

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي لباس - سيدي بلعباس -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها



شعرية المكان في الشعر العربي المعاصر

—قراءة في شعر محمود درويش وسميح القاسم—

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د

تخصص : الشعرية العربية والنقد الأدبي

*

إشراف الدكتورة :

حسنية عزاز

إعداد الطالب

طيب حماید

أعضاء اللجنة المناقشة:

- أ.د بلحاج كاملي أستاذ التعليم العالي (جامعة سيدي بلعباس) رئيسا
- د حسنية عزاز أستاذة محاضرة أ (جامعة سيدي بلعباس) مشرفا ومقررا
- أ.د. لخضر حشلافي أستاذ التعليم العالي (جامعة الجلفة) عضوا مناقشا
- أ.د. حليلة الشيخ أستاذة التعليم العالي (جامعة وهران 1) عضوا مناقشا
- د زهرة بوخاتمي أستاذة محاضرة أ (جامعة سيدي بلعباس) عضوا مناقشا
- د بلقاسم بودنة أستاذ محاضر أ (جامعة الجلفة) عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2017-2018/م 1438/1439هـ



إهداء

إلى عائلتي التي كانت سندي

إلى أهلي وبلدي

إلى فلسطين قلبي وكبدي.

شكر وعرفان

لا يسعني في هذا المقام إلا الشكر والتقدير

لأستاذتي المشرفة : حسنية عزاز التي

لم تبخل بنصائحها وتوجيهاتها ، ولولاها

ما أنجز هذا البحث .

مقدمة

المكان تركيبة مقدسة في حياة الإنسان الذي نسج على حدوده ذكرياته وواقعه المعيش ، حيث كان لبنة أساس في ميلاد الأجناس الأدبية بمختلف فروعها ، خاصة الشعر العربي المعاصر الذي لازم هذه الأطر في خضم التغيرات التي طرأت على الخارطة السياسية ، والتي فصلت في أجزاء المكان كبنية جوهرية ثابتة .

الشعر المعاصر أيقونة مبهمه اكتنفها الغموض ، خاصة وأنه استند على المعنى الدلالي العميق ، حيث انصهر مع طبع الذات البشرية فنقل تجربتها وأحاسيسها في ظل النفور من أحقية الانتماء والهوية الوطنية التي اضمحلت جراء التقليد الأعمى ، الذي بث سمومه في الفكر العربي المعاصر خاصة ، وألقى بظلاله على التبعية الفكرية والاجتماعية .

لقد اكتسح المكان الرواية من حيث الدراسات النقدية التي أملت بجوانبها الشكلية والجمالية ، حيث نالت هذه القراءات حصة الأسد من حيث الاستقطاب والرؤى الفكرية لرسم مختلف صور المكان ، وهذا ما حزّ فينا محاولة البحث في جنس آخر من الأجناس الأدبية ألا وهو الشعر ، فارتأينا أن يكون موضوع رسالة الدكتوراه : شعرية المكان في الشعر العربي المعاصر . قراءة في شعر محمود درويش وسميح القاسم . ، حيث حفزنا الغموض الذي يميز الشعر المعاصر على البحث عن الخصائص الفنية والجمالية لهندسة المكان في قلب هذا الفن الشعري ، وما زادنا إصرارا للولوج لهذه الدراسة النقدية التعاطف الكبير مع القضية الفلسطينية ، التي أعطت للمكان أبعادا أخرى وحركت الجانب الروحي خاصة و أن المكان الفلسطيني أضحى عضوا جسديا يتفاعل مع تركيبة الإنسان العربي ، فكانت أشعار محمود درويش وسميح القاسم بمثابة الجرعة التي نقلت رسالة القضية الفلسطينية ، خاصة أنها أضحت قضية عالمية تشترك فيها الأمم العربية والإسلامية على حد سواء ، دون إغفال العامل الإنساني الذي تعاطف مع الإنسان الفلسطيني في محنته .

وتتضح إشكالية البحث في جملة من الأسئلة نوردتها في النقاط الآتية :

- كيف نظر الشعر العربي المعاصر للمكان ؟
- ما هي دلالاته وأنماطه ؟
- ما هي ملامح المكان في شعر محمود درويش ؟
- ما أبعاد الصورة الجمالية للمكان في شعر محمود درويش ؟
- ما مدى تعالق الشاعر بهندسة المكان ؟
- كيف شكل سميح القاسم أطر المكان ؟
- ما هي الجوانب الخفية لحدود المكان في نظم قصائده ؟
- ما علاقة تجليات المكان بشخصية الشاعر ؟
- ما علاقة القضية الفلسطينية بتذبذب عناصر المكان ؟

وقد لجأنا إلى بعض المناهج لتفعيل الدراسة النقدية ، ومحاولة قراءة الأبعاد الجمالية لأنماط المكان إلى المنهج التاريخي والبحث في خبايا الوقائع الغابرة ، والمنهج النفسي لتحليل تفاعل الشعاعين مع هندسة المكان إضافة إلى المنهج الوصفي من خلال نقل الصورة بمختلف أبعادها الفنية والجمالية ، كما استعنا بالمنهج الإحصائي لتحديد الجوانب المشكلة لأطر المكان في قصيدة رب الأيائل يا أبي ربحا لمحمود درويش ، ورحلة السراييب الموحشة لسميح القاسم .

كما اعتمدنا في بحثنا المتواضع على بعض المصادر والمراجع قصد تحليل بنيات المكان التي استعصت على فك شفراتها الغامضة ومن بينها :

- جماليات المكان ، غاستون باشلار
- جماليات المكان ، أحمد طاهر حسنين وآخرون .
- فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مونسي
- المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار أبو غالي
- الريف في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله
- دلالة المدينة في الشعر المعاصر ، قادة عقاق

ولعل من أبرز العراقيين التي صدمت بحثنا الغموض الذي اكتنف الشعر العربي المعاصر خصوصا أن الشاعر محمود درويش وسميح القاسم اعتمدا على الانفعال في نظم أشعارها مما زاد من تعقيد العملية الدلالية وإدراك صيغها المباشرة ، وهو ما حتم علينا إعادة القراءة عديد المرات قصد كشف هذه الملامسات .

وقد سبقتنا عدة دراسات تناولت المكان ودلالاته التي تلونت بين الكتب النقدية والتي نذكر منها :
فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر - قراءة جمالية موضوعاتية - لحبيب مونسي ، دلالة المدينة في الشعر المعاصر لقادة عقاق ، شعرية الفضاء لحسين نجمي ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة لرجاء النقاش وكتاب المكان ودلالاته في شعر السياب ، إضافة إلى بعض رسائل الماجستير والدكتوراه التي بحثت في حيثيات المكان كمحمد صالح الخرفي في دراسته لجماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، وقد حاولنا ترجيح كفة الميزان النقدي لصالح الشعر على حساب الرواية التي نالت حصة الأسد في القراءات ، ومن هذا المنطلق ارتأينا إثراء البحث العلمي وإبراز القيم الجمالية والفنية التي يكتنزها الشعر العربي المعاصر وما يعتره من خبايا وغموض في ظل الصراعات السياسية والدينية التي انعكست على الأعمال الشعرية لكل من محمود درويش وسميح القاسم .

و ارتأينا تقسيم بحثنا المتواضع إلى مقدمة ، مدخل وثلاثة فصول ، تناولنا في المدخل : الشعرية الأصول والمفاهيم ، حيث حاولنا تحديد جذورها في الفكر اليوناني من خلال أفلاطون و أرسطو ، ثم عرجنا على

مفهومها في الفكر الغربي عند كل من رومان جاكبسون ، جون كوهن و تودوروف ، ثم في الفكر العربي عند جمال الدين بن الشيخ ، أدونيس و كمال أبوديب .

أما الفصل الأول فقد درسنا من خلاله : المكان في الشعر العربي المعاصر ، حيث حاولنا تحديد مفاهيم المكان في المعاجم اللغوية ، في القرآن الكريم ، المكان الفلسفي والفني ، تم عرجنا على تداخل المصطلحات المكان ، الفضاء والحيز ، ثم انتقلنا إلى الشعر العربي المعاصر من حيث هندسة القصيدة المعاصرة وخصائصه الفنية كالغموض والنظرة التشاؤمية ، لنختتمه بحدود المكان مع التعرّيج على أبعاده كالبعد الديني، النفسي ، السياسي والتاريخي .

أما الفصل الثاني كان بعنوان استراتيجية المكان في شعر محمود درويش ، حيث بحثنا في أنماط المكان المفتوح كالمقهى ، الشارع ، الطريق ، والمكان المغلق كالبيت ، السجن ، القبر ، البئر الكهف ، الممر والنفق ، لنتقل إلى صورة المدينة العربية والغربية ، ثم شعرية المكان عند محمود درويش وصورة الأرض التي تجسدت في الأم والمنفى ، والطبيعة بعناصرها البحر ، النهر ، الصحراء والغابة ، ثم ختمنا هذا الفصل بقراءة في قصيدة رب الأيائل يا أبي ربحا لمحمود درويش .

أما الفصل الأخير فكان حول المكان في شعر سميح القاسم ، حيث حاولنا تحديد تحليلات المكان في هندسته ، بالتجلي التاريخي ، الديني والنفسي ثم انتقلنا إلى التشكيل المكاني من خلال المكان الإيجابي ، المكان فضاء للمتحيل ، المكان الأصل والثبات والمكان السلبي ، المكان الواقعي والمكان الميت ، لنواصل البحث في المكان واللغة الشعرية ، بالتعريج على لغة الجمال التي حمل دلالتها التشكيل الفني للطبيعة وتداخل أنماط المكان ، إضافة إلى لغة الرثاء المتمثلة في الأرض والمدينة ، ولغة الحب في المنفى والحنين للوطن ، لننهي هذا الفصل بدراسة قصيدة رحلة السرايب الموحشة لسميح القاسم .

أما الخاتمة فكانت حوصلة لنتائج البحث التي خلصنا إليها ، ليبقى المكان حلقة غامضة الأبعاد والدلالات في ظل القراءات النقدية المتواترة التي لم تستخلص لدلالة صريحة وجذرية في أعقاب الشعر العربي المعاصر المتوقع في بؤرة الغموض .

في الأخير أرجو أن نكون قد أفدنا واستفدنا .

طيب حماد بسي التواتي - الفايحة - في 04 - 01 - 2018 .

مدخل : الشعرية الأصول والمفاهيم .

1. أصول الشعرية .

2. مفهوم الشعرية .

1.2. عند النقاد الغرب .

2.2. عند النقاد العرب .

1- أصول الشعرية العربية :

يتضح مفهوم الشعرية في الفكر اليوناني الذي كان السباق لتحديد معالم العديد من المصطلحات، حيث أعطوه تعريفات متوافقة مع المصطلح الحديث ، فارتبط المفهوم بالجمال الذي أعطى تصويراً فنياً لهذا المصطلح ، «فالواقع أن أحداً لا ينكر أن الإغريق قد عنوا بالجمال عناية فائقة ، وكان الجمال بجانب الخير والشر والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكرهم ، وفي محاورات أفلاطون مادة وفيرة في محاولة إدراك الجمال وفهم طبيعته»¹، حيث جعلوا الجمال جوهرًا ثمينًا في تاريخهم ، لترتبط الشعرية بالجمالية وترتقي بالنص الشعري إلى هذه القيم الفنية التي استمدت معالمها من هذه الثورة الفكرية .

لقد جعل أرسطو (233 ق.م/ 384 ق.م Aristo) من الفن محاكاة لانفعالات الذات البشرية وأفعالها التي بلورت توجهه الفلسفي والفكري وامتزجت مع هذه القيم الفنية التي سارت في نفق واحد مع الفن الذي أضحى جوهرًا محوريًا يرسم حياة الإنسان كوجود ثابت انغمس في المحاكاة ، «وهذه المحاكاة إذن موضوعية ، وبالتالي ذات طابع كلي ، تجعل الشعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحق ، والفن إذن فلسفة لا تقتصر على تصوير الأحوال الباطنة أو الفاضل أو الرذائل ، بل تمتد إلى محاكاة الأفعال نفسها ، وبمعونة بعض الوسائل الخارجية المظهرية ، وأغنى وسائل الإخراج والتمثيل ، ولكن الفن في ذاته ، فن الشعر في غير حاجة إلى معونة خارجية لتحقيق المحاكاة»²، فهي نظرية فنية عند أرسطو ، فهو يحاكي ما يمكن أن يكون ، لأنه يترفع عن الجزئيات الكائنة ويغوص في الحثيات الفلسفية التي تعدت عوالم الطبيعة في البعد الجمالي لتجعله محاكاة لهذه الأحداث .

الفن محاكاة لعناصر الطبيعة من جهة وانفعالات الذات البشرية من جهة أخرى ، غير أنها قد تختلف عن الشعر كوسيلة تعبيرية تجعل من الفن أنموذجاً لنقل هذه التصورات ، «أما المحاكاة المطلوبة من الشعر فإنها ليس فقط لا تحتذى مثال الآخرين ولا تعمل كما يعملون دون أن تعلم السبب ، بل تعمل أشياء مختلفة تماماً عن كل ما عرف حتى ذلك الوقت وتقدم نماذج ليحتذئها الآخرون ، على علم تماماً بأسباب العمل ،

¹ عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة . دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 14 .

² أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 15 .

أشياء يبدعها خيال الشاعر وتخلفها عبقريته»¹، فهي عملية إبداعية تقوم على تجاوز الواقع لعالم فني يختلقه الشاعر ليعيد بناء مجالات أوسع تحاكي من ورائها مختلف الفنون التي تعدت الوضع الجامد ، لتختزل بذلك تلك العبقرية التي جعلت من الشعر فنا جماليا مؤسسا لتلك الأحداث والانفعالات التي تجاوزت المظهر إلى الجوهر لكونه النواة الرئيسة في جمال كل فن .

كما ارتبط مفهوم الشعرية عند أرسطو بالجمال الذي جعل منه نواة لأعماله الفنية على اختلاف فروعها حيث أن الإنسان هو الذي يسعى دائما لاستئصال هذه العناصر الفنية وفق تداخل الأحداث والانفعالات المرجعية للمحاكاة لمنطلق ثابت للتأسيس كما « يرى أرسطو أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل ، فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات ، وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم وهو مصدر عين الجمالي وأعماله الفنية ، والفن محاكاة تنشأ من حيل الإنسان الغريزي للتقليد وسيلة للإيقاع»² والذي يعد عنصرا فعلا في بناء تصور خاص للفن ، لأن الإنسان بطبعه ميال إلى العناصر الجمالية التي تهيج العمل الإبداعي سواء كان حسيا أو معنويا ، إلا أن للشعر خصوصية تحددتها بعض الأطر والأبعاد التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى لكونه فنا يلم بالخصائص الجمالية للعمل كعنصر تعبيرى .

لذلك حاول أرسطو توسيع نطاق الفن كمعيار جمالي يعطي للشعرية بعدا خاصا ، حيث خصص للإبداع فضاء شاسعا لبعث التصورات على أساس المحاكاة التي نظرت لهذا المعيار الفني ، غير أن أرسطو « لا يطمع إخضاع الفن إلى سلطة الفلسفة و السياسية ، ولا يتمنى إبعاد الفنانين غير الموافقين عن المدينة ، بل يريد على العكس من ذلك أن يعيد إلى الفنون شرفها و أن يخصص للشعر والموسيقى والتصوير والنحت فضائل نافعة، سواء للفرد أو المجتمع»³، لكون الفن عنصر فعال في تجسيد هذه الأفكار التي أضفت طابعا خاصا في المجال الجمالي الذي صنف الفنون إلى مراتبها الفنية وجعلها محاكاة للطابع الغريزي المقلد الذي امتازت به الذات البشرية.

الشعر عند أرسطو فن ممتع له خصوصية جمالية نابعة من محاكاة الطبيعة ، والانفعالات التي ساهم في غرز هذه القيم عن الشاعر بصفة خاصة ، «فأنواع الشعر مهما اختلفت ليس إلا طرائق محاكاة ، بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى ، ففي ذهن الشاعر أو المصور أو الموسيقي ، أو

¹ أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر عبد الرحمن بدوي ص1 ص2 ، 16 ، 17 .

² مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال -محاور نقدية تحليلية وتأصيلية- ، مكتبة مديولي القاهرة ، ط2 ، 1999 ، ص1 ص2 ، 55 ، 56 .

³ مارك خيمينيز ، ما الجمالية ، تر شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2009 ، ص 238 .

النحاة تصور لشيء ما ، يسعى إلى استلاده عملا ملموسا ليمتع نفسه ويمتع الآخرين»¹ ، فالفن هو عملية تأثيرية ترتقي بالقيم الجمالية إلى أعلى المراتب لتنتج ذوقا ذاتيا ينسج معالما موضوعية تبنى على هذه الارهاصات الفنية .

الفنون تروم المحاكاة وموضوعها يختلف باختلاف طبوع الفنون ، فالشعر مثلا يحاكي في أغلب الأحيان المشاعر فيتغلغل في جذوره لينتج نصا شعريا من خلال هذا الامتزاج ، «ويعود إلى أرسطو فضل اعتبار وظيفة الفن تظهير الانفعالات مما جعل العمل الفني يقوم بوظيفة إيجابية ، وكما تطرق للموسيقى كتصميم المشكلات النفسية»² التي تحاكي مشاعر الشاعر لينعكس ذلك على الإيقاع الفني الممزوج بصدمات عاطفية المنتجة لهذا العمل الإبداعي ، الذي جعل من الشعر فنا يواكب متغيرات الواقع من جهة والأثر النفسي المرصوص من جهة أخرى .

لقد ركز أرسطو على المحاكاة كعنصر متجذر في نشأة الفن وجعل منها التزاما لوصف الواقع والاهتمام بعناصره الجمالية و إنتاجها وفق مقومات فنية أخضعت جميع الفنون لهذه المرجعية الثابتة في الفكر اليوناني وبذلك « فإن الشعرية التي تتجه نحو التركيز على مفهوم المحاكاة تجدها نفسها مضطرة إلى التقليل بشكل ملحوظ من أهمية الأسلوب إذ لم يبلغ الأمر حد إلغائه»³ فهي قانون ثابت عند أرسطو لا يمكنه فصله عن الفن لأنه جوهر أصيل في تحديد المعالم الجمالية خاصة الشعر منها الذي يجسد هذه القيم الثابتة .

الشعر من الفنون التي عكست الأحداث والانفعالات للذات البشرية المتولدة في محاكاتها والتي شبت بمميزات الفن والجمال كأبرز خصائصها التي تنتج الإمتاع ، «وحسب لفظ أرسطو : المثل ليست الواقع الوحيد والواقع المحسوس واقع بدوره ، والفرد هو أولى وأعلى حقيقة ومادة»⁴ في تجسيده للعمل الفني أرهص لتلك العلاقة المتكاملة بين الشعر والفن ، فالمحاكاة تتعدى العمل الشعري كفن قائم بذاته لتمتد إلى فنون أخرى استمدت معالمها من هذا الالتزام المقدس الذي نهجه أرسطو كقيم جمالية .

أرسطو يرى كل فن يحاكي موضوعا خاصا من باب التقليد للطبيعة على اختلاف عناصرها ، ومنه يولد الإبداع في خضم هذا التوافق الحسي الواقعي الذي استورد كيانه من هذه الأطر التي بسطت أوجه الفن على مصراعيها لمختلف فروعها ، إلا أن الشعر أخذ بعدا خاصا من حيث انتمائه للحقل الفني والجمالي خاصة إذا أسند إلى البعد النفسي لإنتاج هذا الإبداع .

¹ أرسطو ، فن الشعر ، تر ، ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط ، د ت ، ص 24 .

² مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال ، ص 57 .

³ هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية ، تر محمد العمري ، افريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 1999 ، ص 20 .

⁴ مارك خمينيز ، ما الجمالية ، تر شربل داغر ، ص 244 .

2 - مفهوم الشعرية العربية :

1- الشعرية عند النقاد الغربيين :

1-رومان جاكبسون (1896/1982 Roman Jakobson)

لقد بصم الغرب كعادتهم على تحديد المصطلحات الأدبية التي أضحت تراود المتلقي العربي من خلال الدراسات النقدية التي استمدت من مجمل تعريفاتهم وتعليقاتهم ، كما هو الحال بالنسبة للشعرية التي اتخذت فضاء واسعاً من حيث تحديد مفهومها ، حيث كان للشكلايين الروس أثراً بارزاً في تحديد معالمها بزعامة رومان جاكبسون .

لقد ربط رومان جاكبسون الشعرية بفروع اللسانيات ، حيث ركز على الوظيفة الشعرية في وظائف اللغة التي استخلصها فيما يلي :

الوظيفة التعبيرية الانفعالية .

الوظيفة الإفهامية .

الوظيفة الانتباهية .

الوظيفة المرجعية .

وظيفة ما وراء اللغة .

الوظيفة الشعرية .

لقد حدد رومان جاكبسون وظائف اللغة التي ربطها باللسانيات ، وهذا من أجل تحديد وظيفتها الشعرية «التي تركز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة ، فهي لا تستقل بفن القول وحده كما لا تقتصر عليه فقط»¹، فهي تهتم بالخطاب المنطوق والمكتوب وتتعدى حدود الشعر إلى فنون أخرى فاللغة الشعرية ليست ملازمة للشعر وحده .

لم يهمل جاكبسون وظائف اللغة الأخرى وإنما ركز على الوظيفة الشعرية كجوهر فني في بناء اللغة باعتبارها قيمة فنية في تشكيلاتها المكتوبة أو المنطوقة ، «وهكذا فإن الوظيفة الشعرية هي إحدى وظائف اللغة ، وهي موجودة في كل أنواع الكلام بالإضافة إلى الوظائف اللغوية الأخرى ، إلا أن هيمنة إحدى هذه الوظائف المرجعية ، شعرية ، ماورائية ، تواصلية ، انفعالية ، لا تنفي وجود العناصر الأخرى وإنما تحدد نوع المرسل»²، لذلك ركز جاكبسون على الوظيفة الشعرية كمرجعية في تحديد مفهوم الشعرية التي جعل منها عنصرا فعالا في حقل اللسانيات انطلاقا من دراسة اللغة كسند رئيس تقوم عليه هذه الدراسات حيث اهتمت بمجمل جوانب اللغة في حدود نقدها .

عمد الشكلاونيون الروس إلى التنظير للدراسات الأدبية ، فحاولوا التجرد من الحركات النقدية القديمة ، «من هنا عملوا على تحويل دأبهم في الأدب وطلابه عن اهتماماتهم بعلم النفس ، أو علم المجتمع أو التاريخ ، إلى تثبيت حقيقة الدراسة الأدبية وعلى الخصوص طبيعة هذه الدراسة وتميزها أي تميز الوجود المستقل الذي لها مع تحديد موضوعها»³ حيث اهتموا بوظائف اللغة وتجاوزوا سياق النص الذي - حسب رأيهم - يعطي اللغة حقها في الدراسات النقدية .

لقد حدد جاكبسون وظائف اللغة التي شكل علاقتها مع علوم اللغة ، حيث اعتبر أن الشعرية فرع من فروع اللسانيات ولا يمكن فصلها عنها ، لأنها جوهر ثابت في الدراسات النقدية التي أعطت كل الحق للغة باعتبارها أهم عنصر في الفضاء التواصلية ، «الشعرية هي وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة ككلمة لا كمجرد بديل عن تسمية مسمى ، أو كتفجير عاطفة ، إنما تتجلى لا في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي علامات لا مبالية للواقع ، بل من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص وقيمتها الذاتية»⁴؛

¹ الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية- مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون - ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 2007 ت ، ص 52.

² فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1993 ص 75.

³ عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد كتاب العرب ، د ط ، د ت ، ص 26 .

⁴ فاطمة الطبال ، النظرية الألسنية عند جاكبسون ، ص 74 .

لأنها جوهر التواصل فهي تبرز الجانب الحسي في الأدلة لأنها تؤدي تلك الممارسة الهادفة للرسالة والتي تحقق في الشعر والنثر على حد سواء .

لقد دافعت الدراسات اللسانية عن الشعرية كملح نقدي في القراءات الأدبية ، وهذا من خلال التركيب والدلالات المرتبطة بالفنون ، لكون الشعر عند رومان جاكبسون مشبع بلغة الجمال ، فهو مفعم بالقيم الفنية التي تميزه عن الكلام العادي ، فاللغة على اختلاف وظائفها تعتمد وبشكل كبير على الوظيفة الشعرية التي تجعل من الحركة التواصلية تفاعلية ، خاصة مع اللغة باعتبارها أهم عنصر في بناء هذه العملية .

الشعر إحساس فني جمالي وانفعالات وعواطف تسقى من مؤثرات حسية ومعنوية لتجسد هذه التجربة في اللغة كسند مرجعي عند رومان جاكبسون ، لتؤدي الحلقة التواصلية وفق تيار جمالي شعري ؛ لأن اللغة الشعرية عنصر ثابت في بناء المعالم الفنية لهذه الحدود ، فاللغة تحمل الرسالة التي تختزل تلك المؤثرات سواء الإيجابية أو السلبية في الممارسة التفاعلية في القراءات النقدية ، حيث دافعت الدراسات اللسانية عن موقف الشعرية ، وذلك حول استخدامات اللغة التي هيمنت عليها الوظيفة الشعرية كعنصر فني في إبراز المعالم الجمالية لها والتي تحملها حدود النص .

الشعرية مرتبطة بالجمال من حيث الحدود والمفاهيم ، لأن «الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية وبالتالي فإنه موجود في علم الأدب¹»، حيث تتجلى القيم الفنية في العلاقة القائمة بين اللغة العامية واللغة الشعرية .

وقد قارب رومان جاكبسون الشعر بالرسم من خلال حدوده الفنية حيث أعطاه تناسقا وانسجاما في الحدود والأبعاد من خلال عملية الإدراك لهذه العناصر المستعصية ، لأن الشعر والرسم «في نظر جاكبسون يخضعان للدوافع عينها ، عندما تتكرر الإدراكات فإنها تصبح آلية ، وعندها لن نعيها بل نتلقاها ، فالرسم بطبيعته يتعارض وآلية الإدراك ويشير إلى الهدف ، ولكن متى أصبح الرسم هرما يتدخل الروتين من جديد في إدراك الأشكال ، ولذا فقد استعمل التكعيبيون والمستقبلون وسيلة الإدراك الصعب المنال الذي يقابلها الانتباه التدريجي في القصيدة الحديثة»²، حيث جعل جاكبسون من الرسم والشعر خطين متوازيين في مسار الفن كعنصر إبداعي من خلال إخضاعهما لدوافع تعبيرية أدت إلى محاولة الابتكار التي تعدت الشعر إلى الرسم كغرض جمالي فني .

فرومان جاكبسون لخص الشعرية في ثلاث نقاط :

الشعرية فرع من فروع اللسانيات

¹ Roman Jakobson , Huit question de poétique , édition du seuil , France , 1977 , p 16 .

² فاطمة الطبال ، النظرية الألسنية عند جاكبسون ، ص 92 .

تبحث في علاقة الشعرية بوظائف اللغة الأخرى
الوظيفة الشعرية تهتم بالشعر والنثر معا .

الشعرية جزء جوهري من الدراسات اللسانية التي حاولت تجسيد هذا المشروع في القراءات النقدية
وبعث مشوار اللغة من جديد باعتباره أبرز عنصر في عملية التواصل ، «وينتهي رومان جاكبسون إلى أن هذا
العلم هو جزء من الدراسات اللسانية ولا يحق للسانيات أن تتخلى عنه أو تهمله»¹ ، لكونه عنصرا فعالا في
تحديد المعالم الفنية والجمالية له ، خاصة وأن الدراسات النقدية الحديثة هيمنت قراءاتها على اللغة كحلقة ثابتة في
عملية التواصل .

الأثر الأدبي يركز على اللغة لأنها تحمل تلك الأهداف والدلالات ، التي تمخضت منها وظائف
اللغة ، غير أن الوظيفة الشعرية أحدثت حيزا وافرا من حيث الاهتمام في الحقل النقدي لأنها بحثت في القيم الفنية
والجمالية وفق التشكيل الفني للكلمة في سياقاتها التعبيرية والدلالية سواء كان شعرا أو نثرا .

2- جون كوهن : (1919 / 1994 Jean Cohen)

لقد خص جون كوهن الشعرية بموضوع الشعر دون سواه ، حيث حاول توضيح المفهوم على
مستوى القراءات الأدبية من خلال هذه النظرية التي ارتبطت بحدود الشعر كعنصر فاعل في تحديد هذا المفهوم ،
فقد عرفها على «أنها علم الشعر ، كما تطمح نظريته إلى الانطواء تحت ما يسمى بعلم الجمال العلمي على
الرغم من أنه يهمل القيم الجمالية في الشعر الذي يستند إلى رصد الوقائع الخام ، وطبقا لهذا ينطلق من التصنيف
الشائع: الشعر النثر ليوضح هذه الشعرية»² التي أعطاها بعدا خاصا من خلال فصل الشعر عن النثر كجنس من
الأجناس الأدبية ؛ لأنه يرى أن الشعرية تختص بعلم موضوعه الشعر كقطب أحادي في نظريته التي حاول تحديد
أطرها من خلال المقارنة السابقة .

الشعر لغة الشعرية التي تختص بالبحث في حدوده الفنية التي تعدت مجال النثر من خلال صياغة
القراءة وما تحيله من دلالات وأبعاد تفتك بمصير النص الشعري ، «ومرة أخرى فإن اللغة تحيل إلى الأشياء بعيدا
عن موسيقاها الخاصة التي لاحظنا محدوديتها ، وهي لا تملك على الإطلاق إلا ما تعيره لها الأشياء ، وما ينبغي
أن يقال هو أن الأشياء ليست شاعرية إلا بالقوة ، وأن اللغة تنقل هذه الشاعرية من القوة إلى الفعل»³ ؛ لأن

¹ الطاهر بومزير ، التواصل اللساني والشعرية - مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون - ص 55 .

² حسن ناظم ، الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 ، ص 115 .

³ جون كوين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2000 ، ص 61 .

القصيدة الشعرية تمتاز بخصائص فنية تزيج مقومات اللغة على اختلاف أنماطها وفروعها ؛ لأنه يعتبر القصيدة انزياحا عن النثر .

شعرية كوهن المبنية على أساس موضوع الشعر في إشارة إلى علم الجمال اللفظي ، إلا أنه أعطاه قيما وخصائص فنية تجعل من الشعر نمطا خاصا يتجرد من العالم المجرد إلى التشكيل الجمالي الذي يحدث قطيعة بين الشعر كموضوع رئيس وممنهج لشعريته من جهة والنثر كخاصية للعمل الأدبي من جهة أخرى .
لذلك فقد بين جون كوهن الفرق الجوهرية . حسب رأيه . بين الشعر والنثر ، وحدد تلك الخصائص الفنية التي تميز الشعر عن النثر في الحقل النقدي انطلاقا من معايير ثابتة جعلها تفصل في هذه العلاقة المتعاقبة الأجزاء شكلا ومضمونا .

الشعر في قاموس كوهن جوهر ثمين في رصد معالم الشعرية لكونه يبحث في خبايا المجهول لأطر النص والوظيفة التي تحيل على انزياح في يغرس تلك النظرية المرجعية في التأسيس «إلا أن كوهن لم يفلت تماما من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري ، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة الذين اختارهما للتحليل ، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه ، ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشعريته ، أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالانقطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما»¹ ، فيبحث في تلك الحدود الكاسرة للقوانين الرئيسة من حيث الدلالة ، فالنص الشعري يتجاوز تلك الحدود الصارمة التي تعصف بمهية اللغة من حيث الكشف عن هذه الخبايا التي تلم بجوانب الشعر كفرع في العملية النقدية .

اللغة الشعرية كعلم موضوعه الشعر في رؤية جون كوهن هو تنظير تقليدي لمعنى الشاعرية ، حيث جعل منها ملامح في فصل النمط الشعري عن بقية الأجناس الأدبية والفنية الأخرى ومنه تولدت لديه نظرة التقابل بين الشعر والنثر ، «فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التبادل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة»² وهذا من أجل إبراز ملامح الانزياح عكس النثر الذي عده مجردا من هذه الخاصية الفنية .

يحتاج المتلقي إلى عدة قراءات من أجل تحديد علاقته و انتقاء الشاعر لأساليبه التعبيرية التي قد يتجاوز من خلالها القارئ الدلالة السطحية إلى العميقة ، وبذلك تخرق القوانين السطحية للغة فيحدث الانزياح بمختلف مستوياته ومنه تتولد الشعرية التي تبحث دائما في متاهات وخبايا هذه العناصر الشاذة للغة ، والتي تبقي حدودها الدلالية بين مد وجزر في كسر هذا الاحتكار التركيبي والدلالي ، وهذا ما عصفت بالحدود المعرفية للأطر العميقة للمتلقي ، فالنص الشعري على اختلاف مستوياته لا يخلو من الانحرافات الملازمة للغة التركيبية ، التي غالبا ما تفتك بعناصر التماثل في تقرير مصير الشعر من النثر في الشعرية كمفهوم ومنطلق .

¹ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - ، ص 111 .

² جون كوين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا ، ص 369 .

إن الفرق بين الشعر والنثر حسب كوهن في التماثل الذي يكون ذا حضور واسع في الشعر دون النثر أو أقل بين الأنواع النثرية والأدبية وتنحصر أنواع التماثل عند كوهن في :
تماثل التداول : أبرزها التماثل الصوتي .
تماثل المدلولات : وتتمثل في الترادف.
تماثل العلامات : تتمثل في ترديد العلامة في النص الواحد¹ .

لقد ركز جون كوهن على الانزياح في بناء شعرية وجعله ملازما للنص الشعري ومعيارا يفصل بينه وبين بقية الأجناس الأدبية ، لذلك فإن خرق هذه القوانين لا يعد دائما حسا شعريا في ملابسات النص وحدوده المعرفية والدلالية والتي تتعداه أحيانا إلى المستوى الصوتي ، «والواقع أن أي شرح للنص الشعري لم يطمح إطلاقا أن يكون هو نفسه شعريا ، وتلك ملاحظة تنطبق على شروح وتعليقات النص الأدبي بعامة التي تعلم أن شكلها الخاص لا يحمل تلك الخاصة ولا هذه الصفات التي نطلق عليها الأدبية»² ، فهي تعمل على تحديد هذه الملامح لتمييز الترتيب الاعتيادي من حيث الدلالة إلى العدول عن إدراك ماهية هذه المعايير الانتقائية ، لتجعل من النص الشعري فاعلا بارزا في ميلاد الانزياح الذي أضحي ملازما لنمط الشعر كغرض في أدبي .
الانزياح ملمح من ملامح الشعرية في فكر جون كوهن لأنه انتهك القوانين الثابتة من اللغة ، مما يجعل المتلقي يتيه في دوامة الدلالات لأن «الدور الإيحائي يعتمد على موازات الصوت والمعنى لكن هذه موازنة من النمط التجانسي والمتقارب الذي ارتات في الدراسات الشعرية دائما بين وجه الرمز ، ليس تقارب الصوت والمعنى لكنه تقارب العلاقة بين الدوال والعلاقة بين المدلولات وتلك العلاقة المزدوجة ، فهي سلبية على المستوى الإشاري، إيجابية على المستوى الإيحائي»³ ، الذي يحمله النص الشعري باعتباره الفاعل الأبرز في معالم الشعرية كمفهوم عند جون كوهن .

لقد ربط جون كوهن مفهوم الشعرية بالمعنى التقليدي للشاعرية ، فهي علم موضوعه الشعر دون سواه ، لأنه يملك خصوصية مميزة من خلال أسلوب الانزياح الذي أحدث القطيعة بين النص الشعري والنثر وأعطى لكل منهما خصوصية تتيح المعالم الفنية التي حددها جون كوهن من خلال نظريته .

3 – تزيفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov 2017/1939)

¹ ينظر ، حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص ، (112 ، 113) .

² جون كوين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، ص 374 .

³ جون كوين ، بناء لغة الشعر ، تر أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، د ط ، د ت ، ص 218 .

يحدد تودوروف مفهوم الشعرية من خلال علاقتها وفعاليتها مع العلوم الأخرى والنص باعتباره نقطة مفصلية في الحقل النقدي ، فهي تسعى لإيقاظ القوانين التي تبحث في العمل الأدبي لتتجاوز بعض العلوم لتغمس في دراسة اللغة كجوهر فعال وفاعل في القراءات النقدية ، لذلك فإن تودوروف يرى «أن الشعرية وضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية ، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس ، و علم الاجتماع وغيره ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته»¹ ، لكونه يبحث في خصائص الأدب فهو يتعدى الخوض في خصائص الشعر إلى النثر لأنهما يشتركان في هذه الخصائص الفنية الأدبية ، وأنظمة اللغة التي تفتح على النص وتنقب عن الخصائص الداخلية للعمل الفني .

لقد جعل تودوروف من الشعرية مرادفا لعلم نظرية الأدب ، حيث فصل الصراع القائم بين التأويل الانطباعي والعلم المؤسس والمضبوط على معايير ، حيث قام بالكشف عن تلك القوانين المجردة للعمل الأدبي ، الذي يتعدى هذه الأعمال من الحقيقة إلى الممكنة عن طريق اللغة ، «حيث يتميز الاستعمال الشعري للغة عن الاستعمالات الأخرى تكون اللغة فيه تدرك في نفسها هي ، لا بوصفها وسيطا شفافا متعديا إلى شيء آخر»² ، فهي تفصح عن مكونات وأسرار النص ؛ لأنها تغوص في لب وجوهر العمل الفني والإبداعي .

تبحث شعرية تودوروف في الخصائص النوعية للخطاب الأدبي ، وليس العمل الأدبي كنظام وتصور عام ، فهي لا تهتم بالقراءة الأولى للنص وإنما يولد ذلك الإبداع باللحظات الآتية التي تبعث مشوار الحركة النقدية الذوقية ، حيث جعلت من خصائص الخطاب النقدي معنى للاحتمال خاصة بين الكلام العامي والأدبي ، لذلك أوجد تودوروف خصائص فنية تفرق بين هذه الثنائية ، خاصة وأن النصوص الأدبية في حاجة ماسة لتأويلها وفك شفراتها حتى تحقق المقارنة في جو نقدي انطلاقا من البحث في الخصائص النوعية للخطاب الأدبي .

كما حاول تودوروف تقريب مفهوم الشعرية من المفهوم العامي والواسع ليربطها بالبنوية لأن «كل شعرية هي بنوية ، لا فقط هذه أو تلك في تنوعاتها ، مادام موضوع الشعرية ليس مجموع الوقائع الاختبارية الأعمال الأدبية ، بل بنية مجردة هي الأدب»³ ، حيث خصص ملامحها في نوعية الخطاب الأدبي ودراسة كبنوية ثابتة وليس مجرد بديل يعسر من حركة التفاعل وفق تيارات النقد الخاصة لتركيباتها الفنية .

¹ بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة - التأصيل والإجراء النقدي - ، أريد مؤسسة حمادة ودار الكندي ، د ط ، د ت ، 201 .

² تزيفيتان تودوروف ، نظريات في الرمز ، تر محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 1 ، 2012 ، ص 464 .

³ تزيفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر قشري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار طوبقال ، المغرب ، ط 1 ، 1987 ، ص 27 .

اختصت شعرية تودوروف بعلم نظرية الأدب التي بحثت في أبرز خصائصه الفنية ، «وكان كل عمل أدبي عندئذ ما هو إلا تجلي لبنية محددة وعامة ، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ، ومن هنا جاءت عناية الشعرية بالخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»¹ ، فالشعرية تبحث في هذه القوانين وفي خبايا الأدب كجوهر جذري في هذه العملية .

إذن تودوروف توغل بالشعرية في القراءات الأدبية والنقدية التي حاولت كشف لبس وغموض الخصائص النوعية للخطاب الأدبي «انطلاقا من الدور المنوط بها في حقل الدراسات الأدبية لتفصل بين الجدل القائم بين التأويل القائم على الانطباعية والعلم المبني على المعايير الصارمة والأنظمة المضبوطة»² ، فأحدثت فارقا في التمييز بينهما وجعلت لكل عنصر خصائص تميزه عن غيره من الفروع ، لذلك فإن تودوروف جعل من الشعرية مرادفا لعلم نظرية الأدب التي ميزها عن العمل الأدبي وجعل منها تبحث في خبايا الخصائص النوعية للخطاب الأدبي .

كما ربط تودوروف العمل بالأحكام الجمالية في الكشف عن خبايا البنية التي تتحول إلى نظرة مبدئية كملمح للشعرية ، «فهذه المهمة لا تفترض مسبقا بنية العمل الذي يجب على الشعرية يتيسره فقط ، بل كذلك معرفة بالقارئ ، وبما يحدده حكمه ، فإذا لم يكن هذا الجزء الثاني من المهمة مستحيلا ، وإذا وجدنا الوسائل الكفيلة بدراسة ما سمي عامة بذوق عصر ما و بحساسيته سواء أ كان ذلك يبحث في التقاليد التي تشكلها أم في القابليات الطبيعية في كل فرد ، فإن جسرا سيمتد بين الشعرية والجمالية»³ ، لتحمل دلالات ينتجها القارئ التي تجعل منه معيارا يعير الأعمال الأدبية من الأعمال الاعتيادية التي تفتقد لخصائص النوعية للخطاب الأدبي وتعدّلُ عنه كفرع وملمح من ملامح الشعرية .

شعرية تودوروف تبحث في خصائص الشعر والنثر على حد السواء ، فهي تهتم بالبنىات المجردة للأدب ، كما أنها تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام⁴ .

الشعرية عند تودوروف هي «علم بالأدب ، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التفاعلية التأويلية للأعمال الفردية التي لها سمة الأدب ، ولكنها ليست بعلم ، وفي الوقت نفسه ، مغايرة العلوم الأخرى ، مثل علم النفس وعلم الاجتماع مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة ، بينما كان يعتبر في السابق تجليا من جملة

¹ بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة ، ص 202 .

² الطاهر بومزير ، التواصل اللساني والشعرية ، ص 54 .

³ تزيفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ص 84 .

⁴ ينظر ، محمد ميصايح ، الشعرية من منظور غربي حديثي ، 25/يناير / 2009 ، تاريخ الإطلاع 2016/01/05 ،

تجليات النفسية أو المجتمع»¹، فهي مقارنة للأدب كتقنيات تبحث في شعرية النص ، حيث تجعل من القارئ لا محدودية التأويلات التي تجسد هيكلية النص الإبداعي .

لقد سعى تودوروف لتحديد ملامح الشعرية حينما ربطها بالتأويل والقراءة ، كما أنه لم يفصل بين الشعر والنثر لكونهما من الخصائص الأدبية ، لأنه قام بالتركيز على الخطاب الأدبي متجاهلا ضمنا الأثر الادبي؛ لأن الشعرية تركز على التأويل كسند لتحقيق هذه الخصائص .

شعرية تودوروف لا تهتم بالأدب وإنما تبحث في الخصائص التي تميزه عن كافة الأنواع الإبداعية؛ لأنه قام بتأسيس نظرية ضمنية للأدب من خلال تحليل أساليب النصوص والكشف عن الشفرات التي تعبر أجناس العمل الأدبي لتوسع المجال في الجانب النظري والتطبيقي .

أرخت نظرية الأدب لميلاد الشعرية عند تودوروف التي بحثت في الخصائص النوعية للخطاب الأدبي ، الذي تحدده القراءة باعتبارها مفصلا في تميز هذه الخصائص التي قد تتعالق مع بقية الفروع الأخرى ، فتجعل من التأويل سندا لفك هذا اللبس الذي يورق الفصل في هذه الخصائص ، مما يؤدي إلى ميلاد التصادم الذي يحيل إلى لا محدودية النص ومنه تتضح هذه الملامح .

إلا أن شعرية تودوروف اختلها لبس وضبابية في المفهوم ، لأن دلالتها الجوهرية عرفت حركة زئبقية من حيث تعدد المصطلح والمفهوم بشكل نهائي ودقيق خاصة في خضم تضارب المصطلح وإشكالية تحديد أطره والتي نرفت جراء التعريفات الضمنية التي لم تمنح الحدود المعرفية بصفة ثابتة ؛ ما دعا إلى دخول الحركات النقدية في متاهات عصفت بالمفاهيم كعنصر جوهري في رفع اللبس عن مضامينها .

¹ تزيفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ص 84 .

2 - الشعرية عند النقاد العرب :

1- جمال الدين بن الشيخ (1930/2005) :

حاول جمال الدين بن الشيخ تحديد خصائص ومعايير الشعرية بالتوغل في مجال الإبداع من حيث الأثر الذي يتركه في الشعر العربي ، لذلك سعى إلى الكشف عن هذه الأنماط والتي اعتمدت على القراءة النقدية لأبرز القيم الجمالية للعمل الأدبي «لذلك ينبغي أن يفهم الإبداع حينئذ بوصفه فعلا يشكل شيئا ما في الكائن بدل أن يكون مشكلا بالأشياء ، وإذا أصبح الحدس الشعري فكرة آمرة بفعل فإن السلطة المبدعة تغدو عدما»¹ لأنه ينزاح عن الملامح الفنية ، فيصبح عملا طوعيا غائرا في نقل الرسالة بواقع جامد ، مما يؤدي إلى كبت في العمل الإبداعي الذي طالما يحتاج لفضاء تعبيرى يتعدى حدود الحلقة التواصلية .

الإبداع ملمح من ملامح الشعرية التي تتجلى عناصرها كعمل فني من خلال القراءة النقدية التي تحاول استخراج هذه المميزات والخصائص «لذلك حينما نحلل أي نص أدبي نهدف من ذلك إلى الوصول إلى شعرية النص والشعرية على اختلاف وجهات النظر فيها محاولة إدراك الطبيعة الفنية للخصائص التكوينية لكل جنس أدبي واستنباط القوانين التي تحكم الخطاب اللغوي الذي يكتسب بفضلها صفة الأدبية بأبعادها الجمالية»² والتي تركز على مدى التفاعل مع النص والانصهار في عوالمه الفنية حتى تتم عملية التدقيق بصفة تنوعية وفق هذه المعايير .

الشعرية مرتبطة بالإبداع باعتباره معيارا لانتقاء العناصر الجمالية من خلال الدراسات النقدية لأنها «خصيصة تتواجد في العمل الأدبي لتكون العلامة الفارقة بين العمل الأدبي وغير الأدبي»³ لذلك فقد لجأ جمال الدين بن الشيخ إلى تكوين الشاعر انطلاقا من القرآن الكريم الذي يعد أساسا جوهريا في عملية الإبداع «لأنه يقوم البنيات الذهنية ويحدد كفاءات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا ومهما كان استغلاله لهذه المادة من النصوص وتعمقه فيها ضعيفا ، فإنه سيظل متوفرا على أرصدة ضخمة مختزنة بشكل نهائي في ذاكرته وهذا شرط

¹ جما الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، دار طوبقال للنشر ، ط 1 ، 1996 ، ص 48 .

² سميل الخليل ، تقويل النص ، تفكيك الشفرات ، النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2016 ، ص 19 .

³ دنا عبد اللطيف حمودة ، شعرية النشر ، طوق الحمامة أمودجا ، دار زهدي للنشر والتوزيع ، الأردن ط 1 ، 2006 ، ص

لممارسة فنه وهو شرط لا يقوم بدونه»¹ ، لذلك يستند الشاعر المبدع على القرآن فيستثمر في الثراء اللغوي والفني، ليمتلك مقومات العمل الإبداعي ؛ لأن أثر القرآن تتضح معالمه في جمالية العمل الأدبي خاصة وإن كان شعرا ، ليسقى من النص المقدس كمرجعية ثابتة ويضيف لها تجرته الشعرية التي تعكس الملكة الإبداعية .

كما عد جمال الدين بن الشيخ الذاكرة الشعرية منبعاً للإبداع كونها تكتنز الثروة اللغوية التي تتيح انسيابية في التشكيل الفني ، إضافة إلى الأسلوب الخلدوني حيث عد هذا النمط شعرية مكتسبة ، أو بذلك يكتسب الشاعر ملكة الجمال في التعبير عن وجدانه ؛ «لأن المسألة على صلة بالإبداع الفني الخارج عن المؤلف الذي تعودت عليه حواس الإنسان منذ نعومة أظافره»² ، خاصة إذا طور أساليبه الفنية وحاول استنباط معالمها من القرآن كسند مرجعي إضافة إلى الذاكرة الشعرية والأسلوب الخلدوني التي صنفها جمال الدين بن الشيخ في خانة أدوات الإبداع .

ومن أنماط الإبداع التي تحقق الغاية الشعرية الارتجال الذي ركز عليه جمال الدين بن الشيخ ، حيث عده عنصراً هاماً في إنتاج القيم الفنية والجمالية ؛ لأنه «رد فعل ذو دلالة ، لأنه يبين إلى أي حد يريد الشعر أن يكون تواصلاً مباشراً وعمومياً ، وإلى أي حد يقيم علاقة وطيدة بين من يثبه بعفوية ، وبين من يعتمد في ذلك على ذكائه»³ ، وهذا راجع إلى الثروة اللغوية والدهاء الذي يكتنزه الشاعر كسلاح فعال في بناء النص الشعري ، وهو ما يركب لبنات الإبداع المتغلغلة وراء هذا الكنز اللغوي الدفين ، فالعفوية تسقى من ملكة الشاعر سواء من الجانب اللغوي أو الوجداني الذي يعكس التجربة الشعرية والفنية له .

الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ تختزل القراءات النقدية للشعر لتحديد عناصر الإبداع وفق ملامح خاصة تفرز الطاقات الجمالية التي يكتنزهها النص الشعري في مجمله شكلاً ومضموناً ، لذلك فإن «كل شيء يفرض علينا إذن عدم تناول القصيدة كشيء مجرد ، لكن إذا كانت القصيدة تتولد من سياق وتستجيب لظروف ، فإنه ينبغي أيضاً اعتبارها ككلية وكاكتمال ، وبالتالي فإن الغرض خالق الشعر ، مما يلزمنا عندئذ بتقديم دورة في صيرورة الإبداع»⁴ فالقصيدة نسق جمالي يفتك معالمها الفنية وفق تطور مراحل القراءة التي تسعى جاهده لإحياء الدلالة الغامضة مما تزيد من حدة عسر التفاعل بين النص والقارئ ، وهذا ما يجعل من النص الشعري أنموذجاً فنياً في الحقل النقدي خاصة إن أدى الوزن الشعري والقافية دورهما كأثر صوتي مما يولد إبداعاً بنوعيه الدلالي والإيقاعي .

¹ جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص 26 .

² الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، ص 10 .

³ جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص 112 .

⁴ جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص 140 .

تجربة الإبداع عند جمال الدين بن الشيخ تحدد مفهومه للشعرية وفق العناصر الجوهرية التي حددها ، إلا أنه ارتكز على الشعر في تحديد معايير الفنية شكلا ومضمونا ، حيث تتضح هذه الملامح من خلال الكشف عن الطاقات الجمالية التي يكتنزها الشعر بمختلف خصائصه وظواهره حيث «يعتبر الشكل والقصيدة والبيت والقافية والوزن في الحقيقة عوامل مدركة إدراكا مباشرا فهي تظهر في جلاء الاكتمال ، إنها مفاتيح تنظيم قابل لأن يكشف لأول وهلة ، والآن يجب علينا أن نعالج محسنات جد خفيفة ، وتأليفات محيرة بغية تعميق معرفتنا بالإبداع»¹ ، الذي يلم بجميع الجوانب الفنية للعمل الأدبي ؛ لأن التركيز على أحد العناصر كملامح للإبداع يعيق عملية القراءة التي تجد نفسها عاجزة في ظل الإهمال اللا مشروع من خلال تجاوز المعالم الفنية الأخرى وتجاهلها ، وهذا ما يقلل من حدة الإبداع .

شعرية جمال الدين بن الشيخ المبنية على الإبداع الذي لا يتأتى إلا من خلال المبدع نفسه الذي يروض اللغة ويشحن بنيتها الدلالية كما يوضح القصيدة الشعرية بجرسها الإيقاعي لتتأتى هذه العملية ، «فالمبدع الحقيقي يسيطر على تقنيته ويمنحها طاقته التعبيرية»² ؛ لأن العمل الأدبي ملازم لعناصر الإبداع والتي دائما ما تعكس تجربة الشاعر لكونه الفاعل الأبرز في بناء هذه الملامح الشعرية .

إن عملية القراءة إجراء مفصلي في تحديد عناصر الإبداع وتبرز القيم الجمالية للأجناس الأدبية التي تختلف أجزائها من نمط لآخر حيث «أن محاولة إبراز شعرية العمل الأدبي مهمة مشتركة بين طرفين الأول مبدع النص بوصفه منتجا له والثاني الناقد الذي يدخل معه في شبكة علائقية تفاعلية عبر تألفه مع النص والتجربة لتغدو مؤطرة بظلال يستوحياها بعد أن يبلغ ساحتها انفعالا وإحساسا وتحليلا»³ ، لأن العمل الأدبي إنتاج موجه للمتلقي الذي يبحث دائما حول ملامح الجمال والشعرية ، والتي تختلف من قارئ لآخر حسب ميوله لأي جنس من الأجناس الأدبية والتي احتكرها الشعر كمنظار فني جمالي تميل له الذات البشرية لترو عطشها الوجداني الذي تفرزه حدود القصيدة الشعرية حسيا ومعنويا .

2 - علي أحمد سعيد إسبر أدونيس (1930):

تتحلى شعرية أدونيس في الثورة الفكرية التي أملت بالأدب العربي نتيجة لخلفيات حاولت مساهمة التطور المرحلي لحدود الشعر شكلا ومضمونا ، إلا أنها ولدت صراعا في المحاكاة لما هو قسم من جهة والسير وفق خطى الغرب في البنية الشكلية لأدبهم من جهة أخرى فيتبين «أن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى ، وتشير إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما ، أزمة الهوية ، فهي ترتبط بصراع داخلي

¹ المرجع نفسه ، ص 192 .

² المرجع نفسه ص 299 .

³ سميل الخليل ، تقويل النص تفكيك شفرات النص الشعرية والسردية والنقدية ، ص 20 .

متعدد الوجوه والمستويات ، وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية»¹ ، التي حاول أدونيس تجاوزها لكون مفهوم الشعرية ينهل من الحداثة التي رسمت معالم هذه النظرية في الحقل النقدي الحداثي والمعاصر .

حداثة أدونيس مبنية على الجدة من حيث البناء والمضمون ، خاصة وأن الشعر الحديث ثار على مقدسية القدم ولجأ إلى الغموض الذي يميز الإنسان المعاصر ، حيث «جاءت جهود أدونيس في سبيل مصالحة الشعر الجديد مع القارئ وتصويغه للفجوة التي تفصل بينهما نتيجة اللا اتجاه الإيديولوجي الجديد الذي حاول أن يتبناه في الستينات فهو لم يكن معنيا في تنظيره المبكر بردم هذه الفجوة وتسويغها»² والتي تؤدي إلى نفور بين الشاعر والقارئ ؛ لأنه ثورة فكرية يراها المتلقي تبعية للغرب الذي هيمن على الأدب العربي في القراءة النقدية التي اهتمت باللغة وحدود النص ، مما أدى إلى صدام على الرؤى الشعرية القديمة .

لقد حاول أدونيس الانتصار لميلاد الحداثة التي نظرت لملامح الشعرية ، لكونها تجعل من المتلقي يراوح أبعاده الدلالية جراء الغموض الذي تكتنفه القصيدة الحديثة والمعاصرة ، والتي تعظم المعنى العميق وتتجاوز في بعض الأحيان الهندسة الموسيقية المتجانسة التي ألفها عمود الشعر وهذا ما يمنح النص قابلية انفتاح عالية ، ولا سيما على مستوى تعدد القراءات والدلالة ، «وهو ما يشل الحركة الفكرية للقارئ الذي يبقى يتخبط في حدود المعاني والدلالات»³ التي تمتاز بها القصيدة الحديثة ، وهذا ما جعل أدونيس يغرس الحداثة كموضوع أساسي لميلاد شعرية .

كما أوجز أدونيس أوهام حداثة الظاهرة الشعرية في العناصر الآتية :

الوهم الأول : الزمنية .

الوهم الثاني : الاختلاف عن القدم .

الوهم الثالث : المماثلة .

الوهم الرابع : وهم التشكيل النثري .

الوهم الخامس : الاستحداث المضموني⁴ .

الحداثة ثورة فكرية بمختلف جوانبها ، إلا أنها اصطدمت بالرؤى النقدية الراضية للعدول عن النمط القديم خاصة في الحقل الشعري ، لذلك فإن أدونيس يحاول «أن يدحض اتهامات أولئك الذين يعتبرون الحداثة

¹ أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ، ط 1 ، 1985 ، ص 81 .

² عاطف فضول ، الشعرية عند إليوت وأدونيس ، دراسة مقارنة ، تر أسامة أسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، دط ، 2000 ، ص 167 .

³ عزيز حسين علي الموسوي ، النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، دار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2015 ، ص 170 .

⁴ ينظر أدونيس ، الشعرية العربية ص (93 ، 94 ، 95) .

العربية محاكاة الحداثة الغربية والذين يستنتجون من ذلك انها ليست أصلية وتفتقد للقيمة الشعرية أو الفنية»¹ ، غير أن أدونيس يحاول تحديد معالم شعريته من خلال إبراز القيم الفنية والجمالية التي تبحث في أسرار اللغة باعتبارها معياراً للعملية الإبداعية .

