

## ثنائية الأمكنة المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر؛ دراسة سردية في "البيت" و"السجن" نموذجاً

شهریار همتي\*، حامد پورحشمتي\*\*

### الملخص

تعدّ ثنائية المكان أو التقاطب المكانيّ دراسةً نقديةً جديدةً في معرفة التناقضات والمفارقات لدلالة الألفاظ المكانيّة المتجانسة التي تتحوّل وظائفها كي تكسب النصّ سماتٍ جماليّةً تظهر أحياناً وتضمّر أخرى. تحمل الأمكنة المغلقة لدورها المرموق في الشعر العربيّ المعاصر وظائف شتىّ نحو الوظيفة المعرفيّة الدراميّة ويمكن لها أن توصل القارئ إلى التعرّف لمعانٍ مختلفةٍ تحوم حول انفتاح المكان وانغلاقه، واتّساع المكان وضيقه، وذاتيّة المكان وموضوعيّة وما إلى ذلك من مفارقات تطرء عن طريق التآثر بالحالات الداخليّة والملابسات الخارجيّة وتؤثّر في جودة إبداعه الشعريّ، ثمّ تؤدّي إلى تقاطبٍ كاملٍ في مفردة مكانٍ واحدٍ. إنّ محمد عفيفي مطر شاعرٌ مصريٌّ كبيرٌ ترعرع شعره في رحاب مجموعةٍ من التعابير الثنائية التي تجعل نصّه غير ثابت الدلالة، على الخصوص يتقبّل إقحامه في لجة التقاطبات المكانيّة؛ مواقف ذاتيّة واجتماعيّة متطوّرةً في خطابٍ واحدٍ. تحاول هذه الدراسة باتّباعها المنهج الوصفيّ - التحليليّ أن تتناول سردية "البيت" و"السجن" المتقاطبة في شعر محمد عفيفي مطر، وتدلّ حصيلتها بوجه الإجمال على أنّ الشاعر يعبر عن توظيف البيت بثنائياتٍ كثنائية الحلم والمأساة فيه، وثنائية انغلاق فضائه وانفتاحه، ليهرب من جهةٍ من الواقعيات الخارجيّة وهواجسها المرهقة إلى عالم الذكريّات المبهجة، ويثير من جهةٍ أخرى مشاعر الحزن والقلق عبر توسيع دلالة البيت وخرق حدوده إلى مستوى الأرض والدود عن حياض الوطن. يوسّع الشاعر دلالة السجن بثنائية الذاتيّة والموضوعيّة بحيث يعود مبعث نزعه الأولى إلى شدة معاناته وضغوطه النفسيّة، وتدلّ الثانية على سرد أهمّ مواضيع اجتماعيّة تخصّ مواطنيه في مرحلة حضوره في السجن وقبلة.

كلمات مفتاحية: السرد، الثنائية، المكان المغلق، البيت، السجن، محمد عفيفي مطر.

\* - أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الرازي، كرمانشاه، إيران. sh.hemati@yahoo.com

\*\* - طالب دكتوراه، فرع اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الرازي، كرمانشاه، إيران. (الكاتب المسؤول) poorheshmati@gmail.com

## المقدمة

يعتبر محمد عفيفي مطر من شعراء مصر الكبار ومن أفضل أجيال الستينات والسبعينات في بلاده. ولد سنة ١٩٣٥م في قرية رملة الأنجب بمحافظة المنوفية وتنعم منذ صغره بالمشاعر والمواهب الصالحة لقرض الشعر حتى تخرّج في كلية الآداب وظلّ شاعراً كبيراً يمتاز شعره بعلاماته الفارقة وتجاهاته المتميزة في حركة الشعر العربي المعاصر. إنّه منذ أن تغدّى شعره من تجربة شعورية ناجمة عن المنحدرات السياسية والاجتماعية وهزيمة الآمال الكبيرة التي جرّبها منذ إقامته في وطنه ونفيه إلى بلدان أخرى نحو العراق والسودان، مازال يحفظ علاقته مع الأماكن المختلفة أينما كان وينقل هواجسه وتحدياته النفسية والاجتماعية في قالب صياغة سردية وطيدة والتباس تصويري واسع بحيث يكون التدقيق في تفاصيل ألوان الأمكنة في شعره تمهيداً لاستقصاء مشاهد علامائية موحية يثبث بها الشاعر أفكاره ومعتقداته الرئيسة عن العالم. فهذا العالم الممزوج الذي يرسمه الشاعر في قصائده وقد أخذناه الآن بعين الاعتبار في هذه الدراسة تحت عنوان الأمكنة المغلقة، يتحد بأشكال البيئة ومظاهرها، ويلتحم بلحمة أساليبه الفنية؛ فتتجلي التجربة والرؤية الذاتية في شعره بعيدة عن التعبير والأداء المباشر أو تتعلق بتجاربه الفذة بالإحاء والتركيز على تكبير الأحداث التي تفسح له المجال كي يرتبط بالأماكن المختلفة ارتباطاً متماسكاً قد يصل إلى تقاطبات تلتصق بأشكال غير مألوقة من قبل الذائقة المألوفة.

يجدر بالذكر أن محمد عفيفي مطر يهتم في شعره بالأمكنة المفتوحة والمغلقة بوفرة بالغة، ولكن ما تهدف دراستنا إليه هو محاولة إجلاء سردية البنية المكانية المغلقة على مستوى التنظير ومقارنتها في قصائده بأجمعها؛ لذلك تسعى أن تجيب على سؤالين رئيسين وهما:

ما هو دور مكاني "البيت" و"السجن" المغلقين في شعر محمد عفيفي مطر؟

كيف تحققت ثنائية توظيف مكاني "البيت" و"السجن" في شعره على أساس بنيتهما السردية؟ في معرض الردّ على السؤال الأول نفترض أن مفردتي البيت والسجن من أهمّ المفردات المكانية المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر وقد أصبحتا لافتتين بالنسبة لأمثالهما لما تحظيان به من توظيف سردية متبدل ينوي دوماً أن يعدل عن جانب مفهوم أحادي ويقبل، في الصياغات المختلفة، صفات ومفاهيم جديدة. وفي موضع الردّ على السؤال الثاني نرى أنّ البيت، رغم ما يمكن أن يحمله من ملامح الأمن والسكينة التقليدية، يحمل ثنائيات متراوحة بين الرؤيا والقلق، واتساع المكان وانغلاقه. يشغل الشاعر في سردية السجن أيضاً ثنائيات التجارب النفسية التي تركها له ضيق المكان، والمواضيع الاجتماعية التي تتجابه أحياناً من خارج السجن ودخله.

الدراسات السابقة تفيد بأنّ من عاجل لأول مرة ثنائية المكان أو التقاطب المكاني هو غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان"، ثمّ توسّعت حدوده في الدراسات اللاحقة. أمّا الدراسات التي تباشره وتدنو إلى حدّ ما من نهجنا فهي مقالة «التقاطب والتنافر/التماثل والتناظر: قراءة في رواية "ديك الشمال" لمحمد

المهرادي»، نشرها محمد تحريشي سنة ٢٠٠٩م في مجلة "الخطاب" وقام فيها بتوظيف مفاهيم التقاطب والتنافر وكذا التماثل والتناظر في شعر المهرادي كشفاً عن خصوصية بنائه السردية على مستوى الحدث والشخصيات خاصةً وطبعاً قد يشير في غضون مساعيه إلى بعض مفردات المكان أيضاً. مقالة «التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة» نشرتها رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده سنة ٢٠١٢م في العدد التاسع من مجلة "دراسات في اللغة العربية وآدابها" بجامعة سمنان. تهدف الباحثتان إلى إطلالة عامة على تقاطب المكان في شعر محمود درويش ووصلتا إلى ثنائية الوطن والمنفى، وثنائية هنا وهناك، وثنائية الانقطاع والاتصال، وثنائية العربي والغربي. مقالة «التقاطب المكاني في القصة القصيرة: قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي» كتبها صفاء محمد فينخرة سنة ٢٠١٦م ونشرها في العدد الخامس من "المجلة العلمية لكلية التربية" في جامعة مصراتة (ليبيا). وجد الباحث في دراسته أهم التقاطبات المكانية في قصة رزان المغربي المعنية كالتقاطب الظرفي، وتقاطب الداخل والخارج، وتقاطب الأنا والآخر، وتقاطب الملكية والشيوع.

تحققت محاولات جمة في شعر محمد عفيفي مطر، ولكنها لا تخص التقاطب المكاني، فعلى الرغم من جهد جهيد بذلناه في العثور على ملامحه في شعره، لم نجد دراسة متكاملة تكون قد ارتكزت على مقارنته لدى الشاعر، إلا دراستين مكانيتين استهدفتا المكان على الإطلاق؛ إحداهما توسم بـ «الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر» وهي أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م في كلية الآداب بجامعة الزقازيق وتطرقت فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعري في شعر محمد عفيفي مطر على قالب خمسة فصول، وبينها يتناول إحصاء حقل المكان في شعره على قالب المستوى المعجمي فقط. الدراسة الأخرى هي «معجم الأرض في شعر محمد عفيفي مطر» لمحمد فكري الجزار؛ نشرها في ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربي الذي أقيم سنة ٢٠١٦م تحت شعار "ضرورة الشعر"، وهي، كما يعلن عنونها، دراسة مكانية في حدود المعجم، لكنها هذه المرة تحوم حول مفردات الأرض. وعياً لذلك، تحاول هذه الدراسة على وجه التحديد تسليط الضوء على أهم المكونات المكانية المغلقة المثيرة وتحليلها على أساس ما يطالب به الإطار النظري ويناسب التطبيق في نماذجه الشعرية.

