جماليات المكان في شعر يوسف نوفل
ديوان (البحر أنشاه البحيرة "إبحار في مرايا الذات") نموذجًا

د. أحمد الصغير
asn_482000@yahoo.com
قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب
جامعة الوادي الجديد

ملخص البحث

يهتم البحث بدراسة جماليات المكان الشعري في ديوان " البحر أنشاه البحيرة " (إبحار في مرايا الذات) للشاعر يوسف نوفل ، حيث لاحظ الباحث تعدد المكان وتنوعه في هذا الديوان ، فقد انتقل الشاعر في قصائده من مكان إلى آخر، ومن فضاء شعري إلى أفضية فنية أخرى ؛ راصدا تأملاته المكانية وصورها الرمزية ، وأبعادها التاريخية والإنسانية ، ودلالاتها الثقافية. طرح البحث مفهوم المكان الشعري ، الفضاء النصي ، عتبات النص الشعري ، المكان التاريخي ، المكان الذاتي ، الصورة المكانية ، المكان العابر، سيرة المكان الشعري .

يفترض البحث ثمة أسئلة طرحها النص الشعري ، عن سؤال المكان وخصوصيته وما الهوية التي يحملها ؟ وما أشكال المكان في شعر يوسف نوفل بعامة والديوان محل الدراسة خاصة ، وما مدى علاقة المكان بالذات الشاعرة ؟ وما الجماليات النصية التي صنعها المكان في القصيدة الشعرية التي يكتبها الشاعر ؟ وما العلاقة بين المكان والفضاء ؟ هل ثمة ترادف لغوي أم كل منهما يضيف للآخر أبعاده الفنية الدلالية ؟ حاول البحث الإجابة عن جل هذه الأسئلة من خلال مقاربة فنية لديوان البحر أنشاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات ".

الكلمات المفتاحية : يوسف نوفل ـــ المكان ـــ الفضاء ـــ عتبات النص ـ المكان التاريخي ـ الذاتي ـ الصورة المكانية ـــ ـ سيرة المكان .

مقدمة البحث :

يهتم البحث بدراسة جماليات المكان الشعري في ديوان " البحر أنثاه البحيرة " (إبحار في مرايا الذات) للشاعر يوسف نوفل ، حيث لاحظ الباحث تعدد المكان وتنوعه في هذا الديوان ، فقد انتقل الشاعر في قصائده من مكان إلى آخر، ومن فضاء شعري إلى أفضية فنية أخرى ؛ راصدا تأملاته المكانية وصورها الرمزية ، وأبعادها التاريخية والإنسانية ،ودلالاتها الثقافية .طرح البحث مفهوم المكان الشعري ، الفضاء النصي ، عتبات النص الشعري ، المكان التاريخي ، المكان الذاتي ، الصورة المكانية ، المكان العابر، سيرة المكان الشعري .

وقف البحث عند كل ظاهرة من هذه الظواهر المكانية ، للكشف عن جمالياتها وخصائصها الفنية والدلالية في النص الشعري الذي كتبه الشاعر يوسف نوفل ، فهو من فرسان شعراء جيل الستينيات الذين حملوا جراحات كثيرة ، مر بها الوطن بدءا من نكسة العام ١٩٦٧ من القرن الماضي ، وحتى اللحظة الراهنة ، فكان للمكان أثرٌ بارزٌ في تشكيل قصائده الشعرية التي اتخذت من روحه مرتكزا ضوئيا لها ، فصار المكان علامة فاعلة من علامات النص الشعري .

أسئلة البحث :

يفترض البحث ثمة أسئلة طرحها النص الشعري ، عن سؤال المكان وخصوصيته وما الهوية التي يحملها ؟ وما أشكال المكان في شعر يوسف نوفل بعامة والديوان محل الدراسة خاصة ، وما مدى علاقة المكان بالذات الشاعرة ؟ وما الجماليات النصية التي صنعها المكان في القصيدة الشعرية التي يكتبها الشاعر ؟ وما العلاقة بين المكان والفضاء ؟ هل ثمة ترادف لغوي أم كل منهما يضيف للآخر أبعاده الفنية الدلالية ؟ حاول البحث الإجابة عن جل هذه الأسئلة من خلال مقاربة فنية لديوان البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات ".

أهداف البحث :

كان من أهداف البحث تقديم قراءة نقدية عن الشاعر يوسف نوفل ، لما له من إنتاج شعري غزيز ، يطرح قضايا فنية متعددة ، كان من بينها المكان ، كما يهدف البحث ــ أيضاـ إلى تتبع صور المكان في الديوان محل الدراسة ، ليكشف عن مدى العمق الفني للمكان ودلالاته الجمالية والسيميائية ، بوصفه علامة أساسية يقوم عليها النص الشعري ، فيحاول البحث أن يطرح جماليات مكانية في شعر يوسف نوفل، و خصوصيتها الفنية والثقافية والنفسية ، فقد افترض البحث ضمن هذه الأهداف فرضيات عدة ، منها الكشف عن صورة المكان الشعري ، وأشكاله ودلالاته النفسية والثقافية على المتلقي من جهة وعلى الشاعر نفسه من جهة أخرى .

منهج البحث :

جاء هذا البحث معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي ، مستفيدا من أدوات المنهج السيميائي الذي يمنحنا من خلال أدواته تقديم مقاربة نقدية لجماليات المكان في ديوان البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات " .

خاتمة البحث :

جاءت خاتمة البحث لترصد ما توصل إليه البحث من نتائج .ثم ثبت بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : يوسف نوفل ــ المكان ــ الفضاء ــ عتبات النص ــ المكان التاريخي ـ الذاتي ـ الصورة المكانية ـ سيرة المكان

مفهوم المكان الشعري:

يبدو المكان في العمل الأدبي بنية مؤسسة لخصوصيته الفنية ، حيث إنه يمنح النص الأدبي رؤية جوهرية للمعنى ، ويفتح آفاقًا متجددة لانهائية ، لاتساع الدلالة في سياقاتها المتغيرة ، ومن ثمَّ فقد كان للمكان حضور قوي في النص الأدبي قديما وحديثا ، فقد ارتكز الشعر العربي القديم على ذكر أمكنة متعددة لها أثرها الواضح في نفس الشاعر ووجدانه ، وعليه ، فقد يكون المكان هو المعنى الذي نبحث عنه ، وهو في الوقت نفسه يسكن في خلايانا الداخلية . فصار المكان يحمل أكثر من شكل في العمل منقسما إلى المكان النفسي و المكان المثالي ، ونلاحظ الهوة الواسعة بينهما " فالمكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا وهو مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا ، وهو مكان رياضي مجرد ومطلق ، وهو وحده متجانس ومتصل "[١] .

يقول جاستون باشلار في دراسته الرائدة عن جماليات المكان :" إن هذه الدراسة تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به ، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية ، أي المكان الذي نحب . وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية . ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية ، قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة .

إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا . ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز . إننا نجذب نحوه ؛ لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، في مجال الصور ، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية "[٢] .

يبدو المكان في وصف باشلار أنه علامة على وجود أسباب الحياة ، فهو المحرك لنفوس البشر وأحلامهم وذكرياتهم التي يمتلكها الشاعر والمكان نفسه . ويشير يوري لوتمان إلى أن المكان يكون " أكثر التصاقا بحياة البشر ، من حيث إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه للزمان ، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا ، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده : هذا الجسد هو (المكان) أو مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحي "[٣].

فالمكان إذن على حد تعبير لوتمان يبدأ بخبرة الإنسان عندما يتأمل الحيز الذي يشغله جسده في الفراغ المحيط به ، فينطلق هذا الجسد ــ في ظني ـ للتفاعل اللاواعي بينه وبين الأمكنة المحيطة به متعلقا بها أو متعلقة به من ناحية أخرى ، وكأنها عملية تبادل بين مكانين أحدهما متحرك (الجسد) والثاني ثابت ، وهي الأماكن المحيطة به ، فصار المكان بنية مؤسسة في أركان العمل الأدبي عامة والشعري خاصة .

وتقول اعتدال عثمان عن ظاهرة المكان في النص الشعري : " إن المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة ، ولكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها ، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع "[٤] . حيث يسهم الخيال في صياغة المكان داخل القصيدة ، فيرتبط بالصورة الشعرية التي يحاول الشاعر التعبير عنها من خلال المكان نفسه ، فالمكان في النص الشعري " يقع بين زاويتين هما :

---

[١] جميل صليبا . المعجم الفلسفي .دار الكتاب اللبناني. بيروت. ١٩٧٩ ص: ٤١٣ .

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

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

[٤] اعتدال عثمان : المكان في الشعر العربي ، مجلة الأقلام ، من بحوث مهرجان المربد الشعري ، ١٩٩٦ ، ص ٧٦ .

زاوية التشكيل الشعري ، وزاوية التأويل . ففي الزاوية الأولى تتشكل وفقا لرؤية شعرية غالبا من يتحكم فيها الخيال بعدا تأثيريا جماليا ، وفي ضمن الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياته وفي تجربة الشاعر ، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحا على عالم التخييل عند المتلقي "[٥].

فينتقل المكان من المعنى المجرد المتسع إلى المعنى الخاص بالمتلقي نفسه ، فيصبح جزءا من رؤيته أثناء قراءة النص الشعري .بل يلتحم المتلقي بروح المكان وتفاصيله المجازية فيصبح جزءا من جماليات الصورة الشعرية التي انبثقت من خلال استدعاء المكان نفسه داخل القصيدة.

