Archive of SID

مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة العاشرة، العدد التاسع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٨هـ. ش/٢٠١٩م

صص ١- ٢٠

DOI:10.22075/lasem.2020.17329.117

جماليّة المكان المغلق والمفتوح في شعر معد الجبوري

عزت ملاإبراهيمي* وحسين إلياسي**

الملخص:

للمكان حضوره المتجذر في أرض القصيدة العربيّة من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا ومكانيّة النص الشعري المعاصر ليست وسيلة الشاعر للتعبير عن مجتمعه أو تجربته الشعوريّة المكانيّة فحسب، بل هي مرتكزها الأساس يجعل بها النص الشعري ذا البنيّة المكانيّة يتبلّج في نفسيّة القاريء ويعتمد عليها لترسيخ المعاني والدلالات. وشعريّة المكان تتأتى من حضور المكان الشعري الذي ينطلق عن المخيّلة الشعريّة أو هو حضور المكان في فضاء شعري يحكمه الخيال. تطمح هذه الدراسة إلى مقاربة الحضور الفني للمكان المغلق والمفتوح في شعر معد الجبوري، وللقبض على أهدافه المتوخاة تتعكّز على المنهج الوصفي- التحليلي وتتفيأ ظلال السيميائيّة في تحليل نماذج من شعر الجبوري، تتضمّن البنيّة المكانيّة التي يحكمها الخيال الشعري الذي ينأى به الشاعر عن دائرة المباشرة والخطابيّة. وقد أخذ البحث من بين رموز الشاعر رموز البئر، الكهف، المقبرة، البحر، الصحراء من الرموز المكانيّة المغلقة والمفتوحة وقام بفحصها وتحليلها، وتشير النتائج إلى أنّ الشاعر يوظّف المكان المغلق للتعبير عن رضوخ الشعوب العربيّة أمام السلطة الغاشمة أو للدعوة إلى نبذ التصارع ويوظّف في الكثير من أشعاره المكان المفتوح للتعبير عن فاعليّة الحياة واستمراريّتها ويأتي المكان المفتوح لتجسيد حالة الصراع بين الموت والحياة والدعوة إلى الخروج والنهوض مثلما نلحظ في رمز الصحراء، وما يحقّق شعريّة المكان في شعر الجبوري هو هيمنة عنصر الخيال على الفضاء الشعري والتلاعب بلغة الشعر لإثراء التشكيل الشعري جمالياً ودلالياً.

كلمات مفتاحيّة: الشعر العراقيّ المعاصر، معد الجبوري، الجماليّة، المكان المغلق، المكان المفتوح.

---

* – أستاذة قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران (الكاتبة المسؤولة). mebrahimi@ut.ac.ir

** – خريج مرحلة الدكتوراه في جامعة طهران، طهران، إيران. hsn_elyasi@ut.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٧/١٢/٠٩هـ.ش= ٢٠١٩/٠٢/٢٨م تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٧/٢٦ هـ.ش= ٢٠١٩/١٠/١٨م

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

لقد كان الشعر العربيّ مرتبطاً بالمكان منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، حيث أدرك الشاعر الجاهلي أهميّة المكان في بناء القصيدة ودوره في التشكيل الشعري. وأوّل تجربة مكانيّة هو ما نجده عند الشعراء الجاهليين في وقفاتهم الطلليّة، غير أنَّ حضور المكان في شعرهم كان حضوراً وجدانياً له أبعاد ذاتية شخصية ولا يخرج عن إطار معاني الحبِّ والوفاء والولاء للحبيبة أو المكان الذي كانت تعيش فيه، لكنَّ حضور المكان في النصوص الشعريّة المعاصرة هو حضور بنيوي يدلُّ على التلاصق الشديد بين الشاعر وبين المكان وبينه وبين مجتمعه وثقافته والبيئة التي يعيش فيها الشاعر.

معد الجبوري من أبرز الشعراء اهتماماً بالمكان ويمثّل المكان لحمة الشعر الأساسيّة عنده ومن هذا المنطلق، قام هذا البحث بدراسة الحضور الجمالي للمكان في شعر معدّ الجبوري بتمعّن نقديّ في محورين: المحور الأول دراسة الأمكنة المغلقة المتمثّلة في الكهف والبئر والقبر، والمحور الثاني دراسة للأمكنة المفتوحة المتمثلة في البحر والصحراء. وتكمن **ضرورة البحث وأهميّته** في أنَّ البحث يتجه صوب دراسة المكان الفني بوصفه العنصر الأساسي الذي له هيمنته على التشكيل الشعري لمعد الجبوري وفي كونه يحلّل شعر شاعر بارز بقامة الجبوري الذي أطلّ على خريطة الشعر العربي وهو يمتلك الخزين الثقافي الحيّ واستطاع في شعره أن ينفتح على الواقع العراقي برؤية موضوعيّة.

إنّ **أهم ما تصبو إليه** الدراسة هو القبض على فاعليّة الحضور المكاني في شعر الشاعر وكيفيّة حضور البنية المكانيّة وتبيين العلاقة الكامنة بين المكان وبين الشاعر ومن ثم خلق الوعي بتمظهرات العنصر المكاني المغلق والمفتوح في شعر الشاعر عند القارئ في مسعى للإجابة على مجموعة من الأسئلة، منها: ما هي أهم التمظهرات الدلالية للرموز المكانية المفتوحة والمغلقة في شعر الجبوري؟ وما هو دور التراث في بناء مكانيّة النص الشعري عند الشاعر؟ وكيف تتحق شعريّة الرمز المكاني في شعره؟

واعتمد البحث في مسعاه للإجابة على الأسئلة المطروحة على المنهج الوصفي ـ التحليلي من خلال انتقاء بعض النماذج الشعريّة من دواوين الجبوري الشعريّة التي تتضمن البنية المكانيّة والعكوف عليها بالدراسة والتحليل مع الاعتماد على إحصائيّة دقيقة للكشف عن عدد تواتر الرموز المكانيّة المغلقة والمفتوحة في شعر الشاعر وتفيأ البحث في تحليل الأشعار ظلال السيميائيّة التي من مهامها استنطاق الرموز الشعريّة.

وأما الدراسات التي تناولت موضوع المكان وتناولت الحضور الجمالي للمكان فكثيرة منها: كتاب لغاستون باشلار تحت عنوان (جماليات المكان) يقسم المكان إلى أليف وغير أليف، دراسة للعنصر المكاني

www.SID.ir

Archive of SID

في الناحيّة الحسيةِ والنفسيّة والشعوريّة وكتبت حمادة زكي حميدة كتاباً يحمل عنوان «جماليات المكان في الشعر العباسي» والكتاب دراسة جماليّة لحضور بعض الأمكنة في الشعر العباسي، واختارت الطالبة جيهان عوض العمرين موضوع «**تجليات المكان في شعر تميم البرغوثي**» عنواناً لرسالتها في الماجستير في جامعة قطر سنة ٢٠١٣م وتناولت في محور من رسالتها مستويات المكان وفي محور آخر قام البحث بدراسة بلاغة المكان لغوياً وفنياً في شعر تميم البرغوثي. مقالة «**جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عمّا فعلتَ للشاعر محمود درويش**» لمحمد أبوحميدة والمقالة منشورة في مجلة جامعة النجاح للأبحاث سنة٢٠٠١م وسلّط الكاتب في مقالته الضوء على العلاقة النفسيّة بين الشاعر وبين المكان والحضور الجمالي للمكان في شعر درويش. وقد جالت أقلام كثيرة في عالم معد الشعري وأخذت شعره ميدان الدرس والتحليل، إذ اختارت إخلاص محمود عبدالله موضوع «**سيميائيّة العنوان في شعر معد الجبوري**» عنواناً لرسالتها سنة ٢٠١٣م في جامعة الموصل والبحث مقاربة سيميائيّة للكشف عن العلاقة بين العنوان وبين النص الشعري لمعد الجبوري. وكتب حسين الياسي مقالة معنونة بـ« **ثنائيّة الموت والحياة في شعر معد الجبوري**» والمقالة مطبوعة في مجلة دراسات الأدب المعاصر سنة ٢٠١٨م في العدد ٣٧ والبحث مقاربة للصراع بين الموت والحياة. وكتب خليف خضير مقالة تحمل عنوان «**قصيدة "اللقاء الأخير" للشاعر معد الجبوري: قراءة في المتن الشعري**» والمقالة مطبوعة في مجلة آداب الرافدين سنة ٢٠٠٩م وهي مقاربة تأويليّة لهذه القصيدة التي تطفح بأشكال مختلفة من الرموز والإشارات المعرّفيّة. ولم نجد بعد الفحص والتمعن بحثاً يمتُّ بصلة لموضوع البحث وهذا البحث أوّل مقاربة تسلّط الضوء على الحضور الجمالي للمكان المغلق والمفتوح في شعر الشاعر.

