-الفضاء المكاني في عينية البهاء زهير –

د. نوار الدباغ*

ان أي نص ادبي لا يمكن له ان يخلو من مكان حقيقي او مكان مفترض الا ان مفهوم المكان واسع حد خلق الاشكال المعرفي والفلسفي فضلا عن اللبس الحاصل بين ما يوهم بالترادف على الرغم من التباين الشديد كمصطلحات الحيز والفضاء والمكان.

بعيدا عن الافاضة في التنظير للمكان نهدف الى تكوين مهاد فكري تقوم عليه الدراسة التطبيقية بفصد اظهار الرؤيا الابداعية للشاعر في خلق اماكن كاشفة للواقع ثاوية فيما وراء النص.

ولتحديد المصطلح معجبا نجده المساحة وما اتسع على الارض[١] دفعنا المكان وافضى اذا اتسع[٢]، اما اصطلاحا فهو الحيز الزمكاني في الذي تتمظهر فيه الشخصيات والاشياءُ متلسبة بالاحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الا بي وبحساسية الكاتب[٣]. وقديما ربط ابن خلدون بين مفهوم المكان وحياة الانسان فقال:((والمكان مكان الانسان غيره والجمع امكنة ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة))[٤] وقد ارتبط الانسان بمكانة – الارض – مشيميا حينما خلق الله تعالى ادم من ترابها وقيل سمي ادم لانه خلق من امم الارض[٥] فضلا عن ان المكان في

---

* مدرس/ جامعة الموصل/ كلية الآداب . قسم اللغة العربية.

١ ينظر معجم الصحاح في اللغة والعلوم، الجوهري، تصنيف اسامة مرعشلي:١/٢٤٥٥.

٢ ينظر لسان العرب : مادة فصى ٢ / ١١٠٧.

٣ المغناء الروائي في الغربة الاطار والدلالة – منيب محمد البوريمي، دار النشر المغربية الدار البيضاء، ١٩٨٤ : ٢١.

٤ جمهرة اللغة، ابن دريد، مادة مكن.

٥ معجم العين مادة مكن.

اصل تقدير الفعل (مفعل) لانه موضع الكينونة غير انه لما اجروه في التصريف مجرى الفعال قالوا : مكنا له وقد تمكن.[١]

وللفضاء المكاني فاعليته في النص، وهو وثيق الصلة بالانسان الذي يتحرك فيه ولا يكون شيئا معزولا او تكوينا، بل هو بناء اساس يحمل مواقف وعواطف وخلجات تؤشر دلالة النص، ويدخل المكان ضمن عملية التفاعل الحياتية فيصبح جزءا من الواقع او محتويا لجزء من الواقع،[٢] فالمكان يشكل بنية حية متحركة ومؤثرة لها خصوصيتها الفكرية والفنية المتجددة في بناء النص وهو مجموعة من الاشياء المتجانسة من الظواهر او الحالات او الوظائف او الاشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات متباينة [٣] وحين بحث أفلاطون في ماهية المكان اطلق عليه الحاوي الاول الذي لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات وهو لا يلمس بالحواس وانما بالبرهان العقلي[٤] لذا اتجه الفكر النقدي الى تقسيم المكان الى ثنائيات مثل المغلق والمفتوح، الساكن والمتحرك، الحاضر والغائب، المنفصل والمتصل المرئي واللامرئي وما الى ذلك.[٥]

والقصيدة الشعرية لا تبدا في العزلة بل في نطاق من العلاقات حيث يتم نظمها من خلال العلاقة بين الانسان والعالم[٦] وهذه العلاقات تحكمها

---

[١] لسان العرب مادة ادم.

[٢] ينظر اشكالية المكان، ياسين النصير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد١٩٨٠م:٣٩٣–٣٩٥.

[٣] مجلة الف العدد (٦) سنة ١٩٨٦ : ٨٩.

[٤] مدخل جديد الى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت ١٩٧٥ : ١٩٩.

[٥] جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩ م : ٦٩.

[٦] ينظر الشعر والتجربة، ارشيبالد ماكليش ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي،مكتبة منيمنة،١٩٦٦: ١٥.

