مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

القصيدة المكانية في شعر محمد عفيفي مطر "مقاربة نقدية"

د. أحمد محمد الصغير محمد

أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد

كلية الآداب ـ جامعة الوادي الجديد

DOI: 10.21608/qarts.2025.344765.2128

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٦) يناير ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

القصيدة المكانية في شعر محمد عفيفي مطر

"مقاربة نقدية"

الملخص:

يهتم هذا البحث بمقاربة القصيدة المكانية في شعر محمد عفيفي مطر، فقد تجلى المكان بشكل واسع في نصوص الشاعر، من خلال دواوينه المختلفة مثل (ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي، وأنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، واحتفالات المومياء المتوحشة،... وغيرها من الأعمال الشعرية للشاعر نفسه.

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستعينا بإجراءات النظريات السردية السيميائية في قراءة القصيدة المكانية. حيث جاء البحث في مقدمة وثلاثة مطالب، أما المقدمة تناولت أهمية البحث، أسئلته، وأهدافه، فروضه العلمية، ومنهجه، ثم جاءت المطالب على النحو الآتي: المطلب الأول: مفهوم القصيدة المكانية، مفهوم الفضاء الشعري، المطلب الثاني: المكان المفتوح (القرية، الوطن ، الشارع، النيل)، أما المطلب الثالث: المكان المغلق(السجن ، المقبرة ، البيت). ومن النتائج التي توصل إليها البحث، تمثل القصيدة المكانية إحدى الظواهر الجمالية التي اتكأ عليها الشاعر محمد عفيفي مطر في بناء قصيدته الشعرية من خلال استدعاء الأمكنة الأكثر تأثيرا في حياته الخاصة. كشف البحث عن أنواع المكان الشعري في نصوص الشاعر من خلال المكان المغلق والمكان المفتوح، مما أسهم في التنويع المكاني في بنى القصيدة المختلفة. ثم ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

الكلمات المفتاحية: القصيدة المكانية، الفضاء الشعري، الفضاء المغلق، الفضاء المفتوح.

- **مقدمة البحث:**

يطرح هذا البحث مقاربة نقدية لدراسة القصيدة المكانية في نماذج من شعر محمد عفيفي مطر، لما تحمله نصوص الشاعر من رؤى جمالية، وفنية ونفسية للفضاء/ المكان الشعري بأشكاله المختلفة، فقد كان للمكان الشعري حضورٌ بارزٌ في الشعرية العربية ، وقد اهتمت الدراسات السردية بمقاربة المكان بوصفه بطلا من أبطال النص الروائي والقصصي، ثم انتقلت لدراسة المكان في النص الشعري، فصارت القصيدة الشعرية، قصيدة مكانية، ويمكن أن نطلق عليها القصيدة المكانية أو الكونكريتية على حد قول جميل حمداوي، وهي تلك القصيدة التي يكون المكان هو العنصر الأكثر بروزا فيها، بل تدور القصيدة حول مفرداته، ومدى انشغال الشاعر به، فيصبح المكان في القصيدة روحا تتحرك بين ذات الشاعر من جهة وروح المكان من جهة أخرى. ومن ثم جاء البحث ليقف على النصوص الشعرية التي تجلت فيها القصيدة المكانية التي وردت بشكل واسع في نصوص محمد عفيفي مطر، من خلال دواوينه المختلفة مثل (ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي، وأنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت ، واحتفالات المومياء المتوحشة،... وغيرها من الأعمال الشعرية للشاعر نفسه.

- **أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في مجموعة من النقاط الآتية: يعد المكان في شعر محمد عفيفي مطر من المتركزات الرئيسية التي تعتمد عليها القصيدة الشعرية. حيث احتفى الشاعر بالأمكنة المفتوحة (كالقرية، الأرض، النهر ،

الشارع ، والصحراء، والمنفى) ، والأمكنة الشعرية المغلقة (كالسجن، والمقبرة، البيت) وغيرها من الأماكن المغلقة التي ارتبط بها الشاعر وحاول مخاطبتها واستنطاقها في نصوصه الشعرية.

- **أسئلة/ إشكاليات البحث:**

يطرح البحث إشكالية العلاقة بين المكاني والشعري، ولماذا يلجأ الشاعر إلى استدعاء الأماكن التي تمثل مرجعية ثقافية ونفسية لديه؟، بالإضافة إلى مقاربة المكان في القصيدة والوقوف على رموزه وصوره الشعرية التي تتولد من رحم الفضاء الكلي للنص؟ ، وما علاقة المكان بالقصيدة ؟ حيث تكمن وراء هذا البحث مجموعة من الأسئلة البحثية وهي كالآتي :

١ ـ ما مفهوم الفضاء في القصيدة الشعرية ؟

٢ ـ ما مفهوم القصيدة المكانية في شعر الحداثة ؟

٣ ـ ما المرتكزات الفنية والجمالية في قصيدة المكان ؟

٤ ـ ما أنواع الأفضية المكانية في قصيدة عفيفي مطر ؟

- **فروض البحث:**

ينطلق البحث من خلال مجموعة من الفرضيات العلمية، حيث يفترض البحث أن النص الشعري عند عفيفي مطر قد احتفى بالمكان احتفاء خاصا، فكتب الشاعر القصيدة المكانية التي تقوم على مفردات المكان بشكل واضح، بالإضافة إلى أن المكان يمثل روح القصيدة التي نعيش فيها.

- **منهج البحث :**

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ، مستعينا بإجراءات النظريات السردية السيميائية في قراءة القصيدة المكانية . حيث جاء البحث في مقدمة وثلاثة مطالب، أما المقدمة تناولت أهمية البحث، أسئلته، وأهدافه، فروضه العلمية ، ومنهجه، ثم جاءت المطالب على النحو الآتي:

المطلب الأول: مفهوم القصيدة المكانية، مفهوم الفضاء الشعري، المطلب الثاني: المكان المفتوح (القرية، الوطن ، الشارع، النيل)، أما المطلب الثالث: المكان المغلق(السجن ، المقبرة ، البيت).

- **خاتمة / نتائج البحث:**

جاءت الخاتمة في نهاية البحث لترصد النتائج التي توصل إليها .

- **ثبت بالمصادر والمراجع**

- **مفهوم القصيدة المكانية:**

تعد القصيدة المكانية ظاهرة جمالية من الظواهر الشعرية في القصيدة العربية الحديثة، حيث أصبح المكان بطلا رئيسا في بنية القصيدة، لما يتمثل من حضور جواني ونفسي لدى المبدع، حيث ارتبطت نشأة الإبداع بالبيئة التي يعيش فيها المبدع، وقد ارتبط الشاعر القديم بالمكان المحيط به، حيث تأثر الشاعر الجاهلي بكل العلامات المكانية التي تحمل روح الحبيبة الراحلة، بدءا من امرئ القيس، وهو يتذكر أطلال محبوبته، ومسكنها وهودجها، باكيا ومستبكيا، وصار المكان سمة رئيسية من سمات الكتابة الشعرية في العصر الجاهلي.

اهتم النقاد واللغويون بمفهوم المكان بشكل عام، فيقول ابن منظور في لسان العرب:" المكان بمعناه الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[1] وورد في تاج العروس للزبيدي العلاقة بين المكان والوجود والكون فيقول :" الكون ، حصول الصيرورة في المادة، إن لم تكن فيها، والكون استعمله بعضهم في استحالة الجوهر ما إلى ما هو أشرف، والفساد في استحالة جوهر ما إلى ما هو دونه، والمتكلمون يستعملونه في معنى الإبداع ، وكون الله الأشياء تكوينا، أوجدها، أي أخرجها من العدم إلى الوجود، والمكان، الموضع ، كالمكانة، ويجمع على أمكنة وأماكن، وتوهموا الميم أصلا حتى قالوا، تمكن في المكان، كما قيل أن الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، هذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعله، وقال

(1) ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨١، مادة (ك، و، ن)

الليث من كان ــ يكون ، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية "[٢] ومن ثم فإن الوجود والكون انبثقا عنهما المكان الكائن في نفس كل إنسان، وأثره المادي والمعنوي على سلوكه وثقافته وعاداته وتقاليده، حيث تكشف صورة المكان عن العلاقة الوشيجة بين الشاعر وبين الفضاءات المكانية التي يستدعيها في قصيدته، لأن:" المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، ويظل رغم ذلك واقعا محتملا "[٣]. يعكس كل المؤثرات المكانية على الإنسان في عصر وزمن معين، حيث ترتكز القصيدة المكانية في شعر محمد عفيفي مطر"من كون الوعي الشعري في ذاته وعيا استعاريا يقوم على تشكيل الإدراك الحسي للواقع، وتحويله إلى رؤية تستخلص ما هو جوهري فيه، ذلك لأن الشعر بوصفه فنا، ما هو إلا تأويل رمزي للواقع"[٤].فيعتمد الشاعر على استدعاء المكان بوصفه رمزا اجتماعيا أو ثقافيا أو سياسيا، ليصبح علامة على عصر معين، يشير من خلاله إلى ظروف هذا العصر وأحواله الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية، والنفسية، ومن ثم اتكأ الشاعر على الرؤية المكانية التخيلية في صياغة الصورة الشعرية، " فينتقي الشاعر صوره الشعرية من محيطه المكاني المتمثل بالقرية أو المدينة أو بما تسعفه به ذاكرته الشعرية من صور مكانية استقاها

---

(٢) الزبيدي: تاج العروس ، دار صادر ، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٣٤.