شعرية أدونيس الثابتة جعلت من الحداثة تزلزل الحقل الدلالي المنطوي على الغموض والمتاهات التي عصفت بأفق توقع القارئ من حيث إدراك أبعادها ، لذلك «كانت وما تزال العلاقة بين المبدع والمتلقي مثار تفكير وجدل ، المبدع ينظر إليها من زاويته وفق رؤيته وثقافته ومعتقداته ، والناقد ينظر إليها من زاوية توجهه وطبيعة نظريته النقدية ، ميله إلى جانب أو إلى الآخر أو حيادته ، وبين هذا وذاك تبقى العلاقة سجلاً بين الاستمرار والتواصل أو الجفا والانفصال»² وهو ما يتأتى من خلال محاولة الكشف عن خبايا أسرار النصوص الشعرية التي تتولد نتيجة آفاق إبداعية ، تنسج حدودها من خلال لبنات النص الذي دائماً ما يولد الملامح الشعرية . تتجلى شعرية أدونيس في الحداثة التي ألفت بظلالها على الحركة النقدية شكلاً ومضموناً ، فالقصيدة في منظوره يجب أن تكون في عالمها الفني مجسدة تماماً للواقع ، من حيث المحتوى أو الموضوع ، كونها لا تلد الواقع وإنما تجانسه³ .

الانقلاب الفكري توهج لصور حدائية تجاوزت المعالم الثابتة والجوهر المتحذر للقصيدة العمودية ، جعل من أدونيس ينظر ملامح شعريته ، وفق هذا التغيير المتواتر زمنياً من جهة الشكل كثافة بصرية من جهة والمضمون من جهة أخرى باعتباره سلاحاً فتاكاً يخترن الدلالات الغامضة لهذه النظرية .

ويهدف العمل الأدبي الفني على «إثارة الصراع بين القارئ والمنشئ من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى»⁴ ، وهذا ما يعكس الصدام اللامتناهي في القراءات النقدية التي دائماً ما تنتصر لهذه الصراعات ، التي تتيح للقارئ البحث في مكنوناتها ؛ لأن المبدع «يحاول أن يكرس مدلولاته اللغوية عبر رموز وشفرات يبدأ المتلقي بحلها تدريجياً»⁵ لاستخلاص الدلالة الغامضة خاصة إذا ما ارتبطت بالنص الحديث الذي يكتنز الرموز التي دائماً ما تعصف بأفق توقع القارئ .

¹ عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ص 157.

² نعمان عبد السميع متولي ، ثنائية البلاغة والأسلوب . دراسة تطبيقية . ، دار العلم والإيمان للنشر ، ط 1 ، 2014 ، ص 26.

³ ينظر ، عصام شرتح ، القيم الفنية والجمالية في آراء أدونيس النقدية ، 2017/04/03 ، تاريخ الإطلاع 2017/09/15 ، التوقيت : 19:00 من .www. Diwanalarab.com.

⁴ أسيمة درويش ، مسار التحولات ، . قراءة في شعر أدونيس . دار الآداب بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص 84 .

⁵ أثير محسن الهاشمي ، صورة المرأة بين السياب و أدونيس ، عالم الكتب الحديث ، دار الأردن ، ط 1 ، 2011 ، ص 87 .

اختصت شعرية أدونيس بالحدثانية التي تميزت عن المنظور الفني للشعر العمودي الذي أثار فتنة أدبية على المستويات النقدية من خلال محاولة ترويض أبعاده الجمالية التي تتأثر من خلال العوائق الدلالية التي تتيه بأفق توقع القارئ إذا ما ركز النقد على الشعر كعنصر فعال في ارتجاج معانيه «لأن حساسيته الأدبية والثقافية والإنسانية عالية ويحتل موقعا متميزا وخطيرا في الوجدان»¹، مما يبعث مشوار القراءة من جديد بحيث تتوالد من أجل كشف هذه العناصر الغامضة، خاصة وأن الحدثانية امتازت بفحوى هذه المكبوتات.

لقد حصر أدونيس الشعرية في الحدثانية وتحليلاتها التي قامت على أنقاض التحولات التي أملت بشتى الجوانب والمحالات، ليخصصها في الحقل الأدبي النقدي وتحمل لواء التجديد في التنظير لملاحم شعرية، «وجوهر ذلك أن الحدثانية تكون رؤيقداعية بالمعنى الشامل أولا تكون إلا زياً²، ومنذ أن يولد الزي يشيخ غير أن الإبداع لا عمر له، لذلك ليس كل حدثانية إبداعاً أما الإبداع فهو أبدياً حديث»²، خاصة وأن الغموض من الخصائص الفنية للنص الشعري ومنه يتولد ذلك الصدام في الرؤى التي تفكك قراءة النص إلى عدة تصورات تختلف باختلاف التوجه الفني لكل متلقي.

لقد أحدث مفهوم الشعرية فتنة في الحقل النقدي حيث تباينت ملامحها النظرية التي حاول كل مفكر الانتصار لرأيه، إلا أن الاتفاق في مجمله منصب في البحث عن الخصائص الفنية لكل عمل أدبي، وبذلك عدت الشعرية نمطاً نقدياً ومعياريّاً فنياً يميز التوجهات بمختلف أصنافها، فهي ذوق يتبنى عملية القراءة النقدية ليعيد تصنيف الأعمال الأدبية في خانة الجمال والفن.

3- كمال أبوديب (1942):

اهتم كمال أبو ديب بموضوع الشعرية التي حاول من خلالها بلورة أفكاره في الحقل النقدي وإعطاء حدود مقارنة لهذه النظرية، حيث جعل من النص وعاءاً للبنية اللغوية لممارسة التطور المرحلي لهذه النظرية النقدية، التي اهتمت بالنص الأدبي المليء بالتعقيدات التي ميزته كفن من الفنون التي لازمت البحث في كنه دلالاتها المبهمة.

شعرية أبو ديب وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر والتي تنتمي إلى نظام الترميز في سياق العلاقات والتي تتحد في بعدين مميزين:

علاقة تقدم باعتبارها طبيعة تابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات.

علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس واللا طبيعة³

¹ محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر. الكتابة بالجسد وصراع العلامات.، دار فضاء للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2016، ص 55.

² أدونيس، الشعرية العربية، ص 112.

³ ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، ص 124.

مسافة التوتر التي تتخلل حدود اللغة المغمومة في أطر المعنى الذي بعث روح القصيدة الحديثة والمعاصرة في أعماق المجالات الغامضة والمتقوغة في أفق الدلالة والتأويل ، كون اللغة سلاح فعال في الحقل النقدي، «ذلك لأن النص الأدبي لا ينتج إلا بواسطة اللغة التي يستعملها أداة للتعبير ، فاللغة بالنسبة للأدب هي الأداة والمهدف في الوقت ذاته ، وهور النص هو إعادة ترتيب المواد اللغوية وجعل بعضها بسبب من بعض وخلق علاقات جديدة بينهما»¹، تحسب كملمح غامض يتربص بالإطار الدلالي للنص الذي يزيد من المسافة التشريرية بين القارئ من جهة والمتلقي من جهة أخرى .

شعرية كمال أبو ديب متفتحة على الخصائص التي تولد الإبداع في النص الشعري ، الذي تجاوز من خلاله بنية النص لكونه وسع هذه الوظيفة على خصائص الذات البشرية المتفاعلة مع السلوك ونمط التعبير عنه، لذلك حاول أبوديب زحزحت اللغة والتصورات الفكرية إلى حدود غير متجانسة في ثوب نظرية الفجوة : مسافة التوتر التي أخلت بنظام البنية وأدت لصدام حول هذا التشكيل المألوف والتي عصفت بعلاقات الانسجام والتوافق في البناء من جهة وعمق الدلالة من جهة أخرى ؛ لأن لغة النص الإبداعي تفرض كسر هذه القيود والحوجز .

مفهوم الفجوة ومسافة التوتر شعار الشعرية عند كمال أبو ديب ، ارتبط بنظريتين العلائقية والكلية ، حيث جعل منهما هندسة ممنهجة في تحديد مفاهيم الشعرية ، «حيث يوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية بأنه ضروري ، فالشعرية تحدد بوصفها بنية كلية ولا يتحدد على أساس ظاهرة مفردة نستنبطها من الوزن والقافية أو التركيب إلخ ، ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص في المستويات كافة»² لتحديد هذه المعالم ، فهذه العناصر تتلاحم في سياق أحادي منساق حسب حركات النص التي تنطوي تحت لواء هذه المواقف المكونة للبنية .

القارئ يحاول تحديد مفهوم الفجوة انطلاقاً من النص في قراءته النقدية لاستئصال خصائص الإبداع التي تولد من خلال مسافة التوتر التي بعثها أبو ديب في نظرية التلقي ، «وبهذا يتبين لنا أن هذه المراحل تمر في داخل المبدع بطريقة لا شعورية حتى لا تصل إلى درجة الولادة الحقة آن ذاك ، يشعر الشخص أن هناك شيئاً يولد داخل أعماقه ويريد أن يخرج إلى العالم الخارجي على هيئة سلوك أو صور ذات معاني خاصة»³، فقد تمتد دلالاتها من خلال اتساع رقعة التواصل التي تزيد من مسافة التوتر ، فتنشأ بذلك الشعرية كنظرية حاولت تحديد مفهوم العلائقية والكلية لجوهر هذه البنية .

¹ حسين الحمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، لبنان ط1 ، 2007 ، 267 .

² حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - ، ص 123 .

³ الحسين الحمايل ، الخيال أداة الابداع ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1988 ، ص 80 .

وتتحقق الشعرية من خلال تعالق مفهوم الكلية والعلائقية في تحديد مفهوم جلي للشعرية «غير أن أبا ديب ومن خلال مسافة الفجوة : مسافة التوتر يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر ، فليس النثر معيار للشعر ، إنهما أصلان متوازنان سويان معياران ، إن ما يلغى هنا ليس فقط المفاضلة القيمة بين الشعر والنثر، وإنما يلغى مفهوم الأصل الانحراف»¹ كعنصر يحدد ملامح الشعرية ، فالانزياح يجعل من لغة الشعر تنحرف بشكل مغاير عن النثر ، لأن مسافة التوتر تقوم على كسر القوانين والأنظمة التي تقوم عليها اللغة ، سواء من حيث بنيتها التركيبية أو الكشف عن الرؤى المقنعة التي تستصلها القراءة من حدود النص ، لكون القارئ عنصر فعال في انتقاء الملامح المتغيرة لمسافة التوتر وذلك لمحاولة الغوص في متاهات اللغة لإدراك معانيها .

علاقة النص بالقارئ تعكس مدى إدراك ماهية الفجوة في الحقل النقدي ليحاول تحديد مسافة التوتر المبنية على تأطير هذه القوانين اللغوية المنتهكة ، لذلك يلجأ القارئ إلى توسع « دلالة كل كلمة بمفردها إلى أقصى درجة يمكن أن تتحملها لينقل لنا أفق الكلمة الواحدة وما يمكن أن تعطيه مستقلة في البداية قبل أن يخطو إلى المرحلة التالية التي يناقش فيها العلاقة بين كلمة وأخرى»² ، مما يتيح فرص القراءة لسد الثغرات الدلالية التي قد تعكر صفو أفق توقعه وهذا ما يزيد من حدة الفجوة فتتولد الشعرية جراء هذا التصادم .

انفلات اللغة يجعل من النص وعاء لبعث الرسائل المنطوية تحت شعار كسر القوانين والأنظمة التركيبية لعناصره المختلفة ، «ذلك أن أبا ديب لا يحاول أن يبرهن على شعرية نص واحد يتخذه موضوعاً رئيساً لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر ، بل إنه يحاول أن يعرض مفهومه بتطبيقات عدة تحقق له المستويات التي تنطوي عليها الفجوة : مسافة التوتر ، وطبقاً لهذا المنظور ينكشف وهم التطبيق الاجتزائي بالنظر الدقيق إلى كتلة التطبيقات الملتحمة مع بعضها البعض»³ ، حيث تحقق علاقتها بالموضوع المسند لمفهوم الفجوة فتتيح متعة من نوع آخر ، خاصة و أن اللغة ثرية بعطائها الفني والتي تعصف بحدود الألفاظ إلى فضاء الدلالة المبنية على قراءة المتلقي لحدود النص وجوهره .

إن مسافة التوتر تبحث في علاقة النص بالقارئ كعنصر فعال في تحديد العناصر الإبداعية لتلك الحدود ، مما تتيح عسراً في فهم الرؤى النظرية والدلالية لحدود اللغة الغائرة في القراءة النقدية ، «الأمر الذي جعلها قاصرة على فئة خاصة وجدت حظاً من المعرفة الاختصاصية التي تعينها على كشف أعقد تشابكات النص استناداً على المنطلقات ، وبهذا يتحول النص من نص يحقق المتعة الجمالية أولاً إلى نص يعتبر وثيقة يستعان بها

¹ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - ، ص 124 .

² أحمد ريان ، صلاح فضل ، الشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2000 ، ص 17 .

³ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم - ، ص 126 .

على كشف أسرار وخبايا ترتبط بخارجه»¹ لتعيد تشكيل آفاق القراءة المستعسرة من جديد وهو ما يفتح آفاقا أوسع في تحديد الفراغ الدلالي الذي يتركه أثر النص ، لذلك أكد أبوديب عل ضرورة التحام العلائقية والكلية في بعث مفهوم الشعرية حيث أعطاهم ملمحا خاصا يعبر أجزاء النص وحدوده من خلال توسيع مسافة التوتر القائمة على مبدأ الصراع مع الدلالات المقصدية للنص .

¹ عبد العليم محمد اسماعيل علي ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 2011 ، ص 271 .

الفصل الأول : المكان في الشعر العربي المعاصر .

المبحث الأول : مفاهيم حول المكان .

المبحث الثاني : الشعر العربي المعاصر .

المبحث الثالث : المكان في الشعر العربي المعاصر .

تتوالى الأزمنة وتتناوب الأمكنة وفق تيارات تشق طريقها محددة التوجهات الاجتماعية على اختلاف فروعها وتفرعاتها التيازلزمت على الإنسان البحث في كنه الوجود لرسم خارطة تنير له حياته وتقيده من حيث التأصيل الجذري الذي ينشأ عليه ، وبذلك فإن المكان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتوجه الفكري والعقائدي المرهون بالفلسفة التأملية التي تملئها عليه الرؤى المعاصرة المبنية على الاختلاف .

المبحث الأول : مفاهيم حول المكان .

1- المكان في المعاجم العربية :

ورد في بعض المعاجم اللغوية على أن المكان هو الموضع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكاناً فعالاً لأن العرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك ، واقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه⁽¹⁾ .

ويذهب الليث إلى أن المكان في أصل الفعل تقدير الفعل مفعول ، لأنه موضع لكيثونة الشيء فيه ، غير أنه لما أكثر أجروه في التصريف مجرى فعال ، فقالوا : مكانا له وقد تمكن والدليل على أن المكان مفعول أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعول كذا كذا بالنصب⁽²⁾ .

كما جاء في مفهوم آخر على « أنه الموضع الحاوي للشيء ، وعند بعض المتكلمين أنه عرض ، وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي ، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي ، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس بالمعروف في اللغة⁽³⁾ .

والمكان « اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما أكثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية⁽⁴⁾ »

وأشير إليه في رأي آخر عند الحكماء وهو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للظاهر للسطح من الجسم المحوي ، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده .
وقيل المكان « مكان الإنسان وغيره والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة⁽⁵⁾ » .

ومنه يتضح أن المعاجم العربية قد توافقت لحد كبير في التشكيل اللغوي لمفهوم المكان ، وهذا من خلال تشريح الحروف : الميم ، الكاف ، الألف ، والنون ، والتي اسندت إلى أوزان الكلمة ، لإعطاء بعدها

ابن منظور ، لسان العرب ، تصحيح أمين عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار احياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي بيروت ، لبنان ، 1999 ، مادة : مكن .¹

² ينظر ، م ن مادة : مكن .

³ ينظر ، الزبيدي ، تاج العروس ، تح حسين نصار ، مطبعة الكويت ، 1984 ، مادة : مكن .

⁴ المصدر نفسه ، مادة مكن .

⁵ ، جار العلي محمد الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص 227 .

الاشتقاقي المتمخض من خلال تعاقب هذه الحروف وحركاتها ، وهذا مايعكس ثراء لغتنا من حيث المفاهيم والدلالات .

2-المكان في القرآن الكريم :

يصور لنا القرآن الأمكنة على اختلاف أشكالها وألوانها وتباينها من حيث الترتيب الزمني للعصور ، حيث يتجلى هذا التصوير في مختلف آيات الذكر الحكيم سواء كان هذا مجازيا أو مباشرة بصريح اللفظ فقد وردت لفظة المكان في قوله عز وجل : ﴿واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾¹ .

وقوله تعالى : ﴿ورفعناه مكانا عليا﴾²

وقوله سبحانه وتعالى : ﴿واستمع يوم ينادي المنادي من مكان قريب﴾³

لقد توغل الأسلوب القصصي إلى أعماق التصورات المشهدية التي أدخلت المتلقي صلب التشكيل اللغوي القائم على الإعجاز ، لذلك نجد أن المتتبع لآيات الذكر الحكيم ينصهر مع القصص الدينية وكأنه يعايشها يرسم في خياله تلك الحدود والأبعاد ويتخيل بعض المواقف التي تبقى راسخة في ذهنه جراء جمالية السور القرآنية التي تطبع أثارها على من يفتش في خبايا وسحر هذا الأسلوب الفني لذلك « يستند التشكيل المشهدي في إطار تنظم فيه العناصر المشهدية في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي فيكون منها ما نشاهده من توزيع للعناصر التصويرية داخل اللوحة الزيتية في محافظتها على التوالي والأهمية والنسب»⁴ . فهذا التصوير ألقى بضالته على دعائم أنماط المكان التي تختلف من عنصر لآخر وألبسه حلة متعددة الألوان لما يعتره تشكيل الحدود والأطر من إشارات تجسد هذا التصوير الفني والخيالي الذي يحاول المتلقي التفاعل معه والانصهار في فحوى استخلاص العبرة من القصص القرآنية .

إلا أن المكان في القرآن الكريم ظل متشبثا بالإطار الزمني من حيث البناء ، وذلك لتوافقها الكبير في رصد التصوير الإيحائي المنغمس في المفردات التعجيزية التي أثرت القيم الفنية والجمالية لهذا التصوير البنائي والدلالي الذي تتغير معالمه بتغيير سبل المشاهد الحركية في التصوير القرآني «لأن المكان والزمان إذ يحتضنان هذه الحركات لا يفعلان ذلك في سلبية تامة وكأنها الأرضية التي يقف عليها الحوار فقط بل نجد في المسرح كيف يقوم الديكور عونا على تمثيل الأدوار وتجلية دلالتها فتغير الديكور معناه أن المكان الذي كان من قبل لم يعد صالحا لاحتواء الحدث والحوار والمشاعر بل يجب تغييره إلى ما يناسب المستجد في العرض»⁵ وهذا ما نلمسه في الأسلوب القرآني الذي

¹ سورة مريم ، آية 16 .

² سورة مريم ، الآية 57 .

³ سورة مريم ، الآية ، 41 .

⁴ حبيب مونسي ، المشهد السردي في القرآن الكريم ، مكتبة الرشيد ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 13 .

⁵ المرجع نفسه ، ص 196 .

فصل وشرح المكان الذي قدمه في صورته الواقعية التي استلهمت معالمها من السرد الفني والجمالي للأسلوب القصصي ، لذلك فإن المكان أضحى النواة المركزية والمنبع العذب الذي تسقى منه الأعمال الأدبية والفنية لما يعتريه من تأثير في النفس البشرية التي تفعل فعلتها بالمكان ، الذي أحكم قبضته على الأبعاد الدلالية التي تحاول إيجاد تفسيرات موازية لهذه التشكيلات والأطر المنبعثة من أثر التقليد والتجديد والمزج بينهما .

3- المكان الفلسفي :

يعد المكان النواة التي تسقى منها الحضارات والأمم ، والمرجعية للجذور التاريخية التي لا يمكن فصلها عن هذا النطاق ، لاسيما في ظل الانقسامات السياسية والاجتماعية التي أضفت عليه طابع التعدد في الفكرو الأطر .

ويتضح المفهوم الفلسفي للمكان على أنه : «هو المكان الأليف الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»¹ الذي أضحى العمود الفقري لتحديد الأفكار والتوجهات على اختلاف ميادينها ، وهذا ما انعكس على التصور الخيالي الذي يتمناه كل شخص دون الرجوع الى طمس الذات وتجريدها من واقعها الذاتي والخاص .

كما يعد المكان التيار الذي يولد الحركة بين الشعوب ، والسفينة التي تبث القيم والمعتقدات ، سواء شملت التفتح الفكري أو النفسي للتركيبية الإنسانية» ومن هنا كان للمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى ومزجته التي تشده إلى الأرض ، ولا عروا فالمكان يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان ، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكان يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي ، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق وسمع ولمس»² ، ليكون ذاته ويرسم حياته جاعلا منها المتنفس الوحيد الذي يفجر فيها طاقاته ويزخر فيها إبداعاته ويمجد فيها خياله ويقوم معوقاته متجاوزا بذلك كل الحدود التي من شأنها أن تعكر صفو مزاجه وتعرقل سبل طموحاته .

يصنع الخيال مكانا في الصورة الذهنية سواء سلبية أو إيجابية انطلاقا من طبيعة الفرد التي تحتم وضع قيود وهمية مماثلة للأفكار الخيالية التي ينسجها مستغلا شروده العقلي في حالة المبادرة ،«يضاف إلى هذا العناصر المكانية التي يتم تقديمها من خلال فكرة تعليق القراءة التي تجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانه الأليف وينطلق هذا كله من فكرة ديناميكية الخيال ، أي أن الصورة الفنية والمكان الأليف ، والذكريات المستعادة ليست معطيات

¹ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 2 ،

1984 ، ص 6.

² أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقال ، ط 2 ، 1988 ، ص 5 .

ذات أبعاد هندسية بل مكيف بخيال وأحلام يقظة المتلقي»¹ ، غير أن هذا التصور يبقى محدودا في حالة تجسيده على أرض الواقع ؛ لأن الخيال في صورته المجملية يبقى نظريا من حيث الحدود وطبيعته الهندسية المرجعية للمكان ، فهو ذلك الجزء الوهمي المنغمس في طرف الواقع المجهول ، الذي يعكس أطره المتباينة مفسرا الذوق الخاص ومغيرا اللون العام .

إن الغوص في المفهوم الدلالي للمكان يجعله «في حالات كثيرة ليس حيزا جغرافيا فقط ، فهو أيضا البشر ، والبشر في زمن معين وهكذا انكشفت علاقة جدلية بين عناصر متعددة متشابكة ومتفاعلة ، فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه ، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان وفي مكان محدد بالذات، وبالتالي فقد اكتسب الناس ملامح وصفات أثروا في المكان والزمان»²، وصنعوا منه مراكز للنحت والمعمار لترسيخ المقتطفات التاريخية التي يتوارثها الأجيال على مر العصور .

والاختلاف الموجود في التشكيل المكاني يفسر هذا التفاعل ويحدد الأصول العرقية من خلال رصد هذه الحدود والبحث في مميزاتها وأسرارها ، و انتقاء مواقعها والآثار المزاولة لها والتناغم المتسلسل في المحاكاة لهذه التوجهات التي تعيد إيقاظ الماضي والذات المؤرخة له .

إن المتتبع لمفهوم المكان يدرك حقيقته من حيث البناء الشكلي والهندسي له ، لما يضيفه من سمات سطحية في ظاهره ، فهذه الميزة تمهد لدراسة دلالاته وأبعاده التي تتعدى أحيانا الأبعاد الميتافيزيقية ، إلا أنه «قد تكشف الدراسات عن معاني أخرى يمتلكها المكان الجغرافي ، كإكتساب القيم الاجتماعية نعوتا مكانية للدلالة على سموها ومكانتها وجدارتها ، فالشريف والوضيع والعالي والمنيع والصغير والكبير أوصاف يجسدها البصري ، ويحدد حدودها شكلا ومضمونا»³ ليحدد أطر هذا الحيز من حيث النطاق الإيديولوجي له ، ويفسره تفسير ذاتيا وفق الرؤى والنظريات المسطرة ذات الدلالات المحدودة .

يحدد المكان بطابعه الجغرافي والموقع المنتقى من طرف الذات البشرية التي تنحت فيها مختلف المعتقدات والثقافات على اختلاف طبوعها ، إلا أن هذا التوجه يبقى جافا ومبتورا لإلغائه الجوانب الفنية والجمالية التي تزخر مفهومه الدلالي لا الشكلي الذي ينحصر في الزوايا المادية .

يرتكز المبدع على مرجعية المكان في ترسيخ ثقافته وتفجير طاقاته ، لما ينجر عنه من صراعات نفسية تكون إما سلبية أو ايجابية حسب إطارها الزمني الموازي لطبيعة المكان الذي «يتخلص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمع»⁴ ليغير بعض التوجهات العقيمة المنطوية تحت لواء التشبث

¹ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، 8 .

² عبد الرحمن منيف ، سيرة مدينة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1944 ، ص 5 .

³ حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 13 .

⁴ ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د ط ، د ت ، 1986 ، ص 16 .

بالماضي المجرد الخالي من قيم المبادلات والنظريات الخيالية التي أفرزها هذا التفاعل ، وقضى بذلك على التصور الحسي الملموس المتمثل في الحدود المرئية التي تصوغ محدودية الفكر وتبقيه أسير الظاهر ، منقطعاً بذلك عن الأطر الفلسفية المتمخضة عن هذا الصراع والتصادم لتفسيره وفق تمازج الواقع بالخيال .

وقد قام مول وروميو بتقسيم المكان إلى أربعة أماكن حسب السلطة :

1 - المكان الأليف الذي نمارس فيه سلطة خاصة .

2 - مكان نخضع فيه لسلطة الآخرين مع الاعتراف بالسلطة .

3 - المكان العام وهو ملك للسلطة الحاكمة .

4 - المكان الامتياهي : وهو المكان الخالي من الناس حيث لا يخضع لأي سلطة¹

إلا أن هذا التقسيم لم يعط الصورة المجملة لحدود المكان لأنه استند على عنصر المنطق وتجرد من فروع الخيال التي تعد المرجعية الفنية للتشكيل المكاني للصورة الفنية مهما كان مؤسسها ، وهذا سبب التباين في وجهات النظر والثقافات المتداخلة والتوجه الفكري والفلسفي .

يستند التفسير الفلسفي لطبيعة المكان على العوامل الميتافيزيقية التي يحاول الإنسان تجسيد البعض منها على أرض الواقع ، «يضاف إلى هذا أن العناصر المكانية يتم تقديمها من خلال فكرة تعليق القراءة ، أي تجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانه الأليف ، وينطلق هذا كله من فكرة دينامية الخيال ، أي أن الصورة الفنية والمكان الأليف ، والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية ، بل مكيف بخيال وأحلام يقظة المتلقي»² ؛ لأن هذا التفاعل منغمس في المتهافتات الخيالية التي تعطي لونا من التأمل النفسي لنسج الحدود المكانية ولفها بين ظاهر الواقع وباطن الخيال .

ومن هنا يتضح وجود التفاعل والتناغم بين الواقع الهندسي بأبعاده الحسية البصرية ، والتصور الخيالي المنبعث من الأفكار والتأملات الفلسفية بإعطاء المكان حدود هندسية ممزوجة بلون من ألوان الخيال .

تتلاشى العلاقات الداخلية في ظل توسع النطاق الخارجي للمكان ، فلا تكاد تتضح هذه العوامل حتى ينفجر الإطار المرجعي وتكون للصورة عراقيل لزعة هذا التشكيل ، لذلك «يرى برادلي أن المكان كوحدة تستحيل معرفته في الواقع المباشر على أساس أن معرفتي بالمكان الذي أوجد فيه معرفة محددة بعناصر الإدراك الحسية المكانية وهي الحدود والتخوم ، Boundaries، حيث تتوقف معرفتي بمكاني الخاص الواقعي عند دائرة الأفق ولا يمكن أن أتخطى حدود هذه الدائرة ، وبالتالي ليس في قدرتي إدراك ومعرفة المكان الكلي بطريقة

¹ ينظر ، طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، ص (61 ، 62) .

² غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص (7 ، 8) .

مباشرة»¹ ؛ لأن هذا يفرض بناء جسر تواصل بين الأمكنة في حد ذاتها لكسر هذه القطيعة ، مما يسمح بإعادة النظر في هذا المنظور ومحاولة صياغته في قالب جديد متناسق المعاني والدلالات التي تساهم في لم شظايا هذا الافتراض .

تعد العناصر الظاهرية ضمينا مشكلة لحدود المكان إذا ما توافقت مع الإدراك الخيالي المقابل له في المفهوم قصد استئصال المعنى المقارب للرؤى الدلالية ، «وهكذا إذا حاولنا أن نعتبر المكان يتألف من أجزاء سنجد العلاقة تدخل بالضرورة بين هذه الأجزاء ، أما إذا اعتبرنا المكان شيئا كلياً أو وحده فلن يمكن إدراكه ، وكذلك لا بد أن يحصل على حدود أو تحوم ، لكن هذه الحدود أو التحوم هي نفسها ليست مكانية وهي كذلك ليست كلية ولذلك فهي لا توجد على نحو مكاني مدرك ، بل هي مجرد علاقات مكانية بين تحوم نتوهم وجودها»² ؛ لأن إدراكها يكون جزئياً في ظل أحادية العلاقة التي لا يمكن تفسيرها من هذا المنطق ، لذلك كان لزاماً ربط المعايير المكانية بأخرى مكتملة لها قصد إدراكها من زاوية أوسع ، لتجاوز هذا التناقض القائم على مبدأ الظاهر والباطن ، وتضمنين الازدواجية من حيث الطرح العام والخاص .

يصور المكان على أنه الحقل الذي يقتات منه الإنسان ويصور منه أنماط حياته خاصة النفسية والاجتماعية مرتكزة على إدراك أشكال المكان وسلسلة التفاعل معه ، إلا أن «هناك تعارض شائع بين المتسع الذي يرتبط بالفقر والفرغ والبرودة وهو مكان يوحي بذويان الكيان وتلاشييه ، فالإنسان يتيه فيه وتفقد نفسه ، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفع والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس»³ ؛ لأن المكان الضيق ينعكس سلبي على المكتسبات الفنية والثقافية للإنسان ويقوم بمجرد الطموح الخيالي ، فهو عبارة عن متاهة مقوقعة تلقي بظلالها على التفسيرات والإدراكات الحسية منها ؛ لأنها قمعت كل أشكال الفكر الفلسفي القائم على النظرة التأملية .

أما بالنسبة للمكان المتسع فهو فضاء تسبح فيه الأفكار وتتجول فيه مختلف الأحلام ، لكسره طابوهات الانطواء التي تعاني منها الذات البشرية ، وهذا ما يتضح جلياً من خلال الفروقات الحضارية التي رسخ لها التاريخ في طياته ، وفتحت أبواب أوسع لمختلف الحضارات والأفكار ، إلا أن هذا المنظور يبقى محدوداً في ظل وجود بعض الحواجز التي تسد نشر هذه القيم الخيالية ولو بنسبة جزئية .

فلا بد من وجود تفاعل بين المكان الضيق والمتسع لإعطاء نوع من التوازن ؛ لأن المكان على اختلاف أبعاده متمسك بجوانبه الموضوعية «فلا يمكن البتة إدراك حقيقة الشيء إلا من خلال دراسة الوسط الذي هو

¹ محمد توفيق الضوى ، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د ط ، د ت ، ص 48 .

² محمد توفيق الضوى ، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر ، ص 49 .

³ طاهر حسنين و آخرون ، جماليات المكان ، ص 63 .

كائن فيه ، والذي سيمتد منه جملة خصائصه التمييزية التي تحدد صفاته وحدوده ، وطبيعة التبادلات القائمة بينه وبين عناصر وسطه ، ولهذا العلة اتجهت الدراسات الاجتماعية إلى البيئات المتحضرة والبدائية للكشف عن التفاعل المتبادل بينها وبين البنيات الذهنية للجماعات»¹ قصد رصد هذا التناقض ومحاولة إيجاد علاقة توافقية للحد من هذا الطرح وتقليم تداعياته .

يرتبط الواقع بتحديد أجزاء المكان ظاهريا لكونه مفسرا له ، ومخططا لأبعاده نظريا ، مما يسمح بانصهاره فيه من هذا الجانب «بناءً على هذا يندمج الامتداد الواقعي في نظام مكاني فردي مؤلف من علاقات مكانية متألفة مع النظام المكاني نفسه ومع حدود الامتداد ، وهذا يعني أن كل ممتد يشكل نظاما للعلاقات المكانية ، وهو في حقيقة أمره يمثل النظام الفيزيقي المترابط بعلاقات مكانية متداخلة ، وهو نظام عالمنا المحسوس أو عالم الظاهر ، لكن إذا حاولت الأنظمة الفيزيائية أن ترتبط بالمطلق فلا بد لها أن تخرج عن علاقاتها المكانية وتتحد بالكلية بدون أي علاقة مادية ممتدة جزئيا»² ؛ لأنها لا تؤدي دور القيم المتكاملة لتفسير المكان من حيث الحدود والمفاهيم ، مما يجعل هذا التصور يدور في عجلة المؤلف .

إن النظرة الفلسفية جعلت من المكان حلقة فارغة متقاربة في الأبعاد والإدراك ، لأنها مبنية على عنصر المروعة والتشبث بين الظاهر الحسي والباطن الخفي ، وبالتالي حاولت تغطية هذا العجز عن طريق المزاوجة بين هذين الموقفين لإحداث توافق ولو جزئي يفسر هذه الأطر والتوجهات .

ولكن حتى وإن لم نجد تفسيراً مقنعاً لهذا الموقف الفلسفي إلا أنه أعطى أبعاداً ولو نسبية لحدود المكان لأنه مشبع بقيم نظرية تحتاج إلى تجسيد على أرض الواقع ، وإخراجها من المتاهة التي ظلت حكرها عليها في برمجة هذه المفاهيم ، ومحاولة التخفيف عن هذا التوجه مسيطرة الحركة الفنية والأدبية .

4- المكان الفني :

كثيراً ما ارتبط حضور المكان في الأعمال الفنية بالرواية التي نالت حصة الأسد في التوظيف وفي القراءات النقدية ، لاعتمادها على التصوير وبراعة التشكيل من حيث الحدود وشعرية التواصل من حيث الدلالات ، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية «لأشياء غائبة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني»³ ؛ لأنه يؤثر ويتأثر به ، خاصة إذا حاول كسر الحواجز والسدود وإن كانت ضمنية ، وهذا يولد قيماً جمالية وفنية تتضح معالمها من خلال السرد وجمالية التلقي التي تختلف من شخص لآخر على اختلاف المستويات الثقافية والفكرية وحتى الاجتماعية .

¹ حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص 12 .

² محمد توفيق الضوي ، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ، ص 91 .

³ ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، ص 17 .

تفنن الأدباء في وصف المكان بتصويره لإطاره الشكلي وإخراجه إلى الأسلوب الخيالي المطلق ، لما له من خلفيات على الذات البشرية التي انغمست في أطر هذا التصور وجعلت منه جسرا لسرد الحيشات الجمالية المنجزة عن هذه الحدود «والمعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل ، أي أن الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته ، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعرية مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية ، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات ، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها»¹ ، لكن هذا التخيل الروائي يأخذ بعدا ذاتيا من حيث المنظور العام على عكس وجهات نظر المتلقي الذي قد لا يوافق هذه الأبعاد ، ويتعداها مثمنا جهوده الفردية التي قد تشمل آراء جديدة تتجدد كلما أعيد النظر في سياق ونسق هذا العمل الفني .

وتتصادم الآراء في إيجاد علاقات بين الأمكنة في العمل الفني ، خاصة إذا أسندت للمؤثرات النفسية ، لأنها تجبر المتلقي الغوص في خبايا ومستجدات الكاتب أو الشاعر مهما كان تصنيفه الفني ، ومهما تعددت العصور الزمنية التي قد لا تتضح معالمها جليا عند بعض المبدعين ، لتأثرهم بغيرهم ممن سبقوهم إلى هذا الفن ؛ لأن «كل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي شيئا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية ، لتصبح مؤثرة وفاعلة لا أماكن وعاء وأماكن اتكاء»² لتفجر بذلك حدود المكان الضيق ؛ لأنه ينعكس سلبا على شخصية المبدع ويؤثر فيه تأثيرا جسيما ، سواء كان ذلك في طريقة السرد والوصف أو في أسلوب الفن والإبداع .

لذلك أصبح تداخل الأمكنة مع بعضها البعض من السمات المثلى في نجاح هذا التصوير الخيالي، حيث ساهم بقسط كبير في مزج الأطر الشكلية ذات البعد الظاهر الملموس والدلالات الميتافيزيقية التي تتجلى في الغوص و ربطها بالخيال لإنتاج مكان آخر يرسم في عالم المثل الخيالي .

يتأثر المبدع في أعماله الفنية بحدود المكان التي ينتقيها من واقعه المعيش في تجربته الحسية ، إلا أنها تمر عبر تيار الشرود الذهني ورسم أماكن خيالية تكاد تكون لنفسها وجودا حقيقيا عبر الحدود المتمناة ، «ولهذا فإن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد ، ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكنناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة»³ كمرجعية لتأطير العمل الإبداعي والفني ، إلا أنها تتباين من حيث رسمها في الخيال خاصة في أحلام اليقظة ، التي تحاول نسج هذه الأماكن على أعلى المراتب والمثل ، والغياب بالذات ولو لبرهة حتى تصنع لنفسها مكان يليق بثقافتها الخيالية المنفصلة عن الوعي الواقعي الذي كبل طموحاتها وقلم تأملاتها المشروعة .

¹ سمر روجي فيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، د ط ، ص 73 .

² ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، ص 20 .

³ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص (37 ، 38) .

يتفاعل الإنسان مع محيطه باعتباره المرآة العاكسة لتجسيد قيمته الفنية ، لأن المكان رصد للمتغيرات سواء ثمنها الراوي أو الأديب في أعماله أو لمح إليها بدلالات مجازية ، غير أن هذه المنظومة تحتاج في بعض الأحيان لقيود مرجعية متنافرة أحيانا مع الذات البشرية ، لذلك «فإن الحكمة الكبرى وراء هذه المواقف كلها هي أن هؤلاء الأدباء العظماء كانت تشغلهم فكرة تغيير الحياة والمساهمة الفعالة في القضاء على العذاب البشري في أية صورة وبمقياس هذه الفكرة النبيلة المخلصة ، كان هؤلاء الأدباء يشكون في قيمة أدبهم وفائدته أمام مشكلات الإنسان الكبرى»¹ التي تمحورت أساسا حول طبيعة المكان ومدى تأثيره في بناء الشخصيات ، وتحديد المعالم الفلسفية المغربية في أفق الخيال المشروع ، وهذا ما اتضح جليا في بعض الأعمال الفنية التي نثرت هذه الأفكار عن طريق التصوير الفني لها .

إن إدراك فعالية المكان من زاويته الأوسع يبقى جزئيا في ظل تضارب الآراء حول طبيعة الدلالات الهادفة التي ييشها الأديب في عمله الفني ؛ لأنه يبي ما شاء من أمكنة مستعملا لغته في وصف هذا الصرح الخيالي، إلا أن المتلقي قد يشهد أمكنة أخرى غير التي يقصدها الأديب ، فهو في تلك اللحظة يترجم الألفاظ والكلمات إلى مواد هندسية لبناء الخيال ماديا ، لذلك نجد الاختلاف في الصورة الذهنية المنبعثة من التباين في المستويات التعليمية الثقافية ، التي قد تفجر طاقات إبداعية أخرى لم تكن من نسج خيال الأديب في تصوره الهادف ، وبذلك نشهد ميلاد أمكنة أخرى وحركة إبداعية جديدة ، ضاربة موعدا لحراك نقدي أوسع وفتحة مجالات أخرى للتنقيب عن مصادر الفن والإبداع بتشريح النصوص والأعمال الفنية بمختلف أشكالها وألوانها وفروعها الأدبية .

إن التغيير المفاجئ في أنماط المكان مكن الحياة الأدبية من قطف أنواع التصورات حيث ساهمت بشكل لافت للانتباه في حصد هذا التعدد ، وإسناده إلى الرؤى النقدية التي أصبحت تنبش كل كبيرة وصغيرة في القراءات المعاصرة خاصة ، «ولكن المسألة ليست بهذا القدر من الصرامة ، فالموجودات تغيرت نعم ، ومصالح الإنسان مع الموجودات المتغيرة قد تغيرت ، ولكن العبارة الأكثر دقة هي أن الإنسان قد وعى مصلحته وذلك أنها كانت قائمة ولكنه لم يكن واعيا بها»² ، فهذا التقلب الإرادي في الأفكار فتح واجهات على الإدراك الدلالي للحيز المكاني الذي تجسد في الأعمال الفنية والأدبية خاصة الروائية منها ؛ لأنها عبارة عن نقل للغة وما تحمله من صور ظاهرية إلى معناها الذي يتبناه التصوير الخيالي الوهمي الذي ينبثق عن مرجعيات سابقة كل يفسرها على حدى وعلى نهج خاص وهذا ما انعكس على ميلاد مدارس نقدية جديدة .

إلا أن المكان ليس بالضرورة المرجعية الأساسية في تشكيل الأعمال الفنية ؛ لأن بعض الأدباء يسعون في تصفح الأعمال الفنية إلى التقليد والمحاكاة وبذلك يذبحون عناصر بيئتهم ، فيستوردون أماكن جديدة غريبة عن

¹ رجاء النقاش ، أدب وعروبة وحرية ، الحياة العامة لقصور الثقافة العامة ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 ، ص 20 .

² ينظر ، جون جوزيف ، اللغة والهوية ، تر عبد النور خراقي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص 29 .

مجتمعهم ، وبذلك يتجلى هذا التوجه في مؤلفاتهم والأساليب التي يكتبون بها ، وبذلك يبحر المكان في مجرات التأثر بالثقافات والأجناس الأخرى إلا أنه لن يحمل القيم الفنية التي قد يخبئها التصوير الخيالي للرسومات الإبداعية الأصيلة لبيئة المبدع .

المعروف أن النجاح الأدبي مرهون بالتوفيق في حسن اختيار المكان وربطه بالموضوع المتفاعل مع طبيعته ، لما له من أهمية في التأثير على رسم الحدود الجغرافية من حيث الشكل الخارجي من جهة ، ومن المعنى الدلالي من جهة أخرى ، «وكذلك فإن أهمية المكان الاقتصادي بالنسبة لعملية الحصول على المواد اللازمة تقاس على أساس الأسعار التي يجب أن تدفع للحصول على كميات مختلفة من المواد اللازمة إلى ذلك المكان بالذات»¹ ؛ لأن حسن انتقاء اختيار المكان سواء كان في المجال الاقتصادي أو الأدبي على حد سواء سيؤدي إلى نتيجة إيجابية .

كما يعد المكان مصدرا لإلهام الأدباء والشعراء قبل أن يكون سلاحهم في تشكيل الأجناس الأدبية بمختلف ألوانها ، كما كان الحال بالنسبة إلى الشعر الجاهلي حيث يعد واد عبقر المتنفس الوحيد والمنطلق الرئيسي لقرض الشعر والإبداع في نظم مختلف القصائد ، إضافة إلى هذا نذكر العمل الجبار الذي قام به ابن خلدون من خلال كتابه التحفة : المقدمة الذي رسم حروفه في مغارة ، فهذا المكان على بساطته إلا أنه كان محطة هامة لتخليد أحد أمهات الكتب التي لازالت ليومنا هذا مرجعا للكثير من الباحثين في أعمالهم الفنية .

كما أصبح المكان اللبنة الأساسية في تشييد صرح الأعمال الأدبية ، بحيث أصبحت أعلام المكان متصدرة لعناوين بعض الكتب والروايات ، ككتاب أمس المكان الآن لأونيس ، الوادي المقدس لمحمد كامل ، رواية زمكان ثروت الخرباوي ، شطح المدينة لجمال الغيطاني ، المعذبون في الأرض لطف حسين ، القدس مدينة الرب والسلام لعبدان كنعاني ، وغيرها من الكتب التي لا تحصى ولا تعد ، إذن العمل الفني الأدبي أصبح يتركز على البنى المكانية سواء كانت موظفة في الأجناس الأدبية أو كانت الدافع المباشر للمثقفين فيه وإخراجه في أبهى صورة وأحلى حلة ، ومنه تمخضت هذه العلاقة بين المبدع والمكان بثنائية المرجعية من حيث المنطلق والواقعية من حيث التحسيد دون إقصاء الأبعاد الخيالية .

5 تداخل المصطلحات المكان ، الفضاء ، الحيز :

المكان في مفهومه العام رقعة جغرافية ذات حدود معلومة مرهونة بإطارها الشكلي الخارجي ، أما الفضاء فهو أوسع من المكان لأنه يحويه ويتجاوزه إذا ربطنا هذه المسألة بالمفهوم الواقعي ؛ لأن الفضاء تجاوز للمموسات الحدود البينة في الأرض وتعداها إلى المجرات الأخرى والكواكب الشمسية الواسعة النطاق ، لذلك أصبحنا نسمع عن غزو الفضاء لا غزو المكان في بعض المصطلحات العلمية .

¹ ادجار هوفر ، النظرية المكانية في اختيار المكان المناسب للنشاط تر عزت عيسى غوراني ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، ص 15 .

إلا أنه إذا جلنا في الحقل الأدبي فإننا نجد انصهارا جليا بين هذين المفهومين وإن حدث بعض التباين فإنه يكون نسبيا ليس إلا ، «فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية ، سواء كان مكانا واحدا أو أمكنة عدة ، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير ، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها»¹ ، ومن هذا المنظور يتضح أن المكان منحصر في إطار واحد بينما الفضاء يتعداه إلى مجموعة من الأمكنة ولو كانت من منطلق أحادي القطب .

أما الحيز فهو ضيق من حيث الإطار الشكلي الخارجي ، والمفهوم الدلالي مقارنة بالمكان والفضاء؛ لأنه يطلق على صور معزولة منحصرة الأطر على عكس المكان الذي ينال قسما أوفر من حيث الإشارات والرموز ، لكن كما أسلفنا الذكر سابقا فإن هذه المصطلحات تبقى تحمل نفس المفاهيم والحدود خاصة مع التجاهل الكبير لمشاريع التلقي لبعض النقاد ؛ لأن الغوص في هذه المصطلحات يفضي إلى العدول عن المعنى النواة والجوهري الذي يبنى على أساسه العمل الفني سواء كان سطحيا من حيث ترادف معانيه أو عميقا منفصلا لأبعاد واتجاهات المفاهيم الثلاثة .

ويبقى الجدل عقيما في متاهة التصادم بين المصطلحات الثلاث : المكان ، الفضاء ، الحيز ، لذلك فإن المتتبع لإيجاد علاقة دقيقة بينهم يصارع مفاهيم مجهولة لا تؤدي وظيفتها المطلقة بقدر ما تحاول تقريب هذه التوجهات وتهذيب دلالاتها المرجعية ، لكن في نهاية المطاف تتعدد الأسباب والغاية واحدة ؛ لأن هذه المفاهيم مهما اختلفت فإنها تؤدي تقريبا نفس الدلالات ونفس الإشارات سواء كان ذلك في الحياة الاجتماعية أو الأدبية .

لقد أحدثت هذه المصطلحات ثورة نوعية في الحقل النقدي وأعلنت فتنة أدبية لتحديد مفهوم مطلق وشامل فالفضاء يبقى يحمل الدلالة الأوسع من حيث البناء الإيجائي اتجاه الحيز والمكان « لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل والحجم والشكل على أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»² فهذا التضارب في تحديد المصطلحات مرده التأثير بالغرب ومحاولة محاكاة أفكارهم التي أرادوا وضع معايير لتحديد أبعادها ومفاهيمها، غير أن التقليد هدم دعائم اللغة العربية التي تعطي للتصوير الفني والخيالي مجالا أوسع للتعبير عن

¹ سمر روجي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص 72 .

² عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1988 ، ص (141 ، 142) .

المكبوتات النفسية والشعورية والتي حاول الغرب تكيلها ووضع قيود لها قصد انقيادها وسط حرب ثقافية وتراثية ضد العرب بطريقة غير مباشرة .

الفضاء المكاني يقودنا إلى فهم الشخصيات وواقعها الاجتماعي والسياسي والفكري والإيديولوجيات التي تبناها ، لذلك فإنه لا يتشكل إلا من خلال رؤية المكان بعينه ؛ لأنه يكشف هذه الأحداث ¹ .

لذلك فعلى الرغم من هذا الاختلاف القائم بين المصطلحات الفضاء ، الحيز ، المكان إلا أن المعنى الإجمالي يصب في نهر واحد على اختلاف جزئيات شكلية لا تؤثر على العمليات الإبداعية والفنية ؛ لأن توظيف المصطلحات في المفهوم والدلالة العربية يأخذ بعدا متشعبا ومتجذرا حسب إيديولوجيات كل مبدع وكل خلفيات لكل متلقي ؛ لأن الأذواق تختلف والرغبات تتباين من ذات لأخرى على أن تكون الحجة في صالح من أراد إثبات رأيه ، لذلك تبقى إشكالية المصطلح وتحديد شوكة قائمة في الحقل النقدي العربي خاصة في ظل التقليد الأعمى والحرفي لبعض المصطلحات الغربية التي زعزعت لغة الضاد والتي في حقيقتها نُحِلت معانيها ودلالاتها وأعادت صياغتها في ثوب جديد أدهش المتابعين للحركة الفنية والأدبية .

¹ ينظر ، محمد عبد الرحمن يونس ، مدخل في مفهوم المكان في النص الروائي ، 2008/04/04 ، تاريخ الإطلاع

المبحث الثاني: الشعر العربي المعاصر :

الشعر لغة الجمال التي طالما لازمت الإنسان العربي فصورت حياته اليومية ، فكانت عبارة عن تأريخ في جسد تجربته في ظل ميله لهذا الغرض الفني و مدى تفاعله معه على الرغم من تعاقب الأزمنة التي أدت إلى ثورة فكرية وهندسية أتت أكلها في الحقل الشعري المعاصر .

1- هندسة القصيدة المعاصرة :

العرف في مفهوم الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يعتمد على براعة الخيال فيضيف له نكهة خاصة قائمة على حلاوة الذوق والنقد ، كما أن للشعر العربي مراحل تعاقب عليها كوكبة من الشعراء تفننوا في نظم قصائدهم ، حيث أن الشعر الجاهلي كان هو المنطلق الرئيسي لميلاد هذا الفن ، حيث كانت جل أشعارهم مرتكزة على شعرية الإيقاع وتجانس الألفاظ والحروف كقول الأعشى :

ودَّعْهُ وَهُوَ قَالُوا كَبْرُوتَ حُلَّيْهِمْ تَطِيقُوا دَاعِيَهُ الرَّجُلُ
رَعْدُ رَفَعَهُ مَصْرُ قَوْلِ وَارِضُ هَاتَمِ شَيْهِ الْهُيْنِ كَمَا يَمْشِي الْوَجَى الْوَلَحُ
كَلَّمَ شَيْتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارٍ تَهَا مَرَأْسُ حَابَةِ لَارِيشُ لَا عَجَبُ
تَمَعُ لِحْيَتَا سَوَاسٍ إِذَا انْصَرَ فَكَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عَشْرِ زَجَلٍ (1)

المتتبع لهذه الأبيات يدرك تمام الإدراك التجانس الكبير في الإيقاع ؛ لأن أغلب الشعراء الجاهليين كانوا يقدسون الذوق الحسي الذي كان منصبا على الإلقاء والسمع ، حيث لا تكاد تخلو قصائدهم من التصريع والتصرع الذي وشحت به أشعارهم .

وظل الشعر العربي محافظا على نسقه الشكلي وإطاره الفيزيولوجي المألوف إلى غاية العصر الحديث الذي أحدث ثورة في بناء القصيدة العربية شكلا ومضمونا ، لذلك نلاحظ تغيرا جذريا في الأشعار الحديثة والمعاصرة حتى وإن كانت له خلفيات من الشعر الجاهلي «فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بجمال عصور غبرت ، ونضيف إلى ذلك أن الحديد ليس دائما بالضرورة عصريا إلا في ظروف بعينها ، وإلا أن الواقع يدلنا على أن الشعر قد يكون جديدا في شكله وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه»² ؛ لأن الحقل النقدي أصبح يمازج بين المناهج النسقية والسياقية لكشف المستور وإزاحة الغطاء عن دوامات المتاهات

¹ الأعشى ، ديوان ، تح محمود ابراهيم محمد الرضواني ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ط1 ، 2010 ، ص ، (203 ، 204) .

² عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، د ت ، ص 10 .

لتقدم العمل الفني كطبق جاهز للمتلقي ليعيد قراءته من جديد، فيحدد طبيعة الشعر ولونه ويصنفه في خاناته الصحيحة من حيث إطاره الزمني المتعلق بالعصور التاريخية لكل فترة أدبية وفنية .

الشعر المعاصر هو امتداد للشعر الحديث ، حيث أن أغلب النقاد جعلوها في قالب واحد دون التفريق بينهما سوى التابع الزمني لهذا الحراك الفني ؛ لأنه مكمل له من عدة جوانب وزوايا خاصة التركيب اللغوي وانتقاء الألفاظ العصرية الموظفة في أغلب القصائد ، كما أن الأبحاث في الميادين السياسية والاجتماعية كانت الشغل الشاغل لقرض العديد من الأشعار والتي ألقت بظلالها على هذا التوجه الفني الجديد .

لذلك فإن الشعر العربي المعاصر كان بمثابة المولود الجديد للأعمال الأدبية التي كانت قائمة على التقليد والمحاكاة، ومن هذا المنطلق حاول الشاعر المعاصر كسر القيود التي -حسب منظوره الفكري- كانت السجن النفسي والفني الذي لازم القصائد العمودية وجعلها تسير نحو خط مجهول من حيث القيم التحررية .

إن مسيطرة التطور الفكري والعلمي ألزم على الشعراء التجديد في أفكارهم ومعتقداتهم خاصة في ظل عصر السرعة والتبادل المعرفي ، الذي أدى إلى الاحتكاك بالغرب ومن هنا بزغ الشعر العربي المعاصر الذي حاول إحداث ثورة نوعية في الميادين الأدبية ، وتفجير الطاقات الإبداعية التي كانت حبيسة الشكل العام والهندسي الذي كانت القصيدة العمودية قائمة عليه .

كما أن الشعر المعاصر لقي مساندة مطلقة من ناظميه ، الذين دافعوا عنه بكل الطرق ومحددin أبعاده وأطره ومعلنين حربا لا نهاية لها ضد الطرح القديم المتمثل في القصيدة العمودية وبذلك فإن «حركة الشعر الحديث ظلت بمنحى من الانقسامات الداخلية الصارخة ، وإذا استثنينا بعض المواقف الفردية كوقفة السياب ضد صلاح عبد الصبور أو وقفته ضد البياتي، موقفنازك الملائكة من العيوب التي لا بست هذا الشعر، وما أشبه ذلك ، وجدنا أن كل من مارس النظم على النحو الجديد ، قد انظم إلى الخطيرة ، وأصبح عضوا في مدرسة التجديد ضد العدو المشترك أعضاء مدرسة المحافظة¹ » ، والواقع اليوم يثبت انتصار القصيدة المعاصرة من حيث الاكتساح والتوسع

على نظيرتها العمودية إلا ماجاء عفويا وربما متكلفا في بعض القصائد الجديدة .1- هندسة الشكل :

كما أسلفنا الذكر سابقا فإن الشعر العربي المعاصر جاء كرد فعل قوي على القصيدة العمودية الكلاسيكية التي -حسب رأي المعاصرين - كسرت عظام الفن وخنقت الإبداع لالتزامها بوحدة الوزن والقافية ، فالشعر العربي المعاصر من حيث البنية الشكلية رسم بطريقة مسيطرة لعصره المنطوي على تقلب الأطوار شكلا ومضمونا وهذا ما نلاحظه في قول سميح القاسم :

كَانَ اسْمُهُ ...

لَا تَلَوْكُوا اسْمَهُ

¹ إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت د ط ، 1978 ، ص 18 .

خَلُّهُ فِي قُلُوبِنَا ..

لَا تَدْعُوا الْكَمَّةَ

تَصْبِيعُ فِي الْهَوِّ أَعَاكُومَ مَاد ..

خَلُّهُ جُرْطَارَ عَفَا .. لَا يَعْرِفُ الضَّمَادَ¹ .

المتتبع لهذه الأبيات يدرك تمام الإدراك التغيير الجذري في البنية الشكلية التي اعتاد عليها الشعر المتألف من شطرين متساويين ، يصنف هذه المقاطع في خانة الشعر المعاصر ، اعتبارا من الرؤية البصرية التي تحدد إطاره الخارجي الملموس ، ولكن « لم تكن العضلة الأساسية تتعلق بالشكل فحسب ، بل كان يتضافر معها المضمون ، إذ أنه في تلك الفترة كانت الثورة الاجتماعية والتغيرات السياسية والاقتصادية مع نهوض قوة التحرر الوطني ، وقد عمت العالم الثالث بصفة عامة ، والعالم العربي على وجه الخصوص فجاء التغيير تعبيرا عن هذه الثورة شكلا ومضمونا»²، وهذا ما انعكس على الأبيات المذكورة سالفا للشاعر سميح القاسم الذي جسد هذا التوجه .

يعتبر الشعر العربي المعاصر المتنفس الوحيد والمخرج من المأزق التي آل إليه الفن في مرحلة من المراحل ؛ لأنه وقف وقفة ثبات ورزاة أمام القوانين الصارمة التي كانت مفروضة على الشعر العمودي ببنيته الهندسية المعتادة .

يبقى الشكل الخارجي المؤلف من مقطوعات شعرية ، حاملا للواء التغيير في الشعر العربي المعاصر المنبثق من كسر السدود القبلية شاقا لنفسه طريقا مبتكرة تثبت ذاته كقيمة معاصرة مسارية للتطورات الراهنة سواء الفنية أو السياسية أو الاجتماعية ، فلم «تعد القصيدة مجرد محاكاة لفعل سبق حدوثه ، أو ممكن الحدوث ، بل صارت تعبيرا عن انفعال ، وهذا الانفعال إنساني أي أنه متعدد الدرجات والأطوار ، وتباين الحالات النفسية للشاعر والمناخ المحيط به»³ ، وقد اتضحت معالمها في الإطار الهندسي للقصيدة المعاصرة المتقلبة الأطوار كما هو الحال بالنسبة للإنسان المعاصر المتأثر بشتى الأجناس الأدبية خاصة فيما يتعلق بمظاهرها الخارجية المتأثرة بالنقد البصري شكليا .

