ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

M.M. Malikat Issam Yassin/

Directorate of Nineveh Education

* *Corresponding author: E-mail* :
Mlktsam23@gmail.com

***Keywords*:**
Maysir Al-Khashab,
place,
textual thresholds.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 25 Apr. 2020
Accepted 19 May 2020
Available online 15 Jan 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2022 COLLEGE OF Education for Human Sciences, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

The Connotations of the Place in Maysir Al-Khashab's *Smiles of Distress*

A B S T R A C T

Place is among the most important elements in any literary work. As such, it is through place, that the researcher traces the main ideas in a poetic collection, *Smiles of distress*, of the Iraqi poet Maysir Al-Khashab. The researcher relies heavily upon Western critics, like Gaston Bachelard and Gerard Gennete theory of the textual thresholds of the text especially his ideas about the dedication and titles.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.1.1.2023.09

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

المكان في ديوان ابتسامات المحنة للشاعر ميسر الخشاب

م.م. ملكة عصام ياسين /مديرية تربية نينوى

الخلاصة:

يُعدّ المكان عنصراً مهماً من عناصر العمل الأدبي، ولذا نرى التركيز عليه في البحوث والدراسات الحديثة، فمن خلاله – المكان – يمكن للباحث أو الدارس أن يخرج بدلالات عدة عبر تتبع العتبات النصية في الديوان والمتن الشعري له ، وهنا تناولنا ديوان "ابتسامات المحنة" للشاعر العراقي ميسر الخشاب بالإفادة من تنظيرات بعض النقاد الغربيين كالناقد غاستون باشلار للمكان لنخرج بدلالات الأماكن التي تناولها الشاعر فضلا على ذلك تنظيرات جيرار جنيت للعتبات النصية ولاسيما العناوين والاهداء. وبهذا يكتسب المكان في العمل الأدبي أهمية كبيرة ،لا لأنه أحد عناصرها الفنية وحسب ، أو بوصفه المكان الذى تجرى فيه الاحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة

إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.

والمكان بقوله إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ،ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.

الكلمات المفتاحية: الدلالة ، المكان ، والعتبات النصية.

الدلالة:

عرفت الدلالة على أنها أمر يفهم منه أمر آخر، والأمر الأول يسمى دالاً والثاني مدلولاً. والدلالة تنقسم إلى قسمين: لفظية وغير لفظية، وكل قسم منهما: ينقسم إلى: وضعية وطبيعية وعقلية[1].

إن دراسة طبيعة المدلول قد أوحى للعلماء تقسيما آخر للدلالة بالاعتماد على معايير معينة فإذا كان الدال في صيغته الإفرادية فالدلالة –إذن– دلالة معجمية وسماها علماء الدلالة المعنى المركزي أو التصوري أو المفهومي أو الإدراكي، أما إذا كان الدال في صيغته التركيبية فالدلالة سياقية،وقد أكد كثيرمن علماء الدلالة أن معنى الكلمة هو حصيلة مجموع استعمالاتها في السياقات اللغوية، وعلى هذا الأساس فتكون الدلالة موحية لمعان نفسية أو اجتماعية، أو ثقافية، فالدلالة تتوزع إلى ثلاثة أقسام: دلالة مطابقة ودلالة تضمن ودلالة التزام[2].

المكان:

يمكن تناول المكان من الناحيتين : المكان لغة ، والمكان إصطلاحاً.

فأما المكان لغة: المكان: والموضع و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع [3]. وكلمة مكان مشتقة من الجذر اللغوي (م، ك، ن): بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه [4].

وجاء في أساس البلاغة، مادة: (م. ك. ن): مكنته من الشيء وأمكنته منه، فتمكن منه واستمكن، ويقول المصارع لصاحبه: مكّني من ظهرك وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه و هو مكين[5].

في حين نجد معجم اللّغة والأعلام يفصل في المفردة من خلال العملية الاشتقاقية فالمكان فيه هو جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن(بكسر الكاف) الموضع وهو المفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة , ويقال هذا مكان هذا أي بدله[6].

ومن خلال تلك التعريفات يتضح ،أن للمكان (لغويا) معنى غير محدد ، يحمل احتمالات كثيرة فضلا على ذلك تعدد التفسيرات المتنوعة منها هنا[7]:

1- التفسير الفيزيائي للمكان.

2- التفسير الفلسفي.

3- التفسير الجغرافي.

4- التفسير النفسي، بما يشكّله من انعكاسات في الذات الفاعلة المتحركة في نسيج النصّ وأنساقِهِ.

المكان إصطلاحاً:

أول من تنبه الى أهمية المكان في الدراسات الأدبية الغربية الناقد غاستون باشلار ، فقد قال عن أثر المكان في تكوين وعينا النفسي: إن "المكان الأول في وجداننا العاطفي – سواء كان كوخًا أو قصرًا – يترك أثره في اللاوعي الذي يعيد إنتاج الصور عن ذاك المكان، ومع مرور الزمن لا تكون تلك الصور مطابقة غالبًا للواقع، بل إنها مطابقة لذكرى المكان في مخيلتنا"[8].

أسس باشلار رؤيته المكانية على أساس أنها مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي وزمن الطفولة ، أوهي مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة[9].

وقد أطلق «رولان بارت» على هذه التفاصيل المكانية – المركبة بين الواقعي والمتخيل – مصطلح «الأثر الواقعي» للدلالة على الأثر الإيهامي الذي تحدثه[10].

وبهذا يكتسب المكان في العمل الأدبي أهمية كبيرة ،لا لأنه أحد عناصرها الفنية وحسب ، أو بوصفه المكان الذى تجرى فيه الاحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة[11].

ويشير ياسين النصير إلى المكان بقوله: (إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ،ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.)[12]

فالمكان بهذا المعنى هو مكان التجربة الأدبية المحتشد بالرؤى والأفكار والصور التي تختزنها الذاكرة ، وتعمل على إعادة إنتاجها في لحظات الاستذكار.

بينما المكان عند الناقد د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي هو (الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لابد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه.)[13]

- دلالات المكان في العتبات النصية " العنوان الفرعي والإهداء " أنموذجا "

أسهم الوعي النقدي الجديد في إثارة علاقة العتبات والنصوص المحيطة أو المجاورة بالنص المركزي، فأضحى مفهوم العتبة نتيجة ذلك، مكونا نصيا جوهريا له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تؤهله للانخراط في مساءلة ومحاورتها بنيات دالة لها نفس الدرجة من التعقيد من قبيل: بنية النص وأفق التوقع.

وتعمل العتبات النصية على خلق رغبة لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان؛ فالعتبات النصية هي : علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي" القارئ "وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه[14].

والعتبات النصية بحسب رؤية جيرار جنيت هي التي(تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه.)[15]

كما عرف آخرون العتبات النصية بانها: (ظواهر نصية معقدة وملتبسة لا تبوح بكل مدلولاتها ولا تجلي ماهي حاملة له، فمدلولها كامن في منطق تكونها وفي ما تشي به من معان و دلالات كامنة غير تلك الظاهرة .)[16]

وتشتمل العتبات النصية عند جيرار جينيت على: العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية والمقدمات، والملحقات، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس، والمقتبسات، والتنبيهات، والتقديم، والتوثيق، والصور، وأدرجها ضمن ما نص عليه بالمناص[17].

يشكل العنوان عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص (مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيمولوجيا النص.)[18]

وهكذا يصبح العنوان عنصراً بنيوياً يعطي للنص هويته والتي تفضي إلى قراءته، أي يمدنا بمفتاح تحليل النص وقراءته ؛ فهو يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ،إنه المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه[19].

كما اقترح جيرار جينت ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدو لنا عنوانا: العنوان والعنوان الفرعي وبيان النوع[20]. ونرى انها تشتمل على وظائف اساسية لأي مطبوع والتي في اعتقادنا لا تكسب وظائفها إلا بسياقها :

– وظيفة تعين مضمون النص والغرض المقصود منه. وان كل ما يتلاءم ويضطلع بهذا الدور، والتي تمثل مجموع النصوص التي تحيطـ بمتن الكتاب من جميع جوانبه، عنوان صفحة الغلاف، العناوين الداخلية، والمقـدمة ويكمن امتياز هذا النوع من الوظائف في أنه يحدد او يدل على المغزى المراد منه و يشكل في الوقــت ذاته نظاما إشاريا ومعــرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنّه يؤدي دوراً هــاماً في نوعــية القراءة و توجـيهها .

– وظيفة إخبارية: يشتمل على كلٍّ من يشير و يدور في فلك النص من (مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال.. أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة، الغلاف، كلمة الناشر.

– وظيفة التعيين التجنيسي للنص: وهي ما يراد منها يحدد جنس العمل الأدبي أي وضع النص ضمن سلسلة محددة كان تكون رواية أو تكون مجموعة قصصية أو مجموعة شعرية أو نقد أو مسرح.[21]

ولهذا كله يمكن أن نعد اختيار العناوين من قبل مبدع النص هي (عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الاجناسي للنص ، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية)[22] فضلا على ذلك يعد العنوان أهم محطات الدلالية ؛ فعنوان الديوان الذي بين أيدينا " ابتسامات المحنة "، المحنة في المعجم هي مفرد والجمع: مِحْنَات ومِحَن: بلاء وشِدّة، ما يُمتحن الإنسانُ به من بليَّة، تجربة شديدة مؤلمة، وخاصّة تلك التي تمتحن الشَّخصيَّةَ أو القدرةَ على التحمُّل ". فلابد لكل شخصية يمر بتجربة شديدة ومؤلمة أن يكون حاضرا في مكان ما ، وهنا فالشاعر يعوم المكان في العنوان الرئيسي للديوان وكأنه يريد أن يعمم هذه التجربة المؤلمة لتشمل كل من يتلقى هذا الديوان أو قد اراد بهذا التعميم لتخصيص كل حالة ذكرت في العناوين الفرعية التي تخص كل قصيدة من قصائد الديوان .

وبما أن عنوان الديوان يتكون من كلمتين : ابتسامات + المحنة فكأن الشاعر يريد منا نحن المتلقين أن نسخر من هذه التجارب المريرة التي مر الشاعر بها ، وكذلك نسخر من التجارب المريرة التي مررننا بها أيضا. فالسخرية هي كوميديا سوداء ، وتقول د. نبيلة إبراهيم : (إن المفارقة سلاح للهجوم الساخر، أو قد تكون سلاحا أشبه بستار رقيق عما وراء من هزيمة الإنسان، والمفارقة تهدف لإخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لترى ما فيه من متناقضات وتضاربات تحمل على ما يكفي من الجد.)[23]

بينما يشير دي .سي . ميوك إلى أن المفارقة ظاهرة ليست بسيطة ؛ لأن هناك بون شاسع بين نوعين من المفارقة، مفارقة الموقفSituational Ironyو«المفارقة اللفظية»Verabal Irony. ونحن هنا في عنوان الديوان أمام مفارقة لفظية بامتياز(ابتسامات + المحنة) ، وحسب ميوك فإن المفارقة اللفظية لابد من أن تتضمن وجود «صاحب مفارقة» Ironist، شخص يقوم بإحداث المفارقة أو شخص ما يوظف تكنيكا عن وعي وعن قصد متعمد[24].

وهذا يحيلنا الى تقسيم الشاعر لديوانه ، فهو يقسم القصائد الى ثلاثة أقسام : قسم قصائد المحنة ، وقسم قصائد غير منسية ، وقسم صور أخرى. فهو بهذا التقسيم يتدرج بتجاربه من تجارب المحنة التي تشير الى تجربة الشاعر تحت وطأة داعش ، ثم يحيلنا الى تجارب أبعد تجارب أبعد زمنيا وصولا إلى تجربة الحرب والاحتلال التي مر بها العراق خلال السنوات الاخيرة من القرن الماضي والسنوات الأولى من قرن الحادي والعشرين. بمعنى اخر تتداخل التجارب التي مر بها الشاعر مع تجارب الاخرين في الوطن؛ فتصبح تجربة الشاعر هي تجربة الاخرين ، وتصبح تجربة الاخرين هي تجربة الشاعر.

ففي القسم الأول من الديوان " قصائد المحنة " يطالعنا الشاعر بأول قصيدة له بعنوان " آشور يحتسي قهوة الصبر" في هذه القصيدة يحيلنا الشاعر إلى باني أعظم مدينة في التاريخ مدينة نينوى ألا وهو آشور بانيبال (هو ملك آشوري لقب بملك العالم "حوالي 669 –حوالي 640 ق.م". " توفي في 627 ق.م." كان آخر ملك للإمبراطورية الآشورية الحديثة. اشتهر، بصورة خاصة، باهتمامه بالإنجازات السلمية وتشجيعها، فشيّد في نينوى قصراً رائعاً، تزيّن بعض جدرانه الداخلية المنحوتات النافرة الجميلة والتماثيل الرائعة، وأنشأ مكتبة كبيرة، وجمع الكثير من ألواح عديدة من الطين والقوانين، وكل أنواع المواد المكتوبة، وأسس المدارس، وشقّ الطرقات وعبّدها، وشيد المباني العامة وحوالي نهاية ملكه.)[25]

المدينة التي اطلق عليها الشاعر " نينوى أميرة الشباب والهوى"[26] ؛ فهذه المدينة دمرت على ايدي التنظيمات الارهابية " داعش " لاسيما آثار المدينة التاريخية سورها والثور المجنح وباقي الاثار الاخرى التي كانت معلما من معالم المدينة الحضارية ، ويشير إلى ذلك بقوله :

لأن نينوى أميرة الشباب والهوى

شدوا حزاما حول خصرها

وأحرقوا في قمة الربيع سورها[27]

يشير الشاعر هنا إلى أن آشور يحتسي قهوة الصبر مجازا ، وكأنه يشير بذلك الى أبناء المدينة الذين صبروا على كل هذا التخريب المتعمد الذي ازال بقايا حضارات عاشت الالاف السنين.

وفي قصيدة " الموصل منارة أخرى" يضيق على الشاعر ما حل بمدينة الموصل التي أصبحت اسيرة للغرباء الذين عاثوا بها وخربوا معالمها، فالشاعر هنا يريد للموصل أن تكون منارة مغايرة لما هي عليها وهي تحت وطء هؤلاء الغرباء.. يريد لها أن ترجع الى سابق عهدها وتصبح منارة اخرى منارة للعلم والعلماء ومنارة لكل شيء مضيء كما كانت على مر الالاف السنين . أي يريد لها أن تصبح شعلة مضيئة في المجالات كافة. فهنا يشير الشاعر الى التواريخ المضيئة لهذه المدينة العريقة.

وأما في قصيدة " قرب سيدتي الجريحة "، وهو أي الشاعر يحيلنا الى إحدى الاماكن المهمة في الساحل الأيسر من المدينة، وهي منطقة الزهور حيث تقع دورة سيدتي الجميلة التي يطلق عليها الشاعر " سيدتي الجريحة " ، والسبب نتعرف عليه في المقطع الأخير من القصيدة:

في صبح ساخن

أخوان بريئان

ذبحا

في دورة " سيدتي"...[28]

فبعد هذه الحادثة المروعة في الصباح الباكر يطلق الشاعر على هذه الدورة " دورة سيدتي الجميلة " بالدورة الجريحة لأنها شاهدة عيان على جريمة من جرائم هؤلاء الارهابيين.

وفي قصيدة " سد مأرب... سد الموصل " ينصص شاعرنا العنوان بعبارة:(كثر الحديث عن قرب انهيار سد الموصل أيام الحرب)[29] فهنا نقف أمام الطبيعة التي لا ترحم البشر لاسيما وأن الحرب مستعرة ، فإن الانباء التي تتوالى وتؤكد انهيار سد الموصل بتواتر مع نيران الحرب التي بدأت لتطهير المدينة من براثن الإرهابيين تزيد الناس قلقا فوق قلقهم؛ والشاعر هنا يستذكر انهيار سد مآرب الذي جاء على الاخضر واليابس؛ كأنه الطوفان ويحاول عقد مقارنة بين انهيار ذاك السد " مآرب " ولا سامح الله إذا انهار سد الموصل، وهي تحت نيران المعركة المرتقبة!

فتجربة المحنة هنا تشتد أكثر فأكثر؛ فيستذكر الشاعر مشاهد محنة الآخرين في ظل هذه الظروف العصيبة...التي تحيل الإنسان الذي يألف المكان إلى نفوره منه؛ فأين يتوجه بنزوحه سيلقى مصير المجهول، والمجهول في الذاكرة الجمعية لا يحمد عقباه ، والمقطع الآتي يوضح هذا المنحى:

يا أيها الزاحفون إلى

جهة الماء ، هذا هو السد ينهار ، والموت

بين الجنوب وبين الشمال قطار جريح،

فلا قشة الصبر تسند ظهري

ولا موعد واضح للخلاص[30]

في قصيدة " قبل صلاة الجمعة .. بعد صلاة الجمعة " يهدي الشاعر القصيدة الى الشهيدة د. إيمان منعم[31] . كما في القصيدة السابقة يعقد الشاعر مقارنة، هذه المرة في مكان واحد ولكن في زمنين مختلفين " قبل / بعد" ، أما في القصيدة السابقة بين مكانين مختلفين: اليمن / الموصل " وزمنين مختلفين أيضا بينهما الاف السنين.

في اللحظة الشعرية عند الشاعر تتداخل الازمنة والاماكن، لأنه يحوله من مخيلته الشعرية إلى ورق الكتابة ، ففي هذه القصيدة المكان واحد هو الموصل، ولكن الزمن حدده الشاعر قبل صلاة الجمعة وبعد صلاة الجمعة الذي يعد هذا اليوم عند المسلمين عيدا في اعرافهم ، ولكن الارهابيين الذين يدعون الاسلام ينفذون اعدام الشهيدة في هذا اليوم المبارك بدم بارد وبادعائات مختلقة ، ويصف مشهد استشهادها بالآتي:

لكن المشهد كالموج تشظى[32]

إن الشاعر هنا يدين هذه الحادثة بقوة من خلال عنونة القصيدة قبل صلاة الجمعة .. بعد صلاة الجمعة ، وذلك من خلال استحضار المكان هو الجامع الذي تقام فيه الصلاة ، والزمان أيضا قبل / بعد لأنه زمن مقدس عند المسلمين كافة فضلا على المكان الذي هو يعد أطهر الاماكن عند المسلمين بعد الحرم المكي والمسجد النبوي.

الشاعر هنا يدين هؤلاء المتزمتين بلغتهم بلغة المكان المقدس " الجامع أو المسجد " الذي تقام فيه الصلاة والزمان المقدس لأن صلاة الجمعة تجمع المسلمين لإداء هذه فريضة في وقت محدد من كل أسبوع،؛ ولذا ينهي قصيدته بالآتي:

صلت.. بجناحيها،

فانتبه الكل إليها

....

وتوارت..

بعد صلاة الجمعة[33]

بينما في قصيدة " فتاة سنجار"[34] ينقلنا الشاعر إلى قضاء سنجار احدى الاقضية التابعة لمحافظة نينوى والتي يقطنها أغلبية من الطائفة اليزيدية، والشاعر هنا يشير الى ابشع جريمة ارتكبت في هذا

العصر، وهي جريمة سبي اليزيديات من قبل الدواعش، وما جرى لهن. نحن هنا أمام مشاهد مؤلمة ،ومحنة كبيرة لطائفة كاملة. فحادثة السبي لفتاة سنجار هي رمز لكل الفتيات اللاتي اخذن سبايا من قبل هؤلاء المجرمين ؛ إذ يقول الشاعر بهذا الصدد:

يا وطني..

ما كنت أقبل أن تباع أسيرة

وسط الشوارع أو بأسواق النخاسة[35]

وفي القسم الثاني من الديوان الذي عنونه الشاعر بـ (قصائد غير منسية) نقرأ عنوان قصيدة " بطاقة حب للحي القديم"[36] ففي هذه القصيدة يستذكر الشاعر الحي القديم الذي احتضن ذكريات طفولته ، فالحي أو البيت القديم هو مرتع اليف حسب باشلار ، فقد أسس باشلار رؤيته المكانية في الأدب على أساس أنها مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي وزمن الطفولة، أو هي مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة[37]، ويصف الحي بالآتي:

يا أجمل حي

كغزال يستقبل ألفته،

ويجدد فينا ، رغم القصف ، فصوله.[38]

لهذا نرى الشاعر يعول على استذكار الحي القديم لاسيما بعد أن أصبح بعيدا عنه ؛ فهو المكان الأليف في زمن كل شيء حوله غير أليف بسبب تصرفات هؤلاء المجرمين ؛ فالشاعر يهرب من هذه المحنة لاسيما والحي يتعرض الى القصف والدمار، فيظل الشاعر يستذكر اللحظات الجميلة التي عاشها في زمن الطفولة.

يبقى الشاعر يحن الى الماضي عبر قصائد اخرى كقصيدة " حنين للحوار"[39] فهنا يستذكر الدار والشجرة ولحظات مكوثه بالدار مع أمه، ونلاحظ ذلك الحنين الى داره في قصيدة " الطريق إلى الشمال" [40]فهو يستذكر الدار بمكوناته البسيطة التي تظل نبع عنفوانه:

احبك أمي

وتلك الشجيرات في الدار تسأل عنك

وعني

تقول الشجيرة: ضاعت خطاها

واخرى تقول بأوراقنا ضوء ضحكاتها

وأمي تقول : طفولاتكم بين عيني،

وأنتم؟

أقول بارض بعيدة [41]

بينما يوسع استذكاره في قصيدة "اذاعة قلبي"[42] إذ يستذكر جده وأمه وبعض أصدقائه الأدباء كالقاص محمود جنداري والشاعر محسن عقراوي والشاعر محمد البياتي، فالاستذكار هنا ينتقل من البيت مرتع الاطفال الى مرتع الشباب وهنا مدينته الموصل البيت الكبير بالنسبة له.

في قصيدة " نواقيس الهجرة " المهداة الى الشهيد الإعلامي الراحل واثق الغضنفري[43]. الناقوس كما هو معلوم يدق لإعلان عن بداية شيء أو انتهاء شيء كما في المدارس أو الكنائس أو دور عرض الافلام . فهنا يلمح الشاعر الى بداية الهجرة الى مكان اخر كأن يكون من بلد الى اخر أو من عالم الى عالم اخر كعالمنا عالم الاحياء الى العالم الاخر عالم الشهداء والصدقين بدلالة الاهداء الذي وضعه الشاعر:

مذ قلت إن مدينتي حلمي

أمسكت في عينيك نرجسها

وهويتها بأغنية الجميع:

أنا هويت – رددتها حتى انتهيت[44]

فهنا الهجرة مجازا لانتقال الشهيد من مكانه الأرضي الى عليين مع الشهداء والصديقين. الشاعر هنا يستذكره استذكار الأبطال ، ولا نستغرب باستذكاره إعلامياً كرس حياته للمحافظة على تراث مدينته "مدينة الموصل" فقد حاول من خلال البرامج التي قدمها الراحل ان يستحضر تراث المدينة كلها سواء القديمة جدا منها دولة اشور أو الحضر أو النمرود أو حاضر المدينة الاسلامية كالجوامع والاضرحة أو التراث الشعبي لأبناء مدينته. فالشاعر هنا يستذكر احد الذين يمثلون ذاكرة المدينة بكل القها وابداعها على مر العصور فضلا على ذلك الشهيد هو أحد طلاب الشاعر عندما كان مدرسا أو أستاذا قبل تقاعده.

وفي قصيدة " طقوس الشيخان "[45] ويكتب الشاعر تعريفا لمنطقة الشيخان بقوله: (اسم احد اقضية نينوى بتنوعه السكاني وقطنته بشكل خاص الطائفة اليزيدية.)[46]

ومن خلال عنوان هذه القصيدة نلاحظ حضور المكان بقوة ، فهو ينتقل بنا الى شرق المحافظة التي لها خصوصية واضحة هو تنوع الطيف السكاني ، فهي منطقة فيها المسلمون التي يرمز لهم بذكر الجامع أو المسجد، وفيها الطائفة اليزيدية التي يرمز لهم بالقباب البيضاء فضلا على وجود المسيحيين الذين لهم كنائسهم المعروفة.

إن روح القصيدة تنهل من هذا التسامح والتعايش بين هذه المكونات التي عاشت منذ مئات السنين ومازالت تعيش هذه الالفة وإن اثرت في الآونة الاخيرة على هذا التعايش ما فعله داعش باليزيدية من سبي نساء سنجار. ولكن الشاعر يستذكر هذا التعايش السلمي والتسامح تحت قسمه الثاني من المجموعة تحت عنوان رئيسي " قصائد غير منسية " وهو بذلك يستحضر الماضي حتى يظل في الحاضر كي لا يتبدل هذا التعايش جراء حادث عرضي لا يمت الى العراقيين بصلة ؛ مؤكدا بذلك صحة المقولة الشائعة " الارهاب لا دين له " !.

وينهي القصيدة بتساؤل ويجيب عنه بثقة:

من يجرأ أن يطفئ ألوان

الطيف الشمسي؟

لا أحد يحرق صوت قصيدتها

الشعبية[47]

وهنا يمكن أن نشاطر الناقد ياسين النصير قوله خلال لقاء معه في جريدة المدى : (وفي علم المكان "البروكسيميا" يصبح المكان وسيلة إبلاغ، أي جزءاً من سيميولوجيا الاتصالات، فهو من تلك المجالات التي تؤكد إنسانية الأفعال وارتباطها بالمحتوى الاجتماعي.)[48]

وفي القسم الاخير من الديوان الذي عنونه الشاعر بعنوان " صور اخرى " نقرأ قصيدة قصيرة أشبه ما تكون بقصيدة الومضة هي قصيدة " النازحون " [49]يبدأ الشاعر من خلال العنوان يذكرنا بأن النزوح هو ترك المكان الذي أنت فيه إلى مكان اخر ، أي مغادرة "البيت " مرتع الطفولة والصبا الى المجهول ، وهذا المجهول مفتوح على كل الاحتمالات!!ومثلت هذه المغادرة صراع مع نفسية الشاعر "الى حدٍ كبير من خلال استعماله للحوار الخارجي الذي يعتمد بمجمله على طرف واحد من اطراف المحاورة وهو الشاعر"[50] ومن هنا تبدأ المعاناة حيث الغربة بسطوتها ، وحيث الحنين إلى المكان الذي هو البيت والمحلة والمدينة وصور الاهل والجيران والذكريات ؛ إذ يقول في القصيدة:

غادروا الدار ليلا

نازحين إلى جهة شبه مجهولة

والهاونات ضباع تطاردهم:

واحد يضرب الكتف والرقبة

واحد يضرب الخاصرة

ثالث ، وكما لم نتوقعه ، ابتلع العائلة[51]

أما في قصيدة " كتب الجامعة"[52] فيؤرخ الشاعر لمحنة أخرى ألا وهي محنة حرق الكتب في الجامعة ، ويبدأ باستذكار لحظة حريق الكتب في شارع الجامعة الذي سبقه مصادرة الكتب في شارع النجفي أو حرقه ... ثم تتوالى في مخيلته اسماء كتاب وروائيين وشعراء عاش مع كتبهم. انها لحظة تعيد الى اذهاننا جرائم حرق وتدمير الكتب كما فعل هولاكو عند دخوله بغداد. هي جرائم تدلل على ضيق سعة افكار هؤلاء المجرمين اعداء الفكر الحر والمعرفة بكل أنواعها وفضاءاتها الفسيحة.

وفي قصيدة " تعريف " [53] يشير إلى حرق الأرض والشجر وقتل الإنسان فهذه كلها جرائم يندى لها الجبين حينما تحول المكان الى رماد والإنسان الى جثة هامدة. هي افعال تقضي على كل شيء جميل في المكان.

وفي قصيدة " هجرة شرعية "[54] يستذكر الشاعر الهجرة الى بر الأمان عبر وسائل غير آمنة كما حدث مع كثيرين من المهاجرين الى اوروبا ولاسيما عبر البحر بوسائل بدائية وغير آمنه كالزوارق المطاطية بسرع غير اعتيادية ، وينهي القصيدة بالمقطع الآتي:

طفل أنهى رحلته

حينما وصل الساحل – ما أطوله – غرقا![55]

بينما في قصيدة " سوق خالية "[56] يصطدم المتلقي من هذا العنوان، فالسوق في اغلب الاحيان عامرة بالمارة والمتسوقين؛ ولكن المتلقي يعلم سبب خلو السوق بعدما يعرف السبب في نهاية القصيدة الومضة:

العلة أن اثنين

نحرا في سوق شعبي

كخروفين[57]

أما في قصيدة " أشعل المدفأة"[58] إن فعل " أشعل " دلالة على وجود حالة برد شديدة لاسيما وهي مقترنة بالمدفأة ؛ ولذا ننتظر ما سيحدث من خلال القصيدة ،وكعادة الشاعر في القصيدة الومضة نتلقى إجابة غير الإجابة المنتظرة أو التي نحن بانتظارها :

جمع الدفء في كفه ،

والتحدي بنظراته

وبعيدا كعصفورة ضاع في أفق النافذة[59]

- دلالات المكان في المتن الشعري لديوان ابتسامات المحنة

يحيلنا المتن الإبداعي عامة والمتن الشعري خاصة إلى تنوع المكاني الذي يقصده المبدع ، بغية فتح عالم الشعري هنا تحديدا على الحرية والفاعلية في مجريات الحدث الذي ينطلق منه الشاعر من خلال اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز الإطار الجغرافي[60].

ويشكل العامل النفسي معيارا هاما من معايير الحكم على الأمكنة التي يشير اليها المبدع في كتاباته؛ فالمكان يأخذ أهميته من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحول إلى مكان جديد إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث[61].وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالمكان النفسي ، ومن الاماكن التي لها ذات الدلالات النفسية في هذا الديوان هي:

- **المدينة:**

تتحول مدينة الموصل عند الشاعر في قصيدة " ما رواه اهلنا عن مواسم الحرب " إلى مشهد لم تألفه المدينة كأنها لوحة ساكنة بعد أن كانت مدينة حيوية كل شيء فيها يشتعل حركة وعنفوانا:

في آخر موسمها

يصمت شط القلعة،

تصمت أوراق الغابات أمام الميدان

شيء لم تألفه

حارات الأهل أمامك يا دجلة[62]

وتتلاحق هذه الصور غير المألوفة عند الشاعر عن مدينته في قصيدة " طفلان " إذ يقول: الجو معتم في ساحة المدينة [63] ومفهوم الصورة "قد اخذ واجهة فكرية انتقلت من فكرت التأثيل في الدلالات والمجازات الى قوة الخيال"[64]

كما هو معلوم بأن الساحة مكان مفتوح ، وهذا يعني بأن الإضاءة تكون قوية ، ولكن نفسية الشاعر اثرت على تلقي المشهد وعد الجو معتما بسبب تشرد الأطفال الذين مكانهم المتنزهات وساحات المدارس وليس السوق لبيع الماء أو التشرد:

طفل يبيع ماء قرب مصرف الوليد

طفل يكسر غصن الدفلى.[65]

هذان المشهدان أثرا على نفسية الشاعر ونظرته إلى ساحة المدينة خصوصا والمدينة عموما إذ اقترن كل هذا بدوي القذائف:

ودوي قذائف لا تحني ضلعين طريين[66]

ينفي الشاعر من خلال هذه المشاهد التي يصورها ما هو متعارف عليه عن المدينة التي يرتبط مفهومها بالحياة الدؤوب المفعمة بالحركة والصخب وحرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع وغيرها.[67]

- **السوق:**

السوق مرتبط بالتجارة وتبادل السلع، وكذلك حلقة الوصل بين الناس من خلال تلك التعاملات الاقتصادية ، ولكننا نرى السوق خالية عند الشاعر، ويصدمنا بهذا الشيء :

في سوق شعبي ،

لا طفل يمشي وأبوه ، ولا ضحكة عيد

لا عاملة تتبضع في جولتها[68]

إن هذا المشهد الغريب لسوق خالية وفارغة من الحركة إن دل على شيء فهو يدل على حدث جلل ، فعلا يشير الشاعر إلى هذا الحادث المروع الذي حصل في السوق:

العلة أن اثنين

نحرا في سوق شعبي

كخروفين.[69]

سرد هذه المشاهد السلبية للمدينة والسوق ماهي الا تعبير عن رفض الشاعر لما جرى خلال هيمنة الدواعش على مدينة الموصل بشكل خاص، وعلى المناطق الاخرى في محافظة نينوى وباقي المحافظات التي احتلها داعش بعد 2014.

وهذا يحيلنا إلى المكان الرمزي الذي هو يوضح علاقة المكان بطبيعة البشر؛ فالمكان الرمزي هو (أحد الامكنة التي يوظفها الكاتب بغية الإحالة إلى أمكنة ومعان أخرى والقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النص ، كمحاولة منه لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد.)[70]

إن اشور المدينة وأشور الشخصية الحاكمة التي حكمت العالم تتدخلان في أول قصيدة للشاعر في قسم " قصائد المحنة " فآشور المدينة هي رمز للموصل التي تعرضت الى محنة في زمن الدواعش ، وأما اشور الملك الذي حكم العالم هو رمز للقوة ؛ فالشاعر هنا عندما يستذكر هذا فهو يرفض الواقع المزري من خلال تسلط هؤلاء على مدينة عظيمة مثل الموصل ، فيقول الشاعر على لسان اشور:

قام آشور منتفضا

صاح أنا موسوعة الشمس في رحلتي

من أسقط التاج عن جبهتي؟[71]

ونحن هنا أمام من حكم العالم ؛ فعندما يصيح آشور: " من أسقط التاج عن جبهتي؟" ؛ فهو يقول هذا على لسان أبناء الموصل جميعا الذين يرفضون هؤلاء الغرباء الذين خربوا المدينة ونالوا من إرثها العظيم من خلال تدمير الاثار وبقايا مملكة اشور العظيمة وسورها. فهذا التداخل بين الشخصية والمدينة جاء للدلالة على عمق تعلق الإنسان الموصلي بمدينته التي تمتد جذورها الى الالاف السنين .

وهذا التعلق بالمدينة يعززه الشاعر من خلال ذكر الموصل بأنها منارة اخرى ، فيقول الشاعر:

رسائل تأتي

بأن الرصاص يحاصر بابي وبابك

وأن كثيرا يجوع ،

ويأكل من حائط الدار خبزا[72]

نرى في هذه القصيدة يحاول الشاعر توثيق الاحداث التي جرت في زمن الدواعش من خلال تصويره للمعركة الكبيرة التي حصلت داخل مدينة الموصل التي نال الخراب منها ولاسيما الجانب الأيمن منها.

وتتوالى الاسئلة في هذه القصيدة يبدأ بهذا السؤال:

متى تخرجين إلينا بعافية الصبح ، إني

سهرت ليال على جمرة الاسئلة..[73]

ثم يسأل سؤالا اخرا إذ يقول:

متى تخرجين إلينا

لنسمو بك القبب العالية

كتاب المآسي

يدور مع الأرض والعمر[74]

وهنا يستحضر الشاعر الاحداث المروعة التي حدثت وأطلق عليها بكتاب المآسي وهو صنوان لدوران الأرض والعمر كله ؛ وكأنه بذلك يعد هذه الفترة التي دخل داعش المدينة بأنها فترة لن تغادر الذاكرة أبدا.

وعبارة " متى تخرجين إلينا " ، أي متى الخروج من المحنة ، والسبب في ذلك لأن تلك الاحداث نالت كل شيء نالت من الدار والحي وكل شيء جميل في المدينة :

في موسمها الثالث تمشي النار كسونامي

الكرة الارضية

فيموت الحجر ، الطير ، البشر ، الاشجار

طفل يصرخ تحت الانقاض الحلزونية

امرأة تبكي

لمشاهد بؤس القرن الحادي والعشرين[75]

وفي القسم الثاني من الديوان وفي قصيدة " بطاقة حب للحي القديم " يستذكر هذا المشهد:

ها إني أرقب في مقهى

الدواسة أشباحا

يمشون إلى جسر متداع

وإلى أهل سحبوا مني ورد الذكرى[76]

ويلتقط الشاعر مشاهد اخرى من مشاهد المروعة التي حدثت في المدينة بقوله:

ربما لا تصدق أن الجسور جميعا حزينة

وان دعاء المساجد منكسر

واشور يشكو لقيصر حزنه

ونبكي لبعض ولا نستطيع اللقاء[77]

عبر مجاز عال يحول المشاهد الى سطور شعرية عالية اللغة : الجسور حزينة بسبب تدميرها ، فهي لا تستطيع ان تقوم بوظيفتها هي الوصل بين جانبي المدينة. والدعاء الذي هو الواسطة المباشرة بين الانسان وربه منكسر بسبب هذا الهم الكبير الذي حل في كل شيء ، واشور بسبب هذه المآسي الكبيرة والمروعة يشكو حزنه، ونال الدمار كل ما في المدينة وقطع سبل الاتصال التي هي جسور المدينة المدمرة ، فالكل يبكي لهذا الانقطاع الواسطة الوحيدة لمعرفة الاخر بسبب عدم استطاعت اللقاء وجها لوجه.

الخاتمة:

بعد قراءة معمقة للديوان تبين لنا قدرة الشاعر في بناء قصيدته ،وقد كان للمكان في ديوان" ابتسامات المحنة "، الأهمية الأكبر فيه منذ بدايته ؛ إذ تمثل بالعنوان وهو العتبة الأهم لأي عمل إبداعي، واستمر

ذلك من خلال العناوين الفرعية، فضلا على ذلك كان للمكان دور كبير في المتن الشعري وتعزيز للعنوان والإهداءات في كل قصيدة ،كما كان العنصر الأكثر تأثيرا في هذا الديوان الشعري.

فالشاعر ميسر الخشاب تجلى عنده المكان الواقعي" الجغرافي " لمدينته في هذا الديوان محولا ذلك إلى مكان متخيل تبين لنا ذلك عبر تتبعنا للعتبات النصية والمتن الشعري، فاتضحت الدلالات النفسية والدلالات الرمزية للمكان عبر تناولنا للديوان بأقسامه الثلاثة" قصائد المحنة، وقصائد غير منسية، وصور اخرى" ؛ فظهر لنا تجليات كل من المكان الأليف والمكان المعادي والمكان النفسي والمكان الرمزي في هذه النصوص الشعرية.

هوامش البحث

1. تأملات بين الألوان والغرائز والشيخوخة، جمال محمد سعيد ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، د.ت :10.
2. ينظر: علم الدلالة "أصوله ومباحثه في التراث العربي" ، منقور عبد الجليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، 2001 :82- 83.
3. معجم لسان العرب ، جمال الدين أبو الفضل أبن منظور ، مادة: مكن ، بيروت، دار صادر ، (د.ت)، 13: 163.
4. مصر المكان ، دراسة في القصة والرواية ، محمد جبريل ، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مصر ط2،2000 :9.
5. محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم ، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998: 431.
6. المنجد في اللغة والادب والاعلام، لويس معلوف، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 22، 1975 :771.
7. صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ، بدر نايف الرشيدي ، رسالة ماجستير ، اشراف ا. د. عبد الرؤوف زهدي ، جامعة الشرق الاوسط ،الكويت ، 2011- 2012: 32.
8. جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا المؤسسة ، الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 1978: 50.
9. م . ن :31.
10. دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عُمانية معاصرة رواية المرأة نموذجًا، لنا عبدالرحمن ، مجلة نزوى عن الانترنيت: https://www.nizwa.comuk
11. المكان في روايات تحسين كرمياني ، قصي جاسم أحمد الجبوري ، رسالة ماجستير ، بإشراف د. منتهى طه الحراحشة ، جامعة آل البيت – كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، المملكة العربية الاردنية الهاشمية ، 2015- 2016 :10.
12. إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د. ط ، 1986 :8.
13. جماليات التشكيل الروائي . دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد ، و د .سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ،اللاذقية، ط1 ، 2008: 229.
14. عتبات النص ، باسمة درمش ، مجلة علامات المجلد 16 العدد 61 ، 2007 : 40.
15. خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، جيرار جينيت ،تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 1997 : 15.
16. عتبات الكتابة الروائية، د عبد المالك اشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط1 ، 2009: 8.
17. ينظر: انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989 : 97.
18. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د صلاح فضل ،عالم المعرفة، ع 164، 1992 : 236.
19. العتبات النصية ، قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر ، حسن الرموتي ، عن موقع : http://ar.aladabia.net/article-1769.

20. معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2002 : 125.
21. ينظر : الإشتغال على العتبات النصية ، ايمان عبد الحسين ، جريدة الزمان الدولية ، بتاريخ 11 يونيو 2014 ، عن موقع: https://www.azzaman.com.
22. عتبات النص " البنية والدلالة " ، عبد الفتاح الحجمري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996: 19.
23. المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، يبرير فريحة، رسالة ماجستير، تخصص البلاغة والأسلوبية، جامعة ورقلة، – 2009 – 2010 : 30.
24. مفهوم المفارقة في النقد الغربي ، نجاة علي، مجلة نزوى، عن موقع:https://www.nizwa.com
25. ويكبيديا " الموسوعة الحرة " مادة: آشور بانيبال ، عن موقع:https://ar.wikipedia.org/wiki/
26. ديوان ابتسامات المحنة، ميسر الخشاب ، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، الموصل ، العراق ، 2019: 11.
27. الديوان : 11.
28. الديوان : 19– 20
29. الديوان :28.
30. الديوان :29.
31. الديوان : 45.
32. الديوان : 45.
33. الديوان:46– 47.
34. الديوان : 48
35. الديوان : 48.
36. الديوان : 57.
37. جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا :31
38. الديوان : 58.
39. الديوان :61.
40. الديوان : 63.
41. الديوان: 61–62.
42. الديوان : 64– 65
43. الديوان : 66– 68.
44. الديوان: 66.
45. الديوان : 72– 73.
46. الديوان : 73.
47. الديوان: 73.

48. حاورته (المدى) حول منهجه النقدي.. الناقد ياسين النصير: اشتغالي في المكان ليس تأثراً بأحد ولا تقليداً لأحد ، حاوره : علاء المفرجي ، جريدة المدى ، العدد 4810 ، بتاريخ :4- 11- 2020 .عن موقع: https://www.almadapaper.net/view.php?cat=231438
49. الديوان : 78.
50. التشخيص ودوره في البناء الدرامي في شعر محمد القيسي ، د. لقاء نزهت سليمان ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، مجلد 23، العدد 5 ، ايار 2016 : 7.
51. الديوان : 78.
52. الديوان : 80.
53. الديوان : 81.
54. الديوان : 83.
55. الديوان : 83.
56. الديوان : 84.
57. لديوان : 84.
58. الديوان : 86.
59. الديوان : 86.
60. دلالة المكان في رواية عابر سرير ، سعدية بن يحيى ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ،2007- 2008 : 12.
61. م . ن :14
62. الديوان : 38- 39
63. الديوان :82.
64. الصورة بين التشكيل والتتابع الدلالي قصيدة – هل مثل قلبك في الاهواء معذور- لدريد بن الصمة – مثالاً- د. ميلاد عادل جمال ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، مجلد 3 ، العدد 4 ، نيسان ، 2016 : 3 .
65. الديوان : 82.
66. الديوان : 82.
67. الرواية والمكان ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة " 195 " ،ج2 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1986: 114.
68. الديوان : 84.
69. الديوان : 84.
70. جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ،1994 : 15.
71. الديوان :11
72. الديوان : 15.
73. الديوان : 15
74. الديوان : 15- 16.

75. الديوان : 37.
76. الديوان : 57.
77. الديوان : 70.

:almasadir walmarajieu

-diwan abtisamat almihnati, muyasir alkhashabi, dar mashki liltibaeat walnashr waltawzie, almusili, aleiraqi, t 2, 2019.
'awalan - alkutubu:
' •asas albalaghati, mahmud bin eumar alzamakhashari jar allah 'abu alqasama, ti: muhamad basil euyun alsuwdu, dar alkutub aleilmiati, bayrut, lubnan, t 1, 1998.
' •iishkaliat almakan fi alnasi al'adbi: dirasat naqdiatun, yasin alnusayra, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdad, da. ta, 1986.
ainfitah alnasi alriwayiy, saeid yaqtin, almarkaz althaqafia alearabia, bayrut - lubnan, t 1, 1989.
balaghat alkhitab waeilm alnas, d salah fadl, ealam almaerifati, e 164, alkuayta, 1992.
ta'amulat bayn al'alwan walgharayiz walshaykhukhati, jamal muhamad saeid, maktabat zahra' alsharqa, alqahirati, da.t.
jamaliaat altashkil alriwayiy. dirasat fi almalhamat alriwayiya (mdarat alsharqa) linabil sulayman, du. muhamad sabir eubayd, w d .susan albayati, dar alhiwar lilnashr waltawzieu, allaadhiqiati, t 1, 2008.
jamaliaat almakan fi alriwayat alearabiati, shakir alnaabulsi, almuasasat alearabiat lildirasat walnashri, t 1, 1994.
•jamaliaat almakani, tarjamatu: ghalib hilsa, ghastun bashlar, almuasasat aljamieiat lildirasat waltawzie walnushri, bayrut, 1978.
•khitab alhikaya "bhath fi almanhaji", jirar jinit, tir: muhamad muetasim wakhrun, almajlis alaelaa lilthaqafati, alqahirat - masr, 1997.
•alriwayat walmakani, yasin alnusayra, almawsueat alsaghira "195", j 2, dar alshuwuwn althaqafiati, baghdad, 1986.
•eatabat alkitabat alriwayiyati, d eabd almalik ashhibun, dar alhiwar lilnashr waltawzie, allaadhiqiati, suriat, t 1, 2009.
•eatabat alnasi "albinyat waldilalatu", eabd alfataah alhajamari, manshurat alraabitati, aldaar albayda', t 1, 1996.
•eilm aldilalat 'usuluh wamabahithuh fi alturath alearabii, manqur eabd aljalili, manshurat atihad alkitaab alearabi, dimashq - surya, 2001.
•misr almakan (dirasat fi alqisat walriwayati), muhamad jibril, tabie bialhayyat aleamat lishuuwn almatabie al'amiriati, misr t 2,2000.
•muejam lisan alearabi, jamal aldiyn 'abu alfadl, abn manzurin, j 13, bayrut, dar sadr, da.t.
•muejam mustalahat naqd alriwayati, du. latif zituni, maktabat lubnan nashiruna, bayrut - lubnan, t 1, 2002.
•almunjid fi allughat waladib walaelami, liwis maeluf, dar almushriqa, bayrut, lubnan, t 22, 1975.

thanian- alrasayil walatarih:

•dalalat almakan fi riwayat eabir srir, saediat bin yahyaa, risalat majistir, jamieat aljazayir, 2007- 2008.

•surat almakan alfaniyat fi shier 'ahmad alsaqaf, badr nayif alrishidi, risalat majistir, ashraf a. da. eabd alrawuwf zahdi, jamieat alsharq alawist, alkuayta, 2011- 2012.

•almufaraqat al'uslubiat fi maqamat alhamadhani, yabrir farayhata, risalat majistir, tukhasis albalaghat wal'uslubiata, jamieatan wariqlata, - 2009-2010.

•almakan fi riwayat tahsin karimiani, qisay jasim 'ahmad aljaburi, risalat majistir, bi'iishraf du. muntahaa tah alharahishati, jamieat al albayt - kuliyat aladab waleulum alansaniati, qism allughat alearabiat wadiabha, almamlakat alearabiat alaridiniat alhashimiati, 2015- 2016.

thalithan - alduwryati:

•altashkhis wadawruh fi albina' aldiramii fi shier muhamad alqaysi, da. liqa' nazahat sulayman, majalat jamieat tikrit lileulum alansaniati, mujalad 23, aleadad 5, ayar eam 2016.

•alsuwrat bayn altashkil waltatabue aldalalii qasidatan - hal mithl qalbik fi alahawa' maedhurun- lidurid bin alsimat - mithala- da. milad eadil jamal, majalat jamieat tikrit lileulum alansaniati, mujalad 3, aleadad 4, nisan, 2016.

•eatabat alnas, biasimat diramush, majalat ealamat almujalad 16 aleadad 61, 2007.

rabiea- alshabakat aleankabiwtia "alantirnti:"

•aliaishtighal ealaa aleatabat alnasiyati, ayman eabd alhusayn, jaridat alzaman alduwliati, bitarikh 11 yunyu 2014, ean mawqie: https://www.azzaman.com.

•hawarath (almadaa) hawl manhajih alnaqdii .. alnaaqid yasin alnusayri: aishtighaliun fi almakan lays ta'athuran bi'ahad wala taqlidan li'ahada, hawarahu: eala' almafraji, jaridat almadaa, aleadad 4810, bitarikh: 4- 11- 2020 .en mawqie: HTTPS: // www.almadapaper.net/view.php؟cat=231438

•dalalat almakan alriwayiyi fi thalath riwayat eumaniat mueasirat riwayat almar'at namudhaja, lana eabdalrahman, majalat nazwaa ean alantirnit: alshabki: //www.nizwa.comu

•aleatabat alnasiyatu, qira'at fi eanawin aldiywan alshierii almaghribii almueasiri, hasan alramuti, ean mawqie: http://ar.aladabia.net/article-1769.

•mafhum almufaraqat fi alnaqd algharbii, najat ealay, majalat nazwaa, ean mawqie: https://www.nizwa.com.

•wayakbidya "almawsueat alharata" madati: ashur banibal, ean mawqie: https://ar.wikipedia.org/wiki/

Azzaman (https://www.azzaman.com(/