

سيميايه المكان في قصيدة «أشد من الماء حزناً» لسميح

الأستاذ المساعد الدكتور

عسكر على كرمي

askaralikarami@yahoo.com

الأستاذ المساعد الدكتور

محمد رحيمي

Rahimim65@gmail.com

جمهورية إيران الإسلامية

جامعة إصفهان – كلية اللغات الأجنبية

الملخص

يأتي هذا البحث ليكشف عن دلالة المكان في قصيدة سميح القاسم بوصفه أحد أعمدة الأدب المقاوم، فالمكان والزمان هما عنصران أساسيان في أي عمل فني، والتدليل على دالتهما يساعد على فهم العمل الأدبي بصورة أوضح. هذا البحث يتخذ منهجاً علمياً ونقدياً وتوصيفياً، لدراسة المكان ومحوريته في قصيدة «أشد من الماء حزناً» بوصفه من أكبر قصائد الشاعر وأكثرها انتباهاً من قبل القراء، فتبدّي لنا من خلال التمهّص والدراسة العلمية أن المكان له دور رئيسي في الكشف عن مرامي الشاعر والقصيدة تبدأ بالمكان المغلق باليأس والقنوط «اليابسة، خلف الشبايك، الأرض» وتنتهي بالمكان المغلق «البيت، القبر، السجن» وفي ثنايا القصيدة، تتغلّب الأمكنة الدالة على القنوط والسجن على الأمكنة الدالة على الحرية والتفاؤل والثورة، مما يعني غلبة الجانب الواقعي على الجانب المثالي والثوري وتعديل نظرة الشاعر بالنسبة إلى قضية الثورة إذا تبنت رؤية غير موضوعية. الكلمات الرئيسية: سميح القاسم، المكان، الزمان، الثورة.

سيمبائيه المكان فى قصيدة "أشد من الماء حزناً" لسميح القاسم

المقدمة

يعدّ الشعر كائناً حياً يتشكل من مجموعة من المشاعر والأحاسيس، ولا تكمن مهمته في «تغيير الحقيقة، إنما في عرضها بشكل جديد». (النبلسي، ١٩٩٤: ١٠) فالشعر يستمد قوته وتأثيره على المتلقين من إيقاعه الذي يلقي بظلاله على النفس ومن رموز وإشارات يكتنفها لمعالجة ما في الوجدان من إرهاصات تأصلت جذورها وتعدت المفردات الجافة وأوحت بظلالها بوعي من الشاعر أو دون وعيه.

فالقداامي في نظرهم إلى الشعر يركزون على محورية المعنى، عندما كانوا يتخذون من «المعنى الشريف مرجعاً ينصّ عليه عمود الشعر العربي». (يمني، ٢٠٠٥: ٢٨٩). فهذه المحورية تتجاهل أساساً العلاقات الجمالية المكانية التي تنطوي وراء الصور الشعرية وتصدر في الغالب عن «ذلك التوحد الهائل بين ما تعانیه النفس في الدّاخل وما تبصره في الخارج». (الحاوي، ١٩٨٦: ٣٢). فهذه الرؤية تهمل بالفعل هذه العلاقة الموجودة بين نفس الشاعر وما يتصل بها من عواطف تتعلق أساساً بالمكان وتجسد صلته الحميمة بالطبيعة كمكان لتجذّر نفسية الشاعر وامتدادها زمنياً ومكانياً على الرقعة الخارجية.

فللكلمات والمفردات دلالتها في النص، خاصة الكلمات الدالة على المكان، سواء الواقعي منها أو المجازي أو المعادي. فالإنسان يعيش في المكان وتشبّهه بالمكان ينضج بالحنين والتحسنّ وصعوبة الانفصال عن المكان الممتد على الرقعة الزمانية، وهذا التعلّق بالمكان يشكل جدلية «للاختلاف القائم بين الثبات والتغير وبين القديم والحاضر المتغير». (العيد، ١٩٩٨: ١١١) فالمكان يشكل الهوية الثقافية للإنسان وقد يحتفظ فيها «بالسجلات المضمرّة في الذاكرة من الماضي الذي يتحوّل إلى كيان يري ويحسّ». (ياسين، ٢٠١٠: ٣٤) فمنذ القديم اهتم الشعراء وقبلهم الفلاسفة بالمكان وقادهم ارتباط الإنسان بالمكان وبالتالي بالزمان، إلى البحث عن ماهية المكان ليتم لهم الحصول على رسم خريطة واضحة لأبعاد العقل البشري وما يتصل به من المدركات الحسية في الحصول على كنه المكان، وكان للفلاسفة اهتمام كبير فيما يتعلق بالدوافع التي تدفع الإنسان إلى التعلّق بالمكان وانعكاسات المكان على الفنّ. وكذلك للشعراء اهتمام واسع بقضية المكان لرسم خريطتهم المكانية التي تتحرك فيها شخوص أشعارهم.

هناك الكثير من الكتب التي تهتم بالقضية الفلسطينية، منها «الأدب الفلسطيني المقاوم» لمؤلفه كنفان غساني، والذي يعالج فيه الإتجاهات الأساسية للقضية الفلسطينية خاصة قضية الالتزام عند شعراء المقاومة، دون أن يتطرق الى قضية المكان وما له من أثر في الكشف عن هذه القضية. وهناك كتاب «من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات» لمؤلفه أسطة عادل الذي يعالج قضايا مختلفة عن أدب المقاومة. ويمكننا الإشارة الى كتاب «أدب المقاومة» لمؤلفه شكري غالى الذي يتطرق الى قضايا مختلفة حول الشعر المقاوم، ولكن أحداً من هذه الكتب لم يهتم بالمكان ومحوريته في الشعر المقاوم وخاصة فيما يتعلق بشاعرنا «سميح القاسم»، إلا أن هناك أطروحة الدكتوراه بعنوان «توظيف المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر» بجامعة القاهرة لمؤلفه خالد راضي خليفة مصطفى والذي بحث فيه عن بعض الكلمات بعيدة الصدى في الشعر الفلسطيني مثل «البيت، البحر، السجن، الخيمة والمنفى» وعن أبعادها المختلفة، إلا أنها دراسة عامة تختص بموضوعات وكلمات خاصة دون تتسم بالعمق والمحورية على شاعر أو قصيدة خاصة. فمن هنا يمكننا البحث حول أهمية المكان وأبعاده ودلالاته الخاصة والفنية في قصيدة «أشد من الماء حزناً» لسميح القاسم. ليتبدى لنا الدور الذي يلعبه المكان في القصيدة. ونري هل المكان موسوم بسمة الموضوعية أو أن له أبعاده الخيالية والفنية التي تتعدى المباشرة؟ هل المكان يكفي وحده في الكشف عن نفسية البطل والشاعر؟

هذا البحث الذي يتبنى الأسلوب النقدي والوصفي-التحليلي عماداً له يكون خير مساعد لدارسي أدب المقاومة في التنبيه على محورية المكان والدور الذي يلعبه في هذا الصدد، خاصة أن موضوع الشعر المقاوم يدور حول الأرض- المكان، فمن هنا يتسم المكان بدلالته الموحية والتميزة في الكشف عن أسرار القصيدة وعن تجربة الشاعر. هذا البحث يأتي فاتحة للوقوف على أهمية الموضوع والفهم القويم لشعر سميح القاسم من خلال قصيدته الأنفة الذكر.