(٣) اعتدال عثمان: إضاءة النص "قراءة في الشعر العربي الحديث"الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص٧

(٤) هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي " دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص٩٩.

من الطبيعة التي كان لها أثرها الواضح في شعره ، لذا فقد تميز شعره بنبرة التفاصيل اليومية ، التي تهتم بما هو أساسي في رصد المشهد اليومي للأماكن المتعددة "(٥) التي تسهم في إنتاج المعنى داخل النفس البشرية، ومن ثم" فالمكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا وهو مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا، وهو مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل "(٦)" لأن الوعي بالمكان لايتم إلا من خلال تحويل الصورة المادية إلى صورة حسية باللغة ، صورة تفرز لغتها وتراكيبها وخصائصها عبر ترشيح متبادل بينها وبين وعي الشاعر بالحياة "(٧)؛ لأن إنتاج بنية المكان في النص الشعري، هو إنتاج لدلالة نصية تتجاوز المرئي والبصري ـ في الصورة ـ إلى الذاتي والمتخيل، حيث يشير نوع المكان إلى خلفيته ويحول" العوالم الصغير المألوفة نافذة لعوالم أكبر محملة بالرموز والدلالات "(٨). على حد قول غاستون باشلار، متحدثا عن دور المكان في حياتنا وأثره النفسي والثقافي والوجداني، فيقول عن جماليات المكان:" إن هذه الدراسة تبحث في تحديد القيمة الإنسانية، لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي

---

(٥) فخري صالح في كتابه شعرية التفاصيل أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر ، ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، ١٩٩٨.ص،٧.

(٦) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩ ص،٤١٣ .، وأيضا دراسة، ياسين النصير : جماليات المكان الفني في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق، ط(١) ص٢٠، وما بعدها.

(٧) ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢١٠ .

(٨) المرجع السابق ص٢١١.

نحب. وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية. ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا.ـ ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا نُجْذَبُ نحوه ؛ لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية، ومن ناحية أخرى، فالمكان المعادي لا يكون مذكورا في هذه الصفحات، إن مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية، هنا سوف نكتفي بالصور التي تجتذب، ويتضح سريعا أنه بالنسبة للصور أن الجاذبية والنفور لا ينتسبان إلى تجارب متناقضة، المصطلحات ذاتها هي المتناقضة"[٩].

ويشير يوري لوتمان إلى أن المكان يكون "أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده، هذا الجسد هو (المكان) أو مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحي"[١٠]." إن المكان الفني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخيال ،والحالة النفسية، والوضع الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين

---

[٩] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص٣١.

[١٠] يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف ، القاهرة ، العدد ٦ ، ص ،٧٩ ، ١٩٨٦.

الإنسان ومجتمعه، فيمتزج خيال الأديب بالمكان لينتج مكاناً فنياً مشبعاً بالجمال. وإن ارتباط الشاعر بالمكان لا يكون بوصفه بالأبعاد المحددة، وإنما من خلال تفاعله مع ذات الشاعر وتجربته ورؤيته للمواقف والأحداث بكل ما تشتمل عليه من المظاهر الطبيعية المتحركة والساكنة وبقية المظاهر الأخرى"(١١). ونلاحظ أن غاستون باشلار يطرح في جماليات المكان علاقتنا الروحية والتاريخية بيننا وبين الأمكنة التي نعيش فيها أو عاش فيها غيرنا من البشر فيقول :" علينا أن نصف ونشرح بناية طابقها الأعلى مبني في القرن التاسع عشر ، والطابق الأرضي يعود إلى القرن السادس عشر ، وبعد معاينة دقيقة لمعمارها اتضح أنها بنيت من برج للسكن يعود إلى القرن الحادي عشر ، في القبو نكتشف جدران أساس رومانية ، وتحته كهف يوجد على أرضيته أدوات حجرية وبقايا حيوانات من العصر الجليدي في الطبقات التي تحت ذلك، إن هذه صورة تشبه تكويننا العقلي ، ومن الطبيعي أن يعي يونج قصور هذه المقارنة ، ولكن لسهولة التشبيه ، فهناك أساس لاستعمال البيت كأداة لتحليل النفس الإنسانية ، ألا نجد في داخلنا ــ مستعينين بهذه الأداة ــ ونحن نحلم في بيوتنا المتواضعة بهناء الكهف؟ وهل اختفت أبراج أرواحنا إلى الأبد ؟ هل سنظل، كما يقول بيت شعر لجيرادي نرفال كائنات تحطمت أبراجها ؟ ليست ذكرياتنا فحسب بل ما نسيناه من أحداث تسكن بيتنا ، روحنا مأوى ، وحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نتعلم أن نسكن داخل أنفسنا ، والآن قد اتضح كل شيء ، فإن صور البيت تسير في اتجاهين إنها

---

(١١) **ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة،) آفاق عربية، بغداد،، ١٩٨٦، ص ٨.**

فـي داخلنـا بـنفس القـدر الـذي تكـون هـي فـي داخلنـا ؟ وهـذا التقاعـل يطـول ليحتاج إلى فصلين طويلين لوضع الخطوط العامة لملابسات صور البيت"(١٢).

- **الفضاء/ المكان الشعري:**

يعد الفضـاء الشـعري ركنـا رئيسـا فـي بنيـة القصـيدة ، حيـث ينبـت المكـان فـي مسـاحات الفضـاء الواسـعة ولـيس العكـس، ويـذكر ميشـال بتـور أن الفضـاء النصـي يقصـد بـه " الحيـز الـذي تشـغله الكتابـة ذاتهـا . باعتبارهـا أحرفـا طباعيـة . علـى مسـاحة الـورق، ويشـمل ذلـك طريقـة تصـميم الغـلاف، ووضـع المطـالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين ،وغيرها"(١٣).

فـنلاحظ أن الفضـاء علـى حـد قـول حسـن نجمـي فـي كتابـه شـعرية الفضـاء السـردي :" أن الفضـاء تنـتظم فيـه الكائنـات والأشـياء والأفعـال ، معيـارا لقيـاس الـوعي والعلائـق والتراتبـات الوجوديـة والاجتماعيـة والثقافيـة ، ومـن ثـم تلـك التقاطبـات التـي انتهـت إليهـا الدراسـات الأنثروبولوجيـة فـي وعـي وسـلوك الأفـراد والجماعـات"(١٤) فالفضـاء إذن هـو النـاموس الأكبـر فـي تشـكيل حيـاة الكائنـات التـي تعـيش داخلـه متمثلـة إيـاه فـي سـكونها وحراكهـا اللحظـي الـدائم. لأن الفضـاء يعـد نسـقا للترابطـات الجماليـة فـي الـنص الأدبـي شـعرا ونثـرا ، حيـث تكمـن أهميـة الفضـاء فـي تشـكيل الفضـاء المتخيـل لـنص أدبـي كمكـان مفضـل

---

(١٢) غاستون باشلار : جماليات المكان ، مرجع سابق، ص ٣٢.

(١٣) ميشـال بتـور: بحـوث فـي الروايـة الجديـدة ، ترجمـة فريـد أنطونيـوس، منشـورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ ، ص١١٢.

(١٤) حسـن نجمـي: شـعرية الفضـاء السـردي ، المتخيـل والهويـة فـي الروايـة العربيـة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢، ص٥.

تتكشف فيه إيديولوجيا معينة"(١٥) ومن ثم نلاحظ العلاقة الفنية بين الفضاء والمكان، لكن يبدو لي أن الفضاء النصي تحديدا هو المساحة الجغرافية التي يعيش فيها النص المكتوب على سطح الأوراق البيضاء أو شاشة الحاسوب في حالة النص الرقمي التفاعلي." فإن الفضاء النصي ،هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه محدود، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ "(١٦).

