بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه

د. الشيماء بنت محمد عبدالله الفرهود
قسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون
جامعة حائل

بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه

د. الشيماء بنت محمد عبدالله الفرهود
أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية كلية الآداب والفنون
جامعة حائل
a.alfrhod@uoh.edu.sa

تاريخ تقديم البحث: ١٤/ ٤/ ١٤٤٧ هـ تاريخ قبول البحث: ٠٦/٥ /٠ /١٤٤٧ هـ

ملخص الدراسة:

المكان عنصرٌ رئيس في فن الرواية، وهو تقنية من تقنيات السرد؛ لكنَّ الشعراء اهتموا بالمكان في شعرهم، على اعتبار أنَّه له علاقة جوهرية بالإنسان بوجهٍ عام، وبالشاعر بوجهٍ خاص .ولا يمكن النظر إلى المكان في الشعر مكانًا جغرافيًّا أو هندسيًّا؛ بل هو عندما يدخل عالم الفن والأدب، يُضحي مكانًا فنيًّا وجماليًّا، يتدخل الخيال الشعري في تشكيله، فيوظِّفه الشاعر توظيفًا فنيًّا .ومن ثمَّ هدف البحث إلى استجلاء شعرية المكان وجماليَّاته في شعر محمد عبد القادر فقيه، فقد استطاع الشاعر من خلال تعامله مع المكان أنْ يُسلِّط الضوء على مواقفه الفكرية والثقافية والاجتماعية .وقد اشتمل البحث على مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثةِ مباحث، وخاتمة، وكان التمهيد مهادًا نظريًّا للتعريف بالشاعر، ومفهوم المكان في الأدب، وتجلت بنية المكان في شعر فقيه من خلال ثلاثة مباحث، هي: أنماط المكان، وآليات توظيف المكان، والتشكيل الفني للمكان، ثم ختمت البحث بأهم النتائج .

الكلمات المفتاحية: المكان، شعر، فقيه، آليات التوظيف، أنماط، التشكيل الفني.

The Structure of Place in the Poetry of Mohammed Abdul Qadir Faqih

Dr. Alshaimaa bint Mohammed Abdullah Al-Farhoud
Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language
College of Arts and Humanities, University of Hail, Saudi Arabia

Abstract:

Place constitutes a fundamental element in literary discourse. While it has traditionally been examined as a key narrative technique in fiction, poets have likewise accorded it a central role in poetic expression due to its profound and intrinsic relationship with human experience in general and with the poet in particular. In poetry, place transcends its purely geographical or spatial dimensions; once it enters the realm of artistic creation, it becomes an aesthetic construct shaped by poetic imagination and artistically employed by the poet. This study seeks to explore the poetics and aesthetics of place in the poetry of Mohammed Abdul Qadir Faqih, demonstrating how spatial representation functions as a medium through which the poet articulates his intellectual, cultural, and social positions. The research is structured into an introduction, a theoretical prelude, three analytical sections, and a conclusion. The prelude establishes the theoretical framework by introducing the poet and outlining the concept of place in literary studies.The structure of place in Faqih's poetry is examined through three interrelated dimensions: spatial patterns, mechanisms of spatial employment, and the artistic formation of place. The study concludes by presenting its most significant findings concerning the aesthetic and functional roles of place in shaping Faqih's poetic experience.

key words: place; poetry; Mohammed Abdul Qadir Faqih; spatial patterns; mechanisms of spatial employment; artistic formation.

المقدمة:

علاقة الإنسان بالمكان ليست وليدة العصر الحديث؛ بل هي ضاربة بجذور عميقة في التاريخ البشري، وهي قديمة قدم الإنسان، وارتباطه بالمكان أشد من ارتباطه بالزمان، وعندما يدخل المكان عالم الأدب، يفارق جغرافيته وواقعيته، ويحمل شفرةً جمالية، ويُضفي عليه الأديب لغةً شاعرية، وفي بعض الأحيان يكون المكان هو العنصر الأول في النص، ويقوم بدور البطولة فيه، ومحمد عبد القادر فقيه، شاعر من شعراء الرومانسية السعوديين، والرومانسيون يغرقون عشقًا في الطبيعة، وَيْفنَوْنَ فيها، ومن هذا المنطلق يكون المكان عنصرًا بارزًا في أشعارهم، وهذا ما دفعني لاختيار دراسة بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه.

وتهدف الدراسة إلى تحليل بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه، وبيان جمالياته وشاعريته؛ حيث إنَّ المكان في شعره، لم يكن بنيةً جغرافية جامدة؛ بل هو مكان فني، يتجاوز واقعيته، فيضفي عليه الشاعر من مشاعره وإحساساته؛ مما يجعله ناميًّا متطورًا نابضًا بالحياة.

وتجيب الدراسة عن عدد من التساؤلات، أهمها:

١- ما مفهوم المكان في الأدب؟

٢- ما أنماط المكان في شعر فقيه؟

٣- كيف وظّف فقيه آليات المكان في شعره؟

٤- إلى أي مدى نجح فقيه في تشكيل المكان تشكيلًا فنيًّا في شعره؟

وقد اعتمد البحث على المنهج الإنشائي، ذلك المنهج بتعبير تدوروف "معرفة القوانين العامة التي تتنظم ولادة كل عمل"، ومن ثم فهو يبحث في السمات الشعرية للنص الأدبي، أو بالأحرى أدبية النص وجمالياته، وقد سعى البحث إلى كشف بنية المكان، وإبراز جمالياته الفنية في شعر محمد عبد القادر فقيه.

أما الدراسات السابقة، فهي:

١- شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته، محمد مريسي الحارثي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد ١٥، ١٩٩٥.

عرَّج الناقد على الركائز التشكيلية معنًى ومبنًى، ثم تناول الرؤية والأداة في شعر فقيه، ودرس أصول المادة الشعرية، ومرجعياتها، وفضائها اللغوي، ومن منطلقات شعر فقيه أنَّه يجمع بين الفكر والفن معًا، مع ذلك فإنَّ عاطفته أكبر من عقله.

١- الغربة في شعر الأستاذ محمد عبد القادر فقيه دراسة تركيبية دلالية، سلوى محمد عرب، بحث منشور ضمن كتاب مستقبل الناشر، دار المنهاج، جدة، ١٤٢١هـ- ١٩٩٩م.

حللت الباحثة مجموعةً من القصائد من خلال التركيب والدلالة، وتجلَّت غربة الذات أكثر ما تجلَّت من خلال حاسة السمع، تلك الحاسة التي فقدها الشاعر، وبيَّنت كيف تجاوز هذه العقبة، وغيرها من العقبات، فكان نموذجًا للإنسان الذي يتخطى العوائق والصعاب.

٢- الذاتية في شعر محمد عبد القادر فقيه، محمد عبد الله محمد آل سلطان الأسمري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

تعامل الباحث مع فقيه على أنه يقع في منطقة وسطى بين التقليد والتجديد، وربط الذاتية عنده بالغربة والوجدان؛ حيث إنَّ الذاتية تنطلق من الرومانسية؛ لكنها رومانسية تختلف عن الرومانسية الغربية ومَنْ شايعهم من الرومانسيين العرب، فهو لم يناقض المعتقدات والتقاليد السائدة في المجتمع.

٣- بنيه الخطاب الشعري عند محمد عبد القادر فقيه دراسة في بلاغة النص، آمال يوسف سيد، ماجدة زين العابدين حسن، أسماء مساعد العمري، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، مج٣، ع١٠، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

درست الباحثات في هذه الدراسة البنية الصوتية على مستوى الصوت المفرد، وعلى مستوى غيره من الأصوات، ثم حللن البنية التركيبية ودورها في إنتاج الدلالة، أما البنية التصويرية، فقد حللَّنها من خلال المفهوم السنيمائي والمسرحي، وختمن البحث بدراسة المعجم الشعري، وبيان دلالاته الشعرية.

ومهما يكن من أمر، فلم تُوجد دراسة تناولت بنية المكان في دراسة مستقلة، تكشف عن استراتيجيته وجمالياته.

التمهيد

أولًا: التعريف بالشاعر

ولد الشاعر محمد عبد القادر فقيه في مكة عام ١٣٣٨هـ- ١٩٢٠م، وتلقى تعليمه الأولي في مدرستها الابتدائية، وعمل موظفًا بوزارة الإعلام ١٣٧٥هـ، عندما كانت مديريةً عامة، ثمَّ عُيّن بعد ذلك مديرًا عامًّا لإدارة مراقبة المطبوعات بمكة(١).

فَقَدَ فقيه حاسة السمع إثر مرض شديد، وهو ابن الرابعة عشرة من عمره؛ مما دفعه إلى إيثار العزلة والابتعاد عن الناس إلى ما بعد العشرين من حياته؛ لكنَّ هذه العاهةَ لم تجعله منكفأً على نفسه، فكان متواصلًا مع الكتابة؛ وكانت القراءة أنيسه في تلك العزلة النفسية والفكرية؛ مما أسهم ذلك في التحصيل المعرفي لديه، خاصةً في عالم الشعر والأدب، وهذا ما انعكس على خطابه الشعري، ويضاف إلى ذلك ما أفاد من عمله مديرًا لإدارة مراقبة المطبوعات بمكة، فقد تعرَّف على عددٍ كبير من الكتب المطبوعة التي كانت النافذة إلى عالم الفن والأدب، والتعرف على الحركة الثقافية والفكرية والأدبية في العالم العربي(٢).

---

(١) ينظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عامًا ١٣٥٠- ١٤١٠هـ ، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، ٤٣/٣.

(٢) ينظر: شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته، محمد مريسي الحارثي ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد ١٥، ١٩٩٥م، ص ١٥.

أُطلق عليه (شاعر الوجدان)، و(شاعر الغربة)، وبعض النقاد يعدون فقيه في صدارة شعراء الرومانسية في المملكة العربية السعودية؛ لما يتسم شعره بالذاتية والاغتراب النفسي، الذي هيمن على معظم شعره[١].

والحنين ظاهرة بارزة في شعره، وهو مثل غيره من الرومانسيين، يسيطر على شعره القلق، والحيرة، والحزن، والكآبة. فشعره مراوحة بين ربط الحاضر بالماضي، والطموح والإحباط، والأمل واليأس، وقد توفي فقيه عام ٢٠٠٩.

وقد نُشر له أطياف من الماضي، ديوان شعر، المكتبة الصغيرة، الرياض، ١٣٩٥هـ، والمجموعة الشعرية الكاملة، مطابع سحر، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م[٢].

ثانيًا: مفهوم المكان

يمكن أنْ نعرف المكان: بأنَّه "كل ما عني حيزًا جغرافيًّا حقيقيًّا"[٣]، أو هو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٤].

والمكان في عالم الفن والأدب: بناءٌ لغويٌّ خياليٌّ، لا يمكن التعامل معه بمقياس الهندسة والجغرافيا[٥]، وبالتالي فإنَّ المكان الفني لا تبقى دلالته ثابتة؛

---

(١) ينظر: الشاعر محمد عبد القادر فقيه الذي انتصر بالأمل والحب على الألم والكراهية، حمد بن عبد الله القاضي، جريدة الجزيرة، السبت ٤ يونيو ٢٠١٦، وينظر: عبد العزيز الرفاعي، مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد عبد القادر فقيه، ص ٧-٢٦.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٧-٢٦.

(٣) تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ص٢٤٥

(٤) بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص١٠٢.

(٥) ينظر: " مقاربات لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدواني، بداية النص الروائي ص ١٠٣.

بل تتجلَّى أهميته في " في اتساع المساحة الكمية؛ إنَّما هي كامنةٌ فيما يمكن وصفه بالحقول الدلالية التي يقترحها المكان؛ أي: توليد فضاءات دلالية متنوعة تتفاعل فيما بينها؛ لتكوِّن منظورًا فنيًّا؛ لأنَّ الناس والأشياء والوقائع، وحتى الأماكن زائلةٌ، وتبقى الأسماء، الحكايات، الكلمات، تبقى في صيغتها العليا في الفن"(١).

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إنَّ المكان الفني، ليس مكانًا مألوفًا كالذي نحيا فيه، أو نخترق عالمه يوميًّا؛ ولكنَّه يتشكل في عالم الأدب عنصرًا بين العناصر الأخرى المكونة للحدث، وسواء جاء من خلال صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث؛ فإنَّ وظيفتَه الأساسية هي تنظيم الأحداث تنظيمًا دراميًّا (٢).

وعلى أية حال فالمكان في النص الأدبي يتجاوز كونه حيزًا يشتمل على أحداث، فهو عنصرٌ مهيمن، ولا يمكن أنْ نستغنيَ عنه، باعتباره أحد العناصر البارزة التي تدور حولها الأحداث، فهو ليس مكانًا جغرافيًّا؛ بل هو كيان فني زاخر بالحياة، ويموج بالحركة والنمو؛ مما من شأنه أن يؤثِّر ويتأثر، ويتفاعل – أيضًا – مع الشخصيات ومع أفكارها (٣)، فهو المركز الذي يقوم عليه البناء الكلي للنص الأدبي، وبه يتماسك النصُ الأدبي تماسكًا فنيًّا، وتترابط أجزاؤه في كل متماسك.

---

(١) الشكل الروائي في التراث، محمد حسن أبو الحسن، ص ١٤٨.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٠.

(٣) ينظر: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، ص٥٩.

وسوف أتناول بنية المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه من خلال ثلاثة مباحث رئيسة، هي: المبحث الأول: أنماط المكان، والمبحث الثاني: آليات توظيف المكان، والمبحث الثالث: التشكيل الفني للمكان.