أ.أهميّة المكان في الدراسات النقديّة

إنَّ الشعر العربي شعر مكاني بامتياز باعتراف حسين عنبتاوي و«مرتبط بالبيئة ولذلك على الدرس النقدي الجديد وعلى الدارس للأدب أن يلتفت إلى المكان فيه لأهميّته الفائقة والسعي للكشف عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان وبين مختلف المعاني»[١] التي يعتمد الشاعر لإلقائها للمتلقي على العنصر المكاني بوصفه المرتكز الأساس لبناء المعاني وخلق المناخ الشعري التعبيري المناسب في إطار علاقة منطقيّة بينه وبين غيره من العناصر الشعريّة «إذ لم يعد مجرد خلفيّة تقع فيها الأحداث وتتحرّك عليها الشخصيات، بل أصبح تكتسب قيماً ووظائف أخرى جعلت منه عنصراً رئيسياً يلتحم عضوياً مع كلّ

١. حسين عنبتاوي، **المكان بين الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم نصرالله**، ص١١.

www.SID.ir

Archive of SID

مكوّنات العمل الأدبي مشكّلاً معها دلالات موضوعيّة وأبعاداً جماليّة»[١]. ويسهم حضور المكان في إثراء غيره من العناصر الشعريّة ويعود السبب في الاهتمام بالمكان في الدراسات النقديّة أيضاً إلى أنَّ المكان في العمل الأدبي يبيّن البعد المادي للنص أو يضفي بعداً مادياً عليه ومن ثمَّ يمثّل البعد الواقعي للنص وهو يعدُّ في مقدمة العناصر والأركان الأوليّة التي يقوم عليها النص[٢] وغدا الخصوصيّة النصيّة الرئيسة عند باشلار، حيث يرى «أن المكان رديف لأصالة النص والعمل الأدبي عند غاستون باشلار «حين يفقد مكانيّته فهو يفقد خصوصيّته وبالتالي أصالته»[٣] مما يعني أنَّ باشلار قد اشترط عنصراً مهماً لنجاح العمل الأدبي وهو العنصر المكاني أو إخضاعه للمكانيّة ومادام العمل الأدبي يعاني من فقدان المكانيّة فإنَّه يعجز أن يحرز لنفسه النجاح في ما يصبو إليه؛ لأنَّ الرؤية الشعريّة للنص مهما ابتعدت عن حساسيّة المكان فإنَّها تفقد مرتكزها الأساس الذي له إسهامه الكبير في إنضاج فضاءات النص من ناحيتي الدلاليّة والجماليّة.

ب.المكان الفني أو شعريّة المكان

شعريّة المكان تتأتى من سطوة الخيال على النص الشعري ولها خصوصيّة التأنق الفني والجمالي مع الطابع الموضوعي أو هو المكان الذي ينجذب نحوه الخيال وهو مكان قد عاش فيه الإنسان بشكل موضوعي فقط، بل بكلِّ ما للخيال من تحيّز[٤] أو «المكان الفني هو ما لا يعتمد على اللغة وحدها وإنَّما يحكمه الخيال الذي يشكّل اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع[٥]» وليست العلاقة بين المكان الواقع والمكان الشعري علاقة التناقض خلاف ما يراه غزوان وصلاح فضل[٦]، بل العلاقة بين المكان الشعري والمكان الواقعي هي علاقة التماهي وفي الشعر المعاصر خصوصاً حينما يستخدم الشاعر المكان الفني الذي يتناقض تماماً مع الواقع المكاني المعاصر فإنَّه يعمل على إضفاء ملامح المكان على المكان الشعري لخلق حالة التماهي وخصوصيّة الأساسيّة للمكان الفني الشعري المصطنع بفعل الخيال، هي المزج بين البعد الاجتماعي والسياسي وهذه هي نظرة تؤيّدها حنان حمودة بقولها: «إنَّ المكان الفني هو المكان الذي يتشكّل بفعل الخيال لغوياً فالمكان هو المكان المحسوس والخيال هو خيال الأديب والشاعر تكون لديه عبر

[١]– فاتن غانم فتخي، **تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني**، ص٨٤.

[٢]- فريدة لعتيقي، سهيلة تواتي، **شعريّة المكان في رواية جلدة الظلّ من قل للشمعة أف**، ص١٠.

[٣]- عبدالقادر الرباعي، **الصورة الفنيّة في النقد الشعري**، ص٢١٢.

[٤]- باستون غاشلار، **جماليات المكان**: ت: غالب هلسا، ص٣١.

[٥]- غزوان، صلاح فضل، عبدالرحيم ابراهيم، **الشعر ومتغيرات المرحلة: تيارات في نقد الشعر المعاصر**، ص١١٤.

www.SID.ir

Archive of SID

التاريخ طويل تحت تأثير الظروف الإجتماعيّة والنفسيّة والسياسيّة»[١] وما يلفت الانتباه فيما تراه حنان موسى حمودة هو الخلفيّة المعرّفيّة التي تتكوّن في وعى الشاعر والتي تسهم في خلق المكان الفني في النص الشعري والمراد بالظروف النفسيّة هي الحالة الشعوريّة التي تعتري ذات الشاعر في المكان الواقعي الذي يعيش فيه الشاعر والتي تكون بمثابة الرحم الذي يتغذى فيه الجنين وإذا كانت الدكتورة تعتمد في مقولتها على البعد الاجتماعي والسياسي والحالة النفسيّة وهيمنة عنصر الخيال في التعبير، فنحن نرى بعض النقاد يركّزون على البعد الجمالي للمكان الفني وإسهامه في إضفاء الطاقة الجماليّة والدلاليّة على النص الشعري.

ج.المكان الفني المغلق في شعر معد الجبوري

١ . الكهف:

إنَّ الكهف من الرموز المكانيّة المغلقة في شعر الجبوري وأكثر الشاعر من توظيف هذا الرمز الشعري في ديوانه اعترافات المتهم الغائب وهذا الرمز الشعري له رصيده في التراث الديني المرتبط بقصة أصحاب الكهف كما جاء في القرآن الكريم لكنَّ الشاعر استخدم هذا الرمز بطريقة مفارقيّة صارت معادلةً للواقع العراقي المعاصر. اسمعه يقول في قصيدة **أهل الكهف(١٩٧١م)**:

تمرُّ العصورُ الحُبالى، يَضيقُ بِنا الكَهْفُ/يُقَلِّبُنا الخوفُ/ذاتَ اليَمينِ/ وذاتَ الشمالِ/ وتَمتصُّ أجسادَنا هُوَّةُ الصمتِ/ يرسبُ طينُ القرون بأعماقِنا/مِنَ القاع ننهَضُ.. نَلْتَمُّ/ نُصغي لِوَقعِ خُطى الغَدِ/نصغي لِصوتٍ/ أَلِفناهُ بعدَ الهروبِ/ يعودُ زَمانُ الخوارِقِ/تَهتزُّ كُلُّ الكُهوف./وتبقونَ في كهفِكُمْ نائمينَ / سقطنا تماثيلَ/في القاعِ/خَدَّرَنا نومُنا الأبديُّ/ وفي ليلةٍ مِن ليالي السُّبات أفقنا على شَبَح/حاصَرَنا الوَهْم/طالَ الجِدار/ تَقاصَرَ ظِلُّ خُطانا/ وسافَتْ مَخالِبُنا فارتَدَيْنا ثِيابَ الغِيابِ/ونَمْنا[٢].

والكهف في هذا النص يتناص مع ما جاء في قصة أصحاب الكهف ﴿**وَ تَحْسَبُهُمْ أَيْقاظاً وَ هُمْ رُقُودٌ وَ نُقَلِّبُهُمْ ذاتَ الْيَمينِ وَ ذاتَ الشِّمالِ**﴾[٣] وهو رمز المكان الحاضر وهو الأرض العربيّة ويكمن بعده الفني في الحضور المفارقي لهذا الرمز المكاني المغلق مما يجعل النص الشعري ينبض بالحيويّة والفنيّة بما أسقط عليه الشاعر من الخلخلة في ملامحه التراثيّة فإذا كان الكهف في القرآن ملاذاً للذين لجأوا إليه فراراً من بطش دقيانوس وكان الكهف مأمنهم حيث أزال عنهم الخوف وكان الله يقلّبهم ذات اليمين وذات الشمال في أمن وهم كانوا يغطّون في سبات عميق ولا يدخلهم شيءٌ من الخوف فأهل الكهف في هذا النص وهم الشعوب العربيّة فقدوا أمنهم ويقلّبهم الخوف ذات اليمين وذات الشمال ويلامسهم القلق ويحاصرهم الوهم

[١]- حنان موسى حمودة، **الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر**، ص٢٤.

[٢]- معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص١٥-١٧.

[٣]- الكهف، الآية ١٨.

www.SID.ir

Archive of SID

من دون التمكّن من أن يغطّوا في نوم وسبات دون خوف أو وجل وهذا هو وجه المفارقة بين الكهف في القصة القرآنيّة وبين الكهف المعادل للمكان الحاضر وسرُّ تسويغ هذا التوظيف المفارقي لرمز الكهف هو تعميق مأساة الواقع العربي ومثل هذه المفارقة نلحظها في المفارقة بين الشخصيات؛ فأصحاب الكهف كانوا يتّسمون بمواقفهم الرافضة تجاه سلطة دقيانوس وبطشه وأهل الكهف في هذا النص الشعري رغم كثرة عددهم – لا يخرجون ضدَّ السلطة الغاشمة ويلوذون بالصمت والرضوخ أمام بطش السلطة الدكتاتوريّة من دون أيَّ اندفاعة للخلاص أو التحرّر وهم خامدون بانتظار معجزة في زمان لا خوارق فيه فهم أشبه بالجماد (التماثيل) مخدرين بنوم أبدي وسبات مستمر خارج الماضي والمستقبل (الغد) وما يظنُّه أهل الكهف حضورا للآخرين هو مجرد وهم ولا خيار أمامهم سوى الرضوخ أمام منطق الغياب[١] الذي يسوقهم إلى النوم الأبدي الذي هو الموت والضياع والعجز التام المتمثل في قوله: (سافت مخالبنا) وفي إضافة الطين إلى القرون محاولة لتعميق مأساة الشعوب العربيّة كلّها في رضوخها وثقل حضورها. اسمعه يقول في قصيدة **الرؤيا** (١٩٧١م):

أرضُ اللهِ كانَتْ أرضَ (دقيانوسَ)/دقيانوسُ مَلجؤُنا ومنفانا./ رأينا مَرَّةً في نومنا الأبَدِيّ،/ أجيالاً من الفقراءِ/فوقَ، بلاطِ دقيانوسَ/ / تستَحيلُ جداولاً حمراءَ /آهٍ دقيانوس/مِنكَ إليكَ نَهربُ/ لمْ نَنَمْ في الكهفِ/يوماً واحداً أو بعضَ يومٍ/كُنتَ أنتَ الكهفَ/نمنا في عروقِكَ/منذُ بَدءِ الكون /ونحنُ نحلمُ،/ أنْ تَمرَّ على بقايانا/ خُطى الإنسانْ[٢]..