فيصبح القارئ فاعلا في بنية الفضاء النصي نفسه من خلال المساحة التي كتب فيها النص الشعري، وبالتالي فقد يكون المكان جزءا من الفضاء الكلي أو الحيز الجغرافي المحيط بالنص، فتتوزع الفضاءات . في ظني . بين الفضاء الخارجي (المكان) والفضاء الداخلي (الورقي . الرقمي) الذي يخلقه المبدع ، كي يحيا في داخله النص الأدبي بذاته. ويشير سعيد يقطين إلى : "أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي ، وإن كان أساسا ، إنه يسمح لنا بالبحث من فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"(١٧)

ومن ثم فإن الفضاء النصي هو" ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاء مختارا ، ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار

---

(١٥) المرجع السابق ، ص،٧ .

(١٦) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١ ، ٥٦.

(١٧) سعيد يقطين: قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٧، ص٢٤٠.

للشخص الذي يكتب "[١٨]، فالمبدع إذن هو صاحب الاختيار في عملية اقتناص الفضاء الذي يختاره لبناء نصه الشعري أو الأدبي يمارس طقوسه الكتابية داخل هذا الفضاء الذي اختاره كي يعيش فيه النص.ويقول محمد بنيس:" إن الفضاء النصي هو انقلاب لعبة ملء الصفحة، حيث يجد القارئ نفسه أمام الصفحة المتعددة، فالفضاء النصي تنظمه الدوال المتفاعلة مع بعضها ببعض، وليس للعروض وحده أن يحدد ويختزل احتمال البناء النصي تلك وضعية الدوال التي تخرقها الذات المكانية بغير استشارة ولا إرادة . الدوال في هذه الممارسة هي التي تبني الخطاب عبر مسالكها المجهولة "[١٩] ومن ثم فإن تكون الدوال هي النواة التي يتشكل من خلال ا لمكان دون إرادة من المبدع ، وكأنه يريد القول: إن المكان هو الذي يتحرك في جوانية الإنسان دون أن يعي ذلك، بل تشفه أحواله، ورغباته ومداومة حضوره على لسانه. ومن ثم فإن الفضاء / المكان الشعري يمتلك الكثير من المفاهيم والأسس المعرفية في شتى مناحي العلم الفلسفي والتاريخي والأدبي والجغرافي، فإنني أعتقد أنَّ الفضاء بشكل عام، يحتوي على أمكنة متعددة منها المكان الجغرافي، الحيِّز، وهو الفضاء النصي الذي يسجل حركة شخصيات النص، وملامحها الجمالية ، بل يسدل أيضا حركة المبدع على سطح الفضاء الورقي في تشكيل نصوصه الشعرية ،حيث إنه يمنحها رؤى فضائية متنوعة حسب طبيعة فلسفته الخاصة بالمكان. فنلاحظ تشكل الفضاء النصي من خلال المساحة البيضاء

---

[١٨] محمد الما كري: الشكل والخطاب " مدخل لتحليل ظاهراتي ،ط(١) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص٢٣٣

[١٩] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ،المغرب ، ٢٠٠١ ، ص ١١٣ .

التي انتقاها الشاعر لكتابة نصوصه الشعرية ، وهي أرضية الديوان الشعري ، فنجده يتحرك من خلال اللغة الشعرية، لبناء أمكنة ذات أثر واضح في نفس الشاعر بخاصة وفي نفس المتلقي بعامة، فإن الشاعر محمد عفيفي مطر، ينتقل من خصوصية المكان الذاتي الذي ارتبط به مثلا في قريته رملة الأنجب بالمنوفية/ مصر إلى المكان الأكبر الوطن.وقد تجلى المكان في نصوصه الشعرية، كثيرا واتخذ أشكالا متعددة، وأعتقدُ أن المكان الشعري ينقسم إلى قسمين أساسيين، هما: المكان المفتوح، والمكان المغلق في القصيدة ، فقد استمد الشاعر من حياته وتعلقاته النفسية بأمكنة معينة تحمل طابعا رمزيا وأثرا نفسا لدى الشاعر، حيث يؤكد نصه الشعري على ذكر أمكنة منتجة لشعريات مغايرة، فتنتقل من موضعها الواقعي بوصفها أمكنة جامدة إلى موضعها الفني الخيالي، لتصبح أمكنة منتجة للعلامات والإشارات التي تتجه في كل مكان، فكلما قلّبتُ المكان في النص الشعري على وجوهه المختلفة توصلتُ إلى رؤية جديدة، تختلف عن سابقتها التي توصل إليها شخص آخر. واقتصرتُ هنا على مقاربة المكان المفتوح بأشكاله المختلفة، والمكان المغلق بأشكاله أيضا متتبعا أثر المكان في بناء القصيدة الشعرية عند محمد عفيفي مطر.

- **الفضاء المفتوح:**

يبدو المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحلق فيها المبدع/ الشاعر عبر أركانه الواسعة التي لا حدود لها، فلا حواجز له، ولا أبواب تمنع سالكيه من الدخول فيه، بل هو عالم واسع وكبير من الحركات والسكنات والأبعاد، هو أكبر من الجغرافيا، وأوسع من العقول البشرية. ومِنْ ثَمَّ، فقد يطرح النص الشعري، في مدونة محمد عفيفي مطر صورتين للمكان/ الفضاء الشعري،

وهما المكان المفتوح، والمكان المغلق، ويتمثل المكان المفتوح في أمكنة بعينها مثل(القرية ـ البحر ـ الشارع ـ الصحراء ـ النيل ـ الأرض ـ الوطن) أما المكان المغلق، يتمثل في ثلاثة أشكال مثل(البيت ـ السجن ـ المقبرة).

- **فضاء القريـــة :**

يستمد الشاعر من الفضاء القروي، صوره الشعرية واستعاراته وخيالاته التي تمنحه خصوصية في الرؤيا والتشكيل اللغوي الذي يشبه لغة الأرض البكر التي كلما ضربها الشاعر/ الفلاح بفأسه، منحته الكثير من محاصيل اللغة المتجددة، وثمارها الطازجة، فكما يحرث الفلاح أرضه حتى تستمد قوتها، وتستعيد عافيتها، يحرث عفيفي مطر اللغة، مفككا بنياتها، وتراكيبها وسياقاتها، ثم يعيد بناءها وزراعتها بجوارحه وحواسه الذاتية، وأفكاره، وموسيقاه. وصوره الشعرية المركبة مرة أخرى، وقد تكرر استخدام مفردات الأرض، القرية، والطين، والطمي كثيرا في نصوص محمد عفيفي مطر من خلال دواوينه المختلفةبعامة وبوانت (أنت واحدها بصفة خاصة) فيقول الشاعر:

" وأرض البلاد التي نسجتني خطى من دم،

والجيوش الغريبة ، تبرق أحداقها في

المخادع والليل ينسل خيط التذكر في الصحو، والنوم

فالأفق من قلق الشجر المتشقق في الدمع ، وجهي

عجين الملايين من آهات القرى ..

أتخمر في الحلم .. ما من يد أتكسر فيها

وأفتح رائحة الخبز غير يمينك يا امرأة الخضرة الغامضة

وكل دم آية

جسد عنبر ، وأقاليم ماء ، وطفل عصي الولادة

يكتب أسماءه بين حجري ، وحجرك

والأرض ناقة هودجنا المستحيل"[٢٠].

تنوعت صورة القرية في النص السابق من خلال وقوف الشاعر على استنطاق دوال مكانية/ قروية معينة، مثل (أرض البلاد التي نسجتى خطى من دم ـ المخادع ـ آهات القرى ـ الحلم ـ أقاليم ماء ـ الأرض ناقة) تمثل الأماكن السابقة أيقونات رمزية في النص الشعري، فالأرض أيقونة سيميائية تشير إلى التحام الشاعر بأرضه، وتراب قريته، وطين حياته وطميها، مدافعا عنها، مغروسا في خطوطها الزراعية، وتفاصيلها الليلية، وحواديتها الشعبية عن الجن والعفاريت، وقلبها المرتجف، كما تشير أيقونة (آهات القرى) إلى صورة أهل القرية في شعر عفيفي مطر، فكثيرا ما يستدعي الشاعر ملامح قريته (رملة الأنجب) بالمنوفية شمالي مصر، مقتبسا من وهج فلاحيها وأحزانها، وآهاتها وأوجاعها، وغيطانها رؤيته الشعرية، وصوره الاستعارية، حيث تبدو الحقيقة القروية، هي الحلم الذي يبحث عنه الشاعر في كل مكان، مجسدا براءتها، وقسوتها، وعافية طينها النيلي، كما يطرح عفيفي مطر صوة العاشق القروي المحزون الذي يئن لآهات قريته رملة الأنجب في المنوفية، وهي قلب الدلتا النابض، وتاريخهاالوطني الجريح، حيث شهدت آهات دنشواي

---

[٢٠] **محمد عفيفي مطر : أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص٢٦٢.**

١٩٠٦، وضميرها يحمل الكثير من الأحزان التي مرت بها عبر التاريخ والزمن. إن فضاء القرية/ القرى في مدونة عفيفي مطر، يحمل ـ أيضا ـ أبعادًا ثقافية، وتاريخية، وسياسية، واجتماعية، فلم يأتِ ذكر القرية بوصفها، مكانا واقعيا فقط، له ملامحه البسيطة، بل جاء محملا بشحونات دلائلية، وجوانب سردية متعددة أخرى، فقد تعاني القرية من التهميش والهزيمة، والتنمر سواء في قرى الدلتا أو قرى الصعيد جنوبي مصر، وذلك؛ لأن ثقافة أهل القرى، تختلف تماما عن اختلاط المدينة وتشعبها وجفافها العاطفي وماديتها وقسوتها، وكأنها غابة مظلمة/ متاهة لا تمنح قاطنيها سعادة وبساطة القرية وسكينتها وأحلامها الشفيفة وأفعالها المباشرة .

