# مدخل إلى (المُخيّلة المكانيّة ) في الإبداع الشعري العراقي / شعر الحرب مثالاً.

**الكلمات المفتاحية : مُخيّلة أمكنة – إدراك**

**البحث مُستل من رسالة ماجستير**

**عبد الهادي حسين كامل أ. د إياد عبد الودود الحمداني**

**جامعة ديالى / كليّة التربيّة للعلوم الإنسانيّة**

**abd.1995.alhadi@mail metonymyman@yahoo.com**

**الملخص**

جاء هذا البحث ليسلط الضوء على المُخيّلة المكانيّة في الشعر العراقي المعاصر متخّذاً من شعر الحرب مثالاً، فالمُخيّلة المكانية واحدة من التأسيسات النّقدية الجديدة التي أعاد قراءتها الباحثان، نتيجةً لوقوف الشاعر القديم على الأطلال، وما هي إلاّ استمرار للاهتمام بالمكان ؛ لأنه يدخل على جميع تقسيمات الإبداع الشعري، والمُخيّلة واحدة من المصطلحات المنتمي إلى المنظومة الخيالية فالموضوع المتبنى هو شعر الحرب ؛ لأن الحرب واحدة من الثيمات العامة التي وقف عندها الشاعر العراقي اليوم، بعد أنّ تلقاها بمُخيّلة مدركة لأهمية هذا الخطر المهدّدِ للكيان الداخلي للإنسان في الشعر العراقي المعاصر .

## المقدّمة

الحمدُ لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على رسولهِ الأمين، وأصحابه أجمعين، وبعد:

تعد المُخيلة المكانية واحدة من التبنيات النّقدية المعاصرة التي جاءت نتيجة لاهتمام النّقاد، بالمكان وتداعياته، وتأثيرهِ في مُخيّلة الشاعر المعاصر والمكان بوصفه عنصراً داخلاً على جميع مجالات الإبداع؛ فالمُخيّلة المكانية، تعبر عن الكيفية التي يتلقى فيها المكان بوساطته تمثيلاته، ورسم أبعاده الهندسية، في شعر الحرب.

يدرس هذا البحث الرؤية النّقدية في تلقي مفهوم المُخيّلة بالاعتماد على آراء المنظّر الأول للمكان غاستون باشلار و الذي درس جمالياته، والناقد الحصيف ياسين النّصيّر الذي اهتم به كذلك ؛ إنتقالاً إلى أهمية المكان فهو واحدٌ من أهم الأسس التي يبنى عليها الإبداع

،فالاستحالة الواقعة هي خلو الإبداع من المكان، وثالثاً في نوعيّة الأمكنة الداخلة في الشعر ومن ذلك المكان الميثولوجي والمكان الشعبي والمكان الاليف والمكان المعادي وصولاً إلى المكان بوصفه تأنيثاً قادراً على الإنتاج والولادة والتجدد .

وأتبعتُ ذلك بخاتمة سجّلتُ فيها أهم الملاحظات العلميّة والنتائج، بما ينسجم مع الطابع النّقدي الذي تقوم عليه إجراءات المنهج، وأخيراً فإنّ هذا البحث خطوة تمثّل جدّه المُقلّ في هذه الحياة المليئة بالمبتكرات، والمسائل الجادة على سبيل المعرفة، والله الموفق .

**١- رؤى نقدية في تقديم المُخيّلة :**

علمنا أن المُخيّلة هي (( القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئيّة المنتزعة منها ويكون تصرفها بالتركيب تارة والتفصيل تارةٌ أخرى مثل إنسان ذي رأسين أو عديم الرأس وهذه القوة إذ استعملها العقل سُميّت متُخيّلة)) [١]، يتركّز عملها على المحسوس ولكن هذا التعريف مقتصرٌ على عمل المحسوس وغير المحسوس تركّب وتفّصل.

وتعتبر المُخيّلة عن قدرة العقل على التفكير بطريقة تبحث في الأشياء غير الموجودة المرتبطة بالذوق أو الحكم المتعلقة بالفن أو الأدب [٢] .

وهي قوة قادرة على التخيّل والتخييل، في الجماليات الإبداعية ؛ لأنها مختصة في هذا المجال فقط وهي (( قوة إنشاء الصور الذهنية حيث تكون العقول أكثر نشاطًا ... استنادًا إلى الخيال وليس الحقيقة وأوهام الشاعر، هل سمعت حقًا شخصًا يدخلها أو يصنعها )) [٣] .

فهي القوة القادرة على صنع الأشياء الخيالية في مجالات الأدب أو الزخرفة، وهي تصنع الصور الذهنية بناءً على مواد خياليّة وليس الحقيقية، لتنقلك من المحسوس إلى غير محسوس.

تكلم كولريدج عن قوة الاستدعاء (Fancy ) وهذه عنده قوة قادرة بذاتها على خلق التخييّل بذاتها بتصوّر مختلف، (( وقوة الاستدعاء في الحقيقة ليست إلاّ طرازاً من الذاكرة متحرراً من نظام الزمان والمكان مختلطاً بتلك الظاهرة التجريبية للإرادة التي نعبر عنها بكلمة اختيار ومعدلاً بها ولكنها كالذاكرة العادية سواء بسواء، لا بد من أن تلتقي كل موادها معدّة من قانون الترابط ))[٤].

وينفرّد الفيلسوف الإنكليزي سارتر في مفهومه العام للمُخيّلة البشرية فهو يحصرها بوظيفة واحدة فقط، يعتبر سارتر من الذين حدّوا من قيمة المُخيّلة، كقوة فاعلة في الشعر والخيال و عمليات الإدراك ، ويتبين هذا في (( ولئن كان سارتر قد حصر مهمة ( المُخيّلة ) في رفض (الإدراك الحسي )، إلاّ أنه مع ذلك قد ربط وظيفة التخيّل بوظيفة الإدراك الحسي، مع إعترافه في الوقت نفسه بأنّ ماهية التخيّل قد تنحصر في رفض الإدراك الحسي، والواقع أنه على الرغم من أن وظيفة التخيل هي سلب ( المدَرك الحسي ) إلا أن الوعي لا يُمارس هذه الوظيفة بطريقة اعتباطية أو تعسّفية خالصة، بل يظل ظهور ( المُتخيّل ) مشروطاً بالموقف الخاص للوعي في داخل العالم )) [٥]، نظرة اختلفت فيما يرى سارتر على أن وظيفة المُخيّلة هي إدراك المحسوس فقط، وليس من الصواب أن يشترط بالإدراك الحسي، إذ كانت ماهيتها ووجودها برفض ذلك الإدراك، ووظيفتها هي سلبه حسب وعي المُدرك .