يعتبر الشاعر أنَّ أرض الله، باعتراف أهل الكهف، كلّها لدقيانوس وفي كونه هو الملجأ والمنفى على أساس علاقة التضاد بين الملجأ والمنفى تعبير عن النفوذ المتسلّط لدقيانوس[٣] بوصفه رمز السلطة المستبدة على أهل الكهف الذين يظنون أنَّ سلطته أمست بديلاً عن سلطة السماء العادلة ويقدّسون فعلته وهذا هو ما يشكّل خرقاً في جسد القصة القرآنيّةً. وما يعمّق دلالات النص الشعري على ضعف العرب ومواقفهم المتّسمة بالتخاذل والامتهان هو الجدليّة بين الواقع والرؤيا أي إذا كان أصحاب الكهف هم المنتصرين أمام دقيانوس في الواقع فأهل الكهف في هذا النص الشعري، يرضخون أمام دقيانوس ويلوذوا به ويجدون أمنهم في كنفه وهذا هو ما يحدث في الرؤيا. إذن المفارقة بين ما فعله أصحاب الكهف في الواقع وبين ما يفعله أهل الكهف هو رمز للشعوب العربيّة كلّها أمام السلطة الغاشمة في الرؤيا تعمّق من جهة من دلالات النص على الموقف المتخاذل للشعوب العربيّة وضياع النخوة فيهم وتعبّر من جهة أخرى عن

---

[١]- إخلاص محمود عبدالله، **العنوان في شعرمعد الجبوري**، ص٤٥.

[٢]- **المصدر نفسه**، صص١٧- ٢٠.

[٣]- إخلاص محمود عبدالله، **العنوان في شعر معد الجبوري**، ص٤٤.

www.SID.ir

Archive of SID

نفسيّة الشاعر وما ينتابها من القلق والحيرة والحزن على شعوب لا تخرج عن بكرة أبيها كأنّهم موتى (**لبسنا ثياب الغياب**) وتعبّر عن التأزم النفسي للشاعر وثقل هذا المكان على نفسيّة شاعر يصبو إلى الجمال والجلال للإنسان العربي مما يزيده وجعاً على وجع، إذ إن المكان هنا ليس فضاءً شعرياً محدّداً يجعل منه الشاعر معادلاً للمكان الواقع فحسب، بل يجسّد ما يعتمل في صدر الشاعر و روحه ويكشف عن علاقة الصدام بينه وبين الشاعر[١] ويعبّر عن ضيق هذا المكان وافتراقه مع نفسيّة تصبو إلى الانفتاح.

٢. البئر:

إنَّ البئر من الرموز المكانيّة المغلقة التي استخدمها الشاعر في أشعاره وهذا الرمز يمثّل المكان الضيق ويتّسم بحالات العذاب والمعاناة والوحشة والخوف بيد أنَّ حضور هذا الرمز المكاني المغلق في شعر الجبوري يجمع بين حاضر المكان ويغدو من جهة عنواناً على عذابات المكان ويحيلنا من جهة أخرى إلى مستقبله مثلما نلحظ في قصيدة مقاطع من كتاب النفط (١٩٧٤):

سُنبلةً تطلعُ منْ بئر دمٍ/ وطائراً يدفُّ فوقَ نخلةٍ بيضاءْ/ أرى وراءَ الأكَمَهْ/جداولاً تصبُّ/في جداولٍ/توهَّجَ صوتُك المجبولُ بالدَّم/ واستطالتْ كفُّك الحمراء[٢].

والتشكيل تشكيل مكاني تتجلّى فيه حذقة الشاعر في صياغة التشكيل الشعري المكاني والفضاء الديجوري المرتبط بالمكان؛ فالبئر والنخلة والأكمة والجداول كلُّها من الرموز المكانيّة التي استخدمها الشاعر وتمثّل البئر بؤرة المكان المركزيّة في نسيج هذا التشكيل الشعري المكاني وهي في ظاهرها اللكسيميّة معادل للعراق وعذاباته ومعاناته تحت البطش السلطوي وما يعمّق من دلالاتها هو إضافتها إلى الدم فتصبح البئر في ظاهرها العلاماتي مع اضافتها بالدم معادلة للعراق الذي غدا مسرحاً للقتل والذبح والموت غير أنَّ الوعي السيميائي بهذا التشكيل المكاني يعبّر عن حقيقة يؤمن بها الشاعر وهو خروج المكان من المحنة والعذاب وهذا هو ما يجسّده الشاعر بطلوع السنبلة وهي رمز الحياة والانبعاث من بئر الدم والدم هو القوة الفاعلة المحرّكة وهو رمز الشهادة وهي التي تعيد الحياة إلى المكان المتمثّل في البئر وما كان فاعلاً إلى جانب فعل الشهادة في عمليّة النهوض أو الخصب والنماء للمكان المتمثل في البئر هو التلاحم بين فعل الأرض وفعل الإنسان في مواجهة العدوان فالصوت في هذا التشكيل الشعري هو صوت الأرض والأرض تتسِّم عند الشاعر بصفة الرفض وما يجسّده الشاعر في هذا التشكيل الشعري هو توهّج صوت الأرض وامتداديّة كف الأرض الحمراء تعبيراً عن معاني الرفض والتمرُّد بدلالة الدال اللوني المتمثَّل في اللون الأحمر

---

[١]- موسى ربابعة، **آليات التأويل السيميائي**، ص١٤١.

[٢]- عبد الوهاب البياتي، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص٥٤.

www.SID.ir

Archive of SID

فهو لون «يرفض السكونيّة والضياع وقتال ضد التشتت وضدَّ الدوامة التي تدور بالإنسان العربي المعاصر ويرفض حضور الآخر الأجنبي على الأرض»[١] ويعبّر الشاعر من خلال هذا الدال اللوني عن صفة الرفض والتمرّد للأرض ويعبّر عن أصالة هذه الصفة وهي التي كما يرى الشاعر تعيد الحياة إلى جانب فعل الشهادة والفداء إلى المكان واسمعه يقول في قصيدة البيرق(١٩٨٦م):

وحدي في الساحةِ/ أكبحُها/فتهيج/والعصبةُ من عربِ النكساتِ/على التلّ قُعودْ/أهزُّ بجذع النخوةِ فيهم/وهمْ فوقَ التلّ قعودْ/ وأصيحُ بهمْ/يا عرَبَ/الغفلةِ/والسقطاتِ/أفلا يُحسِنُ فيكم أحدٌ/أن يُلقي حَجَرًا في البئر/ألا يُحسِنُ/أن يُصغي يوماً لِحَدامِ/ لولاكمْ ما هَزَّتْ أوتادَ مضاربِنا/ريحُ الغزواتِ/ولا طالتْ كَفُّ حَقودْ/من ذي قار، إلى اليوم[٢]

يعبّر الشاعر في هذه القصيدة عن تشظي العلاقات بين بلدان العالم العربي والموقف الحيادي للدول العربيّة من قضية العراق وهذا هو ما يعبّر عنه القعود على التلّ في هذا النص الشعري فالقعود على التلّ تعبير شعريٌّ عن موقف حياد الدول العربيّة من قضيّة العراق عند الاحتلال الأمريكي ويرى الشاعر أنَّ هذا التصارع بين البلدان العربيّة هو ما يجسّر الأعداء على الهجوم على الأرض العربيّة كأنَّها في كف الشيطان يدقَّ بينها عطره السحري ويرمي بينها الحجر مما يزيدها افتراقاً ويزيد الأعداء تجرؤاً على الأرض العربيّة. والشاعر للتعبير عن هذه الحقيقة التي يؤمن بها ولصياغة هذا المعنى يوظّف البئر بوصفها من الرموز المكانيّة المغلقة التي لها جذورها الأسطوريّة المرتبطة بحضارة اليمن وبمنطقة برهوت في اتصالها السحري بالحجر وهو في الأساس لإبليس الذي يحلُّ في البئر ويرمي الحجر خارجها؛ ففي الميثولوجيا العربيّة أنَّ الحجر الذي يرميه الشيطان خارج البئر«له تأثير سلبي شيطاني على المكان الذي يوضع فيه وإذا وضع بين منزلين فإنَّ المشاكل والمصائب تقع بين أصحابهما ويبدأ ساكن المنزل بإلحاق الأذى بالآخر»[٣]. يستخدم الشاعر هذه الأسطورة في بعدها المكاني للتعبير عن العلاقات المتشظيّة بين أقطار العالم العربي وهو ما يجرُّ الأرض العربيّة إلى الضياع وإنسانها إلى الامتهان وفي الدعوة إلى إلقاء الحجر في البئر في التشكيل الالتماسي دعوة إلى نبذ كلّ الخلافات بين أجزاء العالم العربي للحدّ من الحضور الأجنبي في الأرض عبر التلاحم بين الدول العربيّة كلّها. وموقف الشاعر من الأمة العربيّة هو موقف حذام/ زرقاء من قومها حين حذَّرت قومها من هجوم الأعداء ولم يلتفت لها أحد فوقع ما وقع. اسمعه يقول في قصيدة **نجم يتيم** ٢٠٠٨م:

---

[١]- بشرى البستاني، **وحدة الإبداع وحواريّة الفنون**، ص٨٨.

[٢]- معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة**، ص٣٤٦- ٣٤٧.

[٣]- دول، أساطير أهل إبليس، **paranormalarabia.com/2010/06/blog-post_17.html**

www.SID.ir

Archive of SID

ما تَبَقَّى مِن لُقَى العاجِ/ بِقَعْرِ البئرِ/ رُجّي بِيَديكِ الآنَ بِئري/واحمليني كَرَقِيمْ/مَطرٌ يفتَحُ أبوابَ الضُّحى/وامرأةٌ تخطفني.. أخطفُها/تلبسُني.. ألبسُها/تجري.. وأجري/ويَفُورُ الوَهَجُ الأحمَرُ في القلعة في البئر/حتى ينبضَ الطينُ/ ومِنْ أبراجِها/تطلعُ آلافُ النجومْ[١]..