نبذة عن حياة الشاعر

يعد سميح القاسم واحداً من أبرز شعراء فلسطين، وقد ولد لعائلة درزية فلسطينية في مدينة الزرقاء الأردنية عام 1929، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرية. وعلم في

إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي الفلسطيني قبل أن يترك الحزب ويتفرغ لعمله الأدبي.

سجن القاسم أكثر من مرة كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية. فهو كان شاعراً مكثراً تناول في شعره كفاح ومعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي.

كتب سميح القاسم أيضاً عدداً من الروايات، وكان من بين اهتماماته إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العالمي العام فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية.

المكان في اللغة والمصطلح

عرف أرسطو المكان بأنه «شيء متمايز عن الأجسام وهي تقع فيه». (أرسطو، ١٣٦٣: ١٢٦) فالمكان في نظرة أرسطو يتحدد بالجسم وإن هو متمايز عنه. وقد يعرف دكارت المكان بأنه «ليس إلا امتداداً للأشياء». (دكارت، ١٣٧١: ٩٩) فليس حسب تعريف دكارت حيز مستقل للمكان دون الأشياء، فهو في الواقع نفس الأشياء وامتداد للأشياء، فيؤدي تصوره من المكان إلى نوع من غربة الإنسان مع المكان وعدم التعلق والحنين إليه لأنه لا وجود له مستقلاً عن الأشياء. وهيج يري المكان «مظهراً للروح المطلقة». (عبد الرزاق، د.ت: ٧٠٩) والفلاسفة اختلفوا فيما بينهم في تحديد ماهية المكان، فله وجود وحيز مستقل وموضوعي لدي الماديين، وله وجود نسبي لدي المثاليين وتتحدد موضوعيته في ارتباطه مع الزمان.

إذن ليس المكان ذلك الحيز الخارجي الذي نعبر عبره دون أن نوليه اهتمامنا، إنما المكان حياة ليس لها الطول ولا العرض و على حسب رأي الفلاسفة يتحدد معني المكان للإنسان على أساس مدي اقتراب الإنسان واندماجه معه، فمنذ القديم كان العرب يرون في المكان عنصراً له القدرة على تحديد شخصية الإنسان، ومن هنا يكون هذا الاهتمام الواسع بالمكان عند الشاعر الجاهلي، فإنه يذكر أماكن عدة ويرسم خريطة مكانية لسفره أو موطنه في الغربة والوطن، فمن هنا الذين يدرسون «الشخصية بمعزل عن المكان والزمان، إنما يسلبونه شطراً ذا خطورة معتبرة في تحديد سماتها». (مونسي، ٢٠٠١: ١٨)

وقد كان البدوي على علم بأن للمكان أثره وسطوته على الإنسان، ومن هنا نشأت فكرة السفر والانتقال لدى الجاهلي ليتوجّه وجهة تخلصه من الضيق الذي يفرضه المكان المحدّد عليه، والرحلة هي التي توفر هذا الانتقال، فالحركة والرحلة إذن لا تنفيان المكان وإنما يتأتى النفي على سلب الثبوت والدوران؛ لأن حركة الزمان تتكرّر وتدور في حيز المكان بانتظام روتيني، وإذا لم يولّ جلّ الاهتمام على المكان واقتربت أهميتها بالحركة والزمان وتحفّفت حدّتها بتعدد الأمكنة، فمن هنا تكون الرحلة دليلاً على الحرية والاعتناق وتفتح الخيال البشري.

إن الزمان والمكان هما العاملان الأساسيين في تحديد معالم الأثر الأدبي سواء في الشعر أو في النثر والرواية. فلهما الأثر البالغ في تحديد شخصية الأديب وتوجيهه الوجهة الإنسانية، فهناك علاقات متداخلة بين الزمان والمكان، فكلاهما وجه للكون ويتداخلان فيما بينهما. وإن كان الإنسان يعيش في حيز محدد من المكان، لكن سيطرة الزمان عليه أكثر. يرى الدكتور "حسني محمود" أن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمان، إذ إن المكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيمثّل هذه الأحداث نفسها وتطوّرها، فإذا كان الزمان يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه (انظر: حسني، ١٤٢٠، ١٩٥) والمكان المتخيل في الأدب لا يتمتع فقط ببعده الهندسي وحسب، بل هو مكان يعيشه الإنسان ليس بشكل موضوعي فحسب، إنما بما في الخيال من قدرة على التصوّر، خاصة أن الخيال يقوم بتكثيف المكان ليشكل حيزاً لحمايته أو لإثارته سلبياً، فهذا المقال يتلائم الى حدّ ما، مع قول دكارت الذي أسلفنا الإشارة إليه، بأن الأشياء لا يتم إدراكها إلا في حيز المكان.

فالمكان عنصر مهم وشفرة من شفرات العمل الأدبي والشاعر عند توظيفه يقيم صلة بينه وبين الزمان ليتأتى له ارتباط الإثنين بالحركة والتطور، ويقوم بالتالي بإضفاء المشاعر والإنفعالات عليه ليتسم بالحيوية والنشاط الإنسانيين. وقد يتمتع المكان بدور رئيسي في شعر "سميح القاسم" بوصفه يصدر في رؤيته وتجربته من منظور المكان وقداسته وجمالياته، ومردّ اهتمامه بالمكان ربّما ينبع من إيمانه بأن «العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته». (باشلار، ١٩٨٠: المقدمة)، إذ يشترط

باشلار لنجاح العمل الأدبي، أن يخضع للمكانية الفنية التي تمتد جذورها في الرؤية الثقافية والاجتماعية والنفسية للمجتمع بكل جوانبه.