إن بعض القصائد المعاصرة أحدثت فتنة في التراث الأدبي خاصة من حيث تصنيفها ، فيلجأ بعض المتتبعين للشعر إلى وضعها في باقة النثر للتشابه الكبير بينهما في ظل الحساسية المفرطة لبعض النقاد اتجاه الشعر العربي المعاصر ، «والفرق بين الشعر والنثر ليس في أن الشعر يركز على الموسيقى أما النثر فبلا موسيقى ، بل

¹ سميح القاسم ، ديوان ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، 1987 ، ص (26 ، 27) .

² رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط 1 ، 2002 ، ص 7 .

³ المرجع نفسه ، ص 13 .

هو فرق في نوعية الموسيقى ، فالنثر الفني مفعم بالموسيقى ولكنها غير موسيقى الشعر¹ ، إلا أن هذه الإشكالية قائمة بمحد ذاتها لما خلفته من شظايا نقدية انشقت عنها متاهات كل يسبح في واده ، وكل يغني على ليلاه ، فهذا التضارب ساهمت فيه الحركات النقدية المتعددة خاصة التي فصلت السياق عن النسق ، وجعلت اللغة حبيسة نفسها مقروءة لذاتها ومن أجل ذاتها .

لقد سائر الشعر العربي المعاصر الحراك الراهن للقيم الفنية خاصة ، وبادر إلى التحديد في التوجه الإيديولوجي المنطوي في الصدام النفسي وما يترتب عنه من انكسارات للذات الإنسانية للقيام بهذه الخطوة العملاقة ، فدعاة الشعر المعاصر « لم يخرجوا عن القيود القديمة مرة واحدة بل كانوا في المراحل الأولى ينعون القوافي للقصيد الواحدة ، ثم انتهى الأمر ببعضهم إلى الخروج عن القوافي والأوزان المألوفة² » ، وهكذا بفضل هذا التابع والتدرج انفصل هذا اللون عن الأصل المشبع بقيم الثبات والتراث .

إلا أن التجديد في الشكل الخارجي للقصيد المعاصرة صاحبه امتداد للشعر العمودي ، حيث أن بعض الشعراء حافظوا على وحدة البيت والوزن والقافية وهذا ما نلمسه في قول سميح القاسم :

من رَأَى الْإِثْمَ فِي مَوْسَمٍ خَصَصَ وَمَنْ الْخِيَّ قَفِي مَسْأَلًا لَمَّا جَدَّ ب
منْ جُجُومٍ سَهَرَتْ فِي عَوَّ شَهَامَاتٍ فِي الدُّجَى قَصَ قُحْبُ
منْ جُنُونِ اللَّيْلِ مَنْ هَلْ لَهْمُنْ دَمَ الشَّمْسِ عَمَلَى قَطْطِهِ مَسْحُ ب
منْ بَحَارٍ هُرَّتْ .. مَنْ جَـ ... وَلَ تَاهَمَ ... يَحْلِقُ بَهْيًا مَصْبُ ب³

من خلال الملاحظة يتضح أن هذه الأبيات تدرج ضمن الشعر العمودي ، فكل الأبيات مشطرة إلى جزئين متساويين في الوزن والقافية كما عهدناه في القصائد العمودية ، فالشعر العربي المعاصر لم يبلغ الشكل العام للقصيد التراثية نهائيا ولم يقصصها من الأعمال الأدبية بل حاول في بعض الأحيان إحداث نوع من التوازن بينهما وإعطاء نكهة جديدة للفن الشعري الذي لم يحد عن سكة التوجه الفكري للشاعر المعاصر .

كما حاول بعض الشعراء تلحيم القطيعة بين الشعر العمودي والشعر المعاصر وتجسيده في عمل فني واحد ، كما فعل الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي في العديد من قصائده التي كان يستهلها بأبيات عمودية منسوجة بطريقة تراثية ، ثم ينساب في قرض أبيات أخرى تطفو على ضفاف الشعر الحر المبني على التداول والتباين في المقطوعات .

لقد قام الشعر العربي المعاصر بإحداث ثورة في الأعمال الأدبية فزرع أفكار وتوجهات الإنسان المعاصر وحاول كسر دستور الشعر العمودي وليس تحطيمه كليا ، وإنما قام بتشجيع الحركة الإبداعية المنفتحة على تبادل

¹ المرجع نفسه، ص 51 .

² حبيب الراوي ، التجديد في الشعر العربي المعاصر ، مجلة المعلم الجديد ، العراق ، ج السادس ، المجلد 19 ، 1956 ، ص 4.

³ سميح القاسم ، ديوان ، ص 31 .

الثقافات والرؤى وتضمن هذه المجهودات في قصائد بقيت راسخة لما تحويه من شعرية في اللغة والإيقاع وحتى الإلقاء لبعض الشعراء الذين تفتنوا فيه وجعلوا منه سلاحا فتاكا للتأثير على نفسية المتلقي .

2- هندسة الإيقاع :

تعد الأوزان الشعرية المكيال الذي يعبر إيقاعها الصوتي والغنائي ؛ لأن الشعر العربي يستند على الإنشاد والإلقاء ، فالشعر قديما كان يعتمد على الرواية الشفوية لا على الكتابة ، «فالموسيقى الإيقاعية في الشعر هي روحه وتمثل التشكيل الزماني والمكاني في الخطاب الشعري لأن الوحدات الإيقاعية الزمنية التي تقابل التفاعلات العروضية ، مضاف إليها القافية ، لما تضيفه من جرس موسيقي تعطي نغما خارجيا هاما عدا الموسيقى الداخلية التي تعنى بتناسق الحروف وتناسب مخارج الكلمات¹» ، ولذلك كان لزاما على الشعراء اتباع هذا السلوك القدسي لنظم قصائدهم ووضعها في المعيار الإيقاعي المبني على انتقاء البحور الشعرية بكل عناية .

حاول الشعر العربي المعاصر إثبات ذاته من حيث القيم الجمالية للبنى الإيقاعية والانسجام الصوتي المشكل لأغلب قصائده ، حيث اعتمد على البحور الخليلية كما سار عليه أسلافه في العصور الماضية ، غير أن البعض يرى أن التجديد قد دمر هذه الأوزان التي لم يبق منها سوى شظايا هذا الاندفاع المتصادم ، فالظاهر يثبت هذا إلا أن الغوص في أعماق الشعر العربي المعاصر يبين السير في الأفق السليم والممنهج للبحور الشعرية ، فالقصيدة المعاصرة أضحت امتداد للقصيدة العمودية من حيث التشكيل الإيقاعي الذي يحكم بحور الخليل من بنيته الصوتية.

لقد قام الشعر العربي المعاصر بمواصلة ما بدأه الشعر القديم حتى وإن كان نظريا في بعض الآراء ، وهذا من الجانب الإيقاعي خاصة «إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن والقافية ، ولكنه أباح لنفسه - وهذا حق لا ممانعة فيه - أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بها الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه ، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذو التفاعلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو النوع على نظام ثابت²» فهذا التغيير يبقى جزئيا ، لأن الشعر لو تجرد من الميزان الإيقاعي الصوتي لأصبح فنا عاديا مبتورا من جماليات الإبداع العربي والذي ركيزته الأساسية هي تناغم الإيقاع .

يتضح الإطار الخارجي للقصيدة المعاصرة في قالب هندسي مشكل من سطور شعرية قد تتخالف مرارا وتكرارا وتتضح معالمها من خلال التقسيم البصري لأجزائها وسطورها وقد ينحصر في كلمة واحدة أو حرف أو جملة ، «أما متى ينتهي السطر الشعري في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لأحد أن يحدده سوى الشاعر نفسه ، وذلك وفقا لنوع الدفعات والمنتوجات الموسيقية التي توج بها نفسه ، في حالته الشعورية المعينة ، ومن أجل ذلك

¹ معاذ محمد عبد الهادي الحنفي ، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، شعر الأسرى أنموذجا ، ص 10 .

² عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط 3 ، د ت ، ص 25 .

برزت في الشعر الجديد مشكلة القافية ، ولم يكن الشعر ليستغني عن القافية لكنه يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية السطور¹ ، فهذه المسألة تبقى شائكة ومعقدة لانطواء الذات المعاصرة وتجسيدها لهذا التوقع في أعماله الشعرية المعاصرة ، التي خلدت هذا الشعور الفني وكسرت معالمة المحدودة شكليا ونظريا فقط؛ لأن الشعر العربي المعاصر حافظ ولو بكم نسبي في رسم خارطة الإيقاع المنسوج في القصيدة العمودية .

إن هذا الاختلاف القائم بين القدم والجديد أحدث فجوة في القراءات والحقول النقدية التي دخلت في متاهات خاصة من خلال التصنيف ووضع كل لون في خاتمة الصحيحة والمناسبة ، فالمبادرة إلى دراسة القصيدة المعاصرة من حيث البنية الإيقاعية فتح باب التأويل على مصراعيه للتفريق بين النثر الفني والشعر المعاصر، فالتباين في التمييز أرجعه البعض إلى القصور في المواصلة على نهج القصيدة العمودية والضعف الفني واللغوي والبعض الآخر إلى محاولة إحداث شيء مبتكر يساير العصرنة والتطور .

إلا أن النظرة الأولى الجارحة لم تعط التفسير المالي والمقنع لتبرير هذا العجز حسب رأيهم ؛ لأن الشعر المعاصر حافل بالموسيقى والإيقاع والوزن حتى وإن تجلى للبعض منهم ضمينا غير مباشرا ؛ لأن الظاهر لا يحيل مطلقا للباطن ، وأن بعض القصائد التي لم تأخذ من الشعر إلا اسمه هي التي فتحت نوافذ النقد والرفض لهذا الفن لما جرفته من شظايا الفنون الراكدة قصد محاولة الارتقاء بها في المعالم الشعرية، وهذا على حساب الشعر العربي المعاصر الذي أصبح الأغلبية من عامة الناس ينظرون إليه نظرة احتقار وازدراء .

تلعب القافية دورا رئيسا في تحقيق جمالية الإيقاع لما تضيفه من حركية صوتية على القصيدة العربية عامة والمعاصرة خاصة ؛ لأنها تتألف من «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشرطة أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها وسيتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن² » غير أنها تختلف عن القدم في التركيبية والثبات التي تحدده الطبيعة الفيزيولوجية لبناء القصيدة فلكل مرحلة خصائص ومعالم تميزها عن هندستها المعمارية فنيا .

قامت القصيدة العربية المعاصرة على دوي انفجار قواعد الخليل العروضية التي عبدت الطريق أمام الشاعر المعاصر لنظم قصائده على هذا المنوال الجديد ، فالتقسيم غير المتناسق من حيث الأبعاد الفيزيولوجية للشعر المعاصر أحدث فجوة في قلب البحور الشعرية المتداولة الذي انتقى من ركامها في أغلب الأحيان جزئيات وحاول تضميدها ، وإعادة هيكلتها ليعيدها لحالتها الطبيعية السابقة ففي أغلب المرات لا يتضح نوع البحر الذي تبنى عليه القصائد المعاصرة من الوهلة الأولى ، وإنما يحتاج ذلك إلى تداركه بالانتقال من سطر لآخر قصد تكوين ولم شمل شظايا الأوزان لإنتاج البحر الشعري الذي يحدد طبيعة إيقاع هذه القصائد ونمط تشكيلها الصوتي .

¹ المرجع نفسه ، ص 67 .

² ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1997 ، ص 246 .

لكن هذا التعدد في الأوزان والتباعد النسبي في تلاحم البنيات الإيقاعية لا يعد عجزاً فنياً يطبع ضد الشعر العربي المعاصر، وإنما تجديداً في نمط العادات الشعرية المتعارف عليها؛ لأن هذا التذبذب في كشف طبيعة البحور المخفية في ضباب القصيدة المعاصرة جعلها تؤول بعدة قراءات في الحقل الدلالي، كما أن التكرار اللفظي خاصة كان عزائها المنجمن ألسنة المشككين لما يضيفه من جمالية في الإيقاع، وما يحدثه من توازن وانسجام بين التأثير الصوتي من جهة ومن البعد الدلالي من جهة أخرى.

2 - خصائص الشعر العربي المعاصر :

1 - الغموض في الشعر العربي المعاصر

يتسم الشعر العربي المعاصر بالغموض الذي يظل حكراً على هذا النوع من الفنون الأدبية؛ لأن الشاعر المعاصر كُبل لسانه وجمد فكره هُتلحى مٌسيرا لعدة اعتبارات، ولعل أهمها السياسة التي رسمت لها طابوهات لا يمكن التقرب منها ولا تجاوزها، فالقصيدة المعاصرة تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات والتي تبقى مغمورة من حيث أدائها للمعنى المقصود، مما جعلها تطرق من عدة أبواب في القراءات النقدية على عكس نظيرتها القصيدة الجاهلية التي كانت تتصف بالبساطة.

الشاعر المعاصر يعيش صراعات نفسية وتصادم مع ذاته التي يراها لا تجدي نفعا فهي ميئوس منها، فهذا التوتر أحدث متاهة في شخصية الشاعر مما أدى به إلى محاولة بعثها في قصائده الشعرية، إلا أن الغموض يبقى يخيم عليها كما هي الحال لنفسيته حيث يقول الشاعر هارون هاشم رشيد :

رَتَأَى سَمَمْتُ الْإِنْتِظَارِ ؟

حَوْلَ اللَّيْلِ ..

وَالصَّمْتُ وَالرَّيْحُ الْمُرَّ .

وَوَابَعٌ وَدَمٌ وَلَمَرٌ ..

وَاللَّيْ يُخِجُ وَالْغَارُ ..

رَتَأَى سَمَمْتُ الْإِنْتِظَارِ ؟؟..

رَتَأَى اعْوَاكَ .. الْإِهْيَارُ ؟..⁽¹⁾

¹ هارون هاشم رشيد، غزة في خط النار، ط 1، بيروت، 1951، ص 18.

هذه الأبيات إذا ما تأملناها من حيث إطارها الخارجي ، فإننا نوقن باضطراب الشاعر الذي يسبح في مجرات مجهولة ، فهو لا يعي مايفعل وما يحيط به من لبس لاستعماله رموز وإشارات التعجب والاستفهام، فما بالك إذا حاولنا الغوص فيها فإن كل واحد منا يشق طريقا خاصا به ، ويؤوله حسب خلفياته وحسب المنظار الذي يصور به كل زاوية وكل بيت من هذه الأبيات الشعرية .

استعان الشعر المعاصر بكوكبة من الرموز والإشارات للوصول إلى الهدف المنشود وراء اللغة المباشرة ظاهريا ، وتخفيف الانتقادات التي قد توجه إليه في ظل وجود أنظمة مقننة تحد من حرية التعبير والإلقاء ، فهذه القيود التي تلغيها البواعث السياسية وتدافع عنها بحجج حقوق الإنسان ومصوغة في قوالب توافقه مع هذه الحركات المسيرة وإلا فإنها تقطع ألسنة كل من يتحداها ، فالشاعر المعاصر يدرك جيدا ما يحيط به ، فهو يعبر عن لحاسيسه وتجربته في الحياة ويصفها موجهها رسالة مشفرة في سطور شعرية تقيه شر هذه الطابوهات .

العربي ميال بطبعه للنمط الغنائي الإقاعي الذي يختلج مكبوتاته النفسية ليحرر بهذه النسوج الفنية في عوالم الجمال ، حيث نجد المتلقي غالبا ما يعزف عن الأجناس الأدبية الأخرى ، لعدم مجاراتها لطبيعة الإنسان المعاصر ، و«إنما يلائم هذه الحياة الشعر ، لأنه لغة العاطفة والخيال»¹ مايتيح آفاقا أعمق لتعدد القراءات والدلالات التي تبث حدودها وفق المنهج الفني للقصيدة .

الرمز الشعري يحمل نوعا من الحماية والأمان ضد الاتهامات التي قد يتلقاها الشاعر المعاصر، حيث يمنح دلالات مبهمة المعاني في قالب من الرموز المنتقاة بعناية تمر عبر تيار اللغة حاملا لرسائل خاصة دون الانتباه لما تحويه من أهداف، فإذا كان تركيز الشعراء المعاصرين «على الجانب الإيحائي في العمل الشعري قد أدى بهم إلى نوع من الإبهام، فقد كان نتيجة لانعطفاتهم تجاه الحياة الباطنة باعتبارها بؤرة الإدراك ، تجمع أشعة الواقع المبعثرة لتبثها في تعبير إيحائي مثير يتجاوز التقرير والوصف والتسمية ، ويعتمد على الواقع الصوتي للألفاظ وتمزيق النسيج التركيبي المألوف بغية تعطيل القوى الفاهمة وإثارة القوى الشاغرة»² التي تجعل من عمله الفني قلعة يجتمي بأسوارها من بطش العقاب الذي يترصد به ، وقد يجدر لسانه ويعيده في صف العامة من الناس .

أضحى الرمز الشعري اللبنة الأساسية التي تنظر لترصيص تشكيل القصيدة المعاصرة فنيا وجماليا ، لما تكثفه من حمل معاني خفية في طيات السطور الشعرية المبنية على الغموض ، لفتح آفاق مبتكرة لإيجاد الحل المناسب وللخروج من المأزق الذي انصهر فيه الشاعر المعاصر بأسلوب المراوغة والتمويه .

يتجسد الأداء الفني للرمز اللغوي والشعري ويتحول إلى صنم في الحقل الدلالي إذا لم يوظف في إطارها الأنجع ، خاصة إذا بتر من التصوير الخيالي له فهذا «التعامل مع الرمز وتحويله إلى مقولة عقلية إنما يجمد الرمز نفسه ويحصر مغزاه في إطار ضيق ، وإذا صح للنقد أن يلتمس تحقيقا للموضوعية أدوات ووسائل فكرية

¹ أحمد الحوفي ، النشر الفني عربي النشأة ، مجلة اللسان العربي ، العدد 2 ، يناير 1965 ، ص 11 .

² محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، مصر ، د ط ، 1977 ، ص 146 .

محددة ، يتخذ منها الناقد أساسا للنظر في الشعر وتصنيفه فإن الشعر يفاجئ هذا المنهج ولا يعترف بالقوالب الفكرية المحددة والجامدة ، وبخاصة عندما يتعامل مع الرمز¹ ، فهذا التنافر والالانسجام يعكس حلاوة الشعر المعاصر ويفقده جمالية الذوق ؛ لأنه يقصي المنظور الخيالي والتصوير الإبداعي الذي يغطي التشكيل البنائي للقصيدة المعاصرة القائمة على الترتيب المتوتر للسطور الشعرية .

تتداخل الأسطورة والرمز من حيث التوافق والانسجام في بناء الشعر العربي المعاصر خاصة ، لما تحمله الأسطورة من بواعث تخيلية وما يضيفه الرمز من وهم وغموض ، وهذا بمحاكاة القصائد التراثية التي جعلت من الأسطورة مرجعا يهتدى به لقرض الشعر ، ومن هذا التأويل تمخض «إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها ، فيما لو وصلت أسبابها بها ، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلال هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها² » ، فالشاعر المعاصر تأثرا بالأسطورة ووظفها في أعماله الفنية والإبداعية وصهرها بطريقته الخاصة ، مضيفا لها أشكالا من الرموز والإشارات التي حملها دلالات مبهمة ميزت قصائده عن سائر الفنون السالفة ، وبذلك وازن بين الشكل العام والمعنى المقصود ، الذي لا يدركه إلا الذي يجيد الغوص والانسيابية بين السطور والكلمات لفك للشفرات والألغاز المقدمة بطبق من ذهب ، والتي غالبا ما يكون إدراكها الدلالي نسبيا لما تحويه من متاهات وغموض .

يتمتزج الخيال في الشعر العربي المعاصر بالأسطورة التي تلبسه ثوب الغموض في علاقة المحاكاة لها ، والتقارب في الطرح المماثل لها فالأسطورة «وقود للجسد المعاني ، لا يتأتى له الانفصال عنها ولا فصلها عن مداره الانطولوجي فهو حين يخلق أساطيره الخاصة ، لا يفصم الأساطير العامة عن الكون بل يرى إليها على أنها جزء منه حميم ، إذا بتر أو تجوهر فقد الكون ملمحا من ملامح تسميته ورعشة من رعشات بهائه³ » ، فهذا الانصهار بين المعنى واللفظ الحامل للدلالة جعل من الشعر المعاصر حقلا خصبا في الميادين النقدية ، وألقى بظلاله على التنوع في الأعمال الفنية خاصة الشعرية منها فاسحا مجالا أوسع لميلاد حركات إبداعية جديدة تتجدد وفق تيارات فكرية أدبية معاصرة .

الغموض وسيلة فتاكة للدفاع عن الأساليب اللغوية ، لذلك يلجأ الشاعر المعاصر لهذه الخاصية المميزة كأن يستخدم «بعض المفردات الغريبة الدالة أو المهجورة الاستعمال والتي يغيب معناها عن القارئ أو السامع ولا

¹ عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 205

² علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص 16 .

³ أحمد بلحاج آية وارهام ، الشعر العربي المعاصر في المغرب رهاناته ومنطقة تلاشي أشكاله ، المطبعة والوراقة الوطنية ، مراكش ،

ط 1 ، 2010 ، ص 16 .

يعرفها إلا العالم المبرز، وقد يشيرون به أحيانا إلى التكفل أو التعقيد ولكنه بشكل عام ينصرف حين يستخدمونه لوصف المفردات الغريبة البعيدة الدالة¹ « حسب شخصية الشاعر وخلفياته الفنية واللغوية ، التي تحدد الفروقات الفردية على هذا المستوى فحسن انتقاء الألفاظ سواء كانت غريبة أو متداولة ، ساهم في تبيين المجهود الفني المنطوي تحت غطاء الغموض الذي يرتقي باللغة الى أبعد الحدود.

قلب الشعر المعاصر الحياة الفنية رأسا على عقب من حيث المفاهيم الدلالية التي صورتها الرموز في كنف الغموض الغالب عليها ، وجعلت منه المنفذ الوحيد لتبرير الهروب من العقاب الذي قد يفرض على الشاعر المعاصر ويقلم طموحاته الفنية ، التي يريد أن ييشها في الحياة الاجتماعية والنفسية مستعملا أسلوب المزاورة والتمويه لتضليل الرؤى المتربصة به ووضع متاهات ملونة المقاصد لتسهيل الوصول إلى الهدف المنشود ، والذي غالبا لا يدركه إلا الشاعر في حد ذاته .

واصل الشعر العربي المعاصر إنعاش الحقول الدلالية ذات طابع الغموض، للتخفيف من النظرات النقدية عليه خاصة المتعلقة بالأوزان الإيقاعية ، التي تتبادر لها من الوهلة الأولى قصورها وعجزها في إتمام المعالم الفنية ، فكان الغموض بمثابة الصدى الذي أعاد للقصيدة المعاصرة هيئتها ومكانتها في الأعمال الأدبية ، فهذا الانقلاب الفني جعل «عملية التجديد تكمن في قدرة الشاعر على تجاوز حالات العقم في الفن ، وعدم الوقوف على أشكال معينة من التعبير وتقديم رؤية مشخصة عند الحياة الرؤيا التي يريدها الشاعر معتمدا على التجربة الخلاقة أداءا وتوصيلا²» لبعث المقاصد المتوخاة عبر تيارات الرموز والإشارات، التي ينتقيها الشاعر المعاصر ويمحصها في قصائده الشعرية فيؤدي بها رسالته وإن أوصلها عبر ذبذبات غير مكتملة .

الغموض صفة جوهرية في الشعر العربي المعاصر، فهو يبيّن مجالات توقف الخيال السائد لتحط رحالها وسط الألفاظ المغمومة والمفخخة ، ذات الأبعاد العميقة حيث يصعب إدراكها وفهم مقاصدها كما يقول محمود درويش :

يَا هِيَ الْعَيْنُ وَالْكَفِّ ن
نَ الْمَلِّ رَئِلُ
لَا رَغْفَةَ الْوَقْفِ بَاقِيَةً
وَلَا زَدًا لَسَلَّهْل
فَيَوْنُ مَاتَ وَمَلَّتْ تَرْوَمَ ..
بَعِينُهُ لَمَّا قَلَّ
وَحُبُّ سَبَبَ لَمَّةٍ وَت

¹ حلمي خليل ، العربية والغموض ، دراسة لغوية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط 2 ، 2013 ، ص 107 .

² عبد الرضا علي ، القناع في الشعر العربي المعاصر ، مرحلة الرواد ، مركز تحقيقات ، جامعة الموصل ، د ط ، د ت ، ص 169.

سَمَلًا الْوَادِي سَلَبَلْ¹.. (1)

لقد صاغ محمود درويش هذه الأبيات بأسلوب خيالي يغلب عليه الغموض، فالمتلقي لهذه الأبيات حتما لن يصل إلى المعنى الرئيسي الذي صورده الشاعر ولن يتوافق مع مذهبه توافقا تاما، فهذه المقاطع تحتاج إلى عدة قراءات لفك شفراتها وتحديد أبعادها الدلالية؛ لأن اللفظ وحده لا يؤدي نفس التصورات الخلفية التي يكتنزها المتلقي، فالشاعر في هذه المقطوعات يصور ثنائية الموت والحياة فالفناء أمر لا مفر منه؛ لأنه سنة الحياة فلكل شهيد خليفة هكذا ستستمر الحياة وتستمر فلسطين في توليد أبنائها وبعثهم من جديد، من أجل متابعة المسيرة.

2 - الحزن والنظرة التشاؤمية في الشعر المعاصر :

تتسم الشخصية المعاصرة عموما بالانطواء والنفور من الواقع المعيش، لما يتناسب مع الظروف والحالة الاجتماعية، التي ألزمت عليه هذا الكبت النفسي حيث أن الشاعر المعاصر فقد المكانة والهيبة التي كان يتمتع بها الشعراء خاصة في العصر الجاهلي، الأموي والعباسي، حيث كانت تقرع الطبول وتقام الأفراح لميلاد شاعر، وكان الشاعر آنذاك يستشار في الأمور السياسية ومخططات الحرب ويحضر المجالس العلمية والفكرية ويجالس الملوك والأمراء، بينما الشاعر في العصر المعاصر أحس بالظلم اتجاه الطبقة الحاكمة وحتى الاجتماعية التي لم تلتفت إلى أعماله الفنية، وقامت بتهميشه وتحطيمه دون مراعاة لمستواه اللغوي والجمالي.

التأثر بالغرب ساهم بقسط كبير في ميلاد الشعر المعاصر شكلا ومضمونا، فالحزن خاصية جوهرية في القصيدة المعاصرة تلمن الرؤى والتوجهات الفكرية للشاعر المعاصر الباحث في إثبات ذاته، وسط التهميش الذي طاله أينما حل وارتحل «ومن ثم لا يمكننا أن نسلم بأن ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر أثر من آثار اليأس في الحضارة المادية والنقمة عليها، وإنما هي تعلو على المادي والروحي معا وتصدر عن النظرة الرحبة إلى الأشياء في شتى جوانبها وعن استهلاك موضوع الرؤية خلال التكرار²»، فالحياة المادية لا يمكن إنكارها في ظل التأثر بالغرب الذين يعيشون حياة رفاهية، على عكس الأمة العربية التي تغني الفقر والظلم والحروب التي أرهقتها، فهذه المقارنة جعلت أفكار الشاعر المعاصر بين مد وجزر لمقارعة المنطق الذي ترفع عنه في أعماله الشعرية مبدى استعداد المطلق لقهر مثل هذه التصرفات.

يجد الشاعر المعاصر نفسه وحيدا في مواجهة العراقيل والمعوقات التي تنتاب القيم الاجتماعية والدينية والسياسية، فهو يعتز بقيمته الأدبية حتى وإن كانت غير معترف بها في أغلب الأحيان، إلا أنه يرى ذاته المخرج الوحيد الذي يرتقي بالأمة العربية والإسلامية إلى أعلى المراتب، لكن الواقع يعكس ذلك ويبين الحياة المرة والمزرية

¹ محمود درويش، الأعمال الأولى، أوراق الزيتون، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 21.

² عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 356.

التي لا يمكن إنكارها وهذا ما جعل الشاعر المعاصر يعيش حالة من تصادم بين نعمة التخيل المتمنى ونقمة العيش المرير، مما أدى به إلى الانطواء وإعلان حرب نفسية على مجتمعه الراكد .

إن التدمير والنظرة التشاؤمية سلوك خاص ينتهجه العديد من الشعراء المعاصرين، فتراهم ينقمون على الحالة التي يعيشها الإنسان العربي خاصة إذا ما تعلق بالكرامة والعزة ، ومثال الحال ما تشهده القضية الفلسطينية التي أسالت الكثير من الحبر ونالت قسطا كبيرا حتى من خارج الأقطار العربية ، فما بالك أبناء لغة الضاد ، وتتجلى قيم الحزن والبغض في قصيدة نزار قباني التي يقول فيها :

قَاتِلْهُ عَنَّا ..

إِلَى لُقُتْلُوا ..

وَبَقَيْنَا فِي مَهْمَيْنَا ..

بَهْصَاقِ حَرَّةٍ ...

وَأَحَدُ ..

يَبْحَثُ مِنَّا عَنْ تَجَرَّةٍ

وَأَحَدُ ..

يَطْلُؤُ يُلْدَا جَدِيدًا

وَوَاجًا رَابِعًا¹)

المتتبع للأبيات الشعرية يعي الحالة النفسية التي تعتري الواقع المعيش ، فهذا الظلم العربي قبل أن يكون صهيوني منبعه الخوف من فقدان ملذات الدنيا والسعي وراء الحرية التي لا تسترد إلا بالقوة ، فالشاعر منكسر الخاطر ومحطم الفؤاد لما آل إليه العرب ، حيث أن العربي أصبح صنما يشاهد الباطل يتحسر ويقلب كفيه ليس إلا ، يشاهد أبناء فلسطين يذبحون ويقتلون وهم يحاربون بحجارة وبأيادي صغيرة عمالقة طغاة لا يعرفون شفقة ولا رحمة ، بينما نحن العرب نحري وراء وهم الحياة الدنيوية والتمتع بملذاتها وشهواتها ، فالشاعر نزار قباني يصور حالة السخط المشكل في قالب من الانطواء والحزن لما آلت إليه الأمة العربية ، فهو يشير ضمنا إلى عتاب العرب فيصور هذه الظاهرة بالجلوس في المقاهي ، فالمقهى مكان للراحة وتبادل لأطراف الحديث ليس إلا ، قد يصلح لإبرام صفقات تجارية وعملية ، ولكنه لن يكون ميدانا للمعارك والحروب التي تحتاجها فلسطين من أجل طرد العدوان الغاشم ، الذي لا يعترف بتناغم الألفاظ واللغة .

يسقى الشعر العربي المعاصر بألفاظ وعبارات من بيئته التي يستعير منها واقعه المرير ، فيرتقي بخياله إلى أبعد الحدود فاتحاً قنوات جديدة وممرات مبتكرة مشبعة بألغاز صعبة الإدراك ، وهذا بلجوء الشاعر إلى أسلوب التخفي الملمغم بتلميحات غير مباشرة ممزوجة بنظراته التشاؤمية ، وسخطه اتجاه المجتمع الذي يراه راكدا جامدا لا

¹ نزار قباني ، ثلاثية أطفال الحجارة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 ، ص 20.

يفقه من فضاء الحياة شيئاً ولا يشفي غليله سوى الكلام الخافت ،الذي يصور الحزن وألم المعانات الدائم الذي أضحى ظل الشاعر المعاصر كما هو الحال للشاعر خالد أبو خالد حين يقول :

جسدي نهر العصافير
ورَّ مألُموَ أويل جُذفَاني ..
يَلْغَبُ المُّ .. إلى المَ ماء
وَحَرَاني إلى الوُجَّة
وَلَا أَفْضي إلى البَ اب وِلَا بُأكي
وَمَوْ اريهي
إِنَّا لَمُ لَ مَلِي سَتَ لَهَاني ..
وَلَا البَحْرُ القَسي¹ .

تبين هذه الأبيات حالة اليأس والحزن الذي ينتاب الشاعر الذي يرى أن الغربة هي الحل الأمثل؛ لأنه في تلك الحالة لا يعايش الظلم والإهانة التي يتعرض إليها المثقف الذي أصبح منبوذاً حسب رأي أغلبية الشعراء والأدباء خاصة في البلد الذي يعيشون فيه ، فالحياة في الغربة ومراراتها والعنصرية التي يتلقاها العربي فيها أهون من التهميش الذي طال المفكرين وكم أفواهم ، خاصة في ظل التقاعس السياسياتجاه القضية الفلسطينية وما آل إليها شعب الحجارة من تقتيل وتنكيل ، وأضحت هذه الواقعة مسرحية يصفق لها العرب مكبلي الأيدي والعقول ، إلا أن تمثيلها من وحي الواقع لا من نسج الوهم والخيال .

ظل الحزن مخيماً على الشعر العربي المعاصر الذي جعل منه أسلوباً لتفجير المكبوتات النفسية ، ومنازة الطريق المظلم الذي يقود الأمة العربية ويضعها في عنق الزجاجة بسبب الخوف المفرط من هيمنة الغرب ، الذي يسير كوكب الأرض حسب رغباته وإرادته بأساليب غير مباشرة ، غير أن العرب لم يجنوا من هذه السياسة سوى النواح والبكاء وتشديد المقابر التي توالدت أعدادها كالنجوم في السماء وهذا ما نراه في أبيات عز الدين مناصرة :

لَوْ فَالَهُ رَطُّ عَلَى شَجَرِ الْأَرْضِ لَمُتْ شَبَابُ بَنِي الْأَوْحَادِ ن
وَأَزْدَحَمَتْ فِي السِّلَاحَاتِ يَهْرُ الْبَيَّاتِ
حُمُ حَمَ نَاهُ عَمَى الْأَكْمَافِ
بَكَ الْمَرْؤُ النَّبِيْظَةُ بَلَمَعَ شَفَافِ
مَهْمُ مَحْضُ مِ الْفُوقِ أَقِيَّ تِي
زَرْغَدَسْرَبُ حَمَ ام
وَالْبَلَوِيَّةُ تَنْظُرُ حَبِيْبًا

¹ خالد أبو خالد ، العوديسا الفلسطينية ، الأفعال الشعرية ج 3 بيت الشعر الفلسطيني ، فلسطين ، ط 1 ، 2008 ، ص 7.

سبِزورُ الشلم
بالأخضر كَفَاهُ
بالأخضر كَفَاهُ
باللؤلؤ د كَفَاهُ¹

هذه الأبيات تعكس الواقع المرير الذي يعيشه العربي المسلم الذي أصبح خليل الموت ، حيث أن اكتاف العرب أصبحت سكة تحمل عليها الجثث وتنقل عليها ألوان الأكفان التي تلونت بلون الأعلام ، فصارت أمرا روتينيا عاديا يتكرر أكثر من مرة يوميا ، فأسى الشاعر وحزنه واضح وضوح الشمس لما حملته عبارات أبياته الشعرية ، خاصة فيما تعلق بأسلوب التكرار الذي يبين معاناة عزالدين مناصرة الذي كان متأثرا لما آلت إليه فلسطين ، الذي أصبح ذكر اسمها مقابلا وبصفة قطعية لشهداء وأكفان تنسج وتخط لتطهر الدماء التي أفاضت الأرض كما تسيل الوديان من شدة الطوفان ، فهذا التصوير الحساس حرك في ذات الشاعر كشف المستور وتحرير المكبوتات التي جسدها في هذه الأبيات الشعرية في سجن من الحزن الألم والحسرة .

يعبر الشاعر المعاصر عن تجربته الشعرية المريرة وواقعه الأليم الذي يعيد بناء الحالة النفسية القائمة على التقلب والتوتر ، فأغلب الأحيان تغلب النظرة التشاؤمية على القصيدة المعاصرة التي تصور الحياة الواقعية للعرب المتوترة من أدنى شروط البساطة ، مقارنة بالمجتمع الغربي الأوروبي الذي يتمتع أغلب الناس العيش فيه ومسيرة التطور والفكر العصري والعلمي السائد فيه ، فهذه المقارنة جعلت الشاعر المعاصر يقف على حافة الاندماج لفك العقدة العربية المنطوية في أركان الجهل والضعف ، ومحاوله التأثير بسطوره الشعرية إلى أعلى مراتب العلوم والفنون ، غير أن هذه المبادرات جلهاء بالفشل وهو ما يفسر حالة الشاعر المعاصر المبنية على الحزن والألم .

الحياة الأدبية حبيسة المعوقات المادية التي تحد من انتشار القيم الثقافية والروحية التي طالما ساهمت في التوجه الفكري والعقائدي للشاعر المعاصر في بعض الأحيان ، إلا أن «الشاعر الحق كما يقول -جوبير- هو الذي تمتلئ نفسه بالصور الواضحة على حين أن نفوسنا لا توجد فيها الصور إلا متفرقة وغامضة ، وهو يستلهم هذه الصور أكثر مما يستلهم الأشياء ذاتها»²، فهذا التحليل المشبع من التجارب الميدانية والنفسية خطط لوضع استراتيجية جديدة للشعر المعاصر المنغمس في أدق التفاصيل ، التي تؤثر في الحياة الاجتماعية لدى الفرد فالصور المهمة التي تتداول على فك العقم الدلالي للطبقة العامة ، استثمر فيه الشاعر المعاصر وحوله من صورة جامدة محدودة الأطر إلى فضاء إيحائي متغلغل في نواة الذات المعاصرة لإعادة إنتاج هذه المادة الخام في أبهى صورة وأجمل نظام.

¹ عز الدين مناصرة ، ديوان ، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة ، يناير 2014 ، ص 9 .

² أحمد درويش ، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، دار الشروق ، مصر ، 1996 ، ص ، 129 .

الحزن باعتباره حالة شعورية معادية لطبع الإنسان البشوش يعكر صفوه ويغير مزاجه ، فيضعه في قفص ضيق متضارب مع الحالات النفسية المصطدمة ببعضها البعض ، إلا أن هذا الكبت والتوتر العاطفي كان منبعاً لتشديد طموحاته وأهدافه فكان حافظاً ودافعاً مباشراً لتجاوز ضغوطات الذات الإنسانية وتفجيرها في بحر الإبداع الفني ، الذي استمد قوته من المعالم النفسية الضيقة التي أرقت كاهل الشاعر المعاصر وألبسته ثوب الكراهية والتشاؤم اتجاه واقعه المرير وعالمه المتناهي مع مستلزمات الحضارة المثالية والفضاء المتخيل لتحسيده على أرض الواقع ، وخطفه من الوهم الخيالي الذي يبقى بين مد وجزر في ظل التكالب على مسح الآثار العربية والإسلامية بأيادي غربية و أخرى عربية متواطئة لإحداث الفتن وزعزعة الاستقرار .

إن الحرب والفقر والحرمان لازم العديد من المناطق العربية والإسلامية ، ولد ظاهرة الحزن والسخط ضد الوحدة العربية التي تصدعت بمرور الزمن فا«لأديب المعاصر هو الذي يستطيع مهما كانت كراهيته لهذه الظواهر أن ينفذ إلى أعماقها ويرى ماورائها ، ويتمثل من خلالها مجموعة العقول الفردية التي تكمن خلف هذه الظواهر ويكشف عن الروابط التي تربط بين هذه الرموز المادية أو هذه الوحشية وبين الإنسانية¹»، فهذا الصراع القائم بين الحياة المادية وطبيعة الذات البشرية أيقض نار الفتنة التي انبثقت عن محاكاة المجتمع الأوروبي في حياته الطبيعية ، والواقع المعيش الذي يبقى بعيداً كل البعد عن المجتمعات الغربية التي صورت الحياة المثالية بخلاف معتقداتها الدينية .

يحمل الشاعر المعاصر سطوراً شعرية كوكبة من الألفاظ المتداولة في المجتمع المعاصر ذات المعاني والدلالات المتعددة ، يصور من خلالها أبعاده الفكرية في جو من الخوف والتردد جراء بعض المعوقات التي تسيره من حيث المفهوم الدلالي الذي تؤديه معانيه الشعرية ، إلا أن لديه قدرة كبيرة للعب باللغة ومهارة المراوغة بالألفاظ ذات الدلالات المزدوجة السطحية في الظاهر والباطنية في المعنى المنشود ، حيث يبقى الشاعر المعاصر كحمل وديع لميوله النفسي لطبيعة الحزن والخوف مما يبعد الشكوك من توجهاته الاجتماعية والسياسية .

إن المعايير المقتنة والمبهمة التي أقوتها الأنظمة السياسية والطابوهات التي رسمت حدود المعالم الأدبية، أجبرت الشاعر العربي المعاصر على فهم ألبانها والخروج من هذا المأزق الذي فرض عليه ، مما ولد لديه الحزن والخوف لشعوره بالظلم والتهميش خصوصاً وأنه يعد من الطبقة المثقفة ، فعزة نفسه ومحاولة فرض وجوده في المجتمع انعكس على حياته النفسية المنطوية والمتوقعة على حقن المآسي والأحقاد اتجاه الأنظار التي قضت على أحلامه وآماله في بناء شخصيته القوية ؛ وترصيص دعائمها المنعزلة عن العيش في الحياة الواقعية ، فالتشاؤم الناتج عن القوانين والطابوهات المعوقة غرز خاصية ملازمة في أغلب القصائد المعاصرة المبنية على التوتر والقلق والصراع بين كتم الأسرار والإفصاح عنها ، تمثلت في الحزن والتعاسة الملازمة للحياة النفسية للشاعر المعاصر .

¹ محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق القاهرة ، ط 1 ، 1994 ، ص 14 .

الشعر الفلسطيني يحمل خبايا المعاناة والتسلط والظلم الذي تربي في قلوب الصهاينة ، فكانت الأعمال الشعرية خير دليل لتبث وتصور هذه الصراعات في جو حزين ومكتئب ، خاصة إذا تصفحنا دواوين وأشعار أبناء فلسطين الذين برعوا في الدفاع عن حقوقهم في سبيل الحرية ، وإن كان ذلك بمدام الأقلام التي لم تحف يوما في حمل هذا السلاح ، ففقدان للأمل صاحبه نفور من الواقع كما يتجلى في سطور الشاعر حسين البرغوثي :

فَعَدُّ رَنِي
جَثْمُنْ شَجَرَ الدَّمِ مَاتُوا الْجَمْلُ لَوَأَ الْعَدَمِ
وَأَحْزَنًا مِنْ يَؤُرْ جَارِحَةٍ
قَدَقِلَ لِي
لَا صَوْتَ لِي
عَرَّ الْحَيَاةَ وَبَعْنَهَاؤُمْ بِلَا صَحْوِ
عَلَمِي أَرْضٍ بِلَا قَدَرٍ
فَلَا قَوِيؤُ دِي الْجَمِيمِ وَلَا طَوِيقٌ لِي عِلَنٌ⁽¹⁾

هذه الأبيات تصور معاناة الشاعر الذي فقد الأمل فيما يصبوا إليه ، فشعر بالإهانة والذل لما آل إليه المجتمع العربي خاصة وأنه أدرك أن صوته تم تجاهله وإنكاره ، فطمس فكره وأعدم في فضاء مجهول وهذا لشدة حزنه على قصوره في أدائه لواجبه ، لذا نراه في مطلع قصيدته يترجى المَعْدَرَةَ ويطلب الصفح فالشاعر يعلم أن أرضه اقتلعت أنيابها وأعمدت سيوفها وهجرت أقلامها فما الجدوى من المحاولة التي أضحت تحصيل حاصل ، ونقمة على الشاعر قبل أن تكون على العرب قاطبة ، كما نلاحظ تذبذب حالته النفسية التي ألبست شخصيته ركودا وحزنا بسبب الموقف الذي لا يحسد عليه ؛ فلا هو في الحياة الدنيوية ولا في قبور الآخرة حيث خارت قوى الشاعر كما هو الشأن لضحايا الطيور الجارحة التي في أغلب الأحيان لا تدع فرصة لنجاة فريستها ، وتكون نهايتها الموت وهو ما لم يتحقق لحسين البرغوثي .

كما تعد الغربة والشعور بالضياع سببا مباشرا في بث قيم الحزن التي تكتسح شخصية الشاعر العربي ، فإحساسه بالظلم والتهميش دفع به إلى مغادرة أرض الوطن والبحث عن إثبات ذاته الضائعة دون نسيان وطن الأم ، فالبعد عن الأرض يخلق الشوق والحنين للعودة إليه كما يزيد من الحزن الملازم للإنسان الغريب «فاذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أعطانها²» ، فانقشاع الحزن سببه التئام الجرح وعودة المياه إلى مجاريها بعد خوض تجربة في بلاد الغربة وذوق مراراتها .

¹ حسين البرغوثي ، الآثار الشعرية ، بيت الشعر فلسطين ، ط 1 ، 2008 ، ص 207 .

² أبو جرو عثمان عمرو بن الجاحظ ، الحنين إلى الأوطان ، دار الرائد العربي بيروت ، ط 2 ، 1986 ، ص 6 .

الشعر العربي المعاصر مفعم بالخيال الذي أعطى توازنا للقصيدة المعاصرة وصنفها في إطار القيم الشعرية والفنية الممزوجة بالحزن الذي أضاف لها نكهة خاصة ، لما تخلفه من انقسامات وصراعات نفسية فتحليل الحقل الدلالي والنقدي للعديد من الاحتمالات والاعتبارات وتغلغله في جذور التراث وفروع التجديد اللغوي والفني ، وهذا ما ألبس القصيدة المعاصرة ثوب التألق خاصة مع الحساسية والنقد الذي أراد موت هذا الفن الجديد.

لقد عمل الشاعر المعاصر على ترسيخ القيم الاجتماعية والسياسية المثلى من خلال التشبع بثقافات الغرب التي عادت الطريق لميلاد العديد من الفنون ، وكسرت المعيار الذي كانت تعبر به القصائد شكلا ومضمونا ، فقد تجاوز الشاعر المعاصر المدح المبالغ فيه لثقافته العامة بما يحيط به من تطورات بمختلف ميادينها ، والهجاء المهين الذي يكشف عيوب الناس والوصف الزائف الذي بلغ الناس مقاصده ، واتجه نحو القيم التحررية لخلق ثقافة واستراتيجية خاصة تفرز إيمان العرب على الشمل والالتحام ، وكسر طابوهات الخوف التي لا زالت حkra على العديد من الدول العربية والإسلامية ، وبذلك فإن الشاعر المعاصر يعد رأس الحرية الذي يهدف إلى تحريك هذا الركود والتقاعس الذي خيم عليهم إلى يومنا هذا ، على الرغم من هيمنة الغموض و الحزن في نظم القصائد التي وشحت بألفاظ عصرية مستمدة من الواقع المعيش .

يستمد الشعر العربي المعاصر قوته من كثافة الرموز وما يضيفه عليه طابع الغموض يجعل المتلقي يتيه في دوامة لا مخرج منها ، والرمز في القصيدة المعاصرة سلاح فتاك كما هو الحال بالنسبة للشعر الصوفي ، الذي لا تقوم دعائمه إلا بتوظيف هذه الإشارات الممزوجة بالصورة الأسطورية التي تتداخل من حيث التركيب مع الرمز «وعلى هذا الأساس تبدو مجازية الدلالة اللغوية في الأسطورة تعبيرا عن عبادة الكلمات والإيمان بقدرتها الخارقة على التأثير، فالكلمة بحسب المفهوم الأسطوري ليس مجرد دلالة إشارية إلى الموضوع نفسه محضر في الكلمة متحديها ، وهي ليست مجرد نسق صوتي أو شكل مرقوم ، إذ إن فيها من القوة والحياة والمعنى ما يجعلها قادرة على أن تتجسم وتنفذ تأثيرها الفعال في الأشياء¹» لما تحمله من دلالات مفعمة بالمعاني العميقة التي لا يدركها إلا المتمرس في اللعب باللغة ، والذي يقدر إشاراتها ويفك رموزها وألغازها، فالغموض في الشعر المعاصر أضحى أمرا عاديا لما يصوره من معانات جسدية ونفسية ، فيرتقي باللغة إلى أبعد الحدود مزخرفها بكتلة من الرموز المشبعة بخليط من أشكال الأسطورة فيطففوا باللفظ من شكله السطحي إلى معناه الدلالي المعقد .

إن الشعر العربي المعاصر صعب المراس في ترويض معانيه وتفكيك رموزه، والتي غالبا ما توشح بها قصائده فكانت هذه الميزة القنديل الذي أضاء الحركة الإبداعية وغلغل القيم الشعرية والجمالية ، فكانت هذه الخاصية المكيال الذي رجح كفة النقد بعد التجريح فيما يخص البنية الإيقاعية والتمرد على المعالم التراثية للشعر العربي؛ لأنه أدى إلى تشكل عدة احتمالات لفك شفرات السطور الذي خيم عليها الغموض والألغاز ، فشقت لنفسها متاهات ودوامات ذات نطاق مجهول قد لا يدركها إلا الشاعر في حد ذاته ؛لأن أغلب القراءات الأولى

¹ عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند المتصوفة ، دار الأندلس بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 75 .

للقصائد المعاصرة هي جس للنفض وتحديد للمفهوم العام ، ثم الانتقال إلى التشريح والتفكيك الذي يؤدي إلى التباين والاختلاف لبراعة الشاعر المعاصر في تلغيم المضمار، وكنم الأسرار وطمس المعاني والدلالات وتحديد للذوق والذات، فالشاعر المعاصر يصنع من الألفاظ والعبارات عجيبة يشكّلها حسب ذوقه الخاص ، سواء كان ذلك في شكلها وإطارها الخارجي أو المعنى العميق ، الذي لا يتأتى إلا من خلال طرق كل الأبواب والنوافذ ، والغوص والتغلغل في القصيدة وقراءة ما بين السطور للوصول للهدف المنشود .

يلجأ الشاعر المعاصر لأسلوب المراوغة لعرقلة القراءة التي غالبا ما تعيد تجزئة حدود النص من خلال الاستعانة بالرمز الذي يعد «من السمات المشتركة والبارزة بين أكثر من شاعر ، وعلى درجات متفاوتة ومستويات متباينة من حيث توظيفهم له سواء الرمز السطحي أو العميق»¹ ، وهذا حسب خلفيات كل شاعر والذي يحاول في كل مرة الاستثمار في هذه الخاصية الفنية لنقل تجربته الشعرية .

يعبر الشعر العربي المعاصر عن مكبوتات نفسية وانفعالات نتيجة لتبنيهاات مختلفة يتخللها شكل من أشكال الانطواء والتفوق المفضي إلى تفجير هذا التفاعل، «وكما يتصف التعبير الانفعالي عند الحيوان بالغموض نجد الأدب الخالص مصابا بنفس الداء ، وبذلك نحس بأن الأدب قرين الغموض وأنه من الصعب أن تخلو فنون التعبير الانفعالي»² منه ، فالتعبير عن غيوم الأحاسيس ليس بالضرورة الافصاح عنها بشكل صريح ومطلق ، فالشاعر يحمل قصائده ألفاظا وعبارات مشبعة برموز وإشارات مبهمة تفسر حالته الشعورية ، التي تؤدي به إلى تصادم مع ذاته قبل أن تكون ضد مجتمعه وهذا مرده مخاوف ارتحالية ألّفها الشاعر واعتاد عليها ، فالشاعر المعاصر لا يوضح انتماءه السياسي لخوفه من الأنظمة الحاكمة ، خاصة إن كان ضدها وضد أفكارها ومشاريعها من جهة، والخوف من خسارة الجماهير الشعبية إذا كان في صف السلطة من جهة أخرى، لذلك نجد أشعاره مفعمة بالغموض حتى يبعد الشبهات عن انتمائه السياسي الذي لا تتضح معالمه في أغلب الأحيان في أعماله الشعرية والفنية .

الخوف من العقاب وما يترتب عنه من مخلفات قد تقصي الشاعر المعاصر من مجتمعه ، ومن دولته في ظل تقاعس الأنظمة الحاكمة اتجاه القضايا السياسية خاصة القضية الفلسطينية التي أسالت الكثير من الحبر ، فالشاعر المعاصر حاول إحياء الوحدة العربية بالدعوة للتضافر والتكافل ولم الشمل من أجل الوقوف وقفة الرجل الواحد ضد العدو الصهيوني ، وذلك بعتاب ولوم القوى السياسية العربية والإسلامية التي لا تحرك ساكنا لهذه القضية ، والتي انعكست سلبا على الشاعر المعاصر من خلال وضع طابوهات وأطر تحدد السبل والطرق التي تجيز قرض الشعر ، فالإحساس بالظلم والإهانة ولد لدى الشاعر أسلوب الغموض وارتداء القناع لبث هذه المظاهر

¹ مديحة خالد ، شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش ، جدارية أنموذجا رسالة ماجستير ، جامعة أكلي محمد أولحاج ،

البويرة ، 2013/2012 ، ص 126 .

² عبد الفتاح الديدي ، الخيال الحركي في الأدب النقدي ، مكتبة الاسكندرية ، 1990 ص 173 .

والدعوة لمحاربتها ، خاصة وأن الشاعر في العصر الجاهلي كانت له سلطة سياسية كإعلان الحروب ، واتخاذ مواقف تنظيمية لتسيير مخططات القبائل وهذا ما لم يجده الشاعر المعاصر الذي أحس بالتهميش ، خاصة وأنه من طبقة المثقفين الذين لهم نظرة ثاقبة في التأثير خاصة على المجتمع ، فهذا التصادم والصراع بين الأنظمة السياسية وإثبات الذات وسط المجتمع ، ساهم وبشكل كبير في نضج الوعي الفكري والفني لدى الشاعر المعاصر، مكنه من ركوب سفينة الأدب العربي مع مصاف الكبار لما يضيفه هذا اللون الأدبي من جمالية فنية موشحة في قالب من الرموز والإشارات عنوانها الغموض .

المبحث الثالث : المكان في الشعر العربي المعاصر

1 المكان في الشعر العربي :

لقد أفرط شعراء العصر الجاهلي في توظيف المكان بأشكاله لاعتباره المرجعية الجوهرية في نظم الأشعار ، حيث اعتمدوا على تقسيم هندسي مفتوح باستحضار اللحظات السالفة التي ارتكزت في جلها الوقوف على الأطلال وتصويرها تصويراً دقيقاً ، ومنبعاً من تجارب حساسة زينت أغلب قصائدهم ، فهذا التشكيل المقنن حدد معالم القصيدة الجاهلية وميزها عن غيرها من المقطوعات الشعرية التي اختلفت باختلاف الأزمنة والأمكنة .

حاول الشاعر الجاهلي تصوير حياته القاسية القائمة على مبدأ الترحال والتنقيب عن الكأ والماء، والتي تخللها وصف للديار خاصة إذا ربطت بموضوع الغزل الذي لازم الوقوف على الأطلال ، كما هو الحال بالنسبة لقول طرفة بن العبد :

لَعَوَّ لَهْ أَطْلَالُ بَيْرٍ قَتَّاهُ — تَوَلَّجُ بَكِّي الوَشْمُ فِي ظَـلِّهِ إِلَيْـدِ
وَقُوفُهَا مَصْحَبِي عِيَامَ طَهْمِي قُؤُونُ لَا تَهْلِكُ سَأَى وَجَعَلَاً (1)

¹ طرفة بن العبد ، ديوان ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، دارالكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 ، 2002 ، ص 19 .

يستهل الشاعر هذه القصيدة بأبيات ترسم تصويرا خاصا للطلل الذي لازم القصيدة الجاهلية، حيث أن هذه الأطلال التي تمثلت في الأثافي و النؤي ومخلفات ورسم الخيم والحيوانات ، جعلت من الشاعر حبيس لأفكاره ولو لبرهة من الزمن ، لما شيدته من صراعات وصدامات نفسية حتمت على الشاعر العودة إلى ماضية والتفتيش عن خباياه من زاوية المكان المضمحل الذي تلاشى بمرور الأزمنة ، وأصبح مهجورا من حيث نصب الخيام وحركة العيش لا من حيث استرجاع الأحداث السالفة التي أرقت ذات الشاعر خاصة من الناحية النفسية. المكان ظاهرة إلهام لتفجير الطاقات الإبداعية لدى الشاعر الجاهلي ، الذي على الرغم من قساوة المناخ والوسط البيئي ، إلا أنه حاول التعايش معه حيث جعله حبيس أشعاره من خلال الصدارة في البناء المرتكز على الطلل الذي ساد التصوير في التشكيل المكاني للقصيدة الجاهلية .

ظل الطلل الراية السامية التي حمل لوائها العديد من الشعراء الجاهلين الذين تفننوا في وصف الخيام والديار ومختلف الأمكنة على بساطتها من حيث الشكل العام ، كما أن وصف الرحلة والصيد كانت لزاما على الشاعر الغوص في أطر ومعالم المكان الذي يختلف باختلاف أنماط الرحلة سواء كانت برا أو بحرا ، حيث يصور أغلب الشعراء حالة الرعب والخوف التي تعرقل مصير الرحالة والأمكنة المهجورة التي تقشعر لها الأبدان ، وتعكر صفو الإنسان لما تعتريه من غم و أحزان كما يقول امرؤ القيس :

وَوَادِجُوفَ الْعَيْرِ رَقَطَ عَتَهُ بِهِ النَّبْ يُعَوِّي كَالنَّيْعِ الْمُعَيَّلِ
وَقَدْ لَفَّي وَ الطَّافِي وَ كَاتَهَا بِمُجَرَدٍ قَدْ وَلَّأَبْدَهُ يَكَلْ¹

الشاعر هنا يصور الحالة المزرية التي لا يحسد عليها جراء الموقف الذي آل إليه وسط واد قاحل مملوء بالذئاب الوحشية ، التي تزيد من مخاوف المسافرين وتدخله في متاهة من الحزن والاكتئاب فكأن امرؤ القيس يقول للذئب : «إنني في حالتي هذه وأنت كما أنت كاللنا لا يغني عن صاحبه شيئا²» .

