مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال:٢٠٢٥/٠٣/٠٥ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٥/٠٦/٢٧

Representations of Place and Its Connotations in the Poetry of Ali Al-Imara

Rasoul Balavi *1, Zafr Sabah Humaidi Shanawa Al-Khazaly2

1. Professor of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

r.balavi@scu.ac.ir

2. Directorate of Education, Al-Qadisiyah, Iraq

Abstract

The study of place in poetry is considered one of the fundamental critical approaches for revealing the artistic vision and existential stance of the creator. Within this framework, our research, titled "Representations of Place and Its Connotations in the Poetry of Ali Al-Imara," aims to uncover the aesthetic and symbolic mechanisms through which place operates in the poetic text of the contemporary Iraqi poet, Ali Al-Imara. It highlights how place transforms from being merely a framework containing events into an active element in shaping the poet's vision concerning issues of the self, the homeland, and destiny. The research seeks to trace the manifestations of place as an intensive semantic fabric bearing the concerns of contemporary humanity in a turbulent reality. The research problem is evident in revealing how place becomes an expressive medium for the existential and social crisis. This is achieved by analyzing the connotations of open places (such as the land, the city, streets, and the desert), which oscillate between the vastness of dreams and the expanse of hope, and the widening scope of devastation and alienation; and closed places (such as the grave, the cemetery, and the well), which symbolize isolation, death, anxiety, and remorse. Special focus is given to national places (such as the homeland, Iraq, Baghdad, Basra, and Mosul), which embody the image of the wounded homeland in its stark contradiction between its historical glory and its crisis-ridden reality, thereby creating a poetic discourse that expresses an identity torn between deep love for the homeland and profound pain from its wounds.

Keywords: Place, Connotation, Narration, Ali Al-Imara.

تمثّلات المكان ودلالاته في شعر علي الإمارة

رسول بلاوي*١، ظافر سباح حميدي شناوة الخزعلي٢

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

r.balavi@scu.ac.ir

٢. مديرية التربية والتعليم، القادسية، العراق

الملخص:

تُعَدُّ دراسةُ المكان في الشعر من المداخل النقدية الأساسية للكشف عن الرؤية الفنية والموقف الوجودي للمبدع، وفي هذا الإطار يأتي بحثنا لموسوم بتمثّلات المكان ودلالاته في شعر علي الإمارة ليكشف عن الآليات الجمالية والرمزية التي يشتغل من خلالها المكان في النص الشعري للشاعر العراقي المعاصر علي الإمارة، مبرزاً كيف يتحول المكان من مجرد إطار يحتوي على الأحداث إلى عنصر فاعل في تشكيل رؤية الشاعر تجاه قضايا الذات والوطن والمصير. ويسعى البحث إلى تتبع تمظهرات المكان بوصفه نسيجاً دلالياً مكثفاً يحمل هموم الإنسان المعاصر في واقع مضطرب، حيث تتجلى إشكالية البحث في الكشف عن كيفية تحول المكان إلى وسيط تعبيري عن الأزمة الوجودية والاجتماعية، من خلال تحليل دلالات الأمكنة المفتوحة (كالأرض، المدينة، الشوارع، الصحراء) التي تتراوح بين رحابة الحلم وفسحة الأمل وبين اتساع رقعة الخراب والاستلاب، والأمكنة المغلقة (كالقبر، المقبرة، البئر) التي ترمز إلى العزلة والموت والقلق والحسرة، مع تركيز خاص على الأمكنة الوطنية (كالوطن، العراق، بغداد، البصرة، الموصل) التي تجسد صورة الوطن الجريح في تناقضه الصارخ بين مجده التاريخي وواقعه المأزوم، مما يخلق خطاباً شعرياً يعبر عن هوية ممزقة بين الحب العميق للوطن والألم العميق من جراحه.

الكلمات المفتاحية: المكان، الدلالة، السرد، علي الإمارة.

- **المقدمة**

يُعدُّ المكانُ أحدَ المرتكزات الأساسية في البنية النصية، وقد حظي باهتمام بالغ من قبل النقاد والدارسين في العصر الحديث، انطلاقاً من كونه عنصراً سردياً فاعلاً لا يقلّ شأناً عن الزمان والشخصية. ولم يعد دوره مقتصراً على الإطار الحاوي للأحداث أو الخلفية التي تتّكئ عليها، بل تجاوز ذلك ليكون مكوّناً جوهرياً يحمل دلالات نفسية واجتماعية وسياسية، ويعكس رؤية المبدع وموقفه من العالم. من هذا المنطلق، يأتي الاهتمام بدراسة المكان في الحقل الشعري بوصفه ملمحاً من ملامح التميز الفني، وعتبةً مهمةً لتأويل النص وفهم أبعاده العميقة.

يبرز الشاعر العراقي علي الإمارة كأحد الأصوات الشعرية التي أولت المكانَ عنايةً فائقة، حيث تشكّل الأمكنة بمختلف أنواعها نسيجاً دلالياً مكثفاً في شعره. فلا يكاد يخلو نص من نصوصه من حضور طاغٍ للمكان، سواء أكان مفتوحاً (كالصحراء والمدينة والشارع) أم مغلقاً (كالقبر والبئر والبيت). هذا الحضور المتعدّد يجعل من شعر الإمارة حقلًا خصيباً لدراسة تشكلات المكان وتمظهراته، وكيفية توظيفه لخدمة الرؤية الفنية والموقف الوجودي، مما يدفع إلى طرح إشكالية البحث الرئيسية حول طبيعة هذه التمثّلات والدلالات التي يحملها المكان في تجربته الشعرية.

لذلك، يسعى هذا البحث إلى دراسة تمثّلات المكان ودلالاته في شعر علي الإمارة، ويهدف إلى الكشف عن البنية الدلالية للمكان وآليات اشتغاله بوصفه مكوناً جمالياً يحمل هموم الذات والوطن، ويعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر في واقع مضطرب. اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي التكاملي، الذي يستند إلى تحليل النصوص الشعرية تحليلاً دلالياً يكشف عن العلاقات بين الشكل والمضمون. كما استفاد البحث من المنهج الوصفي في رصد أنواع الأمكنة وتصنيفها (مفتوحة/مغلقة/وطنية)، ومن المنظور السيميائي في تتبع الدلالات الرمزية والثقافية التي يولدها المكان داخل النص، مما يضيء الرؤية الفنية للشاعر ويساهم في تقديم قراءة شاملة لشعره من خلال عتبة المكان.

- ***أسئلة البحث:***

– كيف تمثّلت الأمكنة في شعر علي الإمارة؟

– ما أهم دلالات الأمكنة المغلقة والمفتوحة في شعره؟

- ***خلفية البحث***

أهمّ الدراسات التي تناولت شعر علي الإمارة هي كالآتي:

– كتاب *تعالق الصورة الفوتوغرافية مع القصيدة في الشعر العربي قصورات علي الإمارة نموذجاً نموذجاً* للباحث العراقي ميثم الراعي. وقد صدر حديثاً عن دار الأدب البصري للطباعة والنشر والتوزيع. تضمّن الكتاب الذي احتوي على٢٣٠ صفحة من القطع المتوسط بحثاً لما شهدته القصيدة العربية الحديثة من تطور في الأشكال النصية التي يطرحها الشعراء في عصرنا الحالي من تفاعل الصورة الفوتوغرافية مع القصيدة.

– رسالة ماجستير تحمل عنوان الأشكال الشعرية عند علي الإمارة للباحث ثائر قيس نجم (٢٠١٨م) من جامعة القادسية تحت إشراف رحمن غركان. لقد عالج الباحث في هذه الرسالة عدّة موضوعات منها المسرح الشعري وتقنيات قصيدة النثر والصورة الشعرية.

– رسالة ماجستير أخرى تحمل عنوان *جمالية الصورة في شعر علي الإمارة* للباحثة هدى حسن طعمة المسعود (٢٠٢٠م) في جامعة البصرة كلية التربية القرنة – قسم اللغة العربية تحت إشراف د.مرتضى عبد النبي علي الشاوي. وقد درست الباحثة أنماط الصورة كالحسية والجزئية والكلية والمشهدية والفوتوغرافية، كما عالجت الصورة البيانية كالتشبية والاستعارة والكناية.