للمكان أهمية متميزة في شعر سميح القاسم، فهو يقوم بخلق صور عديدة للمكان وينوع فيه بحيث يصل به الى حوالى سبعين مكاناً: اليابسة، الأرض، البلد، المهد، اللحد، الطير، مسري الصواريخ، جسد الطفلة، البحر، البر، جنة، مستنقعات الأزقة، خيام التخلف، المحافل وغير ذلك.

فاستعمال عنصر المكان في الشعر، يعد جوهرياً في بناء هيكله القصيدة من جهة، وفي نقل مؤدي ومفهومها من جهة أخرى، فالمكان جزء هام في العمل الشعري ويتحول أحياناً الى رمز وشفرة يسفر حلها عن منحنى العمل الأدبي ومؤداها. لذلك نجد أن المنهج الذي يقترحه التحليل السيمبائي، يمكنه الوصول الى نظام التحكم في البنية السطحية والتحتية للقصيدة، بدارسة موضوع المكان ورصد تطوراته وتحولاته من مجرد مكان جامد الى تيمة تتعدى وظيفتها كمجرد إطار، لتغدو عنصراً للإيحاء بالأشخاص والوقائع والعناصر المرتبطة به والذكريات التي كان ويكون لها نوع من العلاقة بينهما.

فارتباط المكان بالمبدع كان موضع اهتمام من قبل الأدباء منذ قديم الزمان، فيأتي اهتمام الشعراء الجاهليين بالمكان ووقوفهم على الأطلال والرياء عليها علامة منهم على تجاوز المكان دلالاته المعهودة لإقامة نوع من العلاقة مع المحبوب و ذكرياته. فمن هنا تحتل الأرض-فلسطين مكانة مرموقة في الأدب العربي المعاصر، سواء عند الشعراء الذين وقفوا أنفسهم على هذه القضية أو عند من ألموا بها عابراً، تبعاً لهذه القضية تحول الكثير من العناصر في الأرض الفلسطينية الى رموز و شيفرات لها فعل الثورة والإثارة والتذكير والخلق.

سيمبائية المكان والزمان في قصيدة "أشد من الماء حزناً" (القاسم، ١٩٩٣: ٣٠-٤)

شاعر فلسطين الكبير «سميح القاسم» من أكبر الشعراء بياناً وفناً في معالجة هذه القضية، ليس فقط في تكبير صورة الفلسطينيين وتصوير معاناتهم، بل كذلك في إضفاء نوع من القيمة الفنية العالية عند التطرق لها. فالمكان بوصفه محور القضية الفلسطينية، له دلالاته الفنية الخاصة في النص الشعري. فقد تم اختيارنا على قصيدة طويلة لـ"سميح القاسم" بعنوان «أشد من الماء حزناً» لكونها من أطول القصائد للشاعر وكذلك من

أكثرها قراءة على شبكة الإنترنت، وكذلك لكثرة اهتمام الشاعر بمختلف الأمكنة فى هذه القصيدة.

انطلاق الحركة

تتمثل محورية المكان فى هذه القصيدة، برسم الأمكنة المختلفة كمنطلق لمجلي التجربة، فالحركة تبدأ من اليابسة ومن خلف الشيبايك ومن الأرض، وتنتهي بالسجن وبالقبر وبالأرض، فاليايسة تصوّر جذب الحياة السياسية ولها الدلالة على الجمود وفقدان كل ما يبعث على الخضرة والتقدم. خلف الشيبايك تختزل فى طياتها كومة من تجارب السجن والغربة والأسر داخل حدود الزمان والمكان، وهذا السجن وهذا اليبس لا يصدران نتيجة للغربة الحقيقة عن الوطن، بل إن مصدرهما من الأرض-الوطن، فهما من مهد الطفولة ولحد الذكريات من الأرض:

ولدت ومهدك أرض الديانات،

مهدك، لحدك

ولكن الشاعر فى قرارة نفسه على علم بأن امتلاك هذه الأرض حلم أكثر منه واقعية، لذلك الكلام على البقاء فى الأرض وامتلاكها يتخذ جانب الحلم والأسطورة، فيتحدث الشاعر بأن روح المضحى بنفسه يسكن الطير فيرفرف فوق الوطن الغالى، تمسكاً بالأسطورة السائدة بأن أرواح الموتى تسكن الطيور بعد زوالها من الجسد:

علي شجر الله. روحك يسكن طيرا

يهاجر صيفا ليرجع قبل الشتاء بموت جديد

فهناك يمتزج المكان والزمان ليشكلان ملامح هذا الحلم أو الأسطورة-الوطن، فوق الهجرة كان زمن الصيف، ولكن متى يتأتى له الرجوع؟ ليس إلا وقت الشتاء إذ زالت الأحلام وسلبت الأرض، فلا يتطلب الرجوع من الإنسان إلا الفداء، إذ تتسع الثغرات فى البيت ولا تصيب جدران البيت -الوطن إلا الدمار فلا يتمسك صاحب البيت إلا بالصمت متبعا مسري الصواريخ فى ثقب البيت، ململماً القتلى فى أرجاء المدينة. فانهدام البيت يعنى انهدام عمر من الذكريات والآلام لأن «البيت واحد من أهم العوامل التى تدمج أفكار و ذكريات وأحلام الإنسانية... فمن دون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً». (بلاشر، ١٩٨٠: ٤٥) بعد انهدام البيت أو بمعنى آخر بعد انشطار

الإنسان بين ذكريات الطفولة والهوية الثقافية وبين الانسلاخ منها، يَمْنِي الشاعر البطل بأنه يستردّ جميع ذلك، فيبني هذا الأمل على الجدلية بين الزمان والمكان:

وأوضح من شمس تموز، لكن نضج السنابل

يختار ميعاده بعد عقم الفصول

وشهرا فشهرًا. وعاما فعاما. تحر المناخ المفاجيء،

إذ «موعد نضج السنابل» و«عقم الفصول» و«شهرًا فشهرًا» و«عامًا وعامًا» يمثّل الجدلية الزمانية للوصول والحصول على البلاد أي المكان، فهذه الجدلية بين الزمان والمكان في الواقع يمثّل جدلية بين هوية البطل في الماضي وتعلّق أمله على المستقبل الغامض. في المشهد التالى يجمع الشاعر حشدًا من الأمكنة لترسيم صورة البطل ولترسيم صورة من تخلفوا عن نصرته، فيصوّر صورة البطل في البرّ والبحر وجسد الأرض ويخلق لها مكاناً أسطورياً فوق العاصفة التي تتشكل لأجل البطل وفي الجهة الأخرى يحتشد الشاعر مختلف الأمكنة لتصوير الجانب المضاد للبطل، «المقاعد كرمز للعودة والتعلّق بالأرض، والجنة الأرضية، ومستنقعات الأزقة، وتحت صفيح الأنيميا، وبين خيام التخلف والجهل، المحافل وفي القرار الصغير، تحت حزام المدير، تحت حذاء معالي الوزير». الشاعر يحاول أن يرسم محددات مكانية كدلالة على الصورتين: الصورة المثالية لدي البطل والصورة الواقعية على أرض الواقع، وفي الوقت نفسه يشير الى أبعاد زمينة محددة لتحديد الخصوصية المكانية فيما يتعلّق بهذين البعدين، فلتمثيل جدلية البطل يقرن المكانية بملتقي الليل بالفجر وملتقي البحر بالبرّ، ولتمثيل جدلية الجانب المضادّ، يقرنه بالقيظ والزمهرير، فالجدلية بين الزمان والمكان يسيران جنباً الى جنب مع تجربة الشاعر ويشكلان قطب الرحى في القصيدة:

لهم قصب السبق دون سباقي. لهم ما تتيح المقاعد

للمقعدين. لهم جنة رحبة في الزحام الفقير وفي ورد

مستنقعات الأزقة

لهم أن يكونوا العقارب في القيظ،

أو أن يكونوا الأرناب في الزمهرير.

لهم زغب القاصرات وريش النعام الوثير

... وأنت على ملتقى الليل بالفجر. والبحر بالبر

... وفي موعد النجمة الضائعة يضيع

نداء المؤذن في جلبة السير

فالبطل في المشهد التالى ينزل من العاصفة الى الناس ويعود الى البيت، فهذا يعني نزوله الى أرض الواقع، وما يواجهه ليس ما كان منتظراً، إذ هو يكاد يختنق من زحام الخلائق ويشمئز من خيانة جيوب الرئيس، وتدخل هنا المحكمة رمز العدالة المطلقة في المجتمع، لتكشف عن عمق الفساد والرشوي اللذين يتورط فيهما منفذوا العدالة، فينكمش البطل مجدداً في الجدار الذي له دلالة أكيدة على الانفصال من الواقع وسلوك سبيل المقاومة والتضحية، خاصة أنه يري بأن من يسلك هذا المصير، فعاقبته الصراخ على القبور، كدلالة على عقم التجربة وعقم المحاولة للتصدي لهذه المسيرة التي لاتبقي ولا تذر على من يعترض طريقها.

يقدم الشاعر تعريفاً آخر لتصوير هذه الأرض التي شملها الخراب وعمها الفوضي، «الدغل» يتدخل هنا كرمز محوري في هذا المشهد لتجسيم عمق الفوضي التي تسربت في أعماق المدينة-الدار حتي تحولت الى «غير دار». «مائدة الطيبات» و«أواني الخزف» تكتفان في هذا المشهد دلالة المدينة في التعلق بالمادة، والمدينة التي يقوم الشاعر برسم خرائطها بالتسرب الى تفاصيلها وما تقدم على موائدها من صنوف المأكول وما يستعمل فيها من ضروب الأواني الخزفية، لها دلالة على الاهتمام بالزخارف والبعد عن جوهر الحياة.

يطول ارتباك المؤرخ في الدغل

...وبضع ضباع تحيط بمائدة الطيبات

يتجول الشاعر في واقع الحياة فيقع اختياره على المكان-المحكمة كمنطلق للعدالة، فيكتف محوريته مرة أخرى للدلالة على انتشار الفوضي في الأوصال الرئيسة التي يرجي منها تقديم العون وفتح الرق:

وتعقد محكمة العدل ظلماً. على باب محكمة الأمن غدرا

يهتم الشاعر بجدلية الزمان والمكان لتصوير الخريطة التاريخية لحالة العراق كوطن للقهر والسجود أمام الطغاة والحاكمين، وتتعدد الأماكن وتتنوع في هذه اللوحة، وتبقي

مشيرة للذكريات فتتسع حدود تجربة الشاعر وتعامله معها. فالمخيلة تستدعي فيما يتعلق بالبلد-العراق أركان التواصل فينعتقد هنا نوع من الصلة الحميمة بينها "البطل، العراق، وسواد الناس" والقصيدة تدور حول هذه المحاور الثلاث، والمكان ليس منعزلاً عن البعدين الآخرين، وقد تم اختيار الشاعر لأماكن يستجيب لها الخيال لصورتها الوطنية المميزة لدواع نفسية وفنية أو لدواع أخرى، فتزد موتيفة المياه، الصحاري، الخليج، الرمل والنخل، سمك القرش كنتاج للبحر رمز العطاء:

مياه المحيط نفاق ورمل الصحاري نفاق

وماء الخليج نفاق. ونفط العروق النفاق

ثم ينتقل الشاعر من التصوير الواقعي الى التاريخي الخيالي، فتقوم بابل بتاريخها العتيق وحوادثها الفريدة كمسرح لهاجر التي تاهت عليها وتشردت على حقول السنابل رمز «التناسق بين الحياه البشرية والحياه النباتية» (ژان شواليه، ١٣٨٥، ج ٣: ٧٥٥) الخير والنعمة والثراء، وعلى الجداول نبض الحياة في عروق الأرض كدلالة على «التغيير والحركة الى الأعلى». (كوپر، ١٣٩٢: ١٨٥) يغرق البطل في الخيال فتتراءى أمامه أشباح التاريخ، بابل القديمة وقصة «فاوست» من مسرح التاريخ من قصص غوته، كمجلى للتناهي في الخبث ول«ممارسة السحر وجنون العظمة». (جيتيه، ٢٠٠٧: ١٦ و١٧) فدخل هذه القصة يأتي دليلاً على اكتساب الشعر طابعاً خيالياً صرفاً يخلو فيه البطل بنفسه لعله يستريح من ضغط الواقع ينتظر وقوع معجزة أو سحر للتخلص من الواقع الاليم. فقد نلاحظ أن الشاعر يتراوح فيما بين الواقع والخيال وقيم نوعاً من الجدلية بين المكان الواقعي والخيالي وكذلك بين المكان وبين الزمان، فالعودة الى الورا ونش الذاكرة التاريخية، ثم العودة الى الواقع ومواجهة الواقع المر، يجسد بوضوح هذه الجدلية التي تسير جنباً الى جنب:

ومن أرض بابل تمضي إلى أرض بابل

... يطل من السقف «فاوست» القديم. ويسخر منك

عودة البطل

يعود البطل مرة أخرى الى أرض الواقع، ولكن لا يواجه الواقع في صميمها ولا يلامسها بفاجعتها، بل ينظر اليها خلف الزجاج المصفح، مشكلاً بسيجارته مقهى داخل