وربط وياسين النّصيّر المُخيّلة بالتيارات النقدية العامّة، الطريقة التي يلج فيها المُخيّلة إلى منافذ النص، ما يعني الإفادة من تلك التيارات في التوجيه النقدي وتغييّر مسار المُخيّلة ، اذا العصب الأساس الذي تسير فيها المُخيّلة وتعتمد على غنى وثقافة تلك التيارات وعلى مر الحقب الزمنية، إذ بحث عن مفهومها وأعتمدها واحدة من أهم فضاءات نص اليوميّ و المألوف في سوسيولجيّته المهتمة بالشعريّة الحداثيّة؛ إذ هي بطبيعة الحال تعتمد على الإيهاميّ واليوميّ عنده، قائلاً (( المُخيّلة واحدة من فضاءات النص اليوميّ والمألوف، كإيهام فضائي ثانوي أي فضاء المُخيّلة التي تُحيل النص على واقع إفتراضي كي يصل النص إلى دلالة أشمل "لمعانيهِ وبنيته " فهو يسمح بوضع الإشكاليّة الأدبيّة المحض في إطار دلاليّة عامّة، كما يدعونا على نحو أدق إلى تفحص العلاقات التي يُقيمها الفضاء المشخّص داخل نص أدبي مع مفهوم "الفضاء " كما يستخلص من الخِطاب العام لحضارة معينة ))[٦]

و بهذا المفهوم تقدم على(( هذه القدرة الفائقة للمُخيّلة تُمكنها من الجمع بين الأشياء المتباعدة فتوقع بينها ائتلافاً رغم اختلافها في الواقع وذلك بأن تجري عليها تغييّراتٍ ضرورية بحيث لا يمكن أن توجد إلاّ في ذهن المتُخيّل، والمُخيّلة بإستطاعتها أن تُلغي حدود الزمان

والمكان وتنطلق بعيدا عن الواقع الذي نعيش ))[٧]؛ إذ هي جامعة ما بين الأشياء المتباعدة على عبور الحدود الملتقية مع الزمان والمكان في واقعنا اليومي .

فالماجدي يعمق الشرخ الذي أحدثه في المُخيّلة بإحلالها بالتقابل مع الذاكرة (( إنّ إحلال المُخيّلة محل الذاكرة يتناسب مع تبديل مفهوم الشعر وسيكون في وسع ما تحدثنا عنه سابقاً كالكي والمطلق أن يتحقق بشكل أفضل ثم إن الذاكرة محدودة ؛ لإنها قبر الماضي لهُ مساحة وشكل ومجرى في حين أن المُخيّلة قرينة الشعر والذاكرة قرينة النثر ))[٨] ، كلاهما يتحالان سوية ؛لأن الذاكرة تعتمد على أحداث الماضي، وتتحدد بمساحة تاريخية معينة من السهل جداً حصرها والمُخيّلة تتغاير مع الشعر، الشعر هذا الكم الكبير هذهِ المساحة التي تاهَ النقاد بها هذه الأيدولوجيات التي يحملها ولكن هناك نقطة مهمة أن الماجدي ينتبه إلى أن يقترن الشعر بالمُخيّلة والنثر بالذاكرة ؛ لأن الشعر يعتمد على الخلق والابتكار والتحليق هذه خصوصيات تميزت بها المُخيّلة .

والذاكرة تقرّن النثر ؛ لأنها تعتمد على الطول واستعادة الماضي والخلوص من هذا الهيكل الوزنيّ الصعب أحياناً، إن دور المُخيّلة في تلقي المحسوسات يختلف من شاعر إلى آخر هذا الفكر يتمثل عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، إذ تعدو واحدة على رأي عبد القاهر مع الحواس الأخرى، فتقوى بالمشاهدة الحيّة الحسيّة أن الفاعليّة، فاعليّة فنيّة تتجسد على هيئة إبداع على الرغم من حديثه عن النظرة التشبيهيّة المعتمدة على الإيهام والتمثّيل .

(( وإذ تقرر هذا الأصل، فإن الأوصاف التي يردُ بها السامع فيها بالتمثّيل من الدور العقل إلى العيان والحس وهي في نفسه المعروفة مشهورة صحيحة لا تحتاج إلى دلالة على إنها هل هي ممكنة موجودة أم لا فإنها وأن غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات فإنها تفتقر إليه من جهة المقدار لا مقاديرها في العقل وتختلف وتتفاوت، فإما رجعنا إلى التحقيق فأنا نعلم إلى المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر ))[٩] .

**٢- أهمية المكان :**

الخوض في مدارات المُخيّلة المكانية، واحدة من التأسيسات التي لم يخض بها النقاد، وهو تنظير جديد ومنزلق خطر ومهم للغاية، لأن الأبداع الشعري كله يتأسس على هذا المنحى، الأساس المكاني ودوره، الحتمية متوقفة على قدرة المُخيّلة على فتح وكسر حدود المكان لا وصفها هندسياً، بذلك الدلالات التخيلية قد تسع الى أبعد حد .

و للمكان بصورة عامة أهمية قصوى في ادراك العلاقات الكلية لمستوى التخيّل تأتي (( أهمية المكان للإنسان بوصفه مسرح ادراك العلاقات الحيوية في البيئة على صعيد الفرد والجماعة، فضلاً عن كونه يضفي معنىً ونظاماً على عالم من الوقائع والنشاطات، فجميع نشاطات الإنسان لا تكتسب معنى إلاّ بعلاقاتها بأماكن معينة))[١٠].

وهذا يعني أنه لا تتم أيّ عملية تخيل مالم يكن هناك مُخيّلة قادرة على الصناعة، هذا ما يشبه آليّة بيت العنكبوت، البناء والنسيج في أماكن خاصة وضيقة، حتى يتم الاكتمال والبناء على زوايا وأركان خاصة.

ونفهم مما تبين (( داخل الفضاء المكاني تتم عمليات التخيّل والاستذكار والعلم، لكن ينبغي التأكيد واستحضار حقيقة وجوب أن تكون العلاقة بين المكان والشاعر علاقة وثيقة ومتماسكة))[١١]، العلاقة ما بين المُخيّلة والمكان، علاقة تماسك نصيّ قادر على نسج نص مكاني مضبوط، لا يمكن لها ان تتخيل وتستذكر وتعلم ما لم يكن هناك مكان تشتغل عليه.