يرتكز الشاعر على استعادة المكان في القصيدة من خلال " تأسيس النظام الحركي في النص ، وهذا يتوقف على حساسية اللغة الشعرية ونشاط المخيلة في خلق الفضاء الملائم لاستيعاب جدة المكان ووعيه ، الذي يتطلب من الشاعر أن يتخيل بفعالية عالية حتى يتمكن من معايشة تجربة المكان الجديد ، وطاقة التخيل هنا يجب أن تستمد قوتها ونشاطها من حيوية الخيال التي تبدو في الابتكار ، والخصوبة في التصور، والدقة في التعبير "[٦]. فيحاول الشاعر صياغة أرضية مكانية في مساحات الخيال " أي التحول من عالم الحياة اليومية بحسيته وأشيائه وظواهره المتنوعة والمختلفة إلى عوالم فعالة من التخيل عبر لغات مختلفة : علامات لغوية ، وألوان ، وأصوات ، وصور . حيث الخبرة المباشرة (الحدسية) بالأشياء إلى الوعي الجمالي بهذه الأشياء ودورها ودلالتها ووظائفها "[٧] في تشكيل المكان داخل زوايا النص الشعري ، لتتجلى من خلاله أبعاد المكان النفسية والجمالية لدى المتلقي " حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه "[٨] ، والكشف عن فلسفة المكان الإنسانية وروحه المؤثرة في الشخوص الذين يحتمون به .

الفضاء النصي / الشعري :

صحيح أن هناك ثمة علاقة فنية بين الفضاء والمكان ، لكن يبدو لي أن الفضاء النصي تحديدا هو المساحة الجغرافية التي يعيش فيها النص المكتوب على سطح الأوراق البيضاء أو شاشة الحاسوب في حالة النص الرقمي التفاعلي. " فإن الفضاء النصي ، هو أيضا فضاء مكاني ، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب وأبعاده ، غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ "[٩] .فيصبح القارئ فاعلا في بنية الفضاء النصي نفسه من خلال المساحة التي كتب فيها النص الشعري ، وبالتالي فقد يكون المكان جزءا من الفضاء الكلي أو الحيز الجغرافي المحيط بالنص ، فتتوزع الفضاءات - في ظني - بين الفضاء الخارجي (المكان) والفضاء الداخلي (الورقي - الرقمي) الذي يخلقه المبدع ، كي يحيا في داخله النص الأدبي بذاته.

ومن ثم يشير محمد الماكري إلى أن الفضاء النصي هو" ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة ، وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب "[١٠]، فالمبدع إذن هو صاحب الاختيار في عملية اقتناص الفضاء الذي يختاره لبناء نصه الشعري أو الأدبي يمارس طقوسه الكتابية داخل هذا الفضاء الذي

---

[٥] على متعب جاسم ،/ ومنى شفيق : مقال بعنوان فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجا " مجلة ديالي ، العراق٢٠٠٩ ، عدد٤٠ ، ص٤.

[٦] محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الشعري ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ١٩٥

[٧] خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠٠ ، ص٧٦.

[٨] مصطفى الضبع. استراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٦٠.

[٩] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ، ٥٦ .

[١٠] محمد الماكري : الشكل والخطاب " مدخل لتحليل ظاهراتي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص٢٣٣ .

اختاره كي يعيش فيه النص .ويقول محمد بنيس : " إن الفضاء النصي هو انقلاب لعبة ملء الصفحة ، حيث يجد القارئ نفسه أمام الصفحة المتعددة . فالفضاء النصي تنظمه الدوال المتفاعلة مع بعضها ببعض ، وليس للعروض وحده أن يحدد ويختزل احتمال البناء النصي تلك وضعية الدوال التي تخرقها الذات المكانية بغير استشارة ولا إرادة . الدوال في هذه الممارسة هي التي تبني الخطاب عبر مسالكها المجهولة "[11] .فيقترح بنيس أن تكون الدوال هي النواة التي يتشكل من خلال ا لمكان دون إرادة من المبدع ، وكأنه يريد القول : إن المكان هو الذي يتحرك في جوانية الإنسان دون أن يعي ذلك ، بل تشفه أحواله ورغباته ومداومة حضوره على لسانه . ويذكر ميشال بتور أن الفضاء النصي يقصد به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أحرفا طباعية - على مساحة الورق ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول ، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين ، وغيرها " [12] .من خلال المفاهيم النظرية السابقة تَبّيَّنَ لنا أنَّ الفضاء بشكل عام يحتوي على أمكنة متعددة منها المكان الجغرافي ، الحيِّز ، والفضاء النصي الذي يسجل حركة شخصيات النص ، وملامحها الجمالية ،بل يسدل أيضا حركة المبدع على سطح الفضاء الورقي في تشكيل نصوصه الشعرية ، حيث إنه يمنحها رؤى فضائية متنوعة حسب طبيعة فلسفته الخاصة بالمكان .

عتبات الفضاء / الديوان:

تمثل عتبات النص بنية محيطة بالنص الكلي، وتعرف أيضا بالنص المحيط الذي يتناول عنوان الكتاب ، اسم المؤلف ، لون الغلاف ، دار النشر ،الإهداء ، وكل ما يحيط بالنص / المتن من علامات نصية ، تسهم بشكل أو بآخر في عملية القراءة والتفاعل مع بنى النص المختلفة ، ويحدد جيرار جينيت العتبات / النص المحيط بدقة ، فيقول :" هو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه ، تكون مفصولة عنه ، مثل عنوان الكتاب ،وعناوين الفصول ، والفقرات الداخلة في المناص "[13] . وعليه فإن عتبات الفضاء النصي ، هي بمثابة المفاتيح والمؤشرات الدلالية التي تساعد المتلقي على فهم النص ومدى تأثيره على جمهور القراء لأن " النص المحيط ،هو كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، الإهداء ، الاستهلال ، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب ، كالصورة المصاحبة ، للغلاف ، كلمة الناشر"[14] . فقد جاء الديوان بعنوان" البحر أنثاه البحيرة " (إبحار في مرايا الذات) للشاعر يوسف نوفل[15] . في قطع صغير يحمل الغلاف صورة البحر الأبيض في لقائه ببحيرة المنزلة ، مرتكزا على اللون الأزرق الذي يرمز إلى صورة السماء منعكسة على سطح البحر ، ثم جاء عنوان الديوان من أعلى ، وتحته اسم الشاعر في بنط طباعي صغير(يوسف نوفل) .

---

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

[12] ميشال بتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ ، ص١١٢.

[13] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ٢٠٠٨ .، ص٣٠ .

١٤ المرجع السابق ، ص٤٨ .

١٥ يمتلك الشاعر / الناقد الدكتور. يوسف نوفل مشروعا شعريا موازيا لمشروعه النقدي الذى أرسى قواعده منذ نصف قرن تقريبا وتحديدا عندما تخرج في كلية دار العلوم - جامعة القاهرة عام ١٩٦٤وكان صديقه أستاذنا الناقد الدكتور محمد عبد المطلب خير شاهد على هذه الشاعرية ،التي تميز بها الشاعر يوسف نوفل منذ شبابه ، فقد حصل على الجوائز الشعرية ،وفتحت له الدوريات الأدبية أبوابها، فنشر قصائده المتعددة منذ الستينيات وإلى الآن ،وعلى الرغم من اشتغاله بالعمل الأكاديمي والدرس النقدي ،إلا أن شعلة الإبداع لم تخمد على حد قول الشاعر عبد المنعم عواد يوسف في الدراسة التي ألحقت بديوان (مرايا المتوسط) فيشير إلى أن يوسف نوفل لم يتوقف عن الإبداع ،والقصة والشعر والنقد في تجربته الأدبية في عناق حميم ،فتوالت إصداراته الشعرية إلى جانب دراساته النقدية، فصدر له حتى الآن ثلاثة دواوين شعرية (كلمات حب ١٩٧٦ ،كما تهاجر الطيور١٩٨٩ ،شلالات الضوء١٩٩٧ ،"ومرايا المتوسط ٢٠٠٦ .، البحر أنثاه البحيرة (إبحار في مرايا الذات) ٢٠٠٨ .

طرح الشاعر في ديوانه مجموعة من القصائد المكانية التي اتخذت من المكان أيقونة / علامة إشارية على الأثر النفسي والاجتماعي ، والتاريخي وأثر هذه الأمكنة في مسيرة الشاعر نفسه ، فجاءت عناوين القصائد حسب ترتيب الشاعر لها في الديوان مثل (مرج البحرين - مدامع الزهور في وقائع الدهور ــ حديث البحيرة للبحر ــ الفتى البحر .... البحر الفتى ــ بورسعيد ــ جدار الماء ــ أيها .. يا ... أيها !!! ــ الرجفة الأولى ــ قابيل وهابيل ــ خمسة من أضغاث أحلام الستينيات (١) - العيد في دموع بورسعيد - حكاية من شاعر الربابة ــ حلم شتوي ــ عوليس في الخليج ــ ٧٠٠٦٠٠ +٠٠٧٠٠٦ !!! ــ عوليس والإياب ــ رباعية الموت ــ هجرة الطير ــ نصب الحرية ــ الجندي المجهول ــ عبق المسلة ــ ضباب الكرملين ــ جهابذة .) . تحمل عناوين القصائد الكثير من العلامات السيميائية البارزة ، فبمجرد انتقاء الشاعر لهذه العناوين الشعرية ، تنتقل من معناها المباشر إلى المعنى المجازي الفني ، وتصبح عتبات نصية لأمكنة ذات تأثير واسع في بنية النص الشعري . ومن ثمَّ فقد نلاحظ التركيب الشعري الذي اعتمد عليه النص نفسه للدخول إلى عالم القراءة ،فالتركيب يحمل قدرا واسعا من المجازات والاستعارات والرمزية التي تمنح العنوان دلالات شعرية ، فتصبح مرتكزا فنيا يساعد المتلقي القبض على جوهر الرسالة النصية ، التي تحملها البنية العميقة للنص الأدبي .

