مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد الثامن والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٩م
صص ١٢٩- ١٤٨ **DOI:**10.22075/lasem.2018.14987.1111

ثنائيّة الأمكنة المغلقة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ دراسة سرديّة في "البيت" و"السجن" نموذجاً

شهريار همتي*، حامد پورحشمتي**

الملخّص

تعدّ ثنائيّة المكان أو التقاطب المكانيّ دراسةً نقديّةً جديدةً في معرفة التناقضات والمفارقات لدلالة الألفاظ المكانيّة المتجانسة الّتي تتحوّل وظائفها كي تكسب النصّ سماتٍ جماليّةً تظهر أحياناً وتضمر أخرى. تحمل الأمكنة المغلقة لدورها المرموق في الشعر العربيّ المعاصر وظائف شتّى نحو الوظيفة المعرفيّة الدراميّة ويمكن لها أن توصل القارئ إلى التعرّف لمعانٍ مختلفةٍ تحوم حول انفتاح المكان وانغلاقه، واتّساع المكان وضيقه، وذاتيّة المكان وموضوعيّته وما إلى ذلك من مفارقات تطرء عن طريق التأثّر بالحالات الداخليّة والملابسات الخارجيّة وتؤثّر في جودة إبداعه الشعريّ، ثمّ تؤدّي إلى تقاطبٍ كاملٍ في مفردة مكانٍ واحدٍ. إنّ محمّد عفيفي مطر شاعرٌ مصريٌّ كبيرٌ ترعرع شعره في رحاب مجموعةٍ من التعابير الثنائيّة الّتي تجعل نصّه غير ثابت الدلالة، على الخصوص يتقبّل إقحامه في لجّة التقاطبات المكانيّة؛ مواقف ذاتيّةً واجتماعيّةً متطوّرةً في خطابٍ واحدٍ. تحاول هذه الدراسة باتّباعها المنهج الوصفيّ – التحليليّ أن تتناول سرديّة "البيت" و"السجن" المتقاطبة في شعر محمّد عفيفي مطر، وتدلّ حصيلتها بوجه الإجمال على أنّ الشاعر يعبّر عن توظيف البيت بثنائياتٍ كثنائيّة الحلم والمأساة فيه، وثنائيّة انغلاق فضائه وانفتاحه، ليهرب من جهةٍ من الواقعيّات الخارجيّة وهواجسها المرهقة إلى عالم الذكريّات المبهجة، ويثير من جهةٍ أخرى مشاعر الحزن والقلق عبر توسيع دلالة البيت وخرق حدوده إلى مستوى الأرض والذود عن حياض الوطن. يوسّع الشاعر دلالة السجن بثنائيّة الذاتيّة والموضوعيّة بحيث يعود مبعث نزعته الأولى إلى شدّة معاناته وضغوطه النفسيّة، وتدلّ الثانية على سرد أهمّ مواضيع اجتماعيّةٍ تخصّ مواطنيه في مرحلة حضوره في السجن وقبله.

كلمات مفتاحيّة: السرد، الثنائيّة، المكان المغلق، البيت، السجن، محمّد عفيفي مطر.

* – أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الرازي، كرمانشاه، إيران. sh.hemati@yahoo.com
** – طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي، كرمانشاه، إيران. (الكاتب المسؤول) poorheshmati@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٧/٠٣/١٥هـ.ش= ٢٠١٨/٠٥/٠٦م تاريخ القبول: ١٣٩٧/٠٩/٠٦ هـ.ش= ٢٠١٨/١١/٢٧م

المقدّمة

يعتبر محمّد عفيفي مطر من شعراء مصر الكبار ومن أفضل أجيال الستّينات والسبعينات في بلاده. ولد سنة ١٩٣٥م في قرية رملة الأنجب بمحافظة المنوفية وتنعّم منذ صغره بالمشاعر والمواهب الصالحة لقرض الشعر حتىّ تخرّج في كلّية الآداب وظلّ شاعراً كبيراً يمتاز شعره بعلاماته الفارقة واتّجاهاته المتميّزة في حركة الشعر العربيّ المعاصر. إنّه منذ أن تغذّى شعره من تجربةٍ شعوريّةٍ ناجمةٍ عن المنحدرات السياسيّة والاجتماعيّة وهزيمة الآمال الكبيرة الّتي جرّبها منذ إقامته في وطنه ونفيه إلى بلدانٍ أخرى نحو العراق والسودان، مازال يحفظ علاقته مع الأماكن المختلفة أينما كان وينقل هواجسه وتحدّياته النفسيّة والاجتماعيّة في قالب صياغةٍ سرديّةٍ وطيدةٍ والتباسٍ تصويريٍّ واسعٍ بحيث يكون التدقيق في تفاصيل ألوان الأمكنة في شعره تمهيداً لاستقصاء مشاهد علاماتيّةٍ موحيةٍ يبثّ بها الشاعر أفكاره ومعتقداته الرئيسة عن العالم. فهذا العالم الممزوج الّذي يرسمه الشاعر في قصائده وقد أخذناه الآن بعين الاعتبار في هذه الدراسة تحت عنوان الأمكنة المغلقة، يتّحد بأشكال البيئة ومظاهرها، ويلتحم بلحمة أساليبه الفنيّة؛ فتنجلي التجربة والرؤية الذاتيّة في شعره بعيدةً عن التعبير والأداء المباشر أو تتعلّق تجاربه الفذّة بالإيحاء والتركيز على تكبير الأحداث الّتي تفسح له المجال كي يرتبط بالأماكن المختلفة ارتباطاً متماسكاً قد يصل إلى تقاطباتٍ تلتصق بأشكالٍ غير مألوفةٍ من قبل الذائقة المألوفة.

يجدر بالذكر أنّ محمّد عفيفي مطر يهتمّ في شعره بالأمكنة المفتوحة والمغلقة بوفرةٍ بالغةٍ، ولكنّ ما تهدف دراستنا إليه هو محاولة إجلاء سرديّة البنية المكانيّة المغلقة على مستوى التنظير ومقاربتها في قصائده بأجمعها؛ لذلك تسعى أن تجيب على سؤالين رئيسين وهما:

ما هو دور مكاني "البيت" و"السجن" المغلقين في شعر محمّد عفيفي مطر؟

كيف تحقّقت ثنائيّة توظيف مكاني "البيت" و"السجن" في شعره على أساس بنيتهما السرديّة؟

في معرض الردّ على السؤال الأوّل نفترض أن مفردتي البيت والسجن من أهمّ المفردات المكانيّة المغلقة في شعر محمّد عفيفي مطر وقد أصبحتا لافتتين بالنسبة لأمثالهما لما تحظيان به من توظيفٍ سرديٍّ متبدّلٍ ينوي دوماً أن يعدل عن جانبٍ مفهوميٍّ أحاديٍّ ويقبل، في الصياغات المختلفة، صفاتٍ ومفاهيم جديدةً. وفي موضع الردّ على السؤال الثاني نرى أنّ البيت، رغم ما يمكن أن يحمله من ملامح الأمن والسكينة التقليديّة، يحمل ثنائيّاتٍ متراوحةً بين الرؤيا والقلق، واتّساع المكان وانغلاقه. يشتغل الشاعر في سردية السجن أيضاً بثنائيّة التجارب النفسيّة الّتي تركها له ضيق المكان، والمواضيع الاجتماعيّة الّتي تخالجه أحياناً من خارج السجن وداخله.

الدراسات السابقة تفيد بأنّ من عالج لأوّل مرّة ثنائيّة المكان أو التقاطب المكانيّ هو غاستون باشلار في كتابه "جماليّات المكان"، ثمّ توسّعت حدوده في الدراسات اللاحقة. أمّا الدراسات الّتي تباشره وتدنو إلى حدّ ما من نهجنا فهي مقالة «التقاطب والتنافر/التماثل والتناظر: قراءة في رواية "ديك الشمال "لمحمّد

الهرادي»، نشرها محمّد تحريشي سنة ٢٠٠٩م في مجلّة "الخطاب" وقام فيها بتوظيف مفاهيم التقاطب والتنافر وكذا التماثل والتناظر في شعر الهرادي كشفاً عن خصوصيّة بنائه السردي على مستوى الحدث والشخصيّات خاصّةً وطبعاً قد يشير في غضون مساعيه إلى بعض مفردات المكان أيضاً. مقالة «التقاطب المكانيّ في قصائد محمود درويش الحديثة» نشرتها رقيّة رستم‌بور ملكي وفاطمة شيرزاده سنة ٢٠١٢م في العدد التاسع من مجلّة "دراسات في اللغة العربيّة وآدابها" بجامعة سمنان. تهدف الباحثتان إلى إطلالةٍ عامّةٍ على تقاطب المكان في شعر محمود درويش ووصلتا إلى ثنائيّة الوطن والمنفى، وثنائيّة هنا وهناك، وثنائيّة الانقطاع والاتّصال، وثنائيّة العربيّ والغربيّ. مقالة «التقاطب المكانيّ في القصّة القصيرة: قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي» كتبها صفاء محمّد فنيخرة سنة ٢٠١٦م ونشرها في العدد الخامس من "المجلّة العلميّة لكلية التربية" في جامعة مصراتة (ليبيا). وجد الباحث في دراسته أهمّ التقاطبات المكانيّة في قصّة رزان المغربيّ المعنية كالتقاطب الظرفيّ، وتقاطب الداخل والخارج، وتقاطب الأنا والآخر، وتقاطب الملكيّة والشيوع.