- **فضاء الحجر:**

يبدو الحجر في نصوص الشاعر رمزا فنيا، يحاول من خلال استدعائه في القصيدة أن يكشف عن صورة المكان الغائب والمهمل / المهمش، ومن ثم فإنني أعتقد أن الحجر عندما يقتحم نسيج النص الشعري ينتقل من الهامش إلى المتن، ومن الغياب إلى فتنة الحضور الرمزي، ويلاحظ تكرار دال (الحجر) في بعض قصائد مطر، محاولا استنطاقه ووصفه، كي يخلق علائق فنية بين الشمس والحجر والبلاد وزمردات الحجر ،والهياكل / الأنصاب/ الأزلام.... إلخ فيقول الشاعر:

" الشمس في حجر الظلام

مخبوءة النيران تحت هياكل الأنصاب والأزلام

هل ذهب العبيد مكّدس فيها ؟!

وهل ومض اللآلئ ــ من عيون الميتين ـ

من مائها المسجون؟!

أم وجه البلاد زمردات من حجر

يسقطن من عيني ما بين الخليقة والكلام ؟!"[٢١].

اتكأ الشاعر في المقطع السابق على أفضية شعرية متعددة مثل (حجر الظلام ــ الشمس ـ هياكل الأنصاب والأزلام ــ الماء المسجون ــ وجه البلاد ــ عيون الميتين ــ عيني) يطرح النص الشعري السابق صورا لأفضية متعددة، تتخذ طباعا فنيا بالأساس وهي أفضية متخيلة يحاول الشاعر أن يستنطقها في القصيدة من خلال علاماتها السيميائية التي تشير إلى تاريخها العلاماتي والرمزي ، لأن المكان الفني هو المكان الذي يتشكل بفعل لخيل لغويا ، فالمكان هو المكان المحسوس، والخيال هو خيال الأديب والشاعر"[٢٢] فيرتكز الشاعر على تقنية التماهي المكاني فهو يمزج بين الواقعي والخيالي ، فنجده يمزج بين هياكل الأنصاب والأزلام ، ووجه البلاد ، والنيران المخبوءة ، وزمردات الحجر ، في ظني أن كل هذه الإشارات التي يرطحها النص الشعري، تتحدث عن أمكنة وتواريخ ذات دلائليات شعرية تمنح القصيدة عمقا فنيا ، فالمكان في قصيدة مطر ليس مكانا عاديا بل أيقونة تشير إلى الهوية الثقافية والوطنية والدينية والإنسانية .

---

[٢١] السابق : ص، ٢٣٠.

([٢٢]) حنان موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص٢٤.

- **فضاء الصحـــراء:**

يبـدو الفضـاء/ المكـان الصـحراوي فـي مدونـة عفيفـي مطـر مـن الرمـوز الفنيـة التـي اعتمـد عليهـا فـي بنـاء قصـيدته، بـل تمثـل رؤيـة الشـاعر تجـاه المكـان، وعلاقتـه النفسـية، ومـدى أثـره الفنـي والإنسـاني علـى مخيلتـه، وأعتقـدُ أن الصـحراء هـي المكـان الأكثـر حضـورا فـي شـعرنا العربـي علـى مـر التـاريخ ، فقـد يلجـأ الرهبـان والزهـاد والشـعراء والفنـانون إلـى الصـحراء، كـي تمـنحهم مـيلادا جديـدا فـي أنفسـهم، وفـي علاقـاتهم مـع الله والبشـر، وقـد تجلـت الصـحراء فـي شـعر عفيفـي مطـر مـن خـلال اسـتدعاء أيقـونتي الخيمـة والعـراء فالخيمـة هـي رمـز مكـاني، يمنحنـا البعـد الجغرافـي للصـحراء العربيـة الممتـدة بعامـة والصـحراء المصـرية التـي تمـنح الشـاعر اتسـاعا فـي اسـتمرارية الحيـاة، والرغبـة فـي الأمـل المطلـق الـذي يحـاول الشـاعر مـن خلالـه أن يحلـم بتحويـل هـذه الرمـال (رمـال الصـحراء) إلـى حيـوات جديـدة نابضـة بـالروح، وزراعـة المسـتقبل ،كـي تـدب فيهـا الحيـاة الإنسـانية، فقـد كـان محمـد عفيفـي مطـر فلاحـا مصـريا عتيقا،مزارعـا محترفـا فـي صـحراء النوباريـة غـرب مصـر، بـل يبـالغ كثيـرا فـي الحنـين إلـى الطمـي والطـين والرمـال والأشجار والزراعة التي تعني الحضارة والثقافة والرقي ، فيقول مطر:

" كنا متقابلين تقابل الخيمة والعراء ...

وبيننا سهيل

متقابلين، تقابل النيرين، وبيننا القراءات السبع

وحجر الفلاسفة

وكنا رجلا وامرأة ..

وبيننا لغة النبوة، وقرابة الصعاليك

بيننا نصل وبرق خُلَسٌ يكشف بيت الأهل

والهودج في آخر أرض الله

بيت في أواذي البحار السبع جمر ثاقب وهج

عقاب من خرير الدم يعلو

بيننا من حجر البيت الأمومي شظايا قبل راعفة

بالرمل سوس الخشب الداثر أسنان التعاشيق

الزجاجية

بيت قبلة هائمة بين فضائين من الدمع ،

ونهدان استفاقا بغتة الحلم ، وأفلتهما

الأرض مدى من شجر النقش وسجاد من الصوفي التراثي"[٢٣].

يعتمد الشاعر في بناء قصيدته على أمكنة مجازية، يخلقها من وحي الخيال الشعري نفسه، ليبث فيها روحه المخنوقة في الظلام، حيث تتحول الأحلام إلى كوابيس، فقد ارتبطت الأمكنة بالأشخاص والحكايات والذكريات المختلفة. وهي تعد أمكنة فنية بالأساس " لأن المكان الفني هو ما يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل اللغة على نحو يتجاوز قشرة

[٢٣] **محمد عفيفي مطر : أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤ .**

الواقع "[٢٤]. فنلاحظ صورا متعددة لهذه الأمكنة (الخيمة ـ العراء ـ فضائين من الدمع ـ الأرض ـــ الرمل حجر البيت الأمومي ـــ الوادي) يكشف النص عن العلاقة بين الخيمة والعراء ، فالخيمة رمز فني يشير الشاعر من خلاله إلى الثقافة العربية في مجدها قديما، فقد صنعت من العراء / الصحراء حضارة عربية إسلامية في كل مكان على وجه الأرض.كما تدل الخمية أيضا على الرحيل والتنقل من مكان لآخر بحثا عن الحياة الجديدة ، فكلما استقر الإنسان في مكان ، انتقل إلى غيره حسب طبيعة الصحراء وتقلباتها المناخية، ويبدو أن حضور الخيمة في النص الشعري سيميائي بامتياز لأنه تشبه الوطن الذي يعيش في العراء، وعو فضاء يحمل القلق والخوف والرغبة في الرحيل وكأنها إقامة المرتحل الذي يعيش على قلق، فلا استقرار ولا حياة أيضا. فيدرك الإنسان أنه يعيش في فضاء من الدمع والحزن ، فصار الكون حزينا في نظر الشاعر ، حيث تطوف الخيام في الصحراء دون دليل أو هدف ما .

- **فضاء الشارع:**

يبدو فضاء الشارع في القصيدة المطرية، فضاء صاخبا، يحمل صورة الثورة، والحلم، والتمرد والخروج، والرغبة في البكاء والصراخ وقتل الأحزان الداخلية في النفس، وبل يصبح الشارع هو ذلك الحضور المباشر، والغير مباشر في الوقت نفسه المواجة واللامواجهة، فالشارع في القصيدة الشعرية، يمثل رمزا للجماهير التي تلهث وراء تحقيق رغبتها في الحياة،

---

[٢٤] **صلاح فضل: الشعر ومتغيرات المرحلة ، تيارات في نقد الشعر المعاصر، ١١٤.**

محاولة الدخول في الحلم، فمهما اتسعت الشوارع؛ فهي ضيقة لم تعد تتسع لصرخات القلوب الجريحة، فيقول الشاعر:

" **الشوارع أوسعها أضيق الصرخات بقلبك**

وحشية الجوع آنسها يتفصد بالرعب

لا تعد عيناك عنهم إذا دخلوا الحلم أو خرجوا

اصدع بحلمك"[٢٥].