المكان لغة واصطلاحاً

المكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه (ابن منظور، ١٤١٤، ج ١٣: ٤١٤). وردت للمكان معانٍ

مختلفة ومنها تعريفان للجرجاني وهما المكان المبهم والمكان المعين. والمكان المبهم عنده عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف فإنّ تسمية ذلك المكان بالخلف إنّما هو بسبب كون الخلف في جهة وهو غير داخل في مسمّاه. والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه (الجرجاني، ١٩٨٥: ٢٤٥).

وأما المكان فى المصطلح النقدي للقصة فهو يُعتبَر من العناصر السردية المهمّة جدّا. فالمكان هو أحد المكونات الأساسية التى تبنى النصّ وتعطيه شكلاً حيوياً. المكان له دور مهم في البناء الروائي ويُعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص ببعضها البعض، كما يُعدّ المساحة التي تتحرّك عليها الأحداث (لحمادي، ١٩٩٥: ٢٦). ولايمكن للأحداث وللشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان، فالمكان عنصر سردي قائم بذاته لهذا يقوم بدور جلي بين العناصر الأخرى. فالمكان هو "مستودع كل سر، وهو يؤدّي أحد أهم وظائفه في احتواء الشيء وتمييزه وحدّه وفصله عن باقي الأشياء ومثلما عُدّ حاوياً وقابلاً للشيء بتعبير أفلاطون، سيمنح الشيء باحتوائه وقبوله شكلاً ومعنى مثلما يمنح الشيء الآخر شكله ومعناه بانفصاله عن الأول" (عباس، ٢٠٠٩: ١٠). وكما أن المكان يمنح الأشياء شكلاً ومعنى ليميّزها عن بعضها البعض فهو أيضاً يُميز البشر ويمنحهم صفاته فالمكان يعتبر حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه (جماعة من الباحثين العرب، ١٩٨٨: ٦٣).

يحظى المكان في القصص العربية بأهمية كبيرة، إذ هو العنصر الفاعل من بين عناصرها البنائية، وهو الفضاء الذي تتحرّك بداخله أحداث القصة وشخصياتها، كما نراه يتحوّل في بعض الأعمال السرديّة إلى فضاءٍ يحتوي على جميع عناصر السرد الأخرى، باعتباره الأرضية التي تجسّد وعي الكاتب ووجهة نظره من جانبٍ، ولأنه الإطار الذي تتجسّد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان لم يكن عنصراً إضافيّاً في النص الروائي، بل يأخذ أشكالاً مختلفة ويتضمّن عدّة معانٍ، وقد يكون أحياناً هو الهدف الأساسي

من وجود العمل بأكمله (الفيصل، ١٩٩٥: ٢٥١). إذن يمكننا القول بأنّ المكان هو نقطة انطلاق السارد وركيزته البارزة في سرد أحداث نصّه، وهو المكوّن الأساسي لبناء النصّ وقد يصبح المكان عنصراً فاعلاً في القصة وفي تطوّرها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر (فاطمة الزهراء، ٢٠١٨: ١٨).

- ***المكان المفتوح والمغلق***

تحدّث أكثر النقاد في تقسيمهم للمكان عن المفتوح والمغلق. في البداية عند سماع هذه التسمية يتبادر إلى الذهن أنّ هذه التسمية جاءت حسب أطر المكان فما كان له سقف أو محدود بحدود جغرافية فهو مغلق، وإذا كان واسعاً غير محدّد بحدود فهو مكان مفتوح، لكن تجدر الإشارة إلى أنّ التسمية لم تكن شاملة لجميع الجوانب وهي تنظر إلى جزء من دلالات هذه التسمية. من الممكن أن يُسمّى قسمٌ من المدينة مغلقاً وهذا يرجع إلى طريقة التفكير المحدودة لشريحة ما والطبقة الاجتماعية. أمّا التقسيم الأهمّ للمكان فهو نمطين من الأمكنة، هناك المكان المغلق علي نفسه والمفتوح، ولكل منهما خصائص وميزات تعكس الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية التي تعيش في هذا المكان (وتار، ٢٠٠٠: ١٨٨). الأماكن المفتوحة التي تشمل الحي والشارع والساحة وما يشبهها، والأماكن المغلقة تشمل الفندق والسجن والبئر والبيت ما شابه ذلك. والأماكن المغلقة تمنح بشكل عام إمكانية أكبر للعناية بعناصر السرد (المصدر نفسه: ٩٤).

من خلال اطلاعنا على نصوص الشاعر العراقي المعاصر علي الإمارة تبيّن لنا تركيزه العميق على الأمكنة، فلا نكاد نجد نصّاً يخلو من توظيف الأمكنة بنوعيها المفتوح والمغلق. وفي هذا المقام سوف نقوم بدراسة هذه الأمكنة ومدى فاعليتها في إثراء النصّ وفاعليته الدلالية.

١. المكان المفتوح

كما هو معلوم من التسمية، إنّ المكان المفتوح يدلّ على فضاءٍ جغرافي محدّد بحدود، أو على الأقل تكون حدوده غير واضحة للمتلقّي. وهو المكان الواسع الذي لا يتقيّد بحواجز وحدود، فيسمح للشخصية أن تتطوّر وتتحرّك بحرية (مها حسن، ١٩٩١: ٢٩٣)، فهكذا تتحرّك فيه الشخصيات بجميع أنواعها (حمدي، ٢٠١١: ٢٠٢).

وجود المكان المفتوح ضرورة ملحّة في النصّ الأدبي، إذ لا يمكن أن يخلو العمل الأدبي منه، لأنّه بمثابة فضاءً واسعاً يجمع الشخصيات داخله، ويعمل على سير الأحداث وتسلسلها، وبذلك يخلق الأديب فكرته لتوصله إلى جوهر النصّ. يمارس الفرد في الأماكن المفتوحة أعماله وحرياته دون تقييد أو استبداد أو تملّك من قبل الآخرين، وإنّها تجعل الفرد أكثر تفاؤلاً وارتياحاً، كذلك فأنها تُعتبَر أماكن للنزهة والترفيه، وهي متنفسهم للتخلّص من ضيق وضغط أعمال الحياة، وقد يتّخذ النصّ في عموده "أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطّر بها للأحداث مكانياً وتخضع هذه الأماكن الاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي" (حبيلة، ٢٠١٠: ٢٤٤).

من خلال ما تقدّم نجد أن الشاعر يتّخذ من الأماكن المنفتحة جوّاً عامّاً لنصوصه ليستطيع أن يصول ويجول بأفكاره ما شاء من الزوايا والأركان للوصول إلى الطبيعة لأنّها الملاذ الحقيقي والآمن للإنسان. فالأماكن المفتوحة من الطبيعة هي ملاذ الإنسان بما يخفّف همومه ويسقط عليها ما شاء من الرموز والإيحاءات كما أنّ الأماكن المفتوحة تمثّل الانفتاح على العالم الخارجي وتعدّد الشخصيات فيه والأحداث أيضاً ممّا ينتج عنه تفاعل المجتمع فاتحاً المجال للعلاقات الاجتماعية التي تقوم بين الأفراد. وغالباً ما تكون الأماكن المفتوحة تمثّل الطبيعة والتي هي ملاذ غريزي ينقطع إليه المأزوم كلّما أسندت من دونه مسالك الضراء فيسقط عليه ما شاء من الدلالات والمعاني ممّا يطمح إليه لتهون المحنة ويخفّ المصاب (زايد، ٢٠٠٣: ٣٦١). وقد استخدم الشاعر

علي الإمارة كثير من الأمكنة المفتوحة في نصوصه ليعطي حريّة أوسع للشخصيات كي تمارس نشاطاتها ووظائفها داخل النصّ. في ما يلي ندرس بعض هذه الأمكنة.