تحقّقت محاولاتٌ جمّةٌ في شعر محمّد عفيفي مطر، ولكنها لا تخصّ التقاطب المكانيّ، فعلى الرغم من جهدٍ جهيدٍ بذلناه في العثور على ملامحه في شعره، لم نجد دراسةً متكاملةً تكون قد ارتكزت على مقاربته لدى الشاعر، إلّا دراستين مكانيتين استهدفتا المكان على الإطلاق؛ إحداهما توسم بـ «الخطاب الشعريّ عند محمّد عفيفي مطر» وهي أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م في كليّة الآداب بجامعة الزقازيق وتطرّق فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعريّ في شعر محمّد عفيفي مطر على قالب خمسة فصولٍ، وبينها يتناول إحصاء حقل المكان في شعره على قالب المستوى المعجميّ فقط. الدراسة الأخرى هي «معجم الأرض في شعر محمّد عفيفي مطر» لمحمّد فكري الجزار؛ نشرها في ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربيّ الّذي أُقيم سنة ٢٠١٦م تحت شعار "ضرورة الشعر"، وهي، كما يعلن عنوانها، دراسةٌ مكانيّةٌ في حدود المعجم، لكنّها هذه المرّة تحوم حول مفردات الأرض.

وعياً لذلك، تحاول هذه الدراسة على وجه التحديد تسليط الضوء على أهمّ المكوّنات المكانيّة المغلقة المثيرة وتحليلها على أساس ما يطالب به الإطار التنظيريّ ويناسب التطبيق في نماذجه الشعريّة.

أ. ثنائيّة المكان في النصّ السرديّ

الثنائيّة أو التقاطب[1] في نظريّة الأدب تدلّ على علاقةٍ محكمةٍ بين الاثنين وهي علاقةٌ جدليّةٌ اكتشفها (دي سوسير) لأوّل مرّةٍ بين الكلام واللغة ثمّ وصلت إلى (ألستر فاولر) الّذي يعتقد بمبدأ الترابط بين

[1] -Polarites special.

مجموعةٍ من العناصر الأدبيّة الّتي يمكن أن يشمل جميعها نصٌّ أدبيٌّ واحدٌ[١]. ولكن من المفضّل أن تعرّف ثنائيّة المكان في المصطلح اليوميّ على أنّها «مجموعةٌ من التقاطبات المكانيّة الّتي ظهرت على شكل ثنائيّاتٍ ضديّةٍ، تجمع بين عناصر متعارضةٍ، وتعبّر عن العلاقات والتواترات الّتي تحدث عند اتّصال الراوي أو الشخصيّات بأماكن الأحداث»[٢]. يطرح غاستون باشلار مصطلح الثنائيّة في إطار موضوع الجدليّة بين الداخل والخارج أو بين الوجود والعدم، وهي في رأيه حجر أساسٍ للصور الّتي تتحكم في كلّ الأفكار المتناقضة بحيث إنّ المتكلّم يرسم بها دوائر تفيض عن بعضها أو ترفض بعضها ويعبّر عن دلالة الداخل والخارج أثناء حالة اغترابه وهي تبلغ قمّتها حين تندمج فيها الملامح الخارجيّة بالداخل أو على العكس بدلاً من دمج الكلمات سويّاً تفكّك روابطها [٣].

تنسجم التقاطبات والثنائيّات الضدّيّة في النصّ السرديّ مع تعارض المكان من وجهات (الداخل والخارج) و(الأعلى والأسفل) و(الاتّساع والضيق) و(الاسفل والأعلى) وهي تظهر «كفاءةً إجرائيّةً عاليةً عند العمل به على الفضاء الروائيّ المتجسّد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الّذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقاً لوظائفها وصفاتها الطوبوغرافيّة، ممّا سهّل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادّة وأبرز المبدأ الأساسيّ الّذي يقول بانبناء الفضاء الروائيّ إنّما يتمّ عن طريق التعارض»[٤]. إنّ الثنائيّة مفهومٌ منهجيٌّ يستخدم لتصنيف المكان ودلالته ويتناول تواجد قطبين مختلفين في المكان على أساس تقابلاتٍ ضدّيّةٍ تحفل عادةً بدلالاتٍ سيميائيّةٍ وأيديولوجيّةٍ بحيث تتبع صفاتها وعلاماتها حصولاً على الثنائيّات الضديّة الّتي تربط بين حالات التناقض والتعارض أثناء معالجةٍ يقوم بها الباحث في تقييم كيفيّة اشتغال الأديب بالعنصر المكانيّ في النصّ السرديّ[٥]، أو بتعبيرٍ آخر تعدّ ثنائيّة المكان «تقنيةً أثبتت أهميّتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبيّة الّتي تعالج المكان ويعدّ الأداة الرئيسة للكشف عن العلاقات الّتي تحكم الأمكنة وعناصرها».[٦]

---

[١]– عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربيّ**، ج١، ص٣٩٠.

[٢]– محمّد عزّام، **شعريّة الخطاب السرديّ**، ص٦٩و٦٨.

[٣]– غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص١٩٢و١٩١.

[٤]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائيّ** (الفضاء – الزمن – الشخصيّة)، ص٣٦.

[٥]– صفاء محمّد فنيخرة، **التقاطب المكانيّ في القصّة القصيرة قراءة في** (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، ص٣٥.

[٦]– رقيّة رستمپور ملكي وفاطمة شيرزادة، **التقاطب المكانيّ في قصائد محمود درويش الحديثة**، ص٥٨.

على الرغم من شيوع توظيف أمكنة مغلقةٍ عديدة في شعر محمّد عفيفي مطر، فقد اخترنا البيت والسجن نموذجاً لما كشفنا فيهما عن مدلولٍ سرديٍّ متغيّرٍ يراعيه الشاعر من خلال نماذجه الشعريّة:

ب. البيت في شعر محمّد عفيفي مطر

يحظى البيت في شعر محمّد عفيفي مطر، لمكانته وطريقة بنائه، بخصوصيّةٍ فذّةٍ ومفرداتٍ مقتطفةٍ تلمح إلى حيويّته وتدلّ على صوره الفنّيّة الرائعة متجلّيةً في وعي السارد ومشاعره النشيطة. يسعى الشاعر في التعبير عن البيت وتفاصيله أن يضفي عليه ما يتآزر مع تجاربه ويرتبط بخصائص الواقع وربّما يعتبره ملاذاً من الملاذات الآمنة والمحدّدة لعمليّة السرد؛ فله أن يلعب دوراً كبيراً في توليد الأحداث المرويّة وتسييرها؛ لذلك يلمس بكثافةٍ أنّ السارد يهتمّ بمفردة البيت وما يشابهه من دار ومنزل وسكن، إلّا أنّ العناية بدلالاتٍ يضمّها، تستلزم قبل أيّ خطوةٍ أن يؤتى ببنيةٍ منظّمةٍ ويذكر منتجٌ إحصائيٌّ من تكرار لفظته في جميع دواوين الشاعر ليوثق في مستهلّ الأمر دوره الكميّ المثير في شعره، كما يلي:

لقد استخدم الشاعر مفردات البيت (البيت، المنزل، الدار) في جميع أعماله الشعريّة ٥١ مرّةً، وبينها يحرز ديوانا "رسوم على قشرة الليل" و"أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت" قصب السبق في تقديم العناية بالبيت قياساً إلى دواوينه الأخرى وهما يحظيان بنسبةٍ متساويةٍ في توظيف مفردته الّتي يبلغ عددها في كليهما تسع مرّاتٍ، ثمّ يليهما ديوان "من دفتر الصمت" الّذي يتردّد فيه البيت سبع مرّاتٍ وديوانا "والنهر يلبس الأقنعة" و"رباعيّة الفرح" اللذان تتكرّر لفظة البيت فيهما خمس مرّاتٍ على الترتيب. أمّا القصائد الّتي تتميّز بالبيت في شعر محمّد عفيفي مطر فتشمل قصيدة "عذراء الصمت.. والصمت" الّتي جاء فيها البيت أربع مرّاتٍ وقصيدة "كتاب السجن والمواريث" الّتي تضمّه ثلاث مرّاتٍ. تتفرّع لفظة البيت في سائر القصائد كقصيدة "جامعة التوت"، و"مكابدات كيخوتيّة"، و"تتويج"، و"الحصان والجيب"، و"رفع القمع عن فراشة الدمع"، و"عن الحسن بن الهيثم"، و"فرح بالنار"، و"فرح بالتراب"، و"أوّل الحلم آخر الحلم"، واكتمل ذبيحاً" و... إلى مرّتين أو مرّةٍ واحدةٍ في أيٍّ منها.