تمثِّل هذه القصيدة التي تعتبر نوعاً من الخطاب الجسدي، مواجهة للخطاب السائد على الثقافة العربيّة الراهنة المتأثرة بالخطاب الأصولي العربي الذي يرى في الجسد إحباطاً للرجل والجسد الذكوري في المجتمع العربي و«صار الجسد هو الموضوع المحرّم الحديث عنه في الخطاب الثقافي العربي الذي يفرض تابواته على الجسد إذ لا يرى في الجسد إلا بعده الحسي الشهواني، مما جعل الصورة الموجودة للجسد تعتمد في الثقافة العربيّة على الإغراء الجنسي مما يعكس الأخلاقيات المهدّرة في الثقافة العربيّة؛ لأنها تنظر إلى الجسد باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكّل خطراً على الأمة ومصدر لدمار الخطاب الأخلاقي فيها»[٢]. ومن هنا تعمل الثقافة العربيّة الأصوليّة على فرض تابواتها على الجسد وباتت الكتابة عنه في هذه المجتمعات ممنوعة ويلجأ الشاعر والكاتب في دراسة الجسد والتجسيد الإيروسي إلى المراوغة والمخاتلة للتخلص من الحضور الضاغط للسلطة[٣]، ويجسّد فيه حقيقة الجسد الأنثوي وما يقطف منه الجسد الذكوري عند التواصل معه من خلال توظيف الآية القرآنيّة تحت قانون التناص الامتصاصي ومخاطبة مارتا وهي رفيقة الروح وحاضنة السمو والتعالي جسداً وروحاً للرجل كما يجسّد الشاعر حالة الجسد الذكوري عند فقدان التواصل مع الجسد الأنثوي أو عند تهميشه بفعل تابوات الثقافة العربيّة الراهنة عبر توظيف الفضاء الديكوري المتحقق بحضور المكان المغلق المتمثّل في رمز البئر في هذا التشكيل الشعري المكثَّف من ناحيتي الإيحاء والدلالة بخلق التشاكل بين الرموز لتجسيد ما يترتَّب عن التواصل أو فقدان التواصل بين الجنسين. فالبئر في هذا التشكيل الشعري رمز مكاني مغلق وعنوان على حالات من العذاب والمعاناة عند فقدان التواصل مع الجسد الأنثوي وطلب الرجّ أو الحركة للبئر، يعبّر عن رغبة الجسد الأنثوي للخروج من عذاباته أو حالات الضيق والخناق التي تحيط به عند فقدان التواصل مع الجسد الأنثوي إلى إيقاع الرقص والانطلاقة أو الفيض والعطاء المتمثّل في المطر بالتواصل مع الجسد الأنثوي مما يمثّله فعل الملابسة ففعل الملامسة يتناص مع الآية: ﴿**هنَّ لباسٌ لَكُم وأنتُم لباسٌ لَهنَّ**﴾[٤]وفي الآية بيانٌ لسبب الإحلال وعلى حدِّ قول

[١]- معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة**، صص ٧٣٦- ٧٣٧.

[٢]- إيمان توهامي، **سيميائيّة الجسدفي روايات واسيني الأعرج**، ص٣١.

[٣]- وسن مرشد محمود، **التابو وتشكُّلات السلطة في شعر عدنان الصائغ**،(بالتصرف) ص٢٢١.

[٤]- البقرة ١٨٧.

www.SID.ir

Archive of SID

ابن الكثير في تفسيره أنَّ اللباس في الآية هو السَّكَن والراحة[١] ووظَّف الشاعر هذا المعنى من القرآن الكريم تحت قانون التناص ليؤكِّد من خلاله حقيقة يؤمن بها وهي أنَّ المرأة سكن للرجل وطمأنينة له وفي الواقع أنَّ الشاعر يحاول من خلال الإشارة إلى الآية القرآنيّة لإعادة القيمة والمشروعيّة إلى الجسد الأنثوي وهو مصدر خصب للرجل يتمكَّن بالتواصل معه ومخالطته أن يصل إلى الفيض وأن يصل إلى لحظة الاشراق في بئره ويعبّر عنه الشاعر بتجسيد خروج الوهج الأحمر وما يعبّر عنه الشاعر بتجسيد نبض التين عبر التشكيل الأنسني أو طلوع النجوم وهي الدال السيميائي على معاني الرفعة والارتفاع. إنَّ التواصل مع الجسد الأنثوي رمز الخصب والنماء للرجل جسداً وروحاً والمرأة هي حاضنة الشموخ والحلم والسموِّ والينبوع الثرِّ للرجل.

٣. القبر/المقبرة

ما يتبادر إلى الأذهان عندما تمرُّ هذه اللفظة بالآذان هو الموت والضياع أو نهاية دور الإنسان في الحياة وإشارة إلى نهاية المطاف وهي لفظة تحمل معاني الخوف والفزع من العالم المجهول[٢]، وقد وظَّف الجبوري هذا الرمز المكاني المغلق في قصيدة بطاقة العبو للتعبير عن إرادة الحياة والتمكّن من الديمومة عند المواجهة حتى الشهادة. اسمعه يقول (١٩٧١م):

ودَّعتُ صمتَ المَقبرَةْ/غيرَ أنِّيَ لمْ أجِدْ في الحُفرَةِ الجوفاء/غيرَ الانتظار /ثُمَّ ألقيتُ على القبرِ تعاوِيذَ الفرارْ/بينَ المرايا حاصروني/حَفروا بالسيفِ صدري وجبيني/نَهَضَ (الخَلاَّجُ) مِنْ رأسي/ رمى جُبَّتَهُ بينَ عيوني. /فارتميتْ/ ثُمّ عانقتُ بقايا جُثَّتي/وتشظّيتُ على مشنَقتي/ وأتيتْ/بعدَ أنْ أصبحَ وجهي/مُصحفاً في كُلِّ بيتْ.[٣].

يجسِّد الشاعر في هذا التشكيل الشعري الجدليّة بين الحضور وهو الحضور المتمثَّل في التشبّث بالأرض وبين الغياب المتمّثل في الصمت والفرار والمقبرة في هذا التشكيل الشعري رمز مكاني مغلق ومعادل للعراق المعاصر وما يطفح به من أشكال الموت والضياع والقبر معنى من معاني العدميّة والفناء والقاء التعاويذ على القبر، تعبير شعري في الصورة الجماليّة الفنيّة المتأتيّة من التوظيف الإيحائي للرمز المكاني المغلق، عن إرادة المقاومة للشاعر وصموده والحبِّ المتجذر للأرض في نفسه ويعبّر عن إلحاحه للتشبُّث بالأرض وبالحياة «فالمقبرة تشكّل مكاناً ضيّقاً مغلقاً وهي بمثابة المجمع والمثوى الأخير وتمتاز بالظلمة والعتمة ففي هذا المكان المتّسم القتامة والعتمة يموت الأمل وذلك بانقضاء صور الحياة وتبقى الذكريات المحملة بعبق

[١]- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ص ٢٤٢.

[٢]- محمد أبو حميدة، **جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عمّا فعلت**، ص٤٧٩.

[٣]- معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، صص٢٣- ٢٤.

www.SID.ir

Archive of SID

الماضي الغابر»[١]وتوديع المقبرة تعبير شعريٌّ عن إرادة الحياة والتشبُّث بها وسط ركامات الموت وفضاءات الضياع واذا كان الشاعر يوظِّف الرمز المكاني المغلق المتمثّل في المقبرة ليشير إلى النهاية المؤلمة التي تنتظر الإنسان العربي عند اللجوء إلى الصمت القاتل فإنَّه يشير إلى حتميّة الخلود والديمومة والخروج من الموت المحتّم بارادة المقاومة التي يعبّر عنه الشاعر بنبذ تعاويذ الفرار على القبور وبفعل الشهادة التي تعبّر عنها الكناية الموجودة في تحوُّل الوجه إلى المصحف فالوجه في هذا التشكيل الشعري هو الطريق والوجهة التي يسلكها الشاعر وهي الشهادة والفداء في سبيل الأرض والشهادة هي التي تجعل منه حلاجاً وتجعله منتصراً في نهاية المطاف وتخلِّده على مشنقته بعد أن تحولُّ وجهه وهو طريقته ووجهته في مواجهة الدواعش الذين جاؤوا إلى العراق ليكمّلوا سلسلة خراباته إلى مصحف في كلّ البيوت وفي الحقيقة أنَّ الشاعر يؤكّد في الظروف الحاليّة الطافحة بعنف الدواعش على التمسك بطريقته في مواجهة الدواعش الذين حاصروا العراق لأنَّها هي التي تجعل من الإنسان العراقي منتصراً وتصنع منه حلاجاً على مشنقته مرفوع الرأس.

د.المكان الفني المفتوح في شعر معد الجبوري

وإذا كان المكان المغلق هو الداخل أو الفضاء المحاصر للإنسان والحيّز المكاني المحدَّد فالمكان المفتوح انطلاقاً من الفرض الأساس الذي يرى «أنَّ النص من منظور السيميولوجي هو الفضاء المفتوح لسلسة لا متناهيّة من الانبثاقات الدلاليّة التي تمكّنه من تأكيد حضوره عبر الزمان والمكان الأمر الذي يدفع به نحو تحقيق وجوده الكينوني»[٢] هو الفضاء المكاني المتّسم بالاتساع حيث لا يجد الإنسان في مسيرته اللامتناهيّة ما يشكّل عائقاً لرؤيته.

١. البحر

البحر من الرموز التي استخدمها الجبوري في شعره بكثافة وهو يستخدمه تارة للدلالة على معاني التيه والضياع وتارة يستخدمه في التموّجات الدلاليّة المختلفة. اسمعه يقول في قصيدة زمان القش والخشخاش(٢٠٠٥م):

غيَّبني زمان القش والخشخاش/ وهذا الصمتُ/هذا الخنجرُ الممتَدُّ/بين البحرِ والبحرِ، اسْتَطالَ وغِبتَ يا وطني/وَضَاقَ الحلمُ /ولم يَعُدْ بِيَدَيَّ غيرُ الرَّمل/غيرُ رَمادِ أجنحةِ القَطا/ بينَ الماءِ/واسمِ الماءْ ؟إليَّ إليَّ/ يا مِرآتي

[١]- رسول بلاوي، **تشكيل البناء السردي في قصيدة عصا الخرنوب للشاعر حبيب السامر**، ص١٠٤.