البيت، فالمقهى يكون ملاذاً للمضهدين اجتماعياً وسياسياً وللذين يعانون من قهر المجتمع واضطهاده، ومن جانب آخر فهو مسرح للخيال والاختلاء بالنفس، حيث يتصاعد دخان السيجارة فيحجب الأيام الخاسرة للإنسان في ضبابه السميك، فالجدلية مازالت قائمة هنا بين الماضي الاليم والواقع المرّ، ويتجلّى في قول الشاعر:

وهـا أنـت خـلف الزـجـاج المـصـفـح . مقهـاك سـيـارة

وليل سميـك يحاصر أقمارك الخاسره وأيـامـك الخاسـره

في المشهد التالى ينزل الشاعر من ساحة الخيال الى الواقع الالىم مرة أخرى فيواجه القنابل تهوي على ساحة البيت فتتكسر النوافذ وتتلاشي حدود الخيال ويجد البطل نفسه على الواقع المرّ وفي معمة الحوادث:

وتهوي النيازك في ساحة البيت. تحفر في مسكب الورد قبرا، وتهتز جدران بيتك خوفا

لغيرك ما يتراءى على شرفة الأكاديميا ومختبر البحث والمقعد الجامعي الوثير

تراحم الأمكنة وكثافتها هنا والاختصار في المسافات «دعت الزمن ليحسّ بثقلها وأعطت الذاكرة أجنحة لاخترق مجاهل النفس والتجربة». (ياسين، ٢٠١٠: ٣٤) وجعلت الأشخاص يتعمقون عمق الفاجعة في جانب وبترسّمون الجانب الخفي فيما وراء الجدران حيث يسود الهدوء في المقاعد الوثيرة في جانب آخر.

فالأمكنة تلعب هنا الدور الرئيس في البوح عن مأساة الشاعر، خاصة يتم اختيارها بناء على وقعها النفسي وصلتها بالذات البشرية سلباً أو إيجاباً، ويقرنها الشاعر بحزمة من الدلالات، فساحة البيت كمكان لطلب الدفء والحرية كـ «أولي الأمكنة التي تدشن قيم الألفة لدي الكائن الإنساني». (حسين، ١٤٢١: ٣٣٦) يحلّ فيها الدمار مما يعني تلاشي الشخصية الإنسانية وفقدان الهوية النفسية والثقافية لها. وسخرية الشاعر من بحوث تجري في شرفات الأكاديميا ومختبرات البحث، والمقاعد الجامعية، تأتي كرموز لانشغال الأمة التي انسلخت من هويتها وثقافتها، بموضوعات لا تغني ولا تسمن من جوع، أو ربّما تستعيد هدوءاً يبعد بضع أميال من الفجيعة ينعم فيها العدو بالهدوء، بعيداً عن الضوضاء والصخب المودي بالنفس.

يستطرد الشاعر فى نبش ذاكرة التاريخ، فيحشد رموزاً تاريخية لها دلالتها الموحية التي تتعدى مجرد كونها أمكنة فارغة، فيرد ذكر «سيناء» بدلالاتها التاريخية الواسعة مجالاً لتجلى الرب لموسي وما يكون لها من دلالة لدى العرب والمسلمين، تكون قد تفرغت من هويتها، فلم يتبق منها إلا طرح الأسئلة الدارسية لطلاب الجامعات، يقرنها الشاعر برمز مكاني آخر، هو النيل، كمجلى لقدرة مصر وثورتها، فقد كان المصريون يقدمون لحم العذاري قرايناً له لتفادي ثورته، فهو يتعدى دلالاته كمكان واقعي فيتخذ بعداً أسطورياً وخيالياً فلم يقتصر على أبعاده الهندسية، بل تجلت فيها صورة الوطن وصعوبة منال الأحلام ففي نظرة الشاعر لم تعد القرايين والتعلق بالأوهام تفيد الإنسان اليوم،:

فلا النيل يطلب لحم العذاري ولا الخصب رهن ابتهالاتك الخاوية

فحين يسئم البطل من الواقع ويتنابه القنوط ويحس بعجزه عن دفع عجلة الخمود الى الأمام، يلتجئ مرة أخرى الى وحدته، رامزاً بذلك بالوقوف وحيداً في ساحة الأفعوان:

لتمكث وحدك في ساحة الأفعوان

إن إشارة دي سوسير الى أن «العلامة تستمد قيمتها من مجموع العلاقات مع العلامات الأخرى في النص». (دي سوسير، ١٩٨٥: ١٣٣) ترشدنا الى الطريقة التي يتم به استخدام الأمكنة وترباطها في النص الشعري، فأمامنا صوراً ملونة من أمكنة لا يربط بينها إلا خيال الشاعر، فيحتشد شاشة التلفزيون، كخريطة مكانية تضم بين طياتها شريطاً مصوراً من ذكريات وانطباعات قد حفرت في ذهن الشاعر، وتجد طريقها الى الظهور على شاشة التلفزيون، غير أن هذه الشاشة لا تصور إلا أفلاماً قد مرّ عليها الزمان، والبطل يحس أمام هذا الماضي التليد بالشاشة كأنه يلفض أنفاسه الأخيرة بين «ذراعي فريد» أو بين «العصافير والريح»، فتصوير الذكريات على الشاشة تجسد في الواقع الجدلية القائمة عند الشاعر بين الماضي والحاضر في وجدان الشاعر، دون أن يهتدي الى طريق لتهدئة أوارها:

وقلبك يخفق بين العصافير والريح

ما يحدث الآن لا يحدث الآن عرض جديد لفيلم قديم على شاشة

تصور الأمكنة بوضوح ذات البطل الفاعلة والآلة أنا فأنا الى الانهيار، من حيث احتوائها على رموز التحول والزوال، فهناك أرضية خيالية- نفسية تنبثق منها أمكنة مثل «على صفحات البخار» «فوق المرايا» «جدران حمامك الضيقة» «فوق البخار» «ضربحك»، فتتنوع صور المكان تبعاً لما ترمز اليه في أغوار الذات الصفيحة، ولما تكشف عنه من عمق المأساة العميقة على أرض الواقع، فنفسية الشاعر محطمة تماماً، فلا يبصر نوراً ليهتدي به:

وتكتب بالمشط شيئاً علي صفحات تراك تدون فوق المرايا وصيتك المقلقه؟
... وترسم فـوق البخـار ضـربـحك؟