طبقاً لما حصلنا عليه من نظرةٍ عامّةٍ عن البيت في شعر محمّد عفيفي مطر، يمكن التصريح بأنّه ينمو في حنايا نسجه السرديّ ويتّسع مدلوله عبر الاتّصال بالخيوط الدلاليّة الأخرى ليأخذ ثنائيّاتٍ مختلفةً يمكن تفريعها إلى ثنائيّة الحلم والمأساة وثنائيّة الانغلاق والانفتاح كما يلي تطبيقها في النماذج الشعريّة:

١. ثنائيّة الحلم والمأساة

تحقّقت قراءة البيت في شعر محمّد عفيفي مطر ومعرفة معدّل اشتغاله به عن طريق مفهوم تقاطب البيت في سمتي الحلم والمأساة؛ لأنّ البيت هو المكان الحلميّ الأفضل الّذي يحبّه السارد وما زال يبحث عنه لمواصلة العيش والإقامة الخالدة؛ إذ يكون ذلك بمنزلة نقطة انطلاقٍ ونهايةٍ لمن يبدأ بالحركة والرحيل الطويل ويعتبر مأوىً أخيراً في حين يحصل فراقٌ شاسعٌ بينه وبين الشخصيّة[١]. يعدّ البيت في معظم أشعار محمّد عفيفي مطر مكاناً آمناً يلوذ به الشاعر تخلصّاً من ثقل الحياة ومصاعبها، ويكون مصدر هدوءٍ وراحةٍ يسعى إليه بعد زمنٍ طويلٍ يمضيه مع ألوانٍ من العناء والشقاء بعيداً عن مسقط رأسه، كما أنّ الشاعر في قصيدة "كتاب المنفى والمدينة" يرد في عالم الذكريّات ويسلّم على من يتعلّق، بنوعٍ ما، ببيته وما يحيط به سلاماً قائماً على النصّ الغائب ويقول:

نِساءُ النَّهْرِ يَكشِفْنَ عَنِ السَّاقِ
النُّحاسِيَّةِ وَالطَّمْيِ وَعُشْبِ
الخليقةِ الطالعةِ مِنْ كُلِّ نَومٍ
سَلامٌ هِيِ حَتَّى مَطْلَعِ الفَجْرِ.. سَلامٌ/
مُهْرَةٌ تَصْهَلُ في بَيْتِ أبي، بَيْتُ أبي
مُرْتَحِلٌ في جَسَدِ الحُلْم [٢]

تتجلى صورة البيت هنا من خلال ذكريات حياة السارد الصبيانيّة المفعمة بتصوير المشاهد وتفاصيل حياته الهنيئة، فيحيّه تحيّة دينيّة «سَلامٌ هِيِ حَتَّى مَطْلَعِ الفَجْرِ» (القدر: ٥). هذا الخطاب يشبه ردّة فعل شاعرٍ عاد من رحلةٍ بعيدةٍ ويجلس في موقف الرائي لحياته المعتادة الّتي لم تتغيّر بعدُ بل تتراءى كما كانت من قبلُ؛ فيطلب وصفها باستعادة كلّ ما يمتّ إلى ملامح البيت وأبيه بصلة على حدٍّ سواءٍ، لكنّ هذا البيت المستعاد في حالة التذكّر خليطٌ من الغياب والحضور في زمنيه الماضي والراهن؛ أي يفتتح الشاعر مشهد البيت بثنائيّةٍ لا ترجع إلى الماضي إطلاقاً بل إنّ الماضي هو الّذي ينسال إلى حاضر الشاعر؛ من أجل ذلك تنسال تفاصيل حياة الشاعر في هذه المقطوعة إلى مشاهد بصريّةٍ تستعير من بصريّات الصورة كلّ ما يؤدّي إلى ألفة المكان؛ فيأتي التعبير عن المساحة الأليفة كخلفيّة البيت ليتضمّن الكثير من دلالاتٍ

[١]– عبد اللّه بن صفية، **الاستشراف في الرواية العربيّة؛ مقاربة سرديّة في نماذج نصّيّة**، ص١١١و١١٠.

[٢]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٢، ص٨٢.

ذهنيّةٍ وأيديولوجيّة منشّطة أي هي «الدلالات الذهنيّة والإديولوجيّة الّتي ستخرج بنا عن الوشائج القائمة بين محيط الإنسان ووعيه بالمظاهر الطبيعيّة وما تولده لديه من مشاعر البهجة والألفة» .[١]

يبقى البيت الأوّل الّذي عاش فيه السارد ملازماً له وما زالت صورته بالرغم من كثرة الأماكن الّتي يرتادها، ووجود متطلّبات اللهو والراحة فيها، تبدو عنده أبهى من الأخرى؛ فهذا الميسم يدلّ على قوّة تأثير المكان الأوّل على السارد حيث تمّحي أمامه كلّ الجماليّات الأخرى حتى لو كانت بشريّةً فتّانةً؛ لأنّ البيت الأوّل هو «البيت الّذي يقيم فيه الإنسان، يؤثّر تأثيراً بليغاً في نفس المقيم فيه ويحدّد مدى إحساسه بالمكان»[٢].

يتقدّم السارد في التعرّف إلى البيت كما تتقدّم الكاميرات السينمائيّة بلقطاتها؛ فهو، بعدما يخرج من رسم الصورة التمهيديّة من بيت أبيه وتحيّته له، يواصل حنينه إليه في مواقف وجدانيّةٍ أخرى، بحيث إنّ البيت، فضلاً عن تعلّقه بنوستالجيا العودة إلى ماضي الشخصيّة، يبرز لديه في موقف التشبيب والتغزّل بالحبيبة كما يقول:

فَأراكِ الْآنَ.. صَدَىً مُنْطَفِئاً يَحْمِلُ ما أفْقَدَنِي
العَالَمُ مِنْ آياتِ الطيبةِ
أشُمُّ ضَفائرك المخْضُوبَة
وَأُحِسُّ روائحَ بَيْتِي الأوَّلِ وَالجُدُرَ المطْلُولَةَ بِالأنْداءِ
وَأرانِي أرْقُصُ فِي عَيْنَيْك خِلالَ الزَّنْبَقِ وَالتُّوتياءِ [٣]

تتلاشى في هذا النموذج جماليّات المرأة في جماليّات البيت أو بعبارةٍ أخرى تذوب حلميّة المرأة في حلميّة البيت بحيث يُبرز النصّ الأعلى بشكلٍ واضحٍ أثر الجانب النفسيّ والجسديّ لشخصية الحبيبة على المكان الّذي جعل الشاعر في حالة حلمٍ جميلٍ، متّخذاً منه تقنيةً لاطلاق عنان الخيال والتفكير؛ فالبحث عن الحبيبة هو البحث عن مكانٍ آمنٍ يجد الشاعر بين جدرانه طفولته الضائعة. يعبّر هنا الشاعر عن مجرّد إحساسه المادّي بالنسبة للبيت ويحظى خياله من خلال هذا النقل الشعوريّ بأصداء الوصف التقليديّ دون أن يمرّ بالحدود العامّة للتخييل ويرد في تفاصيله الأخرى؛ في الواقع يكتفي هنا الشاعر بإشارةٍ بصريّةٍ عامّةٍ عن البيت ولا يخرج من وصفه العابر سوى وقوفٍ قليلٍ يبادره في جدرانه الّتي ابتلّت بالندى ثمّ يواصل تغزّله بالحبيبة.

---

[١]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائيّ** (الفضاء – الزمن – الشخصيّة)، ص٥٢.

[٢]- مرشد أحمد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه**، ص٩٢.

[٣]- محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٢، ص١٩١.

علماً بالوصف الأعلى وتكميلاً له، قد تصل إشارات الشاعر المكانيّة عن البيت الحلميّ إلى إشاراتٍ بصريّةٍ غامضةٍ لا تتعلّق بمكانٍ محدّدٍ، وهذه الإشارات المكانيّة على أساس تفريع أومبيرتو إكو[١](الناقد السيميائيّ الكبير) من إشاراتٍ سرديّةٍ ليست لها هويّةٌ مكانيّةٌ بالفعل بل هي مجرّدة إشاراتٍ مكانيّةٍ تلقائيّةٍ إلى مكانٍ غير معروفٍ؛ لذلك في مثل هذه الأمكنة مع أنّ الصورة يجب أن تكون تجسيديّةً، تغدو حسيّةً بصريّةً[٢]، وهذه الإشارة إلى البيت الحلميّ في شعر عفيفي مطر مازالت إشارةً عامّةً تخدم الموقف والموضوع كما يقول:

كنْتُ أطْلُبُ بَيْتاً وَعائلةً أسْتَرِدُّ عَلَى
خُبْزِها شَرَفَ الاسْمِ ..
هَا أنْتِ عاريةٌ تَفْتَحِينَ الصَّنادِيقَ
تُعْطِيني مِنْ خَزائِنِ فَخِذَيْك مَمْلِكةً [٣]

تعدّ هنا الإشارة المكانيّة عن البيت إشارةً عامّةً؛ لأنّ ما يهمّ السارد في صورة البيت ويقيم صلته بالظواهر الأخرى هو استحضار الشخصيّات المحبّبة (عائلة) وإظهار نشاطها وحيويّتها في البيت، لأنّ «الإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليّات هذا المكان والمكان بدون الإنسان عبارةٌ عن قطعةٍ من الجماد، لا حياة ولا روح فيها»[٤]، كما أنّ الشاعر، لتجسيد هذا الأمر، يطلب بيتاً فيه أسرةٌ نبيلةٌ تحتاج إلى إعانة من يقدر إبّان الضيق والحرج أن يعيد شرفها الممسوس وعرضها الذاهب. يكتفي هنا الشاعر بقيمة البيت المرافق لحضور العائلة إلى مستواها التقليديّ (أستردّ على خبزها شرف الإسم» ثمّ يواصل، من عبارة «ها أنتِ عارية تفتحين ...»، وصفه بنشاط شخصيّة الحبيبة في البيت والتنويه بجمالها. هنا، يواجه الشاعر البيت عكساً للموقف الماضي الّذي كان جمال الحبيبة في قيد البيت ومرهوناً بجماله، لكنّ البيت مرهون هذه المرّة بجمال الحبيبة بحيث إنّ الشاعر يتوق إلى البيت لأجل قيمته الإنسانيّة وليس قيمته المكانيّة.

لم يجعل الشاعر البيت إطاراً للحدث السرديّ فحسب ولم يبالِ بوصف جدرانه وأثاثه وعدّة مكوّناته بتدقيق متناهٍ، بل يحاول التركيز على مأساويّة تجارب حياة الشخصيّة الّتي انعقدت أواصرها بهذا المكان؛

---

[1] -Umberto Eco.

[٢]– غلامحسين غلامحسين‌زاده والآخرون، **روايت‌شناسى نشانه‌ها در «افسانه» نيما**، ص١٢١.

[٣]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٣، ص١٢٨.

[٤]– مريم اكبرى موسى‌آبادي ومحمّد خاقانى اصفهاني، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال**، ص١٧.