(١)١-١. الأرض

الأرض كوكب تعيش عليه أنواع الكائنات الحيّة بما فيها الإنسان، وهو الكوكب الوحيد الذي يمكن للكائنات الحية العيش فيه. تُعتبَر الأرض مكاناً منفتحاً لوسعته وشموليته، وقد استخدمها الشاعر علي الإمارة في نصوصه لدلالات شتّى، منها الدلالة على الوطن.

كيف لي .. والموج وهمٌ
والمسافات محالُ
إنني أبحث في النهر
عن الحب وجرف لا ينالُ
أيهذا الشاطئ الثالث
للنهر أنا فيك احتمالُ
ما لهذي الأرض لا
صوتٌ ولا شيءٌ يقالُ ...؟! (الإمارة، ٢٠١٧: ٥٦)

استخدم الشاعر في هذا المقبوس عدّة أمكنة منها (المسافات – النهر – جرف – الشاطئ – الأرض). أغلب هذه الأمكنة هي مائية تتسّم بالحياة والنماء والاخضرار. يبحث الشاعر في النهر وهو مصدر الخير والعطاء، عن الحب والجرف والشاطئ، ثم جمعَ هذه الأمكنة في مكان أوسع هو (الأرض)، إذ لا يسمع فيها صوتاً ولا يرى فيها شيئاً. ففي هذا المقبوس أصبحت الأرض توحي بالعدم والفناء والاستلاب.

نجرجر أحمالهن الثقال ...
ولم يبق في هذه الأرض
إلّا سؤال

إلى أين يا وطني ذاهب
ابتعدت كثيراً عن الأرض
نحن هنا
فتعال ..! (الإمارة، لا تا: ٢١)

في هذا المقطع نرى الشاعر يقارن بين الأرض ووطنه، فيرى الوطن ابتعد كثيراً عن الأرض التي تمثّل الخير والعطاء، فكأنّ هذا الوطن أصبح بقعة خارجة عن فضاء الأرض، وهذا يعني استلابه واقترابه من العدم.

الأرض مقلوبة والجوف منبسط وفي العظام تمادى السخط والنخرُ
صُرنا قبوراً لآباءٍ وقد عهدت لنا المواسمُ ما لا يحمل الصخرُ (الإمارة، ٢٠٠١: ٧٣)

عبارة (الأرض مقلوبة) تحمل معها زخماً دلاليّاً عميقاً يوحي بالدمار والانقلاب والفناء، وقد أصبحت قبوراً موحشة. في هذه الأمثلة نرى الشاعر يستخدم الأرض معادلاً موضوعيّاً للوطن المسلوب، وقد أضفى عليها دلالات كلّها توحي الدمار والفناء والخواء.

(٢)١-٢. المدينة

المدينة من الأمكنة المفتوحة التي تتّسم بالكثافة السكانية والازدحام والوسعة، وتحتوي على أغلب ضروريات الحياة والخدمات المطلوبة خلافاً للقرية. وبالرغم من الإمكانات الرفاهية المتوفرة في المدينة إلّا أنّها تعاني من مشاكل عدّة مثل فقدانها للأمن، والخلافات السياسية والطبقات الاقتصادية. استخدم الشاعر علي الإمارة هذا المكان كثيراً في نصوصه الشعرية نذكر بعض الشواهد:

مدينتي طويلة
لهذا فأنا ممتدٌ مثل نهر
مدينتي عريضة

لهذا فأنا أُلامسُ حدود الصحراء

مدينتي عميقة

لهذا زرعتُ قدميَّ في الأرض

مدينتي عالية

لهذا فإنّ بكائي مثلُ مطر

آهٍ

اني أنجذبُ من جميع الجهات (الإمارة، ١٩٩٨: ٥)

في هذا المقطع نرى الشاعر يتغنّى بمدينته ومدى انفتاحها ووسعتها، فهي طويلة حتى يمتدّ الشاعر عبرها كالنهر، وهي عريضة فيلامس حدود الصحراء، وهي عميقة تمكنه من زراعة قدميّه في الأرض، وهي عالية تجعله يبكي مثل المطر. يصف الشاعر مدينته من جميع الجهات، حتى تتراءى لنا مترامية الأطراف.

رحلت مدني

فاحترفتُ البقاء

كلّهم رحلوا يا مودّعُ

وها أنا ذا

واقفٌ بانتظار الدروب (المصدر نفسه: ٧)

يقارن الشاعر في هذا النصّ بينه وبين المدن فيبني ثنائية أساسها الطباق بين رحيل المدن واحترافه للبقاء، وبين رحيل الكل ووقوفه وانتظاره، إذ يرى الجميع رحلوا وهو واقف ينتظر الدروب. ولفظة الدروب هنا مكان توحي بالانفتاح واللانهاية. ورحيل المدن هنا يوحي بالتنقّل وعدم الاستقرار.

هذه الشوارعُ لا أحد

يستطيعُ اقتناصها

إنها تلتفُّ حولَ أعناق

المرابين وذوي الكروش

وتدخل بيوت

الشعراء والفقراء

وحين تحسّ بالخطر

تختبئ خلف الأنهار

وتصعد الجبال

بل أحيانا

تهرب من مدينة

إلى أخرى (المصدر نفسه: ١٦)

المدينة في هذا النصّ تدلّ على الحركة والتنقل والهروب. هذه الشوارع التي يتحدّث عنها الشاعر تنتقل من مكان إلى آخر، فنراها تدخل بيوت الشعراء والفقراء، وتختبئ خلف الأنهار، وتصعد الجبال، وأحياناً تهرب من مدينة إلى أخرى. استخدم الشاعر عدّة أفعال حركية في هذا المقطع منها (تلتفُّ – تدخل – تختبئ – تصعد) وهي أفعال تدلّ على الحركة البطيئة، لكن فعل (تهرب) يدلّ على حركة انتقالية سريعة.

في قصيدة *حصار* يقول الشاعر:

نملٌ يحاصرُ المدينة

نملٌ أحمر ذو رؤوس كبيرة

دمٌ فاسد

خارج من المقابر

طاعون عالق بالأرجل

لهذا فإنّ المدينة

قد أحكمت مغاليقها

وحتى مفاتيحها

أكلها الجائعون

فليعلم النمل إذن

أنّ كلّ شيءٍ يدخلُ

هذه المدينة

يُصبحُ صالحاً للأكل (المصدر نفسه: ١٨)

استخدم الشاعر في هذا النصّ القصير مفردة المدينة ثلاث مرّات، للدلالة على مساحة مكانية يمارس النمل دوره فيها. للنمل حياة جماعية وتقسيمات دقيقة في المهام والوظائف، وكما يعيش الإنسان في المدينة مع بعضهم البعض فإنّ النمل تعيش في مستعمرة تحت الأرض دقيقة الهندسة والبناء.

في مدينتي ثلاثة متاحف

متحفٌ للطبيعيّات

ومتحفٌ لشهداء القصف

والمتحف الثالث

هو المدينة نفسها (المصدر نفسه: ٣٦)

المدينة في هذا النصّ تمثّل الخراب والدمار والخواء، إذ نرى الشاعر يقسّم متاحف المدينة إلى ثلاثة أقسام، الأوّل للطبيعيّات والثاني لشهداء القصف، والمتحف الثالث هو المدينة نفسها، فكما نرى من خلال هذا التعبير أنّ المدينة نفسها أصبحت متحفاً لما تعرّضت له من نهب وسلب ودمار.

(٣) ١-٣. الشوارع

تُعتبَر الشوارع أمكنة مفتوحة تساعد الشخصيات على ممارسة أدوارهم بحريّة أوسع في فضاء غير محدّد. وظّف الشاعر هذه الكلمة كثيراً بصيغة الجمع، واستخدام الشوارع بصيغة الجمع يدلّ على كثرة التشابك والانفتاح في هذا المكان. يقول علي الإمارة في النصّ التالي:

ها أنا واقف في زمانك
مرت علي فصولك
عاماً غريباً
فأين الربيع
ها أنا واقف في مكانك
مرت علي الشوارع ...
مقفرة بالكلام
فأين الجميع ..؟ (الإمارة، لا تا: ١٩)

في هذا المقطع، نرى التعالق بين الزمان والمكان، فمرّة يقف الشاعر في الزمان (ها أنا واقف في زمانك)، ومرّة يقف في المكان (ها أنا واقف في مكانك). كما أنّه بدأ نصّه بعدّة أزمنة (زمانك – فصولك – عاماً – الربيع)، ثم انتقل للأمكنة (مكانك – الشوارع). فهذه الزمكنة وحركيتها في النص تكشف لنا دلالات الشوارع التي نحن بصدد دراستها، إذ من خلال سياق يتبيّن لنا أن مفردة الشوارع توحي بالحركة والتنقّل والمرور بالرغم من خلوّها من الناس والكلام فهي تمرّ بسرعة، والشاعر من شدّة استغرابه يتسائل فأين الجميع؟!

