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

Dr. Abdulkhaliq Salman Jamian

Northern Technical University
Technical institute / Mosul

* *Corresponding author: E-mail* :
abdaukalks@ntu.edu.iq
07731388998

***Keywords*:**
Aesthetics of the place
poetic place
modern poetry

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 22 Mar. 2023
Accepted 12 June 2023
Available online 19 Aug 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Aesthetics of the Place in the Collection Our House by Reem Qais Kebbeh

A B S T R A C T

The place is one of the most important structural elements that make up the poetic collection *Our Home* by the poet Reem Qais Kubba, as this element was presented in high intensity at the level of textual thresholds as well as at the level of the poetic text. Rather, it came deliberately for artistic, aesthetic and philosophical purposes. The place plays an effective role in shaping the suggestive and psychological connotations in the poetic texts. On this basis, the subject of the place was chosen to be the focus of this research.

This research is concerned with three topics. The first is the place in the threshold of the title, and this topic was concerned with monitoring the aesthetics of the spatial presence in the levels of addressing within the group, while the second topic is spatial patterns which was preoccupied with tracking the most prominent spatial patterns with which the poetic body was depicted, and it was found to lie in two types: Realistic style and Assurance style.

The third topic is the aesthetics of the manifestation of the place in the poetic text which studied the aesthetics related to how to present the place and draw its features within the poetic text. The study revealed that the poet was able to achieve this aesthetic by relying on the use of cinema and drawing techniques.

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

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.8.1.2023.09

جماليات المكان في مجموعة (بيتنا) للشاعرة ريم قيس كبة

د. عبدالخالق سلمان جميان/ الجامعة التقنية الشمالية/ المعهد التقني / الموصل

الخلاصة:

يعدّ المكان أحد أهم العناصر الأساسية المشكّلة للمجموعة الشعرية (بيتنا) للشاعرة ريم قيس كبة، إذ حضر هذا العنصر بكثافة عالية على مستوى العتبات النصية وكذلك على مستوى المتن الشعري، ولعل أول ما سيلاحظه قارئ هذه المجموعة الشعرية أن تجلي المكان فيها لم يأت بشكل عفوي، وإنما جاء بشكل مقصود ومدروس ولغايات فنية وجمالية وفلسفية، فقد أدى المكان دورا فعالا في تشكيل الدلالات الإيحائية والنفسية في النصوص الشعرية، وعلى هذا الأساس تمّ اختيار موضوع المكان ليكون محورا لهذا

البحث.

قسم البحث على ثلاث محاور؛ الأول (المكان في عتبة العنوان)، وقد عني هذا المحور برصد جماليات الحضور المكاني في مستويات العنونة داخل المجموعة في حين انشغل المحور الثاني (الأنماط المكانية) بتتبع أبرز الأنماط المكانية التي توشح بها المتن الشعري، وقد وجدها تكمن في نوعين؛ (النمط الواقعي، والنمط التأمكني).

المحور الثالث (جماليات تجلي المكان في المتن الشعري) درس الجماليات المتعلقة بكيفية تقديم المكان ورسم ملامحه داخل المتن الشعري، وقد كشفت الدراسة عن أن الشاعرة استطاعت تحقيق هذه الجمالية من خلال ارتكازها على استخدام تقنيات فني السينما والرسم.

رقم الموبايل:

الكلمات المفتاحية : جماليات المكان\ المكان الشعري\ الشعر الحديث

المدخل

يعدّ استدعاء المكان ومحاورته أحد أهم الأساليب التعبيرية التي ارتكز عليها الشعراء العرب منذ القدم، فالاستقراء الدقيق للمتن الشعري العربي يكشف بجلاء الحضور المتميز للمكان فيه، إذ يمتد هذا الحضور إلى الجذور الأولى لتشكّل القصيدة العربية في حقبة ما قبل الإسلام ويتمثّل في وقوف الشعراء على الأطلال.

تعطي الوقفة الطللية دليلا ملموسا على التجذر العميق لتجلي المكان في بنية القصيدة العربية، وقد جسّدت هذه الوقفة " مفرغا لمكبوتات الشعراء، وظن فيها هؤلاء الشعراء مصدرا استطيقيا ينم عن انفعالات داخلية، أثارت ردة فعل على الآثار الجانبية التي تركتها الأمكنة على نفوسهم، مما جُسد في ذلك التكرار، الذي بات ملجأ يئن تحت وطأته الشعراء نتيجة العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي صارت تجمعهم بهذه الأمكنة، فتجلى ذلك الخطاب المبني على تشخيص المكان والسؤال المتواصل"[1].

شهدت القصيدة العربية الحديثة عملية تجديد في البنية والتراكيب نتيجة ممارسة الشعراء التجريب بشكل واسع ومكثف، إذ أنصب هذا التجريب على تحديث البنى الشكلية والأساليب التعبيرية في هذه القصيدة، وقد كانت غاية الشعراء بوساطة هذا التجريب إيجاد مساحة للإبداع الفني بعيدا عن " المحايثة على الشكل، أو النموذج، أو المثال"[2]، وعلى صعيد استحضار المكان نجد أن الشاعر العربي الحديث استطاع التخلص من سلطة التقليد الفني التي كانت تفرض عليه في استدعاء المكان لا سيما في مطالع النصوص واستعاض عنها بسلطة التجربة الذاتية، ومن هنا باتت المخيلة الإبداعية هي وحدها المسؤولة

عن استحضار المكان إلى النص الشعري، فهي التي تحدد متى وكيف وأين يمكن أن يتموضع المكان في بنية النص، وعلى هذا الأساس أمسى المكان في النص الشعري الحديث مرتكزا يمتزج فيه الذاتيّ بالموضوعيّ والداخليّ بالخارجيّ بشكل واضح ويشع بدلالات متنوعة [3].

كرّس الشاعر العراقي الحديث حيزا كبيرا للمكان في منجزه الشعري، فالمكان مثّل عنده أحد " الحقائق الكبرى التي تمنح القصائد فرصة أن تقرأ وأن تعاش في الوقت نفسه"[4]، وقد تفنن الشعراء العراقيون في التعامل مع المكان فلم يكن عندهم مجرد رقعة جغرافية أو بيئة جامدة بل منطقة حية للتعبير عن هموم وتطلعات مشتركة، " فقد عبر الشعراء العراقيين من خلال أشعارهم عن ارتباطهم بالمكان – سواء أكان المكان يمثل حالة إيجابية أم سلبية – فقد استطاعوا نقل الصورة التي كانوا يسعون إليها لأظاهر مشكلات المجتمع العراقي فكان الشاعر العراقي يحمل الكاميرا التصويرية، ليس فقط في نقل الأحداث؛ لأن ذلك هو عمل المؤرخ، ولكن في إثارة الإحساس بحجم المعاناة التي يمر بها المجتمع العراقي"[5]، ومن هنا نلحظ أن حضور المكان في المنجز الشعري العراقي الحديث أتجه – في الغالب – نحو الترميز والإيحاء وأبتعد قدر الإمكان عن المباشرة والتقريرية.

يتحول المكان عند الذات الشاعرة المغتربة عن وطنها إلى قضية مركزية، فالشاعر المغترب أو المنفي يعاني من " حالة توتر مضنية، مقيماً في نقطة الإرجاء. المرجّأ هو موقع المنفي وزمنه، وهو موقع هش كما لو أنه على وشك التلاشي والاختفاء"[6]، ويحس أن وجوده لا يتحقق إلا بعودة تموضعه في مكانه الأصل لذلك طيلة مدة الاغتراب أو النفي لا يفارق الوطن خياله ويظل في حالة حنين وشوق وتوق للرجوع إليه، ولعل هذا ما يسوغ تجلى المكان بشكل عام والمكان الأصل بشكل خاص في نصوص الشعراء المغتربين بكثافة عالية، ومما يمكن تسجيله من ملاحظات على استحضار الشاعر العراقي المغترب للمكان الأصل بأن هذا الاستحضار لم ينحصر في زاوية الحنين والاشتياق فحسب، بل جاء " ممتزجا بالألم والعنف والحقد على الواقع"[7] السلبي الذي يسود المكان والرغبة في تغيير هذا الواقع، وقد تمثلت هذه الرغبة من خلال رصد السلبيات والتنبيه عليها والتحريض على الانتفاضة على هذا الواقع، وتحرير المكان من كل التشوهات الاجتماعية التي لامست قاطنيه.

إن الحضور المتميز للمكان في المجموعة الشعرية (بيتنا) هو ما حفز الباحث وشجعه على اختيار هذا الموضوع للدراسة، وقد حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن السرّ وراء تجلي المكان في هذه المجموعة الشعرية، والإجابة بالنفي أو الأثبات عن التساؤل الذي يرى أن المكان قد مثّل الدافع الحقيقي الذي حثّ الشاعرة على كتابة وإنجاز هذه المجموعة الشعرية.

تمّت تغطية هذا الموضوع عبر القراءة الدقيقة للنصوص الشعرية ومن ثم الارتكاز على النص الإبداعي بوصفه بنية فنية جمالية، إذ كشفت مقاربة النصوص الشعرية عن تجلي المكان في ثلاثة محاور أساسية؛ الأول (المكان في عتبة العنوان) الذي عني برصد جماليات الحضور المكاني في مستويات العنونة داخل المجموعة في حين انشغل المحور الثاني بتتبع الأنماط المكانية التي برزت في المتن الشعري ووجدها تكمن في (المكان الواقعي، والمكان التأمكني)، وتمّ تسليط الضوء في المحور الثالث على جماليات التجلي المكاني في المتن الذي تحقق من خلال ارتكاز الشاعرة على استخدام تقنيات فنين السينما والرسم في تقديم ووصف الأمكنة.

أ- المكان في عتبة العنوان:

لا شك في أنّ عملية انتقاء الشاعر الحديث عنوانا لنصه الشعري لا تأتي من فراغ أو بشكل عشوائي اعتباطي، وإنّما يتحقق هذا الانتقاء بعد طول تأمل ودراسة عميقة وفهم جيد للتجربة الشعرية الشخصية، وذلك لأن الشاعر الحديث بات يدرك جيدا الدور الفاعل والمؤثر الذي يؤديه العنوان في الارتقاء بالنص الشعرية.

إنّ العنوان – بابسط تعريفاته – هو " مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيننه وتحديد مضمونه الشامل، وكذلك جذب جمهوره المستهدف"[8]، وبهذا الفهم نجد أن العنوان يمثل العتبة الأولى التي من خلالها يلج القارئ إلى عالم النص الشعري، فالعنوان يعمل على تحديد " القصيدة بمعنى أنه يسميها ويخلق أجواءها النصية والتناصية عبر سياقيها : الداخلي والخارجي، ومن ثم فالعناوين ليست سوى رسائل مسكوكة مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للعالم ذات طبيعة إيحائية"[9].

إنّ المتتبع للمنجز الشعري للشاعرة سوف يلمس بيسر مسألة انتماء الشاعرة إلى الشعراء الذين يمتلكون مهارة متميزة في صياغة العناوين الشعرية، فعناوينها يمكن أنّ تكون صادمة واستفزازية عن طريق مخالفتها لأساليب سبك العناوين المعهودة[10]، أو قد تكون بسيطة توحي للوهلة الأولى بالمباشرة والسطحية غير أنّها في الحقيقة تنطوي على عمق دلالي يتبدى للقارئ عند مباشرته بقراءة متن النص كما هو الحال في عناوين مجموعتنا الشعرية المتناولة في هذا البحث، وفي كلا الحالتين نجد أنّ عناوين الشاعرة تمارس الفعل الإغرائي القائم على إثارة فضول المتلقي تجاه النص والانجذاب إليه وكذلك تمارس الفعل الوصفي الإيحائي على أساس أن العنوان يؤدي دور " المفتاح الضروري لسبر أغور النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة. كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقرؤية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة"[11].

يتحول عنوان النص الشعري إلى بنية دلالية مكتنزة بالإيحاء عندما يتموضع المكان فيه، فالمكان " حين يدخل النص لا يدخله خالي الوفاض، إذ تدخل الكلمة محملة بتاريخها الدلالي. وهي لا تدخل دائرة الانتماء إلى نصها إذا لم تكن قد أفادت من تأريخها الدلالي، ودفعت به خطوة إلى الأمام مضيفة إليه أبعادا دلالية جديدة تخص النص الذي حلت فيه دون غيره"[12]، وبذلك يكون العنوان الشعرية الذي يتضمن إشارة مكانية محملا بدلالات متعددة تنتجها طبيعة المكان نفسه وتتوزع هذه الدلالات بين التأريخ والسياسة والجغرافية وعلم الاجتماعي والثقافة، ومن هنا نستنتج أن العنوان الشعري حين يحتضن المكان " يحيل إلى داخل العمل والى خارجه في الآن معا، ويسهم في إدخال القارئ بوصفه طرفا أساسيا في عملية التأويل من خلال ما يستدعيه العنوان عنده في عملية التلقي من مخزون ثقافي ومن فضاء وجداني وتخييلي"[13].

شكّل حضور المكان في عناوين المجموعة الشعرية (بيتنا) ملمحا بارزا ومهما، وسنحاول في هذا المحور إماطة اللثام عن دواعي هذا الحضور اللافت للمكان في فضاء العنونة، وكذلك الكشف عن مدى نجاح الشاعرة أو إخفاقها في توظيف الأمكنة في بنية العنونة.

لعل أولى الملاحظات التي يمكن أن يسجلها قارئ المجموعة الشعرية حول حضور المكان في عتبة العنوان تتمثل في توزع هذا الحضور على من مستويات العنونة داخل المجموعة الشعرية، إذ نجد أن المكان يتجلى على مستوى العنوان الرئيس وكذلك على مستوى العناوين الفرعية سواء أكانت هذه العناوين عناوين جامعة أم عناوين نصوص شعرية.

إن العنوان الرئيس الذي اختارته الشاعرة لمجموعتها الشعرية(بيتنا) يحمل دلالة مكانية واضحة، " ويقوم هذا الاختيار على قصدية تنبع من الوظيفة الحملية المتأتية من قدرة العنوان على تكثيف واختزال الفكرة المحورية والإيحاء بها"[14]، ونجد أن هذا العنوان ذاته هو عنوان داخلي لإحدى قصائد المجموعة الشعرية، ويبدو أن الشاعرة بانتقائها هذا العنوان وتركيزها عليه أرادت أن تلفت أنتباه المتلقي إلى بيان مدى شدّة تعلقها بالمكان ولا سيما المكان الأصل / الوطن من جهة، والإيحاء بفكرة أن المكان قد يكون بمثابة الشرارة التي أشعلت نار الإبداع في مخيلتها الذي تمخض عنه كتابة هذه المجموعة من جهة ثانية.

يحدد جينيت العنوان الرئيس بأنه " عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات آخر مثل اسم الكاتب أو دار النشر ، والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته بوصفه نصا قابلا للتحليل والتأويل"[15]، وتتمثل الإجابة على هذا السؤال في الوقوف على البنية التكوينية المشكلة لهذا العنوان ولو تأملنا هذه البنية بدقة نجدها خطابا ناقص النحوية، فالعنوان يتكون من

اسم مضاف (بيت) ومضاف إليه الضمير المتصل (نا) الذي يحمل دلالة الجماعة، وبهذه البنية المختزلة يكون العنوان مراوغاً، وهنا يكون من الصعب أن نحصر دلالاته كلّها، وعلى هذ الأساس نجد أن ما نقدمه في هذا البحث يمثل قراءة من مجموعة قراءات نستشفها من عملية ربط العنوان بالمتن الشعري، ولا نزعم أننا نغطي جميع القراءات.

البيت مكان اجتماعي " يضم الأسرة والاحبة فضلا عمّا يحمله من مشاعر لا تنسى وذكريات تمتد جذورها في الذاكرة عميقا"[16] ، وبهذا الفهم يكون البيت من الأمكنة الأليفة المهمة المتأصلة في وجدان أي فرد، فـ" البيت هو ركننا في العالم. أنه، كما قيل مراراً، كوّننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[17]، وبهذا الفهم لا يعبر البيت عن ذلك الحيز المكاني الضيق الذي ولدنا ونشأنا ونسكن فيه فحسب، بل يعبر عن الفضاء الذي استشعرنا به وجودنا لأول مرة، وكذلك الرحم الذي نلمس بداخله بالحماية والأمان من خلال ما يوفره سقفه وجدرانه وأبوابه من وقاية وحفظ من العوامل البيئية الخارجية والأشخاص الغرباء، ويبدو أن هذا ما أرادت الشاعرة إيصاله إلى المتلقي عبر نصوصها الشعرية، وثمة مسألة مهمة يثيرها العنوان هو أنّ الشاعرة لم تستخدم لفظة بيت أو بيتي وإنّما استخدمت (بيتنا)، أي بإدخال (نا) الجماعة على البيت وهي بذلك قد وسعت دلالات الفضاء المكاني للبيت على مدى واسع في مخيلة القارئ ليتحول هذا البيت إلى لفظة مجازية معبرة عن الوطن.

تنقسم العناوين الفرعية في المجموعة الشعرية على قسمين؛ الأول يمكن أن نجترح له تسمية العنوان الفرعي الجامع، ونعني به ذلك العنوان الذي تنضوي تحته عدد من القصائد الشعرية سواء أكانت هذه القصائد معنونة بعناوين فردية أم مرقمة بأرقام تسلسلية، وتندرج الوظيفة الأساسية للعنوان الفرعي الجامع بما سماه أمبرتو إيكو " بتأهيل المتلقي، أي إمداده بالسياقات والهوامش التي تتيح له استقبال النص في أفقه الصحيح أولا"[18]، فالعنوان هنا مؤشر للقارئ على أن مجموعة النصوص التي تندرج تحته على الرغم من استقلالها بعناوين خاصة وتناولها موضوعات مختلفة إلا أنه يجب أن تقارب دلاليا من زاوية العنوان الفرعي الجامع.

اشتملت المجموعة الشعرية على ثلاثة عناوين فرعية جامعة هي ؛(هنا بيت أسكنه وهناك بيت يسكنني)، و(هل أتعبك الفيروز)، و(حين تطل على بحرها)، وإذا تأملنا هذه العناوين نجد أن الأول والثالث منها يحمل دلالة مكانية، فالعنوان الأول يمثل عتبة ثانوية موجه ومحددة للفضاء التأويلي الذي ولّده العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية (بيتنا)، ويوحي الطول النسبي للعنوان الفرعي الجامع بأنه سوف يعطي القارئ كل ما يريد من الدلالات التي اختزلها العنوان الرئيس غير أن ذلك لا يتحقق، إذ سيجد المتلقي أن صياغته تربكه، فالعنوان يتكئ على شعرية المفارقة، ويبدو أن الشاعرة أرادت من

هذا الاتكاء استفزاز مخيلة المتلقي وتحفيزها لإزالة الغموض والتشوش الدلالي الذي أثارته مفارقة العنوان من خلال التعمق بقراءة النصوص الشعرية المنضوية تحته، فلا شك في " أن وضع عنوان بهذه الطريقة يقتضي انفتاحا ما ومساهمة جادة من القارئ"[19] من أجل حل عقدة المفارقة.

يشير العنوان الفرعي الجامع إلى مكاني مختلفين؛ الأول تمثل بـ (هنا) وتجسد هذه اللفظة في المنظور الأنثروبولوجي المكان الحالي الذي تجد الذات نفسها فيه[20]، وقد ارتبطت به الشاعرة ارتباطا خارجيا ويمثل المكان البديل \ القاهرة بلد الاغتراب الذي لجأت له الشاعرة هروبا من العنف والقهر والموت في حين تمثل المكان الثاني بـ (هناك) الذي جسد المكان الأصل \ العراق، وعلى الرغم من أن هذا المكان اصبح بعيدا عن الشاعرة غير أنه يعيش داخلها عبر ما خلفه من ذكريات جميلة تتوق لها ذات الشاعرة وتستأنس بها، فهو لا يفارقها بجغرافيته وتضاريسه وشخوصه.

يفصح العنوان الفرعي الجامع هنا عن مدى ارتباط الشاعرة بالوطن وتعلقها به، وقد أخذ هذا الارتباط شكل الاندماج الكلي، فالبيت/ المكان لا يعبر عند الشاعرة عن المأوى أو المسكن فحسب بل يعبر عن قضية الانتماء والهوية.

العنوان الفرعي الجامع الثالث (حين تطل على بحرها) تدور دلالاته حول فلك المكان، ولا شك في أن عبارة العنوان هنا " توحي أكثر مما تقرر وتومض أكثر مما تسمي، وترمز أكثر مما تخبر، ما يجعلها بنية مفتوحة على مختلف الاحتمالات، ومنطوية على عدد غير محدود من التفسيرات"[21]، فالبحر من الأماكن الثرية بالدلالات الإيحائية فهو مكان يدل على الانفتاح والعمق والغموض يخفي كنوزا وثروات ويتسم بالتغير فقد يكون متلاطم الأمواج صاخبا تارة، وقد يكون ساكن الأمواج هادئا تارة أخرى في حين تدل لفظة الإطلالة على وقفة مكانية تهدف في الغالب إلى التأمل والاكتشاف، ونجد أن النصوص الشعرية التي اندرجت تحت هذا العنوان الفرعي الجامع تدور حول عاطفة الحب والبحث عن قواعد التفاهم المشترك ولا سيما للمذكر الذي يرغب بالتواصل مع الأنثى، وبذلك يشير العنوان إلى دعوة مبطنة توجهها الأنثى \ الذات الشاعرة إلى المذكر \ الحبيب من أجل أن يكتشف عالمها الداخلي الأشبه بالبحر ويتعرف عليه بشكل أكثر عمقا ودقة.

أما على مستوى عناوين النصوص الشعرية فنجد حضورا مكثفا للمكان فيها، إذ شغلت العناوين التي تموضع المكان فيها ما يقارب 35% من مجموع عناوين النصوص داخل المجموعة الشعرية.

لو تأملنا نوعية الأماكن التي تموضعت في عناوين النصوص الشعرية نجد أن بعضها يتمحور حول أماكن مألوفة وحميمة لدى المتلقي مثل (بيتنا) وقد حمل هذا العنوان دلالات المكان الذي يجمع جماعة من الناس يتحدون في لغة وتربطهم وحدة انتماء، وبذلك تتجه بوصة التأويل نحو الوطن، وفي العنوان

المكاني (رسائل قصيرة من مدينة مفخخة) نجد أنّ المكان يأخذ طابعا غير حميمي، فـ(المكان \المدينة) يتحول إلى بؤرة مفزعة طاردة للذات الشاعرة لأنه بات يحمل بين طياته الدمار والموت ويشي وصف نصها الشعري بـ(رسائل قصيرة) بمدى الرغبة في الإبلاغ والتواصل على الرغم من أنّ الأزمة التي يعاني منها المكان التي لا تسمح لها بالاسترسال في الوصف، فالموقف يستدعي التبليغ بإيجاز شديد لعل الطرف المقابل يعي خطورة الموقف فيجد حلا لهذه الأزمة، ومن العناوين المكانية المثيرة (في الحافلة)، فهنا " يقدّم العنوان إلى القارئ طرفا من نص يغريه باستدعاء سائره"[22] إذ يحث العنوان القارئ على التساؤل ما الذي حدث أو ممكن أن يحدث في الحافلة من موقف ليتحول إلى موضوع شعري، ولن يكون أمام هذا القارئ طريقة لمعرفة ذلك إلّا بوساطة المباشرة بالدخول في فضاء المتن، وثمة طائفة من العناوين يحضر المكان فيها بشكل غير مباشر، إذ يطل المكان علينا فيها من نافذة الزمان، فـ (موعد) و(أمسية سرية) هما عنوانان يدلان على الزمان غير أن دلالة المكان لا يمكن أن تغيب عنهما، إذ يقتضي الموعد تحديد مكان يلتقي فيه المتواعدون في زمان محدد، وكذلك الحال في العنوان الثاني، فعلى الرغم من أنّ واجهته زمانية حددتها لفظة (أمسية) غير أنّ لفظة (سرية) استدعت وجود مكانا يتصف بكونه بعيداً عن عيون الرقباء والمتطفلين.

كشف التتبع للعناوين في المجموعة الشعرية عن هيمنة واضحة لصالح المكان فيها، ولا شك في أنّ هذه الهيمنة عند شاعرتنا كانت مقصودة، ويبدو أنها أرادت أن تقول للمتلقي – من خلال هذه الهيمنة والتكثيف للعنوان المكاني – أن محور التجربة الشعرية في هذه المجموعة يدور حول المكان، ومن هنا لا بد للمتلقي أن يستند على الدلالات الرمزية للمكان في النصوص عند مباشرته في تأويلها.

ب- الأنماط المكانية

1- النمط الواقعي:

يقصد بالنمط الواقعي للمكان هو ذلك المكان الذي يمتلك سمة الوجود الحقيقي، ويشمل كلّ ما يحيط بالإنسان من بيئة طبيعة أو مصطنعة مثل؛ البيت، والشارع، والصحراء، والغابات، والأنهار، وعلاقة المكان الواقعي بالإنسان تتمحور حول التأثر والتأثير، إذ "تنعكس على تكوينه، مثلما تتأثر بأنشطته وحياته"[23]، وبهذا التصور نجد أنّ المكان الواقعي يؤدي دورا فعّالا في بناء وتشكيل الشخصية الإنسانية ولا سيما سماتها النفسية والاجتماعية، وتكون هذه الشخصية ذاتها مسؤولة عن إعطاء المكان ملامحه تفصيلية عبر ما تنتجه من ممارسات حياتية تتمثل في البناء والعمران.

عندما تتموضع الأماكن الواقعية في النص الشعري الحديث تتحول من أماكن وجودية جغرافية جامدة إلى أماكن إبداعية وجدانية لأن الشاعر حين يستدعي المكان إلى نصه الشعري هو يستدعي ما

أنطبع في وجدانه وتبلور في نفسيته عن هذا المكان، فـ" المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[24]، ويكشف تجلي المكان الواقعي في النص الإبداعي ولا سيما الشعري عن موقف المبدع تجاه المكان من ناحية تأقلمه معه ومدى انسجامه أو نفوره منه وكذلك طبيعة العلاقات الاجتماعي السائدة فيه.

وجهت الشاعرة ريم قيس كبة عناية كبيرة للأماكن الواقعية في مجموعتها الشعرية المتناولة بالدراسة، وقد دلت هذه العناية على مدى تأثر الشاعرة بهذه الأمكنة وهيمنتها على مخيلتها الشعرية، وستلحظ القراءة الدقيقة للمجموعة الشعرية أن الأمكنة الواقعية فيها جاءت بصورة " تجربة فعل لا تجربة وصف، فالذات في هذه التجربة تتحول من وصف التجربة إلى معاناة التجربة"[25]، وعلى هذا الإساس نجد أن استحضار الأماكن الواقعية لا ينصب على وصف المكان ورسم ملامحه بدقة، وإنما يتجاوزه نحو رصد ما خلفه المكان من ندوب وجروح وغصة في الذات الشاعرة.

تتبلور جماليات المكان الواقعي في النص الشعري الحديث عند ابتعاد الشاعر عن استخدام الدلالة الحقيقية لهذه الأمكنة ودخولها في فضاء الدلالة الرمزية، وهذا ما سنجده عند الشاعرة ريم قيس كبة في أغلب النصوص التي تستدعي فيها المكان الواقعي (البيت)، فالشاعرة لا تتحدث في نصوصها عن بيت طفولتها أو محل سكناها أو عن أي بيت معين، وإنما ترشدنا المؤشرات النصية المقترنة بالبيت إلى أن الشاعرة تتحدث – في أغلب نصوصها – عن بيت رمزي، فالبيت عندها يغادر دلالته الحقيقية ويستقر بعيدا في دلالة جديد يشكّلها سياق النص الشعري، ومن هنا يكون معنى البيت ودلالته " أولا وآخرا هو شيء في النص بإمكانيات دلالية تنطوي عليها عناصر النص الأدبي وتتحفز بها، وهو أيضا شيء من فعل القارئ، يدركه القارئ ويلتقطه من داخل نسيج النص"[26]، وترى قرأتنا للنصوص الشعرية أن البيت – في معظم تجلياته في متنها الشعري – جاء معبرا عن الوطن \ العراق، وقد حاولت الشاعرة من خلال هذا المكان الواقعي تجسيد ما يعانيه الوطن من أزمة خانقة تهدد وجوده الطبيعي وتسلب أبناءه سكينة العيش فيه.

" بيتنا ألفته الحروب

فهلا تعطلت البوصلة

لا شمال لنا..

لا جنوب

لا سياج نسدّ به بابنا

لا سرير بغير الشظايا

ولا سقف يعلو بغير شهيد" (27)

تتحدث الشاعرة عن وجود أزمة مصيرية يعاني منها البيت \ الوطن تتمثل هذه الأزمة في حالة النزاع المستمرة داخله، وهذا النزاع نتيجة تفرق ساكني البيت ورغبة كل فرد أو طرف أو فئة أو طائفة في تغليب مصالحها الخاصة على حساب بقية الأطراف، ومن هنا تنبع رغبة الشاعرة في تعطل البوصلة التي تعبر عن المصالح الضيقة التي تحرك كل فئة داخل هذا البيت، فهذه البوصلة كانت سببا في ضياع السياج وفقدان الباب الذي يمنع الغرباء والطامعين من استباحت البيت\ الوطن فضلا عن انتشار الدمار والخراب والقتل داخل أركانه.

تميل الشاعرة للإفصاح عن أزمة الوطن بصورة أكثر تفصيلية في قصيدتها (رسائل قصيرة من مدينة مفخخة) وتعتمد على المكان الواقعي البيت بدرجة كبيرة في عرض مقاربتها لهذه الأزمة، ولعل ما سيجذب انتباه المتلقي هو تفنن الشاعرة في التلاعب بدلالات البيت في هذه القصيدة، إذ تتوزع هذه الدلالات بين المتوقع واللامتوقع، ولا شك أن الشاعرة كانت تهدف بهذا التلاعب إلى التأثير في " القارئ ودفعه إلى المشاركة في البحث عن رؤية النص وقصديته متجاوزا القراءة الخارجية محاولا القراءة الاستبطانية للنص"[28]، فتارة يأتي البيت بدلالته الحقيقية فيعبر عن صورة البيوت داخل الوطن وهي تعاني الخراب بسبب القتل وتارة آخر يعبر البيت عن صورة الوطن وهو في خضم التشتت والضياع.

"كل يوم

تزيد المدافن خمسين حلما

..

وفي كل ليل

سيطفأ بيت جديد"[29]

جاء المكان الواقعي \ البيت هنا بدلالته الحقيقية غير أن حضوره هذا يتسم بشعرية عالية، إذ تموضع ضمن إطار صورة شعرية شكلتها الشاعرة عبر اقتناص " تجربة فنية نفسية فكرية متميزة تعتمد على حدس خاص وموقف غير متكرر أو منسوخ"[30]، فاقتران البيت بالانطفاء هو كناية عن موت أحد أفراده أو ساكنيه ، وقد أبدعت الشاعرة في رسم لوحتها للمكان الحقيقي حين قاربت صورة

انطفاء الشمعة للبيت، إذ أنتجت هذه المقاربة شعورا لدى المتلقي بتغير وضع البيت عبر تغير حال ساكنه، إذ يتحول البيت من مصدر للضياء المعبرة عن الدفء والحياة والحركة والسرور إلى وضعية الانطفاء المعبرة عن الكأبة والحزن والموت.

تقول الشاعرة في موضع أخر من النص:

" يا ولدي

لا تخرج للشارع

إلعب في البيت

– لكن يا أبتي:

أين هو البيت ؟"[31]

القارئ المتصدي لهذا المقطع الشعري يمكنه أن يقرأه بقراءتين، الأولى قراءة سطحية تقف عند الضفاف وتكتفي بحدود تفسير المفردات، ولا ريب أن هذه القراءة ستجد أن المقطع الشعري يعبر عن حوار بين أب وابن، ويدور حول تحذير الأب لأبنه من اللعب خارج البيت لأن الشارع فيه مخاطر كثيرة وينتهي بتساؤل الابن عن البيت.

أما القراءة الثانية فتتمثل في القراءة العميقة التي تبحث عن ما حاول النص أن يقوله ويحاكيه بصورة غير مباشرة، فهي " تهدف إلى إعادة إنتاج النص في ضوء الوضعية المشخصة للمجتمع، وهي وضعية متحركة بطبيعتها، وفي ضوء المستجدات المعرفية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية"[32]، وستجد هذه القراءة أن هذه المحاورة تنطوي على بعد رمزي فالأب يجسد الجيل المخضرم الواعي الذي يعرف قيمة المحافظة على البيت \ الوطن والتمسك به، ونجد أن هذا الجيل المخضرم الذي يمثل جيل الشاعرة يوجه نصيحته إلى الأجيال الفتية من أجل الاعتصام بالبيت والارتماء في حضنه على الرغم مما يعانيه من أزمة وخراب مؤقت، ومن هنا يمكن تفسير السؤال الإنكاري للابن عن مكان البيت وقيمته، لأن البيت – في نظر الابن – الذي يسوده الصراعات والتشتت هو بيت لا وجود له، فما يمنح البيت قيمته وأهميته هو العلاقات التي تجمع ساكنيه.

البحر من الأماكن المائية الواقعية التي أثارت الإنسان ودعته إلى استكشافه والتمتع بثرواتها وقد جلبت له أسباب الحياة والموت فكان بابا للخير والشر، و" يحتلُّ البحر مكانة مرموقة في الشعر، لما لهُ من أثر فعال وحيوي- بوصفه مكانا مفتوحا محملا بالدلالات التي تتناسب مع ميول البشر، فالعاشق يجد

فيه ملاذه الرمزي، والمغترب يجد فيه صورة الوطن، وملامح الضياع والاغتراب...وهو للشعراء خاصة مكان ذو فضاء إشعاعي رمزي ثريّ الملامح والدلالات"[33].

عبرت الشاعرة من خلال قصيدتها (سمكة) عن عشقها لوطنها العراق وصدق انتمائها إليه، وقد اختارت الشاعرة وهي في غربتها المكان الواقعي البحر ليكون معادلا موضوعيا لهذا الوطن.

" يا بحر أنا سمكة

أخرجني منك الموت

يا بحر أنا سمكة

أختزل البحر بروحي

..

لمتى ستعيش بقلبي

وانا لا أحيا فيك" [34]

يتكون هذا النص الشعري من ثلاث جمل شعرية في غاية الكثافة الدلالية، وتنبع كثافة هذه الجمل من طابعها البنيوي المتميز، إذ تتكون كل جملة شعرية من سطرين شعريين وترتكز بدرجة كبيرة على تقنيتي البلاغة والمفارقة، فالشاعرة " تستفيد من اللغة الطبيعية بوصفها مادة أساسية لإعادة تركيبها بطريقة مبدعة"[35] وهذا ما مكنها من تأدية معاني كثيرة بكلمات قليلة.

تنفتح الجملة الشعرية الأولى بنداء من الذات الشاعرة نحو البحر وقد وصفت هذه الذات نفسها عبر استخدام التشبيه البليغ بالسمكة، ويبدو أن الشاعرة بهذا الوصف أرادة إعطاء المتلقي انطباعا قويا عن العلاقة الوثيقة المتأصلة بينها وبين المكان، فالبحر يمثل البيئة الطبيعية التي تعيش فيها السمكة ولا يمكن أن نتصور هذا الكائن المائي يمكن أن يعيش خارج هذه البيئة بأي صورة من الصور، ويحمل السطر الشعري الثاني للمتلقي المفارقة حين تتحدث الذات الشاعرة / السمكة عن خروج اضطراري من المكان/ البحر بهدف الحفاظ على الحياة.

تكرر الشاعرة في الجملة الشعرية الثانية الشطر الشعري الأول، والهدف من هذا التكرار هو التأكيد للمتلقي على علاقة الشاعرة بالمكان وبيان الأثر النفسي الذي تركه المكان داخلها لأن التكرار "يسلط

الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن عناية المتكلم بها ، وهو ، بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمّة "[36] ، وتنتهي الجملة الشعرية الثانية بتحدث الذات الشاعرة عن اختزال البحر في روحها.

تلخص الجملة الشعرية الثالثة ما عبرت عنه الجملتان السابقتان من ناحية تعلق الذات الشاعرة بالمكان على الرغم من غيابها عنه غير أنها جملة ختامية مهمة لأنها تدفع المخيلة نحو فهم حقيقي للنص الشعري، إذ ترتبط بشكل غير مباشر مع العنوان الفرعي الجامع (هنا بيت اسكنه وهناك بيت يسكنني)، فالشاعرة هنا تعمد على تقنية التناص الداخلي من أجل إعادة بث الفكرة المركزية في المجموعة الشعرية بهدف تثبيتها في مخيلة القارئ وتتمثل هذه الفكرة في عشقها للمكان الأصل /الوطن وتمسكها به وما كان خروجها منه اختيارا وإنما اضطرارا.

2- النمط التأمكني:

هذا النمط من الأماكن يختص به الخطاب الإبداعي ولا سيما الشعري، إذ يمكن للغة الشعرية أن تصطنع بعدا مكانيا للمجردات عن طريق تضمين وصف هذه المجردات بإشارات لفظية تحمل بين طياتها دلالات مكانية فتبدو هذه المجردات كأنها ملموسات لها بعد مكانيا وحيز واقعي في الوجود، فالشاعر في هذا النمط من التعبير المكاني " يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية"[37].

يعرف منح المجردات سمات مكانية في الإبداع الشعري بخاصية (التأمكن)، إذ إن " المكان الشعري يتحول إلى مكان وإن لم يكن كذلك في الأصل"[38]، ولا شك في أن عملية صياغة هذا النمط المكاني لا تنفصل كليا عن الأماكن المرجعية، فلا بد أن يأخذ المكان المتأمكن شيئا من الحيز الوجودي الواقعي، إذ إن الكتابة الإبداعية في عملية إنتاجها لهذا النوع من الأمكنة " ليس في إمكانها أن تبدع شيئا من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها"[39].

إن عملية سبك مخيلة الشاعر لمثل هذا النمط من الأمكنة تأتي لغايات دلالية وفنية وجمالية، إذ يقدم مثل هذا النمط من الأمكنة " حلا للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد على عالم غربي عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها"[40]، إذ يمنح هذا النمط من الأمكنة ستارا للتخفي عن أعين الرقباء ويعطي للمبدع حيزا للبوح غير المباشر ولاسيما إذا ما كان يريد أن يبوح عنه يقع في زاوية المحظور أو الممنوع، ولعل هذا السبب دفع شاعرتنا إلى استخدام هذا النمط من الأمكنة بشكل مكثف في القسم الأخير من المجموعة الشعرية الذي يعالج قضية عاطفية تتمحور حول تبلغ الرجل / الحبيب مجموعة من الرسائل تجسد من ناحية ما أيقظته مشاعر الحب داخل الشاعرة من عاطفة جياشة ومن ناحية ثانية تعكس ما يمكن أن تمنحه هذه العاطفة من وصل ومودة للطرف المقابل، وهنا وجدت الشاعرة

ريم قيس كبة نفسها تحت وطئت مأزق كبير بين الرغبة العميقة في البوح والتعبير الحرّ عن الذات وبين القيود الاجتماعية والثقافية التي تكبل يدها وتمنعها من هتك العادات والتقاليد المتعارف عليها [41]، فلم يكن أمامها للخروج من هذا المأزق إلا الاستعانة بالنمط التأمكني بوصفه تقنية تعبيرية تمنحها حرية أكبر للبوح تحت مظلة الإيحاء والترميز.

لا شك في أن التأمكن يطبع النص الشعري بطابع الخصوصية الإبداعية والجمالية، إذ تنبع هذه الخصوصية من عملية صياغة وتشكّيل هذا النوع من الأمكنة التي تستند على تدخل الذات الشاعرة بشكل كبير في رسم ملامح المكان، وعلى هذا الأساس نجد أن جماليات النمط التأمكني تتمركز " في فرادة الرؤية، وفي جوهريتها، وفي عمق ما اكتشفته في ذلك المكان، وفي اتصاله بالحقائق الإنسانية الكبرى"[42]، ولعل هذا ما نلمسه في تجربة استثمار هذا النمط عند الشاعرة ريم قيس كبة، ففي قصيدتها الموسومة (أسمع طرقا) تقول الشاعرة في مفتتحها:

" من يدق على باب أنثاي

..

لست هنا ! " [43].

يحمل هذا المقطع الشعري علامة مكانية واضحة (الباب)، إذ تدل هذه العلامة على وفق سياقاتها المرجعية على مكان عتبي يستخدم للانتقال من الخارج إلى الداخل وبالعكس، ولقد أصاب غاستون باشلار حين تحدث عمّا تمثّله الأبواب في حياة كل إنسان، إذ قال: " مجرد باب، قادر على إعطاء صور التردد، والإغواء، والرغبة، والأمان، والترحيب والاحترام. لو أننا طولبنا بتعداد كل الأبواب التي غلقناها والتي فتحناها، وتلك التي نود أن نعيد فتحها، فيتوجب علينا أن نسرد قصة حياتنا بكاملها"[44].

إن المكان الشعري هنا هو من النمط التأمكني، فعلى الرغم من أن الباب أيقظ الحس المكاني لدى المتلقي غير أن هذا الحس ضل هاجسا متخيلا نتيجة فقدان الباب البعد المرجعي ولا سيما بعد إضافته إلى (أنثاي)، إذ سلبت هذه الإضافة الباب كل القيم الواقعية والحقيقية.

إن " العلاقة بين فعل ومكان الفعل هي بالتحديد التي تشكل شعرية السطر وتكسب الصورة حداثتها"[45]، ففعل الطرق الذي يقوم به الفاعل (المذكر/ المحب) ويقع على المفعول به المكان الشعري المتأمكن (باب أنثاي) المعبر عن المدخل إلى أنوثة (المرأة / الشاعرة) يولّد دهشة وصدمة شعرية تحتاج من المتلقي إلى تأمل عميق للكشف عن الدلالات الكامنة في هذا الانزياح التعبيري، ويبدو أن الشاعرة أرادت من خلال خلق هذا المكان الشعري (المتأكمن) أن تعبر عن فكرة الانكفاء العاطفي

وضمور المشاعر الأنثوية المتولدة نتيجة ابتعادها القسري عن وطنها، فهذا الابتعاد اخمد وهج الحياة بداخلها وسلبها حسها الأنثوي المرهف.

تزخر مقاطع القسم الأخير من المجموعة الشعرية بالأمكنة الشعرية (المتأمكنة)، إذ مثلت هذه الأمكنة الرافد الأساسي الذي استطاعت الشاعرة من خلاله تغذية نصوصها بالدلالات غير المباشرة، وقد عبرت هذه الدلالات في مجملها عن حالة العشق والهيام وما يرافقها من النشوة وانبعاث الحياة في الجسد الأنثوي عند التواصل مع المحب.

" حين تلثم

أمواجها

تتصدع فيها السدود

يفيض الفرات

تعلّق فيك جناتها

ثم تلبس نيسانها أخضرك" (46).

نجد أن الشاعرة في هذا المقطع الشعري تؤمكن الأنثى، إذ تحول الشاعرة الجسم الأنثوي وما يعتريه من مشاعر عند حضور المذكر / الحبيب إلى الإشارات المكانية (أمواج / سدود / الفرات / جنات)، وقد أنتج هذا التزاحم في الأمكنة الشعرية (المتأمكنة) نسق فني وجمالي يغلب عليه الطابع الإيحائي، فلا يمكن للمتلقي التعامل مع هذه الإشارات المكانية إلا بوصفها رموزا.

نلحظ أن التعبير المكاني جاء مفعما بعنصر الحركة، وقد توزعت هذه الحركة بين الطابع العنيف (تفيض، تتصدع)، والطابع اللين (تعلّق، تلبس)، إذ جسدت الحركة العنيفة ما أصاب مشاعر الذات الأنثوية من تحول بالخروج من حالة الجدب والركود بمجرد دخول الطرف المقابل / المذكر لحياتها، وقد جسدت الحركة اللينة ردت فعل الذات المؤنثة تجاه المذكر ونجد أن هذه الحركة اقترنت بأهم رموز الحياة وهي ؛ الماء والاخضرار.

إن دلالات الأفعال في المقطع الشعري تنطوي على بعد ايروكسية، فالأمواج تلثم والسدود تتصدع والجنات تعلّق، ويبدو جليا أن هذه الأماكن ما هي إلا تجسيدات متخيلة أرادت الذات الشاعرة من خلالها تصوير حالة النشوة العاطفية المصاحبة لحضور الحبيب والتواصل معه.

ت- جمالية تجلي المكان في المتن الشعري:

إن التكوين الجمالي للمكان في النص الشعري الحديث لا يتحدد فقط بطبيعة ونوعية الأمكنة المستحضرة في النصوص الشعرية، وإنما يتحدد أيضا عبر الكيفية التي ظهرت بها هذه الأمكنة، فالنص الشعري الحديث تميز عن النص الشعري التقليدي بكثرة خضوعه لعامل التجريب، وقد أنتج هذا الخضوع تمظهرات بنيوية وفكرية جديدة، ولعل أهم مظاهر هذا التجريب تمثل في الانفتاح على الفنون الإبداعية الأخرى مثل الرسم والسينما والمسرح عبر استثمار آليات هذه الفنون وتوظيف ما يمكن توظيفه من تقنياتها ضمن نسيج النص الشعري، ولقد أخذت الأمكنة نصيبها من هذا الاستثمار بوساطة تعشيق عملية الصياغة المكانية بآليات وتقنيات هذه الفنون، وعلى هذا الأساس تجلت لدينا جماليات جديدة تتصل بكيفية حضور المكان وطريقة تقديمه إلى القارئ في المتن الشعرية.

حاولت الشاعرة في مجموعتها الشعرية (بيتنا) خلق مثل هذه الجماليات المتصلة بكيفية استحضار الأمكنة، ونجد في هذا المجال هيمنت نوعان من الفنون وهما؛ السينما والتشكيل، وعلى هذا الأساس سنخصص هذا المحور لدراسة جماليات التجلي المكاني محاولين الكشف عن مدى قدرة الشاعرة على الارتقاء فنيا بنصها الإبداعي من خلال الارتكاز على مثل هذا النوع من الجماليات.

1- جمالية المكان السينمائي:

تتميز العلاقة بين الشعر والسينما بعدم ظهور الصلات بشكل مباشر، إذ تتشكل هذه الصلات عبر مجموعة من المقاربات تقوم على أساس فكرة التبادل والاستعارة بين التقنيات كل فن من هذين الفنين، فمن ناحية علاقة السينما بالشعر نجد أن هذه العلاقة تتمركز حول استخدام اللغة وعملية تركيب الصورة، فالكتابة السينمائية بوصفها " كتابة لها بناء ونحو وتركيب وأسلوبية وبلاغة وتلفظ، وفي هذا تقترب هذه الكتابة، من خلال نظامها اللغوي التعبيري وسائر أنظمتها الإشارية، ومن اللغة الشعرية، وخاصة على مستوى تمفصل الصورة بالمعنى البياني والبلاغي على أساس التمييز.... قد تتحول بعض الصور أو اللقطات إلى مجازات واستعارات وكنايات كالتي نجدها في الشعر "[47].

أما من ناحية علاقة الشعر بالسينما فنجد أن " الفن السينمائي القريب الولادة أستطاع بمهارة عالية تأسيس قوانينه وتشكيل حضوره بوصفه فنا من جهة، وفرض أدواته على النص الشعري من جهة أخرى"[48]، إذ أخذ الشعر استعارة عدد من تقنيات السينما بدافع الابتعاد عن فخ النمطية والرغبة في تجديد التعبير، فالشاعر حين " يلجأ إلى مثل هذه التداخلات الأجناسية فان هدفه الأساس هو التركيز على تطوير فنية شعره وتوسيع رؤاه والذهاب بأدواته الشعرية إلى مداها الأبعد من حيث الكفاءة

التعبيرية تحقيقاً لجماليات نصية جديدة"[49]، ولعل من أهم التقنيات السينمائية التي أفاد منها الشعر هي الكاميرا الشعري والمونتاج، ولو تأملنا هاتين التقنيتين نجد أن المكان يحتل قيمة مركزية فيهما.

يتجلى بوساطة استخدام الشاعر تقنية الكاميرا الشعرية " تمظهر عنصر المكان والزمان، والتصوير من الداخل / الخارج، وحركة المشهد الحواري واحتواء الأشياء (عند بعد، وعن قرب)" [50]، ولا شك في أن استخدام هذه التقنية في الشعر تحفز مخيلة التلقي وتدفعها للتفاعل النشط مع النص والاندماج به بشكل أكبر، ويظهر المكان عبر موشور هذه التقنية بصورة حيز يتدفق اتساعا أو انحسارا حسب الرؤية الشعرية الإبداعية التي تكون مسؤولة عن انتقاء زوايا عرض المشهد وحركة كاميرا المرصودة لوصف المكان.

تستثمر الشاعرة ريم قيس كبة في مجموعة (بيتنا) تقنية الكاميرا الشعرية في أكثر من نص وقد استطاعت الشاعرة إظهار جماليات المكان من خلال هذا الاستثمار ولعل خير شاهد على ذلك قصيدة (في الحافلة).

" ليل

وباص

..

ولكنني لم أكن أسمعك

..

كان رأسي توسدت قلبك

أغمض عيني بعض إرتباك

وصوت هناك

ترددد ام كلثوم:

ليت الزمان

ميصحينيش! " [51].

لا شك في أن هذا النص الشعري مقدم بتقنية الكاميرا الشعرية، فاللقطة الأولى التي ينجزها أول شطرين من النص (ليل وباص) تمثل بعرف التصوير السينمائي لقطة بعيدة جدا Extreme Long Shot)، إذ " تصوّر من مسافة بعيدة، وتُظهر مسافة كبيرة من الموقع المصوّر"[52]، ويكمن دورها في تأطير المشهد الخارجي، فالشاعرة قدمت من خلال هذا التأطير وصفا أوليا لفضاء النص ببعديه الزماني والمكاني.

تتحرك الكاميرا في اللقطة الثانية / المقطع الثاني من الخارج إلى الداخل وعبر هذه الحركة تُدخل الشاعرة عنصرا مهما على المشهد المكاني يؤدي دورا فاعلا على مستوى الدلالة وهو العنصر الصوتي (لم أكن أسمعك)، إذ عكست هذه اللقطة مستوى الضوضاء الناتج من تحدث الركاب في الباص مع بعضهم من جهة، وأشارت إلى حالة الانفصال التي تعانيها الشاعرة عن المحيط المكاني وعدم الاكتراث بما يدور حولها من أحاديث داخل الباص من جهة ثانية، وبذلك تؤسس هذه اللقطة للرغبة الانعزالية.

تأخذ حركة الكاميرا شكل زووم في السطر الشعري (كان رأسي توسدت قلبك) لتحقق الكاميرا اللقطة الكبيرة (close up) ففي هذه اللقطة " يتمّ فيها التركيز على شيء معين... والمراد بها الإشعار بأهمية هذا الشيء المصور"[53]، إذ تركز الصورة على الشاعرة وحبيبها متعمدة إقصاء بقية الشخوص الثانوية والعناصر التأثيثية الأخرى، وتنجز الكاميرا لقطتها الختامية (أغمض عيني بعض إرتباك) بشكل لقطة كبيرة جدا (Big Close Up) أو ما يعرف باللقطة القريبة، وفيها " يتمّ تصوير جزءاً تفصيليا صغيراً من الشيء المصور من زاوية قريبة"[54]، إذ تحتل عين الشاعرة المغمضة مساحة الشاشة كلها لتعزز فكرة الرغبة في الانسحاب والانعزال عن المحيط والانشغال بالحبيب فقط.

إن المكان في النص هو مكان واقعي عادي (حافلة) يشغله كثير من الناس أثناء تنقلهم غير أن الشاعرة حولته إلى مكان جمالي عبر تقديمه بتقنية الكاميرا، ونجد أن الشاعرة موفقة باستخدام هذه التقنية، إذ نقلت الجو العاطفي بطريقة رومانسية وكأننا نشاهد مقطعا من فليم سينمائي.

تستخدم الشاعرة في قصيدة (صور) تقنيات الفن السينمائي بصورة أكثر حرفية، فالشاعرة في هذا النص لا تكتفي بتقنية الكاميرا الشعرية، وإنما تدعم هذه التقنية بتقنية سينمائية أخرى هي التقنية (المونتاج) التي تعني " القطع المستند على ترتيب مثير للقطات والصور السينمائية، من أجل خرق الاستمرارية السردية وتوجيه الانتباه إلى الصنعة السينمائية"[55]، وعلى هذا الأساس يعنى المونتاج بتتبع ورصد أمكنة مختلفة في الوقت نفسه ويبدو هذا التتبع للأمكنة والرصد في ظاهره عشوائي لا يحمل أية قيمة دلالية في حين أنه ثمة خيط دلالي خفي يربط بينها.

" للشمعة

رائحة الحرب

وللنهر

خرير من جثث

للشباك

أزيز محمل للخوف" [56].

هذا المقطع الشعري مبني على تقنية المونتاج التصويري(Conceptual Montage) ففي هذا النوع من المونتاج " يتم قطع عدد من اللقطات من أجل خلق بعض المعاني التي تتشكل فحسب من خلال ذلك التجميع أو التنظيم الخاص لهذه اللقطات المتنوعة"(57)، ولو تأملنا النص نجده يقدم لنا ثلاث لقطات كل لقطة ترصد مكانا مختلفا، وتبدو هذه اللقطات للأماكن من الناحية الظاهرية مفككة لا رابط بينها.

تتوجه الكاميرا الشعرية في اللقطة الأولى نحو مكان داخلي مغلق بشكل لقطة كبيرة جدا (Big Close Up) إذ ترصد (شمعة) ويدل انتقاء زاوية عرض الشمعة على دلالات الوحشة والظلمة والفزع والخوف، وقد أسهم ربط الشمعة بالحرب في تعزيز حضور هذه الدلالات، ويبدو أن هذا الربط غير المألوف بين الشمعة والحرب نابع من التجربة الشخصية للذات العراقية التي واكبة عدد من الحروب، إذ تمثل الشمعة في زمن الحرب وسيلة الإنارة داخل البيت عندما تنعدم وسائل الإنارة الحديثة نتيجة انقطاع التيار الكهربائي.

تنقطع اللقطة الأولى عبر انتقال الكاميرا بشكل مفاجئ إلى مكان ثاني يتصف بكونه خارجي مفتوح لتصور نهرا، وعلى الرغم من أن النهر من الرموز الإيجابية في الشعر العربي، إذ يعبر عن العطاء والخير والبركة والحياة إلا أنه في نصنا الشعري جاء بدلالة سلبية فقد جسد معاني النعي والخراب والموت،وذلك من خلال جعله حامل للجثث في حين تنتقل الكاميرا إلى اللقطة الأخيرة لتركز عدستها على المكان الثالث وهو الشباك الذي يمثل منطقة فاصلة بين الداخل والخارج ويشي هذا المكان بالتوتر والترقب والتوجس عبر وصفه بأنه يوقظ المخاوف.

نجد أن هذه اللقطات الثلاث عبر تركيبها بتقنية المونتاج تقدم صور أقرب ما تكون إلى الفن السريالي، إذ تبدو مفككة وحضورها عشوائي غير أن القارئ المتأمل فيها بدقة يجد أن تنظيمها بهذا الشكل يعبر عن دلالة تداولتها المجموعة الشعرية في أكثر من موضع وتتحدد بتحول المكان الأليف (البيت / الوطن) الذي كان مبعث الطمأنينة والدفء الأمان إلى مكان معاد يبعث القلق والخوف والموت بفعل الحروب التي تحصد أرواح الأبرياء.

2- جمالية المكان التشكيلي:

الرسام فنان يسعى إلى الإبداع من خلال الصورة الفنية ولو قارنا عمل الشاعر بعمل الرسام نجده لا يختلف كثيرا، فالشاعر أيضا فنان يعبر عن ذاته من خلال الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية تمثل "جوهر الشعر، وروحه وجسده" (58)، ولعل الأداة التي يستعملها كل واحد منهما في التعبير هي العامل الأساسي المميز بينهما، فالرسام يستخدم الفرشاة لرسم الخطوط والظلال والألوان في حين يستخدم الشاعر الكلمات في إنجاز صورته الشعرية، وقد أنتبه الفلاسفة والنقاد منذ القدم إلى هذا

التقارب بين فني الشعر والرسم ونلمح في بطون الكتب القديمة شواهد كثيرة تحاول أن تفسر هذا التقارب وتحدد ملامحها [59].

لا شك في أن المكان جسد البؤرة التي أجتمع عندها كل من الرسم والشعر في الصورة، فالصورة سواء أكانت في الرسم أم في الشعر لا يمكن لها أن تتشكّل دون أن يؤطرها الطابع المكاني.

يتبلور العنصر التشكيلي في الصورة الشعرية عبر استحضار اللون والظل والوصف القائم على الاستعانة بالفنون البلاغية مثل التشبه والاستعارة، فالمكان في الصورة الشعرية يأتي مؤثثا بعناصر مادية واقعية وتخييلية وحضور المكان بهذه الكيفية يهدف إلى جعل القارئ يلامس موقف الشاعر وانطباعاته تجاه المكان والقاطنين فيه سواء أكان هذا الموقف أو الانطباع سلبي أم إيجابي.

يعد اللون من العناصر التشكيلية الأساسية في النصوص الشعرية فمن خلال الألوان تتحد ملامح الصورة الشعرية بدقة وتتعزز الدلالة، فاللون يضفي على النص الشعري دلالة " إستطيقية قوامها الحدس وليست بصرية تعتمد على الحس، إذ تتشكل دلالته على وفق السياق والأثر النفسي والوجدان الجمعي والموروث الشعبي والتطور الحضاري"[60]، ولا ريب في أن هيمنة لون معين على المكان الذي يرصده الشاعر في صورته الشعرية يجعل المكان محملا بدلالة ذلك اللون.

إن استخدام الألوان لوصف الأمكنة في الصورة الشعري إما أن يأتي بالصيغة اللونية المباشرة مثل (أحمر، أصفر، أخضر) أو يأتي بالصيغة اللونية غير مباشرة مثل (الذهبي، القرمزي، الفضي)، ولعل أهم الملاحظات التي يمكن أن نسجلها هنا هي أن الشاعرة في مجموعة (بيتنا) الشعرية استخدمت الألوان على وفق دلالاتها المتعارف عليها في الشعر العربي فضلا عن أنها كانت تميل كثيرا إلى استعمال الألوان غير المباشرة لذلك جاءت هذه الألوان بشكل مهيمن ولا سيما لوني الفيروزي والفضي[61]، ويبدو أن سبب ميل الشاعرة نحو اللون غير المباشر قد يرجع إلى أن الشاعرة وجدت أن استخدام مثل هذه الألوان يسهم في إيصال الجو النفسي للمكان بشكل أكثر دقة من استخدام الألوان المباشرة.

ترسم الشاعرة في قصيدة (رسائل قصيرة من مدينة مفخخة) لوحة يجسد المكان بؤرتها الدلالية، ويأتي هذا الرسم مفعم بالجوانب التشكيلية من ناحية اللون والتأثيث.

" ففي آخر النشرة الدموية

نلمح بغداد:

أشلاء سيارة

كان فيها قبيل ثواني

أب.." [62].

اللون المسيطر على هذه الصورة الشعرية هو اللون الأحمر وقد حضر بشكل غير مباشر من خلال استخدام الشاعرة لفظة (الدموية)، ويمنح هذا اللون فكرة واضحة لدى المتلقي عن التحول الذي طرأ على المكان (بغداد)، إذ تحولت من مدينة يعيش الناس فيها بأمان وسلام إلى مدينة يسيطر عليها الخراب والدمار والموت.

يدخل كل من الضوء والظل ضمن القيم اللونية التشكيلية التي تمنح المكان دلالات تعبيرية في النص الشعري، وقد استخدمت الشاعرة ريم قيس كبة الضوء والظلال بوصفها عنصرا أساسيا في تحديد ما ينطوي عليه المكان من دلالات، فالضوء والضياء اقترن بدلالات الفرح والسرور والدفء والألفة والأمان في حين اقترن الظلام والعتمة بدلالات الحزن والخوف والمعاداة والموت.

" بكت طفلة الحب

أثقلها الانتظار

فلا زيت يدفئ أحلامها في الليالي

ولا ضوء في أرق الأرملة" [63].

سعت الشاعرة في رسم صورتها للمكان إلى التركيز على الجانب الإنساني من خلال جعل العنصر البشري شاغلا للحيز الأكبر من مساحة الصورة، فالمكان الذي تجسده الصورة هنا هو البيت والعنصر البشري الذي يشغل عادة مثل هذه الأمكنة هو العائلة غير أن الشاعرة أنتقت لصورتها أضعف عنصرين من العائلة وهما (الطفلة والأرملة) وغيّبت بقية الأفراد العائلة لا سيما الأب الذي يكون في الغالب مصدرا لأمان العائلة والضامن لعيشها الكريم، وكان نتيجة هذا الغياب سيادة مظاهر الحزن والأسى وفقدان الأمل على ما تبقى من العائلة (الطفلة والأرملة)، وقد أدى الضوء والظل دورا أساسيا في تخصيب الدلالات الأسى والحزن على للصورة المكانية، إذ نلحظ طغيان الظلال على ملامح اللوحة الشعرية من خلال استحضار الشاعرة ألفاظا تدل على اللون الأسود (الليالي) وكذلك النفي المباشر لمعالم الضياء (لا ضوء)، فالمتلقي لا يمكنه إلا أن يتخيل (المكان / البيت) بشكل معتم كئيب يغلب عليه ملامح الفاقة والحزن الشديد.

إن الصفحات التي سبقت حاولت الإحاطة بالتجربة الشعرية المكانية للشاعرة ريم قيس كبة من خلال الوقوف على أحدى مجاميعها الشعرية المهمة التي تجلى فيها المكان بشكل واضح وهي مجموعة (بيتنا) الشعرية، ولقد حاولت الشاعرة إيصال رسالة إلى المتلقي مفادها أن الوطن هو البيت الكبير الجامع والمحصن لفئات الشعب جميعها بمختلف أطيافه الدينية والمذهبية والقومية وهو المانح للهوية

ويجب على أفراده المحافظة عليه عبر التوحد والعيش فيه بسلام كما تعيش العائلة الواحدة داخل البيت بمحبة ووئام.

---

(1) شعرية المكان في الشعر الجاهلي المعلقات العشر انموذجا، بن بغداد احمد ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة جيلان ليابس، الجزائر، سنة 2016: 8.

(2) ظواهر جمالية في بنية القصيدة الحداثية، عصام عبدالسلام ترشح: 13.

(3) ينظر: تطور دلالات المكان في الشعر العربي الحديث، نجود هاشم الربيعي، مجلة عود الند الإلكترونية، العدد 6، سنة 2017: 2. https://www.oudnad.net/spip.php?article1876

(4) الشعر.. المكان ونبض المطلق لا تفارق النمذجة المكانية مسألة البناء وبناء المكان، عبدالله زهير، مجلة نزوى، العدد 48، سنة 2016: 36.

(5) جمالية المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف انموذجا، مرتضى حسين علي، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، سنة 2016 : 16.

(6) المكان والهوية والاغتراب، سعد محمد رحيم، مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد2629، سنة 2015: 1. https://www.ahewar.org/debat/nr.asp

(7) أثر الغربة والاغتراب في شعر الجواهري دراسة تحليلية، رافد سالم سرحان، مجلة التقني، العدد6، المجلد26، سنة 2013: 115.

(8) ينظر: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد: 74.

(9) سميوطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي، عبدالناصر حسن: 8.

(10) ينظر: نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبة: 115.

(11) سيميوطيقا العنوان، جميل الحمداوي: 8.

(12) في مدار النقد الأدبي (الثقافة- المكان-القص)، علي مهدي زيتون: 66.

(13) شعرية العنونة في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، مفيد نجم، مجلة نزوى، العدد57، سنة2009: 103.

(14) المصدر نفسه : 106.

(15) ينظر: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) : 67.

(16)المكان المغلق في شعر فتيان الشاغوري (513-355 هـ)، اسماء صابرجاسم و صابرين شاكر، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، العدد 10، مجلد 29، سنة 2002: 101.

(17) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا: 36.

(18) حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، وحيد بن بوعزيز: 153.النص المفتوح والنص المغلق، محمد عبدالمطلب، الموقف الأدبي، العدد398، سنة2004: 22.

(19)النص المفتوح والنص المغلق، محمد عبدالمطلب، الموقف الأدبي، العدد398، سنة2004: 22.

(20) ينظر: اللامكنة مدخل الى انثروبولوجيا الحداثة المفرطة، مارك اوجيه، ترجمة: ميساء السيوفي: 24.

(21) الوعي الشقي قراءة في البنية العميقة لشعر سامي مهدي، صالح هويدي: 19.

(22) في حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية (قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي)، عبدالله بن احمد: 18.

(23) مصطلح «المكان» المفهوم والسيميوطيقا، مصطفى عطية جمعة، مجلة الرأي الإلكترونية :1 www.alraimedia.com/Home/Details/

(24) جماليات المكان، غاستون باشلار: 31.

(25) الذات الشاعرة في شعر الحداثة، عبد الواسع الحميري: 37-38.

(26) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبدالله الغذامي: 112.

(27) بيتنا، ريم قيس كبة: 7.

(28) المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليات التلقي، موسى ربابعه، مجلة أبحاث اليرموك، العدد2، مجلد15،سنة 1997: 54.

(29) بيتنا: 11.

(30) القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، كاميليا عبدالفتاح: 483.

(31) بيتنا: 12.

(32) الـنـصّ و الممانعــة - مقاربات نقدية في الأدب والإبداع -، محمد راتب الحلاق: 10.
(33) تجليات رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، خضر محمد أبو جحجوح ومنير عوض المقيد، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 38، سنة 2018: 8.
(34) بيتنا: 5.
(35) مفهومات في بنية النص، وائل بركات: 54.
(36) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : 276.
(37) جماليات المكان، يوري لوتمان وآخرون : 65.
(38) الصورة المكانية شعريا، رشيد يحياوي، مجلة نزوى، العدد 53، سنة 2008 : 17.
(39) الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر : 13.
(40) جماليات المكان، يوري لوتمان وآخرون : 23.
(41) ينظر: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، ظبية خميس: 8.
(42) في مدار النقد الأدبي (الثقافة- المكان- النص): 68.
(43) بيتنا: 16.
(44) جماليات المكان: 201.
(45) الصورة المكانية شعريا : 19.
(46) بيتنا: 36.
(47) السينما والشعر: مقاربة نظرية عامة، بشير القمري، مجلة فكر ونقد الإلكترونية،العدد 47، سنة 2002: 1. https://www.aljabriabed.net/n47_11kamari.htm
(48) سينمائية النص الشعري (الشعر العراقي إنموذجا)، أثير محمد شهاب: 12.
(49) جماليات السينما في الشعر : سيناريو كاظم الحجاج نموذجاً، بشرى البستاني، مجلة رسائل الشعر الإلكترونية : 7. https://www.poetryletters.com/mag/
(50) سينمائية النص الشعري (الشعر العراقي إنموذجا): 34.
(51) بيتنا: 27.
(52) التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور: 340.
(53) المصدر نفسه: 340.
(54) توظيف اللقطة القريبة في جداريات الخزف المعاصر بالعراق (حلم سومري إنموذجا) دراسة تحليلية، عبير مجيد عبد النبي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، العدد 4، مجلد 27، سنة 2020: 489.
(55) نقد السرد السينمائي الواقعي، عبد الله الدباغ، مجلة الأقلام، العدد6، سنة 1990: 68.
(56) بيتنا: 6.
(57) التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر: 262.
(58) في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأحولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن: 26.
(59) ينظر: قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر عصور، عبدالغفار مكاوي: 10-12.
(60) التقنيات الفنية والجمالية المطورة في القصة القصيرة، حسن غريب احمد: 34
(61) ينظر: بيتنا: 20، وكذلك 36.
(62) المصدر نفسه: 10.
(62) المصدر نفسه: 7.

List the sources and references

• The effect of alienation and alienation in Al-Jawahiry's poetry, an analytical study, Rafid Salem Sarhan, Al-Taqni Magazine, Issue 6, Volume 26, Iraq, 2013 AD.

- Our Home, Reem Qais Kubba, Dar Al-Mahrousa for Printing and Publishing, Cairo, 2006 AD.

• The Feminization of the Poem and the Different Reader, Abdullah Al-Ghadami, 2nd Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 2005 AD.

• Manifestations of the Sea Symbol in Contemporary Palestinian Poetry, Khader in Abu Jahjouh and Munir Awad Al-Muqeed, Generation Journal of Literary and Intellectual Studies, Issue 38, Beirut, 2018.

• The evolution of the semantics of place in modern Arabic poetry, Nujud Hashim Al-Rubaie, Oud Al-Nad electronic magazine, Issue 6, 2017 AD.

https://www.oudnad.net/spip.php?article1876

• Study and Cinematic Techniques in Contemporary Poetic Structure, Mohamed Ajour, House of Culture and Information, Sharjah, 2010.

• The artistic and aesthetic techniques developed in the short story, Hassan Ahmed, Dar Al-Kitab, Egypt, 2014.

- Employing the close-up in the murals of contemporary ceramics in Iraq (a Sumerian dream as a model) an analytical study, Abeer Majeed Abdel Nabi, Tikrit University Journal for Human Sciences, Issue 4, Volume 27, year 2020 AD.

• The Aesthetics of Cinema in Poetry: The scenario of Kazem Al-Hajjaj as an example, Bushra Al-Bustani, Electronic Poetry Letters Magazine.

https://www.poetryletters.com/mag

• The Aesthetics of Place, Gaston Bachelard, translated by: Ghaleb Halasa, 2nd Edition, University Institution for Printing and Publishing, Beirut, 1984 AD.

- Aesthetics of Place, Yuri Lotman and others, 2nd edition, Dar Cordoba Publishing, Morocco, 1998 AD

• The Aesthetic of Place in Modern Iraqi Poetry, Saadi Youssef as a Model, Mortada Hussein Ali, Master's Thesis, Philadelphia University, 2016.

• The female self through modernist poets in the Arabian Gulf, Dhabya Khamis, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Beirut, 1997.

• The Poet's Essence in the Poetry of Arab Modernity, Abd al-Wasih al-Hamiri, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1999 AD.

• The limits of interpretation, a reading of Umberto Eco's critical project, Wahid bin Bouaziz, Al-Ikhtif publications, Algeria, 2008.

• Imagination in Arabic Poetry, Muhammad Al-Khidr, Al-Rahmani Press, Publishing, Cairo, 1922 AD.

• Semiotics of the title in the poetry of Abdel-Wahhab Al-Bayan, Abdel-Nasser Hussein, Dar Al-Nahda Al-Arabia, Cairo, 2002 AD.

• The cinematography of the poetic text, Iraqi poetry as a model, Atheer Eid Shehab, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2010 AD.

• Cinema and Poetry: A General Theoretical Approach, Bashir El Kemary, Fikr and Criticism Electronic Journal, No. 47, 2002.

https://www.aljabriabed.net/n47_11kamari.htm.

• The Semiotics of the Address, Jamil Al-Hamdawi, 2nd Edition, Dar Al-Reef Printing and Publishing, Morocco, 2020 AD.

• Poetry.. The place and the pulse of the absolute. Spatial modeling does not depart from the issue of building and building the place, Abdullah Zuhair, Nizwa Magazine, Issue 48, Oman 2016.

• The Poetics of Addressing in Contemporary Syrian Poetry, Context and Function, Mufid Najm, Nizwa Magazine, Issue 57, Amman, 2009 AD.

• The Poetics of Place in Pre-Islamic Poetry, the Ten Mu'allaqat as a Model, Bin Baghdad Ahmed, PhD thesis, Faculty of Arts, University of Gilan Liabis, Algeria, 2016 AD.

• The spatial image is poetic, Rashid Yahyawi, Nizwa Magazine, Issue 53, Amman, 2008.

• Aesthetic phenomena in the structure of the modernist poem, Issam Abdel-Salam nominated, Dar Al-Moataz for Publishing and Distribution, Amman, 2018.

• Thresholds (Gerard Genet from the text to the Manas), Abdel-Haq Belabed, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 2008 AD.

• In the modernity of the poetic text in the Kingdom of Saudi Arabia (a critical reading in the transformations of the creative scene), Abdullah bin Ahmed, The Literary Club, Riyadh, 2005 AD.

• In the orbit of literary criticism (culture - place - storytelling), Ali Mahdi Zaytoun, Dar Al-Farabi for Printing and Publishing, Beirut, 2011 AD.

• In Modern Criticism, A Study of Modern Critical Doctrines Their Intellectual Origins, Nusrat Abd al-Rahman, Al-Aqsa Library, Amman, 1979 AD.

• The Contemporary Arabic Poem, An Analytical Study of the Intellectual and Artistic Structure, Camellia Abdel-Fattah, University Press, Alexandria, 2006 AD.

• Poem and image of poetry and photography through the ages, Abdul Ghaffar Makkawi, World of Knowledge series, (119), Al-Risala Press, Kuwait, 1987 AD.

• Cases of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaikah, 5th edition, Dar Al-Ilm Li'l-Malayyin, Beirut, 1978 AD.

• Non-places: an introduction to the anthropology of hyper-modernity, Marc Auger, translated by: Maysa Al-Sioufi, Karaki Press for Publishing and Distribution, Beirut, 2018 AD.

• The Expected and the Unexpected: A Study in the Aesthetics of Reception, Musa Rababaa, Yarmouk Research Journal, Issue 2, Volume 15, Jordan, 1997 AD.

• The term "place", concept and semiotics, Mustafa Attia Gomaa, electronic opinion magazine

/www.alraimedia.com/Home/Details

• Concepts in Text Structure, Wael Barakat, Dar Maad for Printing and Publishing, Damascus, 1996 AD.

• The Closed Place in the Poetry of the Shaghouri Boys (513-355 AH), Asmaa Saber Jassim and Sabreen Shaker, Tikrit University Journal for Human Sciences, Issue 10, Volume 29, year 2002 AD.

• Population, Identity and Alienation, Saad Muhammad Rahim, Electronic Dialogue Magazine, Issue 2529, 2015 AD.

https://www.ahewar.org/debat/nr.asp

• The Open Text and the Closed Text, Muhammad Abd al-Muttalib, The Literary Position, No. 398, Damascus, 2004.

• Text and Reluctance - Critical Approaches to Literature and Creativity -, Muhammad Ratib Al-Hallaq, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1999 AD.

• Criticism of realistic cinematic narration, Abdullah Al-Dabbagh, Al-Aqlam Magazine, No. 6, Baghdad, 1990 AD.

• Seagulls Committing Flight, Reem Qais Kubba, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2003.

• Naughty awareness is a reading in the deep structure of Sami Mahdi's poetry, Salih Huwaidi, Spaces for Publishing and Distribution, Amman, 2010 AD.