فنرى أنّ البيت يستطيع أن يثير مشاعر الأسى والكمد في نفس الشخصيّة ويزيد من معاناته وآلامه، ولاسيّما حين يفقد نشاطه وصموده، يؤثّر مشهده المؤسف في تعبير الشاعر وسرده؛ كما يمكن الشعور بهذه الرؤية الثنائيّة الداخليّة للبيت في هذا المقطع من قصيدة "من أغاني الحواكير" حين يقول:

عَرَفْتُ الجُوعَ وَالسَّمَّ وَأيّامَ الضِّياعِ
وَعَرَفْتُ السُّهْدَ في الغُرْبَةِ، وَالجُرْحَ الَّذِي
آكُلُ مِنْهُ
كانَتِ الأبوابُ صَمَّاءَ.. وَلكنّي أتَيْتُ
بَعْدَ أعْوامٍ إلَى مَنْزِلِنا الصَّامِتِ جِئْتُ
وَوَجَدْتُ الأحْرُفَ السَّوداءَ تَخْبُو فِي الإطارِ [١]

لقد اتّصفت هنا الرؤية الداخليّة للبيت أو المنزل بدلالات الحزن والأسى، ذلك لأنّ البيت يستطيع أن يترك إيقاعاً شجياً خاصّاً يتّصف بمعاني الظلام والعزلة، ويعلن عن وحشة المكان وصمته، ولاسيّما حين يعبّر السارد عن بُعد الشخصيّة وغيابها عنه لفترةٍ طويلةٍ[٢]. يحاول الشاعر، هنا، أن يظهر الفضاء المفتوح ضيّقاً، آملاً أن يكون البيت، في خياله، وقفة فراغٍ واستراحةٍ لنسيان الجلبة الشاملة الّتي تتكبّدها الشخصيّة في الغربة، غير أنّ هذا البيت الّذي تعود إليه لم يعد مرجوّاً للغاية بل ترى أنّه فقد بالفعل صموده وليست لديه الآن قدرةٌ وافيةٌ على المقاومة المتوقّعة؛ فأصبح – وفق تعبيره – صامتاً واستولت عليه الظلمة والعتمة.
يلتزم الشاعر في وصف البيت المأساويّ بميسمين متناقضين يمكن أن يدلّا على ثنائيّة المكان عنده أيضاً وهما الاستقصاء والانتقاء أي «(الاستقصاء) يصف كلّ ما تقع عليه عين الراوي، ولا يدع تفصيلاً إلّا ذكره، بخلاف (الانتقاء) الّذي يكتفي ببعض المشاهد الدالّة تاركاً للقارئ مجالاً للإيحاء»[٣]؛ فيُعرَف أنّ الشاعر من جهةٍ ما يأبه بميسم استقصاء البيت لوحده حين لا يترك تفصيلاً آخر منه، ومن جهةٍ أخرى، كي يمهّد الطريق لإيحاء القارئ، يأتي بمشاهد خارجيّةٍ من البيت كجدرانه ويعرضها وهميّةً مشحونة بقيم الصمود والمقاومة كما يشير إلى هذه الثنائيّة والتناقض المكانيّ حول دلالة البيت في قصيدة "سهرة الأشباح «محاكمات وانتظارات»" الّتي تعدّ صورة رعبٍ وفوضىً سادت المجتمع آنذاك من جرّاء منع تجوّلٍ أجرته قوّات الشرطة السرديّة عند الليلة:

[١]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج١، ص٥٦.
[٢]– سعدية بن يحي، **دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي**، ص٥٨.
[٣]– محمّد عزّام، **شعريّة الخطاب السرديّ**، ص٧٢.

حَوائطُ الحَواجِزِ الوَهْمِيَّة
تَحْجُبُ إيقاعَ الصَّدَى الَّذِي يَجِيء
مِنْ صَرْخَةِ القَتْلَى وَقَعْقَعاتِ[١] العُدَّةِ الحَرْبِيَّة
وَشَهْقَةِ البُيُوتِ حِينَما تُخْلَعُ مِنْ جُذُورِهَا، [٢]

إنّ القراءة المتفحّصة لثنائيّة سرديّة البيت في هذه الوحدة تعبّر عن حركة انفتاحٍ وانغلاقٍ تكمن في البيت من سطحٍ وعمقٍ، وهذه الثنائيّة تدلّ على طابعٍ رمزيٍّ يقتنع باختين[٣] بضرورة تواجده في صور الأمكنة[٤]، أي تسليط الضوء على عمليّة التحويل الّتي ينتقل وصف المكان بموجبها من معناه الحرفيّ إلى معنىً خياليٍّ ووصفٍ تعبيريٍّ (هذا الوصف خلافاً للوصف التصنيفيّ الّذي يمارس تجسيد الأمور بكلّ حذافيرها دون العناية بالمتلقّي أو إحساسه بها؛ يتناول وقع الشيء ومدى الإحساس الذي يثيره في ضمير من يتلقّاه)[٥]. يحقّق الشاعر هذه الثنائيّة بالاستقصاء المكانيّ الّذي ينمّ عن مأساةٍ أنطولوجيّةٍ (علم الوجود أو علم الكائن) تعرف من شهقة البيوت حينما تخلع من جذورها؛ كأنّ هذا الحادث الّذي طرأ على البيوت حادثٌ يوميٌّ يشكّل نهاية الكارثة الّتي ترتفع حدّتها وتسفر عن ردّة فعل المكان، تلك نظرةٌ خارجيّةٌ عامّةٌ إلى البيت دون أن يأخذه الشاعر بكلّ حذافيره الداخليّة.

من جهةٍ أخرى، يعنى الشاعر بالانتقاء المكانيّ عبر حركةٍ سرديّةٍ من مواصفات خارج البيت نحو داخله وتعمل على تعجيل معدّلاتٍ مأساويّةٍ من هذه الحركة معتمدةً على مستوى البنية المعجميّة السمعيّة الصارخة بالتصريح الاسميّ بمفرداتٍ ك «إيقاع الصدى، صرخة القتلى، قعقعات العدّة الحربيّة، شهقة البيوت» وهي تجتمع معاً بتفاعلٍ في دائرة الانغلاق (البيت) والانفتاح (صرخة القتلى، قعقعات العدّة الحربيّة)، وتساعد هذه الثنائيّة ثنائيّةً أخرى يُشعَر بها في المنظومة الفعليّة الّتي تنطلق من فعل «تحجب» المتعلّق بالفاعل المعنويّ (الحوائط) دالّةً على رصانة البيوت واستحكامها بالحيطان أمام أيّ هجماتٍ وغاراتٍ، لكنّ السارد يستعيد كلامه في مواصلة الشعر عبر استخدام فعل «تخلع» للبيوت ويعتبرها عرضةً لانهيارٍ وتلاشٍ يبلغ مستوى الاستئصال في تدميرها. هذا وقد جمع الشاعر التناقض الفاعل في مصير

---

[١] قَعْقَعَ السلاحُ: صَوَّتَ أَثْنَاءَ تَحَرُّكِه.

[٢]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٣، ص١٢.

[3]- Mikhail Bakhtin.

[٤]– منيب محمّد البوريمي، **الفضاء الروائيّ في "الغربة" (الإطار والدلالة)**، ص٢٢.

[٥]– سيزا القاسم، بناء الرواية؛ **دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ**، ص١١٣.

البيوت من حيث بقائها أو دمارها بين فعلي "تحجب" و"تخلع" ليتجاوز الحالة الأولى السطحيّة من البيوت (أي الحالة الأولى تدلّ على أنّ جدران البيت جزءٌ سطحيٌّ من البيوت) إلى حالةٍ داخليّةٍ عميقةٍ تتّسع معها حدود الرؤية لأقصى قوّةٍ وضغطٍ ممكنٍ يصل إلى تضادٍّ اتجاهيٍّ بين سطح البيوت وعمقها.

٢. ثنائيّة الانغلاق والانفتاح

تصل بنا جماليّات خيال السارد وما يدنو منها من وجهات نظرٍ لا تنفصل عن فكرة المكان إلى فكرة المزج والتلاحم بين وطني الشاعر، وهما الوطن الصغير هو البيت خاصّةً والوطن الكبير هو الموطن عامّةً. الوطن والبيت، في الواقع، لطالما تترجم مفرداتهما إلى مدلولٍ واحدٍ؛ إذ تحيل كلّ مفردةٍ منهما على الأخرى كما يتابعهما الشاعر في قصيدة "عن الحسن بن الهيثم" الّتي يصبح فيها البيت هو الوطن بالمعنى الواقع:

هَذهِ الأرضُ الَّتي كانَتْ فِراري وَانْتِظاري
بَيْنَ ثَدْيَيْها مَشَتْ شَمْسُ النَّهارِ
خَبَزَتْ مِنْ صَهْدِها قَمْحاً وَأزْهارَ انْتِحارٍ
لَبِسَتْ بُرْقُعَهَا الأسْوَدَ
(مِنْ خَوفٍ وَعارٍ وَانْكسارٍ)
دَخَلَتْ وَانْكمَشَتْ فِي عُقْرِ دارِي
ثُمَّ صَارَتْ جُثَّةً تَرْقُدُ ما بَيْنَ جِدارٍ وَجِدارٍ.. [١]

يعرض خيال الشاعر صورة البيت معتمداً على استعادة عوالم الطفولة والأمومة، وهذه الصورة تظهر لاختيار عالِمٍ بديلٍ يجعل البيت مكاناً للحماية واللجوء؛ إذ قد تنمو صورة البيت في الشعر العربيّ المعاصر وتنتقل من البيت النفسيّ ومن بيئته الصغيرة إلى بيئةٍ أكبر أو تكون على العكس، أي يصبح الوطن هو البيت وهما يتلازمان كي ينتهيا إلى مرحلة الانصهار النفسيّ حول المكان[٢]، وتكون هنا صورة الأرض وتشبيهها بالأمّ نموذجاً ذاتيّاً لتمثيل الطرق العديدة على استعادة البيت وتعظيمه. يقوم السارد لإعداد علامات الألفة والحميميّة في البيت باستحضار المستويات الحسّيّة والمجرّدة فيه كصورة الإنارة الّتي يرسمها من جسد الأمّ وصورة الخبز الّتي ترتبط بفعلها وصورة ارتداء البرقع الأسود الّتي ارتسمت بخوفٍ وعارٍ؛ ثمّ

[١]- محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٢، ص٢٨٨.