عندما لم يجدوا شيئاً يأكلونه
أكلوا لحمَ الشوارع
وقضموا واجهات البيوت
وصنعوا من زجاج المطاعم

سيوفاً

إنها حكمة قديمة (الإمارة، ١٩٩٨: ٨)

في هذا المقبوس أضاف الشاعر مفردة (لحم) للشوارع/ المكان المفتوح بدل إضافتها الشخوص للدلالة على شدّة الموقف وهول المنظر. وفي قصيدة تحمل عنوان شوارع يقول الشاعر:

هذه الشوارعُ لا أحد

يستطيعُ اقتناصها

إنها تلتفُّ حولَ أعناق

المرابين وذوي الكروش

وتدخل بيوت

الشعراء والفقراء

وحين تحسّ بالخطر

تختبئ خلف الأنهار

وتصعد الجبال

بل أحيانا

تهرب من مدينة

إلى أخرى (المصدر نفسه: ١٦)

فهذه الشوارع التي يصوّرها الشاعر للملتقي تتّسم بالانفتاح والاتّساع والحركة، إذ لا أحد يستطيع اقتناصها، فتلتفُّ حول الأعناق، وتدخل البيوت وحين تشعر بالخطر تختفي خلف الأنهار وتصعد الجبال وتهرب من مدينة إلى مدينة أخرى. فكما نرى أنّ هذه الشوارع تمتدّ إلى أبعد الحدود ولا أحد يستطيع أن يقف في وجهها أو حتى يضع لها حدّاً.

طاشت خُطانا بلا تاجٍ ولا سُبلٍ فلمنا في صميم الويل أخدودُ

يا للشوارع! كم عشنا ولادتها فكلّ وجهٍ على الأسفلت ممدودُ

نسيرُ في غبش الأوحال قافلةً نجرُّ أيامنا والحبلُ مقدودُ (الإمارة، ٢٠٠١: ١٥)

في البيت الثاني نرى الشاعر يخاطب الشوارع متفجعاً مندهشاً (يا للشوارع!)، وفي البيت التالي يقول:

دع الشوارعَ تمشي فهي أوردتي وفي مداها دمٌ بالحب فوارُ (المصدر نفسه: ٧١)

يجسّد الشاعر في هذا البيت مدى انفتاح الشوارع واتّساعها. يرى أنّ هذه الشوارع بمثابة أوردته فيريدها أن تسير دون تعرّضٍ لها، كما يرى الشاعر دماً يفور بالمحبة والإخلاص في مدى هذه الشوارع. فهكذا يتماهى الشاعر مع هذا المكان المفتوح أي الشوارع ليكشف عن دلالات مترسخة في مخياله.

(٤)١-٤. الصحراء

للصحراء أثر بارز في الشعر العربي، خاصة الشعر الذي قيل على أرضها، والشعر الذي تأثّر بها في العصور الأولى. ونلمس هذا التأثر في مختلف جوانب الشعر: الشكل والمضمون والموضوعات. لا يخفى أنّ الشعر العربي ليس نصوصاً إبداعيةً فحسب ولكنه يمثّل بيئته، ويعبّر عن حياة الشاعر العربي ومكانته الاجتماعية، وما تحفل به من نشاطٍ متنوعٍ. وهو بهذا المقياس شعرٌ له رسالة وهدف، وللصحراء من الصور "ما يجعلها مثار خوف وقلق وضياع، ومبعث فقد وهلاك، ومنزع فقر وشظف عيش.. بيد أن الخبير بها يختار منها أروع المشاهد وأحسنها، في ألطف الأزمنة وأرقها. وانظر إلى عبقرية الشاعر حين يدعو مناظره إلى الصحراء صبحاً كان ليله ماطرا.. إنه الإطار المكاني والزماني الذي يقدم فيه الموضوع الجمالي في أبعاده المختلفة" (مونسي، ٢٠٠١: ١٣٥).

استخدم الشاعر علي الإمارة مفردة الصحراء بكثره في نصوصه باعتبارها مكاناً مفتوحاً، نذكر منها:

نحنُ صحراويّون بلا رملٍ

وبحريّون بلا ماء

لأنّ البحرَ في مدينتنا

فاتحٌ بابُ على مصراعيه

وزرقتُهُ باديةٌ على أجسادنا

ورطوبتُهُ نافذةٌ في أحاديثنا

بيد أن الصحراء

هي الأخرى

بنت لنا أكواخا من هجيرها

ورسمت على وجوهنا

اصفرار الرياح (الإمارة، ١٩٩٨: ١٣)

اسخدم الشاعر في هذا النصّ مفردة الصحراء، للدلالة على الجدب والقحط والذبول. ولاستجلاء هذه الدلالة للملتقي استخدم الشاعر عدّة مفردات منها (الهجير – اصفرار – الرياح). الهجير هو نصف النهار عند اشتداد الحر. واللون الاصفر يدلّ على الخريف وشدّة الجدب، والذبول، والقحط، أمّا الرياح في هذا النصّ فتدلّ على الخراب والدمار.

مدينتي طويلة

لهذا فأنا ممتدٌ مثل نهر

مدينتي عريضة

لهذا فأنا أُلامسُ حدود الصحراء

مدينتي عميقة

لهذا زرعتُ قدميَّ في الأرض

مدينتي عالية

لهذا فإنّ بكائي مثلُ مطر

آهٍ

اني أنجذبُ من جميع الجهات (المصدر نفسه: ٥)

في هذا المقبوس، جاءت الصحراء لتدلّ على مكان مترامٍ واسع، تتيح الحركة للشخصيات في فضاء أوسع وأرحب. وفي النصّ التالي يقول الإمارة:

أما شط العرب

فقد كان عملاقاً جريحاً

مطعوناً في ظهره

وحين أرادَ أن ينقذَ أولاده

كان عليه أن يسحبَ البحرَ معه

لأنّ الصحراء هي الأخرى

كانت تزحفُ باتجاه الساحة (المصدر نفسه: ٤٧)

يصف الشاعر شط العرب بالعملاق وهو من الأمكنة المفتوحة التي تشغل مساحة كبيرة، فهذا الشط حين أراد أن ينقذ أولاده سحبَ البحر معه (وهو مكان مفتوح أيضاً يشتغل مساحة أكبر من الشط). وفي سياق الحديث عن هذه المساحات المكانية المفتوحة، تبرز الصحراء بمساحتها الواسعة فتزحف نحو الساحة لتحتل مساحة أوسع وأكبر.

من عشرة أعوام أغرقُ فيك

وأبحثُ عن شاطئك الثالث

أغرق فيك بعيداً عنك

قريباً منك

وأفتّشُ في صحراء الحب

عن نهرٍ منبعهُ القلب

عن صوت يمتدّ من الأعماق

يصعدٌ .... يصعدُ

حتّى قمّة مائك (الإمارة، ١٩٩٨: ١٧ – ١٨)

يفتّش الشاعر في صحراء الحب القاحلة عن نهرٍ منبعه القلب، عن صوت يمتدّ من الأعماق فيبدأ بالصعود حتى يصل إلى قمة الماء. فالشاعر في هذا النصّ يأتي بمفارقة فاعلة تسهم في إثراء الدلالة إذ نجده يفتّش في صحراء قاحلة عن نهرٍ متدفق.