* * *

المبحث الأول: أنماط المكان

نلحظ أثرًا للمكان في شعر محمد عبد القادر فقيه، وذلك لتصوير بعض الأحداث، وارتباط الشخصية بتلك الأماكن، فتعددت بذلك أنماط المكان حيث شملت ثنائية القريَّة والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي، ولكُلٍّ من هذه الأماكن أبعادٌ دلالية، من خلال إدراك المتلقي لهذه الأماكن التي يعيش فيها الإنسان، فهي عندما تدخل عالم الفن، تكون قادرةً على منح المتلقي صورةً واضحةً عن بيئتها وعن إنسانها، وتتجلَّى أنماطُ المكان في شعر فقيه من خلال ثنائية القرية والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي.

أوَّلًا: ثنائية القرية والمدينة

يحاكي الأدبُ – في الغالب – الواقع؛ لكنَّه لا ينسخه نسخًا حرفيًّا، ومن هنا فترتبط تفاصيل حياتنا اليوميَّة بالقريَّة أو المدينة، بما تلتقطه ذاكرةُ الأدباء من صور الأمكنة، تستدعيها من ثنائية المدينة أو القرية.

وثنائية القرية والمدينة هي ثنائية مهمة في عالم الأدب، والصلة بينهما، ليست مجرد صلة تضاد أو تراتب؛ وإنَّما هي صلةٌ تنهض على التطور الحتمي، فمن المفهوم المجتمعي، كانت القرية هي البداية؛ لكنَّ هذه القرية، بعد ذلك تحوَّلت إلى مدينة، والواقع يؤكِّد ذلك؛ مما لا شكَّ فيه أنَّ هناك علاقة تقابليَّة بين الضدين (القرية – المدينة)، وهذا لا ينفي أنَّ هناك علاقة تشابه بينهما، خاصة في مواجهة الأسئلة الكونيَّة الكبرى.

ولا تتوقف الأمور عند هذا الحد، فهناك أدوار رمزيَّة تقوم بها دوال المدينة والقرية على حدٍّ سواء، وذلك من حيثُ الدال والمدلول، أو الواقع والرمز، أو من حيث البداية والنهاية في سلم التغيير أو التطور في ثنائية القرية والمدينة [١].

١- القرية

الشعر الرومانسي له خصوصيته في النظر إلى الكون والحياة، ولم يقتصر هذا النوع من الشعر على تمجيد الطبيعة؛ بل أخذ يماهي الطبيعة وحياة الفطرة بحياة القرية وعناصرها، فنجد الشعر يحفل بعناصر ومفردات وصور القرية بكل تجلياتها وتفاصيلها [٢].

يقف محمد عبد القادر فقيه في صدارة الشعراء الرومانسيين في المملكة العربية السعودية، ومع ذلك لم نجد للقرية حضورًا بارزًا بالقياس إلى المدينة التي تكثر الأشعار التي تناولتها، وربما يعود ذلك إلى أنَّ الشاعر ابنُ المدينة؛ نشأ وترعرع فيها، وعمل في وظائفها، وبالتالي كان من الصعوبة بمكانٍ أن نعثر على نماذجَ للقرية في شعر فقيه.

ومن النماذج النادرة في شعره قولُه في قصيدة (يا روضتي):

ومضَى الرفاقُ كأنَّهمْ ورقٌ يعثرهُ الخريفُ
هامتْ مواكبهمْ تطوِّ حها التهائمُ والتنوفُ
فتسلقَ البعضُ الذُّرى وعَدَتْ على البعضِ الجروفُ

(١) ينظر: ثنائية القرية والمدينة، جابر عصفور، ص٦٩.

(٢) أدب الحنين إلى القرية والريف في لبنان، جهاد فاضل، جريدة الرياض، الخميس ٤ صفر ١٤٣٣ - ٢٩ ديسمبر ٢٠١١.

منْ مصحرٍ يحسو السرا بَ ومَنْ لهُ الظلُّ الوريفُ[1].

البوادي هي المقابل للمدن، فتكون البادية مرادفةً للقرية، والشاعرُ لم يُعبِّر عن البادية بجغرافيتها؛ لكنَّ المكان في عالم النَّص مكانٌ فنيٌّ جماليٌّ، فتبدو شعرية المكان من خلال الانزياح المجازي، فرفقاء الشاعر بعثرتهم الحياة، وانتشروا في البلاد، كما تتناثر أوراقُ الخريف المتساقطة، وتبدو البادية في الاستعارة المجازية (تطـوِّحها التهائمُ والتنـوفُ)، فتهامة تحولت إلى الجمع؛ لتوحي بالقسوة، والتنف المعبر على القفر، هو المفازة، أتى به الشاعرُ جمعًا أيضًا؛ ليوحيَ بضغط الحياة على الرفاق المتفرقين.

ويأتي الشاعر بالمفارقة في البيت الأخير، فالرفاق المتبعثرون ليسوا على حالٍ واحد، فمِنْهم في القمة، ومِنْهم في وهدة ساحقة، فكان المكان دالًا على ذلك، فالفريق الأول تُشير إلى حالتهم الذُّرى والظل الوريف، والفريق الثاني مصحَّرون فقراء، فتكون البادية/ الصحراء المعادل الموضوعي لقفر حياتهم وجدبها.

وعزف الشَّاعرُ على الوتر نفسِه في قصيدة (يا رفاقي):

يا رفاقًا بعدوا وانتشـروا في ظلالِ النيلِ أو ظلِّ السَّراهْ

أو على نجدٍ أقامُـوا (دارةً) حيثُ ظلُّ المجدِ من مالٍ وجاهْ

يا رفاقي إذكروا ظلًّا مضَى أترَى يُرخصُ قلبٌ مَنْ عـلاهْ

يا رفاقي عصف الدهـر بنا في متاهٍ يحسرُ الطرفَ مدَاهْ [2]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ١٠٧.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ١٧٥.

فالرفاق هنا – أيضًا – تفرَّقوا، والشاعر يعتصره الحزن، فقد أصبح عقد الأصدقاء نثيرًا، وأنَّى لهم أنْ يجتمعوا؟ فمنهم مَن اضطرته الظروف للعيش في ظلال النيل في مصر، ومنهم مَن يقيم في السراة.

ويقصد الشاعر سراة الطائف، وهي من المناطق الجبلية التي تقع جنوب الطائف، تُطلق عليها – أيضًا – جبال السروات، وهي من أكبر السلاسل الجبلية التي تمتد على طول الساحل الغربي لشبه الجزيرة العربية، وتضم العديد من القرى والمواقع التاريخية، من أشهرها ضاحية بني سعد[1].

فالسَّراة تُعد قرية؛ لكنَّها ترمز لتفرق الأصدقاء، ليست في السراة ولا في مصر وحدها؛ بل هم متفرقون في القرى والمدن؛ لكنَّ الشَّاعر اختار السَّراة دون غيرها؛ وفقًا للظواهر الأسلوبية، فالأسلوبية تقوم على تحليل الكلمات المحورية في النَّصِّ، والانزياح، وعنصر الاختيار، فاختار الشَّاعرُ (السَّراة)؛ لتتحقق القافية، وتنسجم مع غيرها من القوافي على المستوى الرأسي في النَّصِّ.

٢– المدينة

اقترن شعرُنا العربيُّ بالمدينة؛ حيثُ أضحتْ ملفوظًا شعريًّا، يضفي عليه الشاعر بُعدًا خاصًّا، ويعيد بناءه من جديد؛ ولذا لم تعد المدينة في الشعر العربي موقعًا جغرافيًّا بقدر ما أضحت تُوحي بالجمال والخير، أو الاغتراب والبؤس، وقد تتحول إلى رمزٍ للضياع والألم؛ فاختفت الأبعادُ المادية والهندسية، وتتحول إلى طاقة مجازية رمزية؛ تمد الشاعر بالإلهام، وتطهره من آلام الواقع وإحباطاته،

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ١١٩/١٠.

وتتجاوز المستوى المعيشي اليومي إلى الدلالة التعددية في التأويلات الممكنة لها، وهي بذلك تمنح الشاعرَ إمكانيَّةَ التفاعل المستمر مع البشر والمكان؛ ولذلك قد تصبح المدينة عند أحدهم امرأةً فاتنةً يتغزَّلُ فيها، أو تصبح غولًا يهدد حياته، ويمارس عليه كل أنواع القسوة(١).

نلاحظ للمدينة حضورًا بارزًا في شعر فقيه، ولكثرة النماذج نختار بعضًا منها؛ حتى لا يضيق بنا المجال، ومن المدن التي عرفت طريقها إلى شعره عروس المصايف في المملكة الطائف التي يُطلق عليها (وج)، يقول في قصيدة (يا وج عدُنا والشباب يُودّعُ):

يا وج عدُنا والشباب يُودّعُ ... والشيب يألق في القذال ويلْمعُ
أين الذين طيوفُهم ملءُ الحِمى ... من إلف رابية ترفّ وتطلعُ
نثر الجمال صباهم فكسي الرّبى ... حللاً يموج بها الربيع ويمرعُ
يا وج كمْ حلمٍ غفتْ أطيافه ... إلا عليك فلم تزلْ تتضوّعُ (٢)

رجع الشاعر إلى مدينة الطائف بعد طول غياب زاد على ربع قرن، فلم يكد يعرف معالمها، فقد أصابتها سُنة التغيير، فصارتْ مدينةً عصريَّةً، ولم تعد الطائف التي يعرفها، ولم يوجد سور الطوب اللبن الذي كان يحيط بها، وهذه المدينة كان الشاعر يأتيها كل صيف مع صحبة الأحباب والأصحاب(٣).

(١) ينظر: الشاعر العربي والمدينة،عطا الله الناصر، مجلة تنوير، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي – الشريف بو شوشة، الجزائر، يونيو ٢٠١٧، ص٢٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٧١٥.

(٣) ينظر: المجموعة الشعرية الكاملة ،محمد عبد القادر فقيه، ص ٧١٥.

وغياب الشاعر عن الطائف ربع قرن مدة كبيرة، فقد ولَّى الشباب وحلَّ الشيب، والشيب عندما يحلّ بالإنسان يثير في نفسه المخاوف والقلق، فهو يُقرِّبه من المصير المحتوم؛ ولكنَّ المكان تغيَّر هو الآخر؛ لكن للأحسن، فلم تعد الطائف بمبانيها العتيقة؛ بل صارت عصريَّةً فتيةً، ويُظهر الشاعر جمال المكان برباه الجميلة، ورائح وروده المتضوعة، فهي في ربيع عمرها، بينما الشاعر في خريف العمر، ومن هنا تأتي المفارقة التضادية بين ضعف الذات الشاعرة في مرحلة شيبها، والمكان في قوته وجماله.

وكان لمكة حضورٌ طاغٍ في الأدب العربي؛ نظرًا لقداستها، ومكانتها في قلوب المسلمين، وهي حاضرةٌ في شعر فقيه، يقول في قصيدة (يا شاعر الأغصان غصنك مورق):

كيف الرجوع لأرض مكة بعدما ... شَبَتْ حمائُم بالرياض وأنْسُرُ

وتعمّقتْ فيها الجذور وأينعتْ ... فيها البراعم واسْتَطاب المعشر

أنت الألوف فلو رجعت إلى الصّبا ... لمشيت بين رسومه تتعثّر

فمدارج الأحباب قد عصفت بها ... أيدي المعاول تارةً (ودركتر)

وغدت معابر للمشاة وبعضها ... نفقًا به صوتُ الرياح يزمجُر[1]

وُلِدَ الشَّاعرُ في (مكة)، فتعمَّقَتْ جذورُه في أرضها، وألفها طفلًا فصبيًّا؛ لكنَّه كما عاد إلى الطائف، فلم يجد شكلها القديم؛ بل وجد طائفًا مختلفًا، كذلك عندما عاد إلى (مكة) مدارج الصبا، وجدها قد تغيَّرتْ، ودخلها التغييرُ

(١) المصدر السابق، ص ٤٩٤.

العمرانيُّ الذي صاحب مرحلة الطفرة الاقتصادية؛ إثر ظهور النفط في المملكة، وهو حزينٌ على منازل الأحبة والصحاب التي امتدت إليها حركة العمران الجديدة، فهُدِّمت فكانت معاول الهدم قاسيةً على ربوع الأحبة، فجاء الفعل (عصفت) دالًّا على الشدة والقسوة.

واستدعت القافية لفظ (دركتر)، والدركتر – هنا – اسمٌ شائع للمعدات الثقيلة المعروفة بالجرافة، وقد أُطلق على شارعٍ في الرياض جاءتْ تسميته بهذا الاسم مع بدايات دخول التطوير إلى مدينة الرياض في السبعينات الهجرية، عندما شرعت الآلات الحديثة في هدم بعض المباني، وتوسعة الشوارع(١).

وتكون القافية مُعبِّرةً عن حركة الهدم والبناء والتوسعة، وقد أشار البيتُ الأخير إلى طرق المشاة بجانب طرق السيارات، ويشير – أيضًا – إلى الأنفاق في بطون مكة، ومع هذا التطوير في مدينة (مكة)؛ إلَّا أنَّ الشَّاعرَ يحنُّ إلى الماضي زمانًا، وإلى (مكة) القديمة مكانًا.

ومدينة الرياض لها ملامح خاصة في الأدب السعودي على مختلف أجناسه؛ طبقًا لميول الشخصيات وارتباطهم بها من النواحي: النفسية، والوجدانية، والاجتماعية، والاقتصادية، ونلاحظ أثرًا للمدينة في شعر فقيه؛ حيث يقول في قصيدة (كم في الرياض):

كم في الرياض مضى على ... حكم الوظيفة لي حبيبُ
أنـسـت به تـلك الديَّـا ... ر وأظلمَ الرّبعُ الجديب

(١) ينظر: الدركتر.. قنبلة موقوتة من أرباب السوابق وأصحاب الكيف، حزام العتيبي، جريدة عكاظ السعودية، الثلاثاء ٢٠ مارس ٢٠٠٧.