سيمياء الفضاء الشعري :

في ظني أن العلامات المكانية- في ديوان البحر أنثاه البحيرة ــ تفرض اللجوء إلى الاستعانة بآليات السيميائية دون الدخول في تفصيلاتها النقدية المعقدة، فقد تعددت مفاهيم السيميائية في النقد الأدبي الحديث، حيث إنها تمتلك مشاريع نظرية متعددة وأدوات متشعبة لقراءة الخطابات الإنسانية وأفعالها المتجددة ، " فالسيمياء هي التي غالبا ما تعرف بأنها دراسة الإشارات (والمشتقة من جذر يوناني هو semeion ويعني العلامة) هي دراسة الشفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى ، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواح من الثقافة الإنسانية ، برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجية أوفيزياوية "[١٦] . وبالتَّالي فإنَّ العلامة الشعرية تكون بمثابة الإشارة إلى حدث أو مكان بعينه " حيث إن السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط ، فلابد لها أن تهتم بالأيديولوجية ، وبالبنى الاجتماعية ، الاقتصادية ، وبالتحليل النفسي ، وبالشعرية وبنظرية الخطاب "[١٧] . فنلاحظ تشكل الفضاء النصي من خلال المساحة البيضاء التي انتقاها الشاعر لكتابة نصوصه الشعرية ، وهي أرضية الديوان الشعري ، فنجده يتحرك من خلال اللغة الشعرية ، لبناء أمكنة ذات أثر واضح في نفس الشاعر بخاصة وفي نفس المتلقي بعامة ، فإنه ينتقل من خصوصية المكان الذاتي الذي ارتبط به مثلا في مدينته الباسلة بورسعيد حيث بحيرة تنيس / المنزلة إلى الدخول ، لاستعادة أمكنة تاريخية صنعتها شخصيات سياسية واجتماعية كابن طولون ، وياقوت الحموي صاحب معجم البلدان ،ورواة الحديث ، والشعراء ، وامبراطوريات كانت ذات أثر واسع ، ثم انهارت فيما بعد ؟ فيتساءل الشاعر عن مصيرها وعن مدى أثرها الذي قد كان ؟

فقد استخدم الشاعر عبر فضائه النصي / الورقي علامات الترقيم بأنواعها وأشكالها الدلالية داخل الديوان ، كما أنه استخدم تقنيات شعرية مثل شعرية البياض ، التشظي ، وشعرية الهامش وعلاقتها بالمتون النصية واليوميات الشعرية المرتبطة بسيرة الشاعر الذاتية ، وربطها بزمن الكتابة نفسها .

---

[١٦] روبرت شولز : السيمياء والتأويل ، ترجمة ، سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٤ ، ص١٣- ١٤.

[١٧] المرجع السابق ، ص١٥ .

جاء عنوان الديوان بمثابة العتبة الرئيسية للبناء المحيط في الديوان (البحر أنثاه البحيرة) فالبحر الأبيض المتوسط حاضر بتاريخه الثقافي والإنساني بشكل واضح ، فلا يخلو الرمز المكاني من استدعاء صورة هذا البحر في عنوان الديوان ، وتأتي بحيرة تنيس / المنزلة ؛ لتكون بمثابة نقطة التقاء مركزية ، يتجسد من خلالها المكان القديم الذي يعد البؤرة المركزية في هذا الديوان ، لأن هذا المكان يمثل نقطة التقاء العالم القديم مع سيناء بوادي النيل والبحر المتوسط . إن اهتمام الشاعر يوسف نوفل بالحديث عن هذه المنطقة الجغرافية تحديدا يبدو واضحا ، فقد انتقل بها من المعنى التاريخي المباشر حيث بحيرة تنيس[١٨] قديما / المنزلة حاليا، فهي بمثابة المكان / المركز في البناء الكلي للديوان ، ونقطة التقاء الثقافات الأوربية بالثقافات المصرية والفرعونية والإسلامية والعربية في ذلك التاريخ ، ويقول الدكتور يوسف نوفل في حوار معه في جريدة الخليج الإماراتية عن ديوان "البحر أنثاه البحيرة" (إبحار في مرايا الذات) : " إن تجربة هذا الديوان الشعري تبين الموقع الحضاري والتاريخي والجغرافي لهذه الرؤية الوجدانية والفكرية معا ، وهي شاطئ البحر الأبيض المتوسط في منطقة التقاء سيناء بوادي النيل ، بما في ذلك من امتدادات تاريخية سحيقة ، حيث كانت هذه المنطقة ولاتزال مفتاح العالم والعنوان الفرعي للديوان هو إبحار في مرايا الذات يبرز تجربتي الذاتية والفكرية من خلال هذه النقطة في العالم وهي على رأس الطرف الشمالي لقناة السويس وهي نافذة حضارية وقوس شرقي مع سيناء وحضارتها والقوس الغربي هو بحيرة المنزلة والتي ضمت ذات يوم عاصمة الفراعنة (تنيس) ومن هنا أقول إن هذا الديوان ينبع من بؤرة ومركز ومحور العالم قديما وحديثا "[١٩].

وعليه فإن البحث وقف عند مجموعة من العناصر الجمالية التي أسهمت في إنتاج قصيدة المكان التي تحمل جماليات مكانية ذات خصوصية فنية و جوهرية في ديوان البحر أنثاه البحيرة (إبحار في مرايا الذات) ومن هذه الجماليات ، حضور المكان التاريخي مثل (البحر- البحيرة - بورسعيد - سيناء - الفرما .) وصورة المكان الذاتي ، والمكان العابر الذى تجلى في فضاء الديوان وقد أسهم التخييل الشعري في كشف ملامحه مثل (حيفا - عكا - يافا – الكويت - الخليج - الكرملين - بغداد ...،). والصورة المكانية ، وسيرة المكان .

- **المكان التاريخي .**

تشكل المكان التاريخي في ديوان البحر أنثاه البحيرة من خلال استدعاء ملامح وإشارات تاريخية ارتبطت بمجموعة من الأمكنة التاريخية القديمة الموغلة في قدمها وأثرها على الإنسانية ، وأعني بالمكان التاريخي هنا هو ذلك المكان القديم سواء أكان طبيعيا أو بشريا ، وله أثره القديم في حياة العالم القديم والحديث ،مكتنزا بأحداث واقعية كان لها أثرها في تشكيل ضمائر المارين بها أو القائمين فيها ، ويسهم المكان التاريخي في تشكيل الصورة الشعرية المكانية تحديدا داخل البناء الشعري ، الذي عاش فيه الشاعر وتأثر به ، بل صار جزءا من جسده الحي ، وعلامة من علامات ثقافته وتكونه

[١٨] تنيس جزيرة مصرية قديمة تقع في محافظة بورسعيد ، جمهورية مصر العربية ، وتحديدا جنوب غرب مدينة بورسعيد ، وعلى بعد تسعة كيلومترات من بحيرة المنزلة ، كانت تنيس مدينة مصرية زاهرة في العصور الإسلامية ، وكانت تقوم على جزيرة في الشمال الشرقي من البحيرة التي كانت تحمل اسمها في العصور الوسطى " بحيرة تنيس " وهي معروفة الآن ببحيرة المنزلة . تعرضت تنيس للعديد من الغزوات الحربية إبان الحملات الصليبية ، وقد كان بها ميناء مهما لتصدير المنتجات الزراعية المصرية ، وكانت تشتهر بصناعة النسيج في مصر ، ونظرا لبراعة أهل تنيس في صناعة النسيج ، فقد كان يعهد إليهم سنويا بتصنيع كسوة الكعبة المشرفة .

[١٩] يوسف نوفل : حوار مع الشاعر بجريدة الخليج الإماراتية ، الصفحة الثقافية ، عدد ٢٤/ ٦ / ٢٠٠٩ .

الإنساني ، ويحمل الشاعر كثيرا من ثقافته وذكرياته وآلامه وأحزانه في هذا المكان ، فنلاحظ صورة البحر الأبيض المتوسط ، وبحيرة تنيس / المنزلة ، وكيف صَوَّرَ الشاعر لقاء البحر بالبحيرة تصويرا خياليا ، وكأنه يقيم حفلا ، لزواج بين ثقافتين على أرض تنيس الخالدة ، ويبدو ذلك جليًا ، حيث يقول الشاعر يوسف نوفل في قصيدة بعنوان (مرج البحرين) :

" عقد قران .. حفل زواج حافل
جمع البحر الهائج وبحيرة تنيس
فوق بساط النيل
والليل الساجي مبتهج ، والآفاق ثريا ، فرح في الفرما
يستقبل سينا ، ويسامر، دمياط
هذا بحر الروم .. يوافي ، ويؤاخي ، ويسوق الليل .. زرافات زرافات "[٢٠]

صحيح أن المقطع الشعري يطرح علامات مكانية كثيرة للبحر ـ البحيرة ـ النيل ـ سيناء ـ الفرما ـ دمياط) فكل علامة مكانية احتفى بها النص الشعري ، تحمل شفرات لانهائية في مبناها ومعناها من خلال الاسم نفسه الذي يشي بتاريخ المكان ، وما مر به من تغيرات جغرافية وإنسانية كثيرة ، فلقاء البحر الأبيض ببحيرة تنيس ـ على سبيل المثال ـ يحمل دلالات ثقافية تاريخية من خلال امتزاج الثقافة الأوروبية بالثقافة العربية الشرقية ، فجميع ملامح هذا البحر تسهم في إرساء قواعد الثقافة الغربية داخل الشخصية المصرية ، وكان لحضور النيل أثر جلي وشاهد من شواهد الدهر على اكتمال هذا الاقتران التاريخي الأزلي بين البحر والبحيرة .