وعربد وسطَ التيه إخوة يوسف فأنكرت الصحراء ما ضمن البئرُ

ألا فاسجري وجه الرمال مهولةً ألا فاقطعي كفّ الرياح وما تذرو (الإمارة، ٢٠١٥: ٦٤)

في هذا النصّ نرى الشاعر يستلهم من قصة النبي يوسف (ع) وأخوته ليدعم فكرته، فهذه القصة التي وردت كثيراً في النصوص الشعريّة الحديثة تحمل معها دلالات خصبة تساعد الشاعر على نقل أفكاره للمتلقي بأسهل طريقة. البئر في البيت الأوّل أسهم في تعميق دلالة الصحراء، إذ أخرجها من مجرد مكان قاحل. وفي النصّ التالي يقول الإمارة:

مرَّ الرعاةُ على جسري وما عبروا أصلابهم في تجاويف الردى مذرُ

عادوا سراباً وللصحراء شاهدةٌ على الوجوه، فلا صفحٌ ولا عذرُ (الإمارة، ٢٠٠١: ٧٢)

في هذين البيتين أصبحت الصحراء شاهدة على الوجوه. كما لاحظنا من خلال الشواهد المذكورة أنّ الصحراء باعتبارها مكاناً مفتوحاً ومسرحاً لكثير من الأحداث، تتمتّع بدلالات غنيّة مرجعها الذاكرة العربية.

٢. المكان المغلق

وهو المكان الذي يخضع للحدود والحواجز، وتحدّه ثلاثة جوانب على الأقل، وغالباً ما يرمز له بـ (الانغلاق والعزلة والحميمية و...إلخ). هذه الأمكنه يعيش فيها الإنسان إذ "يؤوي الإنسان،

ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يتّضح أو يتحقّق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه" (حسين، ٢٠٠٣: ١٦٣)، والأماكن المغلقة رغم انغلاقها إلا أنّها تكون "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجّس، فالأماكن المغلقة مادياً واجتماعياً تؤدّي إلى مشاعر متناقضة متضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف" (أحمد، ٢٠٠٠: ١٣٤). نجد حركة الشخصيات في إطار هذا الانغلاق تنحصر في حدود معينة تسمح به هذه المساحة، كالبيت والسجن والقبور وغيرها، فعلي الإمارة يستعين بالأماكن المغلقة في نصوصه، مبيناً أهمية المكان ودوره في حياة الإنسان وفي ما يلي نذكر بعض هذه الأمكنة المغلقة المستخدمة في نصوص علي الإمارة الشعرية.

(١)٢-١. القبر / المقبرة / المقابر

القبر هو المثوى الأخير للإنسان بعد موته، وهو عبارة عن حفرة مغلقة تضمّ جسد الإنسان ولا يتجاوز عمقها المترين. أمّا المقبرة وجمعها المقابر فقد تُستخدَم للمساحة المكانية التي تُخصّص لمجموعة قبور. وقد ارتبطت هذه المسميات الثلاث (القبر – المقبرة – المقابرة) بثيمة الموت والدمار التي تسود العراق، إذ لا نكاد نجد نصّاً من نصوص الشاعر علي الإمارة يخلو منها خاصة نصوصه التي تدور حول الوطن. أصبح هذا المكان المغلق يحمل معه زخماً دلاليّاً عميقاً لما يرتبط بموت الإنسان ومصيره الأخروي.

في قصدة قصيرة تحمل عنوان *قبر* يقول الشاعر:

قبر أبي قريبٌ مني
لكنّه مدفونٌ هناك أيضاً
عفواً

قبرُ أبي ليس قريباً مني

بل

لقد أصبحتُ أنا

قبر أبي (الإمارة، ١٩٩٨: ٩)

لا يخفى أن هذه المساحة القصيرة من كلمات القصيدة توحي بضيق القبر وانغلاقه. يقول الشاعر أنّ قبر أبي أصبح قريب مني ثم يتدارك كلامه فيقول لم يكن قبر أبي قريباً مني بل إنّني أصبحت قبراً أضمّ رفات أبي في داخلي. نرى الشاعر يحدّد نطاق القبر في دائرة أضيق وهي ذات الإنسان وكيانه. وفي النصّ التالي يقول الشاعر أيضاً:

رؤوسُنا بين أقدام الورى كرةٌ يا للقبور ! بماذا نحن نفتخرُ؟!

الأرض مقلوبة والجوف منبسط وفي العظام تمادى السخط والنخرُ

صُرنا قبوراً لآباءٍ وقد عهدت لنا المواسمُ ما لا يحمل الصخر(الإمارة، ٢٠٠١: ٧٣)

ففي هذه الأبيات يجسّد الشاعر كثرة القبور في وطنه، إذ أصبحت رؤوس المواطنين كرة بين أقدام الناس تتلاعب بها بذل وهوان. وفي البيت الأخير يقول الشاعر (صُرنا قبوراً لآباءٍ) خوفاً عليهم كما فعلَ في المقبوس السابق (لقد أصبحت أنا قبر أبي). وفي قصيدة *رضيع وقبر* يقول علي الإمارة:

بقبر أبيه يلتفع الرضيعُ وينزف فوقه قلب صديعُ

على ماذا؟ على وطن جريح ... توغل في الضياع ولا يضيعُ

يقاسمه التراب هوى يتيماً ويسرقُ خطوه زمنٌ فضيعُ

كشاهدة المقابر صار قلبي عليه النعي يُنقشُ والدموع(الإمارة، ٢٠١٧: ٥٣)

فالقبر والمقابر في هذا النص تدلّ على الوحشة والعجز والخواء والضياع. منذ عنوان القصيدة نرى الشاعر يبني علاقة بين الطفل الرضيع والقبر، فالطفل في وطنه منذ ولادته يعرف القبر/ قبر أبيه. فيتلتفع الطفل بقبر الأب وينزف فوق القبر قلبه الصديع على وطن جريح، وطن توغّل في الضياع والخواء، حتى صار قلب الشاعر كشاهدة القبور من كثرة الأحداث التي تقع على أرض الوطن.

في قبر مفتوح
كان ينام أبي
حبّاً بالهدوء
وخوفاً على إرث العائلة
فاللصوص في زمن أبي
كانوا يخافون المقابر
هكذا كانت الحياة تنتظرني
أنا – سليل القبور المفتوحة
أمّا اليوم
وبعد أن نام أبي في قبر مغلق
لا استطيع أنا
أن أنام في قبر مفتوح
لا لأنّ اللصوص في زمني
هم سكنة مقابر
بل لأني
لا أملك إرثا (الإمارة، ١٩٩٨: ٢٨)

نعت الشاعر القبر بالانفتاح في هذا النصّ وهو مكان مغلق كما نعرفه، لكن الشاعر أراد أن يبيّن رغبة أبيه بنوم هادئ في قبره. أمّا اللصوص فكانوا يخافون المقابر في الزمن القديم/ زمن الآباء فلا أحد يقترب منها، خلافاً للعصر الراهن/ زمن الشاعر إذ أصبحت اللصوص تسكن المقابر.

وعند اكتهال الطفولة
يسعى بنا قلقٌ قاتلُ باتّجاه الحقيقة
يسعى بنا الميّتون
المقابرُ تسعى
الحدائق تسعى
ويسعى الحصار
فتبدو الملاذات أكذوبة
والحياةُ شفا حفرة وانتظار
وتعرى المحطّاتُ
الّا غبار
نستفيق مع الموعد المرّ
نصغي إلى لغة الأرض
نسمعُ ما بين قبر و قبر حوار
الأرضُ تعرى فلا صوتٌ و لا خبرُ
الّا بقايا دمرٍ ضاقت به الحفرُ
هل ندرك الغاية الكبرى فينصفنا
صمتُ القبور و هل يبقى لنا أثر (المصدر نفسه: ١٧ – ١٨)

في هذه المقطوعة رسمَ الشاعر للمتلقي صورة مغلقة لعدد من الأمكنة (المقابر – الحدائق – الحصار – الملاذات – حفرة – المحطّات – قبر) ليجسّد القلق والضيق. فكما نرى كلّ هذه الأمكنة مغلقة موحشة تثير الخوف والتوتر لدى المتلقي، وهي أمكنة تسهم في استجلاء دلالات المقابر/ القبر في هذا السياق.

فسوف أمضي وفي عينيّ مقبرةً هدّم كما شئتَ إن العمر مشوارُ (الإمارة، ٢٠٠١: ٧)

يرى الشاعر في هذا البيت مقبرةً في عينيّه لكنه لا يخاف من الهدم والتعرقل، فيعزم على الحركة والانطلاقة نحو الأمام. وفي قصيدة تحمل عنوان *أمّ العراق / في رثاء أمّه* .. يقول الشاعر:

وروّضتُ الدموعَ فكان خدي
يحسُّ بها ارتباكاً واحتشاما
وكان الحزنُ أكثرنا حضوراً
وكان القبرُ أبلغنا كلاما
فيا لك لحظةً نزفت سنيناً
تساوي في الأسى خمسين عاما
اراني الدهر فيها أن ربّاً
يضيعُ .. وآخراً يقضي هياما
فربُّ الشعر صار بها حطاما
وأن القبرَ أوسعُ من بلادٍ
يجافي الناس فيها الابتساما (الإمارة، ٢٠١٥ : ٩٦).

يجسّد الشاعر في هذه الأبيات مدى الحزن والقلق الذي تعرّض له بعد موت أمّه، ففي هذا الموقف يحضر الحزن بقوّة، وتصبح للقبر كلمة بليغة معبّرة. أصبح قبر أمّه يحمل معه دلالات

إيجابية غير معهودة توحي بالانفتاح والسعة، فيراه أوسع وأكبر من البلد الذي يجافي فيه الناس البسمة والفرحة.

(٢)٢-٢. البئر

البئر هي حفرة عميقة تُحفَر بصورة عمودية في الأراضي الرطبة خاصة في المناطق الريفية للوصول إلى جوف الأرض بغية استخراج المياه الجوفية للشرب أو الزراعة. وقد وردت هذه المفردة في القرآن الكريم: ﴿فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ﴾ (سورة الحج: ٤٥). استخدم الشاعر علي الإمارة هذه الكلمة في شعره باعتبارها مكاناً مغلقاً مظلماً:

وعربد وسطَ التيه إخوة يوسف فأنكرت الصحراء ما ضمن البئرُ

ألا فاسجري وجه الرمال مهولةً ألا فاقطعي كفّ الرياح وما تذرو(الإمارة، ٢٠١٥ : ٤٨)

قصة النبي يوسف (ع) والبئر التي رُمي فيها معروفة لدى المتلقي. فقد استوحى الشاعر هذه القصة من القرآن الكريم لكي ينقل فكرته للقارئ بصورة أوضح وأدق. والبئر في هذا النصّ هي التي تضمّنت النبي يوسف (ع) إذ توحي بالخوف والحزن والقلق. وفي قصيدة تحمل عنوان *الدرس* يخاطب فيها صديقه الدكتور عبد الحميد السعدون:

تعلّمتُ من وجدك الاشتغال

وسحرَ الليالي

وعمقَ السؤال

وكيف ألملمُ زهوَ البحار بقطره

وأشياء يصعبُ إيجازُها

ولكنها تتلخّصُ في أنني الآن أحفرُ بئراً بإبره ...! (المصدر نفسه: ١٢٣)

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة صديقه د.عبدالحميد إذ تعلّم منه وجد الاشتغال وسحر الليالي وعمق السؤال، كما تعلّم منه كيف يلملم زهو البحار وأشياء أخرى يصعب إيجازها، لكنّه على أيّة حال أصبح الآن قادراً على حفر بئر بإبره. فكما نعرف لا يمكن للإنسان أن يحفر بئراً بإبرة فهو غلو يستحيل تحقّقه عقلاً وعادة. ففي هذا السياق أصبحت مفردة البئر معادلاً للشيء الذي يستحيل تحقّقه لعدم توفّر الأسباب اللازمة.

هنا تقاربت الأكتاف واندمجت فلا تُمَيَّزُ أكتافٌ بها لصصُ
بئرٌ من الحسرات السود تغرقهم أما الحبال وإن مُدّت لهم قصصُ (الإمارة، ٢٠٠١: ٤٩)

البئر في البيت الثاني توحي بالحسرة واللوعة والكآبة، وذلك لعمقها وظلمتها. استخدم الشاعر مفردة (الحسرات) بصيغة الجمع للدلالة على كثرتها، كما نعتها باللون الأسود، وهو لون يدلّ على الحزن والوحشة والخفاء والظلام. فالأسود "لون يثري الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول لارتباطه بأشياء منفّرة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام، والزفت والسخام، والهباب والرماد المتخلف عن الحريق" (عمر، ١٩٨٢ : ٢٠٢-٢٠٤). وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر:

قد كانت عندك أحلام مؤجلة ضجَّ الحديد وداست فوقها القُطرُ
مدّي حبال الرؤى في بئر وحشتنا فنحن من صبروا دهرا ومن نطروا (الإمارة، ٢٠٠١: ٤٩)

ففي البيت الثاني أضاف الشاعر مفردة (البئر) للوحشة في سياق الحديث عن أمور كلّها عجز وخواء (أحلام مؤجّلة – ضجّ الحديد – داست فوقها القُطر – حبال الرؤى – من صبروا دهرا – من نطروا)، فأراد الشاعر أن يكمّل الصورة الموحشة فأضاف الوحشة للبئر. وفي البيت التالي يقول الشاعر:

نقّب عميقاً بقلبي ... تستجدُّ به

آبارُ غيظ، وثوراتٌ وثوارُ (المصدر نفسه: ٧١)

استخدم كلمة (آبار) بصيغة الجمع للدلالة على كثرتها في قلبه، فهذه الآبار كلّها غيظ وثورات وثوار. وقد استخدمها الشاعر في سياق الحديث عن القلب (نقّب عميقاً بقلبي ...) ليدلّ بها على مدى عمقها ونفوذها في القلب، وشدّة ظلامها ووحشتها.

٣. الأمكنة الوطنية

تأتي الأماكن الوطنية وما يتّصل بها من معالم ومدن في مقدّمة الأماكن المفتوحة في الشعر العراقي المعاصر خاصة في شعر الشاعر علي الإمارة؛ فهي ذات هيمنة على سائر الأماكن وقد تكون أكثرها تأثيراً على المتلقي لما يجد في نفسه انجذاباً نحوها. في ما يلي ندرس بعض هذه الأماكن الوطنية.

(١)٣-١. الوطن

الوطن هو المكان الذي وُلِد فيه الإنسان أو عاش فيه فانتمى إليه. يشعر الإنسان بانجذاب نحو وطنه، فيعتز به وبانتمائه لهذا الوطن. وقد تتّسع دائرة الوطن لتشمل مفهوماً أوسع، فمثلاً الوطن العربي لا يدلّ على بلدٍ دون الآخر بل يعني عدّة بلاد لها قواسم مشتركة في القومية واللغة والدين. وردت كلمة الوطن ومشقتاتها في شعر علي الإمارة، وفي ما يلي نذكر بعض النصوص التي احتوت على هذه المفردة:

من خلال الغبار الكثيف

غبار سنابك خيل الزمان

المخيف

أرى وطناً قابعاً في السؤال

وأرى شجراً

هارباً من خريف (الإمارة، لا تا: ٤٨)

يرى الشاعر وطنه قابعاً في السؤال من خلال الغبار الكثيف الذي يعلو من سنابك خيل الزمان المخيف؛ كما يرى شجراً يهرب من سطوة الخريف، وكما أسلفنا أنّ الخريف يرمز للذبول والاصفرار والجفاف. فمن خلال هذا المقبوس يتبيّن لنا أنّ الوطن الذي يرسمه الشاعر يحيط فيه الخوف والحزن والقلق والألم والجفاف من كل جانب. وفي الأبيات التالية يقول الشاعر علي الإمارة:

لماذا أنت يا وطني غريبُ فليس لنا صديق أو حبيبُ
نعيشك مثل حلم ثم نمضي وليس لنا من الدنيا نصيب
أمنفى أنت أم وطن؟ فإنا نعيش سدي وأسعدنا الكئيبُ (المصدر نفسه: ٥١)