إن اهتمام ياسين النصيّر بالمكان بدا واضحاً على جميع مؤلفاته لكنه يحيلنا الى مفهومية المكان الواقعي والمكان اللاواقعي بالكامل(( كل الأمكنة تبدأ بالواقع لكنها ما ان تدخل النص حتى تستقر في الإيهام، الفضائي، في الافتراض، في الخيال أي ثمة وجود فضاء اخر في جوف الفضاء الواقعي هو الفضاء الايهامي الذي يناظر الفضاء الواقعي ويعيد تشكيله ثقافياً، وعلينا أن نعيد في ضوء الفضاء الايهامي تركيب واقع النص الفني المختفي وراء الفضاء الواقعي، فالأمكنة في الفلسفة والنقد والأدب هي أمكنة إيهامية تنتج عبر الواقعي الذي خضع للخيال وعبر اللاواقعي الذي خضع للإفتراض والوهم واللامعقول))[١٢].

وما يؤكد أن هناك مكانين في العمليّة الإبداعيّة، مكاناً واقعياً ولا واقعياً؛ المكان الأول غير داخل في العملية الإبداعية والثاني داخل، بواسطة الايهام الفضائي المتشكّل في

المُخيّلة، أيّ للمُخيّلة قدرة فائقة على صنع الأمكنة اللاواقعية، امكنة تخيلية متشكلة ثقافية، هنا يأتي الدور العمل بواسطة المُخيّلة وحدها من تضع المكان، عندما تقوم بعملية التخيّل

غاستون باشلار، ينظّر تنظيراً كاملاً لهذه الآلية ولكن بصورة ليست اعتباطية مقولاته الآتية:

– ((المكان يدعونا للفعل ولكن قبل الفصل ينشط الخيال، ينقّي الأرض ويحرثها))[١٣] .

– ((موجات الخوف والدهشة تزدادان عندما نلتقي بالواقع الذي يهدأ هذا المركب، وذلك عندما نتخيّل))[١٤] .

– ((لقد رأينا كيف يُمارس الخيال فعله بحرية على المكان والزمان وعناصر القوة، ولكن فعل الخيال لا يعتمد على مستوى التصور؛ إنّه يعمل على مستوى الأفكار أيضاً، دافعاً إياها إلى التطرف))[١٥] .

– ((حين نمنح شيئاً ما مكاناً شعرياً فذلك يعني أن نعطيه مساحة أكثر ما نعطيه موضوعية، او بشكل أدق ان الشيء يتبع تمدد مكانه الحميم))[١٦] .

وبفعل المُخيّلة يتحقق الإبداع القائم على الأخيلة ، وتصنع الطمأنينة والأمان عكس الخوف من الواقع بواسطة الخيال، وهي في الوقت نفسه قادرة على صناعة الأفكار وتطرفها، أي خروجها عن مألوفيتها ؛ فهي تفتح آفاقاً أوسع مع المكان تتمدد ويتمدد معها بعلاقة طردية تعطيه مساحة اكثر من واقعيته.

وبهذا ((كل الأمكنة المألوفة حقاً تعمل جوهر فكرة البيت، سوف نرى ان الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكاناً يعمل اقل صفات المأوى، سوف نرى الخيال يبنى (جداراناً) من ظلال دقيقة، مريحاً نفسه بوهم الحماية أو على العكس نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككاً بفائدة اقوى التحصينات، باختصار وطبقاُ لجدل لا نهائي، فإن ساكن البيت يضفي عليه حدوداً انه يعيش تجربة البيت كله واقعيتها وحقيقتها من خلال الأفكار والأحلام))[١٧].

إنّ قدرة المُخيّلة على كسر الجدران وتحطيمها يقوم على هذا؛ فكل العمليات التخيلية التي تنطلق من البيت الذي نجده عنصراً مهماً لتفعيل دور الأمكنة، من البيت الى الخارج ليتبقى حسب قدرة المُخيّلة و استطاعتها الخروج بمسافات ابعد حسب تكوينها وانتاجيتها، هذا

الطرح، يتناقض مع ياسين النصيّر في مفهومه للبيت الشرقي وهذه مرجعية نقدية مهمة قائلاً ((والبيت الشرقي يبدأ بالمرأة وبتكوين تأنيث لها، والأولاد والعناية والروح؛ ولأنه بيت شرقي فهو السعادة كلها هو المقهى والمطعم وهو الدائرة وهو الشارع وهو المخزن وهو مكان للهو وهو مكان للجدّ، على عكس البيت الغربي حينما توزعت مهمّاته على مرافق أخرى فاختصر تكوينه على وضيفة النوم والراحة المؤقتة))[١٨].

وبهذا على المُخيّلة المكانية أن تبحث ما وراء دلالة المكان إذا ((يتأتى دوره الوظيفي انطلاقاً من كائن يعلم أنه في حالة إمكان وجود حتمي يحققه لابد من تسويره بأسوار الحماية البيت، والقرية والمدينة والوطن، لكل أسواره حقيقة او أهمية تحمي الداخل فيزيائياً وتصد عنه الأخر الخارجي اذ تلغى – ولو بشكل مؤقت – وجود الذي يمكن ان يمثل تهديداً))[١٩] .

يعني قدرة المُخيّلة على صناعة الأمان والاستقرار ولو بشكل مؤقت .

**٣- نوعية الأمكنة :**

الأماكن خزين من الدلالات المعروفة، خزين كمي تطوف به المُخيّلة و تستثمره في طاقاتها المعروفة ومدلولاتها النصية، بهذا الفهم يمكننا فهم الكيفية التي تشكلها المُخيّلة بالنسبة للمكان، يتجلّى البحث ما وراء المهيمنات الميثولوجية يتجلّى في نقد ياسين النصيّر، ((ولا أجد غضاضة في القول ان الكثير من امكنتنا الداخلة في النصوص غير مهيأة لحّمل خطاب خاص بها، فنجدها واقعة تحت هيمنة قوى اجتماعية ودينية وميثولوجية، فنحن في الشرق تخضع كل فضاءاتنا وأمكنتنا الواقعية والثقافيّة لخطاب هذه القوى المبهمة، فلا يبنى البيت مثلاً الا اذا كان بابه متجهاً نحو مطلع الشمس ولا تكون زواياه منسقة إلّا مع طلوع الشمس وغروبها، ولا يمكن دفن الميت إلاّ رأسه صوب بيت المقدس، هذه المتحكّمات الميثولوجية المهيمنة في بنية الأمكنة – سواء في القرية ام في المدينة واحدة من مفردات خِطاب قبلي مهيّمن يخضع امكنتنا لتصورات فواعل خارجية ويعزلها عن إنها تدخل في علاقات جديدة كي تستقل بخطابها )) [٢٠] .