يربط الشاعر في المقطع السابق بين صوت الشوارع، والرغبة في المواجهة، مواجهة الجوع والفقر والظلم، فيجمع الشاعر بين ثنائيات ضدية، تصنع مفارقة لفظية كاشفة عن الوجع الدرامي في القصيدة، فيجمع النص بين (أوسع، أضيق، وحشية الجوع، الرعب، دخلوا، خرجوا، اصدع بحلمك) فتنتج الإشارات اللغوية عوالم مكتنزة بالحواديت السردية في القصيدة، بل تمارس حياتها في الشارع بوصفه فضاء متسعا للحلم والحياة في وقت واحد.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى من ديوان احتفالات المومياء المتوحشة :

" أرى عيون الشرطة السرية

تلمع من وجه إلى وجه

وتسكب الوجوه في الشوارع الخلفية

كل قفا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاع

---

[٢٥] **محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص،٣٠٠.**

تسألان عن هواجس الهوية

وإرثنا المكتوم بين الشفة الخرساء والشغاف

وعن حوارنا الضائع بين البحر والضفاف"([٢٦]).

يطرح الشاعر في القصيدة السابقة صورة الشوارع الخلفية التي تراقب كل ثائر ومتمرد على السلطة السياسية آنذاك، حيث مارست السلطة جبروتها وتعذيبها على الذات الشاعرة من جهة، والوطن من جهة أخرى، بل تمثل الشوارع الخلفية التي يتحدث عنها الشاعر في قصيدته، صوت الفقراء والمهمشين الذين يعيشون في حياة بعيدة عن الصخب المزيف للمتن الثقافي والسياسي، وفي ظني أيضا أن الشوارع الخلفية علامة سميائية تشير إلى تلك الشوارع العابرة للحياة والتي تمتلك الحقيقة الواضحة في نظرتها للأشياء والكائنات التي تعيش عليها. وأعتقد أن الشاعر عفيفي مطر اعتمد على رمز الشوارع الخلفية ليعبر من خلالها عن هذه الأرواح الغائبة التي تفضل الحياة بعيدا عن الشوارع الأمامية التي تتصدر المشهد السياسي والثقافي ، لكن الشوارع الخلفية تحمل الخوف والبطش، وعدم الاستقرار النفسي والاجتماعي.

- **فضاء النهر(النيل، الفرات):**

يعد نهر النيل مكانا فنيا بالأساس في القصيدة، فهو يحمل رمزا تاريخيا قديما، تشكلت عنه طبيعة الحضارة المصرية القديمة على ضفاف النيل، فمصر هبة النيل، فقد أسهم النيل ـ قديما ـ تشكيل هويتها وثقافة أهلها،

([٢٦]) محمد عفيفي مطر : احتفالات المومياء المتوحشة ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص،١٠.

واستقرار المصري القديم على ضفة النهر، أتاح له بناء المعابد وزراعة الأراضي، وتربية الحيوانات، وغرس كل ما هو جديد، مخلدا ذلك عبر نقوشاته المختلفة على جدران المعابد والمقابر في الأقصر وأسوان جنوبي مصر،وتقف الأهرامات وأبوالهول شاهدا على ذلك الفيض الفرعوني، وقد جمع الشاعر بين النيل، والفرات في سطر شعري واحد، لأنني أعتقد أن الشاعر عايش النهرين عبر سيرة حياته الشخصية، فقد ولد على ضفاف النيل في مصر، فيقول في أوائل زيارات الدهشة :" "ولدتني أمي على شاطئ النيل، حيث جاءها المخاض؛ فانتزعتني، وذهبتْ بين الحقول، ومن يومها وأنا أعشق النيل والطمي والرمل والحقول"[٢٧]،وفي ظني أن عفيفي مطر لم يعشق النيل والطمي والرمل والحقول فقط ، بل جعلها كائنات حية في القصيدة تتحدث عن أحوالها وتاريخها، فهي بمثابة أصوات تاريخية، يستمد منها الشاعر، قدرته على ديمومة الحياة وتجددها،بل صار النيل بخاصة وطنا للشاعر يلجأ إليه كلما ضاقت عليه الدنيا وأظلمت أسبابها، ويطل الفرات برأسه في القصيدة، وقد كابد الشاعر مشقة العيش، والاغتراب على ضفاف الفرات في العراق الشقيق، فيقول الشاعر:

" لسانك مختوم بعسل العشق، واللهجة الصادقة

ودمك أولُ الضحى في الكلام الصعب

فليسكن النيل أعضاءك والفراتان

---

[٢٧] محمد عفيفي مطر : أوائل زيارات الدهشة "هوامش التكوين"، سيرة ذاتية ، سلسلة الجوائز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٦،ص١٣.

ولينبت في جسدك القصب وتخضرَّ في

صوتك أهوار القصيدة

وليمتلئ حزنك بالمشمش الموصلي "[٢٨].

يتجلى في المقطع السابق صوت النيل الذي يسكن قلب الذات الشاعرة وأعضائها، والفراتان يمثلان ثقافة الهلال الخصيب في العراق، وفي ظني أن الحديث عن النيل والفرات لا يخلو من إشارات سياسية واجتماعية متنوعة ، فالإشارة الأولى (النيل) تكتنز بالمعاني السياسية المختلفة؛ لأن النيل هو روح المصريين جميعا ارتبطوا بعشقه وارتبط بهم بفيضاناته المتوالية في أغسطس من كل عام ، وقد يمثل النيل الحياة بمعناها العميق االذي يجمع بين الهوية والعقيدة عند الفراعنة القدامى، كما يمثل الفرات روح الحضارة البابلية قديما، وكانت تعرف العراق بحضارة بلاد الرافدين (دجلة والفرات). فيربط الشاعر بين النيل والفراتان والكشمش الموصلي والحزن في سياق شعري واحد، مقيما علاقات نصية بين حضور النيل في قلب الفرات مع طعام المشمش الموصلي الذي تشتهر به مدينة الموصل في العراق، فيختلط الحزن بأحزان المشمش في الموصل ، وكأنه يريد أن يقول: إن العراق تعيش مأساة كبرى حتى أن أهلها أفقدتهم الأحزان حاسة التذوق، فبدلا من أن يتذقوا الكشمش، تجرعوا مرارة الحزن والألم .

[٢٨] **السابق ، ص ٣٢٥.**

- **فضاء الأرض/الوطن:**

لم ينشغل شاعر من شعراء الحداثة العربية بالأرض كما انشغل محمد عفيفي مطر بها، فقد تجلت صورة الأرض كثيرا في معظم أعماله الشعرية، وقد أفرد ديوانا خاصا بها تحت عنوان (كتاب الأرض والدم)، فنلاحظ ارتباط الأرض بالدماء، وكأن الأرض هي المعنى والحياة والبطولة، الأرض التي يدفع أبناؤها حياتهم من أجل حريتها وقوتها وبقائها، وخلودها، عبر الزمن، ولذلك أعتقد أن عفيفي مطر يقف وحيدا في محراب الأرض، ويمكن أن نطلق عليه شاعر الأرض والدم[٢٩]، لأن سيرته الذاتية "أوائل زيارات الدهشة"، تخبرنا أن الأرض سكنت أعضاءه، بل صارت لُحْمَةً أساسية في إنتاجه الشعري والأدبي، فبعد

---

[٢٩] في ظني يمكن أن نطلق على محمد عفيفي مطر شاعر الأرض والدم، فقد نسج نصوصه الشعرية من تراب الأرض وقد جاءت لغته الشعرية واستعاراته وتشبيهاته،ملتحمة بالأرض وترابها، ووصفه بعض النقاد بشاعر الأرض والطمي، وقد أفرد أستاذنا الدكتور محمد فكري الجزار دراسة واسعة بعنوان معجم الأرض في شعر محمد عفيفي مطر،ونلاحظ تأثر عفيفي مطر بميثيولوجيا القرية، ومعتقداتها الشعبية والأسطورية، وطقوسها الموسمية التي تتميز بها عن المدينة ، فهو لم يسكن المدن كثيرا بل كان يأتي للقاهرة يومين فقط من كل أسبوع ويقضي باقي الأيام في قريته رملة الأنجب بالمنوفية ، فقد ارتبط نفسيا وأخلاقيا بالقرية، وأهلها وكانت زوجه المصون السيدة نفيسة محمد قنديل تقطن القرية ـ بعد رحيل زوجها الشاعر عفيفي مطر ـ حتى وفاتها ومن فرط محبته لقريته، تبرع بقطعة أرض كان يملكها قبل رحليه لتكون مدرسة ثانوية سميت بمدرسة الشاعر محمد عفيفي مطر الثانوية برملة الأنجب، هذه الحقائق العلمية تدل على أن عفيفي كان شاعرا عضويا فاعلا في بناء مجتمه المصري والريفي ، كان مؤمنا بحق الإنسان في التعليم والصحة والحرية والعدالة الاجتماعية والحياة الكريمة ، كل هذه الحقائق والافكار التي تنادي بها الأيديولجيات المختلفة انصهرت في قلب عفيفي مطر ، ليصبح أكب من الأيديولجيات والثقافات والشعارات الطنانة.