#### أ. ثنائية المكان في النص السردية

الثنائية أو التقاطب<sup>١</sup> في نظرية الأدب تدل على علاقة محكّمة بين الاثنين وهي علاقة جدلية اكتشفها (دي سوسير) لأول مرة بين الكلام واللغة ثم وصلت إلى (ألستر فالور) الذي يعتقد بمبدأ الترابط بين

<sup>1</sup> -Polarites special.

مجموعة من العناصر الأدبية التي يمكن أن يشمل جميعها نصُّ أدبيُّ واحدًا<sup>١</sup>. ولكن من المفضل أن تعرّف ثنائية المكان في المصطلح اليوميّ على أنّها «مجموعة من التقاطبات المكانيّة التي ظهرت على شكل ثنائياتٍ ضديّة، تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتّصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث»<sup>٢</sup>. يطرح غاستون باشلار مصطلح الثنائية في إطار موضوع الجدلية بين الداخل والخارج أو بين الوجود والعدم، وهي في رأيه حجر أساسٍ للصور التي تتحكم في كلّ الأفكار المتناقضة بحيث إنّ المتكلم يرسم بها دوائر تفيض عن بعضها أو ترفض بعضها ويعبّر عن دلالة الداخل والخارج أثناء حالة اغترابه وهي تبلغ قمتها حين تندمج فيها الملامح الخارجية بالداخل أو على العكس بدلاً من دمج الكلمات سوياً تفكك روابطها<sup>٣</sup>.

تنسجم التقاطبات والثنائيات الضديّة في النصّ السرديّ مع تعارض المكان من وجهات (الداخل والخارج) و(الأعلى والأسفل) و(الاتساع والضيّق) و(الاسفل والأعلى) وهي تظهر «كفاءةً إجرائيّةً عاليةً عند العمل به على الفضاء الروائيّ المتجسّد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقاً لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية، ممّا سهّل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة وأبرز المبدأ الأساسي الذي يقول بانبناء الفضاء الروائيّ إنّما يتمّ عن طريق التعارض»<sup>٤</sup>. إنّ الثنائية مفهومٌ منهجيّ يستخدم لتصنيف المكان ودلالته ويتناول تواجد قطبين مختلفين في المكان على أساس تقابلاتٍ ضديّة تحفل عادةً بدلالاتٍ سيميائيةٍ وأيديولوجيةٍ بحيث تتبع صفاتها وعلاماتها حصولاً على الثنائيات الضديّة التي تربط بين حالات التناقض والتعارض أثناء معالجة يقوم بها الباحث في تقييم كيفية اشتغال الأديب بالعنصر المكانيّ في النصّ السرديّ، أو بتعبيرٍ آخر تعدّ ثنائية المكان «تقنيّةً أثبتت أهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تعالج المكان ويعدّ الأداة الرئيسة للكشف عن العلاقات التي تحكم الأمكنة وعناصرها»<sup>٥</sup>.

١- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربيّ، ج ١، ص ٣٩٠.

٢- محمد عزّام، شعريّة الخطاب السرديّ، ص ٦٩ و٦٨.

٣- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص ١٩٢ و١٩١.

٤- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائيّ (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص ٣٦.

٥- صفاء محمد فنيخرة، التقاطب المكانيّ في القصّة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، ص ٣٥.

٦- رقية رستم پور ملكي وفاطمة شيرزادة، التقاطب المكانيّ في قصائد محمود درويش الحديثة، ص ٥٨.

على الرغم من شيوع توظيف أمكنة مغلقة عديدة في شعر محمد عفيفي مطر، فقد اخترنا البيت والسجن نموذجاً لما كشفنا فيهما عن مدلول سردّي متغيّر يراعيه الشاعر من خلال نماذجه الشعرية:

### ب. البيت في شعر محمد عفيفي مطر

يحظى البيت في شعر محمد عفيفي مطر، لمكانته وطريقة بنائه، بخصوصية فذة ومفرداتٍ مقتطفة تلمح إلى حيويته وتدلل على صورته الفنيّة الرائعة متحلّيةً في وعي السارد ومشاعره النشيطة. يسعى الشاعر في التعبير عن البيت وتفصيله أن يضفي عليه ما يتآزر مع تجاربه ويرتبط بخصائص الواقع وربما يعتبره ملاذاً من الملاذات الآمنة والمحددة لعملية السرد؛ فله أن يلعب دوراً كبيراً في توليد الأحداث المروية وتسييرها؛ لذلك يلمس بكثافة أنّ السارد يهتم بمفردة البيت وما يشاهده من دار ومنزل وسكن، إلا أنّ العناية بدلالاتٍ يضمّنها، تستلزم قبل أيّ خطوة أن يؤتي ببنية منظّمة ويذكر منتجٍ إحصائيّ من تكرار لفظته في جميع دواوين الشاعر ليوثق في مستهلّ الأمر دوره الكميّ المثير في شعره، كما يلي:



لقد استخدم الشاعر مفردات البيت (البيت، المنزل، الدار) في جميع أعماله الشعرية ٥١ مرّة، وبينها يحز ديوانا "رسم على قشرة الليل" و"أنت واحدنا وهي أعضاؤك انتشرت" قصب السبق في تقديم العناية بالبيت قياساً إلى دواوينه الأخرى وهما يحظيان بنسبة متساوية في توظيف مفردته التي يبلغ عددها في كليهما تسع مرّات، ثمّ يليهما ديوان "من دفتر الصمت" الذي يتردّد فيه البيت سبع مرّات وديوانا "والنهر يلبس الأفعة" و"رباعية الفرج" اللذان تتكرّر لفظة البيت فيهما خمس مرّات على الترتيب. أمّا القصائد التي تتميّز بالبيت في شعر محمد عفيفي مطر فتشمل قصيدة "عذراء الصمت.. والصمت" التي جاء فيها البيت أربع مرّات وقصيدة "كتاب السجن والمواريث" التي تضمّه ثلاث مرّات. تتفرّع لفظة البيت في سائر القصائد كقصيدة "جامعة التوت"، و"مكابدات كبحوتية"، و"تنويج"، و"الحصان والجيب"، و"رفع القمع عن فراشة الدمع"، و"عن الحسن بن الهيثم"، و"فرج بالنار"، و"فرج بالتراب"، و"أول الحلم آخر الحلم"، واكتمل ذبيحاً و... إلى مرّتين أو مرّة واحدة في أيّ منها.

طبقاً لما حصلنا عليه من نظرةٍ عامّةٍ عن البيت في شعر محمد عفيفي مطر، يمكن التصريح بأنه ينمو في حنايا نسجه السردّي ويتّسع مدلوله عبر الاتّصال بالخيوط الدلاليّة الأخرى ليأخذ ثنائياتٍ مختلفةً يمكن تفريغها إلى ثنائية الحلم والمأساة وثنائية الانغلاق والانفتاح كما يلي تطبيقها في النماذج الشعريّة:

#### ١. ثنائية الحلم والمأساة

تحقّقت قراءة البيت في شعر محمد عفيفي مطر ومعرفة معدّل اشتغاله به عن طريق مفهوم تقاطب البيت في سميّ الحلم والمأساة؛ لأنّ البيت هو المكان الحلميّ الأفضل الذي يجبه السارد وما زال يبحث عنه لمواصلة العيش والإقامة الخالدة؛ إذ يكون ذلك بمنزلة نقطة انطلاقٍ ونهايةٍ لمن يبدأ بالحركة والرحيل الطويل ويعتبر مأوىً أخيراً في حين يحصل فراقٌ شاسعٌ بينه وبين الشخصية<sup>١</sup>. يعدّ البيت في معظم أشعار محمد عفيفي مطر مكاناً آمناً يلوذ به الشاعر تخلصاً من ثقل الحياة ومصاعبها، ويكون مصدر هدوءٍ وراحةٍ يسعى إليه بعد زمنٍ طويلٍ يمضيه مع ألوانٍ من العناء والشقاء بعيداً عن مسقط رأسه، كما أنّ الشاعر في قصيدة "كتاب المنفى والمدنية" يرد في عالم الذكريات ويسلم على من يتعلّق، بنوع ما، ببيته وما يحيط به سلاماً قائماً على النصّ الغائب ويقول:

نِسَاءُ النَّهْرِ يَكشِفْنَ عَنِ السَّاقِ  
النُّحَاسِيَّةِ وَالطَّمِي وَعُشْبِ  
الْخَلِيقَةِ الطَّالِعَةِ مِنْ كُلِّ نَوْمٍ  
سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ.. سَلَامٌ/  
مُهْرَةٌ تَصْهَلُ فِي بَيْتِ أَبِي، بَيْتُ أَبِي  
مُرْتَجِلٌ فِي جَسَدِ الْحُلْمِ<sup>٢</sup>

تتحلى صورة البيت هنا من خلال ذكريات حياة السارد الصبيانيّة المفعمة بتصوير المشاهد وتفصيل حياته الهنيئة، فيحيه تحية دينيّة «سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ» (القدر: ٥). هذا الخطاب يشبه ردّة فعل شاعرٍ عاد من رحلةٍ بعيدةٍ ويجلس في موقف الرائي لحياته المعتادة التي لم تتغيّر بعد بل تتراءى كما كانت من قبل؛ فيطلب وصفها باستعادة كلّ ما يمتّ إلى ملامح البيت وأبيه بصلة على حدّ سواءٍ، لكنّ هذا البيت المستعاد في حالة التذكّر خليطٌ من الغياب والحضور في زمنه الماضي والراهن؛ أي يفتتح الشاعر مشهد البيت بثنائيّة لا ترجع إلى الماضي إطلاقاً بل إنّ الماضي هو الذي ينسال إلى حاضر الشاعر؛ من أجل ذلك تنسال تفاصيل حياة الشاعر في هذه المقطوعة إلى مشاهد بصريّة تستعير من بصريّات الصورة كلّ ما يؤدّي إلى ألفة المكان؛ فيأتي التعبير عن المساحة الأليفة كخلفيّة البيت ليتضمّن الكثير من دلالاتٍ

١- عبد الله بن صفيّة، الاستشراق في الرواية العربيّة؛ مقارنة سردية في نماذج نصيّة، ص ١١١ و ١١٠.