كما أن هذا النص يمنح القارئ صورة مستقبل الثقافة في مصر التي دعا إليها الرائد الأول طه حسين عندما استشرف وضع الثقافة المصرية ، رغبة في تقدم مصر وأبنائها في المستقبل . فيقف البحر بثقافته الناصعة البيضاء ، منشغلا بتاريخ مصر القديم وحضارتها الفرعونية ، وأثر هذه الحضارة على أوروبا ذاتها . من خلال هذا الطرح ، يرى الباحث أن الشاعر يوسف نوفل قد منح المكان روحه الخاصة ، كي يعبر به من دائرة الغياب الواقعي إلى دوائر الحضور الخيال الشعري ، بوصفه نقطة مكانية لافتة في تاريخ مصر ، وبوابة من أبوابها التاريخية العميقة وكأن الشاعر أراد أن يبعث في هذا المكان روحه القلقة التي تشعر بالحزن على ضياع عاصمة مصرية قديمة وهي تنيس تلك الباسلة التي وقفت في وجه الطغاة المحتلين في العصور القديمة . . ويقول أيضا :

" هذا " ياقوت الحموي" يقص علينا أخبار الفرما ، وحديثا عن ذي القرنين ، والنخل وألوان الرطب ، وعيون الماء ، وأخبار الفتح الإسلامي ، وبوابات فيها رائحة من يوسف أو يعقوب ، وبحيرة تنيس ، وهي مياه حبلى بالطمي وآثار الفرعون ، وآثار الإسلاميين .
حبلى بالأسماك ، وبالأطيار ، وبالأسرار
وعباءة فتح
ووسادة قبط
ومرايا لابن طولون
ورواة أحاديث أو شعراء
وهنا امتزج البحران
بحر الروم مع النيل ...

[٢٠] يوسف نوفل : البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٨ . ص٥ .

ولدا أنثى .. امتزجت بتراث الفرعون .... القبط .. وشيخ الإسلام ... بثرى تنيس .
"[٢١]

استخدم الشاعر في هذا المقطع لقطات شعرية ؛ لتصوير أمكنة تاريخية مختلفة الأشكال والتوجهات النصية والدلالية ، و يجمع بينها رابط دلالي واحد ، مستدعيًا أخبار ياقوت الحموي صاحب معجم البلدان ، ليفضي هذا الاستدعاء إلى العمق الدلالي للأماكن التاريخية التي وردت في معجم البلدان ومنها بحيرة تنيس للإشارة إلى أثرها التاريخي في الحضارة الإسلامية والعربية ، وإن ذكر هذه الأماكن يبين مدى أثرها الفاعل في تاريخ بناء الحضارة المصرية القديمة بأنواعها المختلفة (الفرعونية والقبطية والإسلامية)، مازجا بين قصة يوسف عليه السلام وأخبار الفرما في محافظة الشرقية ، وعصر ابن طولون ، وأخبار الشعراء ورواة الحديث القدامى من المصريين والعرب الفاتحين . مسجلا لحظات امتزاج البحرين بحر الروم ، وبحر النيل . وكأن هذا المزج التاريخي بين مكانين يحملان ثقافات مختلفة ، لينتج عن هذا المزج ثقافة أخرى تجمع ما بين التقاء الشرق بالغرب ، فبحر الروم علامة على ثقافة وافدة من الشمال ، وبحر النيل الذي يحمل ثقافة الحضارة الفرعونية من وادي النيل حتى استقراره في شمال مصر . في ظني أن الشاعر يطرح نتاج هذه الثقافات المتنوعة التي تعيش على أرض مصر ومنها تكونت حضاراتها الغنية بروح الحياة الإنسانية مما يميزها عن باقي الحضارات . فالرموز المكانية تنحو هذا النحو ، فيقوم الشاعر بتسجيل لقطة سردية تاريخية يبحر من خلالها في مرايا الذات الفردية التي عنيت بهذه اللمحات الخاصة في تاريخ الحضارات ، لينتج عن هذا الامتزاج الثقافي الإنساني صور مشهدية لمصر الفرعونية ، والقبطية ، والإسلامية ، كلها اختلطت وتشكلت من خلال بؤرة مكانية مهمة وهي تنيس الرمز الحضاري القديم التي كانت بوابة ثقافية ومعرفية ، فعلى أرضها تشكلت كل هذه الحضارات ، بل شهدت مراحل نشأتها الأولى ، وتكويناتها المختلفة .

- **المكان الذاتي**

تتجلى علاقة الذات بالمكان وعلاقة المكان بالذات الشاعرة تحديدا ،في مواضع عديدة في النص الشعري ، لما لهما من أثر واضح وتداخل فيما بينهما فهي علاقة إنسانية خالصة تتأثر فيها الذات بالمكان وصوره وثقافته ، وكأن المكان الشعري صار كائنا حيا تستطيع الذات الشاعرة مخاطبته ، فتقيم الذات الشاعرة حوارا شعريا بينها وبينه ، لما له من حضور في تكوينها الإنساني الأول ، فلا تتجلى صورة الذات إلا بواسطة صورة المكان " ولا تكتسب صورة المكان شعريتها إلا لكونها تفصح عن صورة الذات. بهذا تتخلى الذات عن تقديم صورتها إلى تقديم المكان بوصفه المجسد لصورتها التخييلية" [٢٢]، وكأن المكان صورة حسية ومعنوية مشتبكة بروح الذات نفسها / منتجة النص الشعري ، ومن ثمَّ " إن المكان الفني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخيال ،والحالة النفسية، والوضع الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فيمتزج خيال الأديب بالمكان لينتج مكاناً فنياً مشبعاً بالجمال. وإن ارتباط الشاعر بالمكان لا يكون بوصفه بالأبعاد المحددة ، وإنما من خلال تفاعله مع ذات الشاعر وتجربته ورؤيته للمواقف والأحداث بكل ما تشتمل عليه من المظاهر الطبيعية المتحركة والساكنة وبقية المظاهر الأخرى "[٢٣].

[٢١] يوسف نوفل : البحر أنثاه البحيرة ،ص٦.
[٢٢] رشيد يحياوي : صورة المكان شعريا ، مجلة نزوى ، عدد ٥٣ ، ص١٨ وما بعدها ، يناير ٢٠٠٨ ، سلطنة عمان .
[٢٣] ياسين النصير : إشكالية المكان في النص الأدبي ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ١٩٨٦ ص ٨.

وقد تجلى تداخل الذاتي بالمكاني في شعر يوسف نوفل بشكل واسع وفي هذا الديوان بصورة خاصة ، فهو إبحار في مرايا الذات على حد قوله ، كما جاء ذلك في العنوان الفرعي للديوان فيقول الشاعر ، متأسيا لغياب المكان :

" والآن وقد زحفت سنوات المحو ... القهر ... النسيان
هُدِمَ البنيانُ
وتناثرتْ الذكرى ..... عنوانات للسكان
ضاعت أزمان في أزمان
مَنْ يعرف مملكة الفرعون هنا ؟
من يعرف عاصمة ذهبت زمنا من أزمان ؟
من يذكر رواة حديث ..... كان وكان .....؟
من يعرف أن شيوخا حلو ... ارتحلو ..... حملوا .... علموا ... حفظوا .... كانوا حدثا في البركان ؟
من يعرف ؟ .... من يعرف ؟..... ما أقسى إدمان النسيان ؟ "[٢٤].

يقف الشاعر يوسف نوفل حزينا متألما على ضياع أمجاد العاصمة تنيس القديمة ، فيمتزج حزنه الخاص بالحزن العام الذي لم يعد يذكر التقدم الحضاري في عهد الفراعنة ، وكأنه يقف متأسيا لما آلت إليه تلك الحضارة العظيمة من هدم وتهميش وتفكيك ، فيعتمد على تقنية الأسطر البيضاء مكتفيا بكتابة رموز من علامات الترقيم (نقاط متجاورة) ليحاول من خلالها مشاركة المتلقي في بناء نصه الحزين . فنلاحظ استدعائه بعض الرموز المكانية (هدم البنيان ــ مملكة الفرعون ــ ضاعت أزمان ــ كان ، وكان ــ حلوا ــ ارتحلوا ــ النسيان) كل هذه المفردات الفنية تقف بمثابة دوال لمدلولات كثيرة ، وإشارات واضحة ، حاول الشاعر أن يؤرخ من خلالها لمسيرة ذاتية ومكانية في الوقت نفسه ، فقد استخدم في تركيبه الشعري لغة تعبر عن الماضي العريق ، الذي هدمته معاول النسيان ، والرحيل والضياع ، فقد يتبدى للباحث صورة المكان الذاتي الذي يحمل صورة الشاعر نفسه ، فكلاهما صورة للآخر يحمل تاريخا من الحضور المعنوي والفني في النص الشعري ، وقد تجلت شعرية الصمت / البياض في الفضاءات النصية من خلال علامات الترقيم المختلفة (كالفصلة(،) والنقطة(.) والنقاط المتكررة(.....) ، وعلامات الاستفهام؟؟) فقد لجأ الشاعر إلى هذه التقنية الفنية ، كي يجعل من نصه الشعري نصا كونيا مفتوحا على التاريخ الثقافي القديم والحديث ، وكي يجعل المتلقي في حالة مشاركا فعالا في بناء النص الشعري ، مستدعيا من ذاكرته الثقافية والتاريخية اللقطات المستنيرة في مرجعياته المعرفية .