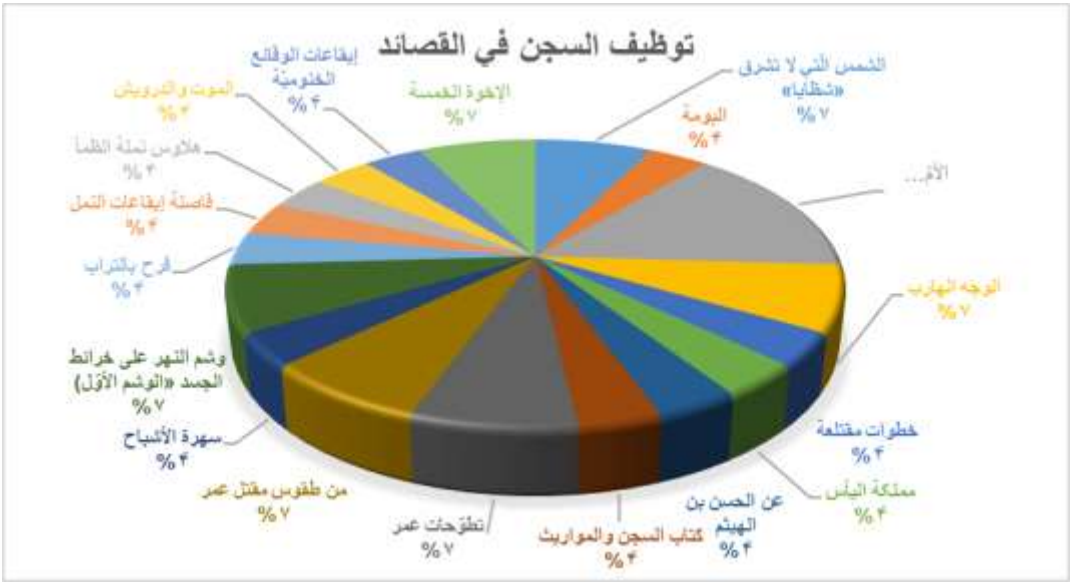
[٢]- جيهان عوض أبو العمرين، **جماليّات المكان في شعر تميم البرغوثي**، ص١٣٧و١٣٦.

تجتمع هذه الصور التجريديّة ليتّضح حنين السارد عن طريق استرجاعات الذاكرة للمكان الأليف. إذن لم يأتِ رمز الأمّ في هذا المقطع لصلتها الوطيدة بمرحلةٍ من حياة الطفولة فحسب بل ما هو المهمّ فيه هو استعادة ما يضمر وراء صورة الأرض من هدوءٍ وشعورٍ بالذود والحماية، وتتبدّل صورة البيت للأمّ إلى قراءةٍ لوجود الذات في عالمٍ خاصٍّ يجلو داخل صور احتفظت بها الذاكرة بحيث كأنّها في جانبها الشعريّ تمثّل المكان والحلم على حدٍّ سواء.

ج. السجن في شعر محمّد عفيفي مطر

لقد ظهرت في شعر محمّد عفيفي مطر ثنائيّات قد ينسال موضوعها إلى السجن أو سرده السجنيّ بحيث تصطبغ هذه الإشارات إلى مستوىً بعيدٍ بصبغة الصدق والواقعيّة؛ لأنّ الشاعر ذاق معاناة السجن في غضون حياته، ولاسيّما عندما اعتُقل بسبب مخالفته لوقوف مصر إلى جانب القوّات المتحالفة ضدّ العراق، وهذه التجربة المفجعة حملته إلى مشارف الجنون والهذيان[١]. لم تكن كميّة حضور السجن في شعر محمّد عفيفي مطر بالغةً فضفاضةً في جميع أعماله الشعريّة، بل يوظّفه الشاعر على أساس ما يتعرّض له من حرجٍ وضيقٍ يتطلّب الحديث عنه؛ فلا تتجاوز مرات توظيف السجن في شعره ٢٧ مرّةً بحيث يسهم في تجسيده بضعة دواوين شعريّة، أهمّها ديوان "الجوع والقمر" من أكثرها توظيفاً لمفردة السجن، حيث يبلغ فيه عدد تكراره سبع مرّاتٍ، ثمّ يليه ديوانا "شهادة البكاء في زمن الضحك" و"احتفاليات المومياء المتوحّشة" اللذان يتساويان في عدد التواتر البالغ خمس مرّاتٍ، وبينهما تقترب مضامين الحزن والتنكيل من ديوان «احتفاليات المومياء المتوحّشة»؛ إذ بدأ الشاعر بكتابة أكثر أناشيد هذا الديوان منذ كان في السجن في بداية عقد التسعينات ويسرد فيه معاناته وتجربة اعتقاله بعد ما اتّهم بالانتماء إلى حزب البعث أثناء معارضته لموقف الحكومة المصريّة حيال الحرب على العراق. أمّا السجن في قصائد الشاعر فيتراوح بين التبعثر والانتشار دون أن يتمّ فيها التركيز اللافت على قصيدةٍ واحدةٍ كما تنصّ عليه الإحصائيّة التالية:

[١]– نمر سعدي، محمّد عفيفي مطر.. **عبقريّة التنوّع**، موقع ميدل ايست.



كما يُفهَم من الرسم الأعلى، جعل الشاعر معظم اهتمامه بالسجن في قصيدة "الأمّ المجنونة" وهي قصيدة ثقافيّة ترمز إلى وضعه الراهن بتعبيرٍ غامضٍ لا يخطر في الأذهان بيسرٍ. بعد هذه القصيدة، أصبح التواتر يأخذ في تناقصٍ وتضاؤل شديدٍ بحيث يبلغ عدد استخدام السجن في القصائد الأخرى بين مرّتين أو مرّةٍ واحدةٍ. وعلى الرغم من العدد الضئيل لتواتر لفظة السجن في شعر عفيفي مطر؛ لكنّ جودة توظيفه لها تتدارك هذه القلّة فتتغيّر دلالاته وتقبل في المواقف المختلفة مفاهيم متطوّرةً تختلف عن الأخرى كما يمكن جمعها في ما يلي:

١. ثنائيّة الذاتيّة والموضوعيّة

هناك بون شاسعٌ بين ذات الشاعر الّتي تنغلق عليه وتنكر الموضوعيّة، أي الذات الّتي لا تهمّها البيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة، وبين الموضوعيّة الّتي تهتمّ بالمواضيع الخارجيّة. وقد تصل هذه الثنائيّة في فضاء السجن إلى مستوىً أنّ الذات قد تذوب في موضوع السجن أو كأنّ الموضوع قد يذوب في ذاتيّته.

أوّلاً. ذاتيّة السجن:

يأتي وصف السجن في شعر محمّد عفيفي مطر على لسان السارد عادةً، وهذا الوصف يرسم صورةً متكاملةً للسجن من داخله أو الخارج المرتبط به؛ فكانت كلمات الشاعر علامةً معيّنةً تكشف عن التفاصيل المتعلّقة بهذا المكان المغلق وتساهم في تطوّر أحداثه نحو الأمام بحيث يستطيع القارئ أن يتصوّر بها ساحة السجن من الداخل والخارج، ويشعر بأن السجن محطّ ردعٍ فيه ذلةٌ وهوانٌ لا يستوي مع أيّ معاناةٍ؛ لذلك ما يهمّ الشاعر في بداية سرد السجن شدّة ضغطٍ وألمٍ تذوّقها فيه ويقول:

في السِّجْنِ.. لَمْ يُشْرِقْ عَلَى قَلْبِي نَهار
تَدْمِيري اليَومِيُّ لَمْ يَتْرُكْ طَرِيقاً لِلفَرار
زِنْزانَتي مَعْرُوشَةٌ بِالسَّبُعِ، لَمْ يُنْصَبْ حَواليها جِدارٌ
شُبَّاكهَا الرِّيحُ الَّتي لَمْ تَغْتَسِلْ فِي البَحْرِ،
كونٌ يَرْشَحُ الطِّينَ المداريَّ العَبيرِ [١]

يصف الشاعر عالم السجن النفسيّ وهو لا مفرّ منه؛ لأنّه يشبه زنزانةً مظلمةً لا ترى في داخلها بوارق أملٍ في الخروج والخلاص منها؛ فيرسم في خياله عالماً داخليّاً تميل إليه ذاته وتستشعر فيه ما ينهي الابتعاد عن العالم الخارجيّ من تأمّلاتٍ وأحلامٍ، أي يعطي انتقال الشاعر من المكان المفتوح إلى السجن المغلق، شخصيّته تأمّلات العزلة أو خصوصيّة التفكير في فقدان حرّيتها؛ فكان معظم ما يشاهده في السجن يكسب خياله حركةً وديناميّةً نحو الخارج بحيث لا تنتقل الشخصيّة من موضوعٍ إلى آخر إلّا أنّ خياله ينشط في أيّ حلقةٍ من أوصاف سجنه ليتدارك به ما ينقص حياته خلف قضبان السجن.