التي تمنح المكان الادبي مدلوله لانها تسهم بشكل رئسي في تشكيله عن طريق الالفاظ والصور واللغة الشعرية ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي وتظل محافظة على دلالتها المعنوية والجمالية[١]. لذا يمكن القول ان المكان بالمعني الفيزيقي اكثر التصاقا بحياة البشر من حيث ان خبرة الانسان بالمكان وادراكه له يختلفان عن خبرته وادراكه للزمان فبينما يدرك الزمان ادراكا غير مباشر من خلال فعله في الاشياء، فان المكان يدرك ادراكا فعليا مباشرا[٢]. لان المكان في مقصورتاه المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا وهذه هي وظيفة المكان[٣]. لذا يمكن القول ان من ابرز الملامح المميزة للشعر قدرته على تمثيل كل دفق المواقف الحياتية عبر نسق من المواضيع الغنائية المحدودة نسبيا بينما تتوقف طبيعة هذه الانساق بدورها على عدد من النماذج العامة للعلاقات الأنسانية وتحولاتها تحت تاثير النماذج النمطية للثقافة[٤] والانسان ما يزال في حيرة من تقييم وجوده الاني ودهشته ازاء المتغيرات التي تحوطه وتشمل كيانه وفي سعي دائم لمعرفة سر هذا التغير الذي تخضع له الكائنات لذا ثارت في نفسه دوافع القلق من واقعه والخوف من مصيره بعد الموت[٥].

---

[١] ينظر الفضاء الشعري عند خليل خوري ن اخلاص محمود عبد الله، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الاداب / جامعة الموصل ٢٠٠١ م : ٢٠.

[٢] ينظر مشكلة المكان الغني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم،مجلة الف العدد(٦١) سنة١٩٨٦ :٧٩.

[٣] ينظر جماليات المكان، باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٤ : ٣٩.

[٤] ينظر تحليل النص الشعري، محمد فتوح، النادي الادبي الثقافي جدة/السعودية سنة ١٩٩٩م: ٢٠٢.

[٥] الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت١٩٨٠ :٢٥٥.

ولان الشعر يمتلك هناءته الخاصلة مهما كان حجم المأساة التي يصورها لذا علينا ان نوجد وسائط لا حصر لها بين الواقع والرمز اذا اردنا ان نعطي الاشياء كل ما توحي به من حركة[١]. حيث يأخذ المكان بعداً موحيا في عينية البهاء زهير :

وقائلة لما اردت وداعها حبيبي أحقا أنت بالبين فاجعي
نيارب لا يصدق حديث سمعته لقد راع قلبي ما جرى في مسامعي
وقامت وراء الستر تبكي حزينة وقد نقبته بيننا بالاصابع
بكت فأرتني لؤلوأ متناثرا هوى فالتقته في فضول المقانع
فلما رأت ان الفراق حقيقة واني عليه مكره غير طائع
تبدت فلا والله ما الشمس مثلها اذا اشرقت أنوارها في المطالع
تسلم باليمنى علي اشارة وتسمح باليسرى مجاري المدامع
وما برحت تبكي وابكي صبابة الى ان تركنا الارض ذات نقائع
ستصبح تلك الارض من عبراتنا كثيرة خصب رائق النبت رائع [٢]

ان أي نظر نقدي لا يأخذ بنظر الاعتبار كلية النص وشموليته وظلاله لا يمكنه التوصل الى نتائج واضحة. وهذا النظر يجب ان يكون دقيقا متفحصا مستوعبا لحركة المنظومات وفعالياتها خارج الحدود المألوفة[٣] فالشاعر هنا يحاول ان يكتشف مجاهل نفسه وعالمه الباطن كما يكتشف لغته ويعيد بناءها لتكون قادرة على الايحاء بعالمه الجديد[٤].

---

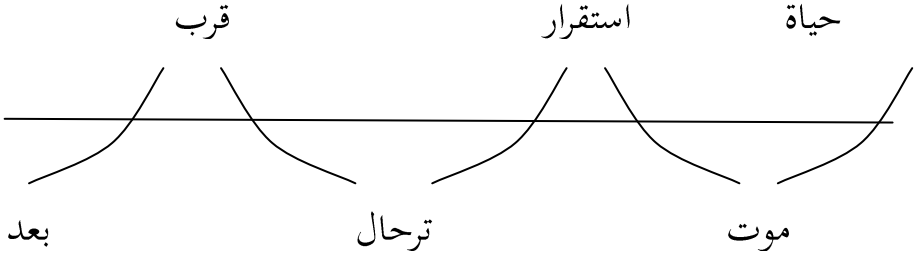
[١] جماليات المكان : ٤١.