العادات الميثولوجية طاغية على المكان ودلالته، هذا يتبيّن في استثمار المُخيّلة لها، حقل غني جداً بها وقادرة على مجادلته، حقل الطقس المكاني، الأمكنة الميثولوجية تنقسم على ظاهرة وباطنة كما يقدمها النقد الأسطوري أمكنة عليا وأمكنة سفلى السماء – الشمس –الغيوم

– القمر – الريح – الجنة – امكنة أفادت منها المُخيّلة العربيّة الشعرية، كل هذه دخلت بقوة الى النص الشعري واعطت فاعليّة واضحة، والأمكنة السفلى الجحيم – النار – الأرض – الدفن – السجن أمكنة سفلى أعطت قيمة سلبية وفاعليّة نصية داخل عمليات الأبداع، طبعاً هذا لا يقتصر فقط على الشعر بل على الفلسفة – الأدب – الوجود – هذه الفواعل جاءت نتيجة تراث انساني منذ بدء الفلسفة الإنسانية من أدم الى المعتقدات البابلية – الأشورية الى الجاهلين الى اليوم أعطت قيمتها الحقيقية داخل البنى الميثولوجية الأسطورية.

الاهتمام بالمكان الميثولوجي يبدو واضحاً في الشعريّة العراقيّة، فالمكان الميثولوجي هو نفسه لذي يحيلنا على ماهية التقديس والإبهام والإهتمام، بالظواهر الطقسيّة المرتبطة بالدين والموروثات الشعبية والمعتقدات العامّة وهذا يتجسد في قول عارف الساعدي :

**دافئاً كان وادي السلام**

**واسعاً كان قبرُ الفتى**

**أوّل الأمر**

**والمخدةُ رملٌ قديمٌ**

**ولكنَه ناعمٌ رمل وادي السلامْ**

**وكأَنَّ الفتى نائم فوق ريش النعامْ**

**أنزلوه ببطءٍ**

**لكي لا يفزُ من النوم**

**وشوشوا للرمال السخيّة**

**الاّ تعضَّ ملامَحه**

**وأهالوا على وجهه زمناً قاتماً**

**ودسّوا بأكفانهِ كيس اسئلةٍ**

**لا تنام** (٢١)

فالقبر واحد من الأمكنة التي دارت حوله المُخيّلة، وهو مكان غامض مجهول غير معرّف ومبهم، القبر في هذا النص يتميز بالدفء والحرارة في وادي السلام، امتزاج تام بين الجسد والأرض في المخدة رملٌ قديمٌ ، أن الظواهر الحاصلة في النص هي أن الموت والنوم يتشابهان في التقديم كلاهما يحيلان على الغياب، فالمُخيّلة حملت تساؤلات ميثولوجية في ما بعد القبر وهذه خصوصيتها تفكيك الأشياء وتتبعها ؛ لكنها هذه المرة لا تفلح إلاّ بواسطة الخيال مما جعلها تلتجأ إلى مواد خيالية محاكاتية أكثر سعة وغنى، فالبؤرة التي يتكون حولها الفهم هي عصيان المكان الميثولوجي على المُخيّلة البشرية .

و((الحقيقة التي يجب الإقرار بها، ان اغلب الشعراء العرب، لا يلتفتون الى أماكنهم المقدسة والتي تحمل الابعاد الدينية والتاريخية، إلاّ في مرحلة الفقد والغياب والضياع – فقديماً كانت غرناطة واليوم القدس – ويستخدمونها لتزيين نصوصهم، أما من تأتي عندهم عن وعي وقناعة فهم قلة، ومن يحملون الثقافة العربية الإسلامية ويؤمنون بعودتها الى حضيرة العرب والإسلام والمسلمين ولو بعد حين))[٢٢] .

فخطاب الأمكنة القادم من القرآن الكريم يبدو واضحاً، لما له علاقة وثيقة بالجانب الديني وأيديولوجياته هذا بفعل التداخل الحاصل مع الأمكنة التاريخية الدينية مثل : القدس، مكة، المدينة المنورة ،الكوفة، وكلّ الأمكنة المرتبطة بتاريخ الأمة، سواء على الصعيد السياسي أو الديني و بطبيعة الحال لا يمكن التمايز ما بين الأمكنة أي بعبارة أدق لا يُمكن القول هنالك مكان تاريخي وديني، فالمكان التاريخي يرتبط بالحوادث التاريخية القديمة، غير ثابت وقابل للتحريف بواسطة المُخيّلة أما المطان الديني مكان جامد لا يمكن استثماره في النص الدلالات وظيفته.

و هذه الخطوط تنقلنا إلى المكان الثالث الذي تدور فيه المُخيّلة الشعرية العربية، ما يمكن تسميته بالمكان الشعبي / المحلي و ((أولى ملامح النغمة العرية أنها تسعى عبر الكلمة الواحدة الى دمج الواقعي بالمتخيل، ويأتي بعض الدمج هذا من المعاصرة الثقافية بين المدينة والريف الصناعة والزراعة، العمل الآلي والعمل اليدوي، التعقيد والبساطة، بين ما هو متحوّل وما هو ثابت))[٢٣]، النغمة المكانية بوساطة المُخيّلة لها القدرة على الدمج، دمج الأماكن المحلية على حد سواء وإنتاجها بآلية ثقافية بيّنة.

بنفس الحال نجد أنّ ((للمكان المحلي البالغ الغنى حضوراً طاغياً وفاعِلاً ومنتجاً، فهو محور تشكيلي بارع الروح المكان وتفاصيله وطبقاته وجيوبه وظلاله وذاكرته وحلمه وزمنه، إلى الدرجة التي يتحوّل فيها احياناً إلى كائن شعري مكاني، وتتحول الحساسية الشعرية عنده الى حساسية مكانية مغمورة بالجمال ومكتظة بالغضب وحافلة بالتشكيل، على النحو الذي يبدو فاعل المكان الشعري طاغياً فيلا القصيدة، وكأن لا شيء يستحق التعبير سواه))[٢٤].

ومن هذا القبيل يُمكننا ادراك أهمية الأمكنة الشعبية، المحلية بوصفها أمكنة لها فاعلية في دواخل النص الشعري لها مدلولات مهمة، وقيمة نصية يمكن الإفادة منها، فالأمكنة العشبية مثلاً المقهى – الشارع – الحانات – المدارس، كلها أماكن أفادت منها المُخيّلة واستثمرتها كآلة مهمة؛ لأن النص يتأسس بواسطتها احياناً، ويتبين أثر المكان المحلي عند زاهر موسى :

**الجذرُ وبذرتهُ العمياء موتى**

**أتذوقُ في مراثيهم الطين**

**وأنظرُ إلى شواهدهم تجتاحُ جسدي**

**وكلّما تَسرّبتْ غرغرةُ الهورِ إلى أكفانهم الجديدة**

**ارتعشتْ في وحدتي الأشباح** [٢٥]

إن الجذر يمثل العراقي والبذرة تمثل حياته، فالعراقي يعيش في حالة عماء وبروز المكان المحلي هو الهور، المنتمي إلى الذاكرة الشعبيّة العراقيّة، والمنتمي في الوقت نفسه إلى شعريّة الأراضي الرطبة، الموت يمتزج مع المكان، بميثولوجية الطين والنص يرتكز مكانياً على غرغرة الهور والأكفان الدالة على الموت والفقدان، والوحدة الغالبة هي البقاء وهكذا فالمكان المحلي ووحداته مثلاً إفادة عامّة للمُخيّلة الشعبيّة .

إذا يمثل المكان الشعبي هوية من هويات الفرد المنتمي إليه ويرتمي المكان الشعبي إلى الشعبيات المتوارثة في ذهنية الفرد مهم جداً كمكان حلقت فيه المُخيّلة، ويتمازج معها كمُخيّلة شعبية دائرة في فضاء شعبي خاص بها .

**متى ستنتهي حروبنا المزدهرة هذهِ ...؟**

**متى ...؟**

**والفكرة المتنازع عليها بيننا**

**مجرّد جسر**

**يربط ( رصافة ) جرحي**

**بـ( كرخ ) ضمادك ...**[٢٦]

بروز المكانين الكليين ا ( الرصافة – الكرخ ) بالطبع لما يحّملانه من أمكنة فرعية شعبية أخرى، فالجسر هو بؤرة مكانية متأسس عليها النص يدلُ على الجمع ما بين المكانيين متقاربين، رسمت هذه الصورة مغايرة تماماً ما بين الرصافة والكرخ ما بين الضماد والجرح، مُخيّلة الحرب هنا تجلت في بداية النص عند السؤال، متى ستنتهي هذه الحروب، كل هذه التفصيلات الواردة في نوعية الأمكنة وتقسيمها، هناك أماكن خيالية تبنيها المُخيّلة وهي في الأساس تنتمي الى الأمكنة الميثولوجية، نستطيع ان نطلق عليها أمكنة خيّالية غير ثابتة ؛ لأن المكان بالأساس مكان ثابت ومتحرك مثلاً القطار والسيارة والأرجوحة وأماكن متحرّكة أما كرسي البيت والحديقة فهي أماكن ثابتة .

هذا التقسيم يقودنا الى نوعين من المكان المكان الأليف والمكان المعادي الذي دارت حوله الكثير من الدراسات، الذي تنبه إليه باشلار أوّل مرة في قوله ((إن نوعي المكان: المكان الأليف والمكان الخارجي، يظلان يشجعان بعضهما في نموهما لتحديد المكان الذي عشناه كمكان مؤثر عاطفياً لا يعني ان نغوص إلى جذور أحلام المكان، علماء النفس في هذا على حق، ان الشاعر يغوص بعمق اكثر حين يكشف مساحة شعرية لا تحتوينا بعاطفيتها، والحق انه مهما كان التأثير العاطفي الذي يلون مكاناً، سواء كان حزيناً او مضجراً، فما دام التعبير عنه شعرياً، فأن الحزن يتناقض وخف الضجر، ان المكان الشعري لكونه قد تم التعبير عنه يتقد قيم التمدد))[٢٧] .

إضافة جديدة يقدمها باشلار هي نوعية الأماكن، أمكنة أليفة وأمكنة معادية، وهذه النوعيّة صبت في مصلحة المُخيّلة الباحثة عن نوعيتها، فالمكان المعادي تمثلهُ في المعارك، المرتفعات و الأسطح و السجون، وكذا الأمكنة المألوفة الحديقة – مثل المدرسة .

هذه المفاهيم تقودنا الى شعرية جديدة لها مميزاتها وإسلوبها في الكتابة هي شعرية المسافات او ما نطلق عليه مُخيّلة المسافات كما عند ياسين النصير ((في شعرية المسافات تلمح فاعلية مكانية لا تعطي لغتها إلاّ من خلال المعايشة لها – وليس فيها ؛ لأنك ما أن تندمج فيها حتى تتحوّل الى قطعة منك، ولكنك ما أن تترك فاصلاً بينك وبينها حتى تستظهر فيها لغة مضمرة، والشعر فعل اشتراك لا فعل اندماج))[٢٨] ، هذه المُخيّلة تعطي فاعلية اكبر شرطية المسافات، ويمكن توضيحها بنقطتين، نقطة بداية ونقطة نهاية، حتى يتم التواصل والإدراك.

وتتضح (المُخيّلة المكانية) أكثر في نص القطار – علي فرحان :

**ألنْ نكسرَ السكةَ المُجرمة**

**يا قطارَ الحروبِ السريعةِ**

**إذهبْ بعيداً برائحةِ الدم**

**سوف نقفلُ المحطات**

**فقد أرهقتْنا سماءُ الرصاصِ**

**وبالتْ على عمَرنا غيمةُ الحزنِ**

**أ أجسادُنا سكةٌ من حديدٍ لتسيرَ**

**عليها ؟**[٢٩]

إنّ ذكر الحرب وتوظيف الأخيّلة أثراً واضحاً في إغناء الشحنات المكانيّة في النص، وكما أن النص متأسس على المبنى المكاني، فالقطار ثيمة مكانيّة متحركة تحمل دلالة الطول في المسافة والبعد، والسكة تحمل الدلالة المضادّة المكان الثابت، هذان المكانان قد غُطيا بغطاء الحرب والرصاص بدلالة السماء، شيوع عنصر القتل والحزن، فنحن العراقيين انموذج الصبر والثبات السكة الباقية والصامدة، فالمُخيّلة استثمرت هذا المكانان كي تعطي دلالة مشحونة بماهيات المكان

هذا كاظم الحجاج يقول :

**في مطبِخها تتشاءْم أمّ الجنديّ الغائب**
**من كرسيّ فارغ**
**وإناءٍ خالٍ من أيّ طعامٍ**
**فتهرّبُ دمعتُها عن عينِ أبيه واخوته** (٣٠).

نلاحظ بدءاً من المكان (المطبخ) مكان مغلق وهو مكان كلي على طبيعة النص إلى المكان الجزئي (الكرسي الفارغ) الى الفراغ في الإناء يعني متضاد مع الامتلاء، موحّيات تامّة بالغياب ؛ لأن كل الدلالات هذه توحي بذلك، اذ رأينا كيف تلقتها المُخيّلة، والكرسي الفارغ يحيل على غياب يقود إلى قلق الأم احتمال استشهاد ولدها .

إما فوزي كريم فيخرجُ إلى فضاء المعركة في نصه :

**لا يهدأُ في مقعده منتظراً**
**أن يقفَ قطارُ الرحلةِ عندَ رصيفٍ حقلِ الألغامْ**
**الحربُ على أوّلها**
**يدخلُ بين الجُنْد القتلى، خندقَها الأول**
**يتوسّدُ لغماً وينامْ** (٣١).

من القطار (القطار فضاء متحرك غير ثابت) إلى الخندق الثابت هذا المكان الضيّق يتوسد (دلالة التوسد طلب الأمتلاء) والنوم كأنما اللّغم وسادتنا، وإذا رأينا كيف تقبلت المُخيّلة هذين الفضاءين المتضادين بدلالة الفعل (يتوسّد) إلى النوم الأبديّ، إن الخندق بطبيعة حاله مكان مهم جداً في أي شعر حربي، إذا سمح لنا الاتيان بهذا المصطلح، جواد الحطاب قائلاً :

**أحفرُ في ذاكرتي (خندق)**
**أرصف أكياس الرمل على السنوات**
**وازرنّي بقنابل – منزوعات الصاعق –** (٣٢)

الحفرُ في الذاكرة أن لم يكن المُخيّلة على الإطلاق فالحفر يقابل الخندق، البحث عن أكبر فضاء قادر على استيعاب المُخيّلة ثم الرصف على السنوات يعني إغلاق المكان، المُخيّلة بالطبع أجادت بهذا الوصف المكاني التخييّلي.

الحديث عن الأماكن المعلومة (المعلومة بتضاريسها الجغرافية) أفادت كثيراً المُخيّلة في عوالمها هذا ياسين طه حافظ :

**في ( القُرنة) حين النهران التقيا ،**
**الصيادون هُناك**
**اصطادوا رأساً .**
**لا أحد يعرف هل رأسُ حصانْ**
**حيوانٍ منقرض، إنسانْ**
**رجلٌ هو؟ امرأةٌ ؟**
**لا أحد يُجِهد نفسهُ ،**
**الصيادونْ**
**ألقوهُ كعادتهم ،**
**ألِفوا جثثاً تألفهَ و عظامْ !** (٣٣)

القرنة القضاء الواقع في البصرة، فضاؤه المكاني هذان المكانان الطوليان في الأخير يتلقيان التقاءً مكانيا دجلة والفرات المصادفة بعد ذلك المُخيّلة تتلاعب بالمفردات، الألفاظ فالتقديم الحاصل (رأس حصان ثم حيوان منقرض ثم إنسان ثم التألف بين الجثث) هذه بمحمولات عديدة جحيم المأساة والقتل التي لاقاها العراقي بعد ٢٠٠٣ بالمعنى العام افقده دمه وكرامته، العودة مرة أخرى إلى المكان نفسه –المكان المفتوح – مكان التقاء حمل بفضاء المأساة والحرب .

فالرجوع إلى الأماكن المزدحمة يتمثل عند فوزي كريم :

**ضابط إيقاع على طبلتهِ متكئ، في بهوٍ ملهى معتمٍ مهجورْ**
**هيئة من يأملُ في تأشيرة الخروج عند مخفر الحدود**
**ينزف سراً، ثم يلعقُ الدماءَ في لسانه المبتورْ** (٣٤).

الإتكاء في الملهى، أولاً الملهى مكان مزدحم في فضاء يحمل عدداً أكثر من المدلولات المفارقة انه معتم مهجور هذه المُخيّلة قدمت هكذا، الملهى بحاجة إلى الموسيقى فضابط الإيقاع متكئ فالهيئتان واحدتان هي الخروج عند المخفر، مُخيّلة عظيمة قدمت أخطر نتيجة في الحرب هكذا هي الهجرة والخروج من البلاد، إذا رأينا المكان مزدحم في البداية كيف كان مهجورا .

كيف كان دور الأمكنة في المُخيّلة طبعاً في النهاية علينا التيقن ان المُخيّلة خارج كلّ حدّ مكاني يوقفها عند حدها خصوصاً في الحرب، بطبيعة الحال إذا عرفنا اماكنها الخاصة، ولكن هذه المرة (الحرب) لم تقف عند مكان معين حسب استراتيجياتها وطبيعتها ؛ فهي في البيت أو الشارع أو محطة أو القطار أو كل الأماكن التي لم ولن تخطر ببال عراقي يفكر بماهيتها، الفوضى، أشياء منظمة أُعتيد عليها المجتمع العراقيّ بعد ٢٠٠٣ فسادت الفوضى السياسيّة والفوْضى الاجتماعية، لا نغالي ؛ بسبب النظام الصارم الذي سبق هذه الفوضى، فقد ولّد ردود أفعال على تلك السنوات من الحصار والحروب .

**٤- تأنيث المكان:**

التأنيث يصنع الحيوية والفاعلية واستثارة المُخيّلة الباحثة ما وراء هذا الكم من الدلالات الأنثوية، اذ لا يخطأ ابن عربي والسورياليين في البحث عن ما وراء الجماليات وتأنيثها التماهي الحاصل، التماهي هو الإيهام الواقع بين شيئين المُخيّلة المكانية والمرأة ؛ لأن المرأة هي الأرض اذا بهذا التماهي الحاصل تخرج دلالات المرأة هي الحب وهي الكره هي الوطن وهي العدو، بالطبع هو المكان نفسه لا المرأة ؛ لأن المرأة واقعة ما بينهما.

وهذا الطرح يتبين بوضوح عندما قدّم العالم النفسي وصاحب التحليل النفسي المعروف كارل غوستاف يونغ Young مصطلحي الأنيما Anima ومصطلح الأنيموس Animus، (( أطلق يونغ مصطلح الأنيما على العنصر المؤنث والأنيموس على العنصر المذكر في النفس الإنسانية سواءً أكانت رجلاً أم امرأة، فالأنيما والأنيموس يمثلان الشخصية الباطنة وهي الشخصية المكمّلة للشخصية الخارجية وحيث إن صيغة المذكر ( الأنيموس ) تعني مبدأ التفكير والجانب العقلاني لها فإن الأنيما تعني مبدأ الحياة ومقرّ الوجدانات ومكان الذات المبدعة حال الإبداع والخلق الفني الخاصّة ))[٣٥] .

فالارتباط الكلي يتضح بالجوانب الأنثوية، الأنثوية الجنينية القادرة على الخلق والقدرة والولادة ومكان الإبداع .

و يمكن القول اليوم، وفق رؤى نقدية أن الشعرية كائن أنثوي، والمُخيّلة المكانيّة رحمها هذا ما تقدمه فاطمة الوهيبي في المكان والبعد والقصيدة ((وإذ علم ان الشعرية كائن انثوي سواء اكتبت الشعر امرأة ام كتبه رجل، فكلما ازداد جياشنه وقدرة مجازاته على التوّالد والتماس

بخصوبة مع الوجود واللغة والاشياء، كلما بدأ انثوياً اكثر، وكأنما الشعرية انثى، وبخاصة في قدرة المجازات والصور ومجمل تقنية النص على التوالد وإنتاج المعنى، واستحضار المغيب (الجنين) من روابط الكون والعلاقات ومكامن الجمال والدهشات، بحيث تبدو الشعرية حينها كأنثى ولكن في حالة حب او أمومة))[٣٦] .

إنّ للمُخيّلة المكانية قدرة كبيرة على إنتاج المعاني وتداعياتها، هذه القدرة تكون بواسطة الشعرية المتنامية مع اللغة والوجود والنص ودلالاته هي الجنين، يكتمل حتى يخرج ونحن لا نبالغ كثيراً أن نؤمن ونطلق ونؤسس لمصطلح شعرية أنثوية، بل ما يمكن قوله الشعرية كائن انثوي بامتياز، لديه القدرة على التجانس والعمل والتوالد، ونقطة مهمة بنفس السياق يمكن القول هناك شعرية الأشياء المؤنثة، ظاهرة التأنيث في الأشياء وهذه مفصلة في الفصل القادم، كل هذا التنظير للمُخيّلة المكانية جاء كنتيجة تأنيث المكان في ((وليس هذه مجرد شطحة من شطحات الصوفية عن ابن عربي ( الفيلسوف والمتصوّف ) في مقولاته السابقة (كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه) أو شطحات السورياليين في مجمل ما خلفوه من أثار وإنما هي ظاهرة لها موقعها وجذورها الضاربة في حياة اللغة ولغة الحياة، حيث وجدت انعكاساتها في رؤى الشعراء وصورهم؛ إذا ماهو بين المرأة والأرض والمكان، وفي الإبداع الإنساني للشعر كبيراً ما تماهت صورة المرأة والأرض المكان وكثيراً ما نظر إلى الأرض / الوطن بوصفها المرأة أو المرأة الحبيبة أو المرأة على إطلاق المفهوم والدلالات الفياضة بالحبّ والعطاء والإلهام))[٣٧].

ومن هذا القبيل الأولي يتبين لنا أن المُخيّلة كائن أنثوي بامتياز لما يمللك مواصفات الإنتاج والتوالد والتكاثر في مُخيّلة الأثنين .

## الخاتمة

لقد تمخضت هذه الرحلة الممتعة في عوالم التنظير النّقدي عن نتائج وملاحظات علمية يمكن تسجيل أهمها في الآتي :

١.إن المُخيّلة واحدة من أهم أركان المنظومة المصطلحية المنتمية إلى عالم الخيال ، بل هي الكثر التصاقاً بالشعريّة (Poetics) .

٢. إن المُخيّلة ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقاً ؛ لأن المكان هو الوحيد القادر على رسم أبعادها التخييلية .

٣. يستعصي المكان الميثولوجي على المُخيّلة، ما جعلها تدور حوله بإسقاطات خيالية لا تمتلك وجوداً فعلياً لذاتها، ويتسم في أحيان كثيرة بالغموض .

٤. ينتمي المكان إلى التأنيث؛ لأنه قادراً على التوالد والتجانس والتجدد والإنتاج، ولا ينتمي إلى المؤنثات بصورة عامّة .

٥. تؤدي المُخيّلة دوراً بارزاً في فضاءات شعرية اليومي والمألوف ، فتقوم بنقلة إلى عوالم تصويرية جديدة ، فماهيّة متعددة مفتوحة على الأشياء، ما جعلها تخرج بتعددية الأمكنة في أمثلة الشعر العراقي التي كشفت عنها الدراسة .

٦. اختلفت قراءة شعر الحرب عن سابقها، نتيجةً للتهديد الكياني الداخل على نفسية المبدع، ما جعله يصنع عوالم دائرة حول الأمن والسلام والاستقرار .

٧. يمكن القول إن المُخيّلة كائن أنثوي لاقترانه بالتوالد والتكاثر والإبداع والجذب .

Abstract

An introduction to fancy in poetic Iraqi creativity / war poetry, for example

Keywords:( imagination - places – perception)

The research is based on an MA thesis

AbdulHadi Hussein Kamil prof.Ayaad AbdulAlwadoudAlhamadani

———— ( Ph.D. )

University of diyila

College of education for Human sciences

This research came to shed light on the spatial imagination, in contemporary Iraqi poetry, drawing from the poetry of war as an example. Spatial imagination is one of the new critical foundations that the researchers adopted, as a result of the ancient poet’s standing on the ruins, and it is nothing but a continuation of the interest in the place. Because it enters all the definitions and divisions of poetic creativity, and the imagination is one of the terms belonging to the fictional

system, using war poetry as an example; Because war is one of the general themes that the Iraqi poet stood by today, after he received it with an imagination aware of the importance of this humanitarian issue, as a result of turmoil, chaos, devastation and destruction.

## الهوامش

(١ )معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: جلال الدين سعيد، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٤ ، ٤١٥.

(2) ينظر: Webster's intermediate dictionary ،Webster's ، By Merriam co. ، United states ،streets America 1977، p 268 .

(3) The Advanced learners : A.S .Hornby ،E.V. Gatenby ،H. Wake Eefild dictionary of current English ،second edition Oxford university press ،1963 ، p 357 .

(٤) النظريّة الرومانتيكيّة في الشعر : سيرة أدبيّة كولردج، ترجمة : الدكتور عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، المكتبة الأدبية، ٢٤٠ .

(٥) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، ١٩٦ .

(٦) غير المألوف في اليومي والمألوف بحث في سوسيولوجيّا الشعريّة : ياسيّن النصيّر، دار نينوى، سوريا، ٢٠١٢، ٣٢٣-٣٢٤ .

(٧)الأسطورة والخيال : فاطمة بوشْقال، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٩، ١٦٣-١٦٤ .

(٨)العقل الشعريّ :خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤، ٢/ ٢٨٥ .

(٩) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ ( ٤٧١أو ٤٧٤ هـ )، قرأهُ وعلق عليه : أبو فهر محمد محمود شاكر، دار المدني، السعوديّة، ط١، ١٩٩١، ١٢٥-١٢٦ .

(١٠) تشكّل المكان وتحوّلاته في النص الشعري، دراسة في نتاج الشاعر مظفر النوّاب : د. محمد حسن عباس الزيدي، دار تموز، ديموزي، دمشق ، ط١، ٢٠١٨، ١٩.

(١١) المصدر نفسه : ٢٨.

(١٢) مدخل إلى النقد المكاني – الخطاب – الحدود – المألفة – التفضي – الموضعة – المابين – الاستعارة – الكفاءة : ياسين النصيّر، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١٥، ١٧.

(١٣) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ٤١ .

(١٤) المصدر نفسه ، ١١٥ .

(١٥) المصدرنفسه: ١١٦.

(١٦) المصدر نفسه : ١٨٤ .

(١٧) المصدر نفسه : ٣٦ .

(١٨) حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية: ياسين النصير، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٨ ١٢١

(١٩) جماليات المكان في الشعر المعاصر، قراءة ظاهراتية تأويلية : د. هدى عطية عبد الغفار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، ط١، ٢٠١٤، ٤١ – ٤٢ .

(٢٠) مدخل إلى النقد المكاني :ياسين النصيّر، ٨٦ – ٨٧ .

(٢١) الأعمال الشعرية ١٩٩٥ – ٢٠١٥ : عارف الساعدي، دار سطور ،بغداد، ط١، ٢٠١٨، ٢٣٣– ٢٣٤ .

(٢٢) جماليات المكان في الشعر الجزائري: (أطروحة دكتوراه)، محمد صالح الخزفي، جمهورية الجزائر، جامعة منتوري، قسطنطينية، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦، ١٦٤ .

(٢٣) حجر الحروب: ياسين نصير، ٤٤ .

التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، د. محمد صابر عبيد،، دار نينوى، دمشق ،٢٠١١، ١٩ .

(٢٥) تلويحة الأحلام الناجيّة شعريّة عراقيّة جديدة : حسام السّراي، دار الرافدين، بيروت ، ط١، ٢٠١٨، ٥٠ .

(٢٦) في إنتظار باص خارج الخدمة : (شعر)سلمان داود محمد تامرّا، مجلة فصلية ثقافية جامعة ،تصدر عن اتحاد الأدباء والكتّاب في ديالى، ع ٤، أيلول، ٢٠١٨، ١١ .

(٢٧) جماليات المكان: غاستون باشلار، ١٨٣ .

(٢٨) حجر الحروب: ياسين النصير، ٣١ .

(٢٩) المسدّس أوّل القتلى : علي فرحان، دار الأمل الجديدة ، دمشق، ط١، ٢٠١٩، ٤٤ .

* في الأصل : [عمرِنا]

(٣٠) الأعمال الكاملة، كاظم الحجاج، دار سطور، بغداد، ط١، ٢٠١٧، ٣٠ .

(٣١) صحراء الربع الخالي : فوزي كريم ، دار المدى، ط١، ٢٠١٤، ١٧ .

(٣٢) أكليل موسيقى على جثة بيانو : جوّاد الحطّاب، ٣٢ .

(٣٣) ما تدورُ به الرياح : ياسين طه حافظ، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٩، ٤٥ .

(٣٤) صحراء الربع الخالي : فوزي كريم ، ٨٨ .

(٣٥) المصدر نفسه : ٢٤ .

(٣٦) المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات : فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥، ٢٦ .

(٣٧) المصدر نفسه، ٢٠ – ٢١ .

**المصادر والمراجع**

**أولاً : المصادر باللغة العربية :**


- النظريّة الرومانتيكيّة في الشعر، سيرة أدبيّة كولردج، ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، المكتبة الأدبية .
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ ( ٤٧١أو ٤٧٤ هـ )، قرأهُ وعلق عليه أبو فهر محمد محمود شاكر، دار المدني، السعوديّة، ط١، ١٩٩١ .
- الأسطورة والخيال، فاطمة بوشْقال، ،دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٩.
- العقل الشعريّ ، خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤ .
- غير المألوف في اليومي والمألوف بحث في سوسيولوجيّا الشعريّة ، ياسيّن النصيّر، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢.
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر .
- التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، د. محمد صابر عبيد،، دار نينوى، دمشق ،٢٠١١.
- تشكّل المكان وتحوّلاته في النص الشعري دراسة في نتاج الشاعر مظفر النوّاب، د. محمد حسن عباس الزيدي، دار تموز، ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠١٨.
- جماليات المكان في الشعر المعاصر، قراءة ظاهراتية تأويلية، د. هدى عطية عبد الغفار،، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، ط١، ٢٠١٤ .
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- حجر الحروب قراءات في الحداثة الشعرية، ياسين النصير،، دار المدى، دمشق ،ط١، ٢٠٠٨.
- مدخل إلى النقد المكاني – الخطاب – الحدود – المألفة – التفضي – الموضعة – المابين – الاستعارة – الكفاءة، ياسين النصير، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١٥.
- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٤.
- المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، فاطمة الوهيبي،، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.

**ثانياً :المصادر باللغة الإنكليزية :**


- The Advanced learners ، A.S .Hornby , E.V. Gatenby , H. Wake Eefild dictionary of current English , second edition Oxford university press , 1963 .
- Webster's intermediate dictionary : Webster's By Merriam co. , United states , streets America , 1977.


**المجموعات الشعرية :**


- ما تدورُ به الرياح، ياسين طه حافظ، دار المدى – بغداد، ط١، ٢٠١٩ .
- المسدس أول القتلى ،علي فرحان، ، دار الأمل الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠١٩.
- صحراء الربع الخالي ، فوزي كريم ، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٤ .
- الأعمال الشعرية ١٩٩٥ – ٢٠١٥، عارف الساعدي، دار سطور، بغداد، ط١، ٢٠١٨.
- الأعمال الكاملة، كاظم الحجاج، دار سطور، بغداد، ط١، ٢٠١٧.
- أكليل موسيقى على جثة بيانو ،جواد الحطّاب ، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- تلويحة الأحلام الناجيّة شعريّة عراقيّة جديدة ، حسام السّراي، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٨.


**الرسائل والأطاريح :**


- جماليات المكان في الشعر الجزائري، (أطروحة دكتوراه)، محمد صالح الخزفي، إشراف، د. يحيى الشيخ صالح، جمهورية الجزائر، جامعة منتوري، قسطنطينية، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦ .


**المجلات :**


- مجلة تامرّا، فصليّة ثقافية جامعة ،تصدر عن اتحاد الأدباء والكتّاب في ديالى، العدد ٤، أيلول، ٢٠١٨ .