ومـفـارقـين تـوسَّـــدوا شوك القتاد لهم نحيب
تبكي لبعدهمْ العـوائلُ والمـنـازلُ والـدروبُ
ولياليَ السمَّارِ والصُّبحُ المعــطَّرُ والغروبُ[1]

يتصدر النَّصَّ (كم الخبرية) الدَّالة على الكثرة، فالراحلون من أصدقاء الشاعر وأحبته كثيرون، فقد رحلوا إلى مدينة (الرياض)، وهي العاصمة والعواصم في الدول دائمًا ما تكون وسائل جذب؛ حيث توفر الوظائف، وفرص العمل، وتكون فيها المراكز التجارية الكبرى، والوظائفُ دفعتْ أحبةَ الشاعر إلى الإقامة في (الرياض)، ويخيم على النَّصِّ الحزنُ على فراق الأحبة؛ فجاءت الألفاظُ مُعبِّرةً عن هذا الحزن (الرَّبعُ الجديب – شوك القتاد – نحيب – تبكي)، وسيطرَ على النَّصِّ الفعلُ الماضي الذي تكرَّر أربع مرات مقابل المضارع الذي ورد مرةً واحدةً في النَّصِّ، والماضي يُفيد توكيد الحدث، وهذا يُعمِّق دلالة الحزن، فالمكان تجاوز دلالته الجغرافية إلى دلالةٍ فنيَّةٍ، فكان مصدرَ حزن الشاعر، فقد رحل الأحبة إليه وفارقوا الشاعر، وهو المشتاق إليهم؛ لكنَّ ظروف الحياة تحول دون الصحبة واللقاء.

ثانيًا: ثنائية العلوي والسفلي

ثنائية السماء والأرض ثنائيةٌ مركزة ورامزة، وهي الثنائية التي نرى تجاوبًا مع تبصرات العالم بشأنها، وتوسعًا في إدراك امتداداتها ونتائج تكريسها، والثنائيات في الكون غالبًا ما تكون أفقية، أما هذه الثنائية فهي عمودية[2].

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٧٠.

(٢) ينظر: ثنائية السماء والأرض، موقع العرب، عبد الرحمن بسيسو، ٥/٣/ ٢٠١٦.

وثنائية السماء والأرض لم تعرف طريقها إلى الأدب فحسب؛ بل هي وثيقة الصلة بالأساطير والعبادات، فارتبطت عند عرب الجاهلية بالعبادات، فالنجوم، والأجرام، والكواكب السيارة؛ آلهة سماوية، والأشجار، والنيران، والأخشاب، والحجارة، والجواهر، والمعادن؛ آلهة أرضية [١].

١- السماء

تُمثِّل السماء العلو والفوقية بالنسبة الإنسان، ومن هنا كان لها حضور متميز لدى الأدباء، فحفلت نصوص الأدب بصورها الجميلة، ولم يحصرها الأدب في جانبها العلوي فقط؛ لكنَّها عندما تدخل عالم الأدب تُمثِّل صورًا غير متناهية؛ من خلال تحولها إلى أنماط جمالية، تعبر عن المكنون الإنساني، وعن آماله وأحلامه [٢].

تتجلَّى السماء مكانًا فنيًّا في قصيدة (صدني)، يقول الشاعر:

لحظها يصدق أحيانًا وأحيـانًا يـرائي
صدَّني صوتٌ مُلـحٌّ راعشٌ كالكهرباءِ
وتراءى الأمسُ لليومِ وأمسَـى كالسماءِ
عابقٌ بالطُّهرِ والعطرِ سـخيٌّ بالضِّياءِ [٣]

بدأ الشاعر قصيدته بوصف جمال المحبوبة، فهي غادة جميلة، ثمَّ اتكأ النسق الشعري على التشبيهات التقليدية في الشعر العربي، فوجه المحبوبة كالصبح

(١) ينظر: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، محمد الخطيب، ص ٣٤.
(٢) ينظر: موقع معنى الإلكتروني، ممدوح عبد الله، السماء في الأدب، ٢٩ يونيو، ٢٠١٩.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٣١٦.

ضياء، وثغرها كالوردة لونًا ورائحة، وعيناها تراوح بين الصدق في الحب، والتنصل منه في بعض الأحيان، ولصوتها تأثير السحر في نفس الشاعر، ومن هنا فقد توحَّد الأمس في اليوم، أو تماهى الحاضر في الماضي، فصارا زمنًا واحدًا مثل السماء، فالمكان العلوي هنا مكان مجازي؛ حيث إن السماء أحد طرفيْ التشبيه، فاليوم المشبه به امتد إلى البيت الأخير، فهو عابق بالطهر والعطر، وهذا الوصف يستمد دلالته من المشبه به السماء، فالطهر نابع من علوية السماء، فلم تدنسها آثام البشر أبناء الأرض، وضياء اليوم/ المشبه، نابع من السماء/ المشبه به.

تبدو علوية المكان – أيضًا– في قصيدة (أنا الغريق)، يقول الشاعر:

ذابَ قلبِي في أضلعِي واستكانتْ للأسى مقلتي وأقوتْ حياتي
وأرى شمسي المضيئة للغرْب تهاوت وقد عراها الذبولُ
ومضت تسرع الخطا وعليها من جراحي ولوعتي إكليلُ
وقريبًا سيطبق الليل من حولي وتفنى الرؤى وتُمحى الشكولُ [1]

الشمس نجم سماوي أقرب النجوم إلى الأرض، وعبدها الإنسان في العصور القديمة، "ولكلٍ إنسان شمسان: شمس تشرق كلّ صباح، وشمس تشرق في قلبه؛ ولكن مهما أضاءت شمس الصباح وأشرقت فإنّنا لا نراها إنْ كانت شمس قلوبنا مطفأة"[2].

(١) المصدر السابق، ص ٨٨٥.

(٢) الشمس في القصيدة العربية، سامي ندا جاسم الدوري، جريدة الدستور العراقية، ٦/٦/ ٢٠٢٣.

والشمس في القصيدة رمز لحياة الشاعر، وعنوان القصيدة (أنا الغريق)، فحياة الشاعر تتجه نحو الذبول والأفول، من هنا اتجه التعبير الشعري نحو لحظة الغروب، واحتضار الشمس التي توشك على الاختفاء، والشاعر يقترب من النهاية، والمكان في النص فارق فلكيته وواقعيته، ودخل في صميم الشعرية، فقد أضفى الشاعر على المكان المشاعر الإنسانية القاتمة، فكان معادلًا لجدب النفس وحزنها.

٢- الأرض

الأرضُ مكانٌ مفتوح، سخرَّها الله للإنسان، ينشأ وينمو ويكبر فوقها، "فتغدو بذرة الذات الفردية والجماعية... وللأرض حضورها المميز في الإبداع منذ القدم، صوَّرها الشاعر العربي القديم بتصوير ديار الحبيب، ولما تركته صور أطلالها... تبدت الأرض في الإبداع العربي، والرواية خصوصًا على أشكال عدة، ورؤى مختلفة، وإن اتفقت في مجموعها على أنَّها الرحم والنماء"(١).

تكثر نماذج الأرض وبما تحويه من أماكن في شعر فقيه، ونختار منها نموذجين فقط، وتتجلَّى الأرضُ في مقطعة (سوف أمضي)؛ حيث يقول:

سوف أمضى واحسرتى سوف أمضى سوف أمضى ومنْ يَحِسُّ بفقدِي
سوف تمضى الطيورُ تصْدحُ في الروْضِ صباحًا وبُكرةً بعد وهْدِ
سوف يمضى الشباب يمرحُ في الأرْضِ ويهتزُّ غصنُهُ كالفرنْدِ
سوف يمضى السحابُ يقطرُ في الروْضِ ويهمي في كل سهلٍ ونجدِ

(١) الرواية العربية والأرض، السيد نجم ، ص٧٠.

سوف تمضى الحياة تبني وينهار بنائي على الضريح المعدِّ[1]

يعتمدُ النَّصُّ على الاستباق الزمني، وبالتالي تصدَّر حرف الاستقبال (سوف) العنوان، وتصدَّر كذلك كل أبيات المقطعة، والشاعر يستشرف مستقبلًا مؤلمًا، فكل شيء حول الشاعر يمضي نحو الصعود، والشاعر يمضي نحو الهبوط، أو بالأحرى نحو الهاوية، فالطير تصدح في الروض، وتفارق المكان الأرضي (الوهد) الذي يعني المنخفض من الأرض، فتأبى أن تعيش بين الحفر، والأرض المكان السفلي الرحيب المفتوح، مرتع للشباب بفتوته وقوته التي تشبه حد الفرند (السيف)، وخيرات السحب تعم الكون بأسره، سواء سهوله أم نجوده، وهذه الأماكن التي تمضى نحو البهجة والسرور، يقابلها مكان أرضي أليم، فالشاعر لا يصعد من وهدةٍ سحيقةٍ إلى قمة سامقة؛ بل هو موفٍ على الضريح ذلك المكان الذي يُمثِّل النهاية الحتمية لكل إنسان.

ويوظِّف الشاعرُ الأرضَ توظيفًا فنيًّا في قصيدة (يا كنوزًا ضمَّها التراب):

يا حبيبي بعدك الأرض قفار ويباب
وخواءٌ ينعب البوم عليها والغرابْ
يا خَدينَ العمرِ مذْ كنْتَ ويَا خلَّ الشبابْ
يا شموعًا ضوَّأتْ درْبي ويا زينَ الصحابْ[2]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٣٧٣.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٦٠٨.

الشاعر يرثي خاله محمد قاسم حريري الذي كان يكبر الشاعر ببضعة أعوام، فكان بينهما ود وتفاهم، وتوفي الخال فجأةً إثر نزيف في المخ، ونفْسُ الشاعر حزينة قاتمة، ومن هنا فقد شاركه المكان/ الأرض آلامه وأحزانه، فأمسكت عن الإنبات، فهي قفار ويباب، ونعبت في ربوعها البوم والغربان، فنفس الشاعر صحراء مظلمة، فقد أطبق عليه الحزن وجثم على صدره، فهو يعاني الفقد والاستلاب، فَقَد خاله، والموت سلبه منه، فشاركه المكان مشاركة وجدانية، فجدبت الأرض وأقفرت، والشاعر مثل غيره من الشعراء الرومانسيين، متأثر بقصيدة (الأرض اليباب) لـ(إليوت)، وقد ترجمها أكثر من مترجم (الأرض الخراب)، بينما ترجمها يوسف اليوسف، وعبد الواحد لؤلؤة (الأرض اليباب)، وعنوان القسم الأول من القصيدة (دفن الموتى)، واستدعى فقيه الأرض اليباب، عندما غيَّب القبر خاله.

* * *

المبحث الثاني: آليات توظيف المكان

نلاحظ حضور المكان لدي الشعراء الرومانسيين حضورًا طاغيًا في شعرهم، على اعتبارهم أنَّهم شعراءُ يُحبون الطبيعة، ويَهيمون بها، ويُفتنون بجمالها، ومن ثمَّ لا نرى المكان في شعرهم بُعدًا جغرافيًّا، ولا إطارًا هندسيًّا، بقدر ما هو مكان فنِّي، فيقوم الشاعر باستكناه وجه المكان الطبيعي، والاجتماعي، والثقافي، ويمارس تنشيطًا للنسق الشعري، فيتفاعل المكان مع ما حوله من عناصر شعرية داخل السياق العام للنص، وتتجلَّى آليات توظيف المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي: المكان الطبيعي، والمكان الاجتماعي، والمكان الثقافي.

أوَّلًا: المكان الطبيعي

ألهبت الطبيعة حس الشعراء، فراحوا يبثونها لواعج نفوسهم في كل حين، فليلها طويل ثقيل على نفوسهم المكدودة، والريح شديدة الهبوب، والهاجرة قائظة، فهناك أماكن قاسية يعاني الشاعر منها، وهناك – أيضًا –أماكن جميلة تخلب لبَّ الشاعر، يأنس لها، يبثها أشواقه، ويستودعها مشاعره وإحساساته(١).

والأديب – وفقًا لنظرية المحاكاة عند أرسطو– لا يحاكي الطبيعة كما هي، ولا ينسخها نسخًا آليًّا؛ إنَّما يُشكلها تشكيلًا جديدًا موحيًا، ينبع من ثقافته

(١) ينظر: فن الوصف في الشعر الجاهلي، على أحمد الخطيب، ص٢٤.

ومعاناته وتجربته، وعلمه بأسرار الكون وتجلياته، وهذا هو التفرد الحقيقي للأديب الذي أقرَّه علم الجمال منذ زمن بعيد [١].

وقد تعددت الأماكنُ الطبيعيةُ في شعر فقيه، وكان أبرزها: الحديقة – الصحراء – البحر والنهر– الجبل.

١– الحديقة

لا ينكر أحدٌ علاقة الإنسان بالطبيعة، ووصف الطبيعة من الأغراض الشعرية التي ضربت بسهمٍ وافر في التراث الأدبي العربي والغربي قديمًا، وانتشر بصورةٍ أوسع في الآداب العالمية والعربية في العصر الحديث، والحديقة بأشجارها، وأزهارها، وجداولها، كان لها أثرٌ بارزٌ في خيال البشر، وآدابهم وفلسفتهم [٢].

ومن نماذج الحديقة أو الروضة في شعر محمد عبد القادر فقيه قوله في قصيدة (أهتز للذكرى):

يا روضـة عصف الزمان بحسنها ... وتبـدلت جنـاتها تبـديلا

يا طـالما كانت ظـلالك مُنْـيةً ... وعبير زهـرك للنفـوس عليلا

إن كانَ أعجلكِ الذبول فإننـي ... لأنا المـقيم على هـواكِ طويلا

أهتزُّ للذكرى ويطرب في دمـي ... قلب أَبَى إلا الوفاء خليـلا [٣]

لم تكن الروضة في النَّصِّ مكانًا طبيعيًّا فحسب؛ بل أدَّى وظيفةً مزدوجة فيه، فهو معادل موضوعي للمحبوبة، وعندما يخاطب الشاعر الروضة عبر

---

(١) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص٢٥١،٢٥٢.