عودته من العراق، تفرغ عفيفي مطر تماما لكتابة الشعر، وزراعة الأرض، فقد صارت الأرض رمزا خصبا يمتد منذ بداياته الأولى في القرية، وحتى رحيله عنها أيضا، فيقول الشاعر :

" جسدان هما الأرض بما رحبت

وأرض هي المسافة المقدسة بين

العبارة و العبارة

إقامة في القول هي السفر، على أطواف الذاكرة

العالقة بجريان النهر"[٣٠].

يمزج الشاعر بين الجسد والأرض/الوطن، وكأن الجسد هو الأرض البديلة التي يحملها الشاعر فوق رأسه، وتسكن في جميع أعضاء جسده، فالأرض صارت عند عفيفي، المسافة المقدسة التي يبذل الشاعر من أجلها كل غال ونفيس من أجل الحفاظ على حريتها، بل يمزج الشاعر أيضا بين الأرض، والإقامة، والكتابة، فالجسدان اللذان يتحدث عنهما النص الشعري هما الأرض/ الوطن ، فيشير النص إلى الأرض التي تحمل صفة التقديس والعلو والقوة ، فليس هي مجردة من معناها المباشر ، بل تصبح أيقونة ذات ملامح ثرية ،لأنها ذات صور متعددة في كيان كل إنسان ، فالأرض هي موطن الميلاد والحياة والموت ، وهي الحلم وهي العقيدة التي توارثتها الأجيال منذ آلاف السنين، وقديما قال الفلاحون: إن الإرض هي العرض والشرف والجاه

---

(٣٠) **محمد عفيفي مطر : أنت واحدها ، وهي أعضاؤك انتثرت، ص،٣٤٩.**

والمنصب والعزوة والقوة ، فكلما تمسك الإنسان بأرضه محافظا عليها، مدافعا عنها في وجه الأعداء من الاحتلال والاستعمار، واللصوص وغيرهم، كان صاحب همة وقوة ونفوذ، بل يملك احترام العالم ، يقول الشاعر في مقطع آخر:

" جسد الأرض فتوق رخوة ينهمر السعيُ

الهيولي عليها بالسحاب الأشهب الأصهب،

قطعان توالي سيرها المحتشد الذائب في

غرينها الريح على وجه المياه/ وجهة هائلة الخطوة:

كانت رقصة الريح دوَارًا قُلَّبًا يربط

بين الأفق والطين

فضاءات الرمادي النسيج انفسحتْ

يعبرها وهج الإضاءات ،

أنارٌ أفرعٌ ؟؟

أم غابة من كل زوجين ؟

وهل هذا الفضاء / سيرة للشجر المقبل ،

هذا الفضاء / قبة الرحمة بالخلق، أم الأمة قوس ودم، ينزف من أجوازه مدًا وجزرًا ،

الأرض الخلاء / خطوة في الفلَكِ

الدائر والنار المواقيت"[٣١] .

يخترع الشاعر عفيفي مطر بعض الأماكن التي تمتلك طابعا رمزيا، في بناء قصيدته السردية، وذلك عن طريق تحويل المفردات البسيطة/ العادية ذات البعد المباشر في القصيدة، إلى أماكن فنية تخترق حواجز المباشرة، لتدخل في أرضية الرمز، والإشارة، ومن ثمَّ، تحمل علامات لها علائقها المتشابكة بين الحلم والواقع .وقد جاءت الأرض في بداية النص وكأنها الكان الأصل، النبع الذي تتوالد عنه الأشياء والكائنات، ثم تعود إليه في النهاية، وقد خلق الشاعر صورة تقابلية بين الأفق والطين، في إشارة سيميائية إلى السموات العليا والأفق الواسع الممتد في مقابل الطين الذي يرمز إلى الأرض أيضا فالطين صورة من صور الأرض أيضا الذي يمكن خلاله إعادة تشكيل العالم من جديد ، وقد تكررت مفردة الفضاء مرتين ليمثل الفضاء أيقونة سيميائية للحياةبكل اتجاهاتها ودروبها ،فهذا الفضاء هو السموات أو الحيز السماوي الذي يحيط بالأرض ممن أعلى ، فهو قبة الرحمن بعباده هو الرحمة التي تتنزل على الأرض في كل وقت، وعندما يصنع الشاعر تقابلا لغويا في مشهدين متناقضين بين الأرض والخلاء، لن يجد سوى النار تفور في مواقيتها، في ظني أن رؤية الشاعر للأرض تجلت بشكل رمزي في أكثر من موضع في المدونة الشعرية، حيث تكون الأرض في القصيدة هي الوطن مرة، وهي الخلاء، وهي مصدر إنتاج الأشياء، وأحيانا أصل الأشياء (الهيولى) في مرات أخرى، بل تصبح ــ أيضاــ العمق المكاني الذي يحلم الشاعر أن

---

(٣١) **محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص،٢٨٠ــ ٢٩٠ ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨.**

يصل إلى كنهه ومعناه الروحي الذي يخفق في كل قلب، فحضور الأرض في القصيدة المطرية، له خصوصيته الفنية ،لأنه على مدى خمسين عاما كان عفيفي مطر مدافعا عن الأرض الحقيقية في جميع بلادنا العربية من المحيط إلى الخليج ، ومدافعا أيضا عن الأرض في القصيدة ، وكأن القصيدة التي يكتبها عفيفي هي الأرض التي يخوض محنة كتابتها والدفاع عن منطقها وتجديدها وحرثها وغرس محاصيلها، وقطف ثمارها، فصارت الأرض هي البؤرة المركزية التي يقوم علياها النص الشعري بجوار بؤر آخرى، حاول الشاعر أن يستعيد من خلال صياغتها النصية، الحياة والحضارة والثقافة العربية في حيويتها ونضجها المعرفي، وأثرها النفسي على الذات العربية بشكل عام .

- **الفضاء المغلق:**

يطرح الشاعر عفيفي مطر في مدونته الشعرية أمكنة مغلقة متنوعة، تمثل بنية سردية ذات أبعاد سيميائية ورمزية، حيث يمثل المكان المغلق ظاهرة شعرية وسردية في كتاباته، لأن المكان المغلق هو مكان سردي بالأساس انتقل إلى الشعر، ليصبح مكانا شعريا، كائنا حيا في القصيدة، له جسد وروح، بل يحمل دلالات نفسية، واجتماعية، وثقافية، وسياسية أيضا،" فقد تحمل الأمكنة المغلقة مجموعة من الوظائف المعرفية والدرامية، يمكن لها أن توصل القارئ إلى التعرف لمعان مختلفة تحوم حول انفتاح المكان وانغلاقه، واتساع المكان وضيقه، وذاتية المكان وموضوعيته، وما إلى ذلك من مفارقات تطرأ عن

طريق التأثر بالحالات الداخلية والملابسات الخارجية"[٣٢] وقد تجلت الأمكنة المغلقة في شعر عفيفي مطر من خلال صورها المختلفة ومن هذه الأمكنة (البيت ـ السجن ـ المقبرة /القبر) حيث تعد هذه الأمكنة المغلقة في شعر عفيفي مطر رموزا مكانية، يعتمد عليها الشاعر في بناء القصيدة المكانية التي ينسج منها حواديته وحواراته وتقلباته النفسية ورؤيته للعالم الداخلي والخارجي، ومتخذا من السرد مساحة فنية لبناء خطابه الشعري ، منطلقا من الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة، ليصبح العالم فضاء على مدى اتساعه مغلقا أيضا، بسبب ما تمر به الذات الشاعرة من مشكلات، تودي بها إلى الإنزواء واللجوء إلى مكان مغلق تتوحد فيه مع نفسها لمراقبة العالم الخارجي، زاهدة في شهوات نسبية تتميز بالأنانية وحب الذات، ورفض الآخر، أو الإحساس بأوجاعه وقضاياه.