يرى وطنه غريباً ليس له صديق أو حبيب، ويعيش عليه الناس مثل الحلم دون أن ينالوا نصيباً من هذه الدنيا. فيتسائل هل أنت منفى أم وطن؟ لأنّنا نعيش فيك سدى دون سعادة ورفاهية وأمان. وللتعبير عن مدى القلق الذي انتباب الشاعر جراء هذه الحالة المزرية التي أحاطت بوطنه، نراه يستخدم الجمل الاستفهامية التي تحمل معها استغراباً ودهشة. وفي الأبيات التالية يصف وطنه قائلاً:

أرى وطناً تسيّج بالخطايا وتاريخاً تهشّم بالمرايا
وشعباً يزرع الأيام طيباً وليس حصاده إلا الرزايا
أرى وطناً يسيح بلا حدود تضيع به الملامح والسجايا (المصدر نفسه: ٦٥)

يرى الإمارة وطنه مسيّجاً بالخطايا كما يرى تاريخ هذا الوطن مهشّماً. أمّا الشعب فيراه يزرع الأيام طيباً لكنه لا يحصد إلا الرزايا والبلايا. أصبح هذا الوطن يسيح بلا حدود، وقد ضاعت ملامحه وسجاياه وصفاته التي تميّزه عن غيره من الأوطان. فالانفتاح اللذي يصوّره الشاعر في البيت الأخير ناتجٌ عن الفوضى والاستهتار.

أرى الأوطان تركض للمعالي أتركض أيها الوطن الجريحُ (المصدر نفسه: ٣١)

يقارن الشاعر في هذا البيت بين وطنه الجريح وسائر الأوطان، فهو يرى الأوطان تسير نحو العلاء والتقدّم بسرعة، لكن وطنه الجريح غير قادر على الحركة والتقدّم، فيسأله هل يمكن لك أن تركض وتسير نحو المعالي كما سارت الأوطان الأخرى. كما نرى في هذه النصوص التي جئنا بها، يصوّر لنا الشاعر وطنه جريحاً غريباً يشبه المنفى.

(٢)٣-٢. العراق

العراق من الأمكنة المفتوحة التي تنتمي لحقل الوطن. وقد استخدم الشاعر هذه المفردة كثيراً في نصوصه. يقول في قصيدة تحمل عنوان تحية العراق:

قم للعراق وخذ تحية
إنّ العراق هو الهوية
إن العراق هو الحضارة
والتواريخ الغنية
أرضٌ تموج قداسة
وتحفّها روحٌ نبيّة
هذ العراق هو المعلم
علّم الحرف البريّة
هذا العراق له قباب
المجد والقمم البهيّة
هذا العراق هو الداية
والحكاية والتواريخ الغنية. (الإمارة، ٢٠١٧: ١٩)

يرى الشاعر من خلال هذا المقطع أنّ العراق هو بداية الأمكنة ونهايتها. فيطلب من المخاطب أن يقوم للعراق احتراماً وإجلالاً ليأخذ له تحية. يرى العراق هو الهوية وهو الحضارة وهو التاريخ بل التواريخ الغنية، كما يرى أرض العراق تموج بالقدسية لأنّها تضمّ مراقد للأنبياء والأئمة. استخدم الشاعر مفردة العراق في هذا المقبوس، ست مرّات بصورة عمودية، وهذا التكرار العمودي لم يكن مجرد تأكيد أو تلذّذ بل هو يحمل معه دلالات عميقة بعمق التاريخ. وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان ليس العراق سوى العراق يقول الشاعر:

لا ترهقونا بالشقاق

ليس العراق سوى العراق

ليس العراق سوى الهوى

والمرتقى والانطلاق (الإمارة، ٢٠١٧: ١١)

فقد أصبح العراق في هذا المقبوس معادلاً موضوعياً للهوى والارتقاء والانطلاق. فيريده عراقاً واحداً دون شقاق وتفرّق وتحزّب (لا ترهقونا بالشقاق)، فالعراق على طوال التاريخ كان عراقاً فحسب وكان مكاناً للمحبة والتقدّم والانطلاق نحو المعالي والوحدة.

بك يا عراق قلوبنا تتوحدُ وهواك فينا قمّة تتجددُ

سجادة هذا التراب يلمنا وبعطره أرواحنا تتعمدُ (الإمارة، ٢٠١٧: ٥٨)

يخاطب الشاعر وطنه العراق قائلاً أنّ قلوبنا تتوحّد بحبّك وهواك، وفي كلّ حين يتجدّد هذا الحبّ ويزداد. يرى الشاعر أنّ تراب العراق مثل السجادة التي تلمّ شملهم، وأنّ عطره يعمّد أرواحهم. وفي الأبيات التالية يتغنّى الإمارة بوطنه العراق قائلاً:

أنت العراق وهل بعد العراق رؤى تثير فينا الدمَ المجنونَ والرهقا

أنت العراق وندري حين ننطقها بأننا نشعلُ الأجفان والحدقا(الإمارة، ٢٠١٥: ٧٠)

فالشاعر يتلذّذ من تكرار كلمة العراق بصورة أفقية وعمودية في هذا النصّ، ويكشف عن مدى حبّه وهيامه في وطنه العراق. كرّر عبارة (أنت العراق) مرتين للحصر، فكأنّه لا يرى غير العراق وطناً محبّباً لنفسه بالرغم من كلّ ما حدث بالعراق من احتلال ودمارٍ وشقاق.

أقول لصاحبي أين العراقُ؟ ونحن به ! فما هذا الشقاقُ؟

أيعقل أن تكون لنا بلادٌ وليس لنا حضور واتفاقُ؟!(الإمارة، لا تا: ٤٩)

الأسئلة هنا تدلّ على مدى اضراب الشاعر واستغرابه من الوضع الراهن في البلد. فهو يسأل من صاحبه مندهشاً مستغرباً أين العراق؟ وما هذا الشقاق والخلاف؟ فهل من المعقول أن تكون لنا بلادٌ دون حضورنا واتّفاقنا؟ يبحث الشاعر عن هذا المكان المفتوح، فكأنّه لا يرى وجوده لكثرة الخلافات والشقاق. نرى بين الشاعر علي الإمارة والعراق الوطن تناغماً وجدانيّاً مؤثّراً يكشف عن مدى حب الشاعر لوطنه العراق الذي فرّقته الحروب والمؤامرات.

(٣)٣-٣. بغداد

هي عاصمة العراق، ومن أكبر وأعرق المدن العالمية على مرّ التاريخ. لها تاريخ عريق وماضٍ مجيد، وقد تغنّى بها الشعراء خاصة في العصر الحديث. استدعى الشاعر علي الإمارة هذه المدينة العريقة في شعره، واحتجّ على ما حلّ بها من بطشٍ وظلم وعدوان وضغوطات داخلية وخارجية.

وأنت في ساحة التحرير ماثلةٌ كالوهم يأكلُ أحلامي وأفكاري

أزرُّ صدري على بغداد من قلق فمن سيحملُ يا عشتار أوزاري (الإمارة، ٢٠١٥ : ٨١)

فقد أصبحت بغداد تمثّل الحزن والقلق والعجز والخواء بعد ما كانت تمثّل أكبر حضارة في العالم، وكانت رمزاً فاعلاً للأمجاد العربية، ورمزاً للخصب والعطاء والخير والتجدّد والنماء على طول التاريخ. وفي النصّ التالي يقول الإمارة:

وقفتُ على فم الدنيا غريباً

تمرُّ عليّ أفكارٌ عجالُ

وفي عينيّ بئر من حنينٍ

إلى ماذا ستسجني الحبالُ؟

إلى بغداد؟ وهي مآل جرحٍ

وهل للجرح في بلدي مآلُ؟ (المصدر نفسه: ٨٥)

استحضر الشاعر في هذه الأبيات مدينة بغداد في سياق الكلام عن الغربة والحنين والسجن والجرح. وقفَ الشاعر وحيداً غريباً على فم الدنيا وقد مرّت في مخيلته أفكار عجال، وفي عينيّه بئر من الحنين، فأخذ يتسائل: إلى ماذا ستسجني الحبال؟ إلى بغداد؟ هل للجرح في بلدي مآل؟ فهي الأسئلة تنتج عن الاستغراب والاندهاش، وتكشف عن حيرة الشاعر وقلقه.