كما قام امرؤ القيس بتصوير هذه الرحلة التي بدأها في الصباح الباكر وهذا في إشارة واضحة إلى الطيور التي لم تبرح مكان أعشاشها ، فالمكان في القصيدة الجاهلية اتخذ بعدا ومجالا غير محدود لإضفاء زخرفا فنيا متلون الأشكال والألوان ، حسب طبيعة كل قصيدة التي غالبا ما تكون مطابقة التصميم والطرز لمحاكاة لبعضها البعض.

المكان في الشعر الجاهلي كان بمثابة اللبنة الأساسية التي تقوم على دعائمها تشكيل الأبيات ونسج الخيال والإبداع الفني ، الذي توالد من البيئة الأم للحياة الجاهلية التي أسرفت وبشكل لافت للانتباه تعظيم المكان وإعطائه قدسية خاصة ملازمة له ، وهذا ما تجسد جليا في مرتبة الطلل في بناء القصيدة الجاهلية الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من حبك هذا التشكيل الفني والإبداعي ، المستمد من الواقع المعيش للإنسان الجاهلي .

¹ امرؤ القيس ، ديوان ، صححه مصطفى عبد الشادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط5 ، 2004 ، ص 118 .

² المرجع نفسه ، ص 118 .

2 أبعاد المكان في الشعر العربي المعاصر :

1 البعد الديني والنفسي :

لا جرم أن المكان أضحى اللبنة الأساسية التي يقوم على فصولها الشعر العربي بمختلف مراحلها ، حيث يتضح هذا التصور من خلال التوظيف المباشر لحدود المكان من جهة والتلميح له ولو بصورة جزئية من جهة أخرى ، خاصة في الشعر العربي المعاصر الذي اصطدم بواقعه المرير خاصة إذا ما قورن بالمجتمع الغربي الذي يزخر حياة الرغد والجنة المتمنة التي افتقدها الإنسان المعاصر في وطنه ، وهذا ما دعا إلى التصادم نحو التقليد المثالي والضرب بيد من حديد خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحرية وقهر الظلم والمعاناة كما هو الحال بالنسبة للقضية الفلسطينية ، التي نعت أبنائها بأطفال الحجارة مطالبة بحياة كريمة شعارها الكرامة والحرية «فالحجر الفلسطيني لم يكسر زجاج البيت الاسرائيلي فقط ... وإنما كسر أيضا زجاج القصيدة العربية ، ووضعها أمام الأمر الواقع ، وغير هويتها وخصائصها وملاحمها الخارجية والداخلية¹» التي انبثقت من هذه الانتفاضة، حتى وإن كانت ضعيفة الخلفيات إلا أنها تحمل بصيصا من الأمل نحو تحقيق الهدف المنشود .

إن خوف العرب من سلب حياتهم وممتلكاتهم حتم عليهم لعب دور المشاهد الذي ينقب عن أحجية تقيه شر السؤال عما آلت إليه المجتمعات العربية ، وهذا ما يصوره لنا نزار قباني في هذه الأبيات التي يقول فيها :

و أَحَدٌ ..

يَبْحَثُ فِي لُذُنْ عَنْ هَئِيرٍ مَ نِيفٍ

و أَحَدٌ ..

يَعْمَلُ سَمَسَارَ سَلَا ح ..

و أَحَدٌ ..

يَبْحَثُ عَنْ عَوْشٍ وَجَيْشٍ ..

وَإِطْرَاقَ .. (2)

الشاعر من خلال هذه الأبيات يصور لنا حياة الإنسان العربي الذي يصرف النظر عن هذه القضية ويتفرغ لأمر زنيوية تلهيه عن أداء مهامه كرجل عربي يدافع عن مكارم الأخلاق ، حيث أن الوجهة إلى الخارج أصبحت العزاء الوحيد والمثالي لأغلبية العرب الذين قمعت أفكارهم وأرائهم بالنفي إلى وجهة مجهولة ، أو البحث عن الحياة المثالية في الدول الأوروبية كما هو الحال لقصور لندن التي ذكرها نزار قباني سالفا ، كما أن الإنسان

¹ نزار قباني ، ثلاثية أطفال الحجارة ، ص 16 .

² نزار قباني ، ثلاثية أطفال الحجارة ، ص 22 .

العربي المعاصر ميال إلى السلم غير المشروع اتجاه القضية الفلسطينية خاصة وهذا ما نلاحظه من خلال المؤتمرات والملتقيات التي تفضي إلى الخروج بكلمة مألوفة وهي التنديد ، على عكس العربي الجاهلي الذي يتبنى مبدأ أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً ، وبالتالي هذا التباعد في المستوى التخطيطي شكلاً ومضموناً لهيكلة المكان انعكس بصورة سلبية على المجتمع العربي المعاصر ، الذي أصبح بين مد وجزر بين الحياة الرغيدة في الخارج والعيش في كنه القيود .

لقد أيقن الشاعر العربي المعاصر استحالة الاتفاق ولم الشمل بين العرب ، والتي صورها على أنها معجزة ولو حدثت ، قابلها بهجاء ولو كان ضمناً حتى يبلغ رسالته المتكررة على مرور الأزمنة لتحرير هذا المكان المغتصب ، وأمام هذا التخاذل الكبير يوجه الشاعر هارون رشيد خطاباً شديداً اللهجة في قوله :

نَحْنُ بِأَبَاءِ ماء ..
سَوْفَ نَكُونُ ..
رُفُؤُفَ لَقَدْ ماء ..
سَوْفَ نَكُونُ ..
مِثْلَ الضِيَاءِ ..
سَوْفَ نَكُونُ فِي لَمَعَاءِ ..
يِرُ كَاللُّوَاءِ ..
فِي هَوَاطِنِ ..
الْأَبَاءِ ماء .. (1)

يستهل الشاعر مقطوعته بعبارته نحن بلا آباء في إشارة واضحة إلى دخول معترك الحرب لوحدهم دون تلقي أي دعم من أي طرف ، خاصة البلدان الشقيقة الذين فقدوا فيها الأمل ، فالشاعر يحس بنوع من الشتات داخل الوطن العربي الذي صورته في صورة بدون أب ، فالأب في الأسرة هو المسئول الأول وحامي العرين والأمر الناهي والقائد الذي يسير هذا المكان ويحدد أطره ، فإذا فقد الأب ضاع المكان وهشت أضلاعه وفتحت أبوابه ، وهذا ما أشار إليه الشاعر ولو بعبارته قصيرة إلا أنه عازم على مواصلة مسيرته والدفاع عن موطن الآباء إلى آخر قطرة من دمه .

لقد صور الشاعر المعاصر المكان بالأصالة والثبات ، وجعل منها المنبع الوحيد الذي تنهل منه الحرية والتحرر حتى وإن كان على حساب فداء المال والروح وهذا ما نلمسه في قول الشاعر أيمن العتوم :

لَا تَوَحِّحِ الْأَرْضَ وَأَحْمِ الْقُسْ وَتَلْجُوْا أَنْقُسَ دِمَائِكُمْ عَيْلَ بَوَابَةِ الْحَرَمِ
وَجَابَهُ الْمَوْتُ عَرِي الصَّامُ مُمْشِعَةٌ إِنَّ تَلَّوْ صَاصَ الْغَدْرِ لَمَجَّةٌ سَمِي

¹ هارون هاشم رشيد ، غزة في خط النار ، ص 9 .

وَعَنْ لِقْدُسٍ إِنَّ الْقُلُسَ عَاشِقَتُسُوفَ تَرْطَبُ¹ إِنَّ الْفَتَّ فِي النَّقْمِ
وَكُلَّمَا طَبَّتْ أَهْتَزَّجَانَهُ هَاتَهُ أَقَطَّ شُهْلَهُ الْقُدُسُ كَالْحَمَمِ¹

الشاعر هنا يدعو إلى التشبث بالأرض والتعلق بما مهما كان الثمن ، وهذا من خلال التكرار الرهيب لكلمة القدس في هذه المقطوعات الشعرية ، فالمكان أضحي المنبت الذي لا يمكن التخلي عنه والدفاع عنه بكل قوة وهذه في إشارة واضحة لتحدي الموت على حساب الحفاظ على هذا المكان المقدس ، الذي صور الشاعر وكأنه بركان ثائر ومن حوله شهداء بدماء تغلي من فرط التعلق بهذا المكان ، حتى وإن كان الدفاع عنه يبدن فارغتين وبوجه مشرق مبتسم يفقد الكفار لذة نصرهم إن حدث ذلك ، فالقدس رمز للسيادة والأصالة التي لا يمكن لأبنائها التخلي عنها بسهولة ، وإنما هي جزء لا يتجزأ من حياتهم خاصة أنه أضحي أمرا اعتياديا للدفاع عنها من جهة ، وحضن الموت من أجلها من جهة أخرى حتى يتحقق الهدف المنشود وهو تطهير هذا المكان من نجاسة اليهود ولم شمل الفلسطينيين تحت راية واحدة شعارها الوطن والسلام .

لقد حاول الشاعر المعاصر ترسيخ ثقافته من خلال التلوين في توظيف الأمكنة وأنماطها التي انعكست على حياته النفسية ، وجعلت منها جرفا لسييل من المكبوتات التي حاول بثها في صوره الفنية والإبداعية التي لازمت أعماله الشعرية ، فالمكان تعدد بتعدد التصوير النفسي الذي يخطط لتشكيل توجهات التنظير الاجتماعي ، فهذا التمازج في التفسير القائم على سياسة القراءات النقدية المنطوية تحت مدارس كل تفسر حسب مبادئها الخاصة ، لذلك نجد اختلافا كبيرا وتباينا ملحوظا في إثبات بعض التفسيرات .

إن التهميش الذي طال بعض الشعراء حتى وإن كان نسبيا إلا أنه انعكس على نفسية الشاعر المعاصرة ، خاصة إذا قورن مع نظيره في العصر الجاهلي الذي لازم رؤساء القبائل وكانت له الكلمة في اتخاذ القرارات ، ومازاد من معانات الشاعر المعاصر هو عدم تجسيد قراراته على أرض الواقع وضربها عرض الحائط ، مما أدى إلى ذلك الانكماش والتفوق الذي طال نفسية الشاعر وجعله يدور في متاهات وصدمات مع ذاته من جهة ومجتمعه الراكد في نظره من جهة أخرى .

ظل المكان ملازما للشعر العربي المعاصر من خلال جل القصائد التي وشحت بها حيث حاولت نقل الصورة النفسية من خيالها التصويري إلى واقعها المعيش ، ومحاولة كسر تلك الأكاذيب التي يرسمها البعض محاولين طمسها ووضع قناع لها حتى وإن فضح أمرهم أمام عامة الناس ، لذلك فإن الشاعر المعاصر يحاول دائما تبرئة ساحته وتثمين مجهوداته من خلال التفاعل والهيجان النفسي الذي تتضح معالمه في نظم المقطوعات الشعرية، غير أن الشاعر المعاصر يبقى في طوق الحرب النفسية التي دائما ماتبقى تدور في دوامات ومتاهات غير مفضية إلى حلول ناجعة لتحقيق ما يصبوا إليه ، وأمام هذا التناقض في تجسيد الواقع المثالي والحياة المزرية لبعض المجتمعات

¹ أيمن العتوم ، خذني إلى المسجد الأقصى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2013 ، ص 5 .

التي مازالت تتخبط في نفايات الصراعات السياسية ، قام الشاعر المعاصر بلعب دور المنقذ من هذا المأزق الذي آل إليه هذا الوضع المرير .

تربط المكان والجانب النفسي علاقة وثيقة لما ينجر عنه من قيم فنية وجمالية ممثلة في اختلاف القراءات والتأويلات التي تختلف من ناقد لآخر ، خاصة إذا ألغيت المناهج السياقية التي تلغي بعض المفاتيح للولوج لعالم الحقيقة والإدراك فالشاعر يملك موهبة التلاعب باللغة وهو ما يعطي الحق للقارئ في بث شخصيته وتقمص دور الشاعر الناظم لها ، إلا أن أغلب النقاد يركزون على تأويلهم لمختلف القصائد الشعرية إلى الجانب النفسي الذي يسهل عملية فك الشفرات، فالتصادم والاضطرابات التي يستغلها الشاعر كإلهام لتحرير حركته الإبداعية انعكست على توظيف المكان ورصد أشكاله ودلالاته التي يحددها كل واحد على حدى حسب الصورة الذهنية التي تتبادر له في الخيال .

التفسير لا يمثل تشخيصا ثابتا من منظوره النقدي خاصة القراءات النقدية التي طغى عليها الطابع السطحي ، فعلم «النفس الكلاسيكي لا يعالج الصورة السياسية التي غالبا ما يتم الخلط بينها وبين الاستعارة البسيطة»¹ التي تجاوزتها الدراسات النقدية الحديثة ، وإلمامها بالتحليل النفسي بصوره الدقيقة التي ساهمت في تشكيل الحلقة النقدية الشاملة .

كما أن الشاعر المعاصر ينسج قصيدته من شظايا الحراك النفسي المزوج بالتعاليم والقيم الاجتماعية المنبعثة من أساسيات الإصلاح والتقليد للحضارات المثالية والنهوض بالأمم إلى أبعد الحدود ، وانتشالها من وحي الركود ، فالمكان هو المتنفس الوحيد الذي يشعر الشاعر بالثبات والوحدة ويمكنه من تفجير تلك الطاقات الإبداعية التي يخزنها كقول الشاعر عز الدين مناصرة :

مَلْهَجَ قَافِي قَبْلَ الصَّخْرِ قَوًّا عِثْمَ مُمْهَرَاتِ الْوَيْدِ
دَعْنِي تَلَلُ بَاسْتَرْخَاءَ سَلْمَاءَ وَحَيْطَانَ الْخَدَانِ
الْإِيْتَمَعُ هُوَ الْوَلَوِّطُ الطَّنْعُ بَيْنَ التَّقْيِيلِ وَالْبَحْرِ
حِينَ وَذَاحِيهَا بِالْأَسْمَتِ وَحِينَ نَغَاهُ بِالْمَاءِ²

الشاعر من خلال هذه المقطوعة في حالة مد وجزر بين الصلابة والثبات الممثل في الصخرة التي تحمل دلالات التقوقع والمركزية والليونة ، التي تحملها دلالة الماء في ظاهرها فقط ؛ لأن الوادي مكان للسكنية والهدوء في حال سكونه إلا أنه بتقلب الظواهر الطبيعية يتحول من جبل هادئ إلى بركان ثائر تتطاير حممه هنا وهناك ، وهذا ما يفسر شخصية الشاعر التي تنفعل مع تعدد أنماط وأوصاف المكان التي تلزم عليه انتقاءها بعناية مساهمة بذلك

¹Gaston Bachelard . la poetique de l'espace ; presses universitaires de France , 3 edition ,1961 , p 25 .

²عز الدين مناصرة ، ديوان ، ج1 ، ص 43 .

في رصد المنوال الذي يسلكه الشاعر اتجاه هدفه الخاص، كما أن الشاعر عزالدين مناصرة استوقف الذكريات التي زعزعت كيانه النفسي وكأنه مستسلم للوقوف على الأطلال واستنطاقها حين قال : دعني أتأمل باسترخاء أسماء وحيطان الخان ، فالشاعر هنا يريد تجريد نفسيته من الهموم السابقة وأخذ إجازة للتقليل من الضغط الرهيب الذي يعيشه ، فهو بعد ذلك ينتقل إلى الوطن الضائع وكأنه يفتش عن إبرة في كومة قش، فالضياح يصور اختلاف القطبين : الأثر، والمقتني عنه ، فكل يسلك طريقا فمن المستحيل حدوث عملية الإدراك التي أيقن الشاعر أنها صعبة المراس ، خاصة إذا كان بينهما حاجز صلب كترسانة الإسمنت التي تمنع كل دخيل وكل من تسول له نفسه ولوجها وكسرها .

بقي الجانب النفسي ملازما لأنماط المكان في الشعر المعاصر ، كما كان عليه الحال في المراحل الأدبية السالفة والممزوجة بالحياة الاجتماعية التي تتميز بالتعدد والتباين بفعل أثر الإنسان ، الذي يبقى الركيزة الأساس في هذا التصنيف «فالمجتمع العربي لم يقف ليحاسب الشاعر على الجديد الذي أضافه إلى مجموعة الخبرات النفسية السابقة ، وعن أهمية هذا الذي أضافه بالنسبة لحياة الجماعة الروحية ، ومدى ما فيه من عمق ولم يسأله عن أي غاية نفعية أخلاقية أو غير أخلاقية ، ولكنه كان يكتفي دائما بالمتعة الخالصة فلم ينظر المجتمع العربي حين نظر في الشعر أي نظرة تطويرية ولكنه كان ينظر في الأغلب الأعمم نظرة فنية¹»، لكن الشاعر العربي المعاصر ظل مركزا على تبليغ رسالته على الرغم من أن العربي ميال للذوق والإبداع ، وهنا وجد نفسه مخيرا بين ولوج الشهرة من جهة وتحقيق الهدف المنشود من جهة أخرى ، خاصة في الشعر الفلسطيني الذي ما زال محافظا على تلك النزعة الحربية والكفاح المعلن لتحقيق الحرية والانتصار، فالشعور بالظلم والإهانة من طرف العدو واللامبالاة بهذه القضية الشائكة من قبل الدول الشقيقة ، جعلت الشاعر يثور فيهجوا أشقائه قبل أعداءه؛ لأن هذه القضية قبل أن تكون وطنية هي قومية تهم العرب على حد سواء ، كما أنها قضية دينية لعامة المسلمين وآمتهم فالمكان ألب الحناجر وأسأل المداد وأحدث ثورة فكرية ونفسية فجرها الشاعر قبل أن يفجرها الإعلام بمختلف وسائله .

انعكست الحياة الاجتماعية على المضمون الفني للقصيدة المعاصرة التي حركت في نفسية الشاعر هيمنت المكان باعتباره اللبنة الأساس التي توهج الأعمال الشعرية ، خاصة وأن المكان كان مقرا لإلهام العديد من الشعراء كما كان واد عبقر بالنسبة للشعراء الجاهليين ، إلا أن التشكيل الخارجي والحدود الجغرافية تغيرت بمرور الأزمنة وتباين الحضارات ، إلا أن الهدف الأسمى والمشارك هو الحفاظ على هذا الصرح التاريخي والاجتماعي وهو ما دفع بالشاعر إلى حمل لواء وراية هذه المهمة ، رغم معاناته مع استحالة تجسيد الأهداف التي خطط لها مما انعكست في شعره من خلال النظرة التشاؤمية كما هو الحال في قول محمود درويش :

وَ قَفْتُ عَلَى الْمَحَطَّةِ ... لَا لَهْطَرَ الْقَلْبِ
وَلَا هَوَاطِفِي الْحَيَّ بَقِيَ جَمَالِي مَاتَ شَيْءٌ بِهِ عِيدٌ

¹ عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص 259 .

بَلْ لَّعْرِفَ كَيْفَ جُنَّ الْبَحْرُ وَ انْكَرَ الْمَكَانُ
 كَحَجَرَةٍ خَوْفَةٍ وَمَتَى وَلَدْتُ وَ بِنْتُ عَشْتُ
 وَ كَيْفَ هَاجَرَتِ الطُّوُوسُ إِلَى الْجَوْبِ وَالشَّالِ
 بِكَوْنَاكُمْ بِكَوْنَاوِ الطُّوبَى إِلَى السَّمَاءِ وَلِلَّهِ⁽¹⁾

يبين الشاعر في هذه الأبيات الصراع النفسي الأزلي الذي يعيشه جراء التنقيب عن الحرية والتحرر، خاصة وأنه صورها في محطة القطار التي تعج بالمسافرين والكل يختار وجهته والمكان الذي أراده ، فمحمود درويش حاول نقل الصورة الخيالية إلى واقعها الحسي حين قال : انكسر المكان كحجرة خزفية أي أنه من المستحيل تجميع هذه الأشلاء وإعادة صياغتها من جديد ، حتى أنه وقع في متاهة الأسئلة في حلقة فارغة بين إثبات الذات وكيفية تفسير وجودها ، ودورها في مجتمع الحروب التي دفعت بالكثير من أبناءها للهجرة والتشرد؛ لأن المكان هو الأصل والثبات لقيام الذات الإنسانية والتي تبين شخصيته يتأثر بها فيؤثر فيها، إلا أن إعادة هيكلة هذا النطاق قد تتطلب السير على طريق مملوء بالألغام للوصول إلى الحرية المجسدة في صورة السماء التي يستحيل الوصول إليها، بالنظر إلى الامكانيات المادية والبشرية التي يتوفر عليها وطن الشاعر محمود درويش .

استطاع الشاعر المعاصر أن ينقل الصورة الخيالية إلى الصورة الحسية والواقعية بأسلوب مميز ، حيث استطاع أن يؤدي دوره في الوسط الأدبي الفني من جهة وفي التأثير ولوصفة جزئية من جهة أخرى على مجتمعه ، إلا أنه لا يزال يبحث عن إثبات ذاته وهذا من خلال تقليد المكان من بعض الأشواق الدامية التي تسيء إلى تشكيله ، كما أنه يحاول تلحيم الشتات الضائع بين الأشقاء حتى وإن كان هناك حدود جغرافية تفصل بينهم، كما هو الحال بالنسبة لسميح القاسم حين يقول :

حَبْلُ بَنِي أ... جَزَلَ الْحُدُودَ
 يَظُرُّونَ فِي سُلَى وَ طَلْمَةٍ مَجِيئًا
 رَأَدْعُهُمْ مَوْحِدَةٌ لَصْدَمًا لَشَمْلِنَا
 قَوْلُهُمْ مَوَاجِلُ الْأَلَمِ
 تَدُقُّ دُؤْيَ . تَمَزُّ قَطْلًا مِ
 تَحَارُّ فِي عِيُونِهِمْ تَوَجَّفُ فِي شَفْهِهِمْ
 سَلْمٌ لَمَّا عَن مَوْ طَنِ طَلْدُودِ .⁽²⁾

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص (19 ، 20) .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 57 .

يصور الشاعر التعاطف والتعاون الكبير مع الأشقاء من خلال التشكيل المكاني الذي يرسمه في الحالة المزرية التي يعيشها المواطن الفلسطيني ، وكأنه لم يجد حلا سوى الحدود لتجفيف دماؤه ودموعه ، التي أصبحت شيئا اعتياديا بالنسبة له ؛ إلا أنه يحس بتفريطه في وطنه الذي يبقى هو المكان والموطن الأصلي الذي ولد وترى فيه ، أما العيش وسط الأشقاء رغم التعاطف والترحيب الكبير إلا أن المواطن الفلسطيني يبقى يحس وكأنه ضيف ليس إلا ، فينتهز هذه الفرصة لترتيب أفكاره والتخطيط لكيفية العودة إلى ميادين الحروب لاسترجاع الأرض المغتصبة ، لذلك فإن الشاعر سمح القاسم يحس بالشوق والحنين دائما للوطن فهو متأثر بالحالة التي آل إليها إخوانه ، خاصة وأنها قضية وطنية وهو ابن من خيرة مثقفيها فكل الآمال معقودة عليه لإيجاد حل لها ، وإنقاذها من هذا التسلط اليهودي الذي أرق حياة الفلسطينيين ، وجعل منهم يعيشون كابوس ضياع الأرض والوطن.

2 - البعد السياسي والتاريخي :

لعل أغلب القصائد المعاصرة انصهرت في بركان الرؤى السياسية التي أضحت الشغل الشاغل للعديد من القضايا الشائكة ، التي لا زالت تبحث عن مخرج من هذا التصادم حول ترجيح كفة على حساب أخرى بالعودة إلى دراسة خلفيات قد تمكنها من الوصول إلى تدوين المصير السياسي ، لكن القوة العسكرية ألزمت وضع خارطة سياسية وكملت الأفواه المشلولة التي انبرت للتصفيق والتهليل جراء الحزن المشروع من البحث في طيات مبادئ العدالة والحرية .

حاول الشعر العربي التغلغل في فضح الحقائق التي طبعت العالم بأسره وكأنها طابوهات حسم أمرها من زمان ، إلا أن الشعر الفلسطيني أعلن حربه المشروعة اتجاه دعاة الطمس الذي أرق الفصل في هذه القضية ، فنشر الوعي السياسي أضحى ضرورة لا مناص منها في ظل محاولة تظليل الرأي العام ، وإعطاء صورة سلبية عن الإسلام والمسلمين ، فعلى الرغم من السيطرة العسكرية على أغلب المناطق الفلسطينية إلا أن ألسنة القادة الغرب ما زالت تساهم في تعميم هذا التوجه من خلال وضع مخططات سياسية ظاهرها سلمي وباطنها دموي ، «ولعل المشتغلين بالحقل المعرفي والفلسفي في الثقافة العربية يدركون الشقاء الذي سكن هذا الوعي ، ويقفون عند بعض ملامح الغربة التي تعبر عنها ولا يكف عن إنتاج شروطها واستمرارها ، بل أن هؤلاء المشتغلين بهذا الحقل وجدوا أنفسهم مرغمين على الانفصال عن تاريخ الفلسفة لينخرطوا في قضايا إشكالية تتداخل فيها الثقافة والسياسة بالحضارة ويتشابك فيها التاريخ بالأيديولوجيا¹» ، فهذا الوعي السياسي الناتج عن الدفاع عن المكان باعتباره خاصية وطنية ألهبت ذات الشاعر المعاصر وغيرت نمط تفكيره من قضية شخصية إلى قضية قومية، غير أن هذا التقدير يصطدم بتقاعس وتخاذل كبير جراء الخوف من مواجهة الحقيقة المرة التي يقابلها عدالة زائفة في الفكر الغربي المعادي للعرب.

¹ محمد نورالدين أفاية ، العرب في المتخيل العربي ، منشورات دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط 1 ، 1992 ، ص 15 .

التشكيل المكاني أضحى عجينة سهلة الطباخة في ظل التخطيط السياسي لتقسيم أغلب المناطق الإسلامية لطمس هذا الموروث الديني ، لذلك نجد أغلب الشعراء المعاصرين يتفننون في الدفاع عن القضايا السياسية التي أسالت الكثير من الحبر ، فالمكان المغتصب أصبح قضية شرف وكرامة فهو حق مشروع لا يمكن التفريط فيه بسهولة ، وهو ما يفسر النزعة العربية التي تتشبث بردع كل من تسول له نفسه مس ولو شبر من الأرض ، فما بالك والعديد من المناطق العربية والإسلامية أصبحت لعبة شطرنج تحركها أيادي خارجية وتموقعها حسب كل هدف وحاجة .

التباين من خلال رؤى الشعراء للمكان أدى إلى التعدد في الأنماط من حيث التشكيل « وطرق التعامل معه ، مثلما اختلفت رؤاهم في التعامل مع المكان الجغرافي الذي تعددت صوره في النص»¹ ، حيث خص باهتمام بالغ خاصة في ظل الظروف المزرية للشاعر الفلسطيني ، والعلاقة الجدلية بينه وبين الحدود المتجزئة . رغم الطابوهات والعوائق التي حددتها أطراف سياسية ولو ضمنيا من خلال الوعد والوعيد إلا أن الشاعر المعاصر ضرب هذه القوانين عرض الحائط ، وما زال يسيل الكثير من الحبر ليظهر المكان من جرائيم البشرية التي احتمت تحت ظلال القوى الكبرى ، حيث أعطتها كل الحق فيما يتعلق بهذا التقسيم السياسي المفروض إلا أن الشاعر أراد تغيير هذه الخارطة حيث قال :

وَعَدًا ١. سَيَنُوحُ الْقَامُ

عَنْ رُحْنِ ٢. رُحْنُ السَّلاَمِ

عَدًا ١... عَدَاةَ الْهَلَاكِ

عَوَّ الْحُدُودِ ...

عَدَا هُودٍ ...

وَهَذَاكَ نَايِبِي يَفْقِي يَهُودَ

فِي رُحْنِ ٢

رُحْنُ الْجَدِّ وَد(2)

لقد حاول الشاعر إثبات نضاله عبر هذه المقطوعات الشعرية عن طريق تفاؤله بنجاح المهمة ، في إشارة واضحة إلى وجود تغيير نوعي في تجسيد أفكاره وطموحاته ، فبعد الشدة لا محالة يأتي الفرج لتستعيد هذه الأرض أبناءها ويعم السلام ؛ لأن لهفة الشاعر لتحقيق غايته أكبر مما هي عليه إزاء هدفه المنشود في حد ذاته ، خاصة وهو يعيش حالة ترقب ممزوج بنفاذ للصبر باعتباره يصور حالة اللاجئ وهو على الحدود ، فالشاعر يدرك تمام

¹ محمد صالح الخريفي ، جهالات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، جامعة منتوري ، قسنطينة ،

2006/2005 ، ص 321 .

² هارون هاشم رشيد ، غزة في خط النار ، ص 27 .

الإدراك عودة المياه إلى مجاريها وطرد اليهود من هذه البقعة الطاهرة ، فالمكان بالنسبة له أصالة وأمانة تركها الأجداد لذا توجب على الأحفاد المحافظة عليها والعودة إليها مهما كانت العواقب والحوادث .

لذلك فإن الشاعر المعاصر أدرك واجبه اتجاه وطنه والقضايا التي يرى نفسه الفاعل الأبرز في نجاحها والدواء الشافي من فيروس المصطلحات السياسية المغلوطة التي يثني عليها الغرب ، باعتباره جوهر مشروعاً لليهود الذين ثمنوا وجودهم في هذا المكان الطاهر وهذا حسب اعتقادهم المزعوم الذي أثار حفيظة الشاعر الفلسطيني خاصة والعربي عامة .

لقد لعبت السياسة دوراً حاسماً في تلطيف الأجواء الحربية في بعض الأحيان إلا أنها أخفقت بشكل لافت للانتباه في بعض القضايا ، لكونها حساسة إذا ما صنفناها ضمن خاتمة النزاع الامتثالي بين فلسطين وإسرائيل إثبات الذات والسيطرة والنفوذ سواء جغرافياً أو إعلامياً ، لكسب دعائم أخرى تقف في صف الأقوى إقليمياً في أغلب الأحيان ، لذلك فإن المكان باعتباره رقعة جغرافية قد قسم حسب اديولوجيات كل دولة على حدى ، إلا أن التوسع في النفوذ زاد من شرارة الغضب ودعا إلى انتفاضة لا حدود لها باسترجاع هذا المكان المقدس ، لذا فإن الشاعر المعاصر يبقى متحسراً ضارباً كفيه على ضياع الأرض التي يرسمها في أحلامه باعتبارها أضحت من المستحيلات إذا ما جسدت على أرض الواقع .

لذا نجد الشاعر المعاصر يرثي هذه الأمكنة التي تغتصب والعيون تراقب والألسنة تندد ليس إلا ، لذلك تكون النتائج دائماً سلبية غير مفضية إلى حلول نجعية ألا وهي الحرية والتحرر، لذلك فإن التعلق بالأرض يعد شيئاً مقدساً حتى وإن كان الموت قرين صاحبه ، لذلك «قد يطرد بعض الناس من أوطانهم لسبب الأسباب ، فيبتسم له الحظ ويجد راحة وإكراماً وأماناً وخاصة إذا كان ملكاً أو أميراً ولكن هذه النعم التي يتقلب فيها لا يشعر بطعمها ، وهي لا تساوي عنده جليسة واحدة في ذرى وطنه وأحبابه¹» ، فالحنين إلى الوطن يفقد كل لذة وبذخ يعيش فيه صاحبه بعيداً عن دياره التي دائماً ما ترتبط بحياته الشخصية الخاصة لذلك فإن هذه العلاقة بين الإنسان ووطنه مقدسة وفطرية وكأنها مغناطيس يدعوا إلى التقاء قطبين .

ثم الشاعر مجهوداته في الدعوى إلى الحرية وتقرير المصير في قصائده التي أضحت أمراً اعتيادياً بالنسبة لعامة الناس ، الذين عزفوا عن المنتديات الشعرية والكتب الأدبية التي أصبحت لا تؤدي وظيفتها الإقناعية كما هو الحال لوظيفتها الإمتاعية ، لذلك أصر الشاعر المعاصر على مواصلة هذه المسيرة لإعادة شحن عامة الناس وتذكيرهم بواجبهم اتجاه الأمكنة التي ولدوا فيها وزاولوا فيها حياتهم اليومية ، وكأنه يبني فخاً يصطاد به آذان العامة التي أصابها الصم في ظل فقدان الأمل اتجاه العديد من القضايا التي لازالت تصنع الحدث وسط تحاذل العديد من الأطراف الفاعلة .

¹ شاهد عوض الكفاوين ، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس ، د ط ، 1984 ، ص 37 .

خصوصية المكان ملازمة للشاعر من حيث التأطير العام من جهة والبعد الروحي العميق من جهة أخرى ، خاصة وأن اللغة تحمل هذه السمة الفنية ، «فالمبدع ابن بيئته يؤثر ويتأثر إذ تزوده بما يتماشى مع احتياجاته ، وعليه فهي تمثل السلطة التي تحرك ريشة لنسج ما تجود به قريحته»¹ ، فترسم تلك الصورة الفنية المثلى خاصة من خلال هندسة حدود المكان الروحية .

كما أن الشاعر المعاصر حوّّل المكان من أداة ووسيلة للإلهام وتفجير الطاقات والإبداعات إلى سلاح في حد ذاته لقداسته وأثره الكبير في قلوب الناس ، حتى أن بعض الشعراء جعلوه كشبح يعيق كل ما خطط له العدو على الرغم من حالة الحزن الذي يتخبط فيها كقول الشاعر :

مِنْ خَفَلَهُ الْبُحْرُ صَادِحَةً
الْمَجْدُ الْمُدِينَةَ الْقِيَمَةَ
لِحِجْرَةٍ وَهَبَ تَقْلِينَةً
نَبْلًا يَأْمَدِيَّتِي الْحَوْنَةَ
وَرَجَسَ وَعَوْلَةَ تَيْنَةَ
إِنْ كُنْتُ قَدْ طَلَبْتُ مِنْهُمُ يَلِيَّةً
وَعَصَبَةً نُحُورَةً فِيهِ
فَلْتَفِي رُؤُسَهُمْ شَطِئًا² ()

يفتخر الشاعر عبد الرزاق حسين بالمدينة القديمة ويعلن ولائه لها لأنها تبقى من أهم المدن الفلسطينية التي تنادي بالحرية والتحرر ، على الرغم من الحزن الذي يحيم على جدرانها والضباب الذي لازمها على مر السنين ، كما أن الشاعر يتحسس على ضياع هذا المكان الأثري خاصة وأنها أصبحت في أيادي هشة في إشارة واضحة إلى الدمى التي لا تجيد سوى التفاعل مع من يحركها ، وتنفيذ أوامره والتآمر مع أطراف سمتها الغدر والنذالة ، إلا أن هذه المدينة تحافظ على مكانتها سواء كتشكيل بنائي عمراني أو كصرح موروث يفتخر به الأحفاد قبل الأجداد.

إذن فالتغيير السياسي مرتبط بتطهير المكان من شظايا الأيدي الغاصبة التي أحكمت عليه قبضتها وجعلت منه أسيرًا لها في قلب مكانه ، فهذا التسلط الرهيب الذي عانى منه المجتمع الفلسطيني ، الذي لم يجد وسيلة للخلاص منه سوى أيادي الحجارة التي واجهت المدرعات والدبابات التي لم تثني من عزيمتهم لتحقيق

¹ لمياء دحماني ، صناعة النص في الشعرية العربية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2012 ، ص 96 .

² عبد الرزاق حسين ، إليك أسري بي مؤسسة فلسطين للثقافة ، سوريا ، ط 1 ، 2011 ، ص 48 .

غايتهم في استرجاع الأرض المغتصبة ، التي رافقها دفاع من نوع آخر وهو سيلان المداد الذي تفننت الأقلام في صياغة حروفه مزخرفة لتلحيم بعض العثرات ، التي لازالت تمنع نجاح هذا التكاثر ومحاولة تحطيم كل ذرة قد تساهم في زعزعة هذا الكيان الصهيوني والذي امتدت جذوره في ثنايا الأرض المقدسة.

لقد أثار الظلم السياسي حفيظة الشاعر المعاصر وقلبت حياته رأسا على عقب فتراه مرة مادحا وأخرى هاجيا، وفي بعض الفترات راثيا لمخلفات وشظايا ما أفرزت عنه مدافع الحروب إلا أن الشاعر المعاصر أوصل بعض المشاهد والصور التي أدهشت العالم بأسره ووضعته في خانة الأساطير، خاصة إذا ما لاحظنا دور الأطفال في تفعيل هذه الحركة السياسية من خلال الأنامل التي تحمل الحجارة بكل شجاعة وهذا ما أشار إليه نزار قباني حين قال :

تَمَّ لَمْ صُحُفْ مَنْ مَرُّ كَمَا
كَيْفَ صَيِّ تَوَّي
حَيْفَ أَوِي
عَكَأَوِي
نَبْلُ الْمَسِي
يَلْقَبُ شَحْنَةَ التَّارِيخِ
وَيَكْرَهُ هَوْلَ الْعَرَّةِ¹

لقد استطاع الشاعر نقل الصورة الخيالية في قالب جمالي وفني إلى واقعها المحسوس ، الذي حير وشغل رأيا لدول العظمى كما هو الشأن لأمریکا العظمى اقتصاديا وعسكريا والتي لا تلتفت للدول الضعيفة والصغيرة، إلا أنها بهتت أمام صلابة وقوة الطفل الفلسطيني الذي لا يعترف بتحقيق ما عجز عنه الكبار، فالشاعر جمع بين صبيان المدن التي نسبها إلى كل واحد من رقعتيه الجغرافية والمتمثلة في غزة حيفا عكة ونابلس ، حيث استطاع هؤلاء الصبية أن يقلبوا الطاولة على أعظم القوى العسكرية في العالم ألا وهي القوة الصهيونية المحتمية تحت غطاء الحصانة الأمريكية ، التي لم تنثني من عزيمة الصبية في التلاحم بينهم والضرب بيد واحدة من حديد ، على الرغم من اختلاف المدن التي يعيشون فيها وإن كانت تحت راية واحدة وهي دولة فلسطين .

يعد الدافع الديني المحفز الأكبر لمواصلة مشوار تحقيق الحرية والتحرر وهذا منذ قرون مضت، فقد فصل التاريخ في تصوير الحروب الصليبية الدامية التي كانت متباينة الأطراف والنتائج ، فهذا الصراع الأزلي أمد جذوره وغرسها في قلوب الأحفاد من خلال بث السموم والأحقاد في نفوس الصبية ، عن طريق طمس الموروث الديني الإسلامي وتحميشه وإعطاء نظرة سلبية اتجاهه .

¹ نزار قباني، ثلاثية أطفال الحجارة ، ص 63 .

وما زال هذا الصراع الديني قائما حتى يبلغ اليهود مرادهم ويحققون غايتهم، إذن السبب المباشر في هذه الحروب هو «وجود بيت المقدس ، وكان النصارى يعتقدون أنهم آثمون إذا لم يقوموا باسترجاع بيت المقدس من أيدي المسلمين، وأنهم إذا ماتوا في سبيل هذا الهدف فإنهم سيخلدون في النعيم الدائم»¹ المزعوم حسب اعتقادهم ، فهذه السموم المبتوثة منذ القدم توارثتها الأجيال الصاعدة ، مما انعكس ذلك على الشعر المعاصر الذي جعل من المرجع الديني والتاريخي رمزا وسلاحا لإعادة شحن الثورة من جديد وتذكير العرب بتقصيرهم اتجاه هذا المكان المقدس ، الذي دافع عنه أسلافهم بكل قوة وبسالة لذلك نجد شخصية صلاح الدين الأيوبي حاضرة في أغلب القصائد العربية ، لكونها مثالا يقتدى به في إعادة رسم الصورة السليمة عند المسلمين وتكافلهم وتلاحمهم ، وهذا ما نجد في أبيات الشاعر حيث يقول :

رَيْكَ صَاحِ الْيَنْ هَامَامٌ كَالْإِسِيْمَا جَسِيْمًا بِأَسْمَاءَ مَتَّهِ لَلْأَلَا
كَذَبًا الْهَوْلُ الْوُفُؤُ بِقِيَمٍ الْعَمَلِ الْمَصْغِي الْيَوْمَ رَتَّ لَلْأَلَا
لَا رُدُّ فِي الصَّخْرِ رِإْسَارَ وَفَّ قَهْهُمُ تَهْلُ الْفَرْوَسَ دَرَوَمَ نَزْلًا
حَمِيدًا لَسَجَايَا ظَهْرُ الْفَضْلِ بِحُبِّ فِلَاطِينَ الْإِثْرَ قَبِيَّةً لِي
وَمَا يَزَلُ فِي الْحَمِّ وَالْعَمِّ وَآلَتِ قَصَصَ الْخَوِ وَانْصَارَ أَسْمُهُ الْيَوْمَ شَتَّ عَمَلًا²

الشاعر متأثر بشخصية صلاح الدين الذي يفتقدها العالم العربي والإسلامي بأسره ، وتتجلى القيمة الجمالية والفنية من خلال الوصف الممزوج بالمدح في البيت الأول ، كما أن الشاعر متأثر بالحضارات القديمة وذلك حين وظف تمثال أبا الهول في هذه الأبيات الشعرية ، إلا أن الشاعر قام بتقويم تمثال أبي الهول مع الشخصية الأسطورية المتمثلة في صلاح الدين الأيوبي الذي حرر بيت المقدس، ورده تحت راية الإسلام وإمرة المسلمين ، فحب صلاح الدين الامتناهي لفلسطين والتعلق الكبير بها حال دون إدراك النصارى لمبتغاهم .

كما أن هذا المكان المقدس عرف حروبا دامية من أجل تحديد هويته على مختلف العصور التي تعاقبت عليها أبرز الشخصيات الإسلامية لاسترجاع بيت المقدس، «ويأتي بعد هؤلاء صلاح الدين الأيوبي ليحقق الله على يديه استرجاع بيت المقدس فيخلد الشعراء هذا الحدث العظيم ، ويذكرون صلاح الدين بكل خير ويلهجون بالثناء عليه والدعاء له ، إذا أعاد للمسلمين العزة والكرامة وحقق لهم النصر العظيم الذي كافحوا من أجله سنين عديدة»³ ، وهذا ما اتضح جليا في الأشعار العربية التي تفاعلت مع هذه الشخصية العظيمة ، وارتبطت ارتباطا

¹ محمد علي العري ، شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام ، دار المعارف الثقافية ، السعودية د ت ، د ط ، ص 15 .

² فؤاد حسن عبد القادر الحميري مقاوم مع سبق الاصرار والترصد ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، سوريا ، ط 1 ، 2011 ، ص 36 .

³ محمد علي الهري ، شعر الجهاد في الحروب الصليبية ، ص 18 .

وثيقا بالمكان المقدس حتى أضحت أسطورة في نظر الغرب قبل العرب والمسلمين ، لما تحقّقه من تفاعل ديني وتاريخي يحول الحركة التحررية ولو ببصيص من الأمل لتحقيقها.

لقد امتلك العرب النزعة القبلية التي ألّفت في العصر الجاهلي وهذا ما دعا إلى روح التكافل والتلاحم حول المكان المغتصب ، وإعادة تخطيط وبناء حدوده تحت راية فلسطين ؛ لأن «إسرائيل ليست دولة حقيقية وإنما هي مشروع دولة لم يكتمل بعد ، وذلك بأنها الدولة الوحيدة في العالم التي ليس لديها دستور متكامل ومكتوب يحدد أهدافها وسياستها وليس لها حدود جغرافية محددة ولن تعلن حدودا ثابتة إلا بعد أن تستولي على جميع الأراضي التي تنوي الاستيلاء عليها ولن تعلن دستورا متكاملا ومكتوبا إلا بعد أن تتخلص من السكان غير اليهود الذين يتواجدون على الأراضي التي تستولي عليها»¹ ، فهذه الرغبة الجارحة في سحق الجذور العربية والإسلامية قابلها رفض قاطع بانتفاضة فلسطينية دافعت عن أرضها بكل بسالة؛ لأنها قبل أن تكون قضية سياسية فهي دينية بالدرجة الأولى، وهذا ما تفسره الكتب التاريخية التي أوغلت في سرد هذه الحقائق ، إلا أن اليهود استطاعوا خرق هذا التكتل من خلال ضرب الدين الإسلامي عن طريق تشويه سمعته أمام الرأي العام ، خاصة الغربي منه الذي غالبا ما يوجه أصابع الاتهام إلى الدين الحنيف البريء من هذه التهم الباطلة .

يشكل البعد التاريخي والديني الحلقة الأبرز لتداخلها في فك شفرات النص الشعري لتحديد أطر المكان الدلالية ، فالجانب الديني جعل من بعض الأمكنة بنايات مقدسة لها ميزات وخصائصها التي تتباين بتباين الديانات ؛ لأنها تساهم في بناء الحضارات والتشكيل المكاني المرتكز على المخططات العمرانية يحيل إلى تحديد الدين من خلال الصرح المشيد ، فالمساجد لها خصائص فنية من حيث إطارها الخارجي الذي يميزها ويصنفها ضمن الدين الإسلامي الذي تتضح معالمه من خلال هذا المكان المقدس .

التصوير الذي يثمن التجربة الشعورية لدى الشاعر المعاصر أضحى يحاكي المعالم الدينية والتاريخية، فالمكان يعكس الحالة الزمنية باعتبارها سياقاً محبكا في ظل التضارب حول التقليد والتجديد في بث مخلفات الحياة التاريخية والفنية ، على الرغم من التلميح دون التعبير المباشر لمقصدية المكان وتجريده من رقعته الجغرافية ، وإعطاءه ديناميكية دلالية تتوالد بتعدد القراءات التي أحدثت ثورة في الحراك النقدي الأدبي الذي أثمر أبعادا دينية منصهرة في أبعاد تاريخية لتداخل التصوير الخيالي لطبيعة المكان ، من جهة وأثره على الذات البشرية من جهة أخرى .

التاريخ باعتباره مرجعية جوهرية في تصنيف الأمم والحضارات إلا أنه يتغير بتوالي الأزمنة التي تفعل فعلتها في الأمكنة ، فتؤثر فيها ويث الإنسان ثقافته وأفكاره التي يربطها باديولوجيات تقارن فترة تواجده بالفترات التي سبقتها ، لذلك نلمس ذلك التحول والتغيير في التصوير الفني المتباين على اختلاف العصور، غير أن الشعر

¹ شريف كنعانة ، دراسات في الثقافة والتراث والهوية ، مواطن ، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية ، رام الله ، فلسطين ،

المعاصر يبقى يتحسر على ضياع تلك السيادة التي اكتسبها أجداده، فيحاول نسيان هذا التاريخ المر الذي هشم المعالم الدينية بالعودة إلى ريادة السيادة السالفة وتعويض ما سلب من حضارة وتاريخ .

لذلك يتشبث الإنسان المعاصر بحاضره أكثر من ماضيه لأنه يدرك أنه المسئول الأول والوحيد عن الحالة التي يعيشها ، فهو عالة على المجتمع إذا ما قارن نفسه بالماضي الذي تلاًّ إزاء المكانة التي يحظى بها الدين الإسلامي حينها ، لذلك نجده يحاول تغيير هذه العادة السلبية ، ومحاولة إعادة الصور المثلى للمكان المنهار في زمنه إلى المكان الشامخ والثابت في الفترات السابقة .

لقد حاولت القصيدة المعاصرة الدفاع عن القضايا السياسية بإسنادها إلى أبعادها الدينية ، التي لها قوة التأثير فيما يخص الحفاظ على تعاليم والقيم الدينية ، لذلك نجد جل الشعراء المعاصرين يتحججون بتوظيف المصطلحات الدينية لثمين أعمالهم الفنية ، خاصة في محاولة استحضار الشخصيات الدينية ومحاولة تقريبها من الأبعاد التاريخية لحركة المكان ، الذي مهما حافظ على أصالته إلا أن ولو جانباً ضئيلاً سيمسه من قبل التغيير .

هنا الشاعر حسين البرغوثي يحاكي القيم الدينية في قالب تاريخي مطابق لعلاقة الأنبياء بالإله عزوجل

فيقول :

لِكُلِّ نَبِيٍّ طَرِيقٌ إِلَى جَبَلِ الْإِلَهِ
وَحَيْثُ أَرْقَأُ السَّمَاءَ يَرُوحُ تَوَلُّجٌ لِكُلِّ نَبِيٍّ جِهَةٌ
وَالْمَلَى لَمْ يَكُنْ الْكَهْفُ
وَالْمَاءُ مِنْ شِدَّةِ الظَّهِيمَةِ لَمْ يَمْلَأْ الْكَهْفَ وَاقْوَيْ فِي هَذِهِ الزَّوَايَا
سَلَّتْ نَلِيمَةُ شَيْءٍ نَحْوَ لَحِيَّتِهِمْ طَلَّتْ رِسَالَةُ اللَّهِ الَّتِي يَبْشُرُهَا
مَنْ قُوْشَةٍ فِي لَحِيَّةٍ
سَلَّتْ حُبُّ انْخِلَاصِ الْبَلَاءِ وَسَلَّتْ طُهُورُ الْمَلَارِ تَفَالُحُ الْمَسْمَاءِ
فَلِكُلِّ نَبِيٍّ طَرِيقٌ إِلَى جَبَلِ الْإِلَهِ (1)

لقد حاول حسين البرغوثي نقل الصورة وواجب الأنبياء في نشر الدعوة الدينية إلى الواقع المعيش ، التي يراها مشابحة لهذا التمثيل وكأنه يروي حلماً حقيقياً عايشه ، حيث يتفنن في وصف الكهف فيقارنه بالليل في الظلمة فيصور لنا تلك الحالة وهو في زاوية على قاربه يتأمل بريق المياه المحيطة بالكهف ، فهذه الصورة الرهيبة التي يقشعر لها الأبدان ، والطريق الشاق الذي يصبوا إليه كان بمثابة المرأة العاكسة لطريق الأنبياء لنشر رسالتهم والدعوة إليها ، غير أن الشاعر نفى النبوة عن نفسه فهو يحاول تحقيق طموحاته مثله مثل باقي أبناء وطنه خاصة حين قال : فلكل نبي طريق إلى جبل الآلهة، كما أن الشاعر حصر طموحاته بين ثنائيتي الأرض والسماء فهو لا

¹ حسين البرغوثي ، الآثار الشعرية ، ص 37 .

يريد العيش في ذل واحتقار ، ولا الحياة في عز واستكبار فالشاعر متأثر بالأسلوب القصصي الديني ، وهو ما تجسد في أبياته الشعرية السالفة خاصة من خلال أسلوب المحاكاة في التصوير الفني والجمالي الذي تبناه .
كما أن بعض الشعراء المعاصرين تأثروا بالثورات المندلعة في أنحاء متفرقة في العالم ، خاصة المنادية بالحرية والتحرر وحاولوا تكرار تاريخها في فصول كتابته وتدوينها بحروف من ذهب ، إذا ما كان المكان مطلقاً من حيث المسؤولية لا من حيث الحدود الجغرافية وهذا ما نجد في قول الشاعر :

وَفَرَسَنَّا
وَلَقَدْ غَيَّرْنَا
تَخَطَّى بِمَلَاي
غَدًا وَغَزَا
وَلَقَدْ الْحَقْدَ الدَّلِيلَةَ .
هَجَمَ تَنَّا
وَهِيَ فَيَرْفُضُ الْجَزَائِرَ
تَلَقَّى كَيْلُومَ ...
لَطْفَنَ نَكْ ثَائِر...⁽¹⁾

وهذا الشاعر من خلال هذه الأبيات يقزم عظمة فرنسا التي تتسم بالغدر والحقد والذل ، والتي ألفت بشباكهها على أغلب الدول العربية والإسلامية، إلا أنها تلقت إذلالاً كبيراً في أرض المليون والنصف المليون شهيد ، ويتجلى ذلك في جمالية التصوير وشعرية اللغة التي تفنن الشاعر في بث دلالاتها ، وكأن بالشاعر يروي قصة أسير مكبل قام بصفع ملك متكبر أمام حاشيته فأذله وأذل من معه ، لذلك نجد أن الشاعر يتمنى تكرار هذه اللحظة التاريخية في بلده الذي يحتاج كل الدعم في سبيل تحقيق الحرية؛ لأن المكان ينصهر في الجذور الدينية والتاريخية التي أضحت جزءاً لا يتجزأ من إثبات الهوية العربية والإسلامية لترسيخ هذه الدعائم التي تبقى ثابتة شامخة في وجه كل من تسول له نفسه المساس بها .

¹ هارون هاشم رشيد، غزوة في خط النار ، ص (57 ، 58) .

الفصل الثاني : استراتيجية المكان في شعر محمود درويش.

المبحث الأول : أنماط المكان .

المبحث الثاني : المدينة في شعر محمود درويش .

المبحث الثالث : شعرية المكان عند محمود درويش .

المبحث الرابع : قراءة في قصيدة رب الأيائل ربها لمحمود درويش .

لقد حاول الشاعر محمود درويش رصد الأطر الدلالية للمكان باعتباره الصورة المثلى المجسدة في قصائده التي لا تكاد تخلو من هذا التمثيل ، فالمكان ضل حكرا على أغلب الأعمال الأدبية والفنية التي رسخت لتفكيك أنماطه حسب مختلف المتطلبات والحاجات ، فهذه الرؤى أحدثت فجوة في تحديد معالم القيم الفنية الإبداعية التي شغلت فكر المتلقي وجعلته يفتش بين خبايا السطور لكشف المستور و إيجاد معيار لكيل هذه الخبايا وتفسيرها ومقاربتها وفق معاني مرجعية لأطر المكان .

يعد المكان النواة الأساس في تأسيس الحضارات والتاريخ وهذا ما جعل الإنسان يتشبث به من أجل إيجاد علاقة لتجسيد المعتقدات والأفكار وإضفاء لون من التفاعل لمسايرة تطور كل مرحلة من مراحل التاريخ، لذلك نجد الشاعر محمود درويش يحاول بعث تجربته الشعرية من خلال الزخرفة الفنية في توظيف أنماط المكان ووصفها وصفا دقيقا حتى وإن صيغ بدهن الوهم والخيال في بعض الأحيان ، وهذا ما يبين أثر الشكل العام للتصورات التي توقظ في الإنسان شعوره بالانتساب إلى الأرض والوطن وتميزه عن سائر الأمم الأخرى .

كل مكان يمتاز بخصوصية سواء من حيث الإطار الخارجي أو من حيث القيم الدلالية التي تحملها معاملة ، فالتصوير الظاهري يحدد بشكل كبير دلالة الدول المتطورة من المتخلفة ، كما أنه يبين اختلاف الأقاليم الدينية عن طريق التفصيل في تشييد المنشآت التي تختلف من المسلمين إلى المسيحيين وبقية الديانات الأخرى.

كما أن الطبيعة على اختلاف طبوعها ساهمت في تشكيل الأطر الخارجية للمكان وأنماطه وهذا ما يبينه أغلب الشعراء على غرار محمود درويش الذي استنطق المكان — إن صح التعبير — وحوله من أداه جامدة إلى فاعلة في التوجه الفكري المناادي بالحرية والاستقلال ، وتجريد هذا المقام من تسلط الدخلاء وإعادة إلى السكة الصحيحة تحت راية واحدة وحكم واحد والسير بخطى ثابتة من أجل إصاف هذا المكان المقدس وإعادة الهيبة إليه.

المبحث الأول : أنماط المكان :

1 المكان المفتوح :

يعد المكان المتنفس الوحيد لترسيخ معالم الذات البشرية ورصد أبرز تطوراتها لما يضيفه من تأثير على القيم الوجدانية التي غالبا ما تنعكس على نمط المكان فتحدد توجهاته وتبرز التقسيم الجغرافي الذي تفرضه المناطق باختلاف ربوعها وطبوعها ، فالمكان المفتوح يرفع من القيم الفنية والجمالية ويسط مجال الإبداع إلى أقصى الحدود فيغوص بالإنسان إلى مجالات أوسع ويحطم تلك القيود التي قد تجرده من هذه الميزة حتى وإن كان هذا المكان فضاءا للمتحيل لا واقعا ملموسا في الوجود .

شخصية الشاعر بارزة من حيث الأثر اللغوي الذي هيمنت عليه صور المكان حيث «استطاع محمود درويش بقصائده أن يمتلك حريته ، وأن يضمن جرأته ، وأن يحافظ على نقائه ؛ لأنه اتخذ لنفسه موقعا إنسانيا راسخا وانطلق من هذا الموقع الذي استند إليه¹» ، لبعث تجربته الشعرية والتي لازمت حدود الأرض من حيث المنطلق والتأسيس .

يبقى المكان جامدا ما لم تتم فيه عملية التفاعل والانصهار مع الذات البشرية له ؛ لأن «الفضاء المكاني من دون الحضور الإنساني لا يشكل إلا هياكل هندسية محضة لا معنى لها»²، كونها قضت على الجانب الروحي الملم بأنماط المكان لذلك نجد الشاعر في كل مرة ينصهر مع هذه الأجزاء لإثبات وجوده .

1 - المقهى :

لقد تفنن الشاعر محمود درويش في رصد طر المكان وإعادة بنائه بشكل تصويري يتجسد في الخيال من خلال محاكاة بعض أبياته والتي يقول فيها :

ههنا ههنا وهودُ إلى فكة البديّة
بيل ألم ككن هو الفخ
م قهى صغير ع لمرط فالشارع
الشارع الواسع
الشارع المتسع طح القطرات
تنلقه س كاتها من م ككن لآخر³

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يحاول توسيع معالم المكان على الرغم من أنه ضمن المكان الفسيح ، فالمقهى في هذا التصوير جاء في آخر الشارع وكأنها البوابة الخلفية لهذا الشارع الذي يعج بالمارّة ، وكما نعلم أن المقهى هي المكان المقصود الذي يلجأ إليه أغلب الناس لكسر تواتر العمل والسفر ، فالمقهى يصور وكأنه

¹ عبد الرحمن ياغي ، القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبانية ، دار البشير ، عمان ، ط 1 ، 1998 ، ص 106 .

² محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د ط ،

2011 ، ص 19 .

³ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 50 .

كشك ضيق بالنسبة إلى شساعة الشارع الذي ييث حياة اجتماعية مبنية على الحركية ، والشارع مما يلزم على أغلبية المارة اللجوء إلى هذا المكان الضيق الذي يفصل بين طابع الرسمية والارتجالية في الحياة الاجتماعية لدى الإنسان .

لقد حاول محمود درويش تبيين دور المقهى وضرورة وجوده في الشارع ، حيث أنه يعد الحلقة الأبرز ، خاصة وأنه متعلق بالتواجد الشعبي الذي يجذب مثل هذه الأماكن ، فالمقهى يبقى حيزا مفتوحا لما يحققه من تناغم بين الإنسان وذاته وإعادة ترتيب الأفكار من جديد وشحن قوى أخرى ربما كان بحاجة إليها انطلاقا من هذا المكان المريح و«حديثنا عن المقهى الشعبي ، المقهى الكائن في الطرق حيث يسحب خلفه محلة شعبية متزاحمة البيوت متداخلة الأزقة ، عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر كونا من الراحة»¹ التي يحتاجها المارة باعتباره مركزا لالتقاط الأنفاس التي خارت بفعل التواتر والحركية الدائمة التي تفرضها طبيعة المدن خاصة الكبيرة منها ، والتي تتسم بالكثافة السكانية التي تضفي على هذه المناطق طابع خاصا باعتبارها محطة لالتقاء مختلف الشخصيات .

لقد أضفى محمود درويش حركية متعددة في توظيف المكان والانتقال به من نمط خاص إلى نمط عام وهذا ما تبينه هذه الأبيات التي يقول فيها :

مَهْيٌ صَغِيرٌ لِمِ رِطَافِ الشَّارِعِ

الشَّارِعُ الْوَاسِعُ

الْهُطَّانَةُ لَا تَوَقَّ هُفٌ قَلِيلٌ :

قَالَ بَعْدَ دَهْنٍ نَخْرُجُ مِنْ كَهْ

لِمِ الشَّارِعِ الْوَاسِعِ لِمَتَّعَ 2

هنا الشاعر ينتقل من الصورة الجزئية التي يعتبرها مكان ضيقا إلى الصورة العامة الواسعة التي يحمل الشارع حدودها ومعالمها ، فالمقهى في هذه الأبيات تتضح أطره الجغرافية الضيقة إلا أنه يحمل دلالات أوسع من حدوده ، لكونه يكسر تلك الحركية الدائمة التي تفرضها الأزقة بمختلف اتجاهاتها والتي غالبا ماتحتاج إلى فضاء للراحة وهو ما تجده في صورة المقاهي التي لا يمكن للشارع الاستغناء عن هذا المكان الذي أضفى اللبنة الأساس في بنائه .

لقد تغنن الشاعر محمود درويش في صياغة المكان وإعادة تشكيل معالمه استنادا على الخيال والروعة في البناء ، خاصة بانصهار المكان المتسارع في المكان الساكن ، حيث استطاع الشاعر دمج هذه التصورات وبثها في قالب خيالي أنيق من حيث الاسترسال والانسيابية في التشكيل حيث يقول :

¹ ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، ص 41 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 50 .

مِنْ دَيْتٍ لِّلْأَكْ ، جَوًّا هَذَا لَوْمَ هَـ
هَذَا لَمْ تَكُنْ عَلَى ضَرْفِ النَّهْرِ رَاحِدًا كَهَذَا
مَلَأَ مِنْكَ مِنْهُمْ مِنْ رَتَّ كُنِي
عَلَى ضَرْفِ النَّهْرِ رَكَنْتَنِي لَأَرَأَى عَرْدًا¹

وهنا انتقل الشاعر بالمقهى من ضجيج الشوارع وحركة الطرقات والمدن إلى مكان هادئ على ضفاف النهر لتكون الراحة أكبر مما جرت عليه العادة ، فهذا التصور الذي انتقل من طابع المدينة إلى جو الريف الذي يتسم بالسكون والهدوء جعل من هذه الأبيات تحمل قيم فنية وجمالية صاغها الشاعر محمود درويش بطريقة هائلة كسر بها قواعد التصور الواقعي ، وألغى بها القوقعة التي فرضت على المقهى التواجد ضمن زقاق وحركة الشارع التي ألفها الجميع .

هذا التعديل الذي قام به الشاعر جعل من المقهى مكانا أوسع سواء من ناحية الحدود الجغرافية في التشكيل و البناء أو من حيث الدلالات والمقاصد الإيحائية التي تفتحت لتغوص بخيال الذات البشرية إلى أبعد الحدود ، وتنتقل بذلك من القيم السطحية الهامشية إلى قيم عميقة متجذرة تعكس التصورات الخيالية التي يرسمها الشاعر في خياله ويحاول بذلك إيجاد ثغرات لتجسيدها على أرض الواقع ، فهذا الانفتاح المبني على الانصهار والتداخل في التشكيل البنائي للمكان ولد صورة مبتكرة بين العالم الحركي المتمثل في المقهى والعالم الساكن الذي يحمل النهر دلالاته ، والمضفي إلى طابع الريف الذي استعار من المدينة بعضا من خصائصها .

لقد عكس الشعر العربي المعاصر الحياة الواقعية التي عاشها الإنسان فقد صور البيئة الخاصة به من حيث الشكل الهندسي والبنائي ، فقد أعطى لكل مكان خصوصية ولكل نمط أبعاد ، فالمقهى من حيث إطاره الداخلي حافظ على ذلك التصميم والتشكيل القائم على ترتيب عناصره ، وهذا ما نجده في قول محمود درويش :

وَمَا يَشْعُرُ بِنُقْصٍ فِي الْمَكَانِ
الْمَقْدُ الْخَشْيَ ، هُوَ تَهْ وَ كَلَّ الْمَاءُ
وَالْغُبَاوُ الْأَشْيَاءُ فِي الْمَقَاهِ
مَكَاهِي²

المقهى من خلال هذه الأبيات الشعرية تتضح معالمها وعناصرها من خلال التصوير المألوف الذي اعتادت عليه من حيث التشكيل البنائي الهندسي لها ، وكأنها شيء مقدس لا يكن تغييره ولا تعديله، وهذا ما يتجلى في قوله لم يشعر بنقص في المكان ، فهذا الثبات في الأطر والمعالم الداخلية جعل من المقهى مكانا مفتوحا واسعا لتجسيد التصورات والأفكار ونقل الصورة المجردة إلى صورة حسية وهذا ما نلمسه من خلال هذه الأبيات

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 101.

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص 346 .

التي استطاع من خلالها الشاعر محمود درويش نقلنا إلى هذا المكان وكأننا داخل مقهى نشاهد زواياه وأركانه وكراسيه والفناجين وكؤوس الماء على الطاولات ، فهذه الحركية الانتقالية نابعة من تفتح المكان على تصور الخيال النابع من الانطوائية والتفوق ، لذلك نجد المقهى كرقعة فعالة في تفجير الطاقات والإبداعات كما أنها في نفس الوقت مكان لتهدئة النفس المتوترة وترويضها لاعتبارها قرية صغيرة يلتقي فيها الصديق ، القريب والغريب .

وبذلك فإن المقهى على اختلاف جزئيات معالمها من حيث البناء الهندسي على اختلاف الأقاليم الجغرافية إلا أنها المتنفس الوحيد للذات البشرية ومركزا لتحديد الصراعات والصدمات للنفس مع ذاتها ، ومنبعاً لكسر الانطواء والكبت الذي يعاني منه البعض على اختلاف التوجهات الفكرية والعقائدية لكل شخص .

يتجلى الدور الكبير الذي يلعبه المكان في إحداث التناغم والانصهار جراء الغموض في تحديد الدلالات والمفاهيم المبهمة التي تحملها الرموز والإشارات خاصة إذا كانت مشبعة من طبيعة المحاكاة لأنماط المكان ومحاولة المتلقي فك شفراته وتحديد الأطر والأبعاد التي يحملها النص ؛ «لأن علاقة القارئ بالنص هي علاقة مزدوجة من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص وهنا يتأسس الحوار والتبادل وتتلور تلك الجدلية اللانهائية التي تعمل على محورين الزماني والفضائي حيث لا يكون النص متوفراً بالضرورة على استراتيجية ينبغي للقارئ أن يستثمرها لفهم النص بل لبناء معناه المتعدد واستراتيجيه النص هذه هي التي تنظم في الحقيقة المنظورات المتعددة الممكنة للنص ذاته ، وتأخذ على عاتقها المساهمة في بناء المعنى»¹ الذي يحدده نمط المكان لكونه المادة الدسمة في محور هذه العملية التفاعلية ، لذلك نجد أغلب الشعراء يرتكزون على أثر القيم الجمالية والفنية التي ينتجها المكان خاصة وأن الشعر العربي المعاصر أصبح يساير التطورات ويتمشى مع الثقافات الغربية .

2- الشارع :

استطاع محمود درويش رسم صورة مرئية حركية في رصد المعالم الفنية لأنماط المكان ، فقد جعل من الشارع ملتقى لبناء الحياة الاجتماعية ، ومرتعا للحركية الدائمة التي تفرضها عناصره ، فالشارع مكان فسيح ، يث تلك القيم التفاعلية التي يفتقدها الإنسان المنعزل ، لذلك فإن الشارع يحتم على الذات البشرية التغلغل والاحتكاك بمختلف طبقات وشرائح المجتمع على تنوع معتقداتها وتلون مرجعياتها التاريخية والإيديولوجية التي تجعل من الشارع البيت الأوسع الذي يحتوي هذه الفئات المتباينة الأشكال والأجناس ، فيكون بذلك مركزا وقطبا فعالا في بناء محور التفاعل والانصهار .

لقد حاول الشاعر محمود درويش إعطاء بعد مثالي للشارع ووصفه وصفا دقيقا مسايرا لطبيعة الإنسان المعاصر ، فهذا التصوير الفني جعله ينتقل بالمكان إلى أعلى المراتب من حيث البنية الدلالية له ، لإضافته نكهة تواصلية لاحتكاكه بطبيعة الذات البشرية وما يخلج بداخلها من صراعات نفسية صادمة حيث يقول :

وَهَلْ نَسْتَطِيعُ اسْتِعَادَ قَاحِمَسَانَا

¹ حسين نجمي ، شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، لبنان المغرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 70 .

بِالرُّحْلَةِ وَالْعُطْفِ يُولُّ الْبَحْرَ
 بَعْدَ الْجُوعِ مِنَ الصَّيْفِ
 يَلُّ أَلَمْ يَكُنْ هُوَ الْفَخُّ
 فِي وَسْعِنَا لَقَدْ قُولُ :
 نَلَّا شَارَعَ هَهْنَا
 وَبَرِيدُ
 بَائِعُ خَبْزٍ
 وَمَعَالِيقُ آبٍ
 وَحَانُوتُ تَبَغٍّ وَخَمَرٍ
 وَكَيْ صَغِيرٍ

من خلال هذه الأبيات نلاحظ انسيابية التنقل بين أنماط المكان والعودة للتعايش مع تلك الحركية المتواصلة التي تتم بها الشوارع ، وهنا الشاعر يبعث برسالة مشفرة وكأنه ينادي بموت المكان في قوله : ليس المكان هو الفخ وإنما الأطراف الفاعلة هي المقصودة؛ لكونها مانعا لترويض هذا المكان الذي فقدت معالمه وبترت أنامله ، وهنا قام الشاعر محمود درويش بإعطاء صورة عامة لحالة الشارع المتماشية مع متطلبات الإنسان المعاصر، فقام بوصف عناصره من مركز للبريد الذي يعد حلقة هامة في العملية التواصلية الاتصالية التي ألزمت على الذات البشرية تشييد هذا المكان الذي لا يمكن الاستغناء عنه لكونه ملمحا جوهريا في العمليات التواصلية التي أقرت بضرورته .

ثم انتقل في هذا التشكيل إلى بائع الخبز الذي لا يكاد يخلو شارع من وجوده ، وهو ما يفسر عصر السرعة الذي يسايره الشاعر خاصة وأنه ذكر عنصرا آخر مهما من عناصر الشارع وهي المغسلة التي توفر الجهد والوقت ، ثم انتقل الى حانوت التبغ الذي يبيع مختلف أنواع السجائر التي أضحت رفيقة الإنسان المعاصر وأنيسته سواء في المقهى أو الشارع ، وبجانب هذا المكان حانة لبيع مختلف الخمر ومن هنا يتبين التماثل لطبيعة الشارع سواء كان في مدينة عربية مسلمة أو أخرى غربية كافرة ، فالأمر سواء ؛ لأن الشارع يفرض سلطة خاصة تلغي القيم العربية الإسلامية في بعض الأحيان ، فيتجرد المكان الأصلي الثابت وتزرع فيه أفكار وتصورات داخلية أضحت اليوم العنصر البارز في تشكيل معالم وحدود الشارع العربي والإسلامي .

والمتتبع للأبيات السالفة الذكر يدرك التسلسل المنطقي الرهيب في تفضيل عناصر الشارع ، حيث استهل محمود درويش هذا الوصف بمركز البريد الذي يعد مركزا لسحب العملات التي تعد جوهر المبادلات التجارية ، وكأن الشاعر يرسم خريطة جغرافية مدخلها مركز البريد وسوقها المخبزة والمغسلة ، حانوت التبغ والحانة

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 51 .

التي تنادي بإفلاس صاحبها ، فتحيل به إلى بوابة الخروج المتمثلة في الركن الصغير الذي يعكس حالة المفلس الذي فقد كل ما يملك وعاد ليستجمع قواه .

الشاعر ملم بخصائص الشارع الذي لا يعترف بوجود الضعفاء والفقراء ، وإنما هو كتلة صلبة تعصف بمن يحاول تجاوز الحدود ، فهذا الانفتاح من حيث الإطار الخارجي انعكس على القيم الدلالية التي حاول الشاعر محمود درويش صياغتها في إطار الحكمة التي تعد وسيلة لنقل هذه التصورات والأطر الإيحائية ، غير أن الشارع باعتباره جزءا هاما في بناء الحياة الاجتماعية رفع من وتيرة التواصل والتفاعلية التي أضحت السمة البارزة في هذا المكان الاجتماعي .

يتأثر الشارع بفعل الأثر البشري الذي يستمد منه أفكاره ومعتقداته فيحاول إيجاد تناغم لتكييف نمط العيش وفق المتطلبات العصرية التي ساهمت إلى حد كبير في تحديد أطره الخارجية ، لذلك نجد دلالة المكان تنمي الخيال البشري خاصة إذا وظف في الحقل الفني الأدبي ، ونظرا لشعاعته وتفتحه على مختلف التوجهات «فالشارع صحراء المدينة ، وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده ، طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان لسعة رؤية ريفية ، مدنية لضيقه ، رؤية المدن الصغيرة الوسطية ، والسكانية حركة الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل»¹ والتفتح على الخيال البشري المهيمن عليه ، فهذه الحركية المتزامنة جراء التفاعل والتواصل الذي يميز الشارع فتح أفق التصورات على مصراعيه وجعل من هذا النمط منبعاً لميلاد أفكار تتماشى ومتطلبات الإنسان المعاصر .

وقد ينفر الإنسان من الشارع ومزايه الحضارية إلى عزلة تكسر هذه الحركية وهذا الزخم المتراكم من الانعطافات إلى وجهة ساكنة تكون بمثابة الاستراحة من عناء هذه العقد المتسلسلة المتراكمة وهذا ما نجده في قول محمود درويش :

قَالَ عَجَلٌ هَ إِلَى صَبَاحِ غَدٍ
لَقِيَ مَوْتِي ، وَ لَقِيَ تَجَعُّ لَوْنِي الْجَدِيدِ
خَذَ الشَّارِعَ لِحْسَاحٍ لِي بِرَفَائِحِهِ
أَلَمْ نَدْرِيقَهُ وَالْبُرْتُ تَقْلُ تُعِيدُكَ مَنْ حَيَّ ث
مُرْبِعَيْدِكَ هَذَا مَا نَأْلِسُ لَحْفِي
نَهَائِي الْخَيْرَ عَلَى شَطْطِي الْبَحْرِ ، بِحَدَثٍ
عَنْ سَمَكٍ هَابٍ مِنْ كَيْفٍ وَطَرٍ تِي²

¹ ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، ص 144 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص ، (87 ، 88) .

وهنا يصور محمود درويش نمط آخر للشارع المؤلف والمتمثل في امتزاجه بحدود البحر وكأن الشارع هو الشاطئ ، وهذا ما يعكس اتساع رقعة الأفق والخيال الذي يسبح في المعاني والإيحاءات التي تقتزن بمدى تأثير الشاعر بهذا البناء الهندسي المنصهر مع خصوبة الطبيعة في صورة البحر ، فالشارع هنا منقسم إلى قسمين : قسم يعج بالحركة والتواصل وقسم آخر يتسم بالراحة والسكون ، وهنا نلمس ثقافة جديدة في تشكيل الشارع كملمح هندسي يستمد جماله ورونقه من مقاطع الطبيعة التي عوضت تلك الدكاكين والممرات التي تعزف على وتر القلق والعصبية على عكس هذا التصوير الذي يدعو إلى التعقل وتهذيب النفس والسيطرة على الأعراض النفسية الجامحة.

لطالما ارتبط الشارع بالمدينة لكونه الحلقة الأبرز في بنائه الشكلي الخارجي ، فذكر المدينة يحتم المرور بالشارع لتحديد معالم المدن ومرجعياتها ، لتبث خلفيات تاريخية واجتماعية وتبعث تلك الهموم النفسية التي تنشر معتقداتها وفق هذا النمط المتفتح كما يذكر محمود درويش :

عَلَى خَاصَرَةِ الشَّارِعِ ، ذَاكَ الشَّرْعِ
الْمَهْجُورِ مِنْذُ افْتَهَتْ الْحَرْبُ وَلَمْ يَلْقَوْهُ
الْوَدُودُونَ عَمِلُوا لَهُمُ الْمَدُنَ الْكَوْىَ
رَفَائِي وَجَمَاعَاتِ
عَلَى الشَّارِعِ يَمْشِي الثَّعْرُ
فِي قَبْلِهِ ثُبٌّ سَمَّاءٍ
وَفِي عَيْنِهِ مَرْجٌ سَابِقٌ
يَمْشِي عَلَى أَطْلَالِهِ¹.

وهنا يصور الشاعر من خلال هذه الأبيات النزوح الريفي إلى المدن ، حيث أصبح الشارع بيتا لهم ينامون على أرضه مكوّنين مدينة أخرى على ضفاف الشوارع التي اتسعت لهؤلاء المهاجرين الذين لم يجدوا حلا سوى النوم على أطراف الشوارع التي حوّلهم من ويلات الحروب .

لقد أرغم الشاعر المتلقي على مشاركته عملية التصوير لحدود المكان بلغته الشعرية التي امتزجت بأسلوب الانفعال ، لذلك وجب «على القارئ أن يني في داخله الشيء الجمالي بنفسه ، ومن ثم فالبنى النصية وعمليات الفهم المركبة هما قطبا لعملية التواصل»² التي تولد الإحساس بالجمال خاصة وأن الشاعر احتكر طبيعة الموضوع على حساب اللغة ، فكان المكان بمختلف أنماطه السيد في الهندسة والتركيب .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 122 .

² فولجانج إيسر ، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية ، تر عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، د ت ، ص

3 - الطريق :

يعد المكان المرجعية الأساسية التي ترسم خارطة الانتماء والأصالة لذلك نجد أغلب الشعراء على اختلاف عصورهم ومذاهبهم يتفننون في وصف أنماط المكان ويشون تلك الصور سواء كانت خيالية أو واقعية ويجسدونها في أبياتهم الشعرية ، وغالبا ما يعكس محيطه وواقعه المعيش ، فينتقل تلك التجربة بحدودها الشكلية الملموسة إلى أبعاد دلالية مفتوحة المجالات والتأويلات التي تتباين حسب مييزات وخصائص كل شاعر .

والراجع في المفهوم هو التشكيل المكاني الذي يحمله الطريق بكونه جزءا لا يتجزأ من عناصر الشارع ، إلا أن الطريق يغوص في دلالة أعمق ، فيتجاوز هذا التصور وينتقل إلى أبعاد مفتوحة المجالات ، فالطريق هو نمط حركي وجسر عبور يربط الإنسان بواقعه المعيش ، وقد ينتقل به من الحياة المعقدة التي تمثلها المدينة إلى الحياة البسيطة العادية في صورة الريف .

وقد قام الشاعر محمود درويش بنقل المعاناة النفسية وزخم انسيابية المكان مع أثر الزمان الذي بعث الطريق فيه حركية جديدة حيث يقول :

سَتَجُثُّ لِمَا الْحَيَاةُ إِلَى طَبْعَتِهَا ، سَنَنْتَ ي
ظِلًّا تَحْتَ الصُّبُورَةِ الْقِيَمَةِ جَالِسًا
فِي ظِلِّهِ وَسَيَزَعُ لِيَوْمَ الْجَدِيدِ لَمَيَّ
طَبَقَةً مِثْلَ طَائِفَةٍ مِنْ مُفْصَلَانٍ لَا
يَتَعَانَقَانِ وَلَا يَرُدُّ دَانَ الْحَيَاةِ سَلَامًا
كَرِّي بِالظِّلِّ كَيْ تَتَذَكَّرِي قُلُوبُ
قَلَّتْ كَيْ قَوَّوْا أَقْيَامُنِي ظِلِّي
فِي طَرِيقَتِكَ سَتَجُثُّ لِمَا الْحَيَاةُ 1

وهنا نلاحظ تمازج وانصهار بين المكان والزمان الذي وظفه محمود درويش وجعل منه العنصر الفعال في تشكيل القيم الفنية والجمالية التي تضيفها حركية الطريق التي غاصت في كنه مكونات الطبيعة ، وحملتها قوى متداخلة أرغمت المكان إضفاء تواتر زمني الذي يتفاعل وفق المتغيرات النسبية للأمكنة ، حيث استطاع الشاعر محمود درويش الغوص في هذه الحركية القائمة على تحديد التفاصيل اللغوية للطريق «فالوصف يتيح للأشياء أن تتموقع في فضاء اللغة ، وإذ يستبد بفضاء النص ؛ فإنه يتلذذ بهزيمة الزمن وحيثه العميقة ذلك لكي يؤسس من

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 78 .

النسيج النص الشعري التفاصيل¹ القائمة على تحديد المعالم الشكلية من حيث بنائية اللغة والأبعاد الدلالية التي يحاول الشاعر من خلالها الوصول إلى الهدف المنشود.

لقد تفنن محمود درويش في رسم خارطة الطريق التي جعل منها مخططا لظواهر صراعات الإنسان المعاصر القائمة على مبدأ التفتح والتواصل ، الذي رسم صورة الذهاب والإياب في اليماءات الشعرية تنتقل من المكان المهجور إلى الحياة الواقعية حيث يقول :

طَرِيقٌ يُوْدِي إِلَى طَلٍّ بِلَايَتِ
تَحْتَ حَدِّ يَمْسُوعٍ طَمَّةٍ
طَرِيقٌ يَدَّعَى لِمَى طَرِيقِ
يَفْصُخُ بِي شَيْءٍ حَيٍّ
إِنْ
رَأَدْتُ
الْوَصُولَ
لِي نَفْسِكَ الْجَامِحَةِ
فَلَا
تَمْلِكُ
الطَّرِيقُ أَضْحَكَ 2

هذه الأبيات الشعرية تبين الصراع الأبدي القائم بين الشعب الفلسطيني والجيش الصهيوني الذي سلب الأراضي ، حيث أصبح المكان الفلسطيني حطاما وركاما وهو ما صوره الشاعر في إشارة إلى الطلل الذي غالبا ما يكون عبارة عن حطام وآثار مهجورة ، إلا أن الشاعر محمود درويش دعا إلى الحركة في صورة الطريق الانتقالية التي تعكس حياة الإنسان المعاصر القائمة على الغموض.

والحديث عن الطريق يقودنا إلى الإشارة للرسيف الذي يعد محطة من محطات الحركة الانتقالية ، والسرعة التي تفرضها الطرقات التي تكون مركزا للعبور والديمومة التي تتزامن مع طبيعة الإنسان المعاصر حيث يقول محمود درويش :

مَلَّةٌ مَالًا لِيَمُّ وَتُونُ حُبًّا
وَوَلَمَ رَقَّتْ فِي الْفَنَاءِ الْحَدِيثُ الْحَفِيفُ

¹ خالد حسين حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية ، الرياض ، ط1، 2000 ، ص 130 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا تعتذر عما فعلت ، ص 529 .

وَلَا يَقْفُوْنَ حَيْدِينَ وَفِي قَلْبٍ صَيفٍ
لَأَنَّ لَهَاطَ اتْ أَكُوْ مِنْ عَدَا الْمَرْفُودَاتِ
وَفِي وَسْعِنَا دَائِمًا تَعْيِدَانِ نَظْرًا¹

وهنا تتجلى صورة الرصيف كمنطلق جديد متمم لفضاء الطريق القائم على الصورة الحركية والتفاعلية ، غير أنَّ الرصيف كسر صورة الموت وأعاد بعث الأمل والحياة من جديد ، وجعل منه منطلقا مفتوحا لاستمرارية الحياة ، فالرصيف على الرغم من اعتباره محطة جانبية في أعقاب حركية الطريق إلا أنها مؤقتة وقد تصبح انتقالية لكون طبيعة المكان تفرض ذلك البعد التواصلية الاتصالي المنبعث من القيم التفاعلية للإنسان المعاصر .

الطريق والرصيف قطبان متوازيان في أغلب الأحيان سواء من الناحية البنائية الشكلية الظاهرية أو من حيث الأبعاد الدلالية و الإيحاءات المقصودة التي تجعل من الصورة الشعرية جوهرًا ثمينًا يعكس مزايا الانصهارات التي يستمدّها طابع المكان ، ويكون علاقة ثنائية مقدسة مع الإنسان الذي ييث خياله الشعري فيه فيجعل منه المرجعية الأساس لتكوين ذاته .

2 - المكان المغلق :

إن التشكيل الهندسي الضيق من حيث البناء ينعكس على القيم النفسية للذات البشرية التي تتفاعل مع طبيعة المكان الذي يحدد معالمها وتوجهاتها ، فالتقوقع يجمد تجسيد الخيال على أرض الواقع الذي ينبثق بفعل المتغيرات التي تتماشى ومتطلبات الحياة المعاصرة ، وميادين المكبوتات النفسية التي تطفئ على نمط التفكير المنعزلة والمنطوية على الاندماج بفعل الأغلال التي يفرضها المكان الضيق الذي يحدد ويقلم من الارهاصات المحصورة خلف الأطر الهندسية المشكلة لطبيعة المكان .

1 - البيت :

البيت هو الحجرة النواة التي تكون شخصية الإنسان فهو المرجعية الأساس والمنطلق الثابت في تكوين الحياة الاجتماعية ، وهو صورة فنية لرصد الأحلام وينبوع الخيال وصورة متجذرة للماضي لذلك «حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي ، في تلك المادة لفردوسنا المادي ، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله»² فيشعر بالطمأنينة وينعزل عن العالم الخارجي ويكسر قيوده ، ليبني عالما خاصا به بعيدا عن تلك القوانين والمراسيم التي تؤرق كاهله .

يصور محمود درويش البيت في مختلف قصائده الشعرية فيصف الغرف وصفا دقيقا من حيث الشكل الخارجي وما تحويه من عناصر مجسدة لطبيعة الإنسان المعاصر والفوضى العارمة التي يعيشها الإنسان المنعزل فيقول :

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، سرير الغريبة ، ص 601 .

² غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 38 .

وَرَغَّتْ فِي الْمَلَأَ وَوَأَقَ مُمُؤَقَّوَجَرَ جَدَد
 هِيَ رَغَّتْ فِي الْعَطَى إِلَى الْإِلَامِ فِي هَذَا الْمَسَاءِ
 وَشَاشَةُ التَّلْوَ صَارَتْ وَلَدَ تَسْوَدَ مَذْ
 مَرَضَتْ مُمُ ثَلَاثِي ثَلَاثِي الْفِي الْمَسْ سَلَّ وَالْجَدَّ ار
 هُوَ الْجَلَلُ 1.

وهنا الشاعر ينقل صورة الغرفة من خلال أبياته الشعرية إلى صورة ملموسة: الغربة والعزلة التي انسقت جراء عدم التماثل بين طبيعة الإنسان ونمط المكان الذي غص بقوانين صارمة ضد ألفة البيت التي اعتادها ، وهذا ما انعكس على نفسية الشاعر الذي استعان بأسلوب التكرار في صورة واضحة منه لتأكيد الخوف،» فالخزائن برفوفها والمكاتب بأدراجها ، والصناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية ، دون هذه الأشياء ومثيلاتها ، فإن الحياة تفتقد نماذج الألفة ، وهذه الأشياء تمتلك صفة الألفة مثلنا وعبرنا ولأجلنا»2؛ لأنها تتفاعل مع قيم الإنسان وتتغلغل في كيانه فتحتث منه كل أواصر الانصهار ، وتغوص في مختلف المتاهات التي يحملها الخيال في دلالات غامضة وعسيرة المدلول .

قد قام محمود درويش بإحداث مقارنة بين الحياة الرغيدة وحياة البؤس والشقاء التي ميزت الإنسان الفلسطيني وانتقلت به إلى العصور القديمة التي كانت بيوتها عبارة عن خيم حيث يقول :

وَلَمْ تَهْوَءُ لِي الْبَيْتَ بَيْتَ كَفْكُ بِغَيْرِكَ
 لَأَيْشَاءَ شَعْبِ الْخِيَامِ
 وَلَمْ تَنَامْ وَتُحْصِي الْوَكَاكِبَ فَكُ بِغَيْرِكَ
 ثَمَّ نَمَّ نَمَّ أَيَّ جَدْحِزٍ أَمْلَدُ 3

من خلال هذه الأبيات يبين محمود درويش المكان الضيق الذي تجرد من السقف والجدران والشرفة ، وعاد مكرها إلى حياة البساطة التي اعتادها البدو ، فهذا التغيير تحت طائلة الإكراه جراء تدمير البيوت والنفي منها جعل من الخيمة بديلا ضروريا للاحتماء بداخلها والرجوع بذلك إلى الحياة البسيطة ، وإحداث قطيعة مع المكان الأصلي الذي فقدت معالمه وهو ما انعكس على حدود الخيال والأحلام الذي هجر بفعل فقدان البيوت ، وهنا تغنن الشاعر في رصد خصائص البيت وإحداث مقارنة قمة في الجمال والإبداع في التصوير على الرغم من أنه ينقل الحقائق المرة كما هي ، إلا أنه استطاع الغوص في طبيعة الذات البشرية التي عادت إلى الحياة البدائية لعدم وجود حلول بديلة تقيه شر تغيير نمط المكان في طابع خيالي وكأننا أمام شاشة سينما ندقق في

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 80 .

² غاستونيا شالر ، جماليات المكان ، ص 91 .

³ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص 337 .

تفاصيل مكوناتها، التي تتسم بالفوضى في إشارة إلى الأوراق الممزقة والمبعثرة ، وتوقف الحياة بها لموت الصورة في شاشة التلفاز التي أصبحت مسودة منقطعة عن عالم الحركة لترسم معالم العزلة والفراغ» لكون البيت في المدينة يفقد القيمة الحميمة للعمودية ، فهو يفقد أيضا الكونية ، لأنه هنا حيث لا تقام البيوت وسط محيطها الطبيعي، تصبح العلاقة بين البيت والفراغ مصطنعة ، كل ما يحيط بها يصبح ميكانيكيا ، والحياة الأليفة تنقلت هاربة في كل اتجاه»¹؛ لأن البيت يهيمن على المكبوتات النفسية للذات البشرية من خلال العلاقة التواصلية القائمة بين الإنسان والوسط الذي ينتمي إليه ، والذي يثبت انتماءه الفعلي له ، فيغرس الجزئيات المحددة في خياله ويحاول دمجها وبثها في صور انفعالية قصد إحداث توازن بين النفس البشرية ونمط المكان .

والمتعارف عليه هو أن البيت ملجأ للراحة والسكينة ومركز للدفع والحنان ومكان للأمان ، غير أن محمود درويش أعطى البيت بعدا آخر وتصورا جديدا ، حيث صور بعدا للنفور من هذا النمط ، وأعطاه وصفا مخيفا تقشعر له الأبدان وتنادي له النفوس بالهروب والفرار حيث قال :

خَافُوا قَلْبَ صَوْتِ عَالٍ : نَأْ خَائِفُ
كَانَتْ الْوَأَفْ لَمْ حَكَّةَ الْإِثْقَ فَارْتَعُ
الصَّمَى وَ لَمَتَّعَ : نَأْ خَائِفُ صَمَتِ
مَكَانَ الْجُرْدِ أَنْ رَدَدَتْ نَأْ خَائِفُ
الْبَابُ وَالْمَقْعَلُ وَالْمَنَاضِ وَالْمَسْ تَلُو
وَالْبَسَ طُ الْكَبُ وَالشُّعُوعُ الْأَهْوُ لِلْوَحَاتِ
قَالَ كُفَّ ١ : نَأْ خَائِفُ خَافَ صَوْتُ
الْخَوْفِ هَرَّخَ : كَفَى كَنْ الصَّدَى
يُرَدُّ كَفَى ؟؟ حَافَلَمْ كُوثُ فِي الْبَيْتِ ٢.

وهنا يصور الشاعر العلاقة المتنافرة بين البيت والإنسان والتصادم الذي كسر القاعدة المألوفة المتمثلة في الشعور بالطمأنينة والأمان الذي فقد جراء هذه الخوف الذي عكر صفو المزاج ، وأحدث قطيعة ألغت العلاقة القدسية بين الشاعر والبيت .

2 - السجن :

غالبا ما ارتبط الشعر على مر عصوره بالسجن الذي كان منبعا لقرض الشعر وإعادة بناء الشخصية العربية ، فالسجن عزلة عن الحياة الاجتماعية وعقاب صارم ضد بعض الأشخاص الذين أرادت بعض السلطات النيل من تحركاتهم خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالحرية والتحرر» ولكن سياسة القمع هذه لم تؤد إلى نتيجة سلبية ،

¹ غاستونيا شالر ، جاليات المكان ، ص 53 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 181 .

وفي الواقع فإن شاعرا مثل محمود درويش قد جدد رؤياه وطور أدائه بصورة مذهلة من خلال وجوده في السجن وكذلك فعل سميح القاسم ، وأدت سياسة القمع الاسرائيلية التي غالبا ما كانت تغطي نفسها بمحاولات لتفتيت المجتمع العربي في الأرض المحتلة ، وتأليبها على بعضه إلى إدراك متزايد للوجه الاجتماعي في حركة المقاومة¹ التي لم تتوقف يوما وضلت محافظة على هذا المبدأ سواء كان بالكفاح المسلح أو بالنضال السياسي الذي بقي متشبثا بالحرية والاستقلال .

السجن مآل كل مقاوم ، وكل من أراد كسر نظام السلطة الصهيونية والإخلال بقواعدها فكثيرا ما نجد محمود درويش يصور السجون وحالة السجناء في هذا المكان الضيق ، كما أنه في بعض الأحيان يرجع إلى قاعة المحاكمة التي تكون بوابة السجن فيقول :

وَلَمَّا يَأْسَ لِمَيِّ الْقَضِي هَهُنَا
فِي قِمَّةِ الْمَاضِي سَجِينٌ
مَضَتْ الْحَرْبُ وَضَبُّ طُكَّادٍ وَسَلَامِينِ
ضَبَّاقَتْ بِي الزَّنْدُ أَنْ لَمْتُ دَتَ بِي الْأَرْضُ

.....
هَذِهِ زُنْدُ أَنْ يَأْسَ لِمَيِّ لَا مَحَاكِمَةَ
وَلَنَا الشَّهْرُ الْقَضِي وَ لَكَ الْهَيْئَةُ لَمْ تُهَمَّ
فَرَأَيْتُكَ الْمَهْدُ وَاهِبٌ : لَكَ حُرٌّ لَكَ حُرٌّ
لَهُمَا الْقَضِي السَّجِينُ 2 .

من خلال هذه الأبيات يصور محمود درويش محاكمته في المحكمة التي يرى أنها في الواقع سجن وأن الأحكام مطبقة لا محال ، وقد حاول محمود درويش تغيير الأدوار بينه وبين القاضي لكون المحاكمة جرت في مكان ضيق محصور بين أربعة جدران فكان القاضي أسيرا في تلك الزنزانة «وهذا المعنى يتصل بالصورة الخارجية وهي صورة عامة مجملة لا توضح ما يعاناه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة وما يكون عليه من أوضاع تفاوت أذى وشدة»³ بل يعكس ثبات الشاعر وقوة شخصيته التي أعطى من خلالها بعدا دلاليا للمواطن الفلسطيني المقاوم .

كما أن الأسير يرى الحرية بمنظار آخر ومن زاوية أخرى ؛ لكونه في عالم ضيق ومحدود فهو يستأنس بفتحة الشباك الضيقة التي يرى فيها رمزا للأمل ومكانا للتعلق بالحياة التي سلبت جراء حصرها بين الجدران

¹ غسان كنعاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 - 1968 ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ، ط1 ، 1968 ، ص 46.

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لماذا تركت الحصان وحيدا ، ص (712 ، 713) .

³ أحمد مختار البشارة ، الأسر والسجن في شعر العرب ، مؤسسة علوم القرآن دمشق ، سوريا ، ط1 1985 ، ص 19 .

الضيقة ، إلا أن تلك النافذة الصغيرة تولد صورة أخرى عن المعاناة والحياة خارج أسوار السجون كما يذكر محمود درويش :

رَأَى مَا أُبْلِنَ السَّجْنُ بِأَلَمِ زَهْرَةٍ
مَضَتْ مِنْ هَذَا مَيِّكَ تَدُلُّ عَلَى غِيَابِ يَنْ فِي
عَيْنٍ مَهْدٍ فِي الْحَدِيقَةِ ، لُفْضُ عَيْنٍ
مَا وَلَّعَ الْأَرْضَ ؟ مَا أَجْمَلَ الْأَرْضَ مِنْ ثُقْبٍ يَوْهَةٍ 1.

يبين محمود درويش مرارة العيش في السجون ومدى ضيقها وتقوقعها الذي جعل من السجن نقطة في فضاء مجرد بالنسبة للعالم الخارجي الذي يكتسب جمالا ويعد أوسع من خلال إلقاء نظرة عليه من السجن ، ففي السجن تتوقف الحياة ويموت الوقت وتلد الأحزان والهموم وتتغير مبادئ الحياة فتعصف بمستجدات الخيال فتعطي حدودا متوقعة تنزل بزوال هذا الأسر ، الذي يصبح من الأحلام التي يصعب تحقيقها خاصة إذا كانت التهم من العيار الثقيل ، فإن الأسير يفقد الأمل والصبر لمفارقة هذا المكان الرهيب الذي يعد من أقسى العقوبات التي تطل البشرية ، فالحرية لها طعم خاص بالنسبة للأسير لأنه تذوق من مرارة العبودية ومساوئ السجن الذي كسر كل أشكال الخيال والأحلام وبث أفكار تشاؤمية جراء العزلة والوحدة .

على الرغم من ضيق السجون من الناحية الشكلية والتأثير بصفة مباشرة على نفسية الأسير إلا أنه يساهم في إيقاظ الوعي السياسي وينمي من قدرات الأدباء والمفكرين لذلك فقد « برم الشعراء بالسجون وجاء على ألسنة المساجين منهم كثير من الشعر في وصف السجون ، وتصوير أوضاعهم ، ولربما كان لتلك السجون الأثر الكبير في إيقاظ ملكاتهم وشحن قرائحهم ، مما زاد في ثراء نتاجهم وارتفاع قيمته»² وجودته من حيث اللغة والدلالة ، وكأن بالسجن حل محل واد عبقر الذي حمل الشعر الجاهلي أساطيره فكان منبعاً لإلهام ولقرض الشعر والتفنن في صياغته .

لقد برع الشاعر محمود درويش في نقل رسائله الرامية إلى تحقيق الاستقلال والحرية ، حيث استطاع الارتقاء بلغته الشعرية إلى أبعد الحدود بنكهة المصادقية التي يمتاز بها شعر السجون ، ونقلها إلى العالم الخارجي للتأثير على عامة الناس ؛ لكونه حاملاً لرؤية الجهاد والدفاع عن الأراضي المحتلة ، إلا أن السجن يمثل المكان المنبؤ الذي لا يحبذه محمود درويش فيقول :

هُوَ الْبَابُ ، مَا خَلَّ جَنَّةُ الْقَلْبِ ، يُبَاوُنَا
لِكُنْ شَيْءٌ عَنَّا تَهَامِي ، وَبَابٌ هُوَ الْبَابُ

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 788 .

² واضح الصمد ، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص 15 .

يَا لَكَايَةَ ، يَا لَدُكَايَةَ ، بَابٌ يُهْدَبُ يَا لُدُول .
بَابٌ يُعِيدُ الْحَقُولَ إِلَى أَلِ الْقَح

وَزَانَتِي لَهْجِيءُ سَوَى دَاخِلِي

وَسَالَمَةٍ لِيٍّ، سَلَامٌ عَلَى حَائِطِ الصَوْتِ 1.

وتتضح اللغة الشعرية من خلال هذا السجل اللغوي الذي استطاع من خلاله محمود درويش اللعب باللغة والتفنن في وصف السجن الذي أحدث ثنائية مختلفة الأقطاب وهي : النار بالنسبة للسجن والجنة بالنسبة للحرية ، كما أن الشاعر أحدث القطيعة بين الأسر والضوء الذي يرتبط بالسجن دون سواه وهذا في إشارة واضحة إلى المعاناة التي يتجرعها أغلب السجناء .

3 - القبر :

لقد تفنن محمود درويش في وصف المكان بمختلف أنماطه وأعطى أبعاداً دلالية حملها بكتلة من الرموز والإشارات ، ورسم صورة للمكان الدنيوي والواقع المعيش ، والمكان الأزلي الذي يكون محطة من محطات الآخرة والمتمثل في القبر» فتشكيل العلاقة الجدلية بين الإنسان والمكان الذي يحيا فيه من خلال عملية التأثير وعلاقتهما بالإنسان الذي يعد جزءاً منه ، يجري عليه ويؤثر فيه كل ما يحدث في المكان»2 إلا أن صورة القبر لها ميزات خاصة ودلالات عميقة خاصة بالنسبة للإنسان المسلم وما يحمله هذا النمط من قداسة .

ويصور محمود درويش جنازته قبل وفاته ، وكأنه يريد الخلاص من الدنيا وما فيها فيحاول الهروب من أشكال المكان الواقعي ليجد مخرجاً منعزلاً عن الحركية ، حيث يقول :

.....و. لَكُسْتَوْن

سَلَّاطِيرَ عَنِي ، وَ عَن صَدَفِ كُتْ جَمْعُهُ مِنْ بَحَارِ بَعِيدَةٍ
سَتَبَحَثُ صَاحِبَتِي عَنْ عَشِيقٍ جَدِيدٍ تُخَبِّئُهُ فِي ثِيَابِ الْحَدَادِ
سَطْرُ خَطِّ جَنَاقٍ ، وَالْمَارَةِ الْمُبَيَّنِ مِنَ الْإِنْظَارِ
وَلَكِنِّي لَا رَأَى الْقَوْبَ بَعْدُ ، لِأَنَّ قَوْلِي بَعْدَهُ لَدَا التَّعَبِ 3؟.

وهنا نلاحظ شعرية محمود درويش في نقل وقائع جنازته وكأنه يحكي قصة مالك بن الربيع حين رثى نفسه ، فهنا الشاعر يبحث عن المكان الضيق الذي يفتقده وسط اتساع نطاق الفضاء ، وكأن القبر لم يعد له وجود على الرغم من المساحة التي يحتلها والتي انصهرت وسط استمرارية العيش إلا أنها حتمية مؤكدة ، وبذلك

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، هي أغنية هي أغنية ، ص 936 .

² فاطمة عيسى جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا - دراسة فنية - ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004 ، ص 54.

³ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، ورد أقل ، ص 886 .

فإن محمود درويش يتمنى الانتقال من الحياة الدنيوية الواسعة النطاق والتي تحمل الأرض معالمها وحدودها إلى أول منازل الآخرة والذي يعد جزءاً من مكونات الأرض ، مما أدى إلى محاولة إحداث قطيعة تواصلية مع الحركة الوثوبية للإنسان المعاصر ودعوة إلى موت المكان وجموده ، ومحاولة تجريب حياة جديدة أخرى في أمكنة مآلها الحتمية .

لقد كان للشعر العربي المعاصر الأثر البارز في نقل التجربة الشعورية ورصد صراعات الإنسان المعاصر الذي يبحث عن فرض نفسه وسط التواتر الذي أعطى ديناميكية للحياة الراهنة فالشعر يصور « معاناة الإنسان ، والتعبير عن مكونات وجدانه ، والكشف عن مستور خلجاته ، والبحث في المجهول ، ورصد ما يعني له من أفكار ورؤى إزاء ذاته في معاناتها مع الحياة ، وإزاء ذاته فيها يتسنى لها من خبرات ، وما يتفتح لها من آفاق أرحب للمعرفة الإنسانية »¹ التي غالباً ما تعكس أثر الأمكنة في بناء نمط المعيشة والتوجهات الفكرية للإنسان. ويصور محمود درويش المقابر على شكل مراتب في أبيات شعرية تفنن من خلالها في وصف هذا المكان الضيق حيث يقول :

.....البُورُ وَآبُ
فَهَنَّا مَا يَبْدُو لَكَ أَتَحَدُّ فَادْجِرْ مِنْهَا
مَا يَحْرُمُ اللَّهُ مِنْ أَلْ تَطْلُعُ لِسَمَاءِهِ
الْمَدْفُونَةُ

.....وَمِنْ الْبُورِ
مَا يَجْلُ الْعِلْمُ مَا دَقَرْتِيَّةً ، كَلْمُ
لِلْبُورِ الْمَرْمِيَّةِ فِي الصَّخَرَةِ 2.....

وهنا الشاعر يحاول تصنيف القبور وإعطائها نوعاً من الخصوصية وكأنها بيوت من حيث الترتيب والتشييد في إطارها الخارجي إلى أن هذا الاختلاف يقابله تماثل وتطابق من حيث المدلول ، فالشاعر ينقل هذه التجربة الجلية في المعالم ذات أبعاد حقيقية من حيث مكان الميت ؛ لأن هذا التباين في بناء القبور ما هو إلا انعكاس ظاهري ولا يمثل الجوهر الذي يبرزه مدلول القبر لأن الناس سواسية يوم الحساب . لذلك فإن لحضور القبر في شعر محمود درويش قيم جمالية وفنية توظف الوعي الديني بفناء البشرية وأن هذا المكان هو الحلقة الأهم في الجانب الديني الذي يحظى بخصوصية الموعظة والرشاد الإسلامي المنادي بمبدأ المساواة.

¹ مسعد بن عبد العطوب ، تأملات في الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2014 ص 5 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 234 .

4 - البئر :

يعد البئر رمزا للسرية التي تعتبر خاصية من خصائص الإنسان المعاصر ، كما أنه يعد بؤرة من بؤر الهلاك وهذا ما يبينه محمود درويش :

وَلَمْ أَذَانًا ؟
لَمَّ سَمَيْتِي يَوْمَ نَف
وَهُمْ وَأَقْنُونِي فِي الْجُبِّ وَ أَتَهُمُ وَالذُّب
وَالنَّبُّ رُحْمٌ مِنْ أَخَوَتِي
بَلِّغِي هَلْ جَنَيْتُ عَلَى حَدِّ عَنْهُ مَا قُبْتُ إني
رَيْتُ حُدَّ عَرْشَوْكَ ، وَ الشَّمْسُ وَالْقَرَرُ يَنْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ¹ ؟

من خلال ملاحظة هذه الأبيات الشعرية تتضح صورة البئر الدالة على الهلاك خاصة باستحضار قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته ، وهنا دلالة واضحة على تأثر محمود درويش بالقصص القرآني الذي استمد منه العبر واستخلص منه الحكم وهنا دلالة واضحة على عدم توافق العرب فيما بينهم بدليل المكائد المدبرة التي بينها في صورة الجب القائمة على كتم الأسرار .

يحمل البئر دلالة العمق السرية الظلام الهلاك لكونه مقوقع على فسحة جد ضيقة إلا أنها ممتدة من حيث الطول بالنسبة للإطار الشكلي ، إلا أنه في أغلب الأحيان يرمز لدنو أجل الموت وهذا ما نجده في أبيات محمود درويش :

وَمَلَّةٌ لَمْ لَا يَعُودُونَ إِلَّا
لَيْسَ تَحْسَبُوا وَعَقْدًا لَقَامَ هِم
عَلَى أَرْضِ حُلَامَ هِم
وَأَلْيَعْتَنُرُ وَاللُّطْفُوطُ عَنْ حُمَاهُ

بَلِّغُوها عَمَّا حَالَ البئر 2

وهنا يصور محمود درويش إحياء الضمير الذي عادت له الحياة مع نهايتها ، والتي مثلها حافة البئر بالنهاية الوشيكة التي تترصد بطبيعة الإنسان العربي المعاصر الذي يحيا ضميره بدنو أجله .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، ورد أقل ، ص 896 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، سرير الغريبة ، ص 601 .

5 - الكهف :

عرف قديما في العصور البدائية أن الكهف هو البيت والملجأ الذي يقطنه الإنسان في تلك الحقبة، وذلك نظرا لبساطة العيش فكان بمثابة الحصن المنيع الذي يحمي به من المخاطر بمختلف أنواعها ، بيد أن الكهف أخذ بعدا آخر في الشعر المعاصر وأضحى يرمز للانطواء وخيال الخوف والرعب جراء بنيته التركيبية التي تحمل معالم التوتر والاضطراب وهذا ما يماثل قول محمود درويش :

هَلْ مَتَنَّا شَيْكِرًا لَتَخَافُوا تَدًا
هَلْ رَسَمْنَا صُورَ ظُفُوفِ حَشَى الْكَهْفِ لِكَيْ تَأَلَّمَهُ ؟
بِأَحْسَنِ وَأَفْخَرُ كَمْ مِنْ غِيَمَةٍ طَوَّتْ رِءَاءَ الْفَلَمَةِ
فَعِنُّ لَا نَدْعِي وَأَنْخُرُ ج..... يَا هَلْ الْكَهْفُ
فَعِنُّ لَا نَشْبُهُ سُلُوفَ الْقَصَصِ
فَعِنُّ لِلْسَيَّانِ طَرَبَنَا شَيْكِرًا خَوْفُكُمْ فِي خَوْفِنَا
تَأْبَعُوا يَا هَلْ هَذَا لِسَاحِلِ الْمَكُونِ¹

من خلال هذه الأبيات تبين دلالة الكهف التي تحمل معالم الرعب والخوف الأسطوري الذي توارثته الأجيال عن هذا المكان المهجور الذي يغص بالوحوش ، وهنا الشاعر محمود درويش يحدث مقارنة بين واقعه المعيش المزري وقصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم ، غير أنه نفى المماثلة في الطرح وفرق بين أقطاب التشابه من الناحية الشكلية ، فهيأه أهل الكهف تدعوا إلى الخوف والقلق وتنامي ظاهرة الاستشهاد وبعث الرعب أيضا في صفوف الصهاينة .

لقد أخذ الكهف بعدا دلاليا أوسع من حيث التعبير المجازي على الرغم من أن أطره الشكلية محددة ضيقة ، ولذلك انتقلت النظرة الإيحائية من ألفة الكهف كمكان للمبيت والمأوى إلى نظرة متوحشة تعكس الوقت الراهن للإنسان المعاصر ، والذي يعيش حياة معقدة مبنية على تصادم الرؤى والتوقع والانطواء وهو ما جعل الذات البشرية بين مد وجزر جراء هذا التضارب والتداخل في إثبات ذاتية للإنسان المعاصر .

6 - الممر :

يعد الممر جزء مهما في الإطار المرجعي للإنسان العربي المعاصر ، لكونه يعكس ذلك الغموض الذي يختلجه والذي يحتاج في كل مرة إلى محاولة الخروج من هذا التوقع وبث التطلعات والأفكار ومحاكاة العصرية المتسارعة والذي ميزت هذا العالم الجغرافي .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، هي أغنية هي أغنية ، ص 926 .

وللمر معالم ضيقة تعكس صورته وإطاره الخارجي الذي يبعث الظلام فتقطع الحياة ويولد الخوف والرعب والصدام وتتوقف الحركة ، فيكون مسلكا ملغما صعب الإدراك والمنال فتلك الظلمة أو الإنارة الجزئية في أركان الممر تحيل إلى صدام حتمي بين الموت والحياة وبين السلم والحرب كما يذكر محمود درويش :

تُخَلِّفُهَا الرِّيحُ جِجَ الْجَنُوبِ تُحَالِفُ غُلَّاءَ ذَوِ الْمَمَرِ
يَضِيقُ ، فَوَقَّعَ ثُرَاتُ صَدْرِهِ الْمَظْلَمَ الظَّالِمِضِيءَ وَغَرَّ وَ
عَلَى شَجَرِ الْحِمَايَا آخِرَ الْأَرْضِ يَاحْمِلُنَا الصَّعْبَ
هَلْ نَسْتَعْمَرُ؟ وَ نَكْبُ فِي الْمَرَّةِ الْأُخْرَى فِي قَالِ الْهُوَ الْأَخِيرُ مَوْتُ وَ كُنْهُمْ نَا
يَمْرُؤُ 11

الممر في أصله ضيق ويزداد ضيقا بسبب الضغط الكبير الذي يفرضه الصهاينة على الفلسطينيين الذين حوصروا في بقعة ضيقة جراء تخاذل العرب والمسلمين من جهة والدعم الكبير الذي يحظى به اليهود من جهة أخرى ، إلا أن الشاعر محمود درويش أراد كسر وقتل هذا المكان المنعزل المظلم وملئه بجثث الشهداء لبناء جسر وسد يمنع الصهاينة الدخول منه .

إن تعلق محمود درويش بمطلب الحرية والاستقلال جعل من هذا المكان الضيق نقطة تحول في انتفاضة الشعب الفلسطيني الذي يعتز بكل ذرة من أرضه الطاهرة ، لذلك فإن الشاعر جعل من الممر مركزا ضيقا مانعا لأنفاس العدو الغاشم والذي انعكس على نفسيته ، وأكد على أن الموت هو الفيصل بين الدفاع عن الأراضي المحتلة أو السماح للمستعمر بالعبور .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أحد عشر كوكبا ، ص 780 .

المبحث الثاني : المدينة في شعر محمود درويش :

المدينة من أكبر التجمعات السكانية التي تعكس في غالب الأحيان ذلك التطور المتسارع سواء كان من حيث البنية الشكلية في البناء العمراني أو الحركة الدءوبة التي تميزها عن غالبية أقطار المكان الأخرى «فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي ، وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية في أول الأمر»¹ فهي تجسد ذلك الصراع القائم بين الإنسان والعصرنة التي حاولت فرض ديناميكية التواصل وإحداث نوع من التوازن في خضم هذا التواتر المتسارع الذي أضحي يصور واقع الإنسان المعيش من مختلف جوانبه النفسية والاجتماعية والسياسية والدينية .

يفضل الإنسان الاندماج على العزلة التي تفصل الإنسان عن الطابع المادي ، حيث «يعبر الحكماء عن هذا بقولهم : الإنسان مدني بالطبع ، أي لا بد من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم وهو معنى العمران»² ، حيث أضحت المدينة قطبا يستدرج الذات البشرية التي تبحث عن الملذات والراحة ، غير أن الشاعر يعطيها في كل مرة مشهدا مأساويا ليفصل هذا التنظير الاعتيادي عن الواقع الذي ألفتته المدينة .

وقد توغل الشعر العربي المعاصر في رصد معالم المدينة والانتماء والتعلق بها فهي معيار إجرائي لتمييز الشعوب والأجناس ، ومكان متجذر أصيل يث خصائص متعددة تطفئ على الأثر النفسي بالحفاظ على هذا الصرح الفسيح .

لقد تعلق محمود درويش بالمدينة وجعل منها أيقونة ثمينة وجب الحفاظ عليها فهي الوطن والأرض والانتماء لذلك نجده في أغلب الأحيان ييكي ويتحسر على فقدان هذا التأصيل حيث يقول :

قَبِيًّا مِنْ السُّورِ الْمَدِينَةُ مَلْعُ نَفْسِي مِنْ الْاَحْزَانِ أَفْ بِنَاءٍ رَيْتُ لِلَّذِينَ سَيَ تَأُونُ بَعْدَ قَلِيلٍ ،
سَيَ تَأُونُ بَعْدَ مَلَقٍ يَل

وَيَوْنُ سَوَارِهِمْ حَوْلَ سُرُورٍ يَمُوحُ بِطَبَسٍ وَرَقٍ يَمُ
وَيَأْذُرُ يَكْتُبُ لَنَا لِنُضْمُوا مِنْهُمْ وَمَضُوطٍ هُنَا بَعْلَمَ
بَتَوَسُّورِهِمْ حَوْلَ سُرُورٍ يَمُوحُ بِطَبَسٍ وَرَقٍ يَمُ 3.

هنا محمود درويش يصور ضياع المدينة والأرض والتي بنى من حولها سور بمعايير صهيونية كسرت تلك الأبعاد القديمة ورسمت أطرا وحدودا حسب أهوائها الرامية إلى طمس الثقافة العربية الإسلامية وبذلك امتلكت هذا المكان وبنت من حوله سياجا فأصبح المكان أسيرا في زنزانة صهيونية .

1 - المدينة العربية :

¹ قادة عقاق ، دلالة المدينة في الشعر المعاصر ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 ، ص 21 .

² عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، د ط ، 2007 ، ص 57 .

³ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 270 .

تعلق الإنسان العربي بموطن ولادته والمكان الذي عاش فيه طفولته ، فهو شعاع الأمل الذي يركز عليه لإثبات مكانته وترسيخ قيمه الخيالية ، لذلك نجد محمود درويش يصور حالة المدن من دمار وخراب ويتحسر على ضياعها إلا أنه متعلق بها يستحضرها في أغلب أشعاره ، ولعل من أهم المدن القدس التي « لن تنسى ما دام الشعراء يستدعونها من جديد في نصوصهم الشعرية ولا يتكثون عليها فقط ، بل يعيدون كتابتها وانتشالها من هول النسيان ، فيلبس بها الشاعر صراحة أو بما يدل عليها ، فتبرز في النص كما برزت في القلب والذاكرة على مرة وفي صورة مأسوية مرات كثيرة»¹ خاصة إذا أحدث الشاعر مقارنة بين المدن القديمة كالأندلس والواقع المرير للمسلمين في الوقت الراهن كما فعل محمود درويش :

وَفِي رِقْظٍ هُتُّوا قَفْتُ مَأْمُومَةً بِبَيْتٍ تَخْشِيَةٍ
وَبَحَثْتُ فِي جَيْبِي عَنْ مَفْتِيحِ بَيْتِي الْقِيمِ
كَمَا هَلْ نَزَارَ قُرْبَانِي مَهْلًا رَأْدَفَ دَمْعَةً ،
لَأَنَّ الْجُرْحَ الْجَدِيدَ يُخْفِي نُبْلَ الْجُرْحِ الْقَدِيمِ
كَلَى دِيرِكَ وَكُلُّوتِ أَفْجَنِيًّا بِسُؤَالِ جَارِحٍ :
لِمَنْ الْقُسُ ؟ لَكُمْ مَا يَلْهُمُ ؟²

لقد حمل الشاعر هذه الأبيات دلالات هادفة صاغها في قالب فني ممزوج بجودة المقارنة التي عكست ضياع المكان بعدما كان في فترة من فترات حكم المسلمين إبان الخلافة الأندلسية والتي كانت رمزا للسيادة العربية آنذاك ، إلا أن هذا الأمر أضحى رمزا تاريخيا ليس إلا ، ليعود محمود درويش إلى حالة مدينة القدس التي امتلكها اليهود وصارت جزءا من الأراضي المحتلة كيف لا وحلفاء الدولة الصهيونية -والتي كانت في بادئ الأمر مشروع دولة - يعدونه في خانة اسرائيل على أرض الواقع على عكس العرب الذي لسان حالهم دائما التنديد والوعيد والوعيد .

كان للمدينة دور كبير في تحديد معالم الانتماء العرقي الذي يختلف من رقعة إلى رقعة أخرى ، غير أن محمود درويش دعا إلى الوحدة العربية بانصهار المكان في قالب واحد لتمتزج دماء العرب في شريان واحد فتنتج شخصية أحادية الهوية والتفكير والانتماء حيث يقول :

وَإِنْ كَانَتِ الْأُمُورُ صَرِيحَةً
وَجَدَ لَنَا مِنْ حَبْلٍ
وَمَا كَانَ الْوِلَادَةَ فِي يَرْثُ
وَمَا لَمْ يُلُوكَ هُنَّ رَغَاةً

¹ محمد صالح الخزفي ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة دكتوراه ، ص 154 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراسة ، ص 270 .

مَهْلاً تَكُونُ هُوَيْتُكَ الْيَوْمَ؟؟

بَلَّاءَ رَبَاعِيَةً لَأَوَّلَ رَأَيْتَنَا الْوَيْبَةَ¹

تتجلى القيم الفنية الشعرية لهذه الأبيات من خلال الطرح الفريد من نوعه وتمازج المدن العربية التي جعلها محمود درويش عائلة واحدة ، فالأم من مصر لأن مصر أم الدنيا ، ثم انتقل إلى الجدة والتي هي مدينة حلب السورية فالانتقال إلى المدينة المنورة بالسعودية ، والأجل من كل هذا أن الشاعر حافظ على الهوية الفلسطينية على الرغم من المساواة التي أشار إليها بين المدن العربية ، وهذا بعدما جعل الأب من فلسطين الذي يمثل العامل الوراثي في تشكيل الجنس البشري ، وهذا ما أضفى على هذه الأبيات الشعرية رونقا جماليا من حيث البناء اللغوي الذي كسر به التقوقع والذاتية العقيمة التي تعزل الإنسان عن انتماءه العربي ، وهنا الشاعر يبعث برسالة مشفرة إلى العرب مفادها أن فلسطين عربية وتعني الجميع ، ولا تقتصر بالضرورة على من يمثلوها من داخل حدودها الجغرافية .

تميز الشعر العربي المعاصر بمسايرة التطور الذي أعطى مذاقا خاصا يميل إلى الرفاهية والبذخ في أغلب الأحيان على عكس العصر الجاهلي الذي عرف بالقساوة والصعوبة في العيش ، فالمدينة ساهمت بشكل كبير في تنمية العصرية والارتقاء بالذات البشرية إلى أرقى المراتب» والمدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني وذات وظائف حياتية مسطرة قبليا ، ركز عليها الأدب المعاصر وشحنها برموز ودلالات مختلفة لتصبح ذات دلالة فكرية معقدة نسبيا»² لاختلاف الأجناس البشرية وتعدد توجهاتهم ؛ لأن المدينة تستقطب مختلف الأعراق لأنها النواة الرئيسة في بناء المجتمعات الراقية .

لقد وشح محمود درويش أشعاره بباقة من المدن العربية التي جعل منها منطلقا لإعادة ذلك الخطام والركام الذي ألفته المدن الفلسطينية ، وهو ما يعكس اهتمام الشاعر بالوطن العربي الذي صال وجال أغلب مدنه وهنا نجد صور مدينة الرباط المغربية فيقول :

فِي مَدِينَةِ الرِّبَاطِ ، المَرَّ فُؤَعَةً لَمَى وَآجِ
الْأَطْلَى الْعَالِيَةِ يَمْشِي الشَّاعِرُ إِلَى الشَّارِعِ
بِحَثَا عَنْ مَصَادِفِ الْمَعْنَى وَ عَنْ مَعْنَى الْمَصَادِفَةِ
يَعْرِفُ لِلْجِلِّ جِيدَ وَيَسَّ لِلْمَارَةِ عَنْ
سَلَّمَاءِ الْأَشْجَارِ الْوُدَى ، حَامِلَةً لِلْجَمْرِ دُونَ
لَيْحِصْلٍ عَلَى جَوَابٍ وَاحِدٍ³.

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 121 .

² قادة عقاق ، دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص 22 .

³ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 307 .

وهنا يصور الشاعر محمود درويش الصراع النفسي بين الأصالة والمعاصرة من خلال جولة في مدينة الرباط المغربية و الأسلوب الفلسفي الذي تحمل دلالاته الأبيات الشعرية والتي تسلط الضوء على تعدد الأجناس ، فالنخيل يرمز للأصالة والثبات وغالبا ما يرتبط بالصحراء والواحات غير أنه بانتقاله إلى المدن الساحلية يفقد تلك الميزة ويتحول لآثار للزينة ، أما الأشجار الأخرى فهي تدل على تعدد الثقافات التي تميز أغلب المدن السياحية التي تعج بالحركة المتواصلة وتنادي بانصهار الأفكار والتوجهات لتجعل من المدينة سوقا لتبادل مختلف القيم على تعدد مرجعياتها ومعتقداتها لتضع لنفسها قطبا لجذب المتغيرات للإنسان المعاصر .

أضحت المدينة قطبا مشعا لجلب أكبر عدد من المقيمين لكونها توفر حياة الرفاهية للإنسان المعاصر على عكس حياة الريف القائمة على مبدأ الصراع المتواصل مع تحقيق الاكتفاء الذاتي لمطالبات العيش البسيطة «وهذا التحول من البداوة إلى الحضارة هو تحول طبيعي اقتضته ازدواجية طبيعة الإنسان المبنية على قطبي التعاون والصراع في الآن نفسه ، فالإنسان لا يستطيع العيش بمفرده ويحقق كل حاجياته ، بل هو يعيش ضمن الآخرين ، ويتأثر بهم ، ويعيش مع الآخرين ، ويتأثرون به ، وكل هذا قائم على التعاون والصراع في آن واحد من أجل البقاء»¹ وهذا ما ينادي بموت الريف مكانيا ، والسعي وراء الملذات التي تنتجها المدينة لاستقطابها لمختلف الألوان والأجناس البشرية ، غير أن المدينة العربية في التصوير الشعري بقيت في زاوية المعاناة التي غالبا ما يشير إليها أغلب الشعراء كقول محمود درويش :

بَيُّوتُ شَمْسٍ وَمَاطٍ بَحْرٌ رَأَقُ /
مُحْضَرٌ وَمَا بَيْنَ الْمَلَأَيْنِ مِنْ رُقَى وَمَصَاهِرٍ .
كَلَنْ بَيُّوتٍ لَا تَشْبَهُ نَفْسَهَا هَذِهِ الْمَرَّةَ
تَنْظُرُ إِلَى صُورَتِهَا فَيَلْمِرُ وَقَتَهُ لُ :
لَمْ أَكُ تَوْبِلِينَ مُشْبِهِي غُوكَ يَاجِمَ يَدَةٍ ؟
تَضَعُجَمَ لَهَا عَلَى مَوْجَةٍ لَافَةٍ ، وَتُخْفِي لِي وَأَتِ الْبَيْتَ فِي الْإِجَاجِ 2.

يتفاعل الشاعر محمود درويش مع مدينة بيروت اللبنانية التي صورها بأشكال الطبيعة وأعطاهها بعدا فنيا من حيث الإيحاء ثم انتقل إلى اللغة الحوارية لهذا المكان ، فجعل بيروت أجمل نساء العالم ، ليجردها من معالمها العمرانية ويقايسها بالمرأة العصرية التي تهتم بأناعتها وجمالها ، ليرتكز على صراع أزلي والمتمثل في الحفاظ على السلم والأمان والبعد عن الحروب التي تفقد المدينة أبهى صورته وأشكالها ، لتحدث نفورا من هذا المكان بالانتقال إلى مناطق أكثر سلما وأمانا .

¹ قادة عقاق ، دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص 82 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 319 .

يعود الشاعر محمود درويش إلى الماضي فيحي الأماكن الميته ويث فيها الروح ويزرع بذرة الأمل ،
ويذكر الأجيال بمكانة العرب قديما ودورهم الفعال في قيادة الأمم وزعامتها ، فهو يجعل من المدينة قيمة أثرية
تعكس أصالة الإنسان العربي وقيمته المتوارثة عبر الأجيال ، فالمدينة عند محمود درويش جوهر تاريخية ومرجعية
عرقية كقوله :

فِي دَمِ شَقْ
تَسِيرُ السَّمَاءُ
عَلَى الْمَطَاةِ الْقِيَمَةِ
حَافِيَةً حَافِيَةً
مَقَامًا حَاجَةً الْغُيَا
لِي أَلَوْحِي
وَالْوَزْنَ
وَالْفَيْقَةَ 14 ؟

وهنا تكمن شعرية هذه الأبيات التي صور من خلالها مدينة دمشق على أنها المدينة لثالية التي يتمناها
كل إنسان ، فهذه المقطوعة الشعرية حملت بدلالات ورموز تعكس التجربة التاريخية لمدينة دمشق السورية في تلك
الحقبة ، وتحتل القيمة الأصلية لهذا الموروث العربي الذي امتاز بالأمان ، وعفوية الطابع الاجتماعي وسلاسته ،
وأثر في بناء الشخصية العربية الذي حولت ذلك التعلق والارتباط بحياة البدو القائمة على الخيم والبساطة إلى
المدن والحركة المفروضة على الإنسان بصفته الفاعل الأبرز في تشييد معالم هذه الأنماط المكانية ، فالشاعر محمود
درويش يصور دمشق على أنها واد عبقر الذي يعد منبعاً للإلهام وقرض الشعر كما تقول الأساطير العربية ؛ لذلك
فالشاعر يصور ارتجالية الشعراء في قرض الشعر والسليقة دون تكلف في إشارة إلى الاستغناء عن الوحي ، الوزن
والقافية التي تعد من موشحات الشعر العربي .

جند محمود درويش أعماله الشعرية بمزيج من الأنماط المكانية التي صاغها في مختلف العصور ، وشعبها
بتعاليم معاصرة دمج بها توجهاته الفكرية التي بناها بقيم جمالية جراء هذا التمازج والانصهار المنبعث من التأثير
بحياة الترحال والحركة حيث يقول :

فِي دَمِ شَقْ
تَسِيرُ الْغَيْبَةُ هُوَ دَجْهَ
لِي الْفَلَاةِ
نَا غُودَ إِلَى خِيَمَتِي

¹ المرجع نفسه ، سرير الغريبة ، ص 618 .

نَا عَلَّ قَجِيلَرَتِي
بَعْدَهُ ذَا الْمَسَاءِ عَلَى تَبِيَةِ الْعَائِلَةِ 1

وهنا الشاعر يستحضر بعض الكلمات المهجورة والتي صنف في خانة الانقراض - إن صح التعبير - ككلمة المودج التي ألفناها في الشعر الجاهلي والقافلة التي طالما رمزت للترحال والتجارة ، غير أن هذا التصوير يعد شكلا ونمطا غريبا في ظل التطور الرهيب الذي يشهده العالم المعاصر ، مما يؤدي إلى تصادم من حيث البناء الدلالي على النفسية البشرية التي تعلق ببيئتها المبكرة وتداولت عليها .

كما استطاع محمود درويش أن يجعل من الخيمة عنصرا مشتركا بين طابع البداوة وطابع المدينة، فقدما كانت الخيمة بمثابة المنزل الذي يحتمي به الإنسان حتى أنها في غالب الأحيان كانت تشكل المدينة البدائية في صورة القبائل التي كانت تتجاور في نصب الخيم ، أما الخيمة باعتبارها نمطا متجددا في عناصر المدينة فهي البديل الذي أضحي ضروريا جراء الخراب والدمار الذي آلت إليه أغلب المدن العربية بفعل الأيادي الخارجية التي أرادت قمع الشخصية العربية والإسلامية وتجريدها من القوى الفعالة التي تستمد مرجعياتها من نمط المكان الذي يمثل الأصالة والهوية .

أحدثت المدينة فتنة في البنية الدلالية من خلال الصراع القديم والمتمثل في الأصالة والجديد الذي يرمز للمعاصرة ، وهذا من خلال فاعلية التأثير من حيث المرجعية في التشكيل وتحديد الأطر الراجحة في هذا الصدام «والمقارنة هي التي تصنع هذه الثنائية من بين الأصالة والعصرية من حيث لا ثنائية في أي موقف منهما ، ليس هناك موقف من الأصالة»²، لا تتضمن موقفا من العصرية ، وليس هنالك موقف من العصرية لا يتضمن موقفا من الأصالة ، لذلك فإن هذا الصراع ولد جدلية الانتماء وأحقية الانتساب الذي بسط حدوده وفق تحديد هذه الأنماط ، خاصة إذا كان حقا مشروعا وتم اغتصابه فكان لزاما على الإنسان إثبات أحقيته كقول محمود درويش :

كَذَلِكَ الْبِلَادَ تَلْقَانَا مَا نَقُولُ
مَكْنَ عَيْدَ الشَّعْرِ يَرْلِلُ، وَ يَلْحَ الْمَلَأُ، وَ نِلَا
تَلْقَانَا فِي مَزَجِ الْبُيُوتِ وَتَوَيَّةِ الْقَحْجِ الْأَجْوِ ان
سَاهَا عَمَلَى أَرْضِ كَعَّ ان
رُفْنُ الْوَا أَلَا
وَلِ الْأَجْوِ ان 3 .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، سرير الغربية ، ص 623 .

² محمود أمين العالم ، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة د ط د ت ص 11 .

³ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أحد عشر كوكبا ، ص 769 .

لقد قام محمود درويش باستنطاق المكان وجعله بمثابة الملحن الذي يملي على المتعلمين أفكارا أصيلة وثابتة ، فهذا المكان يفرض سلطته وهيمنته فيتحول الإنسان من أدوات فاعلة ومؤثرة إلى مرتبة مغلوب على أمرها ومنفذة لسلطة القرار ، فهنا الشاعر يؤكد على أحقية مدينة أريحا للشعب الفلسطيني على الرغم من الامتداد والتوسع الصهيوني على حساب الأراضي المقدسة ، فالمدينة هنا جاءت كمرجعية لإثبات الأصالة ولانتماء التي فرضها طابع المكان العام الذي حول القيادة من العنصر البشري إلى البناء الجامد الذي شبعه محمود درويش بالحركية والتفاعل .

والمدينة سجل لصدام من نوع آخر بين الثقافة والحضارة باعتبارها ركيزة أساسية لعناصر الهوية الوطنية خاصة إذا كان هناك تناغم بين الماضي والحاضر «فالهدف من التمييز بين الثقافة والحضارة على أساس أن هذه الأخيرة أوسع مستوى من مستويات تلك هي الوصول إلى تصنيف البشرية إلى ثلاث مجموعات تمثل أوسع المجموعات الحضارية بحيث لا يمكن جمعها في أي كيان حضاري أعلى» والذي فتح الباب بمصراعيه على التنوع الثقافي والحضاري للمدينة العربية الذي غاص في خباياها محمود درويش وحوّلها من كائن جامد إلى مادة دسمة تتفاعل مع طبيعة الذات البشرية .

وينعكس ذلك في التنوع والحركة الشعرية المميزة التي رسمها محمود درويش والانتقال من مدينة لأخرى ومن الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب لتأطير المدينة العربية التي جسدها في أغلب قصائده ، وهنا نجد بصور مدينة من مدن تونس فيقول :

فِي لُحْيٍ وَارٍ الْبَحْرُ فِي لُحْيٍ رَحِيلٌ
مُخَضٌّ مِنْ صُورٍ لَا رَقْلَ لُحْجٍ تُجْجِدُهُ لَا
بِحِ الْبَرْبَاءِ الْهَجْنُوبِيِّينَ ، جُمْتُ عَ لَمَى
وَيَتْرَعُ سُرُورَ صَيِّبٍ يَخِيَمُ فِي الْجَدِيدَةِ
وَفَقْدَهُ حَدَّ رَسْمِ أَوْيَسَ أَكْبَرُ هَاهُنَا هَهُنَا
جَدِيدًا فِي مَدِينَةِ الْبَحْرِ 2.

وهنا يصور محمود درويش حالة الفراق والوداع لمدينة قرطاج التونسية والتي قضى فيها أوقاتا مريحة، فجعل منها مكانا للاستجمام والراحة بعيدا عن المدن المحطمة والمدمرة التي ألفتها فلسطين ، ولذلك فإن قرطاج أضحت من أجمل الذكريات التي رسخت في أذهان الشاعر فانعكست على حالته النفسية التي تمخضت في مرارة الفراق وهجرة هذا المكان السياحي الخلاب .

¹ محمد علي الجابري ، قضايا في الفكر المعاصر ، - العولمة صراع الحضارات العودة إلى الأخلاق التسامح الديمقراطية ونظام القيم الفلسفة والمدينة ، مركز دراسات الوحدة العربية - ، بيروت ، ط1 ، 1997 ص 101 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، لا تعتذر عما فعلت ، ص 517 .

إن الإنسان المعاصر حاول جاهداً مسايرة التطور الذي عرفته المدن جراء التطور العلمي والصناعي والذي غلب عليه الطابع المادي «ففي أحضان حضارة صناعية يعتري الإنسان قلق متأصل الجذور تاريخياً ، فاحتقار المجتمع الصناعي والتقنية الراقية والتوجس من توقعات المستقبل هي آخر ألوان التعبير عن مشاعر الفرع الناشئة مع التضيق»¹ ومسايرة العصرية التي ألزمت على الشاعر الحديث عن السياحة ، الصناعة والتجارة وهو مانلمسه في قول محمود درويش :

بِوُتِ الثَّوَّاعُ فِي سُهُنٍ
بِوُتِ مِيلَةٍ لَتَجْمَعُ لِمُنْ
لَرَّتْ عَيْلَةٌ وَاسْتَلَرَتْ
هَلْ بَحْثَةٌ لِيُحْيِيَهُ رُؤَاظُ الْيَمِّ يَا بُوُوتِ ؟
هَنْدَسَتُهُ لَأَلْمِ شَهْوَةً لَفَتَةُ الْجَدِيدَةِ
طَبَبْتُ الْإِلْهَامَ بَيْنَ أَلْمِ وَالْجَزْرِ²

وهنا الشاعر يصور حركة الشوارع في إشارة إلى السفن التي تمتاز بالتواصل والاتصال وتدعو إلى العصرية وتداخل الأجناس ، فالميناء يرمز إلى ذلك التقاطب الذي يمتاز به ذلك المكان جراء المبادلات التجارية والصناعية وحركة السياحالدهوية التي تحط بهذه المدينة الجميلة ، فالميناء جعل من مدينة بيروت قبلة تحج إليها جميع المدن نظراً لموقعها الإستراتيجي الذي سمح لها باستقطاب مختلف شرائح المجتمعات ، في بيروت نموذج للمدينة السياحية والصناعية التي أخذت أبعاداً هندسية جديدة موازية لهذا التطور العلمي والتكنولوجي .

على المتلقي أن يدخل المعركة النقدية «وهو مسلح بكفاءاته اللغوية والأدبية سعياً إلى إثبات افتراضاته وتأكيداً من خلال دلالات النص الذي يتأسس على علاقات منطقية بين داله ومدلوله»³ ، وهو ما يجعل من القراءة فعلاً شعورياً منغمساً في حدود النص الشعري خاصة وأن المكان في نظر الشاعر ركيزة أساسية في عملية البناء اللغوي الفني .

لقد تفنن محمود درويش في صياغة وتصوير المدن العربية التي جعل منها قطبا للثرثاء والحزن في بعض الأحيان ومركزاً للسياحة والصناعة أحياناً أخرى ومرجعية تاريخية في إشارة إلى المدن الأندلسية التي لم يبق منها سوى الاسم والذكريات التي كتبها التاريخ بحروف من ذهب .

2 - المدينة الغربية :

¹ مختار أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص 233 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، حصار لمذائح البحر ، ص 1100 .

³ فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، د ط ، 2006 ، ص 13 .

إن الحديث عن المدينة الغربية يقودنا إلى المقارنة بينها وبين المدينة العربية من حيث البناء الهندسي والاكتظاظ الذي تعرفه المدن الكبرى ، إلا أن المدينة الغربية تمثل الرفاهية وحياء البذخ والمكان المتمنى العيش فيه ، على عكس المدن العربية التي تميزت في الفترة المعاصرة بالحروب والدمار الذي أصبح عنصرا بارزا في يوميات الإنسان العربي ، لذلك نجد أغلب العرب يفرون إلى وجهات بعيدة عن مسرح هذه الصراعات والبحث عن مأوى آمن وعصري يتماشى مع متطلبات العصرية .

وقد صور الشعراء المدن الأوروبية على أنها الوجهة السياحية والمكان المثالي الذي يساهم في بث معالم وتوجهات الإنسان المعاصر، كما يصور من زاوية أخرى على أنه مركز لهجرة الأدمغة والمفكرين والأدباء لذلك تصبح المدن الغربية بؤرة لاستنزاف الطاقات العربية والإسلامية وضمها لصفها من أجل اكتساب أكثر قوة واختراع.

المكان في نظر الشاعر تصوير مزدوج بين الواقع والخيال تدرك مشاهدته الفنية من خلال قراءة ما بين السطور ، «فالقارئ الذي يترك في البداية الواقع كي يلج عالم الخيال ، يعود في الأخير إلى الواقع وقد تزود بالخيال»¹ ليثري أطر الدلالة الفنية ويشرك هذه الثنائية في هندسة أبعاد المكان بصفة أنموذجية .

إلا أن أغلب المدن الغربية لم يطلها تسلط الشعراء العرب فابتعدوا كل البعد عن الهجاء والنفور من هذا الصرح المثالي في الواقع المعيش وفي العالم ، والأشكال الهندسية التي تعكس ذلك التطور ، الازدهار ، الرقي وبذلك أضحت ذلك الفضاء المتخيل الذي يتمناه الإنسان العربي ، فالشاعر العربي جسّد هذه المفاهيم والأفكار في قصائده الشعرية التي أبانت عن التأثر بالثقافة الغربية خاصة في ظل محاكاة الأعمال الأدبية الأوروبية والامتزاج بهذه الحركات الحديثة ، التي حاولت تعويض القواعد المقدسة التي فرضها طابع القصيدة العمودية وكسرت تلك الحواجز وهذا ما يعكس الأثر البارز للحضارة والثقافة الغربية التي لم تكتف بغرس أفكارها فقط ، بل في إعادة بناء الشخصية العربية في بعض الأحيان سواء من ناحية الشكل أو من حيث البعد المعرفي والدلالي لها .

لقد صور محمود درويش المدن الغربية على أنها نقطة التقاء وتواصل خاصة بين الأمم الأوروبية التي توحدت فيما بينها خاصة من الجانب الاقتصادي والتجاري وهو ما يعكس توافقهم على عملة مشتركة سهلت من العملية التواصلية بينهم ، لكن الشاعر محمود درويش يعطي تصويرا ونظرة أخرى لطابع العلاقات التي تحدد الأصول الجذرية للأعراق :

وَلَوْ أُلْمْتُ مِنْ أُمَّةٍ أَسْتَأْذِنُ
وَبَلَّغْتُ
وَمَسَّ قَطْرُ سُلُوكِكَ كَأَنَّكَ رَفَنَدٌ
مَّا أَتَى تَكُونُ هُوَتُكَ الْيَوْمَ ؟.....

¹ فانسون جوف ، القراءة ، تر محمد آيت لعميم ، سكير نصر الدين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ط 1 ، 2016 ، ص

جِلَّةُ الْأَثَرِ
وَجَنَسِيَّةُ
فُونِيَّةُ
وَحَقُوقِي فُونِيَّةُ
وَلِي آخِرُهُ 1.....

وعلى عكس ما ذكر سالفاً فإن محمود درويش أعطى تكويناً حقيقياً للأصالة التي غابت عن المجتمع الغربي المبني على التفتح على مختلف شرائح العالم، وهو ما يتنافى مع طبيعة الإنسان العربي، الذي وإن اختلفت جنسيات أهله إلا أنه حافظ على الأبوة والتي ترمز إلى الأصالة والانتماء، فهذا الشاعر فصل شساعة المدن الفرنسية التي ترحب بكل من ولد على أرضها فتورثه جنسيتها وتساوي بينه وبين قاطني هذه الدولة.

لقد ألغت هذه الأبيات الشعرية الحدود الجغرافية من حيث التكوين العرقي والانتماء فدعت إلى دمج الشخصية الغربية بكل سلاسة على اختلاف أجناسها، فالألم من أستراليا وهي دولة بعيدة عن أوروبا والأب أرمني من أوربا، فكان مكان الميلاد فرنسا التي شفعت لهذه العائلة فأنتها بالجنسية الفرنسية وبالحقوق المتساوية لتصبح من السكان الأصليين لفرنسا.

أسلوب الشاعر مبهم المعاني والألفاظ في بعض الأحيان، حيث يجعل المتلقي يعيد مجازة النص الشعري، «وتعدد القراءة فيه يجعله يلم بأطراف الموضوع من جوانبه ويقف على ما تجرد من موضوعاته وما تفرق من مسائل»²، مما يسهل عملية الإدراك التي تفك شفرات النص وتروض المعاني والألفاظ الجامحة.

تفتح المدن الأوروبية على سائر الأجناس الأخرى قابله رفضاً للشخصية العربية المسلمة والتي حتى وإن كانت فعالة في تشكيل هذه المجتمعات إلا أنها كانت تصنف في خانة التطرف والإرهاب بسبب الدين الإسلامي الذي أدى إلى الاختلاف من هذه الناحية الدينية «أما أنه ليس هناك تفاهم بين أوروبا والإسلام فهذا الأمر لا شك فيه، غير أن كثيراً من الأوروبيين يرجعون هذا إلى الدين، وهم يقولون إن المسيحية والإسلام عاشت في خصومة مستمرة منذ ثلاثة عشر قرناً، ولذلك كان من الطبيعي أن ينشب بينهما خلاف»³؛ لأن المجتمع الأوروبي غالباً ما كان ينظر إلى الإنسان المسلم نظرة خوف وقلق بسبب تلك الاتهامات الباطلة التي أرادت أن تشوه الإسلام والمسلمين.

المدن الأوروبية على اختلاف تطوراتها من ناحية المنشآت القاعدية وحمل لواء التطور والازدهار، إلا أنها غرست منطق النفور من الإسلام والمسلمين، وحاولت طمس هذه القيم والتعاليم عن طريق تجريد الإنسان العربي من دينه ولغته وعاداته وتقاليده وعرس توجهات جديدة متنافية مع أنفة العرب المسلمين، لذلك فإن المدينة

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 121.

² فهد الحمود، قراءة القراءة، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 2006، ص 256.

³ أبو خالد العملة، انتفاضة الأقصى، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص 11.

الغربية فرضت منطقاً صلباً لإدماج طائفة العرب و المسلمين إلى هذه الرقعة الفسيحة التي تنادي بالفتح وكسر قوقعة الانطواء والتخلف حسب رأيهم وهي الميزات التي رأوها مطابقة للعالم العربي .

وقد بلغت المدينة الغربية مبتغاهما من حيث النيل من كرامة بعض العرب والمسلمين فجعلت من هذه الفئة طائفة أوروبية بامتياز لأنها طمست تلك الشخصية القوية وأذابت كتلة الصلابة والشدة خاصة إذا ما تعلق بطريقة عيش المجتمع الأوروبي المبنية على البذخ والفسوق والفجور ، والتي كانت نافذة ضيقة لولوج هذا العالم المترف لبعض الشخصيات العربية فجعلوا من المدينة الغربية الحلم الأكبر والمدينة الفاضلة التي رسموها في مخيلتهم فوجدوها على أرض الواقع ممثلة في هذه المناطق المتسارعة من حيث التطور المتخلف الأخلاقي .

لقد صور الشعر العربي المعاصر المدينة الغربية على أنها مدينة الأحلام لما توفره من مرافق ضرورية مسيطرة للتطور العلمي الذي يشهده العالم إلا أن هذا الحلم كسرت مرارة الغربة التي تجعل من الشاعر دائم الحنين لأرضه ووطنه الأم ويتمنى العودة إلى مكانه الأصلي ولو زائراً فقد « صار مفهوم الوطن واضحاً وهو الأرض والبلد بمحدوده وأهله ومغانيه وصار الشعر يردد أسماء المدن ويتغنى بجمالها ويحن إلى مراعيها ، وكثر بعد ذلك الانتساب إلى المدن والاعتزاز بها ، والمدن والأوطان¹» التي وإن كانت مهجورة إلا أنها جزء من ماضي وتاريخ الإنسان لذلك فإن الشاعر المعاصر إذا تحدث عن المدينة الغربية فإنه حتماً يحن إلى موطنه الأصلي حتى وإن كان في منفى عنه .

وقد يجيد الشاعر عن سكة التعبير ودلالة المعنى فيعود إلى تذكر وطنه ويحن إليه فينسى التواجد في المدينة غريباً كما فعل محمود درويش في قصيدة بوليفار سان جيرمان :

مَنْفَى؟ يَحْنُ إِلَيْهِ الزَّلُّ، لَأَنَّهُ لَوْهُةٌ
الطَّرْفِي رَحْمَةً لَا يَسْ لَأَفِيهِلًا دَمًا
مَلَكٌ؟ وَمَا تَرِيدُ؟²

وهنا يتحول الشاعر من المدينة الغربية إلى المدينة الأصل فيحن إليها فيصور حاله على أنه لو كان كالطائر المهاجر سيقضي مدة بعيدة عن موطنه إلا أنه سيعود إلى هذه الديار ، غير أن الطائر ليس كحال الشاعر فالطائر حر يعود متى شاء والشاعر مقيد تصده موانع عن العودة إلى مكانه الأصلي ، فهنا نادى الشاعر بميلاد المدينة العربية التي أحيائها بأشعاره والحنين إليها وقتل المدينة الغربية التي هي جزء من واقعه المعيش وهذه من القيم الفنية والجمالية التي يتمتع بها الشاعر محمود درويش.

يصور الشاعر محمود درويش المدينة الأوروبية بمزيج من عناصر الطبيعة والتي يجعلها متنفساً للراحة والاستجمام :

سَ كَوْفُسٌ ، مِنْ ضَوَاحِي سَتْوَةٍ وَلَمْ ، بَخَقْنِ

¹ كمال عبد الله ، منى الكحلة ، صورة أوروبا في الأدب العربي الحديث من طه حسين إلى الطيب صالح ، مدارك ، ط 1 ، 2011 ، ص 11 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص ، (313 ، 314) .

لُجَارِ الْبَتُولِ وَالصَّوْبِ وَالْحُورِ وَالْكَزْ
وَالسَّرِ وَالسَّلِيمِ كَتَّ فِي عُرْتِهِ الْمُتَقَّةُ
بِهَرَاةِ الْمُصَادَقَةِ الَّتِي تَهَبُ بِهَا الْبَحْرُ عَلَى
الْمَصَائِرِ ، لَا يَخْرُجُ مِنْهَا مِمَّنْ نَصَرَ جُزْءًا
مِنْ أَلَمِ شَهِدٍ مُحَاطًا بِطُورِ الشَّمَالِ
الْعَاقِقُ وَالْغَابُ سَكَارُ الْجَوْزِ 1 .

يتفنن محمود درويش في إعطاء صورة مميزة لسكوغوس المجاورة لستوكهولم السويدية فهذا المكان حمله أبعادا شكلية مميزة وجعله كحديقة متعددة الأشجار البتولا ، الصنوبر ، الجوز ، الكرز ، السرو ، كما أنه أضاف إلى هذا المشهد أنواعا من الطيور التي زادت هذه الحديقة بهاء وجمالا على ذكر العقعق ، الغراب و كسار الجوز وكأن هذا المشهد في حديقة الحيوانات التي تعد مركزا للراحة والترريح عن النفس التي تحتاج مثل هذه الأماكن .

إن هذا التلون في التشكيل اللغوي الممزوج بانصهار عناصر الطبيعة جعل من هذه الأبيات الشعرية تعكس القيم الجمالية والفنية التي ترسخ لثقافة المجتمع الغربي ، التي تعطي اهتماما كبيرا لعناصر الطبيعة مفضية طابعا متجانسا من حيث تداخل عناصر المدينة بالريف فتنتج مكانا جديدا يحمل كل هذا التماثل، ويكون استراتيجية مواكبة للعصرنة والتطور الذي شهدته المدن الأوروبية غير أنها في غالب الأحيان تبقى جزءا جامدا من حيث التأثير على نفسية الغريب من حيث التعلق بوطنه .

لقد أثرت بلاغة الشاعر محمود درويش في استئصال أنماط المكان ، فجعل من المدينة المرآة العاكسة لطبيعة الذات البشرية وأعطى لهذا المكان حيزا متسارعا من حيث الإيجاءات التي اشتركت في فرض قيود من ناحية محدودية الفكر من جهة وحركية مطلقة المجال التخيلي في الحقل الشعري الذي غالبا ما يعكس الإطار الجغرافي وأبعاده الدلالية من جهة أخرى ؛ليؤسس لفضاء أعمق من مضامين النص الشعري» وذلك الحيز الحديث الذي إن هو إلا امتداد أمين للصورة الفنية التي هي في حد ذاتها ليست تشبيها خالصا ، ولا استمارة خالصة ولا كتابة خالصة ولا أي مظهر من المجاز العقلي الخالص وهي أصناف من فن القول منفصلة في أسفار علم البلاغة التقليدية ، وإنها مزيج من ذلك جميعا»²؛ لأن المتلقي يحاول دائما الغوص في تلك التجربة وتقمص الشخصية لاستئصال المعنى الحقيقي بما أن العلاقة بين النص والقارئ علاقة تفاعل .

كان حضور المدينة العربية بمثابة العزلة المؤقتة التي تعكس الحالة النفسية لمحمود درويش والصدام المتواتر بين أشكال المدينة العربية المبنية على الحروب والدمار والمدينة الغربية التي تمثل الفضاء المتخيل المتمنى العيش فيه بالنسبة للإنسان العربي المعاصر غير أن محمود درويش يحاول بناء أشكال المكان من جهة أخرى لكونه شخصية

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 310 .

² عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، د ط ، 1991 ، ص 79 .

بارزة وفعالة في الكفاح المسلح ضد الصهاينة وترسيخ مكانة الشعب الفلسطيني المبنية على أسس الحفاظ على الوطن «وبالنسبة لمحمود درويش ، فإن محور المقاومة كمعركة مباشرة هو من الوضوح والرسوخ ، بحيث يطوع موقفه الاجتماعي دون مساومة ، وعلى صعيد فني ، فإن العائلة عند محمود درويش هي ذاتها الوطن ، وكذلك الحب والمسألة برمتها في أبعادها المختلفة التي تكون جوهرها حقيقيا تنسكب في شعره بصورة موحدة راسخة البناء»¹ ومتجذرة التأثير من حيث المواقف الصلبة التي تبقى في القطب الواحد الرامي إلى تحقيق العدالة السياسية ألا وهي الحرية والاستقلال .

على الرغم من الحركة والاحتفاظ التي تتسم بها المدن الغربية إلا أن المدينة في شعر محمود درويش تحمل دلالات العزلة والمنفى لتعكس صفو تلك الصورة المثالية عن هذه المدن وطبيعة العيش فيها :

.....لَا لِيْ كَرْ

الْعَرْ لَهْ بَلْ لِيُوْثِتْ شَوْطَ الْاَقَاةِ

فِي الْبَعِيدِبَعِيداً عَمَّا يَهْلِي الْكِتَابُ

بِالْكِتَابِ إِذَا مَوْطِنُ بِلَاةٍ أَلَمَ نَفْسِي

وَقَرِيباً نَأْتُهُ السَّاجِبَ ، وَالْأَنْبَ

وَالْغُرْلَانَ وَالْعَالِبَ الَّتِي تُقْلِي عَلَيْهِ لَحْيَةٍ

عَرَّ النَّافَةِ 2 .

سكوغوس تبدو مثل السجن بعناصر الطبيعة التي تبث قيم العزلة والانطواء عكس مرارة الغربة التي تجرد هذا المكان قيمه الجمالية التي استحضرت فيها محمود درويش حديقة الحيوانات ، وجعل هذا المكان زنزانة مغلقة بإحكام بنافذة تعطي بصيصاً من الأمل في التعلق بالحياة ، وهنا الشاعر يصور مرارة العيش في المدن الغربية الأوروبية التي تبدو في ظاهرها جنة الدنيا الممتنة حسب رأي العديد إلا أن ذلك يتلاشى - حسب رأي محمود درويش - وتتحول هذه النعمة إلى نقمة بمجرد التفكير في الوطن الأم والحنين إليه .

قطعمحمود درويش العلاقة بينه وبين مكان الغربة لكونه شكلاً ظاهرياً مؤقتاً لا يعكس طموحه وغاياته، فهذه المدن على تطورها وحركيتها إلا أنها تبقى جامدة وراكدة إذا ما قورنت بالمدينة الأصلية التي عاش فيها الشاعر طفولته فهي تمثل حيزاً مفصلياً ليس إلا ، حتى وإن كانت جزءاً من حياته التي شحنت من هذه الأماكن المعزولة عن عالمه الواقعي بالحنين إلى أرض فلسطين .

¹ غسان كنعاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 - 1968 ص 86 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 310 .

لقد أحدثت المدينة الغربية نفورا من الشخصية العربية الإسلامية الأصيلة جراء التصادم مع أنماط العيش الاجتماعية التيارات إلغاء القيم الأخلاقية خاصة واستئصال الدين الإسلامي من هذه المناطق لكونه الخطر الأكبر -حسب رأيهم - المترص بهم .

ولقد أجاد الشاعر محمود درويش انتقاء الألفاظ والتراكيب المشكلة لنمط المدينة الغربية وأعطاهما شكلا مثاليا من حيث التصوير الشعري ، الذي حمله بدلالاته ورموز لغوية استنسخت وظائف وقيم جمالية باعتبار هذه الأمكنة مرجعية في تشكيل الأعمال الشعرية الفنية التي تتضح معالمها «عبر رصد هذه الوسائل الأسلوبية وملاحظة تكرارها وشدة غرابتها ومن ثم فإن هذا الرصد هو الذي يرشح الوظائف الجمالية وهو الذي يحاول أن يكشف عن مبدأ إجمالي ، ينتظم لبنى النص الشعري»¹ في إطاره الدلالي المضيفي إلى ربط علاقة بين طبيعة الذات البشرية ونمط المكان العصري المتداخل في الأشكال والأجناس .

القراءة المتأنية تروض المعاني والمفردات المبهمة لتولد العملية الشعرية وفق هذه الرؤى ، حيث «قد يبلغ الجمال والتأثير سلطة على السلوك البشري ذهنيا وحركيا ، عندما يلامسان الإقناع وتعديل وجهات النظر»² التي تستدرج المتلقي في متاهة القراءة وتحدد خصوصية أنماط المكان المبهمة .

لذلك فإن القيم الفنية والجمالية لمحمود درويش تتجلى في براعة التصوير المشبع بكتلة من الرموز والدلالات وشخصيته القوية الثابتة التي أحدثت قطيعة نهائية مع ملذات الدنيا التي تتسم بها المدن الغربية ، وهو بذلك قضى على تلك الأهواء والنزوات التي تعترى الذات الإنسانية خاصة في خضم محاكاة العرب للغرب سواء من الناحية الاجتماعية وطبيعة العيش ، أو من الناحية الهندسة في تشييد وبناء المنشآت بمختلف أشكالها لذلك فإن الشاعر دعا إلى المحافظة على الشخصية والهوية العربية الإسلامية بالتعلق بالوطن الذي يعد رمزا من رموز الأصالة التي قد تكون دافعا مباشرا في طرد الكيان الصهيوني من الأراضي المحتلة .

¹ حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1 2002 ، ص 146 .

² سعد كموني ، إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2011 ، ص 32 .

المبحث الثالث : شعرية المكان عند محمود درويش .

1 - صورة الأرض :

الأرض الأم

دافع محمود درويش عن وطنه بشتى السبل ، حتى لقب بشاعر الأرض ، نظر للاهتمام الكبير بهذه القضية وهو ما عكس بعده عن بعض الأغراض الشعرية كالغزل والتي إن وجدت كانت رمزية للوطن على حد التعبير ، فالأرض هي الثبات والرمز والقاعدة الأساس والمنطلق الفعال الذي يتيح للفلسطيني بصيصا من الأمل في إثبات ذاته وإعادة رسم حدوده الجغرافية التي سلبت منه .

المنظومة الشعرية لمحمود درويش « تتحرك وفق الكينونة والإحالة وهي تعني ماهية الشيء وإيماءات تعود إلى الموروث والاسترسال الديناميكي وهي قابلة للتماسك رغم الأشكال السياقي ومنظوره الاختياري الشعري المرادف للتركيز الصوتي واللفظي»¹ ، الذي أثمر حركية فنية جمالية صاغها الشاعر وفق الحدود المتجزئة لعناصر المكان مما أدى إلى ميلاد أنماط جديدة .

الأرض خاصية فريدة من نوعها في شعر محمود درويش بعدما اكتسحت أغلب قصائده الشعرية التي وظفها في سياق لغوي متجانس الدلالات ، والتي كانت تصب في نهر واحد وهو استرجاع السيادة الوطنية الضائعة وفي هذه الأبيات نجد الشاعر يبحث بأسى وحزن عن الأرض التي ضاعت منه فيقول :

عَلَى قَلْبِي مَشَيْتُ ، كَلَّ قَلْبِي
طَرِيقٌ وَارٍ صَيفٌ وَأَهْوَاءٌ
فَقَالَ الْقَلْبُ ، «عَجَبَنِي السَّاهِي
مَعَ الْأَشْيَاءِ وَانْكَرَّ الْفَضَاءُ
وَعَجَبَنِي سَوْءُكَ بَيْنَ نَفْضِي
وَلَا رَأْسَ هُنَا وَلَا سَمَاءَ 2.

الشاعر منهار نفسيا جراء تلاشي المكان الذي اختفى ولم يعد له وجود ، فالتعبير المجازي الذي ألبس هذه المقطوعة الشعرية ثوبا جماليا متعدد الرموز والدلالات جعل الأرض هي الأم التي يحتمي بها أبنائها عند كل خطر ، إلا أن هذه الدلالات صيغت بأسلوب حزين وشاحب ؛ لأن الأرض هي الثبات والأصل فزوالها حتما

¹ علاء هاشم مناف ، التجربة الحسية في التأمل ، دراسات نقدية في شعر سعدي يوسف ومحمود درويش ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 93 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 194 .

يقصي الشخصية الفلسطينية ويؤدي بها لا محالة إلى الانقراض لكون طبيعة البشر متأثرة دوما بالمرجعية المكانية في التكوين .

إن توظيف محمود درويش للمرأة التي امتلكت حدود المكان وشغلت البعد النفسي والمرجعية التاريخية التي أذابت الطفيليات المتسلطة التي شككت في الوجود الفلسطيني وأحقته باسترجاع سيادته الوطنية ، لذلك فإن «المرأة في معظم قصائد الشاعر تماثل الأرض تماثلا شبه أسطوري ، وغدى الحب استرجاعا للحنين الأول ، الحنين إلى الأرض الغائبة ، وهو في وجهه من وجوهه حنين إلى الأم التي ترمز إلى بداية التكوين»¹ ونهايته فتغرس قيم التعلق بها ومدى التأثير فيها ، فشعرية محمود درويش تتجلى في الثنائية اللامتناهية بين الأرض والأم التي تخط دلالات الحب المتبادل بين الأرض وقاطنها والأم وولدها.

لقد أحدث محمود درويش ثورة في البناء الشعري اللغوي فجسد الأرض في ملامح المرأة بتغيرات الأرض التي حتما تؤدي إلى ذلك التعديل الفيزيولوجي للأم جسدا وروحا حيث يقول :

رَفَّ اغْفِيحُ ، نَحْسُ عَصَافِيرَ حَطِيَّةُ
لِللُّنِّ ، صَهْفَةٌ مَافَةٌ ، كَسَلٌ ، أَفْئِمُهُلُ
كَلْحَ كَيْلَا الْكِوَّةِ رَأْسُ مُجْدٍ مَدَّ أَفْوَاجَهُ

.....

حَوْلَالَهُ مَكَنٌ ، جَفَا فَاكْرَ لَحَةِ الضَّوِّ
فِي الْقَحِّ لَامَاءٌ فِي الْبُؤِّ الْقَبْلُ² .

وهنا تتجلى صورة الأرض في صورة المرأة التي فعل بها الكبر ما فعل ، فأفقدتها جمال وحيوية الشباب ، فهي تحتاج إلى ثورة لتطهير هذا المكان المقدس من نجاسة اليهود لاستعادة هيبتها وحسنها ، ولإعادة المياه إلى مجاريها ، هذا التصوير الذي أعقبه صورة لجفاف المكان وموته تدريجيا ، يحيل إلى النهاية الوشيكة إن استمر الحال على طبيعته ، فالجفاف موت بطيء ، والشيخوخة والهرم آخر مراحل الحياة لعمر الإنسان التي ماثلها محمود درويش لمدة حياة الأرض ومدى صراعها مع هذا التطفل والتسلط .

من معالم شعرية قصائد محمود درويش البراعة في التصوير ودقة انتقاء الألفاظ التي غلب عليها طابع الحزن والحسرة ، باعتباره عايش التجربة المريرة ووقف على أهم لحظاتها فتفاعل معها ، لذلك حاول فرض ذاته كعنصر بارز في مسامرة هذه القيم التحريرية التي ألهبت حناجر الشعراء وأسالت حبر الأدباء وشحنت قلوب الضعفاء .

¹ عبدة وازن ، الغريب يقع على نفسه ، قراءة في أعماله الجديدة ، رياض الريس ، لبنان ، ط 1 2006 ، ص 33 .

² محمود درويش ، الأعمل الشعرية الكاملة ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص 350 .

علاقة الشاعر بالمكان قدسية لكونها حلقة بارزة في رصد المعالم البيئية والحفية لقريحتة ، «فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»¹ ، بصفة ملازمة لعملية الإبداع الشعري الذي نقل هذه الصورة وفق هذه الثنائية الثابتة .

ولقد أثمرت العلاقة الوطيدة بين محمود درويش والأرض وكون من خلالها عائلة كانت الأرض فيها هي الأم والمرجعية الأساس التي يشحن الشاعر من خلالها طاقاته ، والتي أحدثت لغة حوارية بينه وبين هذا المكان الجامد شكلا ومضمونا والمتفاعل دلالة مرده اللغة الشعرية التي تفنن من خلالها الشاعر في جمالية التصوير حيث قال :

كَهْمٌ يُقْنُو الْغَدَ سَمَ ابْوَة
هَذِهِ الْأَرْضُ مِلْحٌ سَحَابٌ خَفِيفٌ
تَبَخُّوْ مِنْ يَاسْمِينَةٍ
مَجَابِنَةٍ
كَالْقَسِيْلَةِ فِي الْكِتَابَةِ لَا بَبٌ
لِي بَعْنٍ لَفَذْنِي تَقُولُ لِي الْأَرْضُ
حِينَ مَلَّرْ خَفِيفَةً عَلَى الْأَرْضِ 2

هذه الأبيات صاغها الشاعر في قالب في مميز من خلال اللغة الحوارية بين محمود درويش والأرض الأم التي أحدثت تناغما نفسيا ودلاليا جراء العلاقة العاطفية الجياشة فالنداء في قوله يابني وهي كلمة لتصغير ابني دلالة واضحة على العلاقة المتبادلة مع الأرض المقدسة والشاعر ، إلا أن هذه المقطوعة الشعرية تكتب بحروف من دم وصية الأرض الأم لابنها بالمحافظة عليها وإعادة ولادتها من جديد ، وبنائها بناء صلب الأعمدة متين للمشآت أصيلا متجذرا يغرس في الإنسان الفلسطيني المحبة المتبادلة بينه وبين أرضه .

تمثلت صورة الأم في الحنان الذي تحظى به الأم على أولادها فهي تتأثر بما يتأثرون وتمرض بمرضهم وتندب لوفاتهم وتفرح لسعادتهم ، فمحمود درويش جعل من الأرض الأم المقدسة التي تحتم على الفلسطيني المحافظة عليه والدفاع عنه بشتى الوسائل «والأرض هي عامل أمن وطمأنينة والعودة إليها عودة إلى هذه الأيام القديمة الخالدة ، كذلك كان الأنس إليها مدعاة للتوازن النفسي والانسجام الرائع مع الطبيعة ولها إلى ذلك فضل ما تمنحه الإنسان من شعور بالتواصل والاستمرار»³ الذي ينيّر طريق الأمل في الحياة ويرسم أحلاما شرعية تقلم

¹ محمد بوعزة ، تحليل النص الشعري تقنيات ومفاهيم . منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 99 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، سرير الغريبة ، ص 574 .

³ عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية ، ص 204 .

تلك الجراثيم المتربصة بهذا المكان ، لذلك فإن الأم ترفض كل غريب غير مرغوب فيه خاصة إذا كان العدو اللدود لأبنائها .

يتذمر الشاعر محمود درويش من قهر الزمان الذي جعل من الأرض بعدا نفسيا أبان عن الصراع النفسي الأزلي بين تغيير المواقف الراكدة والثبات للحفاظ على هذه الأم التي خارت قواها وبين الشاعر شدة التعلق بها وعدم التفريط في أدنى عناصرها :

سِرَّجٌ شَعْبِي هَوَاءٌ وَضَوْءٌ وَمَاءٌ ١
خُذُوا رُخْسَ لِي بِالسَّيْفِ ، كَنِّي لَوْ أُلْغِيَ بِاسْمِي
مُعَاهِدَةً كَالصُّلْحِ بَيْنَ الْقِيَلِ لِقَلِّهِ بِنِ وَأُلْغِيَ بِاسْمِي
عَلَى بَيْعِ عَشِيرَةٍ مِنَ الْوُكُ حَوْلَ حُقُولٍ لِنَةِ ١.

وهنا الشاعر يرفض التفاوض بشأن بيع الأرض ، فهو يفضل الموت على التفريط فيها ، لغياب العدالة القائمة على ثنائية القتل ، القاتل صهيوني لإسرائيلي والقتيل شهيد فلسطيني ، كيف يمكن مقايضة الدم بالصلح ، وهل يكون الصلح في أرض مالكتها الشرعي جزءا من هذه المعاهدة المذلة صوابا ، فالشاعر يرفض بشدة هذا الإجراء المنسلخ عن قيمه الوطنية ، الموت أهون من هذا العمل الشنيع ، والمكان أظهر من أن يفرط ولو في أبسط شيء كالشوك الذي يرمى ويحرق باعتباره من مضررات الحقول والنباتات إلا أن الشاعر فضل الاحتفاظ به على تسليمه للعدو الغاشم .

لقد أبدع محمود درويش في رصد معالم الأرض وحولها من طابع مادي جامد إلى عنصر فعال روحي يتعامل معه ويتحاور حول متطلباته وأهدافه ، لذلك فإن الأرض التي حملت معالم الأمومة والحنان تجاوزها الشاعر من حيث العلاقة الحميمة ، لذا نجده في بعض الأحيان يفضل الأرض على أمه والتي يرى فيها أصل الوجود الأول والأزلي فالأرض هي التي ولدت الشاعر قبل أن تلده أمه لذلك نجده يقول :

يَقُولُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْخَرِيفِ
ابْتَدَأَتْ الْأَرْضُ وَالْأَرْضُ عَطَشِي
وَيَصْدَقُ : بَنِي أُمِّي ، لَقِيَ أُمِّي
يَا بَاهِي وَبَايَ لَقِيَ بَايَ
مَنْ يُوَاسِي نَفْسَهُ
لَا تَمَسُّ قَطْرُ لَوْلَا أَقْ لَوْلَا أَقْ الشُّجُورَاتِ
هَبَاءٌ ١.

¹ محمود درويش ، الأعمى الشعرية الكاملة ، أحد عشر كوكبا ، ص 754 .

إن تعلق الشاعر بالأرض جعلها تتجاوز حب الابن لأمه وحب الابن لأبيه فهذه العلاقة التي أوجدها محمود درويش أسمى من أن تقارن بطابع العلاقة المثالية للروابط وأواصر العائلة ، هذا التصوير الخيالي الذي فاق الحدود جعل من الشاعر ابنا لأرضه التي جعل منها أمه الأولى التي ولدته قبل أن تضعه أمه الحقيقية ، فهذا المشهد الفني يعكس الأثر النفسي للشاعر الذي رسم حدود ومعالم الخريطة الانتمائية ، والشجرة العائلية التي جسم ونحت فيها الأرض على أنها الأم الأصلية التي تلد من يسقيها ويبعث فيها الحياة من جديد ، الأرض دائما في حاجة إلى من يرويها لكونها منطقة جافة في تصويره الخيالي لها ، والجفاف بؤرة للهلاك والموت الذي يؤدي إلى تساقط الشهداء كحالة أوراق الأشجار في فصل الخريف ، التي تتناثر من مكان لآخر جراء جفافها كونها تعد بمثابة الأم لها.

إن الذكريات والشوق والحنين يجعل من الأرض نقطة تحول في إبراز العلاقة بين هذا المكان والأبعاد النفسية والتاريخية التي تعتري الإنسان الفلسطيني ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بإثبات الوطنية وأحقية الملكية للأرض المسلوقة «وقد اتضحت الوطنية وتحددت معالمها في عصرنا الحاضر ، منذ بدأ الظلم والاستبداد يسيطران على البلاد العربية ، ومنذ أن فرق المستعمر بينها ووضع لها الحدود الجغرافية المصطنعة وجعلها منفصلا بعضها عن بعض ، فبدأ الشعور الوطني يتضح في النفوس ويتأجج في الصدور»² وهذا ما نلمسه في شعر محمود درويش خاصة وأن هذه الشخصية من رواد الحركة التحررية المناهضة باسترجاع السيادة الوطنية والدفاع عن الأرض الأم التي توارث الأجيال الدفاع عنها .

لقد استطاع الشاعر محمود درويش أن يؤلف نمطا خاصا في قوالب شعرية فنية مشبعة بكتلة من الرموز والإشارات ، حيث أنه بنى تلك اللغة الحوارية بينه وبين الأرض التي نقلها من تلك الصورة الجامدة من حيث المعالم والأطر إلى البعد الروحي المجسد في شخصية الأم التي تفاعلت مع شخصية الشاعر وجعلته يفر إليه في أغلب الأحيان لشعوره بالطمأنينة والأمان .

الأم في شعر محمود درويش ليست ذلك الكائن الإنساني الذي ساهم في ميلاده كطبيعة بشرية وإنما هو ذلك التفاعل من مكونات الأرض التي استعارت من الأم أبرز خصائصها ، وبنيت للشاعر وكرا يحتمي بظلاله وعكازا يرتكز عليه في حال الضياع وصدرًا رحبا يشعره بالدفء العائلي ، كما أنه يصور واجبه اتجاه هذه الأرض المباركة والمتمثل في ضرورة حفظ هذا الموروث العائلي الذي فقد لونا من ألوانه وجعله في صراع دائم مع إعادة المشهد إلى سابق عهده .

الأرض المنفى :

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة ان تنتهي ، ص (122 ، 123) .

² فرحان اليحي ، أزمنة المواطنة في شعر الجواهري ، دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،

لطالما ارتبطت صورة الأرض بالمنفى فبشت الشوق والحنين لزيارة الوطن الأم وهذا ما نلمسه في أشعار محمود درويش التي كانت في أغلب مواضيعه تدور حول هذه الثنائية والتي جعلت من الغريب شريكا آخر يسجل حقه في الوطن والانتماء إليه «وقديكون محمود درويش شاعر الأرض لكن في المعنى الوجودي والميتافيزيقي وليس الجغرافي أو الوطني فحسب ، والأرض تشهد في شعره ولادات عديدة مثلما شهد ميتات عدة ، فلها أرض الغربة كما هي أرض الموت ، إنها الأرض التي تلدها اللغة أولا وأخيرا ، حقيقية ومتخيلة في آن واحد»¹ وهذا جراء الصراع النفسي الذي يعتري شخصية الشاعر الباحث عن تحقيق تلك الأهداف المشروعة والتي وجدت في طريقها جسرا حصينا يمنع هذه الحقوق .

يصور الشاعر محمود درويش المعاناة المتمحورة حول الأرض التي يعطيها لونا من ألوان المنفى في الخيال الشعري والغوي فيقول :

لَا أُريدُ هَلَا هَذَا فَوَاضِحاً
لَا أُريدُ هَلَا أَن تَكُونَ خَرِيطَةً نَفْثَى
وَلَا بَدلاً
لَا أُريدُ لِهَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنْ تَنْتَهِيَ
بِالْخَتَامِ لِسَعِيدٍ ، وَلَا الْبَرْدَ دَى
أُريدُ هَلَا أَن تَكُونَ كَمَا تَشْتَهِي أَنْ
تَكُونَ²

وهنا الشاعر يعكس معاناة المنفى فيحدث قطيعة بينه وبين هذه المرارة القاسية ويجاول بناء معنى آخر للأرض وهذا من خلال شعرية الأبيات التي رسمت هذا النسج الخيالي القائم على براعة التصوير ، فالبناء التخطيطي للمكان من خلال هذه الصورة هو المعنى المنبوذ والنفور من الأسر المفروض وعزل الشاعر عن أرضه ما ولد هذا النفي لهذا النمط المتعاقب زمنيا والذي قد يمتد إلى ما لا نهاية .

الشاعر يحدد الأنماط المبهمة وينقلها في صورة جديدة قد تبتعد عن الواقع المعيش من خلال تشكلاته الجمالية «وارتباط المكان بالخيال يقود إلى ضرورة الإشارة إلى الصورة الفنية أو الأدبية»³ من خلال اللغة الشعرية التي تستدرج المتلقي وتبث فيه المعالم الخاصة بكل شاعر على حدى .

ظل موضوع الأرض الشغل الشاغل لمحمود درويش الذي حاول استئصال الكيان الصهيوني الذي بث سمومه في الأرض الطاهرة وأصبح يطالب بطرد مالك الأرض الذي حاول تشويه سمعته وبناء صورة عكسية لحو

¹ عبدة وازن ، الغريب يقع على نفسه ص 14 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 55 .

³ جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2013/2012 ، ص 77 .

تلك الجرائم وطمس النظرة السلبية ، التي رسمت بزوايا ومشاهد مختلفة وراء ستار حقوق الإنسان ومختلف المنظمات العالمية والتي مال مؤشرها نحو أحقية الكيان الصهيوني على حساب الوريث الشرعي الممثل في دولة فلسطين .

لذلك فصورة المنفي التي غالبا ما تعكس حرارة البعد والغربة وتحاول اختلاس النظر لإعطاء صورة حول المكان المهجور ومحاولة تقريب المسافة لإضفاء نوع من الانتماء سواء من ناحية الوجود كأداة فاعلة أو من حيث المسؤولية الملقاة على عاتق الجميع ، وهذا من أجل محو الآثار السلبية التي تجسدها الدول الداعمة للكيان فالعقل «المنصف في كل مكان يعي هذه الحقيقة المرة ويقف ذاهلا أمام ذلك التناقض الهزلي في المواقف والمعايير ففي الوقت الذي تصم فيه أمريكا شعب فلسطين بالإرهاب وهو صاحب الأرض وتعطي الحق لدولة بني صهيون أن تمارس وحشيتها وعدوانها على أصحاب الأرض والحق إنما حقا مهزلة كبرى»¹ وما زاد الطين بلة هو لسان العرب المندد ليس إلا ، لذلك جعل من الشاعر محمود درويش سفيرا للشخصية الفلسطينية بوصفها أداة فاعلة في بناء المجتمع العربي والغربي على حد السواء ، نظرا للفكر الراقى الذي يبرزه من خلال التواجد في البلدان الغربية والتي يبحث من خلالها عن مدى تأثيره في العالم الغربي قبل العربي لإعطاء الصورة المثالية والحية التي فقدت معالمها جراء التكالب على المكان المقدس؛ الذي اشتركت في جوانبه طفيليات ما فتئت إلا وأن طالبت أكثر من حقوق سكانها الأصليين فأزاحتهم عن الوجود وبعثت أفكارا جديدة لدولة مفتعلة أثبتت أحقيتها وملكيته عبر السنين .

لقد جعل محمود درويش من شعره سلاحا لمواجهة صراعاته النفسية قبل أن يوجهها للشعب الفلسطيني والذي أدرك أنه يعي مسؤوليته وإنما من سبيل الذكرى والتحفيز ليس إلا ، لكون هذه المسألة تكاد تخرج عن نطاقه في السيطرة عليه لذلك نجد قصائد محمود درويش محملة بقيمة فنية جمالية من خلال اللغة الحوارية بينه وبين الأرض وإعطاء وصف من نوع آخر لصورة المنفى التي يراها الكثيرون على أنها منجاة من العقاب الجسدي حيث يقول :

مَنْفَى سَخِيٍّ عَلَى حَالٍ الْأَرْضِ
وَلَمْ أَتَكُنْ هُنَاكَ مَلًا
لَشَأْلِ الْوَبَاءِ الْقَلْعَوِ شَاعَ الصَّوْفُ
وَلَمْ أَتَكُنْ هُنَا لَا كَفَيْتُ بِهِ
يَصْنَعُ النَّهْ بِ ي وَيُوجِّهُ الْحَجَرَ
وَيَحْيِي لِأَعْرِفَ نَفْسِي الْبَعِيدَةَ أَنْ
وَتَجْعَلِي لِي بَرَقَ الْقَصِيدَةِ حَيْثُ انْقَسَمَتْ
إِلَى اثْنَيْنِ فِي جَسَدِكَ²

¹ مسعد عبد العطوب ، تأملات في الشعر العربي المعاصر ، ص 286 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، سرير الغربية ، ص ، (604 ، 605) .

وهنا الشاعر يتفنن في تصوير المنفى من خلال المشهد الذي يرسخ لمرارة الغربة التي تفصل بينها وبين الموتى سوى الحافة وكأن نهاية الحياة مرتبطة بمحدود المنفى ، التي تعكس ذلك التبلور القائم على مبدأ الصراع الأزلي بين الشاعر وهذا المكان الميت الذي يقلل من مدى فاعلية المكان في التأثير في شخصية الإنسان ، كما أن محمود درويش يفصل في المقارنة القائمة وتبادل الأدوار بين الغريب كمالك شرعي للأرض والمستوطن الذي يحاول إثبات ذاته من خلال أحقيته بامتلاك المكان ومدى احتوائه لحدوده وأبعاده الجغرافية .

التناغم الحاصل بين فلسفة المكان والشاعر ألبس هذه الأبيات الشعرية قيما شعرية بفعل التواصل الذي يجعل من المتلقي يفتش في خبايا الأبعاد الدلالية التي تختلف باختلاف وجهات النظر والزوايا والمنظار الذي يرى من خلاله القارئ ، فالنص الشعري بوصفه أداة اتصالية «تتدخل في تشكيل هذا القائل مثلما تتدخل في تشكيل المتلقي ومن هنا فإن النص يصبح مهما وخطيرا في الدرجة يقسمها ولن تتمكن من ملامسة خطر النص وأهميته إلا من خلال تشريحه تشريحا نصوصيا بهدف فهمه أولا ثم تفسيره بعد ذلك»¹و محمود درويش من خلال الأبيات السالفة الذكر يبين مدى التداخل والتماثل لحالة الغريب من حيث البنية الدلالية له ، فإنه انخرط وانحاز عن سكة المألوف لكون الغريب أضحى هو المالك الحصري لأطر المكان والذي أعطى صورة متجددة لحالة المشاهد والنظرة القديمة اتجاه هذه العلاقة التي تبلورت في هذا البناء الشعري الفني .

البعد والعزلة التي يعاني منها الغريب المنفي تولد لديه شخصية قوية وتصور له أبعادا ورؤى كانت مخفية أثناء تواجده في وطنه ، إلا أن الشاعر يفقد لذة الحرية والاندماج مع بقية أفراد المجتمع فترسم في مخيلته على أنها معجزة لو تحققت إلا أن «أكثر الفلسطينيين لا يعيشون جسديا في وطنهم الأم ، ومعظم أفراد النصف الآخر لا يشعرون أنهم في وطنهم الأم ، إذ أنهم كما ذكرنا سابقا لا يشعرون بالأمن والدفء والطمأنينة التي يفترض أن يشعر بها من يعيش من وطنه ولكن في حالة الفلسطينيين كما هو الحال مع باقي مجتمعات الشتات فإن الوطن يعيش فيهم بدلا من أن يعيشوا هم فيه»²وهذا الأمر ينطبق على محمود درويش الذي جعل كل مواضيعه الشعرية تصب في وادي الوطن ، الأرض ، الأم لأنه ترفع عن ملذات الحياة الدنيوية على الرغم من المكانة والشعبية التي يحظى بها وحمل راية ولواء الدفاع عن الأرض المقدسة بشتى الوسائل .

لقد امتزجت بعض أشعار محمود درويش بالذاكرة الإسلامية التي كانت ترمز للأصالة والمثالية من حيث طابع العيش في تلك الحقبة أو البناء العمراني لها ، وهنا نجد محمود درويش يصور تلك الحالة بالعزلة والقطيعة في صورة الغربة التي تحمل دلالات المنفى الجزئي من حيث التشكيل والمحاكاة التاريخي الذي حمل معالم الأسى والتحسر حيث يقول :

مَرَّ الْغَيْبُ هَهُنَا يَكْزِمُ الْغَيْبُ هُنَاكَ

¹ عبد الله الغدامي ، القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي لبنان ، المغرب ، ط 1 ، 1999 ، ص 113 .

² شريف كنعانة ، دراسات في الثقافة والتراث والهوية ، ص 388 .

سَ تَخْرُجُ بَعْدَ لَقِيلٍ مِنْ تَجَاعِيلٍ يَتَفَيَّ غِيَاباً عَنْ الشَّامِ وَالْأَمْسِ
هَذِهِ الْأَرْضُ يُدْعَى سَمَلِي ، وَكُنْ هَذَا الْمَسَاءَ مَسَلِي وَالْمَ فَتَحِ لِي ، الْمَآذِنُ الْمَصَالِحِ لِي ،
وَلَا لِي يُلْهَى

نَا آدَمُ الْجَنَّةِ نَ فَقَدْتُهُمَا وَ تَنَ
فَرَاطُونِي عَلَى مَهْلٍ
وَ أَقْطُونِي عَلَى عَجَلٍ
تَحْتَرِي تَوَفِّي¹

لقد تفنن محمود درويش في إعادة بعث المشاهد التصويرية ومحاولة محاكاتها زمنيا وهذا من خلال الندم والتحسر على الإرث المفقود ، فهنا الشاعر يعيش في منفى عن هذا المكان الذي كان قديما موطننا لأجداده وآبائه بحيث لا يمكنه ملاصقه على التشكيل المكاني إلا لكونه سائحا أو غريبا عنه ، وكأن ما حدث مجرد وهم وخيال ومما زاد هذه الأبيات الشعرية قيمة جمالية التماثل في طبيعة التفريط في هذه الجنة كما فعل سيدنا آدم عليه السلام حين خرج من الجنة ، إلا أن الشاعر تمثل في صورة آدم لفقدانه الجنة على مرتين وكأنه يحمل المسؤولية كاملة على ضياع هذا الإرث الحضاري والمعماري الذي أضحى صورة مطوية في الذكريات الجميلة التي تلاشت بمرور الأزمنة لكون المكان الأصلي والمكتسب أصبح مرفقا سياحيا بالنسبة للمسلمين ليس إلا .

2 - الطبيعة :

لقد جعل محمود درويش من عناصر الطبيعة عنصرا فعالا لتشكيل أشعاره الفنية التي أكسبها طابع التعدد وفق الأقاليم المكانية المتعددة على تباين المناطق لذلك فحضور هذه الأشكال نابع من الثقافة الفنية، وسعة الاطلاع على أبرز معالم تشكيل أنماط المكان التي تتفاعل مع الذات البشرية فتنتج أعمالا شعرية مفعمة بتلك الرموز المستسغاة من نماذج المحاكاة لهذه الأقطاب الفنية ؛ والتي تضيف على النص الشعري التعدد من حيث تفكيك وتشرح أبعاده الدلالية وفق معايير متباينة التوجهات .

يلجأ الشاعر لتصوير المشاهد وفق الأثر النفسي الذي يلزمه تحديد أنماط المكان ، ف«يعيش لحظة استدعاء عناصر من الطبيعة ، بقصد تحويل الملفوظ إلى رمزي يمنح صورة شعرية يكتمل فيها الطبيعي بالإحساس الذاتي»² ، ليفتح آفاقا أوسع للمكان من حيث الهندسة البنائية والشكلية خاصة و أن الشاعر مزاجي كحال الطبيعة .

البحر والنهر :

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أحد عشر كوكبا ، ص 731 .

² صدوق نور الدين ، عبد الله العروي وحداثة الرواية . قراءة في نصوص العروي الروائية . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 ، ص 79 .

لقد كان للبحر الأثر الفاعل في ميلاد الحركات الاستكشافية وميادين الغزو التي كانت منبرا لبث مختلف الثقافات والمعتقدات على مر العصور لذلك «فقد غزا الإنسان البحر لاكتشاف المجهول وفتح آفاق جديدة وإثراء الحياة البشرية ، والقضاء على اغتراب الناس وعزله ، وتنمية عوامل الاتصال الإنسانية من أجل تأسيس سيطرته على قوى الطبيعة وترويضها وتوظيفها لصالح البشرية»¹ إلا أن حضور البحر في الشعر العربي خاصة عند محمود درويش كان بمثابة الصراع النفسي حول الانتماء ، لارتباطه بالأرض كعنصر فعال في تحديد الهوية الفلسطينية ، لذلك فقد كان للبحر ميزة التناغم والتواصل من حيث البناء الشعري الرامي لتصوير المشهد الفلسطيني والصورة الحية التي يعيشها المكان المغتصب ، فكانت تحاكي صورة الموت والصراع للنجاة منه كما يقول محمود درويش :

لَا هَوْرَ لِي فِي الْمَرْجَمِ الْبَحْرِ
كَيْ تَوَلَّى طُشٌّ
مِنْ هَوَاةِ التَّسَكُّعِ فِي جَاذِيَةِ الْمَاءِ
يُنَادِي تَهَالِيًا
وَلَا هَوْرَ لِي فِي النِّجَاةِ مِنَ الْبَحْرِ
لَقَدْ نَفَسْتُ فِرْسَ آدَمَ
رَمَى الْمَوْتَ يَصْطَلِقُنِي وَيَلْتَمِسُ يَدِي 2 .

لقد أعطى محمود درويش صورة التنافر من البحر الذي أصبح يرمز إلى الموت الذي يولد الخوف والرعب لدى الذات البشرية التي تتسم بحب عيش الحياة الدنيوية ، وهنا الشاعر يجسد حوار مع الموت في صورة البحر الذي يدعوه للفناء ، خاصة وأن حالة الشاعر من خلال هذه الأبيات تعكس المعاناة في صورة الولد الطائش المتسكع الذي لا يملك مخططا لطريقة عيشه وإنما تغلب عليه الارتجالية ، غير أن هذا الصراع بين الموت والحياة جعل من الشاعر يرضخ للأمر الواقع ويستسلم لهذا النمط الذي تحول إلى أداة فاعلة تؤثر في شخصية الإنسان أكثر مما تتفاعل معه

إلا أن محمود درويش يجعل من البحر مكانا للهدوء ومتنفسا مؤقتا يعزله ولو جزئيا عن ذلك التواتر مع طبيعة الأرض وعلاقتها بالقيم التحررية التي يتسم بها الشاعر ، غير أن هذه الاستراحة المنبعثة من هذا التصوير تتجسد في الأحلام والخيال كقوله :

رُبَّمَا هَوَاةُ الْبَحْرِ
عَلَبَتْ شَوْدُ عَصْفُورٍ عَلَى شَاكٍ

¹ أحمد محمد عطية ، أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 7 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة ان تنتهي ، ص 29 .

هَذِمَا تَبَقَى مِنْ كَلَامِ الْحُلُمِ
حِينَ صَحَوْتُ ، عِنْدَ الْفَجْرِ قُلْتُ
هَلْ الْاَوْعَى إِلَيَّ يَفْضِلُ الْاَيْدِئَةَ
حَيْثُ يَقُولُ ي :
رَطَبٌ هَوَاءُ الْبَحْرِ 1.

لقد صور محمود درويش البحر على أنه المكان المثالي للراحة من خلال التوافق الكبير للمعنى العامي ، حيث زاد هذه الصورة هدوء هو توظيفه لتغريدة العصفور ، مما أضفى على هذا التشكيل رونقا تصويريا يحمل ذات المتلقي لنمط هذا المكان ، فيعايشه ويتفاعل معه خياليا وكأنه لأمس هذه التجربة الفنية ، إلا أن هذه الحلاوة التي حملها هذه الأبيات الشعرية صدمت بالواقع المرير الذي جسدها في مشهد الحلم الذي عايش هذه اللحظة لبرهة زمنية تمخضت في عناصر الأحلام التي أفرزت الصورة العكسية بين الوهم والحقيقة .

كما أن الشاعر محمود درويش رسم صورة الضياع والهيام من خلال توظيفه لنمط البحر كعنصر من العناصر المشكلة للمكان ، فقد حاول إحداث مقارنة بين البحر والبيت من حيث الانتماء والهوية وهذا من خلال التفاعل التصويري لهذه الأبيات التي يقول فيها :

وَمَا زِلْتُ تَتَطَبَّبُ بِدَالِمَدَى
نَأْهُ ، لَا تُلْغِي بَابِيَّتَكَ
وَلَا تَجْعِلْنِي لِي الْبَحْرُ ، يَلْوِي تَأْيِيداً
نَأْهُ ، مَنْ كَانَ عَبْدًا
نَأْهُ بَيْنَ يَمَلِكْ كَمَا خَلَقَنِي
يَدَا الْوَحْدَانِ وَالْجَسَدِ 2

لقد حاول الشاعر محمود درويش الهروب من البحر والعودة إلى بيت حبيبته التي وجد عندها السكينة والدفع والثبات ، من خلال نفوره من البحر وعدم العودة إليه لكونه مكانا منعزلا عن عامة الناس ولاسيما امرأته التي أعطت للبيت بعدا دلاليا أعمق ، فهذا التضارب والنفور المتمخض من خلال معاشة نمط الطبيعة المتمثل في البحر ألبس المقطوعة الشعرية جمالية من حيث البناء والمقارنة ، سواء من ناحية الديمومة والحركة أو من حيث طابع السكون والجمود.

غدا البحر عنصرا فعالا في بناء القصيدة العربية ، وأصبح منبعاً لأنماط المكان الذي ألبس القصائد العربية رونقا جماليا يحاكي عناصر الطبيعة من حيث البناء والتشكيل ، فالنص الشعري عند محمود درويش أحدث

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 301 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 57 .

تغلغلا في عنصر البحر الذي تعددت معالمه الدلالية لاختلاف رموزه وإشاراته، والتي شغلت ذهن المتلقي الذي حاول البحث عن هذه القيم الجمالية التي صاغها الشاعر في قالب متجانس الألفاظ والمعايير وذلك لجودة الاختيار وبراعة الانتقاء وشعرية التصوير والخيال .

النهر :

لقد تعددت الأنماط الطبيعية للمكان في شعر محمود درويش ، حيث قام بتوشيح أبياته الشعرية بهذه الخصائص التي أعطت قيما فنية من خلال التغلغل في كنه عناصر الطبيعة التي تعكس ذلك السحر والخيال الملموس في المقطوعات الشعرية ، فالنهر عند محمود درويش نمط مقدس يستحضر أيام الطفولة والنجاة كقوله :

لَا تَلْدُرْكُ لَا تَلْدُرْكُ أَنِّي فُحْتُ

بَغَيْرِ الْجَاةِ مِنَ الْمَوْتِ

مَنْ قَالَ جَبْنَ تَكُونُ الطُّفُولَةُ

تَغْسِلُ الْبَلْدِيَّةَ فِي الْهَرِّ ذَاقْ

فَتَدْعُنِي إِلَى الْهَرِّ

حَيَّةَ طُمُكٍ ¹

الشاعر من خلال هذه الأبيات يبرز تلك النظرة التشاؤمية فيزيح كل ما هو جميل في حياته الدنيوية ، فالفرحة عنده غير موجودة في قاموسه بتاتا ، غير التي أدركها بنجاته من الموت ، فحضور النهر كنمط مكاني أكسب هذه الأبيات أبعادا دلالية منسجمة مع طبيعة الطفولة التي تتسم بالهدوء والسكينة على شاكلة النهر ،فهو يتمنى العودة إلى ذلك الزمن الجميل لمحو تلك الفترة القاسية وتطهيرها في نهر الطفولة للعودة إلى سالف الزمن الجميل .

لقد كان للنهر في شعر محمود درويش الأثر البليغ في إعادة بناء الشخصية العربية من جديد خاصة وأن هذا النمط له تاريخ كبير في معتقدات أغلب الشعوب التي كانت ترى فيه الملجأ الوحيد للتوبة والتطهير من الآثام وإعادة شحن الطاقات من جديد ، فمحمود درويش ربط النهر بالطفولة لتلك العلاقة والخاصية المتشابهة بينهم سواء من ناحية الشكل أو من ناحية طبيعة الدلالة والإيحاء والتي تصب في مجرى واحد .

الصحراء :

لطالما حفل الشعر العربي بحضور الصحراء في بث التجارب القاسية التي مر بها العرب على مر العصور خاصة بقساوة المناخ ، وهو ما انعكس على طبيعة وشخصية الإنسان من خلال الصراع الدائم مع هذا الحاحز الصلب إلا أن هذه القساوة يقابلها سحر وسكينة من حيث الطابع الشكلي لها «ففي أبعاد الصحراء تكمن قيمة الطبيعة وسحرها فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات ، وفضاء بسما وأفق منطقتين ، فضاء بألواح قوس قزح ،

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 49 .

فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال وعيون ماء ، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسما»¹، فتحدث تلك العزلة عن العالم الخارجي لتكون مجتمعا من نوع آخر ، يبحث في طيات تكوين وأشكال هذه الأنماط ومدى مساهمتها ومدى تفاعلها مع طبيعة الذات البشرية التي تبحث دوما عن الراحة والسكينة .

يستغرق الشاعر زمنيا حدود الصحراء ليلج تلك العوالم المعزولة التي جعلت من الإنسان العربي يعيد نسج التصوير السالف والعلامة اللا متناهية بينه وبين الصحراء ، فهذه المعادلة « تتجاوز الفضاء حد الإشارات المكانية للأحداث إلى إشارات سيميائية»² التي تنغرز في نفسية الشاعر ، لتشكل أبعادا أعمق ، مما يجعل المكان في ديمومة حركية مفصلة الأنماط في البعد النفسي الذي يعكس هذه الصورة .

والصحراء في شعر محمود درويش هي صراع بين الموت والحياة نظرا لارتباطها الوثيق بالقضية التحريرية وأحقية الأرض ؛ لذلك فإن هذا النمط أوجد تلك العلاقة المتباعدة والمتنافرة بين رغد الحياة وقساوة المناخ الذي تتسم به الصحراء ؛ لذلك فإن الصحراء هي المرجعية الأم الأساس والمنطلق الذي يث تلك القيم والارهاصات المنادية بضرورة الالتحام من أجل حق تقرير المصير كقوله :

لِخَوْفٍ وَلِلْثَمَاءِ ، مِثْلُ ، فُؤَاءِ
قَبْهُ ، فَأَسْرَابٌ يَسْتَحِمُّ بِنَفْسِهِ
لَا تَقِيءُ يَشِينَا عَنْ التَّوْبِيلِ لِأَخْوَفِ
مِمَّا بَعْدَهُ ، وَلَا نَدَابِلَهُ هَذَا لِمَاءِ نَحْشَى
السَّرَّ فِي الصَّوَاءِ ، وَالسَّكَّ عَلَى قَهْمٍ بَعِيدَةٍ³

العزلة التي تتسم بها الصحراء جعلها تحدث القطيعة بين هذا العالم القاسي وعالم التمدن والحضارة الذي يمتاز بالسلاسة والبذخ ، فهذه الرؤيا جعلت من هذا النمط يحوي طابع الخوف من ولوج هذا العالم الساحر الذي يصنف في خانة الطابوهات لدى الكثير نظرا لغموضه الذي يعتريه ، سواء من ناحية التشكيل الطبيعي أو من ناحية أساليب العيش الناتجة عن هذا التفاعل والتعايش .

يعطي محمود درويش الصحراء ديناميكية الخوف المتسارع ، فيعزل هذا النمط ويبنى جسرا منيعا يصد كل من تسول له نفسه ولوج هذا العالم الغامض ، غير أن الصحراء تحمل دلالات وقيم إيجابية مرتبطة بالأرض الأم ، فهذا المكان الذي عزل عن سكانه الأصليين جعل منه الشاعر صحراء قاحلة جردت من تلك الخصائص السحرية والجمالية التي غالبا ما تعكس رونق الحياة خصوصا في الواحات .

¹ ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، ص 119 .

² محمد العبد ، سلطة الفضاء ، قراءة في صحراء لوكليزيو ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، العدد 74 ، خريف 2008 ، ص 259 .

³ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 70 .

لذلك فإن محمود درويش صور الصحراء في مشهد خيالي من خلال السياق اللغوي المشبع بهذه الرموز المنبعثة من شعرية المقارنة بين المكان المنعزل الذي أحدث قطيعة مع أبناء الشعب الواحد نظرا للخوف الذي يعتري الذات البشرية والصحراء القاحلة التي تخيف كل من تسول له نفسه اقتحام هذا العالم المعقد ، فهذا التواتر المنبعث من خلال هذه المقارنة والمماثلة الفنية جعل هذه الأبيات ترتقي إلى الجودة نظرا لبراعة القياس خصوصا مع هذا الفضاء الواسع الذي يبني طابوهات تحدث عزلة وقطيعة بين الإنسان ونمط هذا المكان .

الصحراء كعنصر بارز في الشعر العربي فتح باب التأويل على مصراعيه على حساب التفاعل بين طبيعة الذات البشرية ونمط هذا المكان بين العزلة والألفة ، فالعزلة هي تلك القطيعة والانكماش جراء الخوف اللامتناهي من التوغل في أعماق هذا الفضاء الغامض الواسع ومحاولة كشف خباياه والبحث عن أسرار هذا التوتر الناجم عن هذه القطيعة ، أما بخصوص الألفة فهي تعد المرجعية الأساس لبناء الشخصية العربية المتسمة بالقساوة والصلابة والعصبية ، لذلك فإن لجوء الشاعر محمود درويش إلى الصحراء كان بمثابة إعادة شحن الطاقات الكامنة وإعادة بعث أواصر التلاحم والتآزر .

والصحراء على غموض أشكالها وصورتها الموحشة المضفية للخوف ، إلا أنها تحمل قيم ودلالات الأمل لمواصلة المسيرة انطلاقا من هذه القاعدة الصلبة التي تشكل مرجعية أساس في هذا التحول كما يقول محمود درويش :

مَشِي وَتَنْضَجُ فِي الصَّوَاءِ
حَكْمَتَنَا
وَلَا نَقُولُ لِأَنْتِ يَكُلُ
كَنْ حَكْمَتَنَا تَحْتَاجُ أُفٍّ
خَفِ يَفْلُوزَ
كَيْ لَا يَتَعَبَ الْإِنْسَانُ
كَمْ الْبَعْدُ بَعِيدٌ
كَمْ هِيَ السُّلَى¹

وهنا محمود درويش يصور دور الصحراء وأثرها في تكوين الفرد وكأنها مدرسة تعلم أصول الحياة والحكمة منها ، فهي الوطن الذي يغرس الأصالة العادات والتقاليد ، وينمي الإحساس بالمسؤولية ، ويثب بعض القوانين المبهمة التي استساغت من نمط هذا المكان الصلب ، إلا أن هذا الشكل الموازي لطبيعة الإنسان العربي لازمه الخوف من التيه وولوج دوامة لا مخرج منها ، مما أعاد صياغة تعلق الخوف جراء هذا الغموض المتولد عن

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، هي أغنية هي أغنية ، ص 977 .

هذه الائماءات ، غير أن هذا الخوف جعل منه محمود درويش منطلقا لميلاد الأمل وإعادة بعث الحياة من جديد من أجل المواصلة والسير في قلب الطريق المضني للهدف المنشود .

الصحراء هي تلك المرجعية والأساس الصلب الذي سقى منه محمود درويش أبياته الشعرية وشعبها بكتلة من الرموز والإشارات التي أعطت أبعادا فنية في سياق لغوي خيالي فتح أفق القراءات ، وجعل من النص الشعري دوامة تجرف الأذهان والدراسات على اختلاف الرؤى والتوجهات ، لكن الصحراء لم تحدث قطعة نهائية بينها وبين الواقع المعيش والمر الذي يؤرق كاهل الشعب الفلسطيني .

الغابة :

تفنن محمود درويش في رصد معالم المكان وأنماطه وجعل منه سلاحا لتشكيل قوة لغوية متداخلة السياق متباعدة الغايات والأهداف ، إلا أنها كانت تصب في نهر الوطن والأرض لاعتباره الشغل الشاغل في تفعيل هذه القضية التي أسالت الكثير من الحبر وأحدثت انقساماً في العالم بين مؤيد ومعارض ، فالأرض هي موضوع شعره حتى وإن صاغها في أنماط أخرى كقوله :

.....هَـنْـاءُ دُرَّةٍ مَحْمُـولُ

عَـلَـيْ نَجْدٍ أَرِـالْغِـبَةِ الْبَاسِ قُـوْ عَـلَـيْ جُنْحَةِ

الدَّوَارِيسِ، مَحْمُـولُ عَـلَـيْ هُـودَجٍ فِـي لُكَّةِ الْحُجَّاجِ

إِلَى الْأَضَالَةِ قُلُـسَةٍ ، هَـنْـاءُ ثَلَاثِ

وَأَسْعِ مُتَقَنَّ التَّكْوِينِ التَّلْوِينَ مِنْ رَفْطِ

الْأَتَقَنِجُحْشِي مِنْ حَرِيقِ الْغِيبَةِ 1

الغابة في هذه المقطوعة الشعرية هي الوطن الذي أعطاه صورة مثالية متجانسة ومتناسقة الأشكال والألوان نظراً لقداسته فهو موطن الحجاج ، وهو ذلك الفضاء الواسع الامتناهي ، فهذا التصوير الخيالي والفني ناجم عن ثقافة الشاعر وتأثره بعناصر الطبيعة ومحاكاته للوطن الأم ، الذي ألبسها طابعا فنيا ملازماً لقداسة هذا المكان وتطهيره من نجاسة اليهود بشق السبل فقد « كان محمود درويش يتمتع بحس وعقل الشاعر ، ويستشعر الصواب في الغامض من الأحداث ، ولذلك كانت له عباراته السياسية الصائبة وآراؤه في الأحداث ، مرهقا قلبه بصياغة المأساة شعرا وتوترا وأملا » 2، وهذا ما جعل من أشعاره ترتقي إلى مستوى الكمال والجودة خاصة من خلال محاكاتها لعناصر الطبيعة التي زادت من أبياته الشعرية قيم جمالية وفنية ، خاصة وأنها تغلغلت في الموضوع الرئيس الذي زاد السياق اللغوي تأثيرا وفاعلية ، فكان لزاما على الشاعر البحث والتنقيب عن رموز وإيماءات هادفة تبلور المدلول الفكري والعقل الواعي بالمسؤولية اتجاه الوطن الأم .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 202 .

² عادل محمود ، محمود درويش الجوهر المؤلدة 2011 ص 47 .

وقد حاول محمود درويش إثبات المكان وإزالة اللثام والقناع عن الشوائب والمكان المقدس فبين ذلك الاشتراك المشروع في تشكيل أنماط المكان من خلال سياق لغوي راقي تفنن في تصوير مشاهدته والتغلغل في أدق تفاصيله ، فقد جعل من الغابة ثنائية الوجود في المكان نفسه في قوله :

لَا سَلْمَعَ صَوْتِي فِي الْغَيْبَةِ - تَتَوَلَّى
وَلَقَدْ الذَّنْبُ عَلَى قَدَمَيْهِ وَصَقَّ لِي :
إِي سَلْمَعَ صَوْتِكَ فَتَلَمَّأَنِي
فَأَقُولُ الْغَيْبَةُ تَلَمَّتْ فِي الْغَيْبَةِ
يَا بِلْمِي الذَّبْيُ يَا ابْنِي
وَلَا سَلْمَعَ صَوْتِي إِلَّا إِنْ
خَمَكَ الْغَيْبَةُ نِي
وَحَوَّلَتْ لِي مِنْ صَوْتِ الْغَيْبَةِ 1

هذه الأبيات الشعرية تعكس مرارة الواقع المعيش الذي يصور معانات الفلسطينيين جراء الاشتراك في أرض واحدة مع الإسرائيليين ، فمحمود درويش يبين ثنائية المكان في نمط واحد ، غير أن هذا التصوير يضيفي إلى تنافر جذري مرده أحقية المكان من حيث المرجعية الوراثة والأسبقية من حيث التشكيل ، إلا أن هذا المشهد المألوف لم يجد آذان صاغية لطغيان نمط على نمط ، فالشاعر لم يصور خوفه من تلك الصورة التي تحملها الغابة خصوصا بوجود الحيوانات المتوحشة ، لترفعه عنها وإحساسه بقضية أكبر من ذلك الرعب الذي يعيشه الإنسان في الغابة ، وإنما حاول إيصال صوته ورسالته التي لم يتلقاها الشعب بسبب ذلك التشويش الناجم عن التداخل والامتزاج الذي يحاول سلخ الأصل والوطن الأم عن مالكةا الشرعي ، وإهدائها للدخلاء الذين تشبثوا بهذه الأرض الطاهرة وبثوا سمومهم مع إعانات وشحن معنوية ومادية من الدول الغربية التي تريد قمع دولة فلسطين .

لقد استطاع الشاعر محمود درويش نقل رسالته للشعب الفلسطيني وللأمة العربية والإسلامية وهذا من خلال كفاحه الدائم وقصائده الشعرية التي تبث النزعة التحريرية من أجل استرجاع سيادة الأراضي المحتلة ، فقد غلبت على جل قصائده موضوع الأرض الذي نما مع مرور الأزمنة فأصبح محمود درويش «شاعر الوجود الذي لم يتخل عن مأساته الشخصية ، وشاعر الأرض والقضية ، أصبح شاعر الإنسان في يأسه ورجائه في انتمائه ولانتمائه ، وأصبح أيضا الشاعر الحاكم والرائي ، المألوم والمجروح ، والباحث أبدا في عتمة اللغة عن ضوء ساطع وفي سديم اللاوعي عن منفذ يطل على شمس الحياة»² التي ذبل شعاعها بمرور السنين لكون هذه القضية أضحت

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أثر الفراشة ، ص 151 .

² عبدة وازن ، الغريب يقع على نفسه ، ص 13 .

تخص الشعب الفلسطيني وحده دون سواه ، على عكس الكيان الصهيوني المتشبع بقوى إقليمية وسياسية تؤمن له الحماية والرعاية على مختلف الأصعدة والميادين .

لقد تفنن محمود درويش في انتقاء أنماط المكان الذي كان الشغل الشاغل للشاعر لكون القضية مبنية على هذا التشكيل البنائي ، كما أن الشاعر صاغ هذه الأنماط في سياق لغوي راق جعل من أبياته الشعرية تصنف في ضمن خانة الكبار التي جعلت من عقل المتلقي في دوامة بين مد وجزر لتحديد المعالم الدلالية التي ألبسها ثوب القناع وصاغها بأساليب المراوغة التي برع في تشكيلها وإنتاجها في باقة شعرية لغوية نسجت بحروف من ذهب .

شعرية محمود درويش مبنية على الصورة الفنية التي تناغمت في تشكيل أبعاد المكان بمختلف زواياه الفيزيائية والروحية ، حيث « كان درويش يحرص على بناء نص يكون صورة للعالم ، يحتوي على اليومي والأسطوري والداخلي والخارجي والواقعي والحلمي »¹ لترسيم صورة منصهرة ومتضاربة الدلالات في صورة الصراع الدائم بينه وبين أنماط المكان التي اختزلت هذا الواقع المرير .

شعر محمود درويش قبل أن يكون سياسي هو فني بالدرجة الأولى على الرغم من أحادية الموضوع الذي ينظم فيه وهي ما تضيق الخناق على الخيال الإبداعي والشعري ، إلا أن الشاعر كسر هذه القاعدة وأثبت مكانته الأدبية والفنية لتمكنه من احتواء الأساليب اللغوية التي أعطاها بعدا دلاليا خاصا بارتكازه على المكان وأنماطه وتفننه في تحديد معالمه وأشكاله .

المبحث الرابع: قراءة في قصيدة ربّ الأئمة لـ يا أبي ربها لمحمود درويش .

المكان حركة مفصلية في هندسة قصائد محمود درويش ، فبعد العملية الإحصائية لقصيدة رب الأيائل ربها ، اتضح أن المكان بمختلف أنماطه ورد 127 مرة ، حيث تعالج هذه القصيدة قضية شائكة محورية لازمت محمود درويش في أغلب قصائده ، فالمكان عنصر جوهري وحلقة إبداعية تجسد العلاقة القدسية بين الشاعر ومختلف أنماط المكان ، حيث نجد الشاعر يعدد في أشكال المكان ، إلا أنه يبقى الركيزة الدلالية وفق النهج المتبع قصد تحقيق الغايات المرجوة .

¹ خليل الشيخ ، بلاغة الموت ، أمل دنقل في مرايا حجازي ودرويش ، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن ، المجلد

أنماط المكان في قصيدة ربّ الأيائل يا أبي ربها :

ومن خلا قراءتنا لقصيدة رب الأيائل ربها لمحمود درويش ، حاولنا تصنيف المكان وأنماطه وفق

الجدول الآتي:

أنماط المكان							
الطبيعة	الأرض	الجهات	المكان التاريخي	المدينة	البيت	المنفى	المكان
شوكك	أرض	الغروب	أطلال	حلب	ساحة	منفائي	رحل المكان
صبار البراري	البلاد	الغروب	المعابد	المدرسة	الدار	الأرض	المكان
صقر	الأرض	السماء	القلاع	معسكرات	البيوت	أنت منفي	أنقاض
زهرة الهندباء	أمي	السماء	القلاع	الجيوش		منفي من	الهياكل
شوكك	امرأة	الجهات	تماثيل المعابد			غزوات	
السهول	أرض الشهوات	الست	فردوسه				
السهول	كنعانية	هناك					
غزالة	أرض من	من ههنا					
بلوط	كلمات	ههنا					
الصخر	أنت أرض	هناك					
الوادي	أرض من نعناع	عكس					
الحديقة	كرة	غروبي					
الحقول	أرض	أنا من					
غصن دالية	بلد	هنا					
الماء	جدار الكون	أنا من					
النعناع	سيدة على	هنا					
العنب	إيوائها	أنا ههنا					
الأعشاب	سيدة المديح	أنا ومن					
الأعشاب	صغيرة	وهنا					
الأقحوان	الأرض	وهنا أنا					
جبال	زوجتك الشهية	أنا من					
الطير	امرأة الأرض	هنا					

					وَأنا هنا وهنا هنا وَأنا هنا وهنا وهنا أنا وإنا هنا إني هنا أبدا هنا أبدا هنا هنا هنا وهنا هنا وَأنا وأنا وهنا السماء السماء هناك	أنثاي	التل الأزهار حقلك سمس ذرة حنطة موز الهلال شجر النخيل شجر حجر الصخور كرما الطيور القمر مطر درج الشجر ظله فوق التراب ترابه زهر الأقحوان الظل الأشجار الظل ترابه زهرة الأقحوان حقول شقراء الذرة الحقل الزيتون ثور
--	--	--	--	--	--	-------	--

جمل							
مياها							
زيتون							
زيتون							
ظلالها							
النغمات							
نرجسة							
ماء							
عنقاء							
ظلك							
الظل							
الشجر							
الظل							
الظل							
الشجر							
الحجر							
66 مرة	22 مرة	34 مرة	05 مرات	03 مرات	02 مرة	03 مرات	03 مرات
%47.83	%15.94	%24.64	% 03.63	% 02.17	%01.45	%02.17	% 02.17

1 - عناصر الطبيعة :

اكتسحت عناصر الطبيعة قصيدة ربّ الأيائل يا أبير بها ، حيث تكررت عناصرها حوالي 66 مرة ، بنسبة بلغت %47.83 وهذا ما يعكس تفاعل الشاعر مع هذه العناصر حيث جعلها نسيجاً فنياً ورسالة مشفرة لنقل القضية الوطنية ، باختلاف هذه الأجزاء واقع يصور شتات المكان المتناثر ، حيث ينتقل بنا محمود درويش إلى أعماق نقطة ممكنة لاستخلاصه جماليات الطبيعة ، إلا أن هذا التصوير يبقى ظرفياً في ظل حالة البؤس التي طالت تجربته من خلال معاشته لجميع أحداثها .

الطبيعة في قصيدة ربّ الأيائل يا أبي رها مرتبطة بالأحداث الملازمة للقضية الفلسطينية ، فهي استئصال لحالة الخوف الملازم للإنسان العربي والفلسطيني على وجه الخصوص ، خاصة وأن علاقة الطبيعة

بالإنسان متذبذبة ومتقلبة المزاج ، حيث تشكل في حلقة الصراع تارة وفي المنظومة الجمالية تارة أخرى ، غير أن الواقع المرير رغم على الشاعر ولوج عالم حزين أثقل كاهل حدود المكان وجعله يراوح أجزائه الجافة كقوله :

مُسْتَسْلِمًا لِحُطَى يَلِّكَ ، هَبْتُ بُحْثُ عَنْكَ يَا أَيُّ هُنَاكَ
عِنْدَ أَحْوَاقِ طَهَابِي بِشَمُوعِ شُكِّكَ ، عَنْهُمْ مَا
كَانَ الْغُوبُ يَهْجِي الْغُوبُ ، وَعَنْهُمْ مَا
كَانَ مَأْوَى بُلُوكَ ، يَا لِمَجِيٍّ وَرَاءَ لَوْ أَلَمِيكَ
لَأَلَمُهُ عَلَى وَفْقِ صَبَا رَالِي أَيُّ مِنْ يَمِيكَ
وَعَيْلِكَ صَرْقَةً مِنْ مَخَافَتَيْكَ ¹

يصور محمود درويش في هذه الأبيات حدود الموت التي شكلها من عناصر الطبيعة من خلال جمالية الوصف العميق التي طغت على هذه المقطوعة ، المتبع لهذه الأبيات ينصهر في المشهد الفني ، الذي نظر لحالة الموت في هذه الأبيات ، فألفاظ الشوك صبار البراري ، والصقر في إشارة عميقة تجسد الواقع الحتمي الذي آل إليه المواطن الفلسطيني ، فهذه العبارات رمز للقساوة والمعاناة التي تمحورت حول الواقع المرير .

محمود درويش يجسد صورة ما قبل الموت الحتمي ، كونه حلقة ظرفية ليس إلا ، إلا أن الموت تجسد في صورة العقاب الذي تعدى صورة الموت من حيث الأثر النفسي العميق ، والشاعر يصور الأب وهو معلق من يديه فوق صبار البراري ، وفوقه ذلك الصقر الذي ينتظر موته ، حيث نقل هذه الأبيات في المشهد المأساوي في صورة حركية تفاعلية جعلت من القارئ يعيش هذا الحدث وينغمس في مدى انعكاساته على حالته النفسية .

كما جعل محمود درويش من عناصر الطبيعة رمزا أصيلا للانتماء وإثبات الهوية الضائعة ، حيث حاول تجاوز النظرة التشاؤمية والحو الحزين من خلال انتقاله لزراع الأمل ومحاولة إحياء المكان الميت عن طريق الكفاح من أجل احتوائه كقوله :

بِقُلُوبِهِ جَانِيكَ ، وَاصْمُدْ وَفْقَ شُكِّكَ ، حِينَ يَهْجِي كَالصَّيْلِ
حَوْلَ الْجَهَاتِ السَّتِ ، وَاصْمُدْ فَهْ هُوَ لَكَ بِالْهَوْلِ
وَلَيْ خَجْ وَلِيٍّ مَالِيٍّ مَالِيٍّ قَوْلُ
حَدِيثُهُ عَنْهُ ، فَمَا لَلِشَّيْءِ وَهَسَ شَيْئًا فِي الرَّمَادِ ² .

و شعرية هذه الأبيات تعكس تجانس عناصر الطبيعة التي غاصت بالمتلقي في البنى العميقة التي نظرت لإحياء المكان ، حيث كرر محمود درويش السهول مرتين في هذه المقطوعة الشعرية ، عكست توجهه الفكري

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 793 .

² محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 794 .

وكشفت شعاره الحقيقي المتمحور حول الأرض ، فالسهول هي الأرض المغصوبة والتي فقدت أبرز حدودها الشكلية ، إلا أنها بقيت مغروسة في نفس الشاعر الذي جعل منها بعدا روحيا ثابتا لا يمكن الفصل في خباياه .

كما ربط محمود درويش انتماء السهول بالصمود ، حيث جعل من فعل الأمر اصمد مفتاحا لإعادة شحن الهمم الضائعة ورفع نسق الانتفاضة ، خاصة وأن الشعب الفلسطيني أصبح جزءا لا يتجزأ من تركيبة أرضه سواء من حيث الانتماء وإثبات الهوية الوطنية ، أو من حيث نقل القضية الفلسطينية خارج أسوارها وإعادة الهبة للأرض المحتلة التي لازالت تشكل الصراع الأزلي مع الكيان الصهيوني .

الطبيعة كنمط مكاني لم يجسد الجمالية الشكلية للمكان ، وإنما كان بمثابة الحركة التفاعلية لإعادة هندسة أرجائه الضائعة ، كما كان للشاعر دور كبير في إحداث مقارنة بين اللامركزية لحالة الطبيعة من خلال التقلبات وعدم الثبات على حالة واحدة ، وحال الإنسان الفلسطيني الذي استمد تجاربه المريعة من خلال هذا الصراع الدائم والمريع .

كما قام الشاعر بإحداث ثنائية بين المكان والزمان وجعله يساير تلك المتغيرات فينسج مضامين عناصر الطبيعة كفاعل بارز في تشكيل هذا النمط من المكان في كتلة لغوية تنساق وفق أبعاد الشاعر المتقلبة المزاج كقوله :

يَا وَمَتَى مَتَى تَوْتُ فَلَا يَجِبُ ، هُوَ النَجْوُ
وَالْوَقْتُ مَلِكٌ يَلِيهِ يَوْمٌ لِيْ الْوَايَ وَيَرْجِعُهُ إِلَيْهِ
وَهُوَ الْحَدَّ يَقْتَفِي مَهَابَتَهَا الْبَسَ يَطَّةً ، لَا يَحْدُثُنِي عَنْ التَّارِيخِ فِي
يَأْمِهِ ، كَأَنَّ هَذَا ، لَقِيَ الزَّمَانَ هَهُنَا نَبَقَى فَخَضِرَ الْحَقُولُ 1

لقد جعل محمود درويش من عناصر المكان امتدادا زمنيا يسرد لأحداث أليمة ، جعلت من الشاعر ينقب عن عناصر الطبيعة لتشكيل هذا الجسر التواصل ، ويؤلف بين هذه الحركة التفاعلية التي تندرج ضمن نطاق العلاقة التكاملية بين المكان والزمان ، لذلك فالشاعر يسأل عن زمن الموت الذي حاول تحديد جوانبه من خلال البحث في ثنايا الوادي حيث لم يستطع إدراكه ، مما جعل الحديقة تمثل لهذه الصورة من خلال النظرة التاريخية لتحديد هذه المعالم والأطر .

غير أن الشاعر جعل من الحقول الخضراء رمزا للحياة التي حاولت طمس عيوب الموت المترص بالإنسان الفلسطيني ، فاللون الأخضر إشارة على بوارد الحياة التي غادرت قاموس الفلسطينيين كواقع خال من التجسيد ، ومنه فإن براعة الشاعر من خلال مازجة المكان بالزمان وإدماج عناصر الطبيعة التي انتقاها بعناية ، مما أدى بالقارئ إلى البحث في هذا التصوير الجمالي ، حيث لعبت اللغة دورا هاما في نسج هذه المعالم ، و رفعت نسق الحوار حول ثنائية الموت والحياة من خلال تماثل عناصر الطبيعة وفق طرح الشاعر لقضيته .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص (794 ، 795) .

الطبيعة جزء ثابت من قيم محمود درويش ، حيث رفع من مدى تفاعلها مع أجزائها ، فانتقت أبرز الخصائص الفنية منها ليحولها لشعار أصيل يبلور القضية الفلسطينية التي لم تفصل أي جزء من أجزاء تركيبة المكان، حتى وإن كانت هذه التركيبة غير ثابتة ، إلا أن التشكيل الفني للطبيعة خصص حيزا وفضاء رحبا لنقل هذه التجربة كقوله :

عُورَاءَ الطَّيْرِ كَقَهْمِ الطَّانِ ، قَدْ خَجَّ نُسْرِي
فِي مَا يَقُولُ وَلَا لُونَهُنَاكَ ، خَفَّ التَّلْ ، كَمَبْدَةٍ
عَمَّا حُلَا وَلَئِنْ أَكُونُوا لَا أَكُونُ وَ لَكْتَ تَدْرِي .
نَأْيُ رُيْدُ فَوَائِدِ الْأَزْهَارِ قَلَّ لَمْ لَحْ ، كَمْ رَقَبَتِي
مِنْ نَجْمَةِ لَعِبَتِ الْبَعِيدَةِ 1.

تصور هذه الأبيات الأثر النفسي السلبي الذي يكابده محمود درويش ، لذلك فهو ينتقي من عناصر الطبيعة أبرز خصائصها ، حيث جعل من مدرسته التي ينتج من فصولها أركان الحرية ، فالطائر يرمز للحرية، فهو يلامس أرجاء المكان دون قيود ، ليجر في تجربته وفق هذا المعيار ، غير أن محمود درويش سرعان ما عاد لكبد المعاناة التي لازمته فهو يعود لأمر الواقع ، حيث فصل التل عن العناصر المشكلة للمكان النواة ، فهو يبحث عن ذاته قبل الخوض في هذه العلاقة ، لذلك فإنه خبأ سره وراء التل ، كونها مسألة تتعلق بالهوية والانتماء ، فالشاعر يشعر بطمس الشخصية العربية الفلسطينية فهو يبني جوهرًا بديلاً لهذه السياسة المنتهجة حيث يتمكن من الحفاظ على حدود المكان .

المكان مسألة حياة أو موت إنه إصرار وتحدي من أجل كسب هذه القضية وإعادة إحياء وهندسة المكان من جديد ، غير أن الشاعر يشعر بالأسى حيث قال : كم أبعدتني عما أحاول أن أكون أو لا أكون و كأن الأمر ليس بيده ، فهو يحاول إبراء ذمته ، لذلك حاول نقل هذه الرسالة وفق مشاكلة الطبيعة لعناصر المكان التي أحدثت بعدا نفسيا لدى الشاعر .

المغزى الرئيس عند محمود درويش هي الأرض حتى وإن صاغها بألفاظ منافية للمدلول الحسي ، لذلك يحتاج المتلقي لقراءة عميقة حيث يتمكن من إدراك عملية التصوير التي تمخضت في الحركة المحسوسة لعناصر الطبيعة من جهة وتفاعل الشاعر لكونه المشكل لحدود المكان ونواته من جهة أخرى ، حيث قال : وأنت تدري أنني أريد فوائد الأزهار ، فالبيت في ظاهره يصور الأزهار في حقلها الطبيعي ، إلا أنها تشكل الجوهر العام لأطر المكان ، لذلك فإن لشاعر يحاكي صور الأزهار لما تعتره من خصائص وميزات كجمالية المنظر والأرض التي استلهمت هذه الخصائص الفنية لها .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة، أرى ما أريد ، ص 795.

إذن للشاعر حس ذوقي انساق وفق معايير الطبيعة الفنية والعلاقة القدسية التي ربطته بأرضه ، حيث أعاد شحن هذه العملية التواصلية من جديد ، ونقلها في أبهى حلة من خلال المشهد المرسوم الذي تفتنت اللغة في نسجه ، حيث جعلت القارئ يعايش التجربة ويلامس حدود المكان فيتفاعل مع أبرز الخصائص الطبيعية والجمالية .

وتنجذب مكونات الطبيعة في اللغة الشعرية لتشكيل دلالة ملغومة أثقلت كاهل المتلقي الذي ضاع في متاهة البنية السطحية ، كون أغلب ألفاظ الشاعر رسخت لبناء أفكاره التي أسست لمنهجية القضية الفلسطينية، فرغم تعدد هذه العناصر إلا أن الهدف واحد كقوله :

قَلْبِي بِحُبِّكَ قَيَّ أَنْ تَغْفُوفِيْنَهُمُ الْمَطَرُ
مُتَلَاخِ لَافِي صُفْهِ الْبَيْتِ مُتَكِنًا عَلَى دَجِ الشَّجَرِ
يَرْنُو إِلَى فَوْسِهِ الْمَفْقُودِ ، خَطْفَ يَلْبِيهِ ، يَرْمِي ظِلَّهُ
وَفَقَالَ التُّرَابُ ، رَتَابُهُ يَشْدُو ، يَصْطَلِذُهُ ذَهْوَةُ الْفُؤَادِ
جَبَاءَ الظِّلِّ الْمَرَا وَغِيٍّ صَيَّادٍ يُظَلِّي سَارِقَ الشَّجَرِ
يَأْيُئِلِّي ، يَرْمِي النَّبَالَ الظِّلِّ نَحْوَ رَتَابِهِ
الْمَسْرُوقِ وَخَطْفَ مَنَهُ زُهْرَةُ الْفُؤَادِ 1

هذه الأبيات حافلة بعناصر المكان ، حيث لجأ الشاعر لتكثيف هذه العناصر من أجل نقل الصورة الواقعية في قالب مليء بالرموز ، حيث وظف محمود درويش المطر باعتباره رمزا من رموز الحب والرومنسية ليحسد تلك العلاقة بينه وبين الحدود ، كما صاغ عبارات أخرى ، الشجر ، الظل ، التراب ، زهرة الأقحوان ، ليشكل أطر المكان المنفجر الذي فقد أبرز معالمه .

حيث أجاد محمود درويش نقل هذه الرسالة التي صورت دلالة الأرض بتداخل هذه الحدود ، فالتراب في هذه الأبيات هي الوطن الأم ، التراب المسروق رمز للأرض المنهوبة والمغتصبة ، و التراب هو الأصل والانتماء لذلك رأى الشاعر أن التراب كتركيبة فنية لحدود المكان وجد استثمارها في محاكاة الأرض كجوهر ثابت يثمن مدى تأثيره الممزوج بالرمزية التي لخصت التجربة الشعرية ، وسردت الواقع المعيش وفق التشكيل الفني من جهة والمحسوس من جهة أخرى .

لقد حملت عناصر الطبيعة كتلة من الرموز عكست علاقتها بالذات البشرية ، حيث بصم محمود درويش على هذه المعايير الفنية ومدى فاعليتها كأثر جوهري ومرجعي لتشكيل حدود المكان ، فالصخر والحجر والشجر رموز للحياة التي فقدتها المكان الواقعي المعيش ، حيث لجأ الشاعر لاستثمار لغته الشعرية التي

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ،أرى ما أريد ، ص 798 .

قننت هذه العناصر باعتبارها رمزا من رموز الأرض كمنطلق محوري ومفصلي في رصد المعالم رغم تلون أشكالها وألوانها ، إلا أن الغاية واحدة ووحيدة .

2 - الأرض :

تعد عناصر الأرض كنمط مكاني بيت القصيد ليتكرر 22 مرة أي ما يعادل 15.94% من إجمالي أنماط المكان ، حيث لجأ للتنوع في الأسلوب لنقل المشروع الفلسطيني الذي دعا إلى استقلالية حدوده ، غير أن الشاعر محمود درويش لم يجد من حيلة سوى اللغة التي حولها لأداة فاعلة في نقل تجربته الشعرية ، حيث صارت اللغة أرضه المؤقتة ، في انتظار أن تعود الأرض إلى لغتها ، وهذا ما جعل الشاعر يضع الأرض كعنوان في أغب قصائده :

.....أُريدُ نَهَبَ الْبِلَادِ
بِأَيْلَةٍ فَشَحْ بِبِلَاتِكَ الْبَعِيدِ قِيَّ رَأَاكَ كَهَّ وَأَاكَ
بِأَيْلَةٍ نِي كَتَابَ الْأَضْمَنِ لَقَّ لِي يَاءَ كَهَّ وَأَاكَ
لَوْ هُوَ الْمِيلَا وَيَنْتُ مَلَّحَ الْبَوْلُطِ يَشْقُ الصَّخْرَةَ
عَبَاتُ هَذَا لَمْ شَهَدَ الْعِلْمِي وَيَصْعَدُ يَكْرُهُ السَّوَادُ 1.

امتزجت عناصر الطبيعة بالأرض في مشهد يلخص العلاقة الازدواجية بين الشاعر وأرضه ، حيث أحدث تصورا محاكيا لحياة الإنسان عند الولادة ، فالشاعر تعلم حدود أرضه من الألف إلى الياء ، لقد استحوذ على أهم خصائصها وانصهر في أرجائها وأطرها ، حيث شبه الشاعر نفسه بالبذرة التي تغرس فتشق الصخر لصلابتها ، وينبت لتشكيل جوهر رئيسا للأرض .

شعرية هذه الأبيات تحتزل الصراع المرير الذي لازم الشاعر وأرهق كاهله من خلال هذه الرموز الفنية التي أحدثت ثنائية بين الإنسان والبذرة من جهة والأرض من جهة أخرى ، كعلاقة ثنائية تنظر لبعث التجربة الشعرية والشعرية على حد سواء ، فهو يغوص في الخصائص المفقودة التي فصلت الأرض عن الشعب الفلسطيني ، وجعلت العلاقة روحية ، و ألغت الجانب الحسي الملموس للمكان وهو ما جعل الشاعر يسبح في الخيال لإعادة إحياء هذه الأواصر .

لقد عصفت هذه الأبيات بعملية الإدراك وتحديد الدلالات من خلال انتقاء الرموز التي احتكرت الساحة الشعرية وتفنن في نقل الرسالة في أبهى صورها ، حيث حاول الشاعر إثبات الانتماء والهوية من خلال عملية الغرس كأداة فعلية حسية وتأسيس الذات البشرية كبذرة انتماء من جهة أخرى ، حيث جعل هذا التصوير أثر الأرض كرمز عميق ارتقى باللغة الشعرية إلى دعائها الثابتة ، فكانت اللغة لغة الأرض والوطن ، خاصة وأن الشاعر يحاول دائما إحياء النفوس الميتة والمحتضرة وقد أجادها بكتلة الرموز المقنعة .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 794 .

لقد تعددت صور الأرض في قصيدة رب الأيائل ربها التي كانت الشغل الشاغل لمحمود درويش ، كونها قضية وطنية يشترك فيها المواطن الفلسطيني ، كما تلونت أنماط الأرض من حيث الرؤى الشكلية بين الإيجاب تارة والسلب تارة أخرى ، وهذا حسب مزاج الشاعر الذي ركز على الأصالة من حيث الانتماء كقوله :

رَأْسُ مِنَ النِّعَمِ تَحْتَ هَمَائِدِي ، تَلَوُّهُ وَتَنَمُّهُ تَدْنُو
مُتَنَعِّلٌ فِي اسْمِ فَاتِحِهَا ، وَتَدْنُو فِي اسْمِ فَاتِحِهَا الْجَدِيدِ
رَكُفَتُهَا لَوُاقٍ تَبْتَلُهُمْ بِأَفْقِ لُطْلُ الْمَعَابِدِ وَالْجُنُودِ
وَلَا كُنْتُ مِنْ حَجَرٍ فَكَانَ الطَّقُّ آخِرَ ، يَا بَنِي كَهْ إِنْ الْقِيمِ
كَانَهُمْ كَبُّوا عَلَيْكَ شَيْئَهُمْ لَيْتَ كُنْتُ هَالُوحًا يَد¹.

والأرض من خلال هذه الأبيات متأرجحة بين مد وجزر ، فهي غير ثابتة ، حيث شكلت حدودها كأساس بنائي وتركيبى وتفاعله مع فاتحها ، فهي تدنو تارة وتنتأى تارة أخرى ، وهو ما يعكس الواقع المرير الذي خيم على حدود الأرض الهندسية والروحانية ، فالأرض حتى وإن أثبت الشاعر أحقيتها ورجح المكيال للقضية الفلسطينية نفسها إلا أن هذه الأطر بقيت تعاني من سرطان الكيان الصهيوني الذي نهش أغلب عناصرها.

كما برهن محمود درويش على هذا التصوير من خلال مماثلة الأرض للكرة التي تتركب في جميع الأنحاء ويشقى الوسائل ، و الأرض تخاطفها الغزاة وهذا ما يلور مكانة فلسطين من ناحية الموقع من جهة والتاريخ والدين من جهة أخرى ، ففلسطين موطن الديانات السماوية و محور لتاريخ الحضارات مما دفع بالكيان الصهيوني لاقتلاع أبرز مكوناته الشكلية والفنية التي جردت أبرز معالمها .

حالة الأرض المطابقة للكرة مما يبرز لا مركزية كل عنصر منها ، حيث حملت الكرة رمز الأرض غير الثابت والمتنقل في خضم الصراع اللامتناهي بين الشعب الفلسطيني والكيان الصهيوني الذي أحكم قبضته على حدودها الرئيسية .

كما صاغ محمود درويش الأرض في صورة نفي وصراع بين الثبات والنفور ، حيث فتح صراعا نفسيا مع ذاته العميقة التي دائما ما انعكست في لغته الشعرية من خلال التشكيل الفني والشعري للمكان وخوض موضوع موحد وهو الأرض .

يَا أَرْضُ مَلَأْتِ لِي هَلْ رَحَلَ أَلَمْ كَانُنِ أَلَمْ مَكَنَّ
لَأَكُونُ زَلْزَلُكَ الْغَيْبِ عَلَى حَرَابِ الْقَدَمِينَ مِنَ الدُّخَانِ
بَيْنِي وَبَيْنَ حَقِّي الشَّرْقِ مَتْرًا وَاحِدًا مَتْرًا مَقْصُوفًا قَبْلِي².

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 797 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 799 .

يستهل محمود درويش هذه الأبيات بأسلوب النداء والتعجب ليستأنف البيت الأول باستفهام جعل المتلقي يصطدم بالسؤال الفلسفي المملووم حول انتقال المكان من المكان ، وهذا ما أعاد هيكلة الذات النفسية للشاعر التي قهرت جراء هذا التواصل الرهيب بين أبرز خصائص وحدود المكان ، التي جعل منها الشاعر حاجزا يفصل بينه وبين أرضه ، فالمكان هنا متأرجح غير ثابت جعل الشاعر يطرح أكثر من سؤال .

كما فصل محمود درويش في القطيعة بينه وبين الأرض وصور العزلة الأليمة التي لازمت الشاعر وأرقت حياته وجعلته يواجه هذا الصراع المتواتر ، حيث يبدو الشاعر كالغريب النافر لهندسة حدود المكان ، حيث يكتفي بمراقبة الأرض ومشاهدة عناصرها عن بعد ليس إلا، فهو يفتقد الحس التفاعلي الذي أحدث خللا كبيرا في مقدسية العلاقة بين الشاعر والأرض .

الشاعر يتحسر على الحاجز الملموس بينه وبين الأرض ، فمسافة المتر ليست بتلك الحدود البعيدة التي تعزل محمود درويش عن أرضه ، وإنما هي عقاب نفسي أكثر منه جسدي كزعزعة الإصرار المتواصل اتجاه القضية الوطنية ، والشاعر يعبر عن مأساة الحب التي مثلها بالمقص الذي اقتص أجزاء هذه العلاقة القدسية ، فزاد من معاناة الشاعر الذي ظل يصارع هذه المعوقات التي أحدثت قطيعة بينه وبين الأرض ، التي دائما ما حاول الشاعر بعثها من جديد و إحياء أجزائها وحدودها الميته ، خاصة وأن الشاعر يرتاح بهدوء المكان ويثور بثورته .

كما أحدث محمود درويش ثنائية بين الأرض والسماء ليكون نطاقا أوسع للمكان ، فالأرض موضوع رئيس اكتسح بالأغلبية جل قصائده ، حيث نجد الشاعر في كل مرة يركز عليها ويبدع في التنظير لأوصافها فيتغنى في نقل المشاهد الواقعية والخيالية لها :

الْأَرْضُ تُكَرِّرُ قَشْرَ بَيْضَتِهَا وَتَمَسِّحُ بَيْنَنَا
خَضَاءَ تَحْتِ الْغَيْمِ ، تَحْمِلُنَا سَمَاءَ الْوَلَدِ وَنِسْتَهَا
لَتَسْعَى لَهَا الزَّرَائِقُ وَالْخَضَاءُ تُؤَلِّدُنَا فِيهَا
وَمِنْ رِقَابِنَا فِي عِيدِهَا ، تَعْلَمُنَا فُؤُونُ الْبَحْثِ عَنْ سُحُورَةِ الْكَوْنِ 1 .

لقد جعل محمود درويش من الأرض بعدا فنيا ونقله نوعية في نسج الخيال وبعث الصورة الشعرية في بنية تركيبة جمالية ، حيث شبه الأرض بالصبيان التي تكسر قشور البيض ، لتلج الحياة وتزيح الحاجز الفاصل بينهما ، الشاعر مزج هذا التصوير وأعطاه سمة تناظرية انصهرت في المشهد الخيالي الذي لازم هذه الأبيات الشعرية .

الأرض الفلسطينية رهينة التوقع المفروض من طرف الكيان الصهيوني الذي حد من نطاق الدولة الفلسطينية وحاول طمس معالمها وآثارها بعزلها عن العالم الخارجي ، إلا أن التصوير الفني للشاعر أعاد الروح للأرض التي اكتسبت حلة جديدة واندجت في عالم الحياة الذي أعلن ميلاد المكان من جديد بإحداث ثنائية بين

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 801 .

الأرض والسماء ومنح هذا التناظر لإضفاء ديناميكية فعالة للمكان والذي في كل مرة يحاول محمود درويش شحنه وإعادة بناءه .

كما ارتبط حضور الأرض في هذه الأبيات بعناصر الطبيعة التي استمدت منها أبرز خصائصها الفنية والجمالية ، حيث جعل الشاعر الأرض مشكلة من اللون الأخضر الذي يرمز للحياة والصفاء ولون السماء الأزرق الذي زاد من روعة المنظر ، فشكلت بذلك لوحة فنية سواء من حيث الهندسة الشكلية البنائية ، أو من حيث الأثر النفسي الذي تغلغل في طيات الحالة الشعورية لمحمود درويش ، ومما زاد من شعرية هذه الأبيات الخيال الواسع للشاعر الذي أسس لمنهجية في بناء أطر المكان ، حيث أضفت الخرافة والأسطورة بعدا جماليا ساهم في كسر النظرة التشاؤمية التي غزت فكر الشاعر وأعلنت ميلاد مكان نفسي من إنتاج محمود درويش .

حمل محمود درويش الأرض صفات عديدة في هذه القصيدة كجدار الكون ، الزوجة الشهية ، المرأة الصغيرة ، وغيرها من الصفات حيث شكلت الأرض وتحسدت في صورة الإنسان ليتفاعل الشاعر مع أبرز حدودها ويستمد من هذه العلاقة تجربة فنية انعكست على أبياته الشعرية ، حيث نجده يغوص إلى أعماق حدود التصوير الفني ليشمل أطر وحدود الأرض :

سَيِّدَ قَعْلِي لِمَ أَتَيْتَ الْمَاءَ ي
سَيِّدَ قَعْلَمَدٍ يَحْصِرُ قَلْبَ عَمْرٍو يَحْدُ شُهُوَّ جَهْهَ لَا وَثَرُ
يَحْمِلُهَا عَمَلِي رَقِيٍّ يَحْمِلُ نَفْسِي وَتَنَامُ فِي حُضْنِهَا
هِيَ ، لَا قُدْرَةَ وَلَا تَمَتُّقَ الْغُيْبَاءِ ، وَلَا تَمَلُّكَ الْمَاضِي
الْمَاضِي يَمْلَأُ ، هِيَ قَاتِلَةٌ وَلَمْ تَكُنْ وَفِي أَهْلِهَا تَحْيَا فَحْيَا
عَنْ تَحْيَا حُرٍّ قَدْ خَضَّاءَ مَلَرْتُ بِكَ قَلْبًا وَاحِدًا مَعْنَا 11

الشاعر شديد التفاعل مع هذه الأبيات ، فهو يبرز مكانة الأرض الفلسطينية التي وصفت بالسيادة ، فهي سيدة على إيوائها ، سيدة المديح ، لقد نفى الشاعر صفة العبودية وحرر أرضه من خلال هذا التصوير الفني والخيالي الذي أعاد عجلة الصراع بين السيدة والأمة والصراع النفسي الأزلي لهذه العلاقة ، كما ركز محمود درويش على إثبات الأرض ونفي الأسطورة حمل الثور للأرض على قرونه ، الأرض عنده تحمل ذاتها ولذاتها، فهي جوهر خاص متنافي مع تداخل أي طرف في حدودها .

حياة الشاعر تحيا بحياة الأرض ما جعلها روحا واحدة لجسد واحد ، فهذا الاندماج ولانصهار ولد اضطرابا نفسيا لدى الشاعر انعكس على تراثه الشعري ، حيث جعل من القارئ يعيد ترتيب أفكاره من جديد ويبحث في الذاكرة التاريخية والأسطورية لتكوين الأرض ، ثم يرحل به لخصائص الأرض الفلسطينية التي ينفر منها الغرباء ، فهي تحدث قطعة نهائية من الكيان الصهيوني الذي نهش أرجائها .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 801 .

كما نجد محمود درويش يختزل مسيرته النضالية في أحقية امتلاك الأرض ، فالتاريخ لايهمه بقدر ما يركز على الواقع الحالي ، والشعور بحدود الأرض المشتتة طعم خاص يلخص مدى إصرار الشاعر على مواصلة النضال ، حيث على الرغم من التعدد والتلون في أنماط المكان بمختلف مسمياتها ، إلا أن الموضوع الجوهرى والثابت هو الوطن والأرض الذي تولد من خلال فقدان الشاعر لحدود بلاده مما زاد من تأزم الوضع النفسي لديه.

3 - الجهات :

ذكر محمود درويش في قصيدته رب الأيائل يا أبي رها الجهات 34 مرة ، أي ما يعادل 24.6% حيث حاول الإشارة في كل مرة للمكان المفتوح ومدى أهميته في تركيبته وهندسة أبعاده سواء الفنية أو الروحية ، حيث يلجأ الشاعر في الكثير من الأحيان للانتقال بين هذه الجهات والإلمام بها وإعادة تشكيلها من جديد ولم الشظايا المتناثرة لمزج التجربة الشعرية بالواقع المرير:

عِنْدَ أَحْرَاقِ يَطْلُبُ أَبِي بِشُمُوءِ وَشُكُوكِ ، عِنْدَهُ ١
كَانَ الْغُرُوبُ يَخْصُ خُزُوءَ الْغُرُوبِ ، وَعِنْدَهُ ١
كَانَ مَنَاوُ بُلُوكِ ، يَلْبِغِي وَرَاءَ كُتُوبِ الْمَلِكِ
أَلْمَعُ عَلَى وَفْقِ صَبْرِ الرِّوَايِ مِنْ يَمِينِكَ 1

شكل محمود درويش حدوداً جزئية لأطر المكان فعمد لتوظيف الجهات وصهرها في المكونات التركيبية للأرض والوطن ، فالغروب في هذه الأبيات اقتقر للحس الجمالي المألوف والذي يرسم المشهد الرومنسيكونه يحمل دلالات أعمق ، حيث تتجلى إشارات المعنوية في أثر الصراع من أجل إثبات الانتماء والهوية الوطنية ، فالغروب صوره محمود درويش في قالب مأساوي حزين استمد معالمة من النظرة التشاؤمية كون الغروب نهاية لإشراق الشمس وهو بداية لعوامل غامضة عكسية لقيم الحياة والحرية .

الغروب في هذه الأبيات تخفي الجانب الشكلي والجمالي لهذه الحدود ، مما جعل القراءة النقدية تعيد محاورة هذه الأسطر وتنقب عن الحقيقة العميقة التي لم تبح بكامل أسرارها ، حيث جعلت المتلقي يراوح أفكاره وجعلته يتأرجح بين مد وجزر من أجل اقتناص الحقيقة المرجوة التي طالت نفسية الشاعر ، فجاءت هذه الأبيات غامضة عصفت بذات القارئ وجعلته يعيد هندسة القراءة من جديد قصد إدراك البنية العميقة لها .

الغروب في هذه القصيدة قفزة نوعية لأطر المكان فالشاعر تجاوز الاتجاه الجمالي الهندسي لها واستثمر في هذه الحدود لينشأ أبواب جديدة غلب عليها طابع الحزن الذي أحدث حدوده جمالية ونقل تلك الصور المأساوية التي ألفتها المكان الفلسطيني ، و الغروب يحمل دلالات الأسى والحزن كونه انتقل من العالم المضيء والذي يبلوره النهار كملمح يشير إلى بؤادر التحرر إلى بداية ولوج العالم المظلم في إشارة إلى الليل الذي يكتنز الهموم .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 793 .

هذه النظرة الحزينة والتصوير المثالي جعل من هذه الأبيات نموذجاً لقفزة لغوية عصفت بالحقل الدلالي ودعت لقراءة هذه القصيدة عديد المرات ، حيث تزامن هذا المشهد مع حالة الضياع الذي أرق كاهل الشاعر وجعله يصور هذه التجربة المريرة .

كما وظف محمود درويش السماء ليضفي طابعاً قدسياً لأطر المكان ، حيث جعل منها رمزا أسطورياً ودينياً لبعث تجربته الشعرية وتناسي الواقع المرير الذي صور الأرض على مختلف مشاهدتها المأساوية ، لذلك فإن الشاعر لجأ إلى السماء كمتنفس وفاصل زمني مؤقت يتيح راحة نفسية له :

وَعَيْكَ أَنْ تَرِثَ السَّمَاءَ مِنَ السَّمَاءِ
وَعَيْكَ رَأْسُ مَلَكٍ جَمَلٍ وَجْهٌ وَتَقْبَهُ زُهُورُ الْهَدْبِ
وَعَيْكَ أَنْ تَخْرُ فَالْكَ مِنْ بِنَادِقِهِمْ عَيْكَ
وَعَيْكَ أَنْ تَخْرُ فَالْكَ مِنْ بِنَادِقِهِمْ عَيْكَ
وَعَيْكَ أَنْ تَحَازِيَ لِبُلْمِي لِهَيْئَةِ النَّكَى فِي رَاحَتَيْكَ¹

السماء في هذه الأبيات بعد ديني يعكس قداسته ويرمز للسلطة الإلهية فمحمود درويش حاول اللجوء للعدالة الإلهية قصد تحقيق الهدف المنشود ، فكانت السماء دافعاً مباشراً لرصد آفاق الانتقال من حدود المكان الضيقة إلى العالم والفضاء المفتوح ، و محمود درويش يحاول لم شتات وشظايا حدود المكان من خلال توظيف السماء في هذه المقطوعة الشعرية كونه أحدث فجوة واسعة من حيث الشكل البنائي والبعد الدلالي كأثر جوهري في هذه الصورة .

كما أحدث محمود درويش ثنائية بين السماء والأرض ، كانت بمثابة صورة عكسية للصراع الأزلي بين الشاعر وحدود المكان إلا أن هذه الثنائية غاصت في متاهة الحزن الذي تولد نتيجة الموت الحتمي الذي أصبح شيئاً روتينياً ، فالسماء في هذه الأبيات بعد ديني روعي يفصل حدود المكان المألوفة ويخطط الاتجاه النموذجي الذي يسير وفق نهجه المواطن الفلسطيني ، فهي مثال للشموخ والعظمة وهي قطعة مع العوالم المادية التي غزت الفكر البشري .

لذلك جعل الشاعر السماء في المقام الأول ثم أتبعها الأرض ، فهذا الترتيب المنسجم والمتناسق محور الثنائية في جو تقابلي ميز البعد الديني والوطني في ازدواجية هذه العلاقة ، فهي بمثابة الشحنة المعنوية التي يلجأ إليها محمود درويش في عزل المكان في صورة مؤقتة ، وإعادة بعث أفكاره الموازية والمنصهرة في هذه الثنائية .

قراءة هذه الأبيات رفعت من وتيرة الأبعاد الدلالية التي فرضها النسق الثنائي بين الأرض والسماء وأحدث انفعالا معجميا سار وفق العلاقة الازدواجية التي انتهجها محمود درويش ، مما أدى إلى تأزم الوضع الدلالي الذي ظل يراوح هذا التواتر الفني والشكلي .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 793 .

المكان أخذ منحى وبعدا آخر جسد تجربة الشاعر وشكل محورا متغيرا الأنماط ، حيث وظف الاتجاه كوسيلة لتحديد أبعاد المكان الحسية ، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالمكان الضيق ، فالسجن مثلا ضيق الخناق على الأسرى ، مما دفع محمود درويش لمحاولة رفع نسقه المتفوق وإضفاء طابع الانفتاح كقوله :

بِقُلُوبِهِ جَانَيْكَ ، وَاصْمُدْ بِفَقْرِكَ حِينَ يَهْوُ كَالصَّيْلِ
حَوْلَ الْجِهَاتِ السَّتِ ، وَاصْمُدْ بِالْفَسْهِ هُوْلُ لِكَالسِ هُوْلُ
وَبَلِي خَجْ وَلَايَ مَالِي ، مَا الَّذِي يَقُولُ
حَدَّثَهُ عَنْهُ فِدَّةً لِلشَّيْءِ وَهَسَ شَيْئًا فِي الرَّمَادِ
لَا تَعْطِ يَهْجِبًا ، هَمَسَتْ رَيْدُ أَنْ هَبَ الْبِلَادُ¹

تتضح حدود المكان المغلق من خلال هذه الأبيات ، حيث لجأ الشاعر إلى إعادة هندسة حدود المكان وإتباع عناصر أوسع ، فتحت أجزاء أخرى للسجن ، فالشاعر يوصي السجين بالصمود حول الجهات الست ، وكأنه يرسم خارطة متعددة الأبعاد ، شمال جنوب ، شرق غرب ، وثنائية تقابلية بين سقف وأرضية السجن ، يريد الشاعر مواصلة الأسير الذي يرى السجن مكانا متقوقعا ومنعزلا يصور انطواء الشكل والحالة النفسية .

لذلك فإن حدود ونطاق السجن يبدو أوسع من خلال رسم خارطة الاتجاه الذي لازم أبعاده بمختلف الجهات الست ، لذلك فإن التصوير الفني لهذه الأجزاء نظر لهندسة جديدة أعادت تمحور بناء السجن ، فالشاعر لا يجذ الأماكن المغلقة ، فهو يسعى جاهدا لتمكين من حدود وأجزاء المكان والتحكم في مختلف دلالاته .
كما جعل محمود درويش من حدود المكان خارطة بست أوجه ، جردت المكان الضيق من قوقعته وجعلته يبدو أكثر اتساعا ، حيث لازمه هذا التصوير بأسلوب الأمر ، فهو يدرك تمام الإدراك حالة الأسير ، لذلك فهو يتجرع تلك المرارة ضمنا فيحاول الانصهار في هذه القضية و إثلاج صدره عن طريق التمكن من تركيبة المكان في وسط أوسع .

وللمتلقي دور فعال في عملية القراءة التي تنظر للحقل الإبداعي الفني والجمالي «لأن من شأن اللفظ داخل العبارة أن يجعل اللغة تتبخر أثناء الفعل القرائي ، لتصنع ظلالها العالم المتخيل»² في موروث الشاعر الذي طالما لجأ للغة الخيال لنقل التجربة الحسية والروحية .

كما نلمس جمالية التصوير من خلال الصراع النفسي والفلسفي الذي عكس المشهد الحزين لتشكيل أنماط المكان الضيقة ، فاللغة الشعرية سجل فني انبرى له محمود درويش في جانبه الوصفي ، حيث أعاد هندسة

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 794 .

² حبيب مونسي ، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، دت ، ص 185 .

الأبعاد التي وإن كانت ضيقة في ظاهرها إلا أنها أوسع في دلالتها النفسية حيث جعلها محمود درويش ضمن خانة الانفتاح .

لم يقتصر محمود درويش على الحدود الظاهرة للمكان ، وإنما فتح باب التأويل لهندسة هذه الأبعاد، فهو يستدعي عناصر ضمنية ، تسيطر خارطة متعددة الأبعاد والأساليب ، حيث لجأ لهذا الأسلوب كإجراء في ممنهج لأسس جديدة تمحورت حول هذه المضامين الشعرية ، حيث جاءت اللغة في صورة غامضة اختزلت معاناة الشاعر الذي استند على بعض الإشارات والاتجاهات في بلورة المكان :

وَإِلَّا فَلَوْ أَنَّ بِلَادِيَّ كَلْبَعِيدَةً
بِأَيْلَعْلَمِي كِتَابَ الْأَرْضِ مِنْ لَفٍّ لِي لِيَاءٍ، وَيَزْعَزِعُنِي هُنَاكَ
لَوْ هُوَ الْمِيْلَانُ وَيَتَمَلَّحُ الْبَلُوطُ يَشُقُّ الصَّخْرَ فِي
عَبَاتٍ هَذَا لَمْ يَشْهَدْ الْعِلْمِي وَيَصْعَدُ شَيْءٌ كَرَاهٍ لِسَوَادٍ¹

جوهر المكان الأرض التي وإن اختلفت الأساليب اللغوية والمضامين الفنية في نقل معالمها إلا أنها تبقى السمة البارزة في شعر محمود درويش ، حيث مزج الشاعر في هذه المقطوعة العناصر التركيبية للطبيعة ، كالغزالة ، الصخر ، البلوط ، بالأرض المحور المفصلي لبناء هذه البنى الشكلية ، إلا أننا نلمس ميلاد مكان آخر يبدو ضمناً من خلال القراءة السطحية لهذه الأبيات .

غير أن التعمق في تفكيك المغزى الرئيس يفصح عن مكبوتات لغوية أسست لظهور مكان جديد لغوياً ، فقولهُ يزعزعي هناك إشارة ملازمة للعلاقة المقدسية بين الشاعر والأرض ، فهو جزء منها ، وهو بمثابة البذرة التي تنمو في حدود فلسطين الأم ، لذلك ألفنا هذه العلاقة المتعاقبة الأطر والمضامين من خلال سعي محمود درويش إثراء الرسالة بحجج وبراهين تمثيلية تشخص المكان في أبهى صورة تفاعلية سواء كانت شكلية أو روحية .

كلمة هنا كهي الأرض والوطن ، هي الجزء المفقود والبنية الهندسية المعزولة ، حيث اختزلت هذا البعد المتواتر ، إلا أن الشاعر في كل مرة يحاول بعث الانتفاضة اللغوية قصد قمع النكسة المتواصلة في خضم الأثر البليغ جراء هذا الفراغ الرهيب الذي انعكس إيجاباً على الرصيد اللغوي للشاعر حيث لمسنا تنوعاً في بناء وهندسة حدود المكان من خلال الأنماط التي فصل محمود درويش في وصف أدق تفاصيلها .

كما أفرط الشاعر في تكرار إشارة هنا ، وهنا ، وهذا نتيجة لتأثره بمدى فاعلية في تدارك الفراغ الرهيب الذي خلفته هذه القطيعة ، لذلك لجأ الشاعر إلى الأنا التي عكست الحالة النفسية المضطربة للشاعر والذي ينمي إصراره على إثبات الانتماء والهوية ، وهو بذلك يختزل التجربة للشعرية التي تمحورت حول المكان و جودته فقولهُ :

لَأَمِنْ هُنَا ، نَأْ هَهُنَا ، وَمَائِنَا الزَيْتُونِي هَذَا الْخَيْفِ

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 794 .

لَأَمُوهْهُ، وَهَنْ نَأْلَهُ وَى بَأْي، لَأَمِنْ هُنْ أ
 وَ نَأْلَهُ، وَ نَأْلَانْ، وَهَنْ هُنْ إِي بَأْي، وَ نَأْلَهُ، وَهَنْ أ
 نَأْلَ، وَ نَأْلَانْ، وَهَنْ لَأْنْ، وَ نَأْلَهُ إِي هُنْ، وَ نَأْلَانْ أ
 وَ دَلَّ الصَّدَى كَرَّ الْمَدَى، أَقَبَتْ قِيَامَتَهُ، صَبَى وَجَدَ الصَّدَى
 وَى الصَّدَى بِلَمَّا هُنْ أ بِلَمَّا هُنْ، وَ غَلَّ الزَّمَانُ غَدًا 1

هذا التكرار الرهيب جعل الأبيات الشعرية تعزف لحنا غنائيا ، من خلال تواتر وتجانس هذه الكلمات ، حيث امتزجت الدلالة العميقة بتعالق الكلمات المكررة فاخترلت الحالة الشعورية والنفسية لمحمود درويش ، حيث صور المكان من خلال نقاط ثابتة ومتنقلة كبداية ومنطلق وصول ، فهي خارطة هندسية ثمنت فاعلية الشاعر في حدود المكان .

وتأثر الشاعر جلي من خلال إصراره على فاعليته في حدود المكان ، ومدى اهتمامه بإعادة هندسة هذه الحدود ، مما زاد من شعرية هذه الأبيات ، فلا «يمكن لأحد أن يغفل القيمة الجمالية لأسلوب التكرار ، فهو يكشف لنا عن مشاعر الشاعر ويدهشنا بشاعريته»² التي أثمرت في ظل محاورة الذات البشرية مع أنماط المكان .

الشاعر يبرئ ذمته وواجبه اتجاه وطنه فهو يدرك وجوده في أرجائه وأركانه ، ويرد على المشككين في وطنيته ، إنه يبرز مكانته كمواطن صالح اتجاه فلسطين ، أنا هنا ، أنا من هنا ، فالأنا صورة نفسية لذلك الصراع المتنامي الذي ولد الفجوة والشعور بالشغور ، لذلك حاول محمود درويش احتواء المكان بتشكيل اتجاهات جديدة تمحضت دلالات جوهرية للمكان أرخت لانتفاضة الأنا للشاعر التي لازمت هذه الأبيات الشعرية .

كما أشعل التكرار اللغة الشعرية والهندسة الجمالية التي امتزجت بأنفة وعنفوان الشاعر ، مشكلة كتله فنية هزت الحالة الشعورية للمتلقي ، حيث حاول تفسير ظاهرة التكرار المتجانس من خلال تعالق الأنا مع حدود المكان ، حيث تجلت وطنية الشاعر من خلال هذا الإصرار المتواصل لإثبات أصالة المكان وعلاقته القدسية مع محمود درويش .

4 - المكان التاريخي الديني :

التاريخ جزء من خلفيات الماضي التي لا يمكن فصلها عن الواقع ، لذلك فإن محمود درويش جعلها تتغمد القصائد الشعرية ، حيث ذكرت خمس مرات في قصيدة رب الأيائل ربحا بنسبة بلغت 03.63 %، وهذا كمرجعية رسخت لأحداث سابقة بلورها محمود درويش في بنيتها التركيبية للمكان ، حيث ربطها بالبعد الديني الذي استمد معالمة من هذه الأحداث فكانت مرجعية رئيسة في عمله الشعري الفني وهذا ما نلمسه في قوله :

رَكَ قَضَاظَهَا الْوُأُ أَقْبَتُوهُ أَوْ قِ لَأَلَّ الْمَعَابِدِ وَالْجُنُودِ

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص (799 ، 800) .

² أمل نصير ، فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر ، وزارة الثقافة ، عمان الأردن ، دط ، 2014 ، ص 23 .

لَكْتُ مِنْ حَجَرٍ لَكَانَ الطَّقُّ آخِرَ ، يَابَنَ كَهَّانَ الْقِيَمِ
كَتَبْتُهُمْ كَبُورِيكَ شَيْدَهُمْ يَلْكُونُ لَكَ هُوَ الْوَحِيدُ
مَلَأْتُ سَوَسَةَ تَلْتَشْهَدُو قَمْنٌ كَانَ شَدَوُهَا الشَّهِيدُ¹

تظهر أبعاد الأرض كالكرة التي تحاطفها الغزاة ، حيث أضحت معلما تاريخيا ودينيا ، لقد أسفرت هذه النظرة التشاؤمية لفقدان الأرض لأبرز خصائصها التفاعلية ، حيث تمخضت في مشهد أثري جعله محمود درويش كمنطلق تاريخي ينظر البعد الاستراتيجي في تصوير المكان ، فكانت الأرض ملمحا تاريخيا صيغ في أبعاد دينية خصصت فضاء ضيقا لهذه البنى الدلالية .

الأرض في هذه الأبيات الشعرية ، سيرة ذاتية للإنسان الفلسطيني الذي أضحي حلقة فارغة في هذه المرجعية التفاعلية ، فالمشهد الحزين أعاد نسيج الآفاق الجامدة التي لم ترتق بالأبعاد الهندسية والدلالية لحدودها الخاصة ، فكانت مرآة عاكسة للواقع المرير الذي لازم الأثر النفسي للشاعر وجعله يتخبط في إعادة لم شتات أجزاء المكان .

كما أن محمود درويش توغل في الحركة التصويرية التي جعلت من المكان طللا تاريخيا ممزوجا بنكهة دينية ، حيث صهر الأرض في أطلال المعابد والجنود التي ألفت بظلالها الميتة والجامدة وصقلت حدود الأرض رغم قداسة المكان الديني و مرجعية النمط التاريخي ، فالشاعر يؤكد على تلك العزلة والاضطهاد الذي فصل الذات البشرية عن حدود ومعالم المكان القدسي والتاريخي ، فكان عبارة عن ملمح أثري وأطلال مهجورة تجردت في حضور المواطن الفلسطيني في احتواء هذا الصراع للأزمة اللامتناهية ، لتلقى الحدود نفس مصير الأنماط لتسبح مرة أخرى في الجو الكئيب الذي اعتاد عليه الشاعر .

لقد عكست هذه الأبيات البعد الجمالي للغة الشعرية لمحمود درويش حيث استطاع التوغل في الأبعاد التاريخية والدينية ، وهو بذلك ينقل رسالة معالمها في غاية الخطورة ، فالكيان الصهيوني استحوذ على جل أركان الوطن ، حتى الأمكنة القدسية والتاريخية لم تسلم من هذا الطمس الذي حاول العدو من خلاله اقتلاع هذه الجذور وإخماد الانتفاضة التي شحنت من هذه الأنماط كسند ومرجعية أساس في ميلاد هذه الثورة .

الشاعر حريص على الحفاظ على المعالم الدينية والتاريخية ، لذلك لم يتقبل هذا التجرد الذي طال هذه الحدود ، فكان ينصهر مع هذه المرجعية في كل مرة ، حتى وإن اقتصر تفاعله مع هذه الأشكال إلا أنها جزء جوهري للذات الفلسطينية ، فهو منطلق متناغم الدلالات يعصر البعد الديني بالبعد التاريخي ، ليبقى يراوح الصراع المتواتر لحفظ هذا الموروث ، فكان عبارة عن طلل أثري له حكم خاص ودلالة ذاتية لا يدركها إلا المواطن الفلسطيني باعتباره الحلقة البارزة في حدود هذه الأنماط التاريخية والدينية كتوظيفه للقلاع ، تماثيل المعابد ، والفردوس .

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ،أرى ما أريد ، ص 797 .

5 - المدينة :

لم تكن المدينة بذلك الحضور القوي الذي شهدته عناصر الطبيعة والأرض ، فقد ذكرها الشاعر ثلاث مرات في هذه القصيدة ، بنسبة بلغت حوالي 02.17 % ، غير أن محمود درويش جعل منها معيارا توافقيا ونظرة تفاعلية في بعض الأحيان حاول أن يستمدّها من بعض المدن ، لإجراء تنظيري يغرس تلك المكانة البارزة للمدينة في هندسة الحدود الظاهرية للمكان والتفافه حول الحركة الدووب لواقعها :

يَتَلَوُّ النِّعْنَاعَ مِنْ مُلِّي ، يُلْخَنُ تَبَعَهُ ، يُحْصِي رِثِيَّاتِ العَنْبِ
وَيَقُولُ يَاهْدَا فَأَغْفُو فَوْقَ بَيْتِهِ عَلَى خَدِّ التَّعَبِ
تَلْزُكُ الْأَهْثَابُ : يَنْحُدُّ فِي طَيْعِ الْأَنْوَانِ إِلَى حَبْلٍ
مِنْ هَهُنَا ، قَطَعَتْ مَخِيَطِي جِبَالِ الدَّيْ ، خَطَّ الدَّيْ أَعْدُو
عَلَوْ وَرَاءَ الطَّيْرِ كَقَلَمِ الطَّيْرَانِ¹

لقد استعان محمود درويش بمدينة حلب السورية كمرجع وأتمودج من حيث حدود المدينة التي لم تصور تلك الحركة المتواصلة التي ألفتها ، فمدينة حلب في هذه الأبيات حيّطت بعناصر الطبيعة التي خلّدتها في ثوب جمالي من خلال الصورة الشعرية التي طغت على الوصف ، حيث توغل بالنمط المشهدي فشكّل طريقا من زهر الأقحوان لمدينة حلب ، لتنتقل من الجو المأساوي الكئيب للهدوء والسلام الذي تعرفه مدينة حلب ، خاصة وأن الشاعر أحاطها بزهر الأقحوان مما زاد من جمالية المكان هندسيا ودلاليا .

الشاعر يبحث عن مكان بديل ينظر له كأتمودج يحتذى به في رسم خارطة أبعاد المكان ، فلجأ لمدينة حلب محاولة منه إسقاط العناصر التركيبية للمكان الفلسطيني على نظيره السوري ، حيث حملها دلالات عميقة توجت هذه المقارنة بصورة بلاغية أحدثت حركة انتقالية للمكان .

كما وظف محمود درويش عناصر تركيبية لهندسة المدينة ، كالمدرسة ومعسكرات الجيوش ليحاول بذلك تعميم أطر المكان والاستحواذ على جل أنماطه الشكلية كما في قوله :

فِي الْعَمْرِ يَا ابْنِي كَيْطَلِرَ إِيكَ بَعْدَ أَلَمِ دُرْسَةٍ
مَلَأَتْ قَدْ أَوَّلَ تَرْبِيَّتِي كَمَا رَبَيْتَ حَقْلَكُمْ سَمًا ، رَذَّةً وَحَنِيطَةً .
لَأَنْفِيكَ مِنَ الْحَرْبِ وَبِتَوْجَسِ الْجُمْلِي مِنَ حَبَقِ الْبُيُوتِ² .

المدرسة في هذه الأبيات مكان مؤقت غير مرغوب فيه ، كون القضية الفلسطينية أعقد من أن تنحصر في حدود هذا النمط ، فالشاعر يريد تجاوز هذه المرحلة ، فهو يريد الطيران من هذه الحدود النظرية إلى الواقع

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 795 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 797 .

الجوهري والمتمثل في ميدان الحروب ، و الشاعر يقارن بين تربية المدرسة وحركة الحروب ، حيث يدعو إلى النفور من واقع التعليم وتحمله والانتصار للقضية التي لا تتأني غايتها إلا من خلال لغة السلاح .

المدرسة من أبرز مكونات المدينة من حيث التركيبة البنائية والعلاقة التكاملية من حيث الأثر النفعي ، غير أن محمود درويش جعلها من معوقات النضال والكفاح من أجل احتواء تركيبة المكان الجريح ، فالمعركة هي المكان المثالي الذي يحقق هذه الغايات والأهداف المرجوة ، حيث لم يعد للمدرسة أدنى حاجة ، لقد ألغت كل مواطن التفاعل الذي دعا إليه الشاعر في العديد من المرات ، فانعكست تلك التجربة على المقارنة الصارمة والتي رجحت كفة المعركة على حساب المدرسة ، والتي جعل منها الشاعر ملمحا ، أثرا وشكلا هندسيا مشكلا لعناصر المدينة ليس إلا .

6 - البيت :

ذكر البيت مرتين في قصيدة رب الأيائل يا أبي ربحا بنسبة بلغت 01.45% ، فالبيت في قصيدة محمود درويش وطن مصغر ، ومكان هادئ يوفر الأمان والاطمئنان هو الحلقة الأولى والأساس في حدود الأرض التي تبنيها خلالها أركانها والمنطلق الجوهري لعلاقة الإنسان بهذه الحدود الهندسية ، إلا أن البيت سار وفق المخطط المتواتر في أبعاده الدلالية مع بقية أنماط المكان فاخترت التجربة الواقعية المبررة التي آل إليها المواطن الفلسطيني جراء نزيف أبرز الحدود الأصلية للمكان والتي تمحورت حول البيت :

رَبِّ الْإِلَهِ رَبُّهَا فِي سَاحَةِ الدَّارِ الْيَكْوَةِ يَا أَبَاي
يَفْضَحُ عَنِّي الْوُطُو يَصْلُحُ عُصْدَالِيَّةً ، يُمْسِكُ لِحْصَانَ شَيْعَةٍ
وَالْمَاءَ يَعْرِفُهُ عَلَى سَهْلٍ ، يُلَاطِفُ وَيُؤَيِّسُهُمْ يُهْلِيلُ
يَتَلَوَّلُ النِّعْنَاعَ مِنْ مُلِيٍّ ، يُلْخَنُ تَبَغُّهُ ، وَيُحْصِي رِثِيَّاتِ الْعَنْبِ 1

البيت في هذه الأبيات أخذ منحى تصاعديا من حيث الحدود الهندسية ، حيث جعله محمود درويش يسبح في فضاء أوسع ، فالشاعر فتح مجالا أعمق لساحة الدار الكبيرة وعمدها بتلك العلاقة الأسرية الوطيدة ، حيث عبر عن الأحداث التي عكست دلالات البيت وما تعتريه من صور الألفة والمحبة ، حيث أخرج الشاعر هذا النمط من جو البؤس والشقاء الذي ألفته أغلب حدود المكان إلى جو الدفء والعاطفة .

الأبيات تلخص السلام الذي يعيشه الشاعر رفقة أهله حيث يقدم للحصان الشعير والماء ويلازمه و يداعبه ليصور أصالة الفرس العربي ، ليستقط هذا التماثل على الشخصية العربية ثم ينتقل محمود درويش لصورة الأب الجالس الذي يتناول الشاي من يد زوجته ويدخن التبغ ، ليرسم بذلك هدوءا نسبيا انفصل عن الواقع المرير الذي جزء المكان من أبرز خصائصه الفنية .

¹ محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 795 .

البيت لبنة أساس في بناء الوطن والأرض ، فهو مرجعية عميقة تعكس العلاقات القدسية بين أفراده ، حيث تتمازج العواطف ويسود الدفء والحنان لتنصهر الذات البشرية في هذه العناصر وتشكل كتلة واحدة أحادية ، تؤرخ لميلاد انتفاضة جديدة ، كما أن محمود درويش جعل من البيت أنموذجاً يقتدى به في إبراز مكانة الأرض كهدف منشود ، وإعادة هيكلتها وفق التصوير الفني للبيوت :

لَأَنْفِيكَ مِنَ الْجُؤُبِ قُوجِسُ الْجُمُيْ مِنْ حُبِّ الْبُيُوتِ
كَمْ يَدِي ، يَا سَيِّدِي لَا فِرَافِيكَ عَلَى الرُّعَاةِ عَلَى التَّلَالِ
كُنْ سَيِّدِي لِتَحْنِي مَأْمِي وَيَسْنَهُ إِخْوَتِي مَوْزَ الْهَلَالِ 1 .

البيت المنطلق الجذري الذي يقصد ساحة المعركة ، إنه رمز للثبات والأصالة ، فالشاعر يجعل من البيت موطن الحبق ، الذي ترك أثر الروائح العطرة والاختضار ، فهو جزء من تركيبة الشاعر حيث أجاد نسج صور الأسرة كطرف مؤسس للبيت فقوله : كن يا سيدي لتحني أُمِّي ، وبين أخوتي موز الهلال ، حيث أعطى محمود درويش أبعاداً أخرى لتشكيل الوطن من خلال ممزجة عناصر البيت بالأرض ، فالأم هي الوطن فلسطين والأخوة هم المواطنون من أبناء جلدته ، وهذا ما رفع من وتيرة التصوير التي انتقلت من نمط بسيط إلى نمط أعمق يساير الواقع والتجربة في آن واحد .

7 - المنفى :

غالباً ما يلجأ محمود درويش لاختزال العقاب النفسي والجسدي الذي يعتريه جراء النفي خارج حدود الأراضي الفلسطينية ، وهذا ما نلمسه في قصيدة رب الأيائل رها ، حيث ذكره ثلاث مرات أي بنسبة 02.17% من حضور أنماط المكان الأخرى ، فالشاعر يجسد هذه التجربة المريرة وفق ثنائية الشروق والغروب في إشارة لمرارة المنفى :

لَأَسِيرَ عَمَّ الْوُجْهِ ، عَمَّ رَغْوَيْهِ مَنَافِي الْأَرْضِ
رَأَيْتُ مِنَ الشَّهَوَاتِ كَعَانِيَةً ، وَدَعَايَ الْإِلَّالِ وَالْوُجُوهِ
رَأَيْتُ مِنَ الْكَلِمَاتِ يَحْمِلُهَا الْيَمَامُ إِلَى الْيَمَامِ ، لَتَّ مَنَافِي
مَنَافِي مِنَ بَوَاتٍ يَنْقُطُهَا الْكَلَامُ إِلَى الْكَلَامِ وَكَتَّ رَأْيُ 2

الشاعر في هذه حالة يركب صور الصراع مع إثبات الذات وإعادة الهبة للهوية الوطنية ، غير أن الشاعر عكس الريح لدليل على المشقة التي تعترى رسالته ، فهو عكس الغروب ، وهو ما تساوى مع المنفى من حيث التصوير الفني ، فمحمود درويش طابق الغروب بالمنفى فهو اتجاه ضدي وفق منهجه الخاص لقد ألهب الصراع المتجذر بين الأرض الأصل والثبات والوطن المؤقت في إشارة تتنافى مع العلاقات التفاعلية للوطن فلسطين.

¹ المرجع نفسه ، ص 796 .

² محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، أرى ما أريد ، ص 796 .

لقد عزل محمود درويش عن أرضه الأم ، جعله يلازم الحدود المعزولة ويتعذب في المنفى ، ليلقى عذابا جسديا ونفسيا ، حيث لم يبق من الأرض سوى الكلمات التي نقلها الحمام كرسائل مؤنسة تخفف من آلام وطأة الأسر الضمني الذي طال الشاعر ، حيث يبقى الصراع قائما بين الإثبات والنفي في خضم هذا النفور من الواقع المرير ، والتي انعكست على اللغة الشعرية لمحمود درويش ، حيث أدى هذا الانفصال لعملية التكرار التي أدت لميلاد وقطعة مع الأرض الفلسطينية ، حيث كسر الحاجز الذي كان يملو مدى فاعلية الذات البشرية مع هذه الحدود الثنائية .

المنفى نخط مؤقت شكل حدود المكان المهزومة ، استخلص دور الشاعر في نضاله وانتفاضته حيث لجأت سلطات الكيان الصهيوني لقمع هذه الذات الفاعلة بعزلها وقطع جميع أواصر التجاذب بينها وبين الأرض الأم ، فالمنفى في هذه القصيدة تركيبة نفسية مهترئة الحدود ، ما جعل الشاعر يختزل التجربة المريرة ويسقى من مرارة العزل.

فهذا النمط جعله الشاعر وسيلة عقابية وبؤرة هلاك متطابقة مع الخصائص الشكلية لحدود السجن ، إلا أن المنفى انغمس في أبعاد العزلة والقطيعة لتمدخض المعاناة من رحم المكان المغتصب ، ل يبقى محمود درويش أسير الكلام الذي جعله يعيد نسج حدود المكان من جديد وينقل مرارة العزل التي طالته وأرهقت كاهله ، حيث شلت تلك العلاقة بينه وبين الأرض وأضحت روحية ليس إلا .

وتتجلى شعرية هذه الأبيات في تعمق الشاعر لأنماط وحدود المكان المنعزل ، والذي لم يحد من طهراره لمواصلة الكفاح والانتفاضة ، وإنما كان بمثابة الدفعة والشحنة التي زادت من توطيد العلاقة بينه وبين الأرض، ففلسطين في قلب الشاعر أينما حل وارتحل ، إنها جزء حي في ماضيه حاضره ومستقبله ، فهي الهواء الذي يستنشقه خاصة وأن الشاعر أدرك تمام الإدراك أن قضيته وطنية ، مفاتيحها بين أيدي أهلها وهذا ما تجلى من خلال تقاعس العرب والمسلمين ورجح كفة الكيان الصهيوني الذي اكتسب أنصارا لإثبات الانتماء السياسي والجغرافي لجل المناطق الفلسطينية وتصنيفها ضمن الحقل الإسرائيلي الذي نسج خلاياه السرطانية على أبرز أنماطها.

- الفصل الثالث : المكان في شعر سميح القاسم .
- المبحث الأول : تجليات المكان في شعر سميح القاسم .
- المبحث الثاني : التشكيل المكاني في شعر سميح القاسم .
- المبحث الثالث : المكان واللغة الشعرية .
- المبحث الرابع : دراسة لقصيدة رحلة السرايب الموحشة لسميح

قاسم

لا جرم أن حضور المكان في شعر سميح القاسم لم يكن بمحض الصدفة ، لكونه يرتبط بوعي الشاعر ليستلهم من ذكرياته وعواطفه أفقا تغلغل في الهدف المنشود ، ليكون بذلك المكان مرجعية ثابتة يتعدها الشاعر من ذلك الحيز الجغرافي الذي يعكس ظاهر الإنسان الفلسطيني إلى الجوهر الباطني الذي يلم بجوانبه الحسية النفسية والاجتماعية لذلك نجد سميح القاسم يتفنن في رصد معالم الأمكنة بمختلف أنماطها .

والمكان باعتباره جزءا لا يتجزأ من تركيبة النصوص الشعرية التي سجلت ذلك التميز التركيبي الفني الذي ساهم بشك كبير في تحديد التباين العرقي والثقافي ، تعداه الشاعر سميح القاسم لقضية الأرض والوطن التي كانت شغله الشاغل ، فجعل من قصائده مرتعا لنقش هذه القيم التي جعل لها شعارا ثابتا يبلور توجهه الفكري اتجاه القضية الفلسطينية .

المبحث الأول : تجليات المكان في شعر سميح القاسم .

أثر المكان في العمل الفني الأدبي يختلف كل الاختلاف عن ظاهرة الشكلي الجامد ، لكونه يتحول إلى أداة فاعلة في في شخصية الإنسان، فيعكس هذا الانصهار والتلاحم في قالب خيالي تصوغه تلك الحنكة المستقاة من العلاقة التفاعلية التي ألغت ذلك الجمود والتقوقع .

لذلك سمح القاسم اندمج بمكونات المكان فجعل منه الوجود الأصل متجاوزا تلك القيم الشكلية الظاهرة وركز على على ذلك الصدام المأساوي الذي تغلغل في نفسية الإنسان الفلسطيني ؛ نتيجة تلاشي المكان الذي اضمحلت معالمه وأصبح في بعض الأحيان ضلالا تقف عند جوانبه صراعات بين مد وجزر لاستعادة أركانه ، ورناء تتحسر القلوب على اغتصابه .

القضية الفلسطينية حولت أنماط المكان في قصائد سميح القاسم إلى أداة تواصلية لتصوير المفارقات القاسية بين الذات والتشكيل الجامد الذي يجرد المكان من خصائصه الفنية التي أعطت نفسا جديدا في الشعر العربي المعاصر ، فأملت بمختلف جوانب الحياة المزرية للشاعر والمواطن الفلسطيني .

1 - التجلي التاريخي :

لقد جعل سميح القاسم من التاريخ متنفسا حتميا ليغوص بالذات البشرية في لحظات الماضي فتحدث تلك الصورة الخيالية ليحاول شحن معالمها الأسطورية بالواقع المرير المتمثل في الأرض المحتلة التي اضمحلت معالمها بمرور الأزمنة وصارت مخلدة في بعض المقطوعات الشعرية ، فعكست عمق المأساة بين الماضي والحاضر وارتكزت على الألم والتحسر ، وسرد تفاصيل الفاجعة الأليمة التي حاول الشاعر تضميدها بالعودة إلى المعالم التاريخية القديمة .

أثينا :

استطاع سميح القاسم من خلال الحوار المشيع بدلالات الأسى والتحسر أن يحدث تفاعلا فنيا بينه وبين المكان لبعث لغة التخاطب الحوارية محاولا تقريب المسافات بين خصوصية الشخصية والأثر التاريخي للمكان وهذا مايتجلى في قوله :

هَذَا أَنَافَمِي صَبَاحًا يَاثِلَةً
وَمَنِي إِيكَ تَحِيَّة
مِن ابْنِ رُشْدٍ ، ابْنِ سِينَا
مَلِيٍّ طَلَاكِيَّ
فَقَدْ سَمِعَ تَفْصِيلَ الْمُصِيبَةِ

.....

هَذَا أَنَا فَمِي صَبَاحًا¹

تشبت الشاعر بالقيم التاريخية وجعل منها مرجعا أصيلا لتشكيل التركيبة الغائبة للمكان فأحدث لغة حوارية بينه وبين هذه المدينة التاريخية الأسطورية التي أسست لميلاد مختلف الفنون والعلوم ، فالشاعر هنا واقف في حضرة أثينا يحببها ويصبح عليها وكأنها تعرفه ، فينصهر سميح القاسم في هذا التناغم فيحول هذا النمط من جموده الشكلي الظاهري إلى حركيته التفاعلية التي أذابت الفاصل والحاجز بينه وبين هذه المدينة .

غير أن سميح القاسم ألف العلاقة الفنية بينه وبين المدينة فهو لا يطمح للعلم والفلسفة التي كانت أثينا منبعها لها وملتقى لبزوغ هذه الفنون ، فالشاعر يريد أن يثبت من خلال هذه اللغة الحوارية التفاعلية تشبعه بهذه العلوم فهو في غنى عن الفلسفة في إشارة للفيلسوف ابن رشد وابن سينا ، فهذه القضية أكبر من أن تكون علمية في جوهرها ، فقد تعداها سميح القاسم إلى الوجود والثبات ، رغم تضائل الجهود الرامية لاستئصال المكان من فرعه المدنس .

فحضور أثينا في شعر سميح القاسم يعكس خياله مع الصورة المكانية التي تتيح المعالم الأسطورية والتاريخية ، و اختزال التجربة الزمنية التي اكتسبت أبعادها من خلال هذا التناغم الفني الذي بلور خلفيات الشاعر، وجعل من أنماط المكان حركة تفاعلية تواصلية صورت التقنيات الفنية التي لجأ إليها الشاعر .

إن الإحساس بالمكان هو جزء رئيس في السياق اللغوي للشاعر الذي يفتح آفاق قديمة زمنيا يركز فيها على هيمنة الحاضر الذي طغى على الفكر البشري ، وجعل منه حبيس التوجهات المتأزمة جراء التجرد من القيم التاريخية التي نحتت مختلف العلاقات الوجدانية التي تنشأ بين الإنسان والمكان .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 748 .

ومما لاشك فيه فإن التأثير الناتج عن التفاعل بين أنماط المكان ونفسية الشاعر سمح القاسم رسمت أبعاداً فنية أرخت لمعايير صورة الأحاسيس جراء الألم والحسرة الذي لازم الشاعر ، فلجوؤه لمدينة أثينا دلالة على الغرق في بحر الأحلام للخروج من دوامة الضياع التي تمخضت في رؤية الإنسان للمكان وخصوصية قيمه الفنية التي حركت بركان الإبداع الفكري .

اللغة الحوارية للشاعر مع مدينة أثينا التي جعل منها الأنتى الحاكمة ذات النفوذ ، ذات الجاه حملها سياق الألم والشكوى والعذاب ، وحوّلها من حوار فني علمي إلى قضية وطنية قائمة بحداثاتها ، ليصبح المكان هنا حلقة حسية وجدانية تسبح بخيال الشاعر إلى حدود لا متناهية لتشكل دفعة جديدة لمواصلة مسار الحرية ، فيحتضن أجزاء المكان الذي أدرك أنه من مقومات الشخصية الفلسطينية ، فكان على سمح القاسم إعطاء صورة حسية فنية ذات خيال واسع تتجذر لميلاد مكان جديد متجدد على اختلاف الأساليب والوسائل القائمة على مقومات الأصل الفلسطيني .

واصل سمح القاسم معتركه التاريخي الذي حاول من خلاله العودة إلى الماضي واسترجاع الذكريات البطولية للأمكنة التي بصمت بحروف من ذهب على تاريخها ، والشاعر على غرار بقية الشعراء الفلسطينيين الذين تمثلوا الثورة فجعلوا منها «اعتراضاً واحتجاجاً على المواقف المترددة ، ويمكننا أن نستخرج كثيراً من الأحداث التاريخية الواقعية الخاصة بالثورة في فلسطين من دواوين هؤلاء الشعراء لقد قدموا دواوين شعر وكتب تاريخ في نفس الوقت ، فدواوينهم ليست مجرد تعبير وجداني عن النضال بل هي وثائق تاريخية لهذا النضال ، هي أحياناً تسجيل يومي لأحداثه المختلفة¹» والتي تستلهم من بعض الثقافات السالفة ، على غرار الفكر اليوناني الذي يعد مثلاً حياً يقتدى به على مر العصور .

إلا أن الشاعر سمح القاسم قد يفقد الأمل جراء نكسة فقدان الأرض والوطن ليصور ذلك في نكران المكان لهذه الشخصية التي ترمز لدولة فلسطين ، فمدينة أثينا العريقة تناست هذا المكان المقدس ولم تعد تشعر بمعامله حيث يقول :

مَا تَعْرِفُنِي يَا أَثِينَا
مَا تَعْرِفُنِي نِي الْمَلُودَاعِ إِلَى غَدٍ
يَا مَلِكُ جُونَا
سُرُوقُ أَطْهَرُ لِمَا الْعَصَمُ بِرِ هُنَّ كَمَاهُ
وَيَمُوتُ بِاسْمِ آخِرٍ
فِي سَاحَةِ الْاضْطِرَابِ
فِي الْمَذْفَى

¹ رجاء النقاش ، محمود درويش ، شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، ط2 ، د ت ، ص 62 .

وَأَلْسِجَنْ لِي سَيَصِيرُ يَوْمًا مَدْسَةً¹

هذا التصادم الغامض جراء استنطاق المعالم الذي لم يدركه الشاعر انتقل به إلى عالم مغلق دفين، تحول إلى عقاب مادي ونفسي في صورة المنفى التي تفقد لذة الإحساس بالانتماء الوطني، فبعد هذا الحوار الجامد الذي بعثر أفكار الشاعر وقاده إلى مكان ضيق في حلقة السجن أعاد شحن أنفاسه من جديد؛ لأنه يدرك أن السجن في حد ذاته مدرسة يستفيد منها لا محال لكونها تجربة مكررة وملزمة لشخصية الفلسطيني المقاوم. لم يجد سميح القاسم ضالته في مدينة أثينا التي لم تنصفه، بل خذلته ليعود أدراجها من جديد، غير أن هذه الصدمة انعكست إيجاباً على نفسية الشاعر وبعثت مشواره من جديد فهيأت له الأرضية لترسيخ معالم هذا المكان الذي فقد بعضاً من أجزائه، فكان عليه لزماً مواصلة الحملة التي تبناها من أجل استعادة الهبة من جديد.

روما :

تتجلى صور تأثر سميح القاسم بالآثار التاريخية التي تعد منبعاً لإثراء المرجