.

7. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرحي زيدان نموذجاً)، دار

الآفاق-الجزائر، الطبعة الأولى، 1999م.

8. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص في ضوء الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب-الجزائر، الطبعة

الأولى، 2005م.

9. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد، المؤسسة العربية، عمان-الأردن، الطبعة

الأولى، 2004م.

10. أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2005م.
11. أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة-الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1998م.
12. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان-الأردن، الطبعة الثالثة، 2001م.
13. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة - الجزائر، الطبعة الأولى، 2000م.
14. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الأولى 2008م.
15. جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، دار هومة-الجزائر، الطبعة الأولى، 2002م.
16. حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى، 1990م.
17. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م.
18. حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الثالثة، 2000م.
19. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الأولى، 2006م.
20. رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى، 2000م.
21. زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، إربد-الأردن، د.ط، 2006م.
22. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997م.
23. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م.

24. شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.
25. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إريد-الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.
26. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2006م.
27. طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان التعبير-التأويل-النقد، دار الشروق، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2002م.
28. عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، 1994م.
29. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، سوسة-تونس، الطبعة الأولى، 1987م.
30. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصة-الجزائر، د.ط، 2009م.
31. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سيميائية لرواية «زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، 1995م.
32. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، 1992م.
33. شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.
34. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1998م.
35. نظرية النص الأدبي، دار هومة، بوزريعة-الجزائر، د.ط، 2007م.
36. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية-القاهرة، الطبعة الخامسة، 1994م.
37. عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحدائث الفاعلية)، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2007م.

38. عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة - الجزائر، د.ط، 2010م.
39. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2008م.
40. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2010م.
41. محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، الطبعة الأولى، 1981م.
42. محمد بوزواوي: موسوعة الشعراء العرب، دار هومة، بوزريعة-الجزائر، د.ط، 2010م.
43. محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2010م.
44. محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو- برانت، الليدو- فاس، د.ط، 2010م.
45. محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الأولى، 2007م.
46. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية «مدارات الشرق» لنيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الأولى، 2012م.
47. محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية القاهرة- مصر، الطبعة الأولى 2007م.
48. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.
49. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.
50. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي «تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً»، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م.
51. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، شركة الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 1998م.
52. نادية بوشنفة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، دار الأمل، المدينة الجديدة-تيزي وزو، د.ط، 2011م.
53. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، د.ط، 1986م.
54. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999م.

55. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م.

ب. المراجع المترجمة

56. كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، تر أباطة السبيعي، الشركة المتحدة للتوزيع-بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.

57. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 2000م.

رابعاً: المجالات

58. مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة، العدد التاسع، 2011م.

59. مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، العدد 20، جويلية 2007م.

60. مجلة السرديات، جامعة منتوري - قسنطينة، العددان 04-05، 2010-2011م.

خامساً: الملتقيات

61. محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 15-16 أفريل الآداب والعلوم 2009م.

سادساً: الرسائل الجامعية

62. إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1926م)، دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، 1992-1993م.

63. جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2007-2008م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرهان

مقدمة.....أ-ج

5..... الفصل التمهيدي: المكان عبر العصور الأدبية.

1 . المكان في الشعر العربي القديم.....6

2 . المكان في الشعر العربي الحديث.....12

22..... الفصل الأول: ماهية المكان.

1 . تعريف المكان.....22

أولاً: المفهوم اللغوي للمكان.....22

ثانياً: المفهوم الفلسفي للمكان.....23

ثالثاً: المفهوم الأدبي للمكان.....24

2. تعريف الفضاء.....31

أولاً: لغة.....31

ثانياً: إصطلاحاً.....31

3. تعريف الحيز.....34

أولاً: لغة.....34

ثانياً: إصطلاحاً.....34

4. إشكالية المصطلح.....38

5. أهمية المكان.....40

6. أنواع الأمكنة.....42

51.....	الفصل الثاني: المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي.....
52.....	صور المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي.....
53.....	أولاً: المكان الإطاري العام (القرية والمدينة).....
53.....	1 . القرية.....
62.....	2 . المدينة.....
77.....	ثانياً: البنى المكانية الفرعية.....
77.....	1. الأماكن المفتوحة.....
77.....	1.1 . الطريق والشارع.....
81.....	2.1 . المقهى.....
83.....	3.1 . السوق.....
86.....	4.1 . الميدان.....
88.....	2. الأماكن المغلقة.....
88.....	1.2 . البيت.....
90.....	2.2 . السجن.....
92.....	3.2 . الكهف.....
93.....	4.2 . القبر.....
99.....	خاتمة.....
101.....	الملحق.....
105.....	قائمة المصادر والمراجع.....
.....	فهرس الموضوعات.....

ملخص:

منذ أقدم العصور ارتبط الإنسان وجدانياً بالمكان الذي يحتويه، فألفيناه يحرص في الحفاظ عليه. وهذه السمة نلمس آثارها لدى الشاعر بصفة خاصة، فعبر من خلال الشعر عن علاقات الصلة والانتساب التي تربطه بالمكان المعاش.

يعدّ المكان بمثابة الأرضية لكل عمل أدبي روائي كان أو شعري، فهو عنصر أساسي من عناصر بناء النص الأدبي التي لا يمكن الاستغناء عنها، بل لا يتحقق النص إلا بوجوده. إذ أن أهميته الأساسية وقيمه تكمن في عملية خلق وإنتاج القصيدة بتجلياتها المكانية. هذه الأخيرة التي تكون داخل المتن الشعري ثمرة تجربة الشاعر مع مختلف مظاهر المكان وتحولاته. لذا جاءت هذه الدراسة للكشف عن الأمكنة الشعرية في شعر "حجازي"، والتي جسدت في أعماله الشعرية معاناته وتمزقه بين عالمين متناقضين: القرية والمدينة.

لقد ظهر التشكيل الجمالي والفني للمكان عبر ما اتخذ من صور ودلالات ترسم أجواءه وفقاً للحالات والأوضاع النفسية التي يكون عليها الشاعر.

Abstract:

Since the ancient ages the existence of human being emotionally related with the place that he was born in or that includes him. We find him so eager to protect it. And this features we feel its trace and influence in the poet particularly. He has expressed through poetry about relations, accordance and adherence that link and join him with the lived place.

In fact the place considered as the basic ground to every literary work wither a novel or poetry. It is an important element among the elements that are used in the literary text building that cannot be neglected. Moreover the text does not make sense without it. Which, it's important and value lays in the process of creating and producing poetry with its considerations of place. This latter which is in the poetry is a fruit of the poet experience with the different aspects of place and narration and changes. So, this study comes to high light the poetic places in "hidjazi" poetry which have been personified in his poetic works, his sufferings and his dislocation between two controversial world 'country and city'.

The artistic beauty of place has appeared through what he has taken from pictures and signs that draw and show his state according to the situations and the physiological state of mind that the poet is living in.