[٢] ديوان البهاء زهير : ١٩٧.

[٣] المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق٢٠٠٠م :٦١.

[٤] ثورة الشعر الحديث ن عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ن القاهرة ١٩٧٢ م :١ /٢٩.

يحكي النص في بنيته السطحية حكاية مألوفة كثر ما احتواها الشعر العربي في عصوره القديمة وهي قضية الرحيل والوداع، والضغائن والناقة وما الى ذلك، الا ان هذا النص يختلف في بنيته وفي مضمونه الفكري فاذا ما دقننا النظر فيه نجد صراعا مريرا طالما عانى منه الانسان العربي وهو الصراع بين ثنائية الحياة / الموت مختزلا هذه الثنائية بطريقة هابطة ماساوية او بطريقة صاعدة دراماتيكية وقد" لا يكون الصراع جذريا بل يكون صراعا بين الانا المحافظ والانا المتحرر بين الانا والاخر" [1] ويشكل الانفعال الدراماتيكي سلسلة من الاختزالات للنزاع بين الحياة والموت فرمز اليها بالترسيمة :



والصراع بين الثنائيات يخلق نوعا من النشوة في محاولة النص جعل ما هو سلب ايجابا، فحين يصير الرحيل فعل خلاص تظهر محاولة الانسان الانتقال من الثابت الى المتغير، من الجمود الى الحركة. وبالتالي من الفناء الى الخلود وهذا ما شغل الانسان منذ بدء الخليقة وهو السبب ذاته في نشوء الاساطير التي تعالج قضية الخلود والصراع ضد الفناء.

لذا نجد ان زمن النص مطلق غير محدد بدلالة البيت الاول او المطلع الذي بدأ باسم الفاعل وانتهى باسم الفاعل الذي – بخلاف فعله – مجرد من الدلالة الزمنية، وقد اجمع النحاة ان صفة الفاعل تدل على وصف

[1] دليل الدراسات الاسلوبية، جوزف ميشيل شريم : ١٤.

الفاعل بالحدث على سبيل الانقطاع والتجدد [١]، أي ان الوصف عارض وهو غير ثابت في الحال أي لا سبيل الى زمن يحده، فضلا عن ان الافعال تنوعت في النص ففي الابيات الخمسة الاولى غلبت الافعال الماضوية وفي الابيات التالية غلبت الافعال المضارعة مع ظهور مفاجيء في البيت الاخير لصيغة الاستقبال (السين) وبما ان الزمان هو أفق الوجو [٢] فان زمن النص هو وجود متكامل لمشهد شعري أرتأينا قسمته على قسمين القسم الاول مشهد الوداع ويشمل الابيات الخمسة الاولى، والقسم الثاني مشهد الرحيل ويشمل الابيات الاربعة الاخيرة.

نبدأ بمطلع النص (وقائله) حيث (هي) مجهولة مفترضة مغيبة الشخصية مغيبة الزمان الا ان المكان حاضر في النص، وقد سيطر الضميران هي / انا على النص، وهنا تستوقفنا ملاحظة (انا) للمتكلم الحاضر والضمير (هي) للمؤنثة الغائبة وكان بالامكان ان يكون الضميران انا / انت مما يوحي بأن الضمير (هي) ليس الا رمزا لحياة كان يحياها المتكلم وهو يرفضها اليوم محاولا استبدالا بأخرى افضل منها، اما (لما) فهي تدل على التعليق الاحتمالي وهناك خلافات بين كونها (ظرفا) او (حرفا) على أغلب المباحث في هذا المجال، فقد ذهب السراج وابن جني الى انها ظرف بمعنى حين ومذهب سيبويه انها حرف ودفعها بعضهم تحت تسميات (حرف وجود لوجود) و (لما التعليقية) و (رابط وجود شيء بوجود غيره)[٣]. أي ان قولها معلق او مرهون بما يزمع فعله كما نلحظ تأكيد ذلك بتقديم كلمة (السين) على (فاجعي) لتسليط الضوء على الفراق المزمع، وكأي حبيبة متشبثة يجيبها تلجأ الى الله بالدعاء وباسلوب الشيء بايجابه (فيارب لا

---

[١] ينظر اقسام الكلام العربي، فاضل الساقي : ٢٢٧.

[٢] ينظر الاتجاهات الجديدة في الشعر : ٢٥٤.