انكماش البطل

يعود البطل فيمكنش مرة أخرى على نفسه، فيخلق في الرويا والأسطورة، فيتجلى له أسطورة «سيزيف» (انظر: كامو: ١٣٨٤) في أعالي العذاب، الذي قدر له الآلهة أن يحمل الحجارة الثقيلة على ظهره وصولاً الى الجبل، فلم يكد يصل الى القمة، حتي تسقط من ظهره الى الأسفل، فيرجع ليأخذها مرة أخرى. والشاعر ينصح البطل أن لا يكرر حماقة سيزيف، وأن لا يحمل على نفسه مشقة إصلاح الأمة، والمكان يلعب هنا الدور الرئيس في تجسيد هذا الإحباط، فتواجهنا «صمت المعابد» «باحة البرج» «قمة البرج» «مرساك ليلا» «خليج الزمان» «مرسي الطلول»، إذ يخلق الشاعر عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، والتي تعطينا «تحديداً أكثر للسلوك المتسم بالإسقاط من خلال تعريفه لأحلام اليقظة التي تتصل بالأشياء... بشقيها الهندسي والفيزيائي الخيالي والمتعلقة بالانطواء والانفتاح». (باشلار، ١٩٨٤: ٤١) مع أن الأمكنة موسومة بطابع الخيالية إلا أنها متسمة بالانفتاح وقدتشي بأمل الشاعر في الانطلاق والحركة، وهذا الأمر ينم عبر اقتران الشاعر المكان المغلق بركنه المفتوح كما يبدو في "قمة البرج" "باحة البرج" و"مرساك ليلا". إن الجدلية الزمكانية مازالت قائمة، إذ يلجأ الشاعر الى أسطورة سيزيف كرمز للعذاب وكأمل للخصب والانبعاث ويستخلص فيها إيقاع الزمن ويمد صلة بينها وبين مأساة الحياة، ويسم تجربته بسمة الزمن الكوني

الذي يتميز بالتكرار والالانهاية، والذي «يسود الأساطير التي ترمز الى تجدد الحياة وانبعائها». (عزام، ٢٠٠٣ : ١٦١)

كما ينبغي. لا تكرر حماقة! «سيزيف»، قف في أعالي العذاب حزينا. قويا كصمت المعابد

تظهر الكثافة المكانية الخيالية أو الهروية في الحديث عن القطب والجلد المتراكم عليه، ودخان المصانع والتسبب بالأوزون والجبال وجليدها المتهاوي، ووقوف البطل على قمة الجبل مستنئساً من فلك نوح، ثم على قمة الموت، فيجري الحديث عن محنة القطب، فجميع المؤشرات المكانية تصور حركة الاضمحلال وتمثل مأساوية المصير ويأس البطل من الواقع المزري، فالواقع قد ران عليه الجمود والضبابية. وجميع المؤشرات تشير الى التفكك والتشتت، وينبع هذا التلاشي من داخلها وحالتها النفسية المستشرية في أوصالها، نتيجة لانحلال المجتمع واستبدال قيمها التي شكلتهم على شاكلتها. البطل في مواجهة هذا الواقع الاليم لا يسعه إلا الهروب الى «قمة الأرض»، «قمة الموت» «كهف الجبال»، «صخر التلال»، «قلب التراب»، والشاعر «على الرغم من السواد المحيط مازال متفائلا، ومازالت روحه ممتلئة اصراراً وقدرة على الفعل». (الأسطة، ٢٠٠٨، ١٦٣) وجميع المؤشرات المكانية تبعث على هذا الانبعث، إذ «التراب، والأرض والتل» كلها أماكن لها الدلالة على الإثارة والحياة الجديدة، فكأن الشاعر كما يقول منكوفسكي «تعيش نوعاً من الذبذبات التي تمنح طاقة البدء للوجود». (باشلار، ١٩٨٤ : ٤٣) فالاحتفاء بالأمكانة الخيالية بوصفها رموزاً دالة على اتجاه البطل النفسي، لها دلالتها في تجسيد هذا البعد الطوباوي للبطل الذي يترفع عن حوله بدرجات وهي قياساً مع الناس كما القمة عند أسفل التلة.

الوطن يلعب دوراً محورياً في بنية القصيدة، وقد تجلّى في المشهد التالى في صورة الحبيبة «ليلي»، وخلافاً لالية الشاعر في القصيدة والتي كان يرجع دوماً الى الوراء، هنا يقفز الشاعر الى الأمام بدافع الية الإستباق، فيقيم جدلية زمانية مكانية بين موعد الحب والوطن، فيرهن خلاص الوطن بتقديم الجبهة العالية كرمز للعزة والترفع عن الاستسلام، ففي بوتقة الحب والتضحية فقط يتسنى الخلاص للوطن. ولكن الحاجز العسكري يقوم حجاباً دون تحقيق أمنية البطل لتقديم روحه دفاعاً عن قضيته، كأنه

«الإنسان الوحيد الذي يواجه منفرداً تحديات داخلية وخارجية ويعقد العزم على المضي
بمعركته الى النهاية». (كتفاني، ١٩٦٨: ٤٤):

هناك! على سطح ليلاك! قناصة معجبون بليلاك

لكنهم يرقبون قدومك في موعد الحب والفن

وهم معجبون بمجبهتك العاليه

يؤجلك الموت. لكن لموتي جديدي على موعد الحب

وفي المشهد التالى الذي ينكمش الشاعر على نفسه، تقترب الأماكن بصور الخيال،
وتتحول في لوحات البطل الى شاهد على الذات وأحلامها المكبوتة وذكرياتها
وأشواقها، وتتمحى هنا حدود الزمان والمكان وتختلط المكانية والزمانية وتسير الشاعر
من الماضي الى الحاضر والمستقبل، فيلتقط الشاعر في لوحة الذات-البطل من العلامات
المكانية ما يدل على فكرة الأمان، حين يجعل البطل يسير في فضاء السفن الآهله وفي
مدينة الأشواق الفاضلة، وفي الأحلام القديمة للبلد المحبوب في قبابها وقناطرها كمظهر
لـ«انسجام المظاهر المرئية وغير المرئية وكرمز للتغيير» (سرلو، ١٣٨٩: ٢٢٧) وكملجأ،
وفي بيادره كرمز للخير والبركة:

كانت بلادي. وكانت قباب. وكانت قناطر

وكانت خيول. وكانت صبايا.. وكانت بيادر

ولكنه رغم تنكره للحرب، تتنابه الذكريات بصور من الخوف والكراهية في تذكيرها
بصمت الطفل العجوز والشيخ الذي يدوي في المقابر ويلقي بظلاله الثقيلة على ذات
الشاعر. فالمقبرة وعذابها وصمتها توقد عذاب البطل وتستفز عزمها. فالجدلية تصطرع في
ذات الشاعر في الكراهية تجاه المبغضين، وهذه الجدلية تدور على محور المكان، البيت
ومفاتيحه التي تهدمت بفعل صورايخ العدو ورصاصاتها، والقلب ومفاتيحه التي
امتلاّت حنقاً عند مواجهة أنقاض ملاعب الصبي، وفي النهاية يبدو أن الأمر حُسم
لصاح القلب ونسي الشاعر أحقان الماضي، فتطفو على سطح المكان عناصرها الموحية
«الزيتونة، أرز، الورد، النخلة»، وتسد البطل مشاهد الأمن والاستقرار، فهو يتوق اليها
فتجذبه البادية المخضرة بالاعشاب، كرمز للأمومة لدي العرب، والصفة كمكان للتطهر
والتخلص من أضغان الماضي، وهناك يقيم الشاعر جدلية تناقض بين الشاطئ-النهر،

وبين الشاطئ الخيالى مكان السخط والغضب والحقد، بهذا يحو جميع ما يمتلكه العرب من «المحيط، ماء الخليج، رمل الصحاري» ففي المكان تكون الحركة والتغير و«كل الأشياء هي في المكان وكل ما في المكان في حركة». (ارسطو، ١٩٣٥، ج١، ٢٣٣) ويسري الشاعر الحركة التي تنتاب مشاعر البطل الى المكان، وامتلاك الشاعر لوعي ما بالمكان يعني أنه يفعل فيه فعلاً خلاقاً، فيجد في البطل صورة "الكهف" دلالة على الأمان والثبات، ولكن هذا الكهف يتهاوي بفعل الزلازل. هنا يحشد الشاعر الأمكنة لتصوير ديناميكية صراع الذات والتي له أبعاد كونية مختلفة، فري «البراكين»، الرمز المكاني لشدة وعنف الثورة، و«الشرائين الثائرة» دلالة على فعل البطل يجري كالدّم في عروق الوطن وله فعل الإثارة التي تجتث كل ما يعترض أمامها.

وتنهض فيك الزلازل. أنت هو الكهف. أهلك

... بين خمود البراكين فيك. وبين شرايينك الثائرة

ولا نعدم وجود الرمزية في «المشاجب» كمكان لتعليق الألبسة، والشاعر على وعي بما يفعله بالمكان، انطلاقاً من العلاقة التي يقيمها بينه وبين دلالتها في الذات البشرية، فهذا المكان يمثل معادلاً موضوعياً لنهاية البطل الذي كان يعاني من صراع بين أفكاره وأحلامه، في إقامة نوع من السلام وربما نوع من العلاقة السلمية، يؤرق فكره و جسمه دون أن يهتدي الى طريق، فيقرنه الشاعر بالمشنقة:

وتعرف كل المشاجب ياقة حسرته المتعبه... وربطة عنقك أنشودة المشنقة

الملاحذ الأخير

فطريق النجاة الوحيد للبطل يكمن في صعود المشنقة التي تتراءى له من قريب، هناك تصطرع الأحلام في ذات الشاعر حول ما يصبو اليه من تسامح ونبد للحقد تجاه المبغضين، ويختلي في "متراسه" الضيق، وهذا أرقى تعبير يعكس غربة الشاعر المكانيه واغترابه النفسي، مما يوحي بمدى العلاقة الحميمة بين المكان وبين الإطار الفكري للشاعر. وقد ولد هذا علاقة مجردة بالمكان، بالإضافة الى اقترانه بالزمان : الماضي أو المستقبل، ويقرن الطائرة بالليل، أي المكانيه بالزمانية؛ فالليل رمز «للتفوق على الزمان، والحصول على الأبدية». (شواليه، ١٣٨٧: ج٤: ٣٠) والطائرة رمز «للارتفاع عن الأرض والحرية النفسية». (م.ن، ج٥: ٦٠٣) وهنا يتلاقى الزمان والمكان، وفي ذلك

استكشاف للمصير الذي يواجهه البطل وكلّ من يسلك طريقه، فهذا المصير يقلعنا من التعلّق بالأحلام والعيش على أرض الواقع ويقذف بنا فيما وراء الملموس:

وتسقط طائفة فى الهزيع الأخير من لأنك شخص غريب علي هذه الطائفة

وانسجاماً مع تسجيل لحظة البطل التاريخية والحاسمة لمصيره، ينهي الشاعر كلامه عن البطل بالسقوط على متنها فى هزء الليل، ملقياً مصيره الى العدم، خامداً هامداً، وقد لخص الشاعر تجوال البطل فى الأرض فيما بين ثلاثة أمكنة، البيت والسجن والقبر- الأرض، يتخذ الأرض ملاذه الأخير حزناً ووحيداً.

يرد المكان بمختلف مسمياته ١١٠ مرات فى القصيدة من مجموع ٢٧٢٨ كلمة وإذا استثنينا الحروف تبقي لدينا ٢٣٢٨ كلمة، ولا يخلو أي مقطع من مقاطع القصيدة من ذكر المكان وكثيراً ما يتجاوز فى كل مقطع اثنين أو ثلاثة، وفى الغالب ترد بقية الكلام وصفاً للمكان أو توصيفاً له. قمنا هنا برسم خريطة إحصائية لتعداد الأمكنة الواردة فى القصيدة للتدليل على تمسك الشاعر وقناعاته بأنّ التضحية والاستشهاد هما الطريق الصحيح أو الناجح فى سبيل نجاح القضية، أو أنهما هي الأخرى لا تنفع كثيراً:

الأمكنة الدالة على التفاؤل والحرية	الأمكنة الدالة على الثورة	الأمكنة الدالة على القنوط	الأمكنة الدالة على الأسر والسجن
البيد، حقول السنايل، الجدول، الأرض، مهدك، تحت الرماد، اليابسة، لحدك، تحت الرماد، مسرى الصواريخ، خلف الشبائيك، السقف، تحت مسكب الورد، المكان البعيد، طرق الوسطى، السبلاد، وكالة غوثك، جنة أرضية، المقاعد، مستنقعات، حزام المدير، تحت حذاء المدير، خليج الزمان، القطب، البر والبحر، البيت، العراق، خيام التخلف، المحافل، الفرار الصغير، المحكمة، الجيوب، خلف الزجاج، جسمك، السلال، الشراب، السفن، أرض بابل، برج بابل، فوق القبور، تحت الأنين، الدغل، أواني الخزف، المفهى حمامك، المصانع، كهف الجبال مذبذبة الأشواق، قناطر، الجبال، ساحة الأفعوان، شرفة الأكاديمية، سطح البيت، مختبر البحث، الحاجز العسكري، القباب، بيدار، البادية، الضفة، ماء المعابد، قمة البرج، قمة المقعد الجامعى، سبنا، النيل، شاشة التلفزيون، المشايخ، المتراس، السجن المحيط، الصحاري، بين الأرض، شاطئ السخط، أنت على صفحات البخار، فوق المرايا، فى أعالي السماوات والأرض، الطائفة الكهف، الشرايين النائرة. العذاب، جبال الجليد، لافلك، المقابر، أرض كافرة المحيط			