[٢]- مولاي مختار، **دلالة الأشياء في الشعر العربي المعاصر**، ص١٣.

www.SID.ir

Archive of SID

الأولى/ونافذتي على الخُلجانِ والشطآنِ، /يا عشقي/ويا شَجَنِي/أيتها البعيدةُ والقَريبَةُ/لي/إذا عانقتِني/أن أُجلِسَنَّكِ فوق عرشٍ /وأعبر هذه الصحراءْ/متى تَتَوَهَّجينَ، متى/متى قوسُ الهلالِ يلوحُ،/والقنديلُ،/ والأكليلُ/والحنَّاءْ[١] **؟..**

وجماليّة صورة البحر المكانيّة تتأتى من الحضور الرمزي للبحر في هذا التشكيل الشعري الذي تلتقي فيه ثيمة الوطن مع الصمت والخنجر الممتد بين البحرين، وهما المحيط والخليج والصمت وهو تعبير عن الموقف المتخاذل للدول العربيّة التي تركت العراق وحده بوجه الإرهاب وهذا هو الذي جعل الإنسان العراقي يعاني من العذاب والفقدان حيث يعيش فصول المنفى والمأساة.

ما يجسّده الشاعر خلال صورة البحر المكانيّة هو عذاباته و معاناته أو إجهاض كلَّ أحلامه في منفاه أو رحلة التيه والضياع خارج الوطن التي تمثّلها صورة البحر المكانيّة. وما يلفت الانتباه في هذا التشكيل الشعري هو المفارقة بين حالات الاتصال والانقصاع التي تعتري الشاعر وهو في رحلة التيه والضياع المتمثلة في البحر فحالات الانقطاع هو ما يعبّر عنها غياب الشاعر واستتطالة حضوره في البحر وحالات الاتصال هي التي جسّدها عبر فعل المعانقة أو قرب الوطن رغم بعد شخصيّة الشاعر مما يعكس انتماء الشاعر إلى الأرض وإلى الوطن رغم كل الويلات والمعاناة والعذابات أو يعبّر عن الأمل بالعودة والرجوع وما يؤكّد هذا المعنى هو فعل العبور في تمثيله لمعاني التجاوز والانتقال من تخوم التيه إلى الاتصال بالوطن الحبيب من دون أن يخضع الشاعر لإرادة البحر والرضى بالموت والضياع في فراق الوطن ويستخدم الشاعرة تارة هذا الرمز المكاني للتعبير عن روح المغامرة و للتعبير عن فعل الحياة والانبعاث. يقول في قصيدة محنة السندباد (٢٠٠١م):

موجةً، موجَةً/ يَشحبُ البحرُ/والفُلْكُ تَهْبُطُ للقاعِ/وهيَ حُطامْ/ تتوارى ثُمالَةُ تِلكَ المُدامْ/لا سواحِلَ/لا برقَ/أثرى رقَدَتْ شَهرَزادُ/وأنا بَعْدُ في مُقلتيها بريقٌ/وفي شَفَتَيها كلامْ /أم رقدتُ،/روحيَ في قَفَصٍ/وفَضائي رَمادُ./أيُّها البحرُ،/ زِدْني عواصِفَ/واطوِ بموجِكَ هذا الرُّكامْ/خَلِّهِ الآنَ يحرفُ /مِنْ حطبٍ وطحالِبَ/مرحَباً بالأعاصير تُوقِدُ جَمْرَ دمي /حينَ يُبحِرُ وجهُ، بلادي معي/ويرشُّ على الأرضِ/ماءَ السلامْ[٢]**..**

إنَّ مكانيّة البحر تعبّر عن روح المغامرة وإرادة الحياة والتوق إلى كشف المغاليق والانفتاح على المجهول وما يجلب الانتباه في هذا المشهد الشعري البصري المتحقق بمكانيّة البحر هو هيمنة البحر ومعطياته مثل الموجة والشواطئ والمراكب والأعاصير على الفضاء الشعري للنص «مما جعل من البحر ومعطياته مركز الثقل الدلالي المفتوح حيث يتحوّل البحر من صورته البصريّة إلى فضاء دلالي مفتوح وبؤرة التركيز في صورة

---

[١]– معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص٦٣١– ٦٣٢.

[٢]– المصدر نفسه، ص٥٢٩–٥٣١.

www.SID.ir

Archive of SID

جماليّة»[١] يشير فقدانه إلى فضاء الموت وحضوره إلى الحياة حيث تصبح معطياته المتمثّلة في المواكب والسفن بوابة للخروج والحضور أو بدايّة للحياة مما يجعل من صورة البحر المكانيّة تتضمن الجدليّة بين الموت وبين الحياة فشحوب البحر تعبير شعري عن خفوت إرادة الحياة بدلالة الشحوب وهو ما يتّسم به الموتى قبل موتهم والشحوب إيذان بالأفول والإنتهاء وهذا هو ما يؤكّده فعل الهبوط وانتفاء البرق وانتفاء السواحل مما يسوق الروح الطوافة إلى الحضيض وإلى القاع وأما حضور البحر في ذات الشاعر مع الأعاصير التي توقد جمر دم الشاعر والجمر دال على معاني التوهج والضياع المرتبط بالجسد والروح، تعبير شعري عن التوق إلى الحياة وكشف المجهول حيث يصبح البحر مهبط الروح والجسد للسموّ والتعالي مثلما نلحظ في قصيدة كأس زرقاء، حيث يستخدم الشاعر مكانيّة صورة البحر لتجسيد الحياة الطافحة بالحركة والفاعليّة في ظلّ حواريّة التواصل بين الرجل والمرأة. اسمعه يقول:

يصعدُ الموجُ، يصعدُ/ وجهانِ في لوحَةٍ/ جسَدانِ على الرملِ يستلقيان/ وتبتلُّ بالأزرقِ الفاتِحِ/ النظَراتُ/ الشفاهُ/ الأصابِعُ، ينحَسِرُ الصمتُ/ أهمسُ: مِنْ قبلِ ألفِ شراعٍ.نشَرْتُ على البحرِ./كنتُ انتظرتُكِ،/ تلتفُّ كَفٌّ بكفٍّ/ ويأخذُنا الموجُ، /يأخُذنا طائِرِ الحُلْمِ،/حتى أقاصي التَّوحُّدِ/يلتفُّ غصنٌ بغُصنٍ،/يهبطُ الأفْقُ للبحرِ/شيئاً/ فشيئاً،/ وينحدِرُ الليلُ مثلَ /ساحلٍ مقمرٍ/ لا يدبُّ إليهِ النُّعاسْ/موجتانِ تَشعَّانِ/ليلٌ شفيفٌ/وكاسْ[٢]..

وما يتجلّي عند التمعن في هذا التشكيل الشعري هو الحضور الإيروسي[٣] للجسد فالغصون وهي رمز الذراع والكفُّ والشفاه من مكوّنات الجسد حيث يجعل من المشهد الشعري الفسيفساء الجسدي الذي يجسّد البوح الحركي الذي يتأتي من التواصل بين الجسدين ومايستفزّ خيال المتلقي ويدغدغ مشاعره في هذا المشهد الشعري هو حضور البحر ومعطياته المتمثّلة في الموجة والساحل والرمل والشراع في التعبير عن فاعليّة الحياة وحركيّتها أوحلم الحياة عند حواريّة التواصل بين المرأة والآخر الذكوري في صورة جماليّة يحقّق شعريتها حضور الخيال على الفضاء الشعري المكاني حيث يجسّد الشاعر الجسدين مستلقيين على رمال الساحل ويصعدهما الموج وثم يدخلا عالم الحلم والرؤيا في تمازج كامل وتلاحم من دون التشظي والافتراق ثم يجسّد الشاعر انحدار الليل على البحر مما يشكّل صورة شعريّة في غاية الجمال المتأتي من تلاقي الأفق والليل في حضرة البحر تعبيراً عن رؤيا الحياة وفضاءات الحركة والتدفق عند التواصل بين الرجل والمرأة وفعل الهمس على الشراع وهي من لوازم البحر تعبير شعريٌّ يبوح بفاعليّة التواصل الجسدي أو إنَّ الشاعر يسعى

---

[١]- جمال مجناح، **مكانيّة صورة البحر في المخيال الشعري الفلسطيني**، ص١٣٤- ١٣٥.

[٢]- معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة**، صص٧٤٩- ٧٥٠

[٣]- والايروسي أو الايروتيكى عنوان على القصائد التي تشتغل على فضاء الجنس الحسي بحالاته وطقوسه وهواجسه وتجلّياته ولغته وصوره وإيقاعاته (محمد صابر عبيد، **التشكيل الشعري: الصنعة والرؤياء**، ص١٤٥).

www.SID.ir

Archive of SID

بتوظيف صورة البحر المكانيّة مع استخدام لوازمه عبر تجسيد حالة التوحد وهي ترتبط عادة بالجانب الروحي للإنسان، يسعى من أجل أن يجعل من الصورة المكانيّة بؤرة المشهد الشعري لخلق مكانيّة الجسد والروح في صورة انتشار الشاعر على البحر وتجسيد حالات الترقب والانتظار ومن ثم حضور الموج وهو يأخذ الشاعر والمرأة إلى عالم الحلم وعالم التوحد تعميقاً لفاعليّة التواصل بين الجسد الذكوري والأنثوي ومن ثم عزل الخارج الثقافي العربي الذي يرى في الجسد وسيلة اشباع الرغبات والشهوات الحسيّة غير أنَّ الشاعر يرفض هذا المنطق الثقافي بتجسيد حالات التوحد والسمو الروحي والجسدي عند التواصل.