[٣] في التركيب اللغوي العراقي المعاصر ن مالك المطلبي، دار الرششيد، بغداد : ١٢٠–١٢١.

يصدق) مع اشراك الحراس جميعا في هذه الابيات فمن القول الواضح الى السمع الواضح ايضا نجد الرءية ضبابية حيث جاء قيامها وراء الستر وتنقيبها اياه باصابعها. فالرؤية من بين هذه الثقوب لا تكون واضحة جلية مثل السمع زالقول السابقين لان الستر جاء فاصلا بين حياتين ثانيتهما مجهولة المستقبل الاتي لذا فهي غائمة ضبابية مجهولة.

وهنا لا بد من الاشارة الى ان المكان في المشهد الاول ثابت معروف يوحي باستقرار وثبات وامان وهو مشترك عند الشخصيتين(انا/ هي) بدليل قربهم الذي يمكن من السمع، والحديث جار في المكان بينها وبينه فالجهة التي هي فيها مستقرة اما الجهة التي والمتحول فهو الحد الفاصل بينها فالجهة التي هي فيها مستقرة اما الجهة التي يشغلها فهي متحولة غير مستقرة، وتنقيبها للستر محاولة يائسة منها لاختراق هذا الحاجز وتوحيد المكانين لتضمن الثبات للجهة الثانية، وجعلها كالاولى ثباتا واستقرار، والمسافة الفاصلة بينهما في هذا المكان والتي يتوسطها الستر توحي بتداخل عنصري الزمان والمكان مضافا اليهما العامل النفسي " وهذه الأبعاد تعطي لمخيلة الفنان مدى فكريا وفنيا للخلق والإبداع " [١].

كما ان(امام) و(وراء) تشكل فضاء افقيا لحركة اقدام او تراجع – جذب او طرد وهي تشير الى موقع الذات من الاشياء التي تتصل بها وتتحرك نحوها وفي هذه الحالة فان الذات التي تمسك بزمام الحركة نحو مكان الالفة [٢].

ونجد في البيت الرابع تناثر اللؤلؤ من عينيها دليلا على انفراط العقد الذي يعني التفرق بعد الجمع، ثم سقوط هذا اللؤلؤ ومحاولتها منع هذا

---

[١] الرواية والمكان، ياسين النصير،سلسلة الموسوعة الصغيرة العددان(٥٧)و(١٩٥):٦٠.

[٢] المكان في الشعر العراقي الحديث،سعود احمد يونس،رسالة دكتوراه،جامعة الموصل،كلية الاداب٦٨:١٩٩٦.

السقوط بالتقاطه في حافات ازارها تعبيرا على محاولتها جمع الشمل ومنع التفرق.

يوحي لنا النص بامكنة مفترضة. فالدمع مسكنة العين وحين ينطلق منها فمأواه الخد. وكلا المكانين (العين والخد) جزء من (هي) لذلك نراها لم تكترث لانطلاق دمعها وجريانه على خدها مثل حبات اللؤلؤ. ولكنها ابت ان تدعه يسقط ارضا. وهو المكان المفترض الثالث – بدليل الفعل(هوى) لذا حاولت انقاذه بفضول ازارها، والازار مكان رابع يتفق مع المكانين الاول والثاني في كونه جزءا من (هي) وهو غطاء يشملها ويسترها.

يبدو اذن انها تحاول سحب كل شيء اليها ممت في ذلك المتكلم(انا) فهو الحبيب الذي يعني الحياة والامان والاستقرار، فضلا عن ان البيت يعطي مكانين مختلفين وان تشابها (بكت فأرتني) فلدينا مرسلة(عيونها) ومستقبلة (عيونه) فهي تبث رسالة تصل الى المستقبل ويفهمها فكأنها بكت قاصدة وهو نوع اخر من التشبث ومحاولة الابقاء، او كأن الدمع يئس في اقناعه فتهاوى ساقطا فالتقته دفعا لليأس لان الجسد هو مكان او مكمن القوى النفسية والعملية والانفعالات العاطفية للانسان وهنا تمتزج عناصر الصورة امتزاجا يتجاوز المديات البصرية التقليدية وينفتح على طاقة تعبيرية أعمق لان للمكان وظيفة فنية دلالية متصلة اتصالا وثيقا بالبعد الفكري للموضوع ويستلهم الشاعر ما يعتمل في وجدانه وعقله من مشاعر وافكار في رسم ابعاد المكان بشكل معين[١] فالانسان والبيئة هما مصدر الحياة في شتى مظاهرها[٢].