نلاحظ أن الأماكن الدالة على التفاؤل والحرية والتبشير بنهاية تحمد عقباه، لا تتجاوز عشرين مكاناً والأماكن التي تحضّ على الثورة وتوحي بتجذّر فكرة الثورة- البطل فى نفسية الشاعر لاتتعدّى ثمانية عشر مكاناً، ولكن الأمكنة التي تشي بالقنوط والسجن والأسر تنوف على أربعين مكاناً قياساً الى الجوانب الجنازى الذي تسري نغائمه فى القصيدة. وهذا الأمر من وجهة النظر السيمبائية والنقدية تدلّ على تحلي الشاعر اللاواعي من قضية البطل المثالى والقنوط من الثورة وتقديم الأرواح دون أن يرافقها

الوعي الشامل فى الوطن العربى. فالأماكن لا يرد ذكرها فى النص الشعري إلا لتحمل فى طياتها المغزى الذى يودّ الشاعر البوح به.

النتيجة

١. يجرى الشاعر كلامه عن البطل على رقعة فصيحة ومتنوعة من الأمكنة التى تلعب دوراً رئيساً فى تصوير المشهد وتجسيم صراع البطل مع ذاته و مع واقع مجتمعه.
٢. يقيم الشاعر جدلية بين الزمان والمكان، تتسرب من البداية حتى النهاية، فبذلك يتحوّل البطل والوجود الى حركة من التحوّل الذى لا ينتهى.
٣. للأماكن دلالتها الخاصة على مراحل حياة البطل-الشاعر وقيم الهوية التى كان يعاني همومها.
٤. هناك تقابل وتضاد فى القصيدة بين المقاطع التى تصوّر البطل وهمومها الذاتية وبين المقاطع التى تصوّر الواقع الموضوعي، وللمكان فى كل المشهدين دلالة خاصة، ففي مشهد البطل يتخذ المكان طابعاً خيالياً، وفي مشهد الواقع يتخذ طابعاً موضوعياً. ورصد ظاهرة المكان فى كلا المشهدين يكون أدلّ على هذا الأمر.
٥. ينهى الشاعر نهاية مطاف البطل غير المستقر فى ثلاثة أمكنة بعينها، البيت والسجن والقبر، مما يعنى بأنّ بطله لم يعد من هذه الرحلة المضنية إلا بالعودة فحسب كخفي حنين، من دون كسب، فانعزل فى الأرض وحيداً حزيناً.

Abstract

This research tries to discover place indication in one of the most poems of sameeh Al Gasem, as one the greater poets of Palestine. Time & place are two basic components in every work, and discovering their indications help us in better understanding to literary work.

This research based on scientic-critic method tries to study the place & its role in "Ashad men Al-ma hoznan" for Sameeh Al-Gasem, as one of his greatest poems and most visited by reader, and appeared for us through scientific investigation that the place has main role in discovering poet purposes. The poem is started with closed place full of despair "land, behind window" and ended with closed ones, and through poem, places denote prison & despair overcome places denote freedom & revolution & optimism. This means overcoming the realistic aspect the revolutional one, and denote that the poet attitude toward the revolution issue has been changed somehow, if it was based on unrealistic aspect.

Main words : samih Al-gasem , place , time , revolution .

قائمة المصادر والمراجع

- ارسطو، طاليس. (١٣٦٣ش). طبيعيات. ترجمة: فرشادي، مهدي. تهران: اميركبير.
- ارسطو، طاليس. (١٩٣٥م). علم الطبيعة. مترجم: احمد لطفي السيد. القاهرة: دار الكتب المصرية.
- الأسطة، عادل. (٢٠٠٨م). أدب المقاومة من تفاؤل البدايات الى خيبة النهايات. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.
- باشلار، غاستون. (١٩٨٠م). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بغداد: دار الجاحظ للنشر.
- الحاوي، إيليا. (١٩٨٦م). في النقد الأدبي. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ط٥.
- حسني محمود. (١٤٢٠ق). بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي. جدة: النادي الأدبي مجلة «علامات في النقد». مج ١٠. ع ٣٤٤.
- حسين، خالد حسين. (١٤٢١ق). شعرية المكان في الرواية الجديدة. الرياض: مؤسسة اليمان.
- جيته، يوهان. (٢٠٠٧م). ترجمة عبد الرحمن بدوي. دمشق: دار المدي للثقافة والنشر. ط٢.
- دكارت، رنه. (١٣٧١ش). اصول الفلسفة. ترجمه منوچهر صانعي درهبيدي. تهران: منشورات الهدي.
- دي سوسير، فرديناند. (١٩٨٥م). علم اللغة العام. ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة طبعة آفاق عربية.
- سرلو، خوان ادواردو. (١٣٨٩ش). معجم الرموز. ترجمة مهرانگيز أوحدي. تهران: دستان.
- شواليه، ژان وآلن گبرران. (١٣٨٧ش). فرهنك نمادها. مترجم فضائلي سودابه. تهران: جيحون.
- عبدالرزاق، مسلم وماجد. مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع. صيدا: منشورات دار المكتبة العصرية.
- عزّام، محمد. (٢٠٠٣م). تحليل الخطاب الأدبي. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- قاسم، سميح. (١٩٩٣م). الديوان. القاهرة: سعاد الصباح.
- كامو، آلبر. (١٣٨٤م). اسطورة سيزيف. ترجمة محمود سلطانية. تهران: جامي.

سيمبائييه المكان فى قصيدة "أشد من الماء حزنًا" لسميح القاسم..... (٢٣٠)

- كنفاني، غسان. (١٩٦٨م). الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. ط١.
- كوپر، جي.سي. (١٣٩٢ش). معجم الرموز. ترجمة بهزادي رقيه. تهران: منشورات علمي. ط١.
- نابلسي، شاكِر. (١٩٩٤م). جماليات المكان فى الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ياسين، النصير. (٢٠١٠م). الرواية والمكان. دمشق: دار نينوي.
- مونسى، حبيب. (٢٠٠١م). فلسفة المكان فى الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
- يمى، العيد. (٢٠٠٥م)، فى مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية. بيروت: دارالفارابي. ط١.
- يمى، العيد. (١٩٩٨م). الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. بيروت: دار الآداب. ط١.