- **فضاء البيت:**

يبدو البيت فضاءً شعريًا مغلقا له خصوصيته الفنية في قصيدة عفيفي مطر، لأن بيت عفيفي مطر، يقف شاهدا على حياته منذ ولادته حتى وفاته،٢٠١٠، فهو يمثل إشارات سيميائية، تتخذ طابعا لغويا واسعا، فيشير البيت إلى الوطن / الأمن / السكينة / الأسرة / الأم / الأب/ الأولاد / الأحفاد ..... إلخ، بل يصبح البيت، هو الكائن الذي يعيش في خلايانا الداخلية، بل يصبح واحدا من أفراد العائلة، وهو الذي يحميهم من رعشة الخوف، والفقد

---

[٣٢] **شهريار همتي ، حامد بورحشتمي: ثنائية الأمكنة المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، دولية محكمة ، العدد٢٨ ،ص،١٢٩، إيران، ٢٠١٩.**

والضياع، والشتات، والتمزق، فأيقونة (البيت) نفسها تحمل الدفء والأنس والمحبة، بل يمثل البيت ـ أيضا ـ العالم الذي يمارس فيه الشاعر طقوسه الخاصة في الكتابة والقراءة وعاداته اليومية، وتربيته لأولاده وحنانه وقسوته أيضا، متأثرا بجوانبه وغرفه، وجدرانه التي تحمل ذكريات، وطموحات الماضي البريئة، وحسرة الواقع، وأحلام الشاعر التي تنبثق تحت عتباته، فيقول الشاعر :

"حجرٌ يفتح لي بيت الفضاء

رعدتي تسكنه دفئا ونجما لقرى الضيف

دمي يكسر أغلال الحواس الخمس

يعطيها خطى العشب وقامات الشجر "[٣٣].

تبدو صورة الحجر مفتاحا رئيسا للولوج إلى عالم البيت، فالبيت عند عفيفي مطر ليس البيت المباشر، لكنه بيت الفضاء / العالم / الكون، فيصبح البيت ملاذا، وعهدا وتميمة ضد الخوف والموت والغربة، فيمزج الشاعر بين الحواس الخمس والدم، والبيت والعشب والشجر، كل هذه الدوال اللغوية تمثل مؤشرات سيميائية لطبيعة البيت وما يحيط به من كائنات تنبض بالحياة، فيتمثل البيت عند عفيفي مطر وطنا وسكينة ومحبة ، وأيضا دما وجراحات وحسرات وبكاء، ليصبح بيت الفضاء، متسعا لتناقضات الشاعر، وتوهماته وأحلامه وأشباحه وكوابيسه .ولم يأت البيت عند عفيفي، ليحكي عن أشخاص عاشوا فيه بل يصبح البيت كائنا يتحدث عن نفسه وعن حواسه وروحه وبكائه

---

[٣٣] **السابق ،ص ٣٥٨.**

علـى رحيـل سـكانه. وقـد تكـررت مفـردة البيـت بصـيغتها المباشـرة تسـع مـرات فـي ديـوان أنـت واحـدها وهـي أعضـاؤك انتشـرت، وهـي مـن أكثـر المفـردات تكـرارا فـي القصـائد، ويفضـي هـذا التكـرار إلـى أن البيـت فـي شـعر عفيفـي مطـر لايمثـل البيـت العـائلي فقـط، بـل ينفـتح بيـت عفيفـي علـى العـالم الخـارجي ، ليصـبح الفضـاء/ العـالم كلـه بيتـا واسـعا فـي القصـيدة، بكـل تناقضـاتها الإنسـانية مـن أفـراح وأحزان وخوف وقلق وأمن وطمأنينة وشهوة وشهقة وبكاء وفرح .

- **فضاء السجن:**

تتجلـى صـورة السـجن فـي قصـيدة عفيفـي مطـر، مـن خـلال الوصـف المشـهدي لجدرانـه، وحـواجزه ، ونوافـذه وأنفاسـه المخنوقـة برائحـة الكبـت والقمـع والظلـم، حيـث تمـوت الحريـة علـى عتباتـه، وتقتـل البـراءة، ويـزج كـل مظلـوم أو غيـر مظلـوم فـي السـجن، فيتحـول السـجن فـي القصـيدة، وطنـا لهـا علـى الـرغم مـن القيـد والحـبس، فـإن الشـاعر يسـجل تأملاتـه وأفكـاره وعذاباتـه خلـف جدرانـه وقـد طـرح عفيفـي مطـر الكثيـر مـن القصـائد التـي تتحـدث عـن الاعتقـال والسـجن والحـبس فـي معتقـل (لاظ اوغلـي)، مقـر وزارة الداخليـة بالقـاهرة، وجهـاز أمـن الدولـة، وقـد سـجل الشـاعر تلـك اللحظـات القاسـية فـي قصـائد كثيـرة تحـت عنـوان (محاكمـات وانتظـارات) وهـي أشـبه باليوميـات الشـعرية التـي يسـرد فيهـا الشـاعر تأملاتـه وإحساسـه المرعـب بـالخوف أن يخـاف، حيـث حفلـت مجموعتـه الشـعرية(احتفـالات المومیـاء المتوحشـة) برصـد تلـك المشـاهد البصـرية وحفـلات التعـذيب التي وقعت عليه، ومن هذه المشاهد، فيقول :

"وأنا أصعدُ من ليل السجون

وانتظاراتك للخيل وفرسان المطر

وأنا أصعد من صهد السفر

وبكاء الريح في اباب المواني الموصدة " [٣٤].

نجده فيقول:

" وجوه سبكت من معدن الأصفاد ...

أفواه لها شكل القيود ، القبلة القفل

رمادي العيون الصدأ السائل من نافذة

السجن، المواويل خطى في باحة الجوع ،

الصليل البهو، والأعمدة النهر الرخامي،

وموج البحر إيقاع المراثي"[٣٥] .

يبدو السجن رمزا للمكان المغلق المحمل بالشحونات الدلالية التي تفضي إلى القمع والظلم، والحزن، والقبض، والحبس، والقيد. إن كل هذه المفردات تدور في معجم السجن عند عفيفي مطر، فقد عايش وذاق مرارة تجربة الحبس والسجن، وتقييد حريته كثيرا ، حيث لقي أنواعا من التعذيب في غياهب السجون، وقد يتماس المقطع الفائت الذي يتحدث فيه الشاعر عن مرحلة الاعتقال بسبب دفاعه عن رأيه، وموقفه من كامب ديفيد ١٩٧٩، حيث

---

[٣٤] محمد عفيفي مطر : احتفالات المومياء المتوحشة ، ص

[٣٥] محمد عفيفي مطر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص٢٦٦.

وقف الشاعر في موقف الرفض، معارضا النظام الساداتي ، وتكرر ذلك في الحرب في حرب الخليج الثانية ١٩٩١، كما ذكرنا من قبل، فعندما سيطر الجيش العراقي على مفاصل الكويت، فوقف الشاعر معارضا الحرب على العراق بعد خروجها من الكويت، رافضا سياسات النظام المصري في عهد حسني مبارك. وقد نلاحظ في بداية النص حديث الشاعر عن الوجوه التي سبكت من الأصفاد والحديد في إشارة إلى عناصر الشرطة السرية، راصدا أفواههم وحركات عيونهم ، وتعذيبهم له، ونلاحظ أن عينيه متعلقتان بنوافذ السجن في إشارة إلى اشتياقه للحرية وأملا أن يفك سجنه وخروجه، فالنوافذ علامة سيميائية على الأمل في الخروج من القيعان المظلمة.

- **فضاء المقبرة:**

تمثل المقبرة، فضاءً/ مكانًا سرديا مغلقا، بل يمثل أيقونة سيميائية، تحمل الكثير من الإشارات والتفاصيل المتعلقة بالموت والحزن، ونهاية الرحلة الإنسانية، وفي ظني أن القبر في شعر محمد عفيفي مطر، قد صار فضاء كونيا مظلما تنبعث منه الحياة من جديد، لأنه يحتضن أجسادنا برفق، فتتوحد الأجساد بتراب القبر/ الوطن، فهو علامة مركزية في بنية النص المطري، ورمزا عرفيا بين الناس على بلوغ النهاية بشكولها المختلفة، فالمقبرة تحمل في طياتها طقوس المأتم والأيتام، ومراسيم العزاء/ البكاء، ومرارة الفقد والنحيب، بل تبدو المقبرة في أحد أشكالها الحياة برمتها "إذ تتمظهر البؤرة المكانية (المقبرة) في كل منطقة حية، يرهن وجودها بوجود الحياة ومن ينام فيها يدل على وجود الآخر، لذلك تمثلت شعرية المقبرة في السرد المعاصر بالطاقة التوليدية الكبيرة، بحيث قد تنتمي حيويات السرد إلى أداء وظيفتها الفضائية في النص

الأدبي"[٣٦] وقد تجلت المقبرة في ديوان عفيفي مطر من خلال منتوجاتها النفسية والدلالية والاجتماعية، والسياسية، وكل ما يحيط بها من طقوس، ونلاحظ ذلك في قول الشاعر:

" للمأتم طقس، ومراسيم بكاء عائلي ،

هذه رائحة الموت ، وهذان هما السيد والسيدة

انسلا من القبر، وقاما، انتشرا ،

واستوطنا بيتا من الريح ،

ومن تحتهما تسايل الأنهرُ

أفق من ذبول، وجلال الملأ الموحش ،

عثنون الخماسين، بهاء العنكبوت الذهبي ،

انتشرا واستوطنا بيتا من الريح،

الرقاب انكسرت تحت التوابيت

وللمأتم طقس ومراسيم بكاء عائلي "[٣٧].