قد لا يكون السجن في شعر محمّد عفيفي مطر مكان ضغطٍ نفسيٍّ يعرب عن إلهاب شعور الشخصيّة بالألم والمرارة، بل أصبح نقله إلى الزنزانة يضيء شعاع الأمل والتفاؤل في نفسه ويؤثّر عليه تأثيراً إيجابيّاً خلافاً للواقع:

أعْرِفُ أنَّ الشَّمْسَ
كانَتْ تثْقِبُ عَيْني فِي الزِّنْزانَةِ
وَالصَّوتُ الصَّاعِدُ مِنْ أحْذِيَةِ الحُرَّاسِ
كانَ غِناءَ العُرْسِ
وَسَمِعْتُك.. أعْرِفُ أنَّ الموتَ الطائرَ فَوْقَ الرَّأْسِ
كانَ صَدِيقاً يَحْجُبُ عَنِّي القَمَرَ الميِّتَ فِي شَفَتَيْك.. [٢]

لقد حرص الشاعر على إظهار نفسه بصورةٍ متعاليةٍ، أي شاعر السجون، كي يقوم باتّجاهٍ صاعدٍ في استعلاء الذات ويكمن نهاية حضور الحزن والألم المستهين بالذات، بدلاً من نقل عتمة الموقف وسواده إلى القارئ يرتكب على التعويض عن نقصه خطوةً لا شعوريّةً عن طريق تضخيم موقفٍ يعيشه والتعبير

[١]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج١، ص١٤٧.
[٢]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٢، ص٣١٨.

عن تأثيراته الإيجابيّة أو الاستجابات السلوكيّة المخالفة تماماً لشعوره الحقيقيّ[١]، ويوظّف السارد هنا تقنية التعالي في مقطع «أعرف أنّ الشمس كانت تثقب عيني في الزنزانة» ثمّ في «الصوت الصاعد من أحذية الحرّاس كان غناء العرس» ليكشف التعمّق في خبايا السجن عن هذه الحقيقة الزائفة ويسوق الأنظار إلى تقنيةٍ تعويضيّةٍ ينهض بالإلحاح عليها؛ إذ لا يختفي على أحدٍ أنّ السجن – مهما كان – مذلّةٌ يرفضها الإنسان؛ فما يقوله السارد أنّ الشمس تثقب عينيه في الزنزانة وتبشّر أحذية حرّاس السجن لها بغناء العرس والحفلة، يبعد عن الشعور والعقل السليمين. ليس ذلك إلّا مصداقٌ لحالة تعالي السارد الّتي تلوح في السجن وتؤدّي إلى إنكار قباحة الموقف والتوصّل إلى حالة تجميله.

ثانياً. موضوعيّة السجن

لا تثبت صورة السجن ودلالته في شعر محمّد عفيفي مطر على حالةٍ واحدةٍ بل تتغيّر سرديّتها بتغيّر معاملة السجين وردود أفعاله قبالة المكان الّذي هو فيه؛ فقد تتّسع دلالة السجن من حدود الذات وتجد أبعاداً اجتماعيّةً يسرد فيها الشاعر ما يقع في مجتمعه ويعرّض وحدة الشخصيّة للانشطار؛ فيُلاحظ لديه امتداد تفاصيل تحوي طبيعة المكان وماهيّة صلةٍ فيه بين السجين وسجنه إلى جميع ما يمكن أن يرتبط بطبيعة الحياة اليوميّة والروتينيّة قبل سجنه وهي مازالت تستمرّ كالمعتاد على النحو التالي:

وَتَحْتَ العالَمِ الأرْضِيِّ.. فِي السِّجْنِ
تَمُرُّ جَدائلُ الأصْواتِ عَبْرَ حَوائطِ القِرْمِيدِ[٢]
غِناءً طافِحَ التَرْجِيعِ بِالحُزْنِ
وَمَمْدُودَ القَوافِي تَحْتَ مِقْصَلَةٍ مِنَ الطَرَبِ
فَأَسْمَعُ قَهْقَهاتِ الجُوعِ
وَأَسْمَعُ صَرْخَةَ الأيْتامِ مِنْ دَرْبٍ إلَى دَرْبٍ
تُغَرْغِرُ فِي دَمِي بِخُرافَةِ الحَطَبِ
وَفَصْلِ النَّارِ،
تَسْتَقِي الكواكبَ وَالرِّياحَ الخُرْسَ وَالأنْهارَ
وَتَحْلُمُ فِي دَمِي بِجَزائرِ القَمَرِ [٣]

[١]– علي كمال، **النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها**، ص٧٣.

[٢] القِرْمِيدِ: الآجُر وهو قطعٌ من الطين المشويّ يبنى به.

[٣]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج١، ص٣٦٩و٣٦٨.

يسرد الشاعر في السجن أحزان الشخصيّات الأخرى ويمعن في ما يجري خارج حدود سجنه؛ فما يميّز عالم سجن الشاعر، هو ممارسة ربطه بواقع العالم الخارج وتتبّع التفاصيل والمشاهد اليوميّة الّتي تميّز طبيعة الحياة فيه وتجعلها سمةً اجتماعيّةً لافتةً. يبادر هنا الشاعر الخروج الكلّي على اعتبار معايير الانتماءات الذاتيّة ويقبل على ما يتصدّى له المجتمع من حزنٍ وحرمانٍ وجوعٍ، لكنّه عوضاً عن الاهتمام بمعاناته في السجن، يحتفي بحجم المعاناة والآلام الّتي يعيشها شعبه في المجتمع؛ فبما أنّه سجينٌ محرومٌ من رؤية الخارج، لا يسرد من فضائه الضيّق إلّا ما يقبل إدراكه من حاسّة السمع، فيكتفي بمجرّد أصواتٍ تصدر من وراء جدران السجن وهي تشبه عنده أغاني مكتضّةً بالحزن والكابة مع قوافٍ ممدودةٍ ثمّ يستمع إلى أصوات الجوع وصرخة الأيتام الّتي تزيد لديه من تفاقم الأوضاع وتجعل مناخ السجن أثقل وأصعب ممّا كان. يعمد الشاعر على تحويل الظروف الحاليه إلى خرافة الحطب والنار لدورهما الثقافيّ في طهارة الكواكب والرياح والأنهار، ويحلم أن يعيش في مناخٍ بعيدٍ عن المنفى ولو كان في جزائر القمر الواقعة في إفريقيا.

قد يتّخذ الشاعر لوصف السجن مظهراً اجتماعيّاً جديداً؛ فتبلور النظرة الاجتماعيّة إليه يتطلّب أن يستهدفه السارد من خارج حدود السجن إلى حدٍّ يصير الوطن العربيّ لديه أشبه للسجن الكبير لمن يحاول أن يقوم بإصلاح العالم العربيّ وتغييره، لكنّه على إيصاله إلى غاياتٍ مطلوبةٍ أو ما يقاربها، يقيم علاقته مع الحرس والسجّان بطريقة صراع ونزاع، ولاسيّما حين يهتف في هذه المعركة بنداءاتٍ خارجيّةً كنداء الوطن الّذي تشبّث به شعراء السجن والحبسيّات. يقول:

الحَرَسُ الَّذِي يَدَّرِعُ الْآنَ بِكلِّ لَونٍ
يثْقِبُ وَجْهَ الأَرْضِ
يُقِيمُ حائطَ السِّجْنِ أمامَ كلِّ بَيْتٍ
يَزْرَعُ فِي حَدائقِ العالَمِ شَجَرَ الكراهَةِ.. [١]

يعود هنا الشاعر إلى مرحلة ما قبل السجن والاعتقال الواسع، ويزاول في حماية الوطن وحفاظه عليه مبعث الاعتقال والحلول الجماعيّ في السجن. ترتسم هذه الصورة إلى جانب دورٍ يعلبه الشاعر على إنارة الوجه الحقيقيّ لمرتزقي النظام. هذا النهج الّذي ينهجه السارد للتنديد بظلمٍ اجتماعيٍّ يمارسه عملاء الاستبداد ضدّ مواطنيه المصريين؛ نهجٌ وصفيٌّ يتبلور حينما يبلغ الظلم الاجتماعيّ مبلغه؛ فيكشف الشاعر اليقظان قناعه ويعمد إلى مواجهة الظلم مباشرة ثمّ يزيح الستار عن وجوه مستخدميه بأفضل أساليب فنّيّةٍ وتعبيريّةٍ لديه[٢]. يؤدّي الشاعر دوره عن طريق الوصف السرديّ ساعياً إلى أن يربط المكان الموضوعيّ بخصائص الصمود والمقاومة؛ فيختلط تعبيره بتجارب واقعيّةٍ توصف فيها ثنائيّة الأمكنة المغلقة والمفتوحة في

[١]– محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج٢، ص٤٥٩و٤٥٨.

[٢]– الرياض عصمت، **الصوت والصدى**؛ دراسة في القصّة السوريّة الحديثة، ص٢٤.

صورٍ متداخلةٍ وتموج فيها صورٌ إبداعيّةٌ ذات مجموعةٍ من التقاطبات المكانيّة كحضور السجن أمام الأرض، وحضور البيت أمام العالم، وهي جاءت لتضفي على النصّ حركةً سريعةً من العالم المغلق (السجن والبيت) نحو العالم المفتوح (الأرض والعالم)، على الخصوص بعد ما تشعر الشخصيّة بضيقٍ شديدٍ من أساليب القمع وشدّة المصائب الّتي لحقت بشعبها.