- **الصورة المكانية**

تبدو الصورة المكانية في قصائد الشاعر يوسف نوفل من العناصر الأساسية في بناء المكان نفسه سواء أكان مكانا واقعيا ، أم مكانا متخيلا في النص الشعري ، لأن الصورة الشعرية بشكل عام تعتمد في بنائها على الإيحاءات المكانية التي يخلقها الشاعر في نصه ، فهي البنية العميقة التي تمنح المكان توهجه الفني داخل البناء الشعري نفسه " ولأن الوعي بالمكان لا يتم إلا من خلال تحويل الصورة المادية إلى صورة حسية باللغة ، صورة تفرز لغتها وتراكيبها وخصائصها عبر ترشيح متبادل بينها وبين وعي الشاعر بالحياة "[٢٥] .وفي ظني أن الصورة الشعرية المكانية هي بمثابة الخلق الفني المتجدد للمكان ، لأنها تبحث في جوانية المعنى ، ومدى قدرته على التأثير في الذاكرة الإنسانية من خلال تفاصيله المجسمة والحيز الفني الذي يشغله ، مستدعيا تفاصيله

[٢٤] يوسف نوفل : البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات " : ص ٧ .
[٢٥] ياسين النصير : البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢١٠ .

اليومية ، ولذلك " ينتقي الشاعر صوره الشعرية من محيطه المكاني المتمثل بالقرية أو المدينة أو بما تسعفه به ذاكرته الشعرية من صور مكانية استقاها من الأمكنة التاريخية والطبيعة التي كان لها أثرها الواضح في شعره ، لذا فقد تميز شعره بنبرة التفاصيل التاريخية ، التي تهتم بما هو أساسي في رصد المشهد التاريخي للأماكن المتعددة " [٢٦] ، تلك الأماكن المنتجة لتفاصيل الصورة المكانية التي نستغرق من خلالها الآفاق النفسية للمكان المؤثر في حياتنا .

ويلاحظ الباحث تجليات هذه الصورة المكانية ــ إن جاز التعبير ــ في معظم قصائد الديوان الذي نحن بصدد دراسته ، فيقول الشاعر يوسف نوفل مستدعيا الصورة التاريخية للمكان في قصيدة بعنوان (مدامع الزهور في وقائع الدهور):

" كان الساميون
يسطون على مصر ويسطون
كان الهكسوس
كان تتار القرن
كان .. وكان .. وكانوا ...
مثل تتار القرن الحادي والعشرين
لا يعنينا رقم القرن
يعنينا رقم المقتول ، وأرقام المغتالين ".[٢٧]

يلجأ الشاعر في القصيدة السابقة إلى الجمع بين ثنائيات مكانية مفارقة ، ينتج عنها صورا تاريخية للمكان الذي تحول في النص إلى رمز شعري ، فهو يتحدث في قصيدته عن تاريخ مصر في زمن الساميين ، والغزاة من الهكسوس ، والتتار ، مستخدما الفعل الماضي الناقص (كان .. كان .. وكانوا) ليمنح المتلقي صورة تاريخية حزينة عن المكان / مصر في حكم هؤلاء الذين هجموا عليها، محتلين للأراضي المصرية والعربية ، ثم ينتقل الشاعر من الوصف التاريخي للأحداث إلى طرح مشهدين مفارقين بين تتار القرن الحادي والعشرين وبين صورة التتار أثناء اجتياحهم أركان الخلافة العباسية .فإن " إنتاج بنية المكان في النص الشعري هو إنتاج لدلالة نصية تتجاوز المرئي والبصري ــ في الصورة ــ إلى الذاتي والمتخيل ، حيث يشير نوع المكان إلى خلفيته ويحول العوالم الصغير المألوفة نافذة لعوالم أكبر محملة بالرموز والدلالات "[٢٨]، فمفردة التتار تكون قرينة لحضور الخلافة وسقوطها في بغداد ، والهكسوس قرينة دلالية لحضور كفاح الفراعنة ضد هؤلاء الغزاة ، ومجابهتهم من أجل تحرير الوطن . كل هذا القرائن اللفظية تحمل في ذاكرتها صورا وعلامات على أحداث وقعت على أرض مصر . حتى يصل الشاعر في نهاية المقطع إلى الإشارة الفنية التي طرحها من خلال (تتار القرن الحادي والعشرين) ملوحا بجرائم الكيان الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني ، وهنا يستدعي الشاعر من خلال تقنية التداخل الزمني صورة المكان الخفي ، (الكيان الصهيوني) على أرض فلسطين المحتلة. وفي الوقت نفسه نجد حضور المكان الفلسطيني في شكل فني لافت فيذكر في مقطع فائت المدن الفلسطينية المحتلة مثل (عكا ــ حيفا ــ يافا) ، وهي مدن عربية قديمة ، شهدت الكثير من الأحداث والمعارك . فالشاعر يطرح صورة حزينة للمكان المصري عبر تاريخه القديم وحضارته ، وصورة أخرى دامية للمكان الفلسطيني المختفي وراء الزمن الراهن ، بل إن مجرد حضور هذه الأمكنة في النص الشعري ، يمنحها ثقلا دلاليا ،

[٢٦] فخري صالح : شعرية التفاصيل "أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر" ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ١٩٩٨ ،ص٧.
[٢٧] يوسف نوفل : البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات" ، ص ٨ .
[٢٨] ياسين النصير : البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مرجع سابق ، ص٢١١ .

يفتح الذاكرة التاريخية ، كي تدرك ذات المتلقي البعد التاريخي والسياسي لهذه المدن العربية التي صارت مستوطنات يهودية على يد الكيان الصهيوني .
إن جل هذه الصور المكانية ، سواء التي جاءت بشكل مباشر أو غير مباشر / خفي في النص الشعري عند يوسف نوفل ، فإنها تحمل علامات واسعة الدلالة في تحول المكان إلى رمز سياسي داخل القصيدة الشعرية . متقنعا بقناع ابن إياس المؤرخ المصري القديم في زمن المماليك وشاهدا على انهيار الامبراطورية المصرية في عهد السلطان الأشرف طُمان باي ، على يد العثماني سليم الأول الذي اجتاح المحروسة في القرن السادس عشر الميلادي ، نشر الخراب والدمار في دروب القاهرة وما حولها وقم بشنق السلطان طُمان باي على باب زويلة ، فيستدعي عنوان كتابه بدائع الزهور في وقائع الدهور ، فيخلق تنويعا عليه من خلال تناصه الواضح في عنوان القصيدة (.مدامع الزهور في وقائع الدهور) . وهنا يرسم الشاعر من خلال هذا الاستدعاء صورة مكانية أخرى وهي صورة مصر المملوكية ، وكأنه يصور دموع المصريين على انهيار المكان/ الإمبراطورية المصرية في زمن العثمانيين كما ذكر ذلك ابن إياس المتوفى ١٥٢٤ ميلادية .

- **المكان العابر:**

للمكان العابر[٢٩] حضور لافت في قصائد البحر أنشاه البحيرة ، حيث إن الشاعر يوسف نوفل قد دوَّن من خلال رحلاته في الشرق والغرب بعض الصور المكانية التي عاش فيها ، أو عبر من خلالها ، ومن ثم فإنَّ المكان العابر في النص الشعري ، هو ذلك المكان المؤثر في تجربة المبدع وكان جزءا من رحلته الإنسانية ،بل يمثل فترة زمنية محدودة في حياة البشر بعامة والمبدع بخاصة ، وقد تجلى المكان العابر / المؤقت الذي أقام فيه الشاعر فترة زمنية محددة ، وله حضوره الفني الخاص في تجربته الإبداعية ، ومن هذه الأماكن العابرة (الحجاز ـ نجد ـ الخليج ـ الكويت ـ العراق ـ بغداد) ، بالتالي فإن هذه الأمكنة حظيت بموقع دلالي في النص الأدبي ، مما جعلها تنتقل من حيز الواقع إلى الحيز التخييل المكاني داخل النص الشعري بصفة خاصة . فيقول الشاعر يوسف نوفل مستدعيا بعض أسماء المدن القديمة والحديثة في مقطع شعري واحد :

" ماذا عن عنوان " السعد مع المجد فيما استطرف من أخبار حجاز أو نجد "
لابن الناصر ، عبدالرحمن ؟
ماذا عن أطراف الكرة الأرضية ؟
ماذا عن أطلال " كولومبس " ؟
فاسكو دي جاما ؟ روما .. عكا ... حطين .
ماذا عن آثار الطين ؟
يا أوطان المنسيين ؟ "[٣٠]

يقدم الشاعر في المقطع السابق علامات سيميائية للمكان ، يشير من خلالها إلى أمكنة كان لها أثرها الواضح في نفسه ، فهو يستدعي عنوانا تاريخيا عن حضارة نجد في الجزيرة العربية ، للمؤرخ العربي عبدالرحمن بن محمد بن ناصر وكتابه (عنوان السعد والمجد فيما استظرف من أخبار الحجاز ونجد)، فيصنع الشاعر من خلال بناء

---

[٢٩] المكان العابر في القصيدة العربية هو مصطلح أدبي ـ في ظني ـ حيث كان الشاعر محمود درويش يصدح بقصيدته "عابرون في كلام عابر " وكأن الإنسان في هذه الحياة عابر للحياة نفسها ، وإن كان الشاعر يوسف نوفل قد قام بتوظيفه في نصوصه الشعرية من خلال إبحاره في مرايا الأمكنة الذاتية التي ارتبطت بروحه الخاصة ، فصنع عالما من الخيال المكاني العابر في القصيدة .

[٣٠] : يوسف نوفل : البحر أنشاه البحيرة : ص١٠.