تتجلى الصورة البصرية للمقبرة/ القبر ،من خلال مشهدية الموت، والظلام، والحزن ونهاية الحياة، فيلاحظ أن الشاعر اعتمد في بناء القصيدة على

([٣٦]). شهريارهمتي ، وحامد بورحشتمي: سردية الأمكنة المغلقة في شعرعفيفي مطر، ص٩٣.

([٣٧]) محمد عفيفي مطر : أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص، ٢٦٧.

مجموعة الدوال اللغوية التي تعمل على تفجير المنطق اللغوي للدخول في عوالم الترميز والانتقال بالمفردة من حالتها المباشرة إلى حالتها الاستعارية التي تسهم في بناء الصورة البصرية الحزينة التي تنبعث من المقابر، مثل (طقوس الموت ـ القبر ـ التوابيت ـ المأتم ـ مراسيم البكاء/ الرقاب انكسرت تحت التوابيت ..... إلخ) ونلاحظ أن مفردة القبر/ المقبرة تكررت في المدونة الشعرية خمس مرات بشكل مباشر، ومرات أخرى بشكل غير مباشر من خلال علامات تحيط بها " لأن حضور المقبرة في قصيدة عفيفي مطر، ليس مجرد اسم وحالة، بل تنوع مفاعيلها في نصه، إذ تصبح المقبرة قادرة على سرد تفاصيل الحياة التي مرت بالشاعر في الغربة والألفة، والوداع والبحث عن بداية جديدة، فهي مكان خفي يحمل تأملات العزلة وأحلام اليقظة، إبان اللجوء والبحث عن الحماية والاستقرار، ولاسيما حينما يفقد مكانه في الواقع يستعيد علاقته وتجربته مع المقبرة "[٣٨]، ففي القصيدة السابقة يطرح الشاعر حكاية السيد والسيدة، اللتان انسلا من القبر، وانتشرا في الحياة، واستوطنا بيتا من الريح، فتبدو الحركة الدائرية للنص المطري بارزة، تشبه حكاية الميلاد الذي يتشكل من خلال خروج السيد والسيدة /الرجل والمرأة من القبر، ثم نلاحظ حضورهما في الحياة، من خلال عيشهما في بيت من الريح، والريح تحمل القلق، والضعف، وعدم الاستقرار ،والخوف من غدر الزمن، ثم يعودان إلى القبر مرة أخرى، وفي نهاية النص،يقدم الشاعر صورة بصرية (للرقاب المنكسرة تحت التوابيت) فالرقاب تشير إلى الرجال الذين يحملون توابت الموت

---

[٣٨] **شهريار همتي، حامد بورحشتمي: ثنائية الأمكنة المغلقة في شعر عفيفي مطر، مجلة إضاءات، مجلة علمية محكمة،ع،(٣٠) ، حزيران، إيران، ٢٠١٩.**

منكسرين، وكأنهم سيدفنون أنفسهم ،لأنهم سيذهبون إلى الطريق الذي لارجوع منه ، وتبدو رؤية الشاعر للعالم رؤية شبحية؛ لأن التوابيت والمقابر ومراسيم البكاء ، تتشكل عنها حياة مظلمة ومراسيم بكاء عائلي لن ينتهي، فيومئ (البكاء العائلي) إلى عالم من الجنازات، فأجساد منكسرة تحمل أجسادا أخرى، تسير سيرها المنتظم للوصول إلى الحياة الجديدة التي تتشكل في القبر.

خاتمة / نتائج البحث:

- وفي النهاية، جاءت الخاتمة، لترصد النتائج التي توصل إليها البحث وهي كالآتي:
- تمثل القصيدة المكانية إحدى الظواهر الجمالية التي اتكأ عليها الشاعر محمد عفيفي مطر في بناء قصيدته الشعرية من خلال استدعاء الأمكنة الأكثر تأثيرا في حياته الخاصة.
- كشف البحث عن أنواع المكان الشعري في نصوص الشاعر من خلال المكان المغلق والمكان المفتوح ، مما أسهم في التنويع المكاني في بنى القصيدة المختلفة.
- يمثل فضاء القرية أحد الأماكن الأكثر بروزا في مدونة الشاعر عفيفي مطر ، حيث نشأ وعاش وترى في حض قريته رملة الأنجب، بمحافظة المنوفية شمالي مصر.
- كشف البحث عن حضور فضاء الشارع بوصفه علامة سيميائية تشير إلى الروح الثائرة المتمردة على ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية.
- كشف البحث عن الحضور الفاعل لنهر النيل في نصوص الشاعر عفيفي مطر، حيث يمثل النيل رمزا حضاريا وثقافيا ، وسياسيا للشعب المصري.

- توصل البحث إلى أن المكان الشعري عند الشاعر يمثل بنية فنية ذات دلالات واسعة ، حيث يمتد المكان من بداية النص إلى نهايته، مما يحدو بنا أن نطلق عليه القصيدة المكانية عند عفيفي مطر، فقد تحققت بنيات القصيدة المكانية من خلال وجود البطل المكاني في النص، أو بمعني آخر، يمكننا القول: إن المكان في شعر عفيفي مطر، يعد بطلا رئيسيا يعتمد عليه الشاعر في صياغة قصيدته.

ثبت المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

- محمد عفيفي مطر: الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٧ .
- ــــــــــــــــ: احتفالات المومياء المتوحشة، دار الشروق ، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٩٨.
- ــــــــــــــــ: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، دار الشروق، الطبعة الأولى ، القاهرة، ١٩٩٨.

ثانيا: المراجع :

- اعتدال عثمان: إضاءة النص " قراءة في الشعر العربي الحديث"الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- حنان موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٧.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- صلاح فضل: الشعر ومتغيرات المرحلة ، تيارات في نقد الشعر المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

- شهريار همتي ، حامد بورحشتمي: ثنائية الأمكنة المغلقة في شعر محمد عفيفي مطر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، دولية محكمة إيران، ٢٠١٩.
- سعيد يقطين : قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٧.
- فخري صالح في كتابه شعرية التفاصيل أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، ١٩٩٨.
- هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي " دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٧.
- محمد الماكري: الشكل والخطاب " مدخل لتحليل ظاهراتي ،ط(١) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ،المغرب ، ٢٠٠١ .
- محمد عفيفي مطر : أوائل زيارات الدهشة "هوامش التكوين"، سيرة ذاتية، سلسلة الجوائز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٦.
- ياسين النصير : جماليات المكان الفني في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق، ط(١). ١٩٩٤.
- ــــــــــــ: إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة،)آفاق عربية، بغداد،، ١٩٨٦.

المراجع العربية المترجمة:

- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨.
- ميشال بتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١.
- يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف ، القاهرة ، العدد ٦ ، ص ٧٩، ١٩٨٦.

المعاجم العربية:

- ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٨.
- الزبيدي: تاج العروس ، دار صادر ، بيروت، ١٩٨٨.

The spatial poem in the poetry of Muhammad Afifi Matar: A critical approach

Dr. Ahmed Muhammad Al-Saghir Muhammad

Assistant Professor of Modern Arabic Literature

Department of Arabic Language- Faculty of Arts - New Valley University

Abstract:

This research is interested in approaching the spatial poem in the poetry of Muhammad Afifi Matar, as the place was widely manifested in the poet's texts, through his various collections such as (Features of the Face of the Om bedocles, and You Are One of Them and Your Members Are Scattered, and the Celebrations of the Savage Mummy, ... and other poetic works of the poet himself. The research relies on the descriptive analytical approach, using the procedures of semiotic narrative theories in reading the spatial poem. The research came in an introduction and three demands, while the introduction dealt with the importance of the research, its questions, and its objectives, its scientific hypotheses, and its method, then the demands came as follows: The first demand: the concept of the spatial poem, the concept of poetic space, the second demand: the open place (the village, the homeland, the street, the Nile), while the third demand: the closed place (the prison, the cemetery, the house). Among the results reached by the research, the spatial poem represents one of the aesthetic phenomena that the poet Muhammad Afifi Matar relied on in constructing his poetic poem by summoning places The most influential in his private life. The research revealed the types of poetic space in the poet's texts through the closed space and the open space, which contributed to the spatial diversification in the different structures of the poem. Then it was proven by the sources and references on which the research relied.

Keywords: Spatial poem , Poetic space , Closed space , Open space.