هذا ولم يكتفِ الشاعر في سرده بالتفرّج على المشاهد الداخليّة للسجن ولم يتطلّع إلى جماليّات الطبيعة للتغافل عن الموقف الراهن أو عمّا كان يصل إليه من أخبارٍ عن أحداث العالم الخارجيّ، بل يلعب أثناء سرده دور مناضلٍ يدعو إلى الثورة والمقاومة، طبعاً تختلف هذه الدعوة عن الأناشيد الوطنيّة الّتي تتّسم بالخطابات الصريحة والتعابير المباشرة، وإنّما يزّودها عن طريق استحضار الشخصيّات القديمة بملامح الثقافة والأسلوب الرومنسيّ الحزين ويقول:

يا بِنْتَ السُّلْطانِ
يا أغْنِيةَ القَمْحِ المِسْرُوقِ
عُودِي مِنْ أعْماقِ السِّجْنِ
وَاخْضَرِّي فِي صُلْبِ الدَّارِ
عَوداً يَطْرَحُ ما لم نَعْرِفُ مِنْ أثْمارٍ
فَوقَ سَرِيرِ العُرْسِ الفارِغِ كوِنِي الشَّجَرَ
الوارِفَ وَالأطْيارَ
كوِنِي خاتَمَ مُحيي الدِّينِ
كوِنِي رَحِماً تَنْفُضُ طَمْيَ الأرْضِ
فَتَمْلَأ وَجْهَ العالَمِ بِالأطْفالِ [١]

هنا يلتفت الشاعر أثناء تعبيره عن السجن إلى استخدام شخصيّات تراثيّةٍ قديمةٍ من خلال التغطية لمرمىً يهدف إليه ويخصّص له فقرةً ضمن القصيدة محاولاً شحن المضمون بطاقةٍ إيحائيّةٍ كبيرةٍ تأتي من خارج النصّ وتكون عوناً له؛ فيطلّ على المكان الواحد أي السجن في أزمنةٍ متعدّدةٍ ويصوّر مناخاً جديداً يستدعي فيه شخصيّة محيي الدين التأريخيّة طفلاً ضائعاً يحنّ إلى بنت السلطان، يخاطبه الشاعر ويوصيه بالجلوس والتمسّك بالصبر والهدوء ليولول في الوديان والبحار، ويجد له بنت السطان السجينة. إلى الآن لا يقوم الشاعر بفكّ الرموز التراثيّة ولا يكشف عن المعاني الّتي يرمي إلى تصويرها، حتّى إنّه بعد تشكيل وشائج للتواصل والتطوّر يشير في السطرين الأخيرين إلى قلقٍ اجتماعيٍّ يعيشه ويرتبط بروح العصر.

[١]- محمّد عفيفي مطر، **الأعمال الشعريّة**، ج١، ص٢٢٢و٢٢١.

هنا، ليعبّر الشاعر تعبيراً قوميّاً عن انفعالاته بالقصائد الحماسيّة والتحريضيّة ويبوح عن عواطفه، يتجاوز دوائر التعبير المباشر أي «لا يستدعي الشاعر الشخصيّة من عصرها أو سياقها التراثيّ. إنّه يستدعيها من قلب المتلقّي ووجدانه كي تتحوّل بفضل موهبته وثقافته وخبرة تمرّسه الفنّيّ إلى جسرٍ للتواصل والتحاور والارتقاء.. جسر ينتقل القارئ به — دون قلقٍ أو توجّسٍ — من القيمة التقليديّة الراسخة إلى قيم الشاعر النابضة بروح العصر»[١] فيلوذ عفيفي مطر، في استدعاء المكان والشخصيّات التراثيّة، بمستوى الرمز المكشوف ويترك للهاجس الاجتماعيّ أن يفسد عليه تماسك الرمز، بل ظلّ يقبع في الخطابة العاطفيّة ويعاملهما (الشخصيّة والمكان) من الزاوية الغراميّة القصيرة، ولكن حين يطفح الألم ويتحوّل إلى حجم الفجيعة فلا يستطيع كتمانها فيفشي بأنّ محيي الدين هو الشاعر بنفسه وبنت السلطان هي الأرض المحتلّة الّتي يدعوها إلى الخروج عن السجن.

النتيجة

١. يعكس توظيف مكاني "البيت" و"السجن" المغلقين في شعر محمّد عفيفي مطر على الإطلاق مدى تطوّرات تعبيريّة تقع في الشاعر أثناء حضوره في الأمكنة المختلفة أو بعده عنها، وتتجسّد هذه التطوّرات في ثنائيّاتٍ مكانيّةٍ قد تتمظهر في صراع الذاتيّة والموضوعيّة الّتي تسفر عن استيلاء الخارج على الداخل أو تتبدّل إلى صراع الانغلاق والانفتاح بين الأمكنة المغلقة.

٢. ينتخب الشاعر البيت، على الإطلاق، ملاذاً آمناً يهرب إليه من ضغط الواقعيّات الخارجيّة المستحدثة ليرفض الهواجس والصراعات المدنيّة المحرجة الّتي تحدق به وتمنعه عن متابعة شؤون الذات والأسرة والماضي.

٣. قد يواجه الشاعر البيت بثنائيّة الحلم والمأساة، فما يخصّ الحلم يرد في ذكرياتٍ صبيانيّةٍ تشحن بالتجارب الجزئيّة المبهجة وتجعله ينسى تراجيديّة موقفه الراهن، ولكن ما يتوجّه إلى مأساويّة البيت يثير لديه مشاعر الحزن والأسى.

٤. قد يعامل الشاعر البيت بثنائيّة الانغلاق والانفتاح، أي ينهض بتوسيع أطره المغلقة إلى مستوى الأرض والوطن الكبير ثمّ يقدّسه مستعيناً بأساليب تعبيريّةٍ حسّيّةٍ تنعقد بنوستالجيا العودة إلى حنين الماضي ليهدي إلى البيت قراءةً جديدةً من الذاتيّة وطريقة توسيعها.

٥. يتعرّض الشاعر للسجن من جانبين أساسيين وهما الجانب النفسيّ والجانب الاجتماعيّ، في أوّلهما يستنفد من كلّ ما في السجن لشحنه بأمارات الكآبة والضنك، ويميل في الثاني إلى قضايا موضوعيّةٍ واجتماعيّةٍ يعانيها مجتمعه وتتزامن مع صراع السجن.

---

[١]- محمود عبد الوهّاب، **حول استلهام التراث وقصائد لأمل دنقل**، ص٨١.

٦. يحاول الشاعر أن يتدارك معاناة السجن وضغوطها النفسيّة مقبلاً على إنقاذ روحه وخياله ليضفي على أوصافه الشعريّة ممتلكات خارج السجن وعناصر الطبيعة ويرسم صورةً جديدةً تتحرّك فيها ذاته من حدود العزلة إلى أعماق التفاؤل والألفة.

٧. أمّا موضوعيّة السجن في شعر عفيفي مطر فينتمي تقبّل دلالاتها المتطوّرة إلى حدود تفكير الشخصيّة السجينة وردود فعلها تجاه مكانٍ منبوذٍ ألقي فيه قهراً، فيبادر الشاعر في هذا الموقف إلى الخروج من اعتبار الحوافز والانتماءات الذاتيّة، ويتناول أهمّ المواضيع الاجتماعيّة الّتي تخصّ مواطنيه كالجوع وصرخة الأيتام والثورة والمقاومة في خارج السجن.

٨. قد يعود الشاعر في مجال موضوعيّة السجن إلى مرحلة ما قبل سجنه، أي يذكر محاولات الصمود والمقاومة الّتي تمّت للحفاظ على الأرض وأسفرت عن الاعتقال الجماعيّ في السجن؛ فحينئذٍ يستحضر الشخصيّات التراثيّة ويعامل الموضوع الاجتماعيّ من الزاوية الغراميّة ليزخرف تعبيره ومبتغاه الاجتماعيّ بالقيم الخلّابة والنابضة بروح العصر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربيّة

الكتب

١. القرآن الكريم.

٢. إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربيّ، المجلّد الأوّل، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م.

٣. أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

٤. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.

٥. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائيّ (الفضاء – الزمن – الشخصيّة)، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، ١٩٩٠م.

٦. البوريمي، منيب محمّد، الفضاء الروائيّ في "الغربة" (الإطار والدلالة)، المغرب: دار النشر المغربيّة، ١٩٨٤م.

٧. شحاتة، محمّد سعد، العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفي مطر، القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.

٨. عزّام، محمّد، شعريّة الخطاب السرديّ، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٥م.

٩. عصمت، الرياض، الصوت والصدى؛ دراسة في القصّة السوريّة الحديثة، ط١، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩م.

١٠. عفيفي مطر، محمّد، الأعمال الشعريّة؛ من مجمرة البدايات، ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي، احتفالات المومياء المتوحّشة، المجلّد١و٢و٣، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م.

١١. القاسم، سيزا، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

١٢. كمال، علي، النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، الطبعة الثانية، بغداد: دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

المقالات

١. اكبرى موسى‌آبادى، مريم؛ محمّد خاقانى اصفهانى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلّة إضاءات نقديّة، كرج، س٢، العدد٧، ٢٠١٢م، صفحات ٢٩-٩.

٢. رستم‌پور ملكي، رقيّة؛ فاطمة شيرزادة، التقاطب المكانيّ في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، سمنان، العدد٩، ٢٠١٢م، صفحات ٧٦-٥٣.

٣. عبد الوهّاب، محمود، حول استلهام التراث وقصائد لأمل دنقل، مجلّة أدب ونقد، العدد١٣، ١٩٨٥م، صفحات ٨٤-٨٠.

٤. فنيخرة، صفاء محمّد، التقاطب المكانيّ في القصّة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلّة العلميّة لكلّية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلّد١، العدد٥، ٢٠١٦م، صفحات ٥٠-٣٥.

الرسائل الجامعيّة

١. أبو العمرين، جيهان عوض، جماليّات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، إشراف حبيب بوهرور، جامعة قطر، قطر، ٢٠١٤م.