٢. الصحراء

إنَّ الصحراء من الرموز المكانيّة التي وظَّفها الجبوري في أشعاره بكثافة وحفلت الكثير من النصوص الشعريّة للشاعر بالمشهد الصحراوي في ظلّ خيال شعري مرهف يخرج الصحراء من نمطيّة الحضور إلى جزء شعري سيميائي يستفزُّ به خيال المتلقي. اسمعه يقول (١٩٧٤م):

هذا عصرُ الخروجِ مِنَ الصحراءِ/فاخرجْ على القبيلةِ/مُهراً طافِحاً في/الوديانِ/مُنفَلِتاً كالسيلِ/آنَ الخروجُ دونَ قِناعٍ/وَدنَتْ ساعَةُ البِشارَةْ/قُلتُ/ لمْ يبقَ غيرُ شِبرٍ من الدربِ/وتأتي إشارتي/غيرَ أني، قبلَ أنْ أبصرَ الإشارَةْ/الطريقُ شِبرٌ /فحلمي مُوغِلٌ في المدى/وخطوي نيِّ/ لم يزلْ يسكنُ المَغارَةْ[١]..

والمشهد الشعري يتعكّز على معطيات التراث التاريخي العربي مثل الصحراء والقبيلة وهما المفهومان المرتبطان بشخصيّة عنترة وخروجه على أعراف القبيلة وفي الواقع أنَّ الشاعر يستخدم شخصيّة عنترة في تقمّصه وراء الكلمات والرموز والإشارات ليدعو الجماهير على الخروج ضدَّ السلطة ويبدو أنَّ هذا التقمص وراء شخصيّة عنترة يمثّل نوعاً من الهروب من بطش السلطة غير أنَّ «الصحراء في هذا النص تتحوّل من بعدها الطبيعي ونماذجها العالقة في الخيال إلى تجربة تاريخيّة معاصرة تعيد إنتاج تجربة الإنسان في منفاه وظلال التيه أو تمثّل الرضوخ والخضوع لأمر السلطة المتمثّلة في القبيلة فالصحراء هنا قصيدة داخل القصيدة استعاد الخيال من خلالها قصة عنترة بظلالها الموضوعاتيّة»[٢] المعبّرة عن الجدليّة الأزليّة بين الموت وإرادة الحياة وهي في هذا المشهد الشعري في بعدها الموضوعاتيّ استخدمها الشاعر للتعبير عن ظلال التيه المسيطر على الخيال العربي أو الحلم العربي والخروج من الصحراء هو الخروج من ظلال التيه أو العيش المتّسم بالذل والعار إلى الوعي ومن ثمّ إلى الثورة ضدَّ السلطة فالصحراء تساوي المأساة وهذه

[١] – معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ص١١٤– ١١٥.

[٢] – جميل محمد، **شعريّة الصحراء في الخيال الفلسطيني**، ص٢٤٥.

www.SID.ir

Archive of SID

المأساة التي أفرزتها السلطة الغاشمة للشعب العربي مثل أعراف القبيلة جعلت عنترة الفارس المغوار يعيش في بطون الصحاري.

ويمكن أن تكون الصحراء دالا سيميائيا على التخلف الذي تعيش فيه الأمة العربيّة وما يقودنا إلى هذا المعنى هو الارتباط السياقي بين الصحراء وبين القبيلة والقناع؛ فالقناع هو قناع الزيف والتزييف والتصلُّف والقبيلة تمثِّل الواقع العربي والصحراء هي الواقع العربي المصفَّد بسلاسل التخلف الذي يعيش فيه، فعنترة العصر الذي عاني من ويلات أعراف قبيلته يتمتّع بالوعي وبالحلم ويرى أن التخلف السائد على الشارع العربي والفكر العربي وهكذا زيف الحضور العربي هو ما جرَّ العرب إلى الهزيمة ومن هنا يدعو الشاعر، وهو عنترة العصر، الشعب العربي إلى الخروج من صحاري التخلف وزيف حضوره إلى المواجهة بالوعي واليقظة والبصيرة. يقول في قصيدة **بطاقة السيّدة المجريّة (١٩٧٤م)**:

الوقتُ مساءْ/جسدي الصحراء/ووجهُ السيّدةِ المجريَّةِ نافورَهْ/السيّدةُ المجريَّةُ/تدخلُ بي أقربَ حانٍ/مُنفَتِحٍ للموجِ/ الخمرَةُ تصعَدُ/ والرقصُ جنونيّ/للرقصِ طقوس /أتَنفسُ فيها رائِحَةَ السرِّ/فلنرقصْ حتى نتوحَّدَ/حتى نتَشَظَّى/ احترقي في جسدي كالخَمْرَةِ/ضمّيني للأَلَقِ المُتوهّجِ/في عينيكِ[١].

الصحراء هي الرمز المكاني المفتوح الذي يحمل دلالات التوسع والامتداد وهي تتضمّن الجدليّة بين معاني الضيق وبين الاتساع والامتداد المرتبطين بالديمومة والخلود أو المرتبطين باتساع التأمل وانفتاح الرؤيا إذ إنَّ الصحراء حاضنة الرؤياء ومبعثه والشاعر استخدم هذا الرمز المكاني في عقد تماثل بينها وبين الجسد الذكوري ليعبّر عن حقيقة يؤمن بها وهي أن الجسد الأنثوي مصدر الرؤياء والحلم والتأمل بالنسبة للجسد الذكوري ويضفي على الجسد الذكوري الاتساع والامتداد المرتبطين بالرؤياء والحلم وفي هذا التعبير تخرج الصحراء من دلالاتها المألوفة في وعي المتلقي وبدعم من القرينة السياقيّة تشيع بالحركة والفاعليّة وتصبح بؤرة الجسد الذكوري للتأمل والرؤياء ورحبيّتها تعبّر عن امتداد الفضاء الجسدي الذي يتحوّل من مفهومه المكاني إلى العنصر الأساس للوعي والتأمل حيث يصبح الجسد بدلالة المشهد الصحراوي ميداناً رحباً للإنسان ليحقِّق عبر الامتداد والتوسع كينونته الوجوديّة أو يخرج الجسد وفق المشهد الصحراوي عن دلالاته المرتبطة بالسكون والضيق والتحديديّة إلى معاني الشمول والرحبيّة حيث يصبح مصدراً للحلم والصحوة وإن عدنا إلى موضوع التمازج بين المشهد الصحراوي ومكانيّة البحر نلحظ أن الشاعر بعد تجسيد المشهد الصحراوي كما مرَّ أعقب هذا المشهد بمشهد شعري مرتبط بلوازم البحر وهو صورة الموج وتموُّجه تعبيراً عن معاني الحركة والاستمراريّة ليؤكِّد ما يعبّر عنه المشهد الصحراوي فالجسد الذكوري في

[١]. محمد الجبوري، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، صص١٤٧- ١٤٨.

www.SID.ir

Archive of SID

تلاحمه مع الجسد الأنثوي يتوغل في حانٍ منفتحٍ للموج ليؤكّد أن خصوصيّة الجسد الذكوري في تماثله مع الصحراء ليس السكون، بل الجسد الذكوري يتّسم بالحركة والفاعليّة واسمعه يقول في **للصورة لون آخر** (١٩٧٤م):

أنِّي كنتُ بكيتُكَ يا وطني/حتى ابيضَّتْ عيناىَ/فألغيتُ قِراءَةَ كُلِّ مواعيدِ البرقِ بعينيكَ/وحينَ طلعتَ معي/وقفتُ/ ولذا/أعرفُ أنَّ الصورةَ/بينَ حُزيرانَ وتشرينْ/أعمقُ مِمَّا بينَ الجُرحِ/وبينَ السِّكينْ/ المدنُ العربيَّةُ ليستْ أرصِفَةً/لوجوهِ المُنتَظِرينْ./قلتُمْ: (كانَ الدَّمُ مُحتَقِناً في الأعراقِ/الدَّمُ في رَحِمِ الجرحِ المُقفلِ مُحتقِنٌ/لكني أُنبِئُكمْ أني في تشرينَ/رأيتُ الدَّمَ يورقُ/بينَ رمالِ الصحراءْ/قلتُمْ:(كان العطشُ/المُتداخلُ في العظمِ/يسدُّ طريقَ الرؤيا/ لكني أُنبئُكمْ أني في تشرينَ/رأيتُ الماءْ/يتدفقُ بينَ أكُفِّ الجندِ الممتدينَ/مِنَ الجولانِ/ إلى سيناءْ[١]..

والمشهد الشعري يجسّد الواقع العربي والفلسطيني وما لفَّ به من الحزن والمرارات والعذابات في يونيو ١٣٦٧ وكانت النكسة بمثابة زلزال كبير هزَّ جسد الأمة العربيّة وغطّى اليأس صفحات الشعر العربي بعد النكسة في جزء كبير منه، حيث راح الشعراء يجسّدون الموت المخيّم على الشارع العربي برؤية تشاؤميّة، فقد انبرى الكثير من الشعراء بعد النكسة للنهوض بالإرادة العربيّة المخفوتة والجبوري من شعراء هذا التيار حيث يكرّس في أشعاره الوعي الفعلي المرتبط بالواقع الإنساني المعيش والوعي الممكن المرتبط بالمستقبل أو الرؤية المستقبليّة المتمثَّلة في تشرين رمز التفاؤل مما يكمن فيه الوعي الممكن المرتبط بحالات الفرح والبهجة المتأتيّة من الانتصار ودحر العدوان وهذه هي الخصوصيّة الأساسيّة للشاعر الملتزم الحق عند عزّ الدين المناصرة، حيث يرى «**أنَّ المبدع الحق الذي يمتلك الصدقيّة هو الذي يحلّل الواقع ضمن منظور جمالي جدلي ومنظور يعي التحولات الإجتماعيّة، ثم يتجاوزها إلى استشراف المستقبل**»[٢]. فقد جسَّد الجبوري، في ضوء هذه الحقيقة، الوعي الفعلي والوعي الممكن المرتبط بالمستقبل العربي بعد النكسة خلال المشهد الصحراوي؛ فالصحراء في هذا المشهد الشعري بما يحمله هذا الرمز المكاني المفتوح من الدلالات والإشارات هي الواقع العربي المكسور بعد الهزيمة وفي استخدام هذا الرمز المكاني المفتوح معادلاً للواقع العربي المهزوم تعميق لعمق المأساة أو الهزيمة فالصحراء تتسِّم بدلالات الشمول والاتساع وفي توظيفها معادلاً موضوعياً للواقع العربي محاولة لتعميق مأساة الواقع العربي وما آلت إليه الأرض العربيّة من الضعف والموت والاحباط وفي هذا يتجلّى الوعي الفعلي المرتبط بالواقع العربي وما يجسّده الشاعر في هذا المناخ الصحراوي هو حتميّة تجاوز الواقع العربي المهزوم إلى الحياة والخلاص والحريّة بقرينة تشرين – وهو شهر الأمطار ورمز التفاؤل في هذا