هذين المكانين (نجد والحجاز) في النص الشعري ، مجموعة من المشاهد الحية التي أثرت في ذاته أثناء إقامته بالمملكة العربية السعودية ، فهي أمكنة ذات بعد تاريخي وإسلامي مقدس عند عموم العرب والمسلمين خاصة ، فهي من الأماكن العابرة التي حاول الشاعر الحديث عنها في قصيدته . ويمر الشاعر على ذكر (فاسكو دي جاما - أطلال كولمبس ــ روما ــ عكا ــ حطين) جل هذه المدن الكبيرة التي يصفها الشاعر أنها مدن تحمل في داخلها آلاف الأعوام والقصص والحكايات والنصر والهزيمة ، فيستدعي الشاعر فاسكو دي جاما[٣١] وأطلال كولمبس[٣٢] . ثم يختتم القصيدة بقوله :" ماذا عن آثار الطين ؟ يا أوطان المنسيين ؟) وكأنه بهذا التساؤل الحزين والمؤلم على نفسه أن هذه الأمكنة (حطين ــ عكا) قد طواها النسيان وراحت تنزوي بعيدا عن الذاكرة العربية على الرغم ما تحمله من تاريخ إسلامي وعربي مشحون بدلالات مهمة ، وهي تحمل صورة الحروب التي خاضها المسلمون ضد قوى الاحتلال في الأزمنة الغابرة .

يمزج الشاعر في قصيدته "عوليس في الخليج" بين الزمان والمكان ، فيستدعي الشاعر في قصيدته حرب الخليج الثانية والاحتلال العراقي لدولة الكويت ، وقد كان الشاعر في تلك الفترة مقيما على الأراضي الكويتية١٩٩٠ ، فيتفاعل الشاعر مع هذه الأحداث ، راصدا مشاهد الحزن التي طغت على وجوه الناس في الكويت ، فيصبح المكان بمشاهده المأساوية التي وقعت على الذات من جهة والآخر من جهة أخرى ، فيقول:

" أغمض عينيه ... ونام
في حلم عربي وردي
وتنامى الحلم .. تنامى
صار برَّاقا .. قصرا .... صرح مدائن
قنديلا في حجم الكون
أغمض جفنيه ..... ونام
ووسادته حلم عربي وردي
.....
ماذا يحدث في هذا الكابوس ؟
.....قاوم ... ثم تناوم
شيء مثل السينما .. مثل روايات التمثيل .. مثل ... روايات الأكشن !!
قاوم في شرك الكابوس ...
يصرخ في فك الكابوس
والكابوس عتي
يبسطه .... يطويه ... يطحنه ... يمضغه .. يبلعه ... يجتره ...
يا لله !! يا ال....لـ اااا ه ؟!!
ورأى ...
ورأى بارودا ... نيرانا .. وحشودا .. جيشا .. وعتادا .. عدة "٣٣.

يبدأ المقطع الأول في القصيدة بالحلم الذي يراود الشاعر بخاصة وكل إنسان عربي بعامة وهو أن يكون الوطن العربي بلا حدود أو حواجز ، يذهب العربي إلى أي مكان داخل وطنه دون تأشيرات وموانع سياسية ، فالحلم والمكان وجهان لأرضية واحدة ،

[٣١] فاسكو دي جاما ف، بحار برتغالي يعد من أنجح مستكشفي البرتغالي في عصور الاستكشاف الأوروبي، وهو أول من سافر من أوروبا إلى الهند بحرا . في القرن السادس عشر الميلادي

[٣٢] كريستوفر كولمبس ، رحالة إيطالي ، ينسب إليه اكتشاف العالم ا لجديد ولد في مدينة جنوة إيطاليا اكتشف القارة الأمريكية الشمالية ، في رحلته عام ١٤٩٨ م .

[٣٣] يوسف نوفل : البحر أنشاه البحيرة ، ص ٦٣- ٦٤ .

فالشاعر يحلم من خلال نصه السابق أن تصبح الخريطة العربية ذات الحدود السياسية ، خريطة واحدة يعيش كل العرب تحت راية قومية واحدة تجمع شملهم وتوحد اختلافاتهم من أجل الحفاظ على الأرض العربية . وتجلى هذا الحلم في استخدام الشاعر لتقنية تحول الحلم (تنامى الحلم ... صار براقا ،، قصرا ،، صرح مدائن) فالمدائن التي يشير إليها النص هي المدن العربية وتاريخها الطويل وأثرها على الإنسانية . ولكن سرعان ما ينكسر هذا الحلم في النص ، عندما تحدث فاجعة الكويت ، ودخول الجيش العراقي الأراضي الكويتية ، فيسجل الشاعر هذه اللحظة التاريخية ، مبينا أثرها النفسي على الذات الشاعرة التي اتخذت من الحلم العابر مكانا للكابوس / الغزو العراقي ، وكأن الشاعر يمثل شاهد عيان للأحداث ، فينسج سردا يتمفصل عنه حواديت وأهوال الحرب ، مستخدما شعرية الحذف ، موظفا علامات الترقيم التي تحمل تسد فراغا فضائيا في النص ، ولكنه فضاء يحمل مشاهد شعرية كاملة يمكن للمتلقي أن يتفاعل معها دون ذكرها في النص الشعري ، وتشتد محنة الذات من خلال استخدامه للأفعال (يبسطه .... يطويه ... يطحنه ... يمضغه .. يبلعه ... يجتره ...) هذه الأفعال تمثل تركيبا شعريا يجسد حالة الشاعر في مواجهة الكابوس الذي تلبس كل الذات الجمعية في الكويت ، فكل تركيب ينتقل بالذات من مكان إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ، تجسد المأساة البشرية التي وقعت على أرض الكويت في بداية تسعينيات القرن الماضي . فيقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها :

" ومضى النسر ليمضغ قلب العاصمة " كويت "
كان عطية
قد أغمض عينيه ونام
في لذة حلم عربي يوتوبي ....
كان ارتحل بأرض الله من وداي النيل إلى أرض النفط ...
الخير ... الثروة .....
يحمل زخات بحيرته .. ونوارس بحر الروم .. والنيل ..... والسد ..... وأحواض الأرز ..... وبرج القاهرة ..... ودار الكتب ..... والعتبة .... جامعة القاهرة ..، ..... و الجامعة العربية ... والقلعة ... حتى السور .....سور صلاح الدين يحمل أنات الصيادين والفلاحين ،
والمظلومين
والمسجونين
حروبا بفلسطين
والدفرسوار
والضفة .. والإسماعيلية "[٣٤].

يعتمد الشاعر في المشهد الشعري على تصوير النسر/ الجيش العراقي ، باحتلال العاصمة " كويت " . وهنا تتكسر كل أحلام عطية / الرمز الذي استخدمه الشاعر ، ليشير من خلاله إلى كل وافد من الأقطار الأخرى مقيما على الأراضي الكويتية ، وقد اتكأ الشاعر على سرد تفاصيل يومية عن أحلام عطية بالخير والثروة ، مستكشفا العالم وغازيا الأماكن الجديدة بحثا عن حياته ، بل تكمن صورة الحقيقية للمكان من خلال علاقة الشاعر بها ، فهو يستدعي في غربته بالكويت صورة الأماكن الحاضرة في وجدانه وذاكرته الشعرية التي تلهمه صور هذه الأماكن فيسترجع بحيرة تنيس ، والبحر ـ السد ، النيل ـ جامعة القاهرة ـ قلعة صلاح الدين ـ دار الكتب ....) وغيرها ، فهذه الأماكن تمثل نقاط عبور لها أثرها في مخيلة الشاعر ، بل تمثل جدران الحماية من

[٣٤] يوسف نوفل : البحر أنثاه البحيرة ، ص ٦٦ـ ٦٧.

الضياع ، فنلاحظ من خلال هذا الحضور المكاني صورة العابر في مكان جديد (الكويت) إلى أماكن مقيمة داخل نسيج النص الشعري نفسه ، فلم تتغير أو تتبدل ، بل حفظته الذاكرة ، فصارت أماكن مقيمة في خياله الشعري ، فصار المكان مقيما في وجدان الشاعر ، ومركزا رئيسيا في قصائده الشعرية ، يعيش داخله على الرغم من إقامته العابرة في أفضية جديدة . وبالتالي لا يخلو هذا الاستدعاء المكاني في نصوص يوسف نوفل من دلالات ثقافية واجتماعية ذات معان واسعة ، فكل دال مكاني في القصيدة يحمل خلفه الكثير من التداعيات الثقافية والتاريخية فدوال (دار الكتب ـ جامعة القاهرة ـ الجامعة العربية ــ قلعة صلاح الدين ــ العتبة) تمثل علامات لمدلولات عديدة في القصيدة ، لأنها بمثابة بؤر ضوئية لها أثرها الذاتي الخاص في نفس الشاعر بخاصة والوعي الجمعي بعامة .ويقول الشاعر في قصيدة "عوليس...والإياب" :

" .....و.... نادم الخليج
تبادلا البكاء ... والنحيب
تبادلا الشجن .... تعاتبا .... تخاصما .... تناجيا .....
أوَّاه يا خليج !!
هل أنتما صنوان ؟
البحر ... والخليج ؟ "[٣٥]

يتبدى لي من خلال قراءة المقطع السابق صورة العتاب المباشر بين الشاعر والخليج ، فقد تلجأ الذات الشاعرة إلى مخاطبة الخليج الحزين الذي اصطدم بعملية الغزو العراقي للكويت، استخدم الشاعر في بناء فضاء النص علامات الترقيم التي تجلت في الفراغات المحيطة بالنص ، وكأن الصمت الواقع على الذات هو الغالب في النص ، حيث يمكن للمتلقي أن يضع ما يراه مناسبا لحالة الحزن التي تجلت في المشهد الشعري ، فالمكان / الخليج يبكي والذات الشاعر تبادله بكاء ببكاء ، وحزنا بحزن ، ومناجاة بمنجاة أخرى مقابلة ، فتلجأ الذات لاستدعاء صورة البحر الأبيض في بورسعيد الذي كان كثيرا ما يلجأ إليه الشاعر في أحزانه وأفراحه محتميا بقوته ، دافعا الحزن عن روحه .