---

[١] ملامح المكان في قصة الحرب القصيرة في العراق،مؤيد اليوزبكي،اداب الرافدين(٣١)سنة١٩٩٨م ك١٦٦.

[٢] الاسس الجمالية في النقد الادبي ن عز الدين اسماعيل،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٩٨٦ م:٢٦٢.

البيت الخامس هو الحد الفاصل بين المشهدين فهو مجلة شرطية يأتي جوابها لاحقا في البيت السادس، فبعد مرحلة اليأس التس وصلتها(هي) تأكدت ان لا جدوى من محاولاتها الابقاء على (الانا) فهو على الرغم من حبه لها وتمسكه بها الا ان الرحيل له مبرراته فهو في حاجة الى اختراق المجهول وكشف المستقبل وان دافعا خفيا يدفعه لا يقدر على صده او ايقافه وهنا تتضح صفة الذات الشاغرة ما بين اتصالها أي انفتاحها نحو الخارج وانغلاقها لتؤكد هويتها. ينبع هذا من الشعور ازاء المكان وبيئته فهو قمة التعبير عن الذات في صراعها بين خيارين يرى النص ان احداهما (حقيقة) والحقيقة هي ما يجب على الرجل ان يدافع عنه ويحميه[١] لذا فهو يدافع عن المبدأ الذي يحاول تحقيقه ايا كانت نتائجه واثاره لان الرحيل حركة والحركة ليست انتقال جسم غامض ما من نقطة الى نقطة ولكنها التحول الذي يطرأ على الاجسام نفسها أي ان الحركة هي القدرة على التبدل والتغير.

يبدأ المشهد الثاني– مشهد الرحيل– بالظهور ووضوح الرؤيا (تبدت) وهنا تتحول الرؤية من الضبابية الى الجلاء ولا يخفى ما لصيغة(تفعل) في تبدت) من عمق الاحاسيس التي تحملها في ظهورها وتهيؤها لوداعه وهو راحل من ناحية ومن ناحية اخرى يعكس النص الذات الشاعرة تجاه الارض والوطن فاختياره للشمس وشروقها مشبها لها، والتشبيه هنا فريد من نوعه لان المبالغة نفت التشبيه وعابته فالمتكلم بين امرين الاول حبه للارض وشروق شمسها وأنوارها ن والثاني مخالف للاول فيما يمكن ان يكون يعنيه شروق الشمس بدء حياة جديدة ن وأفق جديد للانسان الذي يحاول سير اغوار المجهول واستشراف المستقبل يمثل بالنسبة اليها وقديما كانت (الجماعة) تضع نفسها في اطار حيز نفسي يمثل بالنسبة اليها الـ(هنا) وتضع الجماعات الاخرى (هناك) فيدخل في نطاق الهنا الاهل والاقارب الذين

[١] لسان العرب مادة حقق ١ / ٦٨١.

ينتمي اليهم الفرد بينما يدخل في الهناك الاغراب والاباعد. لذا ارتبط المكان ارتباطا وثيقا لصيقا بمفهوم الحرية ومما لا شك فيه ان الحرية في اكثر صورها بدائية هي حرية الحركة التي تمنعها الجماعة بحكم تارزها وتجمعها.

في البيت الذي يليه نجد صراعا مريرا وحادا في داخل الغائبة(هي) فهي قد أيقنت ان رحيله واقع لا محالة إلا أنها لا تستطيع كبح مشاعرها وألمها لفقده ن وتصير اليد هنا سلاحا ذا حدين فهي وسيلة في اللقاء وهي وسيلة الوداع في الرحيل وهي الان تسلم مودعة بيد وتمسح ومعها باليد الاخرى. اما اليمنى واليسرى فلهما دلالة الايجاب والسلب والنص قد اختار اليد اليمنى. وهي ايجابية – للوداع ن واليد اليسرى قد غلبت عليها الدلالة السلبية عرفا لمسح الدمع، وهذا منطق العقل لدى الذات الشاعرة الا ان منطق القلب شاركها بكاءها حتى ارتوت الارض العطش وشبعت من دموعهما. ويبدو ان البيت الخامس الذي فصل بين مشهدي النص – الوداع والرحيل – قد فصل ايضا بين الشك واليقين (أحقا أنت بالبين فاجعي) و (لما رأت ان الفراق حقيقة) وبين مكانين مختلفين فالاول ساكن ثابت حيث يتجسد المكان الداخلي في النصوص في شكل صور مكانية مألوفة مثل الدار، المدينة، الوطن وتتصف هذه الصور بصفات معينة مثل الالفة الدفء والامان، ويتعارض هذا المكان مع المكان الخارجي المفتوح ومع سماته ومنها البرود، والغربة، فالمكان الثاني في النص هو مكان في فضاء مطبق بين سماء وارض وهناك تعارض بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقز والفراغ وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه فالانسان يتيه فيه ويفقد نفسه وبين المكان الداخلي الذي يرتبط بالالفة والحماية.