٢. بن صفية، عبد اللّه، الاستشراف في الرواية العربيّة؛ مقاربة سرديّة في نماذج نصّيّة، رسالة ماجستير، إشراف إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٣م.

٣. بن يحي، سعدية، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، إشراف عمّار بن زايد، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٨م.

المصدر الإلكترونيّ

١. سعدي، نمر، محمّد عفيفي مطر.. عبقريّة التنوّع، موقع ميدل ايست، ٢٠١٠م،
http://www.middle-east-online.com/?id=94600.

المصادر الفارسيّة

المقالات

١. غلامحسين‌زاده، غلامحسين؛ قدرت الله طاهرى؛ فرزاد كريمى، روايت‌شناسى نشانه‌ها در «افسانه» نيما، مجلّة پژوهشهاى زبان و ادبيات فارسى، اصفهان، شماره٢، ١٣٨٩ش، صفحات ١٢٨-١٠٩.

دوگانگی مکان‌های بسته در شعر محمّد عفیفی مطر؛ بررسی موردی روایی پیرامون "خانه" و "زندان"

شهریار همتی*، حامد پورحشمتی**

چکیده:

دوگانگی مکان یا تقاطب مکانی، یک نوع بررسی نقدی جدیدی در شناخت تناقض‌ها و تفاوت‌های دلالی واژگان مکانی همگون است که با کارکردهای متفاوت خود، نشانه‌های زیبایی‌شناسانه‌ای به متن می‌بخشند که گاهی نمایان و گاهی پنهان است. مکان‌های بسته به دلیل نقش قابل توجّهی که در شعر معاصر عرب برخوردار هستند، دارای کارکردهای مختلفی همچون کارکرد شناختی دراماتیک می‌باشند و می‌توانند خواننده را با جلوه‌های مختلفی از باز و بسته‌بودن مکان، وسعت و تنگی، ذاتیت و اجتماعی-بودن آن و دیگر پارادوکس‌هایی که در نتیجهٔ چالش درونی تحت تاثیر حالت‌های درونی و شرایط بیرونی به وجود می‌آید و در کیفیّت ابداع شعری او تاثیر می‌گذارد و سپس به تقابل کاملی در واژهٔ مکانی واحد منجر می‌شود، آشنا نماید. محمّد عفیفی مطر، شاعر بزرگ مصر است که شعر او در بستر مجموعه‌ای از عناصر متضادّ با معانی تغییرپذیر بالیدن گرفت، به ویژه با فرورفتن در ژرفای دوگانگی-های مکانی، موضع‌های ذاتی و اجتماعی مختلفی را در گفتمانی واحد در خود جای داده است. از این رو این پژوهش با درپیش‌گرفتن روش توصیفی – تحلیلی، به روایتگری دوگانهٔ «خانه» و «زندان» در شعر محمّد عفیفی مطر می‌پردازد و خلاصهٔ برآیند آن از این قرار است که شاعر، کارکرد خانه را با تعابیر دوسویه چون تقابل رویا و تراژدی، تقابل باز و بسته‌بودن فضای آن بیان می‌دارد تا از یک سو از واقعیّت‌های بیرونی و دغدغه‌های خسته‌کنندهٔ آن به سوی عالم خاطرات خوش گریز نماید و از سوی دیگر، احساسات اندوه و نگرانی خانه را با گسترش مفهوم و بالابردن جایگاه آن به حدود سرزمین و دفاع از میهن برانگیزد. شاعر مفهوم زندان را از طریق دوگانگی ذاتیّت و اجتماع گسترش می‌دهد، و این گرایش نخست او بر شدّت رنج و فشارهای روانی او حکایت دارد و نوع دوّم آن به روایت مهمترین موضوعات اجتماعی شهروندان در مرحلهٔ حضورش در زندان و پیش از آن اشاره می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: روایت، دوگانگی، مکان بسته، خانه، زندان، محمّد عفیفی مطر.

---

*- دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. sh.hemati@yahoo.com

** – دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. (نویسنده مسوول) ایمیل: poorheshmati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۱۵هش= ۲۰۱۸/۰۵/۰۶م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۰۶ هش= ۲۰۱۸/۱۱/۲۷م

The Polarity of Enclosed Spaces in the Poetry of Mohammad Afifi Matar; the Cases of "The House" and "The Prison"

Shahriar Hemati, Associate Professor, Razi University, Kermansha, Iran.
Hamed Poorheshmati, Ph.D. Candidate, Razi University, Kermansha, Iran.

Abstract

The spatial polarity or dichotomy is a new critical approach in recognizing the contradictions and differences of related place words, which play aesthetic functions in the text either obviously or in hidden manner. Closed spaces, due to the significant role that they play in Arab contemporary poetry, have various functions, such as cognitive-dramatic functions, and can familiarize the readers with the differential effects of the open and close places, spaciousness and confinement, introversion and extraversion, and other contradictions which result from internally and externally induced challenges and influence the quality of the poetic invention, and in turn result in a strong opposition of spatial terms. Mohammad Afifi Matar is a great poet of Egypt, whose poetry revolves around a set of contrasting elements with variable meanings, which by accommodating and capitalizing on place polar terms, incorporates different intrinsic and social issues. This research uses descriptive-analytic method and focuses on the polarity between *house* and *prison* in the poetry of Mohammad Afifi Matar. The results of this study show that the poet refers to the function of the house in contrasting ways, such as the confrontation between dream and tragedy, the opposition of its openness and its closed space. On the one hand he wants to digress from the external realities and its frustrating concerns towards the world of good memories, and on the other hand, he arouses the negative feelings of sadness and anxiety associated with *house* by using its position to the concept of land and defense of the homeland. The poet extends the concept of *prison* through the polarity of *self* and *community*; in the former he emphasizes the intensity of his suffering and psychological pressures, and in the latter on important social issues while he was in prison and before it.

Keywords: Closed Spaces, House Polarity, Prison, Mohammad Afifi Matar, Narration.

The Sources and References:

Arabic sources:

Books:

- **The Holy Quran.**

1. Ibrahim, Abdullah, **Encyclopedia of the Arabic narration**, Vol. 1, Beirut: The Arab Institution for Studies and Publication, 2008.
2. Ahmed, Morshed, **The structure and significance in the novels of Ibrahim Nasrallah**, (1nd ed), Beirut: Arab Foundation for Studies and Publication, 2005.
3. Bachelard, Gaston, **Place beauties**, Translation by Ghalib Halasa, (1nd ed), Beirut: University Institution for Studies Publishing and Distribution, 1984.
4. Bahrawi, Hassan, **The structure of narrative form (space - time - personality)**, (1nd ed), Beirut: The Arab Cultural Center, 1990.
5. Buriemi, Munib Mohammed, **The novel space in the "alienation" (frame and significance)**, Morocco: Publishing House Morocco, 1984.
6. Shehata, Mohamed Saad, **Physical Relations and Formation of the Poetry Picture by Muhammad Afifi Matar**, Cairo: General Authority of Culture Palaces, 2003.
7. Azzam, Mohammed, **The poetry of narrative discourse**, Damascus: The Arab Writers Union, 2005.
8. Ismat, Riyadh, **Audio and sound; a study of the modern Syrian story**, (1nd ed), Beirut: Dar al-Talay'ah, 1979.
9. Afifi Matar, Muhammad, **Poetry work; from the brazier starters, features of ambizoghlisi face, celebrations of the savage mummy**, Vol. 1, 2, 3, (1nd ed), Cairo: Dar Al-Shorouk, 1998.
10.Qasem, Siza, **Comparative Study in "Thirteen" Naguib Mahfouz**, Cairo: The Family Library, 2004.
11.Kamal, Ali, **Self-emotions and diseases and treatment**, (2nd ed), Baghdad: Dar Wasit studies, publishing and distribution, 1983.

Articles:
1. Akbari Mousiabadi, Marim; Mohammed Khakani Isfahani**, Indication of the place in the narrative of migration season to the north,** Journal of Critical Illuminations, Karaj, Year 2. No. 7, 2012, pp. 9-29.
2. Rustam Pour Malki, Raqqa; Fatima Shirezadeh**, Spatial polarization in the poems of Mahmoud Darwish modern**, Journal of Studies in the Arabic Language and Literature, Semnan, No. 9, 2012, pp. 53-76.
3. Abdel Wahab, Mahmoud, **About Inspiration Heritage and poems of Amal Donqol**, Journal of Literature and Criticism, No. 13, 1985, pp. 80-84.
4. Fanikhara, Safa mohammed, **Spatial polarization in the short story Reading in (think behind the trees) to Moroccan Razan**, The Scientific Journal of the Faculty of Education, University of Misurata, Libya, Vol. 1. No. 5, 2016, pp. 35-50.

Theses:

1. Abu Al-Omran, Jihan Awad, **Aesthetics place in the poetry of Tamim Al Barghouti**, Master Thesis, Supervision of Habib Bohor, Qatar University, Qatar, 2014.
2. Ben Safia, Abdullah, **Foresight in Arabic novel; a narrative approach to text templates**, Master's Thesis, Supervision by Ismail Zardoumi, University of Haj Lakhdar, Algeria, 2013.
3. Ben Yahya, Saadia, **The significance of the place in a transient novel of Ahlam Mustaganemi**, Master's thesis, supervised by Ammar Ben Zaid, University of Algiers, Algeria, 2008.

Internet source:
1. Saadi, Numer, **Muhammad Afifi Matar… Genius diversity**, Middle East site, 2010, http://www.middle-east-online.com/?id=94600.

Persian sources:
Articles:
1. Gholam Hosseinzadeh, Gholam Hossein; Ghodrat Allah Taheri; Farzad Karimi, **Narrative Testimonies in Nima's Mythology**, Journal of Persian Language and Literature, Isfahan, No. 2, 2010, pp. 109-128.