٢- محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعريّة، ج ٢، ص ٨٢.

ذهنيّة وأيديولوجيّة منسّطة أي هي «الدلالات الذهنيّة والإيديولوجيّة التي ستخرج بنا عن الشوايح القائمة بين محيط الإنسان ووعيه بالمظاهر الطبيعيّة وما تولده لديه من مشاعر البهجة والألفة»<sup>١</sup>. يبقى البيت الأوّل الذي عاش فيه السارد ملازماً له وما زالت صورته بالرغم من كثرة الأماكن التي يرتادها، ووجود متطلّبات اللهو والراحة فيها، تبدو عنده أهي من الأخرى؛ فهذا الميسم يدلّ على قوّة تأثير المكان الأوّل على السارد حيث تمّحي أمامه كلّ الجماليّات الأخرى حتى لو كانت بشريّة فتانّة؛ لأنّ البيت الأوّل هو «البيت الذي يقيم فيه الإنسان، يؤثّر تأثيراً بليغاً في نفس المقيم فيه ويجدّد مدى إحساسه بالمكان»<sup>٢</sup>. يتقدّم السارد في التعرّف إلى البيت كما تتقدّم الكاميرات السينمائيّة بلقطاتها؛ فهو، بعدما يخرج من رسم الصورة التمهيدية من بيت أبيه وتحتيته له، يواصل حنينه إليه في مواقف وجدائيّة أخرى، بحيث إنّ البيت، فضلاً عن تعلقه بنوستالجيا العودة إلى ماضي الشخصية، يبرز لديه في موقف التشبيب والتعزّل بالحبيبة كما يقول:

فأراك الآن.. صدّي مُنطَفِعاً يَحْمِلُ ما أَفَقَدَني

العالم من آيات الطيبة

أشْمُ ضَفَائِرِكَ المَخْضُوبَةِ

وأحسُّ روائحَ بَيْتِي الأوّلِ والجُدُرِ المَطْلُوبَةِ بالأنداءِ

وأراني أَرْقُصُ في عَيْنَيْكَ حِلالَ الرُّبُوبِ وَالتُّوتِياءِ<sup>٣</sup>

تتلاشى في هذا النموذج جماليّات المرأة في جماليّات البيت أو بعبارة أخرى تذوب حلميّة المرأة في حلميّة البيت بحيث يُبرز النصّ الأعلى بشكلٍ واضحٍ أثر الجانب النفسيّ والجسديّ لشخصية الحبيبة على المكان الذي جعل الشاعر في حالة حلمٍ جميلٍ، متخذاً منه تقنيةً لاطلاق عنان الخيال والتفكير؛ فالبحث عن الحبيبة هو البحث عن مكانٍ آمنٍ يجد الشاعر بين جدرانها طفولته الضائعة. يعبرّ هنا الشاعر عن مجرّد إحساسه المادّي بالنسبة للبيت ويحظي خياله من خلال هذا النقل الشعوريّ بأصداء الوصف التقليديّ دون أن يمرّ بالحدود العامّة للتخييل ويرد في تفاصيله الأخرى؛ في الواقع يكتفي هنا الشاعر بإشارةٍ بصريّةٍ عامّةٍ عن البيت ولا يخرج من وصفه العابر سوى وقوفٍ قليلٍ يبادره في جدرانها التي ابتلت بالندى ثمّ يواصل تعزّله بالحبيبة.

<sup>١</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائيّ (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص ٥٢.

<sup>٢</sup> - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص ٩٢.

<sup>٣</sup> - محمّد عفيفي مطر، الأعمال الشعريّة، ج ٢، ص ١٩١.

علماً بالوصف الأعلى وتكميلاً له، قد تصل إشارات الشاعر المكانية عن البيت الحلمي إلى إشاراتٍ بصريّةٍ غامضةٍ لا تتعلّق بمكانٍ محدّدٍ، وهذه الإشارات المكانية على أساس تفريع أومبرتو إكو<sup>1</sup> (الناقد السيميائي الكبير) من إشاراتٍ سرديةٍ ليست لها هويّةٌ مكانيةٌ بالفعل بل هي مجردة إشاراتٍ مكانيةٍ تلقائيةٍ إلى مكانٍ غير معروفٍ؛ لذلك في مثل هذه الأمكنة مع أنّ الصورة يجب أن تكون تجسديّةً، تغدو حسيّةً بصريّةً<sup>2</sup>، وهذه الإشارة إلى البيت الحلمي في شعر عفيفي مطر مازالت إشارةً عامّةً تخدم الموقف والموضوع كما يقول:

كُنْتُ أَطْلُبُ بَيْتاً وَعَائِلَةً أُسْتَرِدُّ عَلَى

خُبْرِهَا شَرَفَ الْاسْمِ ..

هَا أَنْتِ عَارِيَةٌ تَفْتَحِينَ الصَّنَادِيقَ

تُعْطِينِي مِنْ خَزَائِنِ فَخِذَيْكَ مَمْلُكَةً<sup>3</sup>

تعدّ هنا الإشارة المكانية عن البيت إشارةً عامّةً؛ لأنّ ما يهّم السارد في صورة البيت وقيم صلته بالظواهر الأخرى هو استحضار الشخصيات الحبيّة (عائلة) وإظهار نشاطها وحيويتها في البيت، لأنّ «الإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان والمكان بدون الإنسان عبارةً عن قطعةٍ من الجماد، لا حياة ولا روح فيها»<sup>4</sup>، كما أنّ الشاعر، لتجسيد هذا الأمر، يطلب بيتاً فيه أسرةً نبيلةً تحتاج إلى إعانة من يقدر إبان الضيق والحرّج أن يعيد شرفها الممسوس وعرضها الذاهب. يكتبني هنا الشاعر بقيمة البيت المرافق لحضور العائلة إلى مستواها التقليديّ (أستردّ على خبرها شرف الإسم) ثمّ يواصل، من عبارة «ها أنتِ عارِيَةٌ تفتحين...»، وصفه بنشاط شخصية الحبيبة في البيت والتنويه بجمالها. هنا، يواجه الشاعر البيت عكساً للموقف الماضي الذي كان جمال الحبيبة في قيد البيت ومرهوناً بجماله، لكنّ البيت مرهون هذه المرّة بجمال الحبيبة بحيث إنّ الشاعر يتوق إلى البيت لأجل قيمته الإنسانية وليس قيمته المكانية.

لم يجعل الشاعر البيت إطاراً للحدث السرديّ فحسب ولم يبال بوصف جدرانه وأثاثه وعدّة مكوّناته بتدقيق متناهٍ، بل يحاول التركيز على مأساوية تجارب حياة الشخصية التي انعقدت أو اصرها بهذا المكان؛

<sup>1</sup> - Umberto Eco.

<sup>2</sup> - غلامحسين غلامحسين زاده والآخرين، رواية شناسي نشانه ها در «افسانه» نيماء، ص ۱۲۱.

<sup>3</sup> - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ۳، ص ۱۲۸.

<sup>4</sup> - مريم اكبرى موسى آبادي ومحمد خاقاني اصفهاني، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص ۱۷.