(٢) ينظر: موقع حانة الشعراء الإلكتروني، حنان عبد القادر الحديقة في الفكر والأدب٤ شعبان ١٤٤٢هـ.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٢٥١.

أسلوب النداء (يا روضة)؛ ليضفي عليها المشاعر الإنسانية، ويؤنسن المكان الذي تماهى مع المحبوبة، والروضة عصف بحسنها الزمان، والمحبوبة تبدَّل حسنها، وذبل جمالها، أو فتر الحب بين الحبيبين، فعصف به الزمان، ومهما تغيَّرت الروضة/ المحبوبة، وانطفأ جمالها، فالشاعر وفيٌّ باقٍ على العهد، محافظ على الود، تهزه الذكرى، ينتفض إليها انتفاضة العصفور بلَّله القطر.

٢- الصحراء

ارتبطت الصحراء في المخيال العربي بالشعر والشعراء؛ وفقًا إلى عدد الشعراء الذين سكنوا الصحاري وعاشوا فيها مند القِدم، سواءٌ في صحراء الجزيرة العربية أم في صحاري أفريقيا، فالصحراء تدعو الشاعر إلى التأمل؛ حيث لا يحجب عنه الرؤيا بنيانٌ ولا عمران، كأنَّ حبات رمالها تنصهر مع الكلمات؛ لتمنح القصيدة إحساسًا عميقاً، ينهل من دفء طقسها وكثبانها الرملية، ما يجعلنا نتساءل عن هذا التمازج العجيب بين الجغرافيا وقريحة الإنسان...؟ (١).

وتبدو الصحراء في قصيدة (لعنة كنت)؛ حيث يقول الشاعر:

قدْ دفنّاك وألقينا ... على الماضي الترابْ
لعنة كنتَ على عمريِ ... ويَأساً وعذابْ
وصحاري مجدبات ... نبتُها مثل الحِرابْ
وصراعًا في دنا الأهْلِ ... وما بينَ الصحابْ(٢)

(١) ينظر: أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، حمد بن ناصر الدخيّل، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ع٢٣، ١٤٢٧، ١٢ /٦٥.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤٠٨.

يختلف فقيه عن أجداده من الشعراء في شبه الجزيرة العربية، الذي كان يصف الصحراء برمالها، وقيظها، وحيوانها، ونباتها، وليلها، ونهارها؛ لكنَّ فقيه لا يعيش في صحراء حقيقة، فقد تغيَّر وجه شبه جزيرة العرب؛ إثر ظهور النفط، فتحولَّت إلى مدن عصرية، وبالتالي فالمكان/ الصحراء لم يكن في النَّصِّ مكانًا جغرافيًا، ولا مكانًا واقعيًّا؛ بل تحول إلى مكانٍ خياليٍّ مجازي، فارق حقيقته عبر الانزياح الأسلوبي، ويُمثِّل أحد طرفيْ التشبيه، فقد دفن الشاعرُ حب الحبيب الغادر، الذي أصبح لعنةً وعذابًا عليه، وأصبح صحراء مجدبة تُؤرق الشاعر، فكان المكان/ المشبه به، يوحي بوحشة النفس المعذبة، وعمَّق الدلالة وصف المكان/ المشبه به، بأنه صحاري مجدبات، وزاد من تعميق الدلالة التشبيه الثاني المرتبط بالمكان؛ حتى تصبح الصورة مركبة (نبتُها مثل الحِـرابْ)، فالمكان وسيلةُ ضغطٍ وألم على الشاعر، وهو مكان موحش، يضاهي وحشة نفس الشاعر، ويزيد من وحشته التعبير بالجمع (الصحاري) دون المفرد (صحراء).

٣- البحر والنهر

جريان المياه بين شطيْ البحر يدل على استمرار الحياة، وهو من الأماكن التي تؤثِّر في حياة الإنسان، ولا يختلف النهر عن البحر في الأهمية، وقد اهتم بهما الشعراء والكُتَّاب على حد سواء[١].

وظَّف الشاعر محمد عبد القادر فقيه البحر والنهر، في قصيدة (الأمة العربية في العيد)، يقول:

---

(١) ينظر: موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٢٠، العراق، ١٤٣٤- ٢٠١٣، ص٣.

العيدُ في أممٍ بالعيشِ هانئـةٍ وفي شبـابٍ إلى الأمجـادِ مبتـدرِ
تفنَى الحياةُ ولا يفنَى لهُ هدفٌ مستشرفًا لمـدارِ الشمسِ والقمرِ
له البوارج ملء البحر شامخةً وفي الفـضـاء له الأقمـار كالدررِ
حياته كـحياة النهر منحَدرًا على الشوامخ لم يأسن على الحفرِ
أو كالرياح إذا رقّت نسائمها ترفقت بنديّ العشب والزهـرِ
وإن يَثُرْ ببراح الأرض ثائرها تلاعبت بعـتي الدوح كالأكَـــرِ
وأنتِ يا أمَّةً للعُرْبِ قدْ أسنتْ فيكِ الحيـاةُ فلمْ تنهضْ لمبتكرِ[1]

تلبس الزمان بالمكان في النَّصِّ، فالعيد يؤرق الشاعر، ولم يعد مصدر فرحٍ له، فهو مصدر حزن، أشبه بعيد المتنبي في قصيدته (عيدُ بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ)، فقد بدأ فقيه قصيدته بقوله:

يَا عيدُ عدتَ لقلبٍ فيكَ معتكرِ ما أنتَ عيدي ولا كأسي ولا وتري[2]

يقارن الشاعر بين أمتين في النَّصِّ، أمة الغرب بتقدمها، وأمة الغرب في تخلفها عن ركب الحضارة والتقدم، فقد حُقَّ لأمة الغرب أن تهنأ بالعيد، فشباب الغرب، يبادرون إلى استخدام وسائل العلم لتقدم بلادهم، فهم يستشرفون مدار الشمس والقمر، كناية عن التقدم وعلو الهمة، فقد ارتفع الشاعر بالشباب إلى المكان العلوي، وفوقية المكان يضاهي تفوق الغرب، ويهبط الشاعر من المكان العلوي إلى المكان الطبيعي على وجه الأرض/ البحر، فالغرب بوارجهم تملأ

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص١٩٩، والأكر: الحفر.
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص١٩٨.

البحار، والبحر يدل على استمرار الحياة، والتعبير مجازي كناية عن تقدم الغرب في صناعة السفن، ويصعد الشاعر مرةً أخرى إلى العالم العلوي/ السماء؛ ليوحي التعبير عن تقدم الغرب في عالم الفضاء، ويهبط الشاعر مرةً أخرى إلى المكان الطبيعي/ النهر؛ ليفارق واقعيته، لينغرس في التعبير المجازي، فيصبح شباب الغرب حياتهم، أشبه بجريان مياه النهر وتدفقه، وتأتي المفارقة، فحياة الغرب مثل النهر، لم تأسن ولم تتغير، بينما أمة العرب، حياتها آسنة، راكدة مثل مياه البرك، فلم تنهض نحو التقدم والابتكار.

٤- الجبل

الجبل في الشعر معادلٌ للشموخ، ورمزٌ للهيبة والثبات، والشاعر يتواصل مع الأشياء وفق رؤيته الخاصة، والجبل جزء من الطبيعة، يتواصل الشاعر معه؛ حيث جعل منه كائنًا حيًّا، ويتولَّد معنى النَّصِّ من خلال جدلية التواصل بين الشاعر، وبين المكان الجبلي(١).

وقد وظَّف فقيه الجبلَ في شعره، على حد قوله في قصيدة (وانطلقنا):

وانطلقنا تزحم الدربَ رؤانا	من سنا الماضي وأمجاد صبانا
نحن من نحن لهيبُ وسنا	لم يزدْنا العنف إلا
الجبال الشُّم كم قِلْنَا بها	والنجوم الزهر كم شامت
والرسالاتُ لنا أمجادُها	ودعاة الحق منا منذ

(١) ينظر: علوي أحمد الملجمي، التفكير مثل جبل دراسة بيوسيميائية في الشعر العربي، مجلة جامعة البيضاء، مج٥، ع٤، ليبيا، ٢٠٢٣، ص٥٥٠.

(٢) محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٤٣.

القصيدة فخرٌ بانطلاقة المملكة العربية السعودية نحو النهضة العمرانية، التي صاحبت الطفرة الاقتصادية، ويربط الشاعر الماضي بالحاضر، ويرى الشاعرُ أنَّ هذه الانطلاقة قبسٌ من نور الماضي، ومن الرسالة المحمدية التي شعَّ ضياؤها في أرجاء الأرض، وجاءت الجبال في النَّصِّ معبرةً عن النهضة العمرانية، وقد كشف الشاعر اللثام عن مفهوم البنية المكانية في النَّصِّ؛ حيث كتب في الهامش "قِلنا: بكسر القاف من يقيل بمعنى يلجأ للراحة من حر الظهيرة، والمراد عبَّدنا الجبال وطوعناها"(١).

وهنا يشير الشاعر إلى شَقِّ المملكة الجبال، وإنشاء الأنفاق في بطونها، ومن ثمَّ يكون المكان الطبيعي/ الجبال مكانًا مجازيًّا، كناية عن النهضة العمرانية، والقدرة على صنع المستحيل، فشق الطرق في بطن الجبال أشبه بالمعجزة.

ثانيًا: المكان الاجتماعي

لقد كان سعي الأدباء حثيثًا؛ لإظهار البعد الاجتماعي للمكان من خلال تسليط الضوء على القيم والعلاقات الاجتماعيَّة والتقاليد التي تسود بين أبناء المجتمع، وقد صوَّر الأدبُ الصلةَ بين الإنسان العربي، وبين المكان في عصرنا الحديث(٢).

ومن أبرز الأماكن الاجتماعية التي ترددت في شعر محمد عبد القادر فقيه: البيت – المجلس– السجن:

١– البيت

(١) محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، هامش ص٤٣.

(٢) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي، ص ٢٤١– ٢٥٠.

يُمثِّل البيت المحضن الأول للإنسان؛ فبيت "الرجل امتداد لذاته، وإذا وصفت البيت، فقد وصفت الرجل"[١]. فالبيت كون الفرد الأول، وهو كونٌ حقيقيٌّ بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ[٢]. و"البيت بموقعه وأثاثه وأشيائه ومكوناته؛ يعكس مستوى الشخصية الاجتماعي، ووضعها المادي[٣]. ومن ثم لا تخلو أية رواية من الروايات من ذكر البيت؛ بوصفه جذر المكان[٤].

والبيوت والدور لها صدًى في شعر فقيه، نذكر منها قولَه في قصيدة (ومن وحي الهدميات):

يا دارنَا لم يعدْ منها وقـدْ هُدمـتْ ... في عاصفٍ من حديدٍ صرحُها همدا

لم يبقَ منها لعيني بعد ما اندثرتْ ... رسمٌ يلوحُ ولا طيفٌ ورجْع صدى

شأن المنـازلِ أن تبقى وقـاطُنها ... يصير من قبلهـا بين الثَّرى بـَددا

واليومُ تسْبقنا الـدَّارات قائـلةً: ... عزاءكمْ عشتموا منْ بعدنا أمـدا[٥]

الطفرة الاقتصادية التي تدفقت أنهارُها على المملكة في سبعينات القرن الميلادي المادي؛ نتيجة لارتفاع سعر النفط، عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣م، التي كانت بين مصر والاحتلال الصهيوني، أدَّت إلى تغيير وجه المملكة في

(١) نظرية الأدب ، رينيه ويلك – أوستن وارينترجمة : محيي الدين صبحي، ص ٣٠٥.

(٢) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ترجمة: غالب هلسا، ص ٣٦.

(٣) البناء الفني في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، ص ٣١٨.

(٤) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ص ٧.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٦٩٧.

مختلف مناحي الحياة، وقد تمَّ هدم المنازل القديمة، وبناء مدن عصرية، تضاهي مدن الغرب.

لعلنا نجد الشاعر – في هذا النص– يستنطق الدار، ويضفي عليها المشاعر الإنسانية، تلك الدار التي أصابتها معاول الهدم، والشاعر يحزن على موطن الذكريات، ومرتع الصبا، ولم تعد الدار طللًا دارسًا، مثل ديار أجداده من شعراء الجاهلية؛ بل محيت فلم يجد لها أثرًا يقف عليه يبكيه، فالدار تحولَّتْ إلى كائنٍ ميت، تعزّي أهلها الذين سوف يلحقون بها عاجلًا أو آجلًا، فالدار الزائلة، أضحتْ مكانًا فنيًّا، أشبه بإنسان يحاوره الشاعر ويحاوره.

٢– المجلس

اهتم العرب بالمجالس، فكانت جزءًا من موروثهم، غير مفوّتين فرصة لعقد مجالسهم في الأمكنة العامة، وعمَّروا بها بيوتهم وفضاءات الأحياء السكنية، كما استقبلتها قصور الملوك من أول وهلة، ولم يقتصر الأمر على مجالس العرب، مثل: مجالس الغساسنة والمناذرة؛ بل امتد الأمر إلى نطاق غير العرب، فنجد أقدم شعراء العرب امرأ القيس، يذكر في شعره مجالستَه لقيصر ملك الروم(١).

يبدو المجلس مكانًا اجتماعيًّا في قصيدة (يا شاعر الأغصان غصنك مورق)، يقول فقيه:

فالمجلس المـأنوس طـار رفـاقه ... همد (السراج) به وغاب السُّمَّرُ

قد كان يجمعـهم إلى أنماطـهم ... حبٌّ يضوّءُ في القلوب فتبصرُ

(١) ينظر: مقدمة تحقيق كتاب مجالس ثعلب، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ١/ ٢٣.

والحب زاد الحالمين من الصبا وبه يدلُّ على المقلِّ المكثرُ

مَنْ كان يحسب أن يصيرَ نديُّهم ذكرى على بعض الخواطر تعْبرُ[1]

رد الشاعر بهذه القصيدة على قصيدةٍ أرسلها إلى فقيه صديقُه الشَّاعرُ عبد العزيز الرفاعي عنوانها (إن الهوى بهواء مكة يأسر)، والمجلس المأنوس في النَّصِّ كان يجمع الشاعر وعبد العزيز الرفاعي، وسراج عمر، وسراج خراز، وسراج عطار، وأحمد محمد جمال، وزين العابدين الدباغ[2].

يتذكر الشاعر المجلس الذي كان يضمه برفاقه؛ لكنَّ الصحاب تناثروا، وخَفَتَ ضوءُ السراج في المجلس، وتبدو طرافة التعبير عبر التورية (همد السراج)، فالسراج يحمل المعنى القريب، السراج الذي ينبعث منه الضوء، والمعنى البعيد هو المقصود: السُّرُج الثلاثة، أصدقاؤه: (سراج عمر- سراج خراز- سراج عطار)، والتورية توحي بانفراط عقد الأحبة الذي صار نثيرًا، وبالأحرى أنَّ أحمد جمال، وزين العابدين تفرقا عن الشاعر أيضًا وغابا عن المجلس، فقد صار المجلس ذكرى، وافتقد رواده وسمَّاره، وتسيطر على الشاعر عاطفة الحزن، وقد أضفى من مشاعره وأحزانه على المكان الذي أسهم في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٥٠٣.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ٤٨٤.

٣- السجن

تُعدُّ كتابات السجون روافد مهمة من روافد الأدب العربي الحديث، وتشمل هذه الكتابات: السير الذاتية، واليوميات، والقصائد، والروايات، والمسرحيات، والشهادات، والمقابلات، والشذرات[١].

وهناك أماكن أليفة، وأماكن معادية، ويقف السجن على رأس هذا الأماكن، فهو المكان الأشد عداءً للإنسان، وبجانب السجن، نجد أماكن أخرى معادية مثل: المنفى، ومكان الغربة، والأماكن الخالية من البشر[٢].

نلمح نموذجًا للسجن في شعر فقيه، على حد قوله في قصيدة (استعطاف):

مولاي في السجن (المهذِّبِ) فتْيةٌ زلقت بهم أقدامهم فتعثروا
أطفالهم زغْبُ الحواصل جاثم منهم وآخر في العواصف مبحرُ
نهبًا لأخطار الطريق وعرضةً لمزالق فيها الحكيمُ يفكرُ[٣]

كتب فقيه هذه المقطعة استعطافًا للملك فيصل – رحمه الله – كي يطلق سراح سجين، يربطه بالشاعر وشائج قربى وصداقة[٤].

لم يصور الشاعر السجن بجغرافيته وإطاره من جدران وسقوف؛ بل بيَّن وظيفته الاجتماعية، ويبدو لفظ (المهذِّبِ) دالًّا على تلك الوظيفة، فالسجن مهمته الاجتماعية إصلاح السجين، وتهذيبه، وتأهيله اجتماعيًّا، وبجانب

---

(١) ينظر: أدب السجون في العالم العربي، شعبان يوسف، ص٥.
(٢) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص٦٦.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤٧٦.
(٤) ينظر: المصدر السابق، ص ٤٧٦.

وظيفة المكان الاجتماعية، نجد المكان يحقق الشفرة الجمالية؛ حيث أصبح مكانًا فنيًّا، يستعطف من خلاله الشاعر الملك، ويسترحمه بأطفال السجين الصغار.

وقد تناصَّ الشَّاعرُ في مقطوعته مع الحطيئة في قوله:

ماذا تَـقولُ لِأَفـراخٍ بِـذي مَـــرَخٍ زُغبِ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ

أَلقَيتَ كاسِبَهُـم في قَـعرِ مُظـلِـمَةٍ فَاِغفِر عَلَيكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَـرُ

أَنتَ الأَمينُ الَّذي مِن بَعدِ صاحِبِهِ أَلقَت إِلَيكَ مَقاليدَ النُهى البَشَـرُ

لَم يـؤثِـروكَ بِها إِذ قَـدَّمـوكَ لَـها لَكِن لِأَنفُسِهِم كانَت بِكَ الخِـيَرُ[1]

كان الحطيئة شاعرًا هجَّاءً؛ هجا الجميع بشعره بما فيهم نفسه وأمه ووالده وزوجته، ولمَّا هجا الشَّاعر الزبرقان بن بدر، شكاه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه سجنه؛ لكنَّ الحطيئة كتب له الأبيات السابقة، يستعطفه، ويسترحمه ببناته الصغار، فعفا عنه وأطلق صراحه[2].

المكان في النصين مكان معادٍ، يُمثِّل وسيلة استلاب وضغط على الشخصية، والشاعران استعطفا السلطة بأطفال السجين الصغار، وإنْ كان نصُّ الحطيئة أكثر جمالًا من نص فقيه؛ إلَّا أنَّ فقيه، يعلم أنَّ قصة الحطيئة معروفة لدى الملك فيصل، فقد كان يهدف فقيه إلى أن يتأسى الملك بأمير المؤمنين رضي الله عنه.

---

(١) ديوان الحطيئة، جرول بن أوس، تحقيق: مفيد قميحة، ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) ينظر: العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، ٦/١٤٤.

ثالثًا: المكان الثقافي

المكان الثقافي حوارات وتطلع مستمر إلى عدم الزوال؛ لأنَّه يُعبِّر عن تطلعات وغايات ليست لديها قابلية للانتهاء. إنها تطلعات إلى تطوير المجتمع، والبحث عن طرق متنوعة للانعتاق من عوائق هذا التطوير، والأماكن الثقافية تطمح لِأَنْ تتولى الريادة في سبيل الإعلاء من شأن الثقافة، ليحملها أجيالٌ؛ بغية الوصول إلى تعميق شعور دائم في أروقة الأمكنة ومناشطها وأدوات تعبيراتها عن المسؤولية المعنوية تجاه الثقافة الوطنية، بحيث يتحقق الربط بين المنتوج الثقافي الوطني، أو العبقرية الثقافية الوطنية، وبين الحياة العامة التي يعيشها أبناء الوطن(١).

وتتجلَّى الأماكن الثقافية في شعر محمد عبد القادر فقيه في: المدرسة – الفصل الدراسي– الجامعة.

١– المدرسة

المدرسة هي المكان الذي يتعلم فيه الطلاب، ويمارسون فيه الأنشطة المختلفة، كما تعتبر حجر أساس لبناء الوحدة الوطنية والقومية، وتنمية قدرات ومواهب الطلاب (٢).

كتب فقيه ديوانًا عنوانه (رباعيات)، وقد خصَّص رباعيةً من الديوان للمدارس، يقول فيها:

---

(١) في معنى المكان الثقافي، محمد محفوظ، جريدة الرياض السعودية، الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخر ١٤٢٩هـ – ٢٤ يونيو٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: تعريف المدرسة، ربى ششتاوي، موقع موضوع الإلكتروني، ٥يونيو ٢٠٢٢.

ما أقربَ الأمسَ إذْ كانت مدارُسنا على الحَصير إذْ أقْلامُنا القصَبُ
من المدارس ما يُحْصَى لها عددٌ يؤمّها من بنينا جَحْفَلٌ لجِبُ
من الجوامعِ مثْل الصّرَح شامخةً إلى الكواكبِ قد شُدَّت لها الطُّنُبُ
منَ البعوثِ وقد عادتْ يؤرقُها مجدٌ لنا بضميرِ الغيبِ يقتربُ[1]

يقارن فقيه بين مدارس الماضي، وبين مدارس الحاضر، وإنْ كان لا يذكرُ في النَّصِّ مدارسَ الحاضر؛ إلَّا أنَّ النَّصَّ يُفسر وفقًا لثنائية الحاضر والغائب، فالحاضر مدارس الأمس، يستدعي الطرف الغائب/ مدارس اليوم.

والمدراس في الماضي كانت متواضعةً؛ وفقًا للوضع الاقتصادي للملكة قبل ظهور النفط، فلم يجد الدارس مقاعد للدراسة، فكانوا يفترشون الحصير، والأقلام من قصب الغاب، وبالتالي يستخدم الدارسون المحابر، ومع ذلك فإنَّ الدارسين الذين يقصدون هذه المدارسَ كثيرون، وقد صوَّر الشَّاعرُ كثرتهم بالجيش اللجب الكثير العدد، والمساجد باعتبارها أماكن للعبادة، فهي – أيضًا – مكان ثقافي تُلقى فيها دروس العلم، وأحيانًا تُتخذ مدارس لتعليم الناشئة، وطلاب العلم.

٢– الفصل الدراسي

الفصل الدراسي مكانٌ مغلقٌ داخل المدرسة، وهو عالمُ الطِّفل الصَّغير، وهي فصولٌ ودودة، تفي بمتطلبات جميع الأطفال: الأكاديمية، والاجتماعية، والعاطفية، والتواصلية[2].

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٦٨٣.

(٢) ينظر: شرح مفهوم الفصول الدراسية الشاملة: نظرة عامة، أحمد الشيخ، نفاذ، ٨ مايو ٢٠٢٣.

وتجلَّى الفصلُ في رباعيَّةٍ – أيضًا– عنوانها "مدرس يموت في الفصل"، يقول فيها فقيه:

أيّها العابدُ قد حانَ الرحيلْ وأتى فصلٌ ولا كلّ الفصولْ
دعوةٌ للحقِ قد لبيَتــها سامحوني لم يعدْ منها قُفولْ
يا أحبــائي وداعـًا ربمــا درْسُنا اليوَم مُريعُ ومــهـولْ
ذُهِلَتْ طُلاّبُه واسْتعْبرَتْ وعَرتْها دهْشةٌ مما يَقولْ[1]

توجَّه الأستاذ حسن مرغني مدرس اللغة العربية في صباح يومٍ إلى مدرسة حراء المتوسطة بجدة، وبدأ حصته الأولى بمنتهى النشاط، وكتب البسملة في وسط السبورة، وفجأة يتحامل على نفسه، ويتصبب عرقًا، ويستند على السبورة بيد، واليد الأخرى تكتب، وهو في حالةِ شبه إغماء (أيها العابد المتعبد، حان وقت الرحيل)، وسقط مغشيًّا عليه بين يديْ طلابه[2].

والمكان – هنا – فارق مهمته الثقافية، وتجاوز دلالته الجغرافية؛ ليؤدي وظيفة فنية، فقد تحوَّل إلى مكان مأساة، والرباعية قصة قصيرة، مكانها الفصل الدراسي، وزمانها الحصة الأولى من صباح اليوم، وشخصياتها معلم اللغة العربية والطلاب، والحدث موت المعلم، فالرباعية بنيةٌ سرديةٌ، تُعبِّر عن مأساة، هي النهاية الحتمية، ليست للمعلم فحسب؛ بل نهاية كل حي.

٣– الجامعة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٧٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص٧٢٥.

الجامعة: هي المصدر الأساس للخبرة، والمحور الذي يدور حوله النشاط الثقافي في العلوم والآداب والفنون، ومهمة الجامعة الأولى، هي التوصيل الخلاق للمعرفة في مجالات النظرية والتطبيق، وخلق الظروف المناسبة لتنمية الخبرات الوطنية التي بدونها لا يحقق المجتمع أية تنمية حقيقية في المجالات الأخرى (١).

وتعدل الجامعة عن مهمتها التعليمية في إحدى رباعيات محمد عبد القادر فقيه، على حد قوله:

عبد العزيز ولم تُخرجه جامعةٌ ... إلا التجارب والهنديَّةُ القُضبُ

قضى الطفولةَ في بَيداءَ موحشةٍ ... تُباكر الشمسُ مَغنْاها فتلتهبُ

الخيلُ تَصْهلُ في ساحتها مرَحًا ... والبِيضُ تلمعُ والتاريخُ يرتقبُ

عبد العزيز بماضِيه وحاضرِه ... يزهو اليراعُ به والطِّرْسُ والكُتبُ (٢)

يتحدث الشاعر عن الملك المؤسس عبد العزيز آل سعود – رحمه الله – فيذكر أنه لم يتخرج من جامعةٍ، تنشر العلم والثقافة، وتُكسب الطالب الخبرات والتجارب؛ بل عركتْهُ الحياة، وتخرَّج من مدرسة الحياة، وكان الأثر الأعظم في تكوينه المكان الطبيعي/ الصحراء الموحشة التي نشأ فيها طفلًا، فأكسبته التجارب، وحمل فيها السيف، وتدرَّب على فنون القتال، وتعلَّم الفروسية وركوب الخيل، وكأنَّ هذه التربية، كانت تؤهله لمستقبلٍ يرتقبه، وقد كان فعلًا، فتوحدَّتِ المملكة على يديه.

* * *

(١) ينظر: أي غد لعلم الاجتماع، العياشي عنصر، نشر الجامعة اليوم، الجزائر، ١٩٩٨، ص١٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٦٨١.

المبحث الثالث: التشكيل الفني للمكان

لا يقتصر المكان في اللغة على كونه حجومًا وأبعادًا هندسية؛ لكنَّه يستمد من الجهد الذهني المجرد أو التجريد الذهني، وكذلك يستمد مادته التشكيلية من واقعٍ خياليٍّ مُجرد، وبالتالي يتشكَّل المكان بواسطة اللغة، متجاوزًا قشرة الواقع إلى نحوٍ قد يتناقض مع هذا الواقع، بيد أنَّه مع ذلك يبقى واقعًا محتملًا؛ إذ إنَّ جزئياته تكون جزئيات حقيقية؛ لكنَّها تدخل في نسق حلمي، يتخذ أشكالًا يصعب حصرها، ويصل الخيال إليها، فيما يمكن تسميته جماليات الخيال، أو جماليات اللغة (١).

وسوف أدرس المكان الفني التشكيلي من خلال ثلاثة محاور، هي: المكان التشكيلي، والمكان السينمائي، والمكان الدرامي.

أوَّلًا: المكان التشكيلي

تعود الصلة بين فن الرسم، وبين فن الكتابة الأدبيَّة إلى العصور الضاربة بجذورٍ عميقةٍ في البداوة، فقد عبَّر الإنسان البدائيُّ عن أفكاره ومشاعره بالرسومات، فالشعر "صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وإنَّ الرسم، أو فن التصوير شعر صامت"(٢).

(١) ينظر: إضاءات النص، اعتدال عثمان، ص٦.

(٢) ينظر: جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، ص١١.

والصورة التشكيلية "هي إحدى الصور الشعرية التي نشأت بين الشعر والرسم؛ إذ بدأ الشَّاعرُ يُفيد من معطيات الفن التشكيلي على مستوى الخط، والكتلة، واللون، والآليات الأخرى المعروفة في فن الرسم"(١).

يبدو المكان لوحةً شعريَّةً في قصيدةِ (اشتريت الحب):

المروج الخضر كمْ سرنا بها يومًا سويًّا
وليالي البدر كمْ فاض بها الحبُّ سخيًّا
والنجوم الزهر كمْ شامت غرامي العبقريًّا
يا لماضي فكمْ كان من الحب نديًّا (٢)

جمع النَّصُّ بين المكان الطبيعي/ المروج، والمكان العلوي/ البدر- النجوم، وتلك اللوحة الفنية صورة شعرية نابضة بالحياة، ناب فيها القلم عن ريشة الرسام، وتلك اللوحة عناصرها الصور البيانية، والكلمات الدالة على اللون والحركة، وإيحاء الكلمات.

تتجلَّى الاستعارة في (فاض الحب)، و(المروج الخضر) كناية عن النضارة، و(النجوم الزهر) كناية عن الجمال، والكلمات الدالة على اللون (الخضر - البدر- الزهر)، والكلمات الدالة على الحركة (سرنا - فاض)، وكلماتُ النَّصِّ توحي بالجمال والنضار والإشراق، كل هذه العناصر مجتمعة تآزرت بعضها مع بعض لترسم صورةً شعريَّةً للمكان نابضة بالجمال والحركة والنمو.

ونلاحظ المكان التشكيلي في قصيدة (يَا رَبْوَةً في الهَدى)، يقول فقيه:

---

(١) البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية، سلمان علوان العبيدي،ص١٢٠.
(٢) المصدر المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٩٠.

يَا رَبْوَةً في الهَدى[1]ما أن يزالُ بها نفحٌ من الحبّ أوْ طيْفٌ مـن الغَـزلِ
الـذكـرَياتُ على أفـنَـانها زُمـرٌ ما تستجـمُ وما تشْـكو منَ الكـللِ
ياَ ربْـوةً فيـك أيَّام لنا سَلفَـت أحْلي وأنْدىَ وأشْهَى منْ جَنَى العَسَلِ
يَا ربْوةً في الهَدى مـا إنْ يزالُ بَهـا طيـفٌ للَيـلَى وفَجـْرٌ مـن مُحيَّاها
قد أذكرتني بماضينا الذي عَصَفتْ به السـنّـينُ فـآهٍ للـهوى آهـا
دُمْنا على العَهدِ لمْ نقبل به بديـلًا وبدّلتـْه ونامتْ عنه عـينـاها[2]

المكان التشكيلي في النَّصِّ الربوة التي هي المكان المرتع، والربوة في حي (الهَدَى) في مدينة الطائف، وهي لها علاقة وثيقة بمحبوبة الشاعر، فعلاقة الشاعر بالمكان علاقة وثيقة، والذات الشاعرة متلبسة بالآخر/ المحبوبة، والمحبوبة متلبسة بالمكان، وبالتالي فقد توحدَّت الذوات البشرية مع المكان، فصار مكانًا محببًّا للشاعر.

وعناصر اللوحة التشكيلية للمكان، الصور البيانية الجزئية، فنلحظ الاستعارة في إضفاء السمات الإنسانية على المكان، فينادي الشاعر الربوة أكثر من مرة (يا ربوة)، والربوة – أيضًا – إنسان عاقل يُذكِّر الشَّاعرَ على سبيل الاستعارة المكنية (أذكرتني)، والاستعارةُ تتجلَّى – أيضًا – في (الأيام أشهى من العسل)، ونعاين الكناية في (أفنانها زمر) كناية عن الكثرة، و(دمنا على العهد) كناية عن الوفاء.

(١) الهَدى: منطقة اصطياف قريبة من الطائف في المملكة العربية السعودية، ترتفع عن البحر /٣٠٠٠/متر فوق البحر، وتمتاز بمناخها الجميل وخضرتها الدائمة. المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٢٨٩.
(٢) (المجموعة)، ص٢٨٩.

أمَّا الكلمات الدَّالة على الصوت النداء المتكرر في (يا ربوة – تشكو)، والكلمات الدالة اللون (العسل)، والكلمات الدالة على الحركة (عصفت)، والكلمات في النَّصِّ موحية بالحب والوفاء والارتباط بالمكان.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ عناصر الصورة، كانت بمثابة الألوان والظلال في لوحة الرسام، فأسهمت في نسجِ خيوطِ صورةٍ كُليَّة، أو لوحةٍ شعرية، مفعمة بالجمال والحركة والنمو، وهذا ما يجعلها تتفوق على لوحة الرسام التي تتسم بالثبات، بينما الصورة الشعرية تتميز بالحركة والنمو والتطور.

ثانيًا: المكان السينمائي

يعتمد فن المونتاج السينمائي على ترتيبِ عددٍ من اللقطات السينمائية بطريقةٍ مُعينةٍ، بحيث ينتج عن هذه اللقطات معنًى خاص، لا يمكن إنتاجه لو رُتبت بطرقٍ مختلفة، أو قُدِّمت بطريقةٍ منفردة (١).

والمونتاج بمفهومٍ آخر "ربط شريحة فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى، ترتبط مع بعضها؛ لتكوّن مشاهد، والمشاهد ترتبط مع بعضها؛ لتكوّن مقاطع متسلسلة"(٢).

ونشيد (نحن للعرب سند)، يتشكل من ثلاث لقطات، ونلاحظ اللقطة الأولى في قول فقيه:

نحنُ للعربِ سَندْ وَسلاحٌ ومـددْ
كلُّ حرٍّ قَدْ شَـهدْ نحنُ للعربِ سَندْ

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص٢١٥.
(٢) فهم السينما، لوي دي جانيتي، ترجمة: علي جعفر العلاق، ص١٨٥،١٨٦.

* * * * * *

تعـلمُ الأحرارُ أنَّا كم صريخٍ قدْ أغثْنا
كمْ جراحٍ قد ضمَدْنا كم مهيضٍ قد جبرنَا
نحنُ للعربِ سَندْ كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
وَسلاحٌ ومددْ[1]

الضمير الدال على الجمع، يعني الشعب السعودي، ونحن – أيضًا –دالٌّ على المكان المملكة العربية السعودية، وإن لم يذكرْهُ الشَّاعِرُ صراحةً، فهو يُفهم ضمنًا من السياق، وتتكوَّن اللقطةُ من شخوص أو شعب يساند العرب جميعًا في كل المحن والملمات، وهناك شهود على هذه المساندات، والشهود العرب جميعًا، وتُصوِّر اللقطةُ شَكْلَ المساعدات، وهي إغاثة الملهوف، وتضميد جراح المرضى والمصابين، وجبر المحتاجين والمعوذين.

أما اللقطة الثانية، فهي:

ولنَا عندَ القناهْ موقفٌ يزهو سناهْ
ملأَ الدنيا صَداهْ كلُّ حرٍّ قدْ وعاهْ
نحنُ للعربِ سَندْ كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
وَسلاحٌ ومددْ[2]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٣٩.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤٠،٤١.

لعلنا نرى أنَّ الشَّاعرَ أَجْملَ المساندات في اللقطة الأولى، ولم يُعيِّن مكانًا معينًا؛ لكنَّه في هذه اللقطةِ يُخصِّص العام، ويخصُّ دولةً بعينها، أو مكانًا يشير إلى حدثٍ مهم، له قيمته في تاريخ العرب، واللقطةُ تُصوِّر المكان في الدولة المصرية، وهو قناة السويس، التي كانت مسرحًا لحرب السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣م، ولم تكن الحرب بين مصر وإسرائيل فحسب؛ بل كانت بين العرب جميعًا، وبين الكيان المحتل، وكان الدور السعودي مهم جدًّا في مساندة مصر في منع البترول عن أمريكا، والمساعدة بالمال والسلاح والجنود، فكانت المساندةُ وسيلةَ ضغطٍ قوية على أمريكا لإيقاف الحرب.

ويُنهي الشَّاعرُ النَّشيدَ باللقطة الثالثة والأخيرة؛ حيث يقول:

لم نـتـاجرْ بالمفـاخرْ لمْ نلاحِ لم نكاثرْ
فعلنا كالشمسِ ظاهرْ ولنا بيضُ المآثرْ
نحنُ للعربِ سَندْ كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
وَسلاحٌ ومددْ[1]

تُصوِّر اللقطةُ إخلاصَ المملكة في مساندة العرب، فآياديهم بيضاء، ومآثرهم شاهدة على ذلك، ويبدو المكان العلوي مشرقًا؛ إشراق المآثر، هذا المكان هو الشمس؛ لكنَّه في النَّصِّ مكانٌ فنيٌّ، تجاوز دلالته الفلكية؛ ليحقق وظيفةً فنيَّةً، من خلال أحد طرفيْ التشبيه/ المشبه به، فظهور الشمس، يضاهي ظهور أعمال المملكة التي لا تُنكر، ويشهد عليها القاصي والداني.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٤١، ٤٢.

وشكَّل الشَّاعرُ قصيدةَ (ماذا تقول) من خمس لقطات، ويمكن اختيار ثلاث لقطات، نوضح من خلالها الفكرة، يقول فقيه:

ماذا تقول لأمتي

ماذا تقول؟

ماذا تقول لجحفل

حَفَرَ القناه

دَميتْ معاوله

وما كلّت يداه

كالنمل يزحفُ في الصباح

وفي المساء

ويحرك الكثبانَ في

دأب؛ وما خارت قواه[١]

قدَّم الشَّاعرُ بين يديْ القصيدة بقوله: "على إثر نكبة حزيران قام خطيبٌ شهير، فأسماها نكسة، وقال ما معناه: إنَّ الهدف الأول من العدوان هو النظام ومكاسبه و(ثورة الأعصر)، وأن كل هذه الأشياء قد سلمت، ومن ثم فإن العدوان، لم يُحقِّق أهدافه، وباء بالفشل، فقد سُلمت لأمة العرب كل هذه المكاسب والركائز العتيدة"[٢].

(١) المصدر السابق، ص ٥٢، ٥٣.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٥٠.

والتقديم يُظهر أنَّ الشاعر كتب قصيدته من وحي نكسة ١٩٦٧م، واحتلال إسرائيل سيناء المصرية، وهضبة الجولان السورية، ويقصد الشاعر الخطيب الشهير الذي أطلق على النكبة نكسة، هو الرئيس المصري جمال عبد الناصر الذي مُني بالهزيمة من قِبَل الصهاينة.

وقناة السويس أصبحت في مرمى أهداف العدو، وقد أسهم في عملية حفرها ما يقرب من مليون عامل مصري، مات منهم أكثر من ١٢٠ ألف عامل في أثناء عملية الحفر؛ نتيجة الجوع والعطش والأوبئة والمعاملة السيئة، وتسببت حرب ١٩٦٧ في إغلاق قناة السويس لأكثر من ثماني سنوات(١).

والشَّاعرُ ينعي على الأمة العربية هزيمة حزيران ١٩٦٧، والقناة التي فرطت فيها القيادة المصرية، حُفرت بعرق ودماء وأشلاء وجماجم أبناء الشعب المصري، وتُصوِّر اللقطة التي بين أيدنا المعاول وهي تشق القناة، والدماء التي تسيل من عروق الموتى، كما يصور الجحافل وهي ذاهبة للعمل في الصباح.

ويُتبع الشَّاعِرُ هذه اللقطة، لقطةً أخرى خاطفة على حد قوله:

ماذا تقولُ له

وقد ضيعتَها

وردمتَها ..وتركتَها

بيد البغاه؟(٢)

---

(١) ينظر: في مثل هذا اليوم.. اعرف حكاية بدء حفر قناة السويس ١٨٥٩، بسنت جميل، جريدة اليوم السابع المصرية، ٢٥ أبريل ٢٠٢٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٥٣.

يخاطب الشاعر الرئيس المصري جمال عبد الناصر، وهي لقطة تصور ضياع قناة السويس نتيجة للهزيمة، تلك القناة التي حُفرت بالعرق والدماء، وكما تصور ردم أو إغلاق القناة من قِبَل العدو، والصور تعتمد على تقنية الحذف الزمني، فقد قفز الشَّاعِرُ على أحداث كثيرة، وتفاصيل متعددة، هي كلها أيام الحرب التي نُكبت بها العرب.

وتعود كاميرا الشاعر إلى الوراء، وتلتقط الصورة من الماضي البعيد؛ حيث يقول:

ماذا تقول ...؟

ماذا تقول يوم حطين المجيد؟
ولعين جالوت.. يرموك العتيد؟
ولديمة مرت على قصر الرشيد؟
ولرايةٍ تزهو بها قمم النجود؟[1]

هذا النَّصُّ يُمَثِّل أربع لقطات في لقطة واحدة، والخطاب لجمال عبد الناصر، يُذَكِّره بأمجاد الأمة؛ ليحدث كسرًا لأفق التلقي، عندما يقارن بين أمجاد الماضي وانكسار الحاضر، فنلمح اللقطة الأولى للمكان في أرض الشام/ فلسطين المحتلة (حطين)، ويترك الشاعر مخيلة المتلقي تستدعي الجهاد والنصر العظيم.

ويلتقط الشاعر بعدسته – أيضًا – لقطة من أرض فلسطين المحتلة من المكان (عين جالوت)، تلك المعركة التي لا تقل عن معركة (حطين) التي انتصر

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص ٥٣.

فيها صلاح الدين على الصليبيين، وتلك المعركة انتصر فيها سيف الدين قطز على التتار في (عين جالوت).

وتأتي اللقطة الثالثة من أرض الشام – أيضًا –؛ حيث وقعت معركة اليرموك بالقرب من غور نهر الأردن، وقد انتصر فيها المسلمون على الروم، والقادة العظماء انتصروا في المعارك السابقة.

وتأتي اللقطة الرابعة، لتنتقل من المكان السفلي/ الأرضي إلى المكان العلوي/ السماوي، ويشير فيها إلى هيمنة الخليفة العباسي هارون الرشيد على مساحات واسعة من المعمورة، فعندما رأى سحابة تمر في السماء، فقال لها: شرِّقي أو غرِّبي، حيث شئت فسيأتيني خَراجك (١).

والشَّاعِرُ يُذكِّر جمال عبد الناصر بالقادة العظماء الذين قادوا الأمة نحو النصر والمجد، بينما هو قاد العرب نحو الهزيمة والانكسار، والنكسة والهلاك والبوار، وتسير القصيدة على هذا النحو من اللقطات؛ اللقطة تلو الأخرى.

ثالثًا: المكان بؤرة الصراع

يشهد هذا النوع من المكان ضروبًا من الصراع، وغالبًا ما يكون هذا الصراع بين إرادتين، تحاول إحدى هاتين الإرادتين هزيمة الأخرى، وقد لا يعني هذا أنَّ الصراع يكون بين إرادتين متناقضتين بالضرورة، وعلى أية حال فالتوافق والتباين واردٌ في النَّصِّ، فقد يكشف طرفا الصراع في النهاية أنَّهما متقاربان، أو يكشفان أنهما متناقضان (٢).

---

(١) ينظر: جريدة الفتح اليوم، وصفي أبو العزم، سحابة هارون الرشيد، القاهرة، ١٦شباط/فبراير ٢٠١٦.

(٢) ينظر: البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، ص١٢٨،١٢٩.

وهذا المكان هو وعاءٌ للأحداث والشخصيات واللغة والصراع، وهو – أيضًا – نظامٌ من العلاقات المكانية المتشابكة، ويبدو تشابك العلاقات من خلال فاعلية الشخصيات والأبطال والأفعال، أي أن عنصر الصراع هو البارز فيه [١].

تُمثِّل القدس مكانًا لاحتدام الصراع بين قوتين، أو بالأحرى بين المحتل وصاحب الأرض، ويتجلَّى ذلك في مقطعة (لم يحرقوا القدس):

لم يحرقوا القدس إلا بعد ما ... منّا وفينا قـداساتُ له تبـعُ
فكمْ مساجد قد أقوتْ وكمْ قيـمٌ ... وكم مبادئ فيها النارُ تندلـعُ
نبكي عليها ما نبـكي على طـلٍ ... أنقـاضه بزهـيد المالِ ترتفعُ [٢]

كتب الشاعر بعد العنوان "قيلت بمناسبة الحريق الذي شبَّ في القدس الشريف"[٣]، وبالتالي فالمقطعة من وحي حريق أحد الصهاينة للمسجد الأقصى عام ١٩٦٩[٤].

والقدس مكان للصراع في الماضي والحاضر، شبَّ الصراع في القدس بين المسلمين وبين الغرب الصليبي في الماضي، وكان الصراع بين قوتين، تعلو فيها كفة الصليبيين، إلى أن تحقق النصر للمسلمين على يد صلاح الدين الأيوبي.

---

(١) ينظر: المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الديلمي، ص٢٠.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٢١٩.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) ينظر: كيف ساعدت إسرائيل على اندلا ع حريق المسجد الأقصى؟، محمد عبدالرحمن، جريدة اليوم الساع، القاهرة، الاثنين٢١ أغسطس ٢٠٢٣.

والصراع في القدس بين الفلسطينيين وبين العدو الصهيوني منذ نكبة ١٩٤٨، حتى الآن، وتستخدم إسرائيل كل وسائل الفتك ضد الشعب الفلسطيني؛ لكنَّ المقاومة تجاهد العدو بكل ما استطاعتْ من قوة، والصهاينة يحاولون اجتثاث الفلسطينيين من أرضهم، وهم ما يزالون يتشبثون بأرضهم، وهكذا يستمر الصراع.

وتُمثِّل مدينة (دكا) بؤرة الصراع في قصيدة (يا تراب بدر)؛ حيث يقول فقيه:

يا ترابًا كان في بدرٍ زمـــانا
وتسامى يوم حطينٍ وبـــانا
ارتضى الموتَ ولم يرض الهوانا
يا ترابًا لم تزلْ منه بقّـــيةْ
في (دكا) قدْ صمدتْ للوثنّـيةْ
أنفسٌ تَشْري وتَبْتاع المنـية
وجباهٌ حُرةٌ تأبى الدنّيـــة[١]

يبدو أنَّ الشَّاعرَ يُشير إلى الحرب التي اندلعت بين الهند الوثنية وباكستان الإسلامية عام ١٩٧١، التي انتهت بانفصال باكستان الشرقية، وأطلق عليها اسم بنجلاديش، فقد قدَّم الشَّاعرُ قصيدته بقوله: "عندما حوصرت (دكا)

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، محمد عبد القادر فقيه، ص٧٧٠.

وقف القائد الباكستاني المسلم يقول لجنوده في خطاب طويل: "يا تراب بدر والأحزاب" فكانت هذه القصيدة من وحي هذه الجملة"[١].

ونعاين في النَّصِّ الذي بين أيدينا ثلاثة أماكن درامية، كلها أماكن صراع بين المسلمين والمشركين، والشاعر يربط الماضي بالحاضر من خلال استدعاء الصراع في المكان.

المكان الأول (بدر)، وقد وقعت فيه أول معركة في تاريخ المسلمين، وكان النصر على الكافرين تتويجًا للصراع بين الحق والباطل الذي انطلقت شرارته منذ بداية الدعوة المحمدية في مكة.

والمكان الدرامي (الثاني) حطين الذي شهد صراع المسلمين بقيادة صلاح الدين، والصليبيين، وهذا الصراع بدأ منذ جهاد عماد الدين زنكي، ثم ابنه نور الدين محمود، وكانت (حطين) ثمرة الجهاد الطويل، وتتويج النصر المبين.

ويأتي المكان الثالث في النص (دكا)، مُعبِّرًا عن الصراع بين باكستان المسلمة، وبين الهند الهندوسية، فقد كان الصراع في المكان بين إرادتين، ويصور الشاعر صمود الفئة المسلمة في وجه الهجمة الوثنية الشرسة، وهذا الصراع هو الذي منح المكان دراميته.

* * *

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الخاتمة:

احتوت هذه الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث رئيسة، فتناولت المقدمة أهمية الموضوع، وأهدافه، وتساؤلاته، ومنهجه، والدراسات السابقة عليه، واهتم التمهيد بالتعريف بالشاعر، ومفهوم المكان.

وجاء المبحث الأول بعنوان: أنماط المكان التي تجلَّت في نوعين، هما: ثنائية القرية والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي، واختُص المبحث الثاني بدراسة آليات المكان من خلال: المكان الطبيعي، والمكان الاجتماعي، والمكان الثقافي، وخصصت المبحث الثالث للدراسة التشكيل الفني للمكان، فحللت فيه المكان التشكيلي، والمكان السينمائي، والمكان وبؤرة الصراع.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعةٍ من النتائج هي:

١- تجاوز المكان في شعر محمد عبد القادر فقيه دلالته الجغرافية إلى دلالةٍ فنية في النَّصِّ الشعري.

٢- ازدادت نسبة تردد المدينة في شعر فقيه بصورة لافتة، بينما انخفضت نسبة تردد القرية في شعره، حتى أصبح ورودها نادرًا؛ نظرًا لنشأة الشَّاعر وحياته في المدينة.

٣- المدينة في شعر فقيه، توحي بحزنه وقلقه واغترابه النفسي.

٤- فارقت الشمس في ثنائية العلوي والسفلي دلالته الفلكية، وأضحت مكانًا مجازيًّا.

٥- الأرض في شعر فقيه مكان مؤلم، يشاركه آلامه وأحزانه.

٦- الأماكن الطبيعية في شعر فقيه أماكنُ رمزية ومجازية، فكانت الروضة معادلًا للمحبوبة، وكانت الصحراء والجبل والبحر والنهر أماكنَ مجازية بانزياحها الأسلوبي.

٧- جمع المكان الاجتماعي في شعر الشاعر (البيت، والمجلس، والسجن)، وأضفى عليها السمات الإنسانية؛ مما منحها مسحةً فنيَّة.

٨- كان البيت والمجلس مصدريْ حزنٍ للشاعر، وتجاوز السجن مهمته، وأصبح مكانًا لاستعطاف الملك فيصل؛ لإطلاق سراح سجين، وتناص فقيه مع الحطيئة في الأبيات، وكانت أبيات الحطيئة أكثرَ شاعرية.

٩- لم يتسم المكان الثقافي بالجمود في شعر فقيه؛ بل تفاعل مع الإنسان، فكان أكثر جماليةً، وأكثر شاعريَّةً.

١٠- المكان التشكيلي في شعر فقيه مكانٌ جمالي، يُمثِّل لوحةً شعريَّةً متحركة نامية متطورة نابضة بالحياة.

١٢- شكَّل الشاعر المكان السنيمائي باستخدام تقنية المونتاج السنيمائي من خلال ربط لقطةٍ مع أخرى من بداية النص حتى نهايته.

١٣- منح الصراعُ بين إرادتين المكانَ دراميته في شعر فقيه.

التوصيات:

١_ دراسة الذات والآخر في شعر محمد فقيه: مقاربة إنشائية.

٢_ الأسلوب الشعري عند محمد عبدالقادر فقيه: دراسة في التكرار والانزياح.

٣_ الصورة الشعرية في شعر محمد فقيه: تحليل أسلوبي دلالي.

٤_ ثنائية الغياب والحضور في شعر محمد عبدالقادر فقيه.

٥_ الزمن في شعر محمد عبدالقادر فقيه: دراسة في البنية والدلالة.

* * *

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، مطابع سحر، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣.

ثانيًا: المراجع

- أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، حمد بن ناصر الدخيّل، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ع٢٣، ١٤٢٧، ١٢ /٦٥.
- أدب الحنين إلى القرية والريف في لبنان، جهاد فاضل، جريدة الرياض، الخميس ٤ صفر ١٤٣٣ - ٢٩ ديسمبر ٢٠١١.
- أدب السجون في العالم العربي، شعبان يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.
- إضاءات النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة، لبنان، ط١، ١٩٨٨٦.
- أي غد لعلم الاجتماع، العياشي عنصر، نشر الجامعة اليوم، الجزائر، ١٩٩٨م.
- بداية النص الروائي " مقاربات لآليات تشكل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض — المركز الثَّقافيّ بالمغرب، ٢٠١١.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣.
- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- البناء الفني في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٠.
- البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية، سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط١، ٢٠١٥.

- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥.
- تعريف المدرسة، ربى ششتاوي، موقع موضوع الإلكتروني، ٥يونيو ٢٠٢٢.
- التفكير مثل جبل دراسة بيوسيميائية في الشعر العربي، علوي أحمد الملجمي، مجلة جامعة البيضاء، مج٥، ع٤، ليبيا، ٢٠٢٣.
- ثنائية السماء والأرض، عبد الرحمن بسيسو، موقع العرب، ٥/٣/ ٢٠١٦.
- ثنائية القرية والمدينة، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٧٤٩، الكويت، ٢٠٢١.
- جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط١، ١٩٩٤.
- جماليات المكان، غاستون باشلار ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦.
- دار ناشري للنشر الإلكتروني، السيد نجم، الرواية العربية والأرض، ١٠ فبراير ٢٠٠٥.
- الدركتر.. قنبلة موقوتة من أرباب السوابق وأصحاب الكيف، حزام العتيبي، جريدة عكاظ السعودية، **الثلاثاء** ٢٠ مارس ٢٠٠٧.
- الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية، محمد الخطيب، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٤.
- ديوان الحطيئة، جرول بن أوس، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣- ١٩٩٣.
- سحابة هارون الرشيد، وصفي أبو العزم، جريدة الفتح اليوم، القاهرة، ١٦شباط/فبراير ٢٠١٦.
- السماء في الأدب، ممدوح عبد الله، موقع معنى الإلكتروني، ٢٩ يونيو، ٢٠١٩.

- الشاعر العربي والمدينة، عطا الله الناصر، مجلة تنوير، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي – الشريف بو شوشة، الجزائر، يونيو ٢٠١٧.

- الشاعر محمد عبد القادر فقيه الذي انتصر بالأمل والحب على الألم والكراهية، حمد بن عبد الله القاضي، جريدة الجزيرة، السبت ٤ يونيو ٢٠١٦.

- شرح مفهوم الفصول الدراسية الشاملة: نظرة عامة، نفاذ، أحمد الشيخ، ٨ مايو ٢٠٢٣.

- شعر محمد عبد القادر فقيه ركائزه ومنطلقاته، محمد مريسي الحارثي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد ١٥، ١٩٩٥.

- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٥.

- الشكل الروائي في التراث، محمد حسن أبو الحسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

- الشمس في القصيدة العربية، سامي ندا جاسم الدوري، جريدة الدستور العراقية، ٦/٦/ ٢٠٢٣.

- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨.

- فن الوصف في الشعر الجاهلي، على أحمد الخطيب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤٢٤- ٢٠٠٤.

- فهم السينما، لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي العلاق، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

- فى مثل هذا اليوم.. اعرف حكاية بدء حفر قناة السويس ١٨٥٩، بسنت جميل، جريدة اليوم السابع المصرية، ٢٥ أبريل ٢٠٢٢.

- كيف ساعدت إسرائيل على اندلاع حريق المسجد الأقصى؟، محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم الساع، القاهرة، الاثنين٢١ أغسطس ٢٠٢٣.

- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

- مجالس ثعلب، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ١/ ٢٣.

- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠١.

- مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد عبد القادر فقيه، عبد العزيز الرفاعي، مطابع سحر، السعودية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

- المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الديلمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩.

- موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٢٠، العراق، ١٤٣٤- ٢٠١٣.

- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عامًا ١٣٥٠- ١٤١٠هـ، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٤هـ.

- موقع حانة الشعراء الإلكتروني، حنان عبد القادر، الحديقة في الفكر والأدب، ٤ شعبان ١٤٤٢هـ.

- نظرية الأدب، رينيه ويلك –أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الاجتماعية، دمشق، ٢٠٠٣.

* * *

References

- Athar al-Ṣaḥrā’ fī Nash’at al-Shi‘r al-‘Arabī wa-Taṭawwurihi ḥattā Nihāyat al-‘Aṣr al-‘Abbāsī al-Thānī," Ḥamad bin Nāṣir al-Dakhīl, Majallat Jāmi‘at Umm al-Qurā li-‘Ulūm al-Sharī‘a wa-l-Lugha al-‘Arabiyya, vol. 23, 1427 AH, pp. 12-65.
- Adab Al-Ḥanīn Ilá Al-Qaryah Wa-Al-Rīf Fī Lubnān, Jihad Fadel, Al-Riyadh Newspaper, Thursday, Safar 4, 1433 - December 29, 2011 .
- Adab Al-Sujūn Fī Al-‘Ālam Al-‘Arabī, Sha‘bān Yūsuf, Al-Hay’a Al-Miṣriyya Al-‘Āmma Lil-Kitāb, Cairo, 2014 .
- Iḍā’āt Al-Naṣṣ, I‘tidāl ‘Uthmān, Dār Al-Ḥadātha, Lebanon, 1st ed., 1986 .
- Ayy Ghad Li-‘Ilm Al-Ijtimā‘, Al-‘Ayyāshī ‘Unṣur, Nashr Al-Jāmi‘a Al-Yawm, Algeria, 1998 .
- Bidāyat Al-Naṣṣ Al-Riwā’ī: Muqārabāt Li-Āliyāt Tashakkul Al-Dalāla, Aḥmad Al-‘Adwānī, Al-Nādī Al-Adabī Bi-Al-Riyāḍ – Al-Markaz Al-Thaqāfī Bi-Al-Maghrib, 2011 .
- Al-Binā’ Al-Dirāmī, ‘Abd Al-‘Azīz Ḥammūda, Maktabat Al-Anglo Al-Miṣriyya, Cairo, 1993 .
- Binā’ Al-Riwāya: Dirāsa Fī Al-Riwāya Al-Miṣriyya, ‘Abd Al-Fattāḥ ‘Uthmān, Maktabat Al-Shabāb, Cairo, 1982 .
- Binā’ Al-Riwāya: Dirāsa Muqārana Fī Thulāthiyyat Najīb Maḥfūẓ, Sīza Qāsim, Dār Al-Tanwīr, Beirut, 1st ed., 1985 .
- Al-Binā’ Al-Fannī Fī Al-Riwāya Al-Sa‘ūdiyya, Ḥasan Ḥijāb Al-Ḥāzimī, Nādī Jāzān Al-Adabī, 2000 .
- Al-Binā’ Al-Fannī Fī Al-Qaṣīda Al-Jadīda: Qirā’a Fī A‘māl Muḥammad Marwān Al-Shi‘riyya, Salmān ‘Alwān Al-‘Ubaydī, ‘Ālam Al-Kutub Al-Ḥadīth, Jordan, 1st ed., 2015 .
- Binyat Al-Shakl Al-Riwā’ī, Ḥasan Baḥrāwī, Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-‘Arabī, Beirut, 1st ed., 1990 .
- Taḥlīl Al-Khiṭāb Al-Sardī, ‘Abd Al-Malik Murtaḍ, Dīwān Al-Maṭbū‘āt Al-Jāmi‘iyya, Algeria, 1995 .
- Ta‘rīf Al-Madrasa, Rubā Shashtāwī, Mawqi‘ Mawḍū‘ Al-Iliktrūnī, June 5, 2022 .
- Al-Tafkīr Mitha Jabal: Dirāsa Biyūsīmiyā’iyya Fī Al-Shi‘r Al-‘Arabī, ‘Alawī Aḥmad Al-Muljamī, Majallat Jāmi‘at Al-Bayḍā’, Vol. 5, No. 4, Libya, 2023 .

- Thanā'iyyat Al-Samā' Wa-Al-Arḍ, 'Abd Al-Raḥmān Basīsū, Mawqi' Al-'Arab, March 5, 2016 .
- Thanā'iyyat Al-Qaryah Wa-Al-Madīna, Jābir 'Aṣfūr, Majallat Al-'Arabī, No. 749, Kuwait, 2021 .
- Jamāliyyāt Al-Ṣūra Fī Jadaliyyat Al-'Alāqa Bayn Al-Fann Al-Tashkīlī Wa-Al-Shi'r, Claude 'Ubayd, Majd Al-Mu'assasa Al-Jāmi'iyya Lil-Dirāsāt Wa-Al-Nashr Wa-Al-Tawzī', Beirut, 1st ed., 2011 .
- Jamāliyyāt Al-Makān Fī Al-Riwāya Al-'Arabiyya, Shākir Al-Nābulsī, Al-Mu'assasa Al-'Arabiyya Lil-Dirāsāt Wa-Al-Nashr, Amman, 1st ed., 1994 .
- Jamāliyyāt Al-Makān, Gaston Bachelard, translated by Ghālib Halsā, Al-Mu'assasa Al-Jāmi'iyya Lil-Dirāsāt Wa-Al-Nashr Wa-Al-Tawzī', Beirut, 6th ed., 2006 .
- Dār Nāshirī Lil-Nashr Al-Iliktrūnī, Al-Sayyid Najm, Al-Riwāya Al-'Arabiyya Wa-Al-Arḍ, February 10, 2005 .
- Al-Darktr.. Qunbula Mawqūta Min Arbāb Al-Sawābiq Wa-Aṣḥāb Al-Kayf, Ḥizām Al-'Utaybī, Al-Riyadh Newspaper, Tuesday, March 20, 2007 .
- Al-Dīn Wa-Al-Ustūra 'Ind Al-'Arab Fī Al-Jāhiliyya, Muḥammad Al-Khaṭīb, Dār 'Alā' Al-Dīn, Damascus, 2004 .
- Dīwān Al-Ḥuṭay'a, Jarwāl ibn Aws, edited by Mufīd Qumayḥa, Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyya, Beirut, 1st ed., 1413 AH - 1993 CE .
- Saḥābat Hārūn Al-Rashīd, Waṣfī Abū Al-'Izz, Al-Fatḥ Al-Yawm Newspaper, Cairo, February 16, 2016 .
- Al-Samā' Fī Al-Adab, Mamdūḥ 'Abd Allāh, Mawqi' Ma'ná Al-Iliktrūnī, June 29, 2019 .
- Al-Shā'ir Al-'Arabī Wa-Al-Madīna, 'Aṭā Allāh Al-Nāṣir, Majallat Tanwīr, Ma'had Al-'Ulūm Al-Insāniyya Wa-Al-Ijtimā'iyya, Al-Markaz Al-Jāmi'ī – Al-Sharīf Bū Shūsha, Algeria, June 2017 .
- Al-Shā'ir Muḥammad 'Abd Al-Qādir Faqīh Alladhī Intaṣara Bi-Al-Amal Wa-Al-Ḥubb 'Alá Al-Alam Wa-Al-Karāhiyya, Ḥamad ibn 'Abd Allāh Al-Qāḍī, Al-Jazeera Newspaper, Saturday, June 4, 2016 .

- Sharḥ Mafhūm Al-Fuṣūl Al-Dirāsiyya Al-Shāmila: Naẓra ‘Āmma, Nufādh, Aḥmad Al-Shaykh, May 8, 2023 .
- Shi‘r Muḥammad ‘Abd Al-Qādir Faqīh: Rakā’izuhu Wa-Muntalaqātuhu, Muḥammad Muraysī Al-Ḥārithī, Majallat Kulliyyat Al-Lugha Al-‘Arabiyya Bi-Al-Zaqāzīq, Jāmi‘at Al-Azhar, No. 15, 1995 .
- Shi‘riyyat Al-Khiṭāb Al-Sardī, Muḥammad ‘Azzām, Manshūrāt Ittiḥād Al-Kuttāb, Damascus, 2005 .
- Al-Shakl Al-Riwā’ī Fī Al-Turāth, Muḥammad Ḥasan Abū Al-Ḥasan, Al-Hay’a Al-Miṣriyya Al-‘Āmma Lil-Kitāb, Cairo, 2013 .
- Al-Shams Fī Al-Qaṣīda Al-‘Arabiyya, Sāmī Nadā Jāsim Al-Dūrī, Al-Dustūr Newspaper, Iraq, June 6, 2023 .
- Al-‘Iqd Al-Farīd, Aḥmad ibn Muḥammad ibn ‘Abd Rabbih, Dār Al-Kutub Al-‘Ilmiyya, Beirut, 1st ed., 1404 AH .
- ‘An Binā’ Al-Qaṣīda Al-‘Arabiyya Al-Ḥadītha, ‘Alī ‘Ashrī Zāyid, Maktabat Al-Ādāb, Cairo, 5th ed., 2008 .
- Fann Al-Waṣf Fī Al-Shi‘r Al-Jāhilī, ‘Alī Aḥmad Al-Khaṭīb, Al-Dār Al-Miṣriyya Al-Lubnāniyya, Cairo, 1424 AH - 2004 CE .
- Fahm Al-Sīnimā, Louis D. Giannetti, translated by Ja‘far ‘Alī Al-‘Allāq, Dār Al-Rashīd, Baghdad, 1981 .
- Fī Mitha Hādhā Al-Yawm.. I‘rif Ḥikāyat Bad’ Ḥafr Qanāt Al-Suwais 1859, Basant Jamīl, Al-Yawm Al-Sābi‘ Newspaper, Egypt, April 25, 2022 .
- Majālis Tha‘lab, Tha‘lab, edited by ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Ma‘ārif, Cairo, 3rd ed., n.d., vol. 1, p. 23.
- 2. Majālis Tha‘lab, Tha‘lab, edited by ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Ma‘ārif, Cairo, 3rd ed., n.d., vol. 1, p. 23.
- How did Israel contribute to the outbreak of the Al-Aqsa Mosque fire? (Arabic) Mohamed Abdel Rahman, Al-Youm Al-Sabea newspaper, Cairo, Monday, August 21, 2023.
- Lughat Al-Shi‘r Al-‘Arabī Al-Ḥadīth: Muqawwimātuhā Al-Fanniyya Wa-Ṭāqātuhā Al-Ibdā‘iyya, Al-Sa‘īd Al-Waraqī, Dār Al-Nahḍa Lil-Ṭibā‘a Wa-Al-Nashr, Beirut, n.d .
- Al-Mufaṣṣal Fī Tārīkh Al-‘Arab Qabl Al-Islām, Jawād ‘Alī, Dār Al-Sāqī, Beirut, 2001 .

- Muqaddimat Al-A‘māl Al-Shi‘riyya Al-Kāmila Li-Muḥammad ‘Abd Al-Qādir Faqīh, ‘Abd Al-‘Azīz Al-Rifā‘ī, Maṭābi‘ Saḥar, Saudi Arabia, 1st ed., 1413 AH - 1993 CE .

- Al-Makān Fī Al-Naṣṣ Al-Masraḥī, Manṣūr Nu‘mān Najm Al-Daylamī, Dār Al-Kindī Lil-Nashr Wa-Al-Tawzī‘, Jordan, 1999 .

- Mūtīf Al-Nahr Wa-Al-Baḥr Fī Shi‘r Yaḥyá Al-Samāwī, Marḍiyya Ābād and Rasūl Balāwī, Majallat Al-‘Ulūm Al-Insāniyya Al-Dawliyya, No. 20, Iraq, 1434 AH - 2013 CE .

- Mawsū‘at Al-Udabā’ Wa-Al-Kuttāb Al-Sa‘ūdiyyīn Khilāl Sittīn ‘Āman 1350-1410 AH, Aḥmad Sa‘īd ibn Salam, Nādī Al-Madīna Al-Munawwara Al-Adabī, 1st ed., 1413 AH - 1994 CE .

- Mawqi‘ Ḥānat Al-Shu‘arā’ Al-Iliktrūnī, Ḥanān ‘Abd Al-Qādir, Al-Ḥadīqa Fī Al-Fikr Wa-Al-Adab, Sha‘ban 4, 1442 AH .

- Naẓariyyat Al-Adab, René Wellek and Austin Warren, translated by Muḥyī Al-Dīn Ṣubḥī, Al-Majlis Al-A‘lá Li-Ri‘āyat Al-Funūn Wa-Al-Ādāb Al-Ijtimā‘iyya, Damascus, 2003.

* * *