---

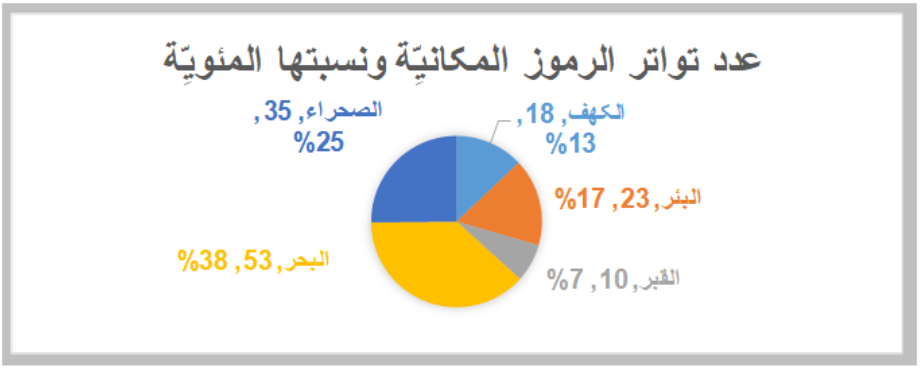
[١]– معد الجبوري، **الأعمال الشعريّة**، صص١٦١–١٦٢.

[٢]– عزالدين المناصرة، **جمرة النص الشعري**، (مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة والفاعلية)، ص٤٨.

www.SID.ir

Archive of SID

التشكيل الشعري فيجسّد الشاعر تدفق الماء وهو رمز الحركة والاستمراريّة ورمز الحياة بدلالة قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾[١] في التشرين ليجعل من الصورة الشعريّة أيقونة سيميائيّة دالة على معاني الحياة والبهجة والسرور مما يقودنا إلى الوعي الممكن المرتبط بالرؤية المستقبليّة- وبقرينة الدم وهو القرينة المضمرة لفعل الشهادة أي إنَّ الشهادة تمثّل القوة المحرّكة لجسد الأمة العربيّة وفي فعل "يورق" تجسيد شعري عن حالة الانبعاث والحياة المنبعثة من بين رمال الصحراء وما يحقق شعريّة المشهد الشعري هو حضور الخيال في التشكيل حيث يجسّد الشاعر الدم وأسند إليه فعل الإيراق والإخضرار وصارت الصحراء مبطن الفعل والدم مما يضفي الجماليّة إلى المشهد الشعري وما يلفت الانتباه في هذا التشكيل الشعري هو المزج بين الصورة الصحراويّة ومكانيّة صورة الماء وهو من لوازم البحر والصورة البحريّة في هذا التشكيل الشعري تؤكّد حقيقة المشهد الصحراوي في دلالته على بزوغ الحياة واستمراريّتها وفي نهاية المطاف نقدّم إحصائيّة دقيقة عن مدى تواتر الرموز المكانيّة المفتوحة والمغلقة في شعر الجبوري:



إنَّ البحر أحرز قصب السبق بالنسبة لغيره من الرموز المكانيّة المفتوحة والمغلقة ويأتي بعده رمز الصحراء وقد بلغ توظيفها ٢٥ مرة وثم الكهف والقبر من بين هذه الرموز أقلُّ توظيفاً بالنسبة لغيره من الرموز المكانيّة حيث يتقلّص فيهما التوظيف إلى ١٨ مرة و ١٠ مرات ولا بأس بالإشارة إلى أنَّ حضور المكان في شعر الجبوري مرتبط بالحالة الشعوريّة للشاعر أو يأتي في إطار المعاني في تلاؤم تام ومنطقي بين المكان والمعاني والحالات المختلفة. ولا يخلو الحضور المكاني من الرصيد التاريخي المعرفي فنرى المكان الموظَّف في شعر الشاعر يعيدنا، عبر الاسترجاع، إلى التراث العربي.

١. الأنبياء: ٣٠

www.SID.ir

Archive of SID

النتيجة:

نستنتج مما سبق عدة نقاط أهمها:

١.معد الجبوري من الشعراء البارزين الذين احتلَّ البعد المكاني حيّزاً واسعاً من بنيات شعرهم ولمعد الجبوري شغفه الخاص بمكانيّة المشهد الشعري انطلاقاً من وعيه الشديد بوظيفة العنصر المكاني في المشهد الشعري ودوره في إنضاج النص من ناحيتي الجماليّة والدلاليّة.

٢. الرمز المكاني في شعر الشاعر له رصيده الأسطوري أو الديني والتاريخي مثلما نلحظ في رمز الكهف والبئر والبحر والصحراء.

٣.استخدم الشاعر رمز الكهف في قصائده في صورة مفارقيّة لا تناسب ملامح المكان والشخصيات في القصة القرآنيّة، فليس الكهف في شعر الجبوري المأمن والملاذ للذين يلجأون إليه ولم يعد قادراً على أن يحميهم من بطش دقيانوس ونجد الشاعر أهل الكهف لا يلوذون بالكهف، بل يجدون في شخصيّة دقيانوس الملجأ ونجد الشاعر يستخدم رمز البئر في أشعاره والبئر ليست عنوان العذاب والمعاناة، بل البئر تصبح تارةً وسيلة الشعب إلى العزة والانفتاح مثلما حدث للنبي يوسف وتأتي تارة مع ما تحمله اللفظة من الحمولات الدلالية المرتبطة بأسطورة رأس إبليس في حضرموت للدعوة إلى نبذ الخلافات بين الدول العربيّة لصدِّ العدوان واستخدم الشاعر رمز الصحراء والبحر ليعبّر من خلال الرمزين عن معاني التيه والضياع ويجسّد خلال الدلالة المتسمة بها رمز البحر والصحراء عن فاعليّة الحياة وبزوغه والخصب والانبعاث وفيما يرتبط بموضوع المرأة نجد الشاعر يستخدم المشهد المكاني المتمثّل في البحر ليعبّر عن حقيقة يؤمن بها ومفادها هو أن الجسد حاضن الرجل جسداً وروحاً والتواصل معها يزجُّ الرجل إلى النشوة والدفء جسداً وروحاً.

٤. تتحقق شعريّة المكان في شعر الجبوري من خلال هيمنة الخيال على الفضاء المكاني للشعر وسيطرة الخيال على اللغة الشعريّة كما تتحق الشعريّة من خلال لعبة اللغة في فضاء التشكيل الشعري فنرى الشاعر يزرع خلخلة في ملامح المكان وله رصيده التراثي بأنماطه المختلفة تحت قانون المفارقة أو يكسب العنصر المكاني حيويّة في حضوره ليعمّق من جهة من دلالات الشعر من جهة وإضفاء الشعريّة على منطقة التلقي من جهة أخرى.

www.SID.ir

Archive of SID

قائمة المصادر والمراجع:

أ.الكتب:

١. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ت: غالب هلسا، بيروت:المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م.

٢. البستاني، بشرى، **وحدة الإبداع وحواريّة الفنون**، ط١، عمان: دار فضاءات، ٢٠١٥م.

٣. الجبوري، معد، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، عمان: دار فضاءات، ٢٠١٤م.

٤. حسن عنبتاوي، دلال، **المكان بين الرؤياء والتشكيل في شعر ابراهيم نصر الله**، ط١، بيروت: دار ناشرون، ٢٠١٧م.

٥.حمودة، حنان موسى، **الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر: عبدالمعطي حجازي نموذجاً**، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦م.

٦. ربابعة، موسى، **آليات التأويل السيميائي**. الكويت: مكتبة آفاق. ط١. ٢٠١١م.

٧. الرباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنيّة في النقد الشعري**، عمان: مكتبة الكتانيّ، ١٩٩٥م.

٨. عبيد، محمد صابر، **فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل**: مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان. دمشق: دار النينوى. ٢٠١٠م.

٩. غزوان، صلاح فضل، ابراهيم، عبدالحميد، **الشعر ومتغيرات المرحلة: تيارات في نقد الشعر العربي المعاصر**، بغداد: دار الشئون الثقافيّة، ١٩٨٤م.

١٠. فتحي، فاتن غانم، **تداخل الفنون في الخطاب النسوي: شعر بشرى البستاني أنموذجاً**، عمان: دار فضاءات، ٢٠١٥م.

١١.مختار، ملاس، **دلالة الأشياء في الشعر العربي المعاصر: عبدالله البردوني أنموذجاً**، الجزائر: المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، ٢٠٠٢م.

١٢.مرشد محمود، وسن، **التابو وتشكلات السلطة في شعر عدنان الصائغ**، ط١،دمشق:دارتموز، ٢٠١٧م

١٣. المناصرة، عزالدين، **جمرة النص الشعري**، (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، عمان، دار مجدلاوي، ط١ز ٢٠٠٧م.

ب.الأطروحات الجامعيّة:

١٤. بغدادي، ابراهيم، **دلالة المكان في رواين مدن الملح لعبدالرحمن منيف**، مذكرة لنيل شادة الماجستير، الجزائر: جامعة المسيلة، ٢٠١٦م.