فنزى أنّ البيت يستطيع أن يثير مشاعر الأسى والكمد في نفس الشخصية ويزيد من معاناته وآلامه، ولاسيما حين يفقد نشاطه وضموده، يؤثّر مشهده المؤسف في تعبير الشاعر وسرده؛ كما يمكن الشعور بهذه الرؤية الثنائية الداخلية للبيت في هذا المقطع من قصيدة "من أغاني الحواكير" حين يقول:

عَرَفْتُ الْجُوعَ وَالسَّمََ وَأَيَّامَ الصِّيَاحِ  
وَعَرَفْتُ السُّهْدَ فِي الْعُرْبَةِ، وَالجُرْحَ الَّذِي  
أَكُلُ مِنْهُ  
كَانَتْ الْأَبْوَابُ صَمَاءً.. وَلَكِنِّي أَتَيْتُ  
بَعْدَ أَعْوَامٍ إِلَى مَنْزِلِنَا الصَّامِتِ جُمْتُ  
وَوَحَدْتُ الْأَحْرُفَ السَّودَاءَ تَحْتَبُو فِي الْإِطَارِ<sup>١</sup>

لقد اتّصفت هنا الرؤية الداخلية للبيت أو المنزل بدلالات الحزن والأسى، ذلك لأنّ البيت يستطيع أن يترك إيقاعاً شجياً خاصاً يتّصف بمعاني الظلام والعزلة، ويعلن عن وحشة المكان وصمته، ولاسيما حين يعبر السارد عن بُعد الشخصية وغياها عنه لفترةٍ طويلة<sup>٢</sup>. يحاول الشاعر، هنا، أن يظهر الفضاء المفتوح ضيقاً، أملاً أن يكون البيت، في خياله، وقفّة فراغٍ واستراحةٍ لنسيان الجلبة الشاملة التي تتكبدها الشخصية في الغربة، غير أنّ هذا البيت الذي تعود إليه لم يعد مرجوّاً للغاية بل ترى أنّه فقد بالفعل ضموده وليست لديه الآن قدرةً وافيةً على المقاومة المتوقعة؛ فأصبح - وفق تعبيره - صامتاً واستولت عليه الظلمة والعممة. يلتزم الشاعر في وصف البيت المأساويّ بمسامين متناقضين يمكن أن يدلّ على ثنائية المكان عنده أيضاً وهما الاستقصاء والانتقاء أي «(الاستقصاء) يصف كلّ ما تقع عليه عين الراوي، ولا يدع تفصيلاً إلاّ ذكره، بخلاف (الانتقاء) الذي يكفي ببعض المشاهد الدالّة تاركاً للقارئ مجالاً للإيجاء»<sup>٣</sup>؛ فيُعرف أنّ الشاعر من جهةٍ ما يأبه بميسم استقصاء البيت لوحده حين لا يترك تفصيلاً آخر منه، ومن جهةٍ أخرى، كي يمهد الطريق لإيجاء القارئ، يأتي بمشاهد خارجيّة من البيت كجدرانها ويعرضها وهميةً مشحونة بقيم الصمود والمقاومة كما يشير إلى هذه الثنائية والتناقض المكانيّ حول دلالة البيت في قصيدة "سهرة الأشباح" «محاكمات وانتظارات» التي تعدّ صورة رعبٍ وفوضىّ سادت المجتمع آنذاك من جزاء منع تجوّل أجزته قوّة الشرطة السردية عند الليلة:

١ - محمّد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٥٦.

٢ - سعدية بن يحيى، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص ٥٨.

٣ - محمّد عزّام، شعريّة الخطاب السردية، ص ٧٢.

حَوَائِطُ الْحَوَاجِزِ الْوَهْمِيَّةِ  
تَحْجُبُ إِيقَاعَ الصَّدَى الَّذِي يَجِيءُ  
مِنْ صَرَخَةِ الْقَتْلَى وَقَعَقَعَاتِ الْعُدَّةِ الْحَرْبِيَّةِ  
وَشَهَقَةِ الْبُيُوتِ حِينَما تُخْلَعُ مِنْ جُذُورِهَا،<sup>٢</sup>

إنَّ القراءةَ المتفحّصةَ لثنائيةِ سرديةِ البيتِ في هذه الوحدةِ تعبّر عن حركةِ انفتاحٍ وانغلاقٍ تكمن في البيتِ من سطحٍ وعمقٍ، وهذه الثنائيةُ تدلّ على طابعٍ رمزيٍّ يقتنع باختين<sup>٣</sup> بضرورة تواجده في صور الأمكنة، أي تسليط الضوء على عملية التحويل التي ينتقل وصف المكان بموجبها من معناه الحربيّ إلى معنى خياليٍّ ووصفٍ تعبيريّ (هذا الوصف خلافاً للوصف التصنيفيّ الذي يمارس تجسيد الأمور بكلّ حذافيرها دون العناية بالملتقي أو إحساسه بها؛ يتناول وقع الشيء ومدى الإحساس الذي يثيره في ضمير من يتلقاه).<sup>٥</sup> يحقّق الشاعر هذه الثنائية بالاستقصاء المكانيّ الذي ينم عن مأساة أنطولوجيّة (علم الوجود أو علم الكائن) تعرف من شهقة البيوت حينما تخلع من جذورها؛ كأنّ هذا الحادث الذي طرأ على البيوت حادثٌ يوميٌّ يشكّل نهاية الكارثة التي ترتفع حدّها وتسفر عن ردّة فعل المكان، تلك نظرةً خارجيّةً عامّةً إلى البيت دون أن يأخذ الشاعر بكلّ حذافيه الداخليّة.

من جهةٍ أخرى، يعنى الشاعر بالانتقاء المكانيّ عبر حركةٍ سرديةٍ من مواصفات خارج البيت نحو داخله وتعمل على تعجيل معدلات مأساويةٍ من هذه الحركة معتمدهً على مستوى البنية المعجميّة السمعيّة الصارخة بالتصريح الاسميّ بمفردات كـ «إيقاع الصدى، صرخة القتلى، قعقعات العدة الحربيّة، شهقة البيوت» وهي تجتمع معاً بتفاعلٍ في دائرة الانغلاق (البيت) والانفتاح (صرخة القتلى، قعقعات العدة الحربيّة)، وتساعد هذه الثنائية ثنائيّةً أخرى يُشعر بها في المنظومة الفعلية التي تنطلق من فعل «تحجب» المتعلّق بالفاعل المعنويّ (الحوائط) دالّةً على رصانة البيوت واستحكامها بالحيطان أمام أيّ هجماتٍ وغاراتٍ، لكنّ السارد يستعيد كلامه في مواصلة الشعر عبر استخدام فعل «تخلع» للبيوت ويعتبرها عرضةً لاختيارٍ وتلاشٍ يبلغ مستوى الاستئصال في تدميرها. هذا وقد جمع الشاعر التناقض الفاعل في مصير

<sup>١</sup> قَعَقَعَ السِّلَاحُ: صَوَّتَ أَثْنَاءَ حَرْبِهِ.

<sup>٢</sup> - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ٣، ص ١٢.

<sup>٣</sup> - Mikhail Bakhtin.

<sup>٤</sup> - منيب محمد البورمي، الفضاء الروائيّ في "الغربة" (الإطار والدلالة)، ص ٢٢.

<sup>٥</sup> - سيزا القاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، ص ١١٣.

البيوت من حيث بقائها أو دمارها بين فعلي "تحجب" و"تخلع" ليتجاوز الحالة الأولى السطحية من البيوت (أي الحالة الأولى تدلّ على أنّ جدران البيت جزءاً سطحيّاً من البيوت) إلى حالةٍ داخليةٍ عميقةٍ تتسع معها حدود الرؤية لأقصى قوّةٍ وضغطٍ ممكنٍ يصل إلى تضادّ اتجاهيٍّ بين سطح البيوت وعمقها.

## ٢. ثنائية الانغلاق والانفتاح

تصل بنا جماليّات خيال السارد وما يدنو منها من وجهات نظرٍ لا تنفصل عن فكرة المكان إلى فكرة المزج والتلاحم بين وطني الشاعر، وهما الوطن الصغير هو البيت خاصّةً والوطن الكبير هو الموطن عامّةً. الوطن والبيت، في الواقع، لطالما مترجم مفرداتهما إلى مدلولٍ واحدٍ؛ إذ تحيل كلّ مفردةٍ منهما على الأخرى كما يتابعهما الشاعر في قصيدة "عن الحسن بن الهيثم" التي يصبح فيها البيت هو الوطن بالمعنى الواقع:

هذه الأرضُ التي كانتَ فراري وائتظاري

بيّنْ تُدَيِّبُهَا مَشَتْ شَمْسُ النَّهَارِ

خَبَّرْتُ مِنْ صَهْدِهَا قَمَحاً وَأَزْهَارَ انْتِحَارِ

لَبَسْتُ بُرْقُعَهَا الْأَسْوَدَ

(مِنْ خَوْفٍ وَعَارٍ وَأَنْكَسَارِ)

دَخَلْتُ وَأَنْكَمَشْتُ فِي عُمْرِ دَارِي

ثُمَّ صَارَتْ جُحْتُهُ تَرْقُدُ مَا بَيْنَ جِدَارٍ وَجِدَارٍ..<sup>١</sup>

يعرض خيال الشاعر صورة البيت معتمداً على استعادة عوالم الطفولة والأمومة، وهذه الصورة تظهر لاختيار عالمٍ بديلٍ يجعل البيت مكاناً للحماية واللجوء؛ إذ قد تنمو صورة البيت في الشعر العربي المعاصر وتنتقل من البيت النفسي ومن بيئته الصغيرة إلى بيئةٍ أكبرٍ أو تكون على العكس، أي يصبح الوطن هو البيت وهما يتلازمان كي ينتهيا إلى مرحلة الانصهار النفسيّ حول المكان<sup>٢</sup>، وتكون هنا صورة الأرض وتشبيهها بالأُم نموذجاً ذاتياً لتمثيل الطرق العديدة على استعادة البيت وتعظيمه. يقوم السارد لإعداد علامات الألفة والحميميّة في البيت باستحضار المستويات الحسيّة والمجرّدة فيه كصورة الإنارة التي يرسمها من جسد الأمّ وصورة الخبز التي ترتبط بفعالها وصورة ارتداء البرقع الأسود التي ارتسمت بخوفٍ وعارٍ؛ ثمّ

<sup>١</sup> - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٢٨٨.