(٤)٣-٤. البصرة

مدينة البصرة تقع في جنوب العراق على الضفة الغربية لشط العرب بين إيران والكويت، وهي من أقدم المدن العراقية وأشهرها في التاريخ الإسلامي. تُعتبَر البصرة من حيث المساحة، ثالث مدينة عراقية بعد بغداد والموصل. أصبحت هذه المدينة عند الشاعر علي الإمارة معادلاً للحب والألفة والزهو، فهي مدينته الفاضلة التي يحلم بها كل إنسان. لم يتعامل معها الشاعر كمكان للرؤى الاجتماعية أو التفاصيل اليومية، بل ترتفع في شعره إلى مستوى الرمز الفاعل والمثير فتتغلغل في أعماق ضميره ووعيه الاجتماعي. يقول علي الإمارة في قصيدة تحمل عنوان *البصرة القصيدة*:

يا بصرة الحب يبقى الحب والألقُ أبقى أغنيّك حتى ينفذ الرمقُ

أبقى أغنيّك مفتونا ومضطرباً حتى كأني إذا غنيتُ أحترقُ (المصدر نفسه: ٩٦)

لقد تفنّن الشاعر في إظهار مظاهر الخصب والنماء والجمال في مدينة البصرة، فأخذ يتغنّى بها باعتبارها مظهراً من مظاهر الحب والألق. ويستطرد الشاعر في هذه القصيدة قوله قائلاً:

يا بصرة الحب أنت الزهو أجمعُهُ أنت النقاء إذا ما خيّم الرنقُ

أمَّ الشناشيل لا تخلو أزقّتنا منّا ولا يعتري أطفالنا الفرقُ (المصدر نفسه: ١٢٩)

في هذا النصّ والنصّ السابق نرى الشاعر يتغنّى بمدينته البصرة، فينعتها بأوصاف تنبع من صميم طبيعتها فهي تركيبة من الحب والزهو والنقاء. هذه الصفات تتعانق وتتشابك مع البصرة وتستمد منها الحركة والنمو والتفاعل باعتبارها ثيمة محوريّة تتمفصل عندها المفردات.

(٥)٣-٥. الموصل

تقع الموصل شمال العراق على ضفاف نهر دجلة، وهي مركز محافظة نينوى، وتعتبر ثاني مدينة في العراق من حيث الكثافة السكانية والمساحة المكانية بعد مدينة بغداد. لقد أفرد الشاعر علي الإمارة ديواناً كاملاً لهذه المدينة وأسماه *رسائل إلى لموصل*. رسمة الحمامة البيضاء المحلّقة على غلاف الديوان والتي جاءت تحت العنوان، تعطي للقارئ فكرة عن ثيمات الديوان ودلالاتها، فهي توحي بالسلام والانطلاق نحو مستقبل أفضل وغدٍ أبهى.

في قصيدة *أنباء* يقول الشاعر:

ما هذه الأنباء؟

يا موصل الحدباء

مختنق أنا

هل فيك هواء؟! (الإمارة، لا تا: ١٩)

في هذا المقبوس نرى الشاعر علي الإمارة يستحضر مدينة الموصل ويصفها بالحدباء لكثرة الضغوطات والاضطرابات التي اجتاحت هذه المدينة، فقد تعرّضت للبطش والعدوان والظلم والاضطهاد والاضطراب جراء سيطرة تنظيم داعش عليها بعد ما كانت مدينة آمنة.

(٦) الخاتمة

– أظهرت الدراسة أن المكان في شعر علي الإمارة تحول من كونه إطاراً خارجياً إلى عنصر أساسي في تشكيل رؤية النص. فقد أصبح نسيجاً من المعاني المكثفة التي تعبر عن هموم الذات وأزمة الوطن. واتضحت دلالات المكان من خلال ثنائية الاغتراب والانتماء، مما وسع دائرة التأويل وجعل من المكان وسيلة تعبيرية بالغة العمق.

– تميزت الأمكنة الواسعة مثل الأرض والمدينة والصحراء بثنائية في المعنى، فتارة كانت تعبر عن رحابة الأمل والتحرر. وتارة أخرى جسدت مساحة الخراب والضياع والتمزق، حيث مثلت المدينة فضاءً للفوضى، وأصبحت الصحراء دليلاً على الجدب المعنوي والفراغ.

– أما الأمكنة المحدودة مثل القبر والبئر فقد غلبت عليها معاني العزلة والقلق والموت. فتحول القبر إلى تعبير عن الموت الجماعي للوطن، بينما مثلت البئر عمق الحسرة واليأس. وبرزت براعة الشاعر في تحويل هذه الأمكنة إلى صور مؤثرة تعكس الواقع المرير.

– حظيت الأمكنة الوطنية مثل العراق وبغداد والبصرة بمكانة محورية في خطابه، معبرة عن هوية ممزقة بين الحب الجارف للوطن والألم من جروحه. وقد جسدت تناقضاً واضحاً بين صورة الماضي التليد وواقع الحاضر المنكوب، مما أفرز خطاباً شعرياً مشبعاً بالحزن والشوق والأمل في آن معاً.

ب) المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

– ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (١٤١٤هـ). لسان العرب. بيروت: دار الصادر.

– أحمد، حفيظة (٢٠٠٠م). بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية. فلسطين: مركز أوغاديت الثقافي،.

– الإمارة، علي (٢٠١٥م). أبوذيات ومولات بالفصحى وقصائد أخرى. بغداد: شركة الغدير للطباعة والنشر.

------- (١٩٩٨م). أماكن فارغة. البصرة: مطبعة دار الكتب.

------- (لا تا). رسائل إلى الموصل. البصرة: شركة الغدير للطباعة والنشر.

------- (٢٠١٧). *رسائل إلى الميدان*، ط٢، البصرة: مطبعة الغدير للطباعة والنشر المحدودة

------- (١٩٩٨م). الركض وراء شيء واقف. البصرة: مطبعة دار الكتب.

------- (٢٠٠١م). لزوميّات خمسميل: قصائد وحكايات. مطبعة شركة آب.

– الجرجاني، علي بن محمد (١٩٨٥). التعريفات. بيروت: مكتبة لبنان.

– جماعة من الباحثين العرب (١٩٨٨). جماليات المكان. الرياض: دار قرطبة – الدار البيضاء.

– حبيلة، شريف (٢٠١٠م). بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني). الأردن: عالم الكتب الحديث.

– حسين، فهد (٢٠٠٣م). المكان في الرواية البحرينية – دراسة نقدية. البحرين: فراديس للنشر والتوزيع.

– حمدي، بان صلاح الدين محمد (٢٠١١م). «الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة.» مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل ١١(١): صص ١٩٧ — ٢١٦.

– زايد، عبد الصمد (٢٠٠٣م). المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة). تونس: دار محمد عمي للنشر.

– عباس، لؤي حمزة (٢٠٠٩م). المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة. بغداد: دراسات عراقية.

– عمر، أحمد مختار (١٩٨٢). اللغة واللون. القاهرة: عالم الكتاب.

– فاطمة الزهراء، عجوج (٢٠١٨م). «المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة.» أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس/ سيدي بالعباس.

– الفيصل، سمير روحي (١٩٩٥). بناء الرواية العربية السورية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

– لحمادي، كريا تامر و القصة الكبيرة،(١٩٩٥م). عمان: المؤسسة العربية، امتنان عثمان.

– مونسي، حبيب (٢٠٠١م). فلسفة المكان في الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية. دمشق، اتحاد الكتّاب العرب.

– مها حسن، عوض الله (١٩٩١). المكان في الرواية الفلسطينية ١٩٤٨–١٩٨٨. الأردن: الجامعة الأردنية.

– وتار، محمد رياض (٢٠٠٠م). شخصية المثقف في الرواية العربية السورية. دمشق: اتحاد الكتاب العربي