١٥. توهامي، إيمان، **سيميائيّة الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج**،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٣م.

www.SID.ir

Archive of SID

١٦. محمود عبدالله، إخلاص، **العنوان في شعر معد الجبوري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في جامعة الموصل،٢٠١٢م

١٧. لعتيقي، فريدة، **شعريّة المكان في رواية جلدة الظلّ من قال للشمعة أفٍ لعبدالرزاق بوكبة**، من متطلبات شهادة الماستر، الجزائر: جامعة عبدالرحمن ميرة، ٢٠١٢م.

ج.المقالات:

١٨. أبوحميدة، محمّد، **جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت لمحمود درويش**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانيّة)، المجلد٢٢، ٢٠٠٨م، ص٤٧٩.

١٩. بلاوي، رسول،تشكيل البناء السردي في قصيدة عصا الخرنوب للشاعر حبيب السامر،مجلة أدب عربي،العدد١، السنة٩، ١٣٨٧هـ، ص١٠٤.

٢٠. مجناح، جمال، **مكانيّة صورة البحرفي الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر:مقاربة سيميائيّة ظاهراتيّة**، مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد١١، ٢٠١٠م.ص ١٣٤– ١٣٥,

٢١. مجناح، جمال، **شعريّة الصحراء في الخيال الفلسطيني: مقاربة سيميائيّة في مكانيّة الصحراء وخلفياتها الثقافيّة**، الجزائر: مجلة الأثر،العددالثامن،٢٠٠٩م.ص٢٤٥

د.المواقع الإنترنتيّة:

٢٢. أد. كمال، مقالة **أسطورة رأس إبليس**، (١٠. ٦. ٢٠١٠)

www.paranormalarabia.com/2010/06/blog-post_17.html

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده‌های فارسی

زیباشناسی مکان باز وبسته در شعر معد جبوری

عزت ملاابراهیمی* ، حسین الیاسی**

چکیده:

مکان از عناصر مهم ساختار شعر عربی معاصر است و بعد مکانی شعر نه تنها ابزار شاعر برای ترسیم محیط پیرامون خود است، بلکه این بعد مکانی در تقویت معانی و دلالت‌های متن نیز سهیم است. زیبایی حضور مکان در شعر عربی معاصر با خیال شعری در ارتباط است و از خیال ناشی می‌شود؛ به عبارتی دیگر زیبایی بعد مکانی در فضاهایی از شعر تشکیل می‌شود که قوه خیال حاکم بر آن است. پژوهش حاضر به دنبال این مهم است که با یک دید زیباشناسانه به بررسی مکان ایستا و ناایستا و یا مکان باز و بسته در شعر معد جبوری بپردازد. این پژوهش برای دست‌یافتن به این مقصود با تکیه بر روش توصیفی و تحلیلی و با به‌کارگیری روش نشانه‌شناسی به بررسی نمونه‌هایی از شعر معد الجبوری پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که مکان از عناصر مهم ساختار شعر الجبوری است. «الکهف والبئر والمقبرة» از مهمترین رمزگان‌های مکانی بسته و مغلق شعر او است که شاعر این رموز مکانی ایستا را معادل عراق معاصر که رو به افول وانحطاط است، به کار گرفته است. شاعر این رموز ایستا را در بعد ایدئولوژیک آن به کار می‌گیرد که با مفهوم آگاهی به آینده در ارتباط است و همان امید به آزادی و رهایی و یا انتقال از اوضاع نامناسب کنونی به اوضاع مطلوب را نوید می‌دهد. صحراء و دریا نیز از جمله رمزگان‌های دال بر مکان ناایستا هستند که شاعر با به‌کارگیری این رمزگان‌های مکانی از گرمی وپویایی زندگی در سایه ارتباط بین دوطرف تعبیر می‌کند و یا با به‌کارگیری این رموز زندگی رکود زده‌ای را به تصویر می‌کشد که نسیم زندگی در آن جاری نیست وگاهی نیز شاعر با به کارگیری این رمزگان‌ها سعی بر بزرگ‌نمایی تراژدی کشورهای عربی و اوضاع أسف‌بار آن‌ها دارد و در بررسی بعد مکانی ایستا در شعر شاعر، حضور برخی رمزگان‌های تاریخی و دینی مثل رمزگان الکهف به چشم می‌خورد و شاعر با به‌کارگیری ناسازواری این رمزگان‌ها ضعف اراده عربی در برابر قدرت‌های ظالم ترسیم می‌کند.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر عراق، معد جبوری، زیباشناسی، مکان باز، مکان بسته.

---

* – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسؤول). mebrahimi@ut.ac.ir

** – دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران. hsn_elyasi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۰۹هش= ۲۰۱۹/۰۲/۲۸م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۶ هش= ۲۰۱۹/۱۰/۱۸م.
www.SID.ir

Archive of SID

Abstracts in English

The aesthetics of the closed and open place in the Poetry of Maad Jabouri

Ezzat Molla-Ebrahimi, Professor, Tehran University, Tehran, Iran.
Hossin Elyasi, Ph.D, Tehran University, Tehran Iran.

Abstract

Spatial experience in the contemporary poetry is an outlet of the poetic expression. The significance of place as one of the essential elements of contemporary poetry stems from poetic visualizations or the presence of space in a poetic space dominated by a poetic imagination that makes the poetic space equivalent to the special elements in the poetic experience of the poet. This study aimed to investigate the presence of closed and open spaces in the poetry of Jabour Al-Jabouri and reveal the consequence of these features in his poetry. It employed a descriptive- analytic approach. The research used semiotic tools to analyze samples of this poet's works. The research found that the place is one of the most important formal components of Jabouri's poetry and renders the closed spatial symbols equivalent to Iraqi's deteriorating reality or makes them representative of contemporary Iraq. It shows that jabouri was aware of sufferings under the oppression of the American authorities. The open space at Al-Jabouri is associated with symbols such as the sea and the desert and is used by the poet at times to embody a life that is full of euphoria, warmth and life in the context of communication between men and women and sometimes represents life that is not lived because of the absence of communication between the two genders due to the dominance of male. What draws the attention of the audience to the artistic presence of the place in the poetry of Jabouri is the strong presence of historical and religious narratives in the poetic text, where he employs some spatial and historical spatial references to create a poetic representation of the reality of contemporary Iraqi, characterized by silence and suffocation as we observe in his employment of
www.SID.ir

Archive of SID

the cave imagery, which was used by bleak images to reflect the weakness of the will of the Arab peoples and their submission to authoritarian oppression.

Keywords: Contemporary Iraqi Poetry, Muad Jabouri, Poetry, Closed space, Open space.

The Sources and References

1. Bachelard, Gaston, *Place Aesthetics*, Ghalib Helsa, Beirut: University Institute for Studies and Publishing, 2000.
2. Albustani, Bushra, *Creativity and Dialogue Unit*, 1st edition, Amman: Dar Fazaat, 2015.
3. Al-Jubouri, Maad, *Complete Poetic Works*, Amman: Dar Fazaat, 2014.
4. Hassan Anabtawi, Dalal, *The place between visions and formation in the poetry of Ibrahim Nasrallah*, 1st edition, Beirut: Dar Al-Nasheroon, 2017.
5. Hammouda, Hanan Moussa, *Zamanakiya and the Structure of Contemporary Poetry: Abdel-Mu'ti Hijazi as a Model*, *Jordan*: Modern Book World, 2006.
6. Rababeeu Mousa, *Semiotic interpretation mechanisms.* Kuwait: Afaq Library,2011.
7. Al-Ribai, Abd al-Qadir, *Artistic Image in Poetic Criticism*, Amman: Al-Kettani Library, 1995.
8. Abid, Muhammad Saber, *The space of the poetic universe from formation to demonstration: The levels of poetic experience of Muhammad Mardan*. Damascus: Dar Al-Nineveh. 2010.
9. Ghazwan, Salah Fadl, Ibrahim, Abdel-Hamid, *Poetry and the Variables of the Stage: Currents in Criticism of Contemporary Arab Poetry*, Baghdad: House of Cultural Affairs, 1984.
10. Fathi, Faten Ghanem, *Artistic Intertwining in Feminist Discourse: Bushra Al-Bustani's Poetry as an Example,* Amman: Dar Fazaaat, 2015.
11. Mokhtar, Malas, *The Significance of Objects in Contemporary Arab Poetry: Abdullah Al-Bardouni as an Example*, Algeria: The National Institute of Print Arts, 2002

www.SID.ir

Archive of SID

12. Al-Manasrah, Ezzeddine, Jamr al-Nassar al-Sha`ari, *Approaches to Poetry, Poets, Modernity, and Interactivity*, Amman, Dar Majdalawi, 1st edition, 2007.
13. Baghdadi, Ibrahim, *Significance of location in the narration of the cities of salt by Abd al-Rahman Munif*, Masters Thesis, Algeria: University of Messila, 2016.
14. Touhami, Iman, *The Psychology of the Body in the novel of Maryam Depository by Wassini Al-Araj*, Thesis for obtaining a master's degree in language and literature, Algeria, University of Muhammad Khidir Biskra, 2013.
15. Atiqi, Farida, *poetic place in the narration of the shadow skin who said to the candle of Abd al-Razzaq Boukaba,* Thesis for a master's degree, Algeria: University of Abdel-Rahman Mira, 2012.
16. Abu Hamida, Muhammad, the aesthetics of the place in an office that does not apologize for what it did to Mahmoud Darwish, *An-Najah University Journal for Research in Humanities*, Vol. 22, 2008.
17. Mujnah, Jamal, The Place of the Sea in the Contemporary Palestinian Poetic Imagination: A Phenomenological Approach, *Al-Quds Open University Journal*, Issue 11, 2010.
18. Majnah, Jamal, The Poeticism of the Desert in the Palestinian Imagination: A Semiotic Approach to the Place of the Desert and its Cultural Backgrounds, *Al-Athar Magazine*, Issue 8, 2009.
19. The legend of Ras Lucis. Retrieved from https://www.paranormalarabia.com/2010/06/blog-19. post_17.htm

www.SID.ir