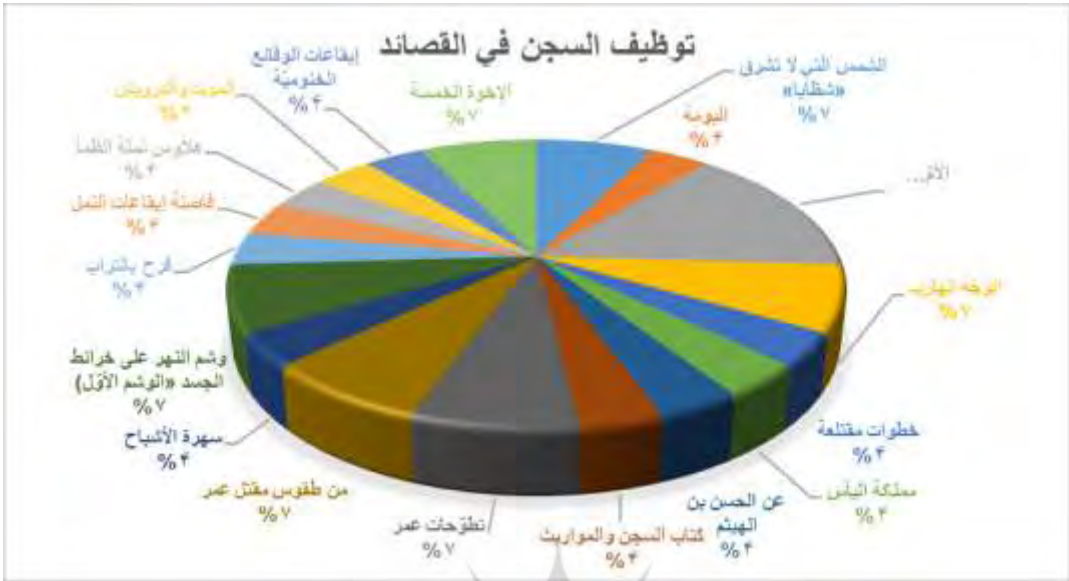
<sup>٢</sup> - جيهان عوض أبو العمرين، جماليّات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص ١٣٧ و١٣٦.

تجتمع هذه الصور التجريدية ليتضح حين السارد عن طريق استرجاعات الذاكرة للمكان الأليف. إذن لم يأت رمز الأم في هذا المقطع لصلتها الوطيدة بمرحلة من حياة الطفولة فحسب بل ما هو المهم فيه هو استعادة ما يضمّر وراء صورة الأرض من هدوءٍ وشعورٍ بالذود والحماية، وتبدّل صورة البيت للآم إلى قراءة لوجود الذات في عالمٍ خاصٍ يجلو داخل صور احتفظت بما الذاكرة بحيث كأنّها في جانبها الشعريّ تمثّل المكان والحلم على حدّ سواء.

### ج. السجن في شعر محمد عفيفي مطر

لقد ظهرت في شعر محمد عفيفي مطر ثنائيات قد ينسال موضوعها إلى السجن أو سرده السجنيّ بحيث تصطبغ هذه الإشارات إلى مستوى بعيدٍ بصبغة الصدق والواقعية؛ لأنّ الشاعر ذاق معاناة السجن في غضون حياته، ولاسيّما عندما اعتُقل بسبب مخالفته لوقوف مصر إلى جانب القوّات المتحالفة ضدّ العراق، وهذه التجربة المفجعة حملته إلى مشارف الجنون والهديان<sup>1</sup>. لم تكن كميّة حضور السجن في شعر محمد عفيفي مطر بالغةً فضفاضةً في جميع أعماله الشعرية، بل يوظّفه الشاعر على أساس ما يتعرّض له من حرجٍ وضيقٍ يتطلّب الحديث عنه؛ فلا تتجاوز مرات توظيف السجن في شعره ٢٧ مرّةً بحيث يسهم في تحسيده بضعة دواوين شعرية، أهمّها ديوان "الجوع والقمر" من أكثرها توظيفاً لمفردة السجن، حيث يبلغ فيه عدد تكراره سبع مرّات، ثمّ يليه ديوانا "شهادة البكاء في زمن الضحك" و"احتفاليات المومياء المتوحّشة" اللذان يتساويان في عدد التواتر البالغ خمس مرّات، وبينهما تقترّب مضامين الحزن والتنكيل من ديوان «احتفاليات المومياء المتوحّشة»؛ إذ بدأ الشاعر بكتابة أكثر أناشيد هذا الديوان منذ كان في السجن في بداية عقد التسعينات ويسرد فيه معاناته وتجربة اعتقاله بعد ما أنّهم بالانتماء إلى حزب البعث أثناء معارضته لموقف الحكومة المصرية حيال الحرب على العراق. أمّا السجن في قصائد الشاعر فيترواح بين التبعثر والانتشار دون أن يتمّ فيها التركيز اللافت على قصيدةٍ واحدةٍ كما تنصّ عليه الإحصائية التالية:

<sup>1</sup> - نمر سعدي، محمد عفيفي مطر.. عبقرية التنوع، موقع ميدل ايست.



كما يُفهم من الرسم الأعلى، جعل الشاعر معظم اهتمامه بالسجن في قصيدة "الأمّ الجنونة" وهي قصيدة ثقافية ترمز إلى وضعه الراهن بتعبيرٍ غامضٍ لا يخطر في الأذهان بيسرٍ. بعد هذه القصيدة، أصبح التواتر يأخذ في تناقصٍ وتضاؤلٍ شديدٍ بحيث يبلغ عدد استخدام السجن في القصائد الأخرى بين مرتين أو مرّة واحدة. وعلى الرغم من العدد الضئيل لتواتر لفظة السجن في شعر عفيفي مطر؛ لكنّ جودة توظيفه لها تشارك هذه القلّة فتغيّر دلالاته وتقبل في المواقف المختلفة مفاهيم متطوّرة تختلف عن الأخرى كما يمكن جمعها في ما يلي:

#### ١. ثنائية الذاتية والموضوعية

هناك بون شاسع بين ذات الشاعر التي تنغلق عليه وتنكر الموضوعية، أي الذات التي لا تهمّها البيئة الطبيعية والاجتماعية، وبين الموضوعية التي تهمّ بالمواضيع الخارجية. وقد تصل هذه الثنائية في فضاء السجن إلى مستوى أنّ الذات قد تذوب في موضوع السجن أو كأنّ الموضوع قد يذوب في ذاتيته.

#### أولاً. ذاتية السجن:

يأتي وصف السجن في شعر محمد عفيفي مطر على لسان السارد عادةً، وهذا الوصف يرسم صورة متكاملةً للسجن من داخله أو الخارج المرتبط به؛ فكانت كلمات الشاعر علامةً معيّنة تكشف عن التفاصيل المتعلقة بهذا المكان المغلق وتساهم في تطوّر أحداثه نحو الأمام بحيث يستطيع القارئ أن يتصوّر بها ساحة السجن من الداخل والخارج، ويشعر بأن السجن محطّ ردى فيه ذلّة وهوانٌ لا يستوي مع أيّ معاناة؛ لذلك ما يهّم الشاعر في بداية سرد السجن شدّة ضغطٍ وألم تدوّقها فيه ويقول:

في السّجن.. لم يُشْرِقْ عَلَيَّ قَلْبِي نَهَارٌ  
تَدْمِيرِي الْيَوْمِي لَمْ يَبْزُكْ طَرِيقاً لِلْقَرَارِ  
زُنْزَانِي مَعْرُوشَةٌ بِالسَّبْعِ، لَمْ يُنْصَبْ حَوَالِيهَا جِدَاؤُ  
شُبَّانِهَا الرِّيحُ الَّتِي لَمْ تَعْتَسِلْ فِي الْبَحْرِ،  
كُونَ يَرْشَحُ الطَّيْنَ الْمَدَارِي الْعَبِيرِ<sup>١</sup>

يصف الشاعر عالم السجن النفسي وهو لا مفرّ منه؛ لأنّه يشبه زنزانه مظلمة لا ترى في داخلها بوارق أملٍ في الخروج وال خلاص منها؛ فيرسم في خياله عالماً داخلياً تميل إليه ذاته وتستشعر فيه ما ينهي الابتعاد عن العالم الخارجي من تأملاتٍ وأحلامٍ، أي يعطي انتقال الشاعر من المكان المفتوح إلى السجن المغلق، شخصيته تأملات العزلة أو خصوصية التفكير في فقدان حرّيتها؛ فكان معظم ما يشاهده في السجن يكسب خياله حركةً وديناميةً نحو الخارج بحيث لا تنتقل الشخصية من موضوعٍ إلى آخر إلا أنّ خياله ينشط في أيّ حلقةٍ من أوصاف سجنه ليتدارك به ما ينقص حياته خلف قضبان السجن.

قد لا يكون السجن في شعر محمد عفيفي مطر مكان ضغطٍ نفسيٍّ يعرب عن إلهاب شعور الشخصية بالألم والمرارة، بل أصبح نقله إلى الزنزانة يضيء شعاع الأمل والتفاؤل في نفسه ويؤثّر عليه تأثيراً إيجابياً خلافاً للواقع:

أَعْرِفُ أَنَّ الشَّمْسَ

كَانَتْ تَتَّقِبُ عَيْنِي فِي الزُّنْزَانَةِ

وَالصَّوْتُ الصَّاعِدُ مِنْ أَسْفَلِ الْحُجُرَاتِ

كَانَ غِنَاءَ الْعُرْسِ

وَسَمِعْتُكَ.. أَعْرِفُ أَنَّ الْمَوْتَ الطَّائِرَ فَوْقَ الرَّأْسِ

كَانَ صَدِيقاً يَحْجُبُ عَنِّي الْقَمَرَ الْمَيِّتَ فِي شَفَتَيْكَ..<sup>٢</sup>

لقد حرص الشاعر على إظهار نفسه بصورةٍ متعاليةٍ، أي شاعر السجون، كي يقوم باتجاهٍ صاعدٍ في استعلاء الذات ويكمن نهاية حضور الحزن والألم المستهين بالذات، بدلاً من نقل عتمة الموقف وسواده إلى القارئ يرتكب على التعويض عن نقصه خطوةً لا شعوريةً عن طريق تضخيم موقفٍ يعيشه والتعبير

<sup>١</sup> - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ١٤٧.

<sup>٢</sup> - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٣١٨.

عن تأثيراته الإيجابية أو الاستجابات السلوكية المخالفة تماماً لشعوره الحقيقي<sup>١</sup>، ويوظف السارد هنا تقنية التعالي في مقطع «أعرف أنّ الشمس كانت تثقب عيني في الزنانة» ثم في «الصوت الصاعد من أحذية الحراس كان غناء العرس» ليكشف التعمق في خبايا السحن عن هذه الحقيقة الزائفة ويسوق الأنظار إلى تقنية تعويضية ينهض بالإلحاح عليها؛ إذ لا يختفي على أحد أنّ السحن - مهما كان - مذلة يرفضها الإنسان؛ فما يقوله السارد أنّ الشمس تثقب عينيه في الزنانة وتبشر أحذية حراس السحن لها بغناء العرس والحفلة، يبعد عن الشعور والعقل السليمين. ليس ذلك إلا مصداق لحالة تعالي السارد التي تلوح في السحن وتؤدي إلى إنكار قباحة الموقف والتوصل إلى حالة تجميله.

### ثانياً. موضوعية السحن

لا تثبت صورة السحن ودلالته في شعر محمد عفيفي مطر على حالة واحدة بل تتغير سرديتها بتغير معاملة السحن وردود أفعاله قبالة المكان الذي هو فيه؛ فقد تتسع دلالة السحن من حدود الذات وتجد أبعاداً اجتماعية يسرد فيها الشاعر ما يقع في مجتمعه ويعرض وحدة الشخصية للانشطار؛ فيلاحظ لديه امتداد تفاصيل تحوي طبيعة المكان وماهية صلة فيه بين السحن وسحنه إلى جميع ما يمكن أن يرتبط بطبيعة الحياة اليومية والروتينية قبل سحنه وهي مازالت تستمر كالمعتاد على النحو التالي:

وَتَحْتَ الْعَالَمِ الْأَرْضِيِّ.. فِي السَّحْنِ  
تَمُرُّ جَدَائِلُ الْأَصْوَاتِ عَبْرَ حَوَائِطِ الْقَرْمِيدِ<sup>٢</sup>  
غِنَاءً طَافِحَ التَّرْجِيمِ بِالْحُرْنِ  
وَمَمْدُودَ الْقَوَائِفِ تَحْتَ مِفْصَلَةٍ مِنَ الطَّرَبِ  
فَأَسْمَعُ قَهْقَهَاتِ الْجُوعِ  
وَأَسْمَعُ صَرَخَةَ الْأَيْتَامِ مِنْ دَرْبٍ إِلَى دَرْبٍ  
تُعْرَعِرُ فِي دَمِي بِحُرَافَةِ الحَطَبِ  
وَفَصْلِ النَّارِ،  
تَسْتَقِي الكَوَاكِبَ وَالرِّيَّاحَ الحُرْسَ وَالْأَهْزَارَ  
وَتَحْلُمُ فِي دَمِي بِجَزَائِرِ القَمَرِ<sup>٣</sup>

١ - علي كمال، النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، ص ٧٣.

٢ القرميد: الأجر وهو قطع من الطين المشوي يبنى به.

٣ - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٣٦٩ و ٣٦٨.

يسرد الشاعر في السجن أحزان الشخصيات الأخرى ويعين في ما يجري خارج حدود سجنه؛ فما يميّز عالم سجن الشاعر، هو ممارسة ربطه بواقع العالم الخارج وتتبع التفاصيل والمشاهد اليومية التي تميّز طبيعة الحياة فيه وتجعلها سمة اجتماعية لافتة. يبادر هنا الشاعر الخروج الكلي على اعتبار معايير الانتماء الذاتية ويقبل على ما يتصدى له المجتمع من حزنٍ وحرمانٍ وجوعٍ، لكنّه عوضاً عن الاهتمام بمعاناته في السجن، يحتفي بحجم المعاناة والآلام التي يعيشها شعبه في المجتمع؛ فيما أنّه سجينٌ محرومٌ من رؤية الخارج، لا يسرد من فضائه الضيق إلا ما يقبل إدراكه من حاسة السمع، فيكتفي بمجرد أصواتٍ تصدر من وراء جدران السجن وهي تشبه عنده أغاني مكتنضة بالحزن والكابة مع قوافٍ ممدودةٍ ثمّ يستمع إلى أصوات الجوع وصرخة الأيتام التي تزيد لديه من تفاقم الأوضاع وتجعل مناخ السجن أثقل وأصعب ممّا كان. يعمد الشاعر على تحويل الظروف الحاليه إلى خرافة الحطب والنار لدورها التقائي في طهارة الكواكب والرياح والأفكار، ويحلم أن يعيش في مناخ بعيد عن المنفى ولو كان في جزائر القمر الواقعة في إفريقيا.

قد يتخذ الشاعر لوصف السجن مظهرًا اجتماعيًا جديدًا؛ فتبلور النظرة الاجتماعية إليه يتطلب أن يستهدفه السارد من خارج حدود السجن إلى حدّ يصير الوطن العربيّ لديه أشبه للسجن الكبير لمن يحاول أن يقوم بإصلاح العالم العربيّ وتغييره، لكنّه على إيصاله إلى غاياتٍ مطلوبةٍ أو ما يقاربها، يقيم علاقته مع الحرس والسجان بطريقة صراع ونزاع، ولاسيما حين يهتف في هذه المعركة بنداءاتٍ خارجيّة كنداء الوطن الذي تشبّث به شعراء السجن والحسيّات. يقول:

الحرسُ الَّذِي يَدْرُغُ الْآنَ بِكَلِّ لَوْنٍ

يَتَّقِبُ وَجْهَ الْأَرْضِ

يُقِيمُ حَائِطَ السَّجْنِ أَمَامَ كُلِّ بَيْتٍ

يُزْرَعُ فِي حَدَائِقِ الْعَالَمِ شَجَرُ الْكِرَاهَةِ..<sup>١</sup>

يعود هنا الشاعر إلى مرحلة ما قبل السجن والاعتقال الواسع، ويزاول في حماية الوطن وحفاظه عليه مبعث الاعتقال والحلول الجماعيّ في السجن. ترتسم هذه الصورة إلى جانب دورٍ يعلبه الشاعر على إنارة الوجه الحقيقيّ لمرتزقي النظام. هذا النهج الذي ينهجه السارد للتنديد بظلم اجتماعيّ يمارسه عملاء الاستبداد ضدّ مواطنيه المصريين؛ نهجٌ وصفيّ يتبلور حينما يبلغ الظلم الاجتماعيّ مبلغه؛ فيكشف الشاعر اليقظان قناعه ويعمد إلى مواجهة الظلم مباشرةً ثمّ يزيح الستار عن وجوه مستخدميه بأفضل أساليب فنيّةٍ وتعبيريّةٍ لديه<sup>٢</sup>. يؤدّي الشاعر دوره عن طريق الوصف السرديّ ساعياً إلى أن يربط المكان الموضوعيّ بخصائص الصمود والمقاومة؛ فيختلط تعبيره بتجارب واقعيّة توصف فيها ثنائية الأمكنة المغلقة والمفتوحة في

<sup>١</sup> - محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٥٩ و ٤٥٨.

<sup>٢</sup> - الرياض عصمت، الصوت والصدى؛ دراسة في القصّة السوريّة الحديثة، ص ٢٤.



صوّر متداخلة وتموج فيها صوّر إبداعية ذات مجموعة من التقاطبات المكانيّة كحضور السجن أمام الأرض، وحضور البيت أمام العالم، وهي جاءت لتضفي على النصّ حركةً سريعةً من العالم المغلق (السجن والبيت) نحو العالم المفتوح (الأرض والعالم)، على الخصوص بعد ما تشعر الشخصية بضيق شديد من أساليب القمع وشدة المصائب التي لحقت بشعبها.

هذا ولم يكتفِ الشاعر في سرده بالتفرّج على المشاهد الداخليّة للسجن ولم يتطلّع إلى جماليّات الطبيعة للتغافل عن الموقف الراهن أو عمّا كان يصل إليه من أخبارٍ عن أحداث العالم الخارجي، بل يلعب أثناء سرده دور مناضل يدعو إلى الثورة والمقاومة، طبعاً تختلف هذه الدعوة عن الأناشيد الوطنيّة التي تتسم بالخطابات الصريحة والتعابير المباشرة، وإتّما يزودها عن طريق استحضار الشخصيات القديمة بملامح الثقافة والأسلوب الرومنسيّ الحزين ويقول:

يا بنتَ السُّلطانِ  
يا أغنيّة القمّح المِسْروقي  
عُودي من أعماق السّجنِ  
واخضري في صلبِ الدّارِ  
عوداً يطرح ما لم نعرّف من أثمارِ  
فوق سرير العُرسِ الفارغِ كوني الشّجرِ  
الوارف والأطيّارِ  
كوني خاتمِ محيي الدّينِ  
كوني زهماً تنفضُ طمّي الأرضِ  
فتَمَلّاً وجهَ العالمِ بالأطفالِ<sup>١</sup>

هنا يلتفت الشاعر أثناء تعبيره عن السجن إلى استخدام شخصيات تراثية قديمة من خلال التغطية لمرمي يهدف إليه ويخصّص له فقرةً ضمن القصيدة محاولاً شحن المضمون بطاقةٍ إيجائية كبيرة تأتي من خارج النصّ وتكون عوناً له؛ فيطلّ على المكان الواحد أي السجن في أزمنة متعدّدة ويصوّر مناخاً جديداً يستدعي فيه شخصيّة محيي الدين التّاريخيّة طفلاً ضائعاً يحنّ إلى بنت السلطان، يخاطبه الشاعر ويوصيه بالجلوس والتمسك بالصبر والهدوء ليولول في الوديان والبحار، ويجد له بنت السلطان السجينة. إلى الآن لا يقوم الشاعر بفكّ الرموز التراثية ولا يكشف عن المعاني التي يرمي إلى تصويرها، حتّى إنّ بعد تشكيل وشائج للتواصل والتطوّر يشير في السطرين الأخيرين إلى قلق اجتماعي يعيشه ويرتبط بروح العصر.

<sup>١</sup> - محمّد عفيفي مطر، الأعمال الشعريّة، ج ١، ص ٢٢٢ و ٢٢١.

هنا، ليعبر الشاعر تعبيراً قومياً عن انفعالاته بالقصائد الحماسية والتحريضية ويوح عن عواطفه، يتجاوز دوائر التعبير المباشر أي «لا يستدعي الشاعر الشخصية من عصرها أو سياقها التراثي». إنّه يستدعيها من قلب المثقفي ووجدانه كي تتحوّل بفضل موهبته وثقافته وخبرة تمرّسه الفنيّ إلى جسر للتواصل والتحوّل والارتقاء.. جسر ينتقل القارئ به - دون قلقٍ أو توجّسٍ - من القيمة التقليديّة الراسخة إلى قيم الشاعر النابضة بروح العصر<sup>1</sup> فيلوذ عفيفي مطر، في استدعاء المكان والشخصيات التراثية، بمستوى الرمز المكشوف ويترك للهاجس الاجتماعيّ أن يفسد عليه تماسك الرمز، بل ظلّ يقبع في الخطابة العاطفية ويعاملهما (الشخصية والمكان) من الزاوية الغرامية القصيرة، ولكن حين يطفح الألم ويتحوّل إلى حجم الفجاعة فلا يستطيع كتمانها فيفشي بأنّ محيي الدين هو الشاعر بنفسه وبنت السلطان هي الأرض المحتلّة التي يدعوها إلى الخروج عن السجن.

### النتيجة

١. يعكس توظيف مكاني "البيت" و"السجن" المغلقين في شعر محمد عفيفي مطر على الإطلاق مدى تطوّرات تعبيرية تقع في الشاعر أثناء حضوره في الأمكنة المختلفة أو بعده عنها، وتجنّس هذه التطوّرات في ثنائيات مكانية قد تتمظهر في صراع الذاتية والموضوعية التي تسفر عن استيلاء الخارج على الداخل أو تبدّل إلى صراع الانغلاق والانفتاح بين الأمكنة المغلقة.
٢. ينتخب الشاعر البيت، على الإطلاق، ملاذاً آمناً يهرب إليه من ضغط الوقائع الخارجية المستحدثة ليرفض الهواجس والصراعات المدنيّة المخرجة التي تحدق به وتمنعه عن متابعة شؤون الذات والأسرة والماضي.
٣. قد يواجه الشاعر البيت بثنائية الحلم والمأساة، فما يخصّ الحلم يرد في ذكريات صيانية تشحن بالتجارب الجزئية المبهجة وتجعله ينسى تراجيديّة موقفه الراهن، ولكن ما يتوجّه إلى مأساوية البيت يثير لديه مشاعر الحزن والأسى.
٤. قد يعامل الشاعر البيت بثنائية الانغلاق والانفتاح، أي ينهض بتوسيع أطره المغلقة إلى مستوى الأرض والوطن الكبير ثمّ يقده مستعيناً بأساليب تعبيرية حسية تنعقد بنوستالجيا العودة إلى حنين الماضي ليهدي إلى البيت قراءة جديدة من الذاتية وطريقة توسيعها.
٥. يتعرّض الشاعر للسجن من جانبيين أساسيين وهما الجانب النفسيّ والجانب الاجتماعيّ، في أولهما يستنفد من كلّ ما في السجن لشحنه بأمارات الكآبة والضنك، ويميل في الثاني إلى قضايا موضوعية واجتماعية يعانيتها مجتمعه وتترام مع صراع السجن.

٦. يحاول الشاعر أن يتدرك معاناة السجن وضغوطها النفسية مقبلاً على إنقاذ روحه وخياله ليضفي على أوصافه الشعرية ممتلكات خارج السجن وعناصر الطبيعة ويرسم صورةً جديدةً تتحرك فيها ذاته من حدود العزلة إلى أعماق التفاوض والألفة.
٧. أما موضوعية السجن في شعر عفيفي مطر فينتهي تقبلاً دلالاتها المتطورة إلى حدود تفكير الشخصية السجينة وردود فعلها تجاه مكانٍ منبؤٍ ألقى فيه قهراً، فيبادر الشاعر في هذا الموقف إلى الخروج من اعتبار الحوافز والانتماءات الذاتية، ويتناول أهمّ المواضيع الاجتماعية التي تخصّ مواطنيه كالجوع وصرخة الأيتام والثورة والمقاومة في خارج السجن.
٨. قد يعود الشاعر في مجال موضوعية السجن إلى مرحلة ما قبل سجنه، أي يذكر محاولات الصمود والمقاومة التي تمت للحفاظ على الأرض وأسفرت عن الاعتقال الجماعي في السجن؛ فحينئذٍ يستحضر الشخصيات التراثية ويعامل الموضوع الاجتماعي من الزاوية الغرامية ليزخرّف تعبيره ومبتغاه الاجتماعي بالقيم الخلابّة والناضبة بروح العصر.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر العربية

#### الكتب

١. القرآن الكريم.
٢. إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، المجلد الأول، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م.
٣. أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
٤. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.
٥. مجراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
٦. البورعي، منيب محمد، الفضاء الروائي في "الغربة" (الإطار والدلالة)، المغرب: دار النشر المغربية، ١٩٨٤م.
٧. شحاتة، محمد سعد، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.
٨. عزّام، محمد، شعرية الخطاب السردية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
٩. عصمت، الرياض، الصوت والصدى؛ دراسة في القصّة السوروية الحديثة، ١، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩م.

١٠. عفيفي مطر، محمد، الأعمال الشعرية؛ من مجمرة البدايات، ملامح من الوجه الأبيذوقليسي، احتفالات المومياء المتوخشة، المجلد ١ و ٢ و ٣، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م.
١١. القاسم، سيزا، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
١٢. كمال، علي، النفس انفعالها وأمراضها وعلاجها، الطبعة الثانية، بغداد: دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

### المقالات

١. أكبرى موسى آبادى، مريم؛ محمد حاقانى اصفهانى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة إضاءات نقدية، كرج، س ٢، العدد ٧، ٢٠١٢م، صفحات ٢٩-٩.
٢. رستمپور ملكي، رقيه؛ فاطمة شيرزادة، التقاطب المكايي في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سمنان، العدد ٩، ٢٠١٢م، صفحات ٧٦-٥٣.
٣. عبد الوهاب، محمود، حول استلهم التراث وقصائد لأمل دنقل، مجلة أدب ونقد، العدد ١٣، ١٩٨٥م، صفحات ٨٤-٨٠.
٤. فنيخرة، صفاء محمد، التقاطب المكايي في القصّة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد ١، العدد ٥، ٢٠١٦م، صفحات ٥٠-٣٥.

### الرسائل الجامعية

١. أبو العمرين، جيهان عوض، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، إشراف حبيب بوهورور، جامعة قطر، قطر، ٢٠١٤م.
٢. بن صافية، عبد الله، الاستشراق في الرواية العربية؛ مقارنة سردية في نماذج نصية، رسالة ماجستير، إشراف إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٣م.
٣. بن يحيى، سعدية، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، إشراف عمّار بن زايد، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٨م.

### المصدر الإلكتروني

١. سعدي، نمر، محمد عفيفي مطر.. عبقرية التنوع، موقع ميدل ايست، ٢٠١٠م،

<http://www.middle-east-online.com/?id=94600>.