اما الفعل (تبدت) فهو ايضا يوحي بفضاء مفتوح يوحي بظهور بعد اختفاء فضلا عن انه يوحي بالاستقرار في المكان حيث ورد في المعاجم: تبدى الرجل أي أقام في البادية، كذلك الاشارة بالسلام تدل على انفتاح

المكان على الرحيل، والمكان هنا في حالة انعدام الخصومة فهو في تعطش الى الرواء ليخصب لذا جاءت الدموع علاجا شافيا لعطش الارض التي لا يمكن ان تثمر الا بعد ارتواء. يطالعنا في خاتمة النص تفاؤل كبير وأمل في المستقبل المنتظر مما يفعل دلالة النص التي توحي بجدوى الرحيل أملا في الخلود لان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يدرك انه يذهب ولا يعود لذا يبقى القلق سيد احوال الموجود وفيه يشعر الانسان بالعدم الماثل في كل شيء [١] فطل فرد تحيط به عدد من القوامع اقربها الى الجلد الثياب ثم تيلها الحركة ثم الغرفة، البيت، الحي، المدينة ن المنطقة، البلد ثم العالم. والانسان يعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة الى اخرى في حركة طرد الى الخاج، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع في حركة جذب نحو الداخل[٢]، وهذا ما يعلل ورود كل امكنة النص مرة واحدة بخلاف(الارض) التي ورد ذكرها مرتين فالارض هي الخلود– خلود الزمان والمكان – فهي أبدية وهذا غاية ما يبغي الوصول اليه، والخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية أي كونها ظاهرت هندسية ويحل مكانها ديناميته الخاصة. المفارقة. وعندما يتحول الخيال الى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض[٣]. ولهذا اخذت التحولات المكانية نسقا حركيا متجها من الداخل الى الخارج فقد بدأت الحركة الانتقالية من الفم (وقائلة) الى الاذن (ما جرى في مسامعي) الى الاصابع (نقبته بيننا بالاصابع) الى العين (تبكي) الى الحد (بكت فأرتني لؤلواً) الى الازار (التقته في فضول المقانع) الى الوجه (تبدت) الى اليدين (تسلم باليمين وتمسح باليسرى) وجميعها امكنة يضمها جسد الانسان، ثم تحول النص الى المكان

---

[١] الاتجاهات : ٢٥٤.

[٢] مشكلة المكان الفني : ٨٠.

[٣] جماليات المكان : ١٠.

الخارجي (الارض) الذي اكده التكرار مضيئا اهميته الدلالية، مما يوصلنا الى محاولة الانفلات التي عانتها الذات للخروج من جلدها والانطلاق نحو عوالم مجهولة قد يكون اختراقها طريقا موصلة الى الخلود بعيدا عن الفناء الذي يحدق بالانسان من كل صوب. وقد كان المكان هو المحور الرئيس الذي دارت حوله قصة خلق ادم حين امره الله تعالى ان يسكن الجنة لاهمية المكان ولامتحان الانسان في مدى استعداده للتالف مع المكان والسكن فيه، الا ان الرغبة في الخلود حرمت ادم من جنته وحرضته للخروج منها والتحول الى عالم اخر.

Abstract

The Spatial Space in the Identity of Al-Bahaa' Zuhair

Nawār Al-Dabāgh *

Undoubtedly that each text contains a spatial dimension. This dimension could be real or hypothetic. However, the concept of space is too large that it usually leads to a sort of epistemic and philosophical confusion. This study aims at showing poet's creative vision in creating real spaces via poetic text.

* Lecturer- Dept. of Arabic- College of Arts / University of Mosul.