- **سيرة المكان.**

يمتلك الخطاب المكاني[٣٦] في شعر يوسف نوفل سيرة مكانية ذات ملامح نابضة بالحياة ، وكأن المكان كائن حي يحمل ملامحه في كل زاوية من زوايا النص الشعري ، حيث يبدأ الشاعر " بعملية سرد سيري للمكان يذهب إلى استعادة التاريخ الشعري والسيري للمكان ، في حساسية نوعية خاصة من حساسياته تأخذ طابعا فعليا مؤنسنا ، تنهض على السعي لأنسنة المكان وتشخيصه وتعريفه ، ومن ثم الشروع في رواية سيرته ومصطلح سيرة المكان هو أحد مصطلحات السيرة إذ يتمظهر توصيف المصطلح شكليا وإجرائيا على النحو الآتي :

للأمكنة حساسياتها وجمالياتها في الأفضية الإبداعية ـ أدبا وفكرا وفلسفة ـ حيث تتحول داخل نطاق هذه الأفضية إلى حيوات لها أنشطتها وفعالياتها ووظائفها المتنوعة ، وتكتسب أهمية خاصة في علاقتها بالمبدعين الذين ينفتحون على حساسية الأمكنة

[٣٥] المصدر السابق : ص ٧٤ .

[٣٦] أعني بالخطاب المكاني في القصيدة العربية ، هو ذلك المكان الذي يمثل البؤرة المركزية المضيئة في الخطابات الأدبية ونصوصها بعامة والقصيدة الشعرية بخاصة، وقد كان للمكان دور بارز في القصيدة القديمة، فيمثل نقطة انطلاق الشاعر الجاهلي ، فيبدأ به المعلقة ، مستغرقا في ذكرالحيز الجغرافي الذي ينطلق منه الشاعر ويدور في فلكه . وعندما يتكرر ذكر الأمكنة في الخطاب الأدبي ، يصبح الخطاب خطابا مكانيا من خلال تقنيات المكان المتنوعة داخل النص الأدبي نفسه .

وجمالياتها وشعرياتها ويتوغلون في مجاهيلها ، بحثا عن أسرارهم الإبداعية"[٣٧] .يلاحظ الباحث مدى تمكن هذه السيرة المكانية في قصيدة بورسعيد تحديدا ، تلك المدينة الباسلة على مر التاريخ ، فقد واجهت العدوان في أربعة حروب متتابعة (١٩٤٨ــ ١٩٥٦ــ ١٩٦٧ــ ١٩٧٣) هذه الحروب التي أثبتت للتاريخ مدى بسالة هذه المدينة وأهلها البواسل في التصدي للغزاة المحتلين الذين أرادوا احتلال مصر ، ولهذا فقد أفرد الشاعر لها أكثر من قصيدة في ديوانه بشكل مباشر ، وقد طلت روحها في معظم قصائد الديوان من خلال إشارات بلاغية متفاوتة في التركيب والبناء ، وقد ارتبطت ذات الشاعر وحياته وتكويناته الأولى بسيرة بورسعيد ، لأنها تحولت في قصائده إلى رمز مكاني يحمل بين جنباته الكثير من تاريخ مصر السياسي والثقافي بشكل خاص ، ومن ثم " فإن المكان الشعري الحديث لم يتغير على مستوى نوعيته فقط، بل تعدى ذلك أيضا إلى تغيير الوظيفة الشعرية نفسها للمكان داخل نصه. لقد تحددت شعرية المكان القديم بالذات في الإبدالات الممكنة لعلاقة الذات بالمكان، في حين بقي المكان نفسه في حدود معينة لوضعه المرجعي. أما في الشعر الحديث فطال التغيير هوية المكان والعلاقة به معا. لم يعد الشاعر يكتفي برصد صورة المكان أو التقديم التخييلي للعلاقة به. أصبح المكان إما عتبة لما بعد المكان من محتمل، أو مكانا إشكاليا يوضع موضع سؤال لا إجابة عنه. حيث يصبح المكان مكانا للا مكان. لأن علاقة الشاعر بالمكان الواقعي وخاصة المديني منه، هي في حد ذاتها علاقة تنابذ وتناف يتحول بها المكان في تلقي الشاعر له إلى هاوية فراغ وتيه "[٣٨] .فالمكان الرئيس/ المكان البطل في قصيدة بورسعيد ،هو الأكثر بروزا من حيث الحلم والطمأنينة والشوق وذكريات الطفولة والمهد . فتصبح حلما يهتدي به الشاعر في حله وترحاله ، هائما بها في كل زمان ومكان يذهب إليه . ويقول في قصيدة بعنوان " بورسعيد " :

" أطوف في البلاد ولا أبالي .
وأسبح في البحار بلا ملال .
وأعلو ثم أهبط في تدان.
وأتهم ثم أنجد ثم آوى .
إلى جبل لأظفر بالمنال .
فأعرف أنني صبٌ عنيد عشقتُ وأن عشقك في الخيال .
هوى الشطين داء ، أو دواء ، فأيهما يداوي أو يداوي ؟
فإنك منيتي ومراح عشقي ، ونار حماقتي وجنون ناري.
وقذف رصاصتي ورشاش مائي.
وباعث رغبتي وأساس ثاري
ومؤنس غربتي وجمال داري
ورعشة لذة الدنيا ومثوى اللحد في مأوى القرار
وسيدة البراري والبحار"[٣٩] .

يحمل الشاعر صورة مدينته الباسلة بورسعيد في قلبه ، فهو العاشق الذي يطوف بها في كل مكان دون أن يشعر بفتور أو ملل ، فتحمل المدينة ذكريات طفولته وتكوينه الأول ، هذا هو المعنى الأول في تفسير النص الشعري ، ولكنني أجنح لتأويل يمثل جوهر النص الشعري مفاده أن الشاعر يستدعي صورة بورسعيد بوصفها شاهدا على تداخل الحضارات والثقافات الغربية والشرقية ، فهو يمزج في بناء الشعري تلك الصور المتعددة للمدينة فهي ذات وجوه وألوان متشابكة فتجمع كل أطياف المجتمع

---

[٣٧] محمد صابر عبيد : الفضاء الشعري الأدونيسي : ص٧١ــ ٧٢ . دار الزمان للطباعة والنشر ، ٢٠١٢ ، دمشق ، سوريا .
[٣٨] رشيد يحياوي : الصورة المكانية شعريا ، مجلة نزوى ، عدد ٥٣ يناير ، ٢٠٠٨ ،ص٢١ ـ ٢٢ ، سلطنة عمان .
[٣٩] يوسف نوفل : البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات " . ص ٢٧ .

المصري بخاصة والمجتمع الإنساني بعامة فتمر الحاويات في القناة ببورسعيد ، فتختلط اللغات والشفرات الخطابية بين الجاليات الأجنبية المقيمة متاخمة للقناة ، لتنسج محبة إنسانية خالصة ، فصارت مدينة عالمية اقتصاديا ومعرفيا ، فهي سيدة البراري والبحار ، لما تملكه من خصوصية ثقافية وساحلية على البحر الأبيض المتوسط ، ولما تحمله الذاكرة البورسعيدية من ملاحم وأساطير أنتجت للبشرية أبطالا من النساء والرجال في العصر الحديث أو فيما يعرف بالعدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦ميلادية ، فهي تمثل نموذجا للحضارات المصرية المتشعبة في أوج قوتها وضعفها ونضالها . ويقول مستكملا وراصدا سيرة المكان البورسعيدي في القصيدة نفسها :

" وإني إذ أسدد عنك نصلي ، ليقتحم المواطن والحوافي ،
ويخترق المجاهل والجحافل والخوافي
لأرسله إلى أقصى مناه ... إلى أقصى مداه .. منتهاه .. مبتغاه
فيبلغ مأربا صعب المنال ، ويبلغ موعدا سنقول عنه:
تكسرت النصال على النصال .
عزيزا ماله بين بلاد الله من أدنى مثال . "[٤٠]

يستدعي الشاعر صوت أبي الطيب المتنبي هو تناص إشاري من خلال نصه (تكسرت النصال على النصال) فيستمد الشاعر قوته وبأسه من تاريخ مدينته العريقة التي تحمل تاريخا غنيا بالنضال والصمود ، بل يستشرف الشاعر المستقبل لمدينته من خلال استخدامه (سنقول عنه : عزيزا ماله بين بلاد الله من أدنى مثال) فتمثل هذه الإشارة الفنية إلى امتزاج روح البأس عند المتنبي ويوسف نوفل . فكلاهما يفتخر بصموده الجمعي حسب ثقافته المكانية ، فالمتنبي يتحدث عن كثرة مصائبه ، فكلما رماه أحد بسهم تكسرت النصال على النصال ، فلم تعد لها أهمية فقد ألفها ولم يعد لها أثر ، أو ألم من شدة كثرتها ، كما نلاحظ أن الشاعر يوسف نوفل قد استدعي قول أبي الطيب المتنبي ليمنح بورسعيد صمودا وقوة ، فقد لاقت المدينة الكثير من الحروب والغزوات والقهر والظلم والقتل ، ولكنا حافظت على هويتها وجمالها وأراضيها ، فلم تعد الهموم والمصائب تؤثر في قوتها وبأسها . ويقول واصفا بورسعيد في صد الغزو والعدوان على مر التاريخ :

" غزاك القادمون فكنت دوما .. طريح الشط في صد موالي
ريادة عاشق في صبر صب
وفارسك المتيم في القنال
يواجه غزوة وهجوم غازي
كما يلقى الفواتك والضواري
له منك الثغور البيض تشرب من مياهي ، فتكسر من رحيق وانتشاء
وتشرب من مياه المستهام
وتسقي الأذن بالبوح الحميم
وبالهمس المشعشع باللهيب
ترش الأنف بالعبق الرجولي
وبالنفس المذكر والذكوري "[٤١]

يطرح الشاعر في المقطع الفائت سيرة بورسعيد التاريخية ،فهي سيرة مكانية لبورسعيد ، ومدى أثرها الجوهري في نفوس أبنائها الحالمين الذين يواجهون بصدورهم الغزو

[٤٠] السابق ، ص٢٨ .
[٤١] السابق ، ٢٩ ـ ٣٠ .

الأجنبي ، فهي تصد كل عدو يحاول الاقتراب من مصر كلها ، وهي تمثل في الوجدان الخاص بالشاعر نبعا غاليا استمد منه صورته وحياته ، وفي الوجدان العام تمثل البوابة الاقتصادية والثقافية والحضارية للقطر المصري الكبير .بل يستدعي الشاعر معارك بورسعيد في صد الغزو والعدوان على الأراضي المصرية ، فكانت البداية من بورسعيد . ويقول في مقطع شعري / سردي آخر :

" وفارسها الذي سهر الليالي يغرد باسمها مثل الهزار
ويفتن باسمها ، ويذوب عشقا
على التاج المرقش فوق عاج
ومرمره وسط بللور اللآلي
بشاطئها المؤاخي بين قارات الفيافي .
لأقسم أن عيشي كالعبيد على الشطين والرفاص والمجداف والماء اللجيني
أحب إليَّ من ملك البلاد ، ومن عيش القياصر والأكاسر والممالك
، واستضافات النجاشي ، ومن سحر الجواهر والنفائس والرياش ." [٤٢]

في نهاية القصيدة يقسم الشاعر أن بورسعيد ليست مكانا عاديا يعيش فيه مجموعة من البشر ، بل صار المكان صاحب سيرة تاريخية طويلة ، مر بتقلبات اجتماعية وتحولات طبقية منذ العصور المصرية القديمة سياسيا واجتماعيا وحضاريا ، فصار المكان في شعر يوسف نوفل يكتب سيرته الصامتة من خلال صموده وقوته ، ثم تتحول هذه السيرة الصامتة إلى سيرة غيرية يكتبها الشاعر أو يرويها داخل نصه الشعري ليومئ إلى أن كل مكان في الحياة يحمل سيرته التاريخية منذ وجوده حتى بعد انهياره ،تبقى سيرة المكان حاضرة في الذاكرة الثقافية ،لتتوارث الأجيال - فيما بعد - هذه السيرة المكانية التي نسجها الشاعر في نصوصه ، بل تصبح السيرة جزءا من حياة المكان فهي سيرة فنية ومعرفية ، تمنح المتلقي صورا متنوعة عن المكان ودوره في حياة الإنسان . فيعتمد الشاعر على أسلوب القسم الذي يمنح المتلقي صورة عن الإصرار والتحدي التي يصنعها الشاعر ، فلن يرضى بديلا عن مكانه الذي يحمل ملامحه وحياته ، مقارنا بين جلوسه على شواطئ بورسعيد أكثر خلودا وراحة ومن العيش في القصور الملكية كما جاء في قوله : (أحب إلىَّ من ملك البلاد ، ومن عيش القياصر والأكاسر والممالك) .

<u>خاتمة البحث / نتائج البحث :</u>

جاءت الخاتمة في نهاية البحث ، لترصد ما توصل إليه من نتائج ، وقد تبدى للباحث مجموعة من النتائج البحثية ، عبر قراءة وتحليل جماليات المكان في شعر يوسف نوفل ،في ديوانه المكاني " البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات " وهي على النحو الآتي :

- إن ديوان البحر أنثاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات" يعد من الأعمال الشعرية التي تطرح قصيدة المكان بشكل واضح ، بل سيطر المكان بملامحه الواقعية والتخييلية على معظم القصائد ، ومن ثَمَّ فيمكن لنا القول: أن حضور المكان في قصائد الشاعر يوسف نوفل لافت لديه ، بل يمثل سمة فنية من سمات شعره ، فهو من الشعراء العرب الذين تنتمي إليهم قصيدة المكان في الشعر العربي .
- اعتمد الشاعر يوسف نوفل في بناء ديوانه على بنية الفضاء النصي بشكل واسع ، فقد استخدم علامات الترقيم والفواصل النصية والدلالية ، كما كشف البحث

[٤٢] السابق ، ص ٣٠ - ٣١ .

عن جمالية الفضاء النصي وعلاقاته السيميائية من خلال قراءة الشفرات الشعرية كالعنوان والغلاف وعناوين القصائد المحيطة بالنص الشعري .

- كشف البحث عن عبقرية المكان التاريخي في صناعة الأحداث السياسية والاجتماعية والتحولات الاقتصادية التي جعلت من المكان فاعلا في بناء القصيدة الشعرية .
- ارتبطت قصيدة المكان بالذات الشاعرة في النص ، فصار المكان بأبعاده المختلفة عنصرا رئيسيا في توجهات الذات الفكرية والنفسية والثقافية .
- كشف البحث عن تشكلات الصورة الشعرية المكانية ، ومدى أثر المكان في بناء الصورة نفسها ، فلاحظتُ أنها نتاج مكاني بشكل واسع في قصائد يوسف نوفل .
- جاءت صورة المكان العابر في الديوان ذات ملامح حزينة ، لأنها تمثل تجربة محددة كان قد مر بها الشاعر في فترة من فترات حياته ، وأسهمت صورة العابر المكاني في بناء النص من خلال ملامحها المختلفة وتجلياتها الفنية .
- تبدى للباحث من خلال تحليل القصائد بزوغ قصيدة السيرة المكانية أو سيرة المكان ، فقد طرح البحث لسيرة مدينة بورسعيد بوصفها مكانا استراتيجيا في صناعة الأحداث على مر التاريخ ، وكانت رافدا مهما من روافد بناء القصيدة عند الشاعر .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر .

١ ــ يوسف نوفل : البحر أنشاه البحيرة " إبحار في مرايا الذات " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .

ثانيا : المراجع العربية :

١. اعتدال عثمان : المكان في الشعر العربي ، مجلة الأقلام ، من بحوث مهرجان المربد الشعري ، ١٩٩٦.
٢. جميل صليبا . المعجم الفلسفي .دار الكتاب اللبناني. بيروت. ١٩٧٩.
٣. حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩١.
٤. خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠٠ .
٥. رشيد يحياوي : صورة المكان شعريا ، مجلة نزوى ، عدد ٥٣ ، يناير ٢٠٠٨ ، سلطنة عمان .
٦. عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ٢٠٠٨.
٧. على متعب جاسم ،/ ومنى شفيق : مقال بعنوان فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجا " مجلة ديالي ، العراق ، عدد٤٠ .
٨. فخري صالح : شعرية التفاصيل "أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر" ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ١٩٩٨.
٩. محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الشعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٨ .
١٠. محمد صابر عبيد : الفضاء الشعري الأدونيسي ، دار الزمان للطباعة والنشر ، ٢٠١٢ ، دمشق ، سوريا .
١١. محمد الماكري : الشكل والخطاب " مدخل لتحليل ظاهراتي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ .
١٢. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ٢٠٠١ .
١٣. مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨م.
١٤. ياسين النصير : إشكالية المكان في النص الأدبي ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ١٩٨٦ .
١٥. ياسين النصير : البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع١ ،

المراجع الأجنبية المترجمة :

١. جاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤ .
٢. روبرت شولز : السيمياء والتأويل ، ترجمة ، سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١،١٩٩٤.

٣. ١٥. ميشال بتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١.
٤. يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف ، القاهرة ، العدد ٦ ، ١٩٨٦.

Aesthetics of the place in Youssef Nofal poetry

Diwan (the sea, which the female lake “Sailing in the mirrors of the self”) is an example.

Ahmed Elsagheer
asn_482000@yahoo.com
Department of Arabic Language - College of Arts –
New Valley University

Summary

The research is interested in studying the aesthetics of the poetic place in the "The Sea Female Beheira" Bureau (Sailing in the Mirrors of the Self) by the poet Youssef Nowfal, where the researcher noticed the multiplicity and diversity of the place in this diwan. Observing his spatial reflections, symbolic images, historical and human dimensions, and their cultural connotations. The research presented the concept of the poetic place, the textual space, the thresholds of the poetic text, the historical place, the self-place, the spatial image, the transit place, the biography of the poetic place.

The research assumes there are questions posed by the poetic text, about the question of the place, its specificity, and what identity it holds? What are the forms of the place in the poetry of Yusuf Nofal in general, and the office in question in particular, and what is the relationship of the place with the poet in particular? What are the textual aesthetics that the place created in the poem written by the poet? What is the relationship between space and space? Is there a linguistic synonym, or does each add to the other its semantic technical dimensions? The research attempted to answer most of these questions through an artistic approach to the Office of the Sea, represented by the lake, "Sailing in the Mirrors of the Self."

Key words:

Yusuf Nofal - the place - the space - the thresholds of the text - the historical place - the self - the spatial image - the biography of the place.