### المصادر الفارسية

### المقالات

١. غلامحسين زاده، غلامحسين؛ قدرت الله طاهري؛ فرزاد كريمي، روايت شناسی نشانه‌ها در «افسانه» نيما، مجلة پژوهشهای زبان و ادبيات فارسی، اصفهان، شماره ٢، ١٣٨٩ش، صفحات ١٢٨-١٠٩.

## دوگانگی مکان‌های بسته در شعر محمد عقیفی مطر؛ بررسی موردی روایی پیرامون "خانه" و "زندان"

شهریار همتی\*، حامد پورحشمی\*\*

### چکیده:

دوگانگی مکان یا تقاطب مکانی، یک نوع بررسی نقدی جدیدی در شناخت تناقض‌ها و تفاوت‌های دلالتی واژگان مکانی همگون است که با کارکردهای متفاوت خود، نشانه‌های زیبایی‌شناسانه‌ای به متن می‌بخشد که گاهی نمایان و گاهی پنهان است. مکان‌های بسته به دلیل نقش قابل توجهی که در شعر معاصر عرب برخوردار هستند، دارای کارکردهای مختلفی همچون کارکرد شناختی دراماتیک می‌باشند و می‌توانند خواننده را با جلوه‌های مختلفی از باز و بسته‌بودن مکان، وسعت و تنگی، ذاتیت و اجتماعی-بودن آن و دیگر پارادوکس‌هایی که در نتیجه چالش درونی تحت تاثیر حالت‌های درونی و شرایط بیرونی به وجود می‌آید و در کیفیت ابداع شعری او تاثیر می‌گذارد و سپس به تقابل کاملی در واژه مکانی واحد منجر می‌شود، آشنا نماید. محمد عقیفی مطر، شاعر بزرگ مصر است که شعر او در بستر مجموعه‌ای از عناصر متضاد با معانی تغییرپذیر بالیدن گرفت، به ویژه با فرورفتن در ژرفای دوگانگی-های مکانی، موضع‌های ذاتی و اجتماعی مختلفی را در گفتمانی واحد در خود جای داده است. از این رو این پژوهش با درپیش گرفتن روش توصیفی - تحلیلی، به روایتگری دوگانه «خانه» و «زندان» در شعر محمد عقیفی مطر می‌پردازد و خلاصه برآیند آن از این قرار است که شاعر، کارکرد خانه را با تعبیر دوسویه چون تقابل رویا و تراژدی، تقابل باز و بسته‌بودن فضای آن بیان می‌دارد تا از یک سو از واقعیت‌های بیرونی و دغدغه‌های خسته‌کننده آن به سوی عالم خاطرات خوش گریز نماید و از سوی دیگر، احساسات اندوه و نگرانی خانه را با گسترش مفهوم و بالابردن جایگاه آن به حدود سرزمین و دفاع از میهن برانگیزد. شاعر مفهوم زندان را از طریق دوگانگی ذاتیت و اجتماع گسترش می‌دهد، و این گرایش نخست او بر شدت رنج و فشارهای روانی او حکایت دارد و نوع دوم آن به روایت مهمترین موضوعات اجتماعی شهروندان در مرحله حضورش در زندان و پیش از آن اشاره می‌نماید.

**کلیدواژه‌ها:** روایت، دوگانگی، مکان بسته، خانه، زندان، محمد عقیفی مطر.

\* - دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. sh.hemati@yahoo.com

\*\* - دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. (نویسنده مسوول) ایمیل:

poorheshmati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۱۵ ه‍.ش = ۲۰۱۸/۰۵/۰۶ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۰۶ ه‍.ش = ۲۰۱۸/۱۱/۲۷ م

## **The Polarity of Enclosed Spaces in the Poetry of Mohammad Afifi Matar; the Cases of “The House” and “The Prison”**

Shahriar Hemati, Associate Professor, Razi University, Kermansha, Iran.

Hamed Poorheshmati, Ph.D. Candidate, Razi University, Kermansha, Iran.

### **Abstract**

The spatial polarity or dichotomy is a new critical approach in recognizing the contradictions and differences of related place words, which play aesthetic functions in the text either obviously or in hidden manner. Closed spaces, due to the significant role that they play in Arab contemporary poetry, have various functions, such as cognitive-dramatic functions, and can familiarize the readers with the differential effects of the open and close places, spaciousness and confinement, introversion and extraversion, and other contradictions which result from internally and externally induced challenges and influence the quality of the poetic invention, and in turn result in a strong opposition of spatial terms. Mohammad Afifi Matar is a great poet of Egypt, whose poetry revolves around a set of contrasting elements with variable meanings, which by accommodating and capitalizing on place polar terms, incorporates different intrinsic and social issues. This research uses descriptive-analytic method and focuses on the polarity between *house* and *prison* in the poetry of Mohammad Afifi Matar. The results of this study show that the poet refers to the function of the house in contrasting ways, such as the confrontation between dream and tragedy, the opposition of its openness and its closed space. On the one hand he wants to digress from the external realities and its frustrating concerns towards the world of good memories, and on the other hand, he arouses the negative feelings of sadness and anxiety associated with *house* by using its position to the concept of land and defense of the homeland. The poet extends the concept of *prison* through the polarity of *self* and *community*; in the former he emphasizes the intensity of his suffering and psychological pressures, and in the latter on important social issues while he was in prison and before it.

**Keywords:** Closed Spaces, House Polarity, Prison, Mohammad Afifi Matar, Narration.

---

### **The Sources and References:**

**Arabic sources:**

**Books:**

- The Holy Quran.

1. Ibrahim, Abdullah, **Encyclopedia of the Arabic narration**, Vol. 1, Beirut: The Arab Institution for Studies and Publication, 2008.
2. Ahmed, Morshed, **The structure and significance in the novels of Ibrahim Nasrallah**, (1nd ed), Beirut: Arab Foundation for Studies and Publication, 2005.
3. Bachelard, Gaston, **Place beauties**, Translation by Ghalib Halasa, (1nd ed), Beirut: University Institution for Studies Publishing and Distribution, 1984.
4. Bahrawi, Hassan, **The structure of narrative form (space - time - personality)**, (1nd ed), Beirut: The Arab Cultural Center, 1990.
5. Buriemi, Munib Mohammed, **The novel space in the "alienation" (frame and significance)**, Morocco: Publishing House Morocco, 1984.
6. Shehata, Mohamed Saad, **Physical Relations and Formation of the Poetry Picture by Muhammad Afifi Matar**, Cairo: General Authority of Culture Palaces, 2003.
7. Azzam, Mohammed, **The poetry of narrative discourse**, Damascus: The Arab Writers Union, 2005.
8. Ismat, Riyadh, **Audio and sound; a study of the modern Syrian story**, (1nd ed), Beirut: Dar al-Talay'ah, 1979.
9. Afifi Matar, Muhammad, **Poetry work; from the brazier starters, features of ambizoghli face, celebrations of the savage mummy**, Vol. 1, 2, 3, (1nd ed), Cairo: Dar Al-Shorouk, 1998.
10. Qasem, Siza, **Comparative Study in "Thirteen" Naguib Mahfouz**, Cairo: The Family Library, 2004.
11. Kamal, Ali, **Self-emotions and diseases and treatment**, (2nd ed), Baghdad: Dar Wasit studies, publishing and distribution, 1983.

#### Articles:

1. Akbari Mousiabadi, Marim; Mohammed Khakani Isfahani, **Indication of the place in the narrative of migration season to the north**, Journal of Critical Illuminations, Karaj, Year 2. No. 7, 2012, pp. 9-29.
2. Rustam Pour Malki, Raqqa; Fatima Shirezadeh, **Spatial polarization in the poems of Mahmoud Darwish modern**, Journal of Studies in the Arabic Language and Literature, Semnan, No. 9, 2012, pp. 53-76.
3. Abdel Wahab, Mahmoud, **About Inspiration Heritage and poems of Amal Donqol**, Journal of Literature and Criticism, No. 13, 1985, pp. 80-84.
4. Fanikhara, Safa mohammed, **Spatial polarization in the short story Reading in (think behind the trees) to Moroccan Razan**, The Scientific Journal of the Faculty of Education, University of Misurata, Libya, Vol. 1. No. 5, 2016, pp. 35-50.

#### Theses:

1. Abu Al-Omran, Jihan Awad, **Aesthetics place in the poetry of Tamim Al Barghouti**, Master Thesis, Supervision of Habib Bohor, Qatar University, Qatar, 2014.
2. Ben Safia, Abdullah, **Foresight in Arabic novel; a narrative approach to text templates**, Master's Thesis, Supervision by Ismail Zardoumi, University of Haj Lakhdar, Algeria, 2013.
3. Ben Yahya, Saadia, **The significance of the place in a transient novel of Ahlam Mustaganemi**, Master's thesis, supervised by Ammar Ben Zaid, University of Algiers, Algeria, 2008.

**Internet source:**

1. Saadi, Numer, **Muhammad Afifi Matar... Genius diversity**, Middle East site, 2010, <http://www.middle-east-online.com/?id=94600>.

**Persian sources:****Articles:**

1. Gholam Hosseinzadeh, Gholam Hossein; Ghodrat Allah Taheri; Farzad Karimi, **Narrative Testimonies in Nima's Mythology**, Journal of Persian Language and Literature, Isfahan, No. 2, 2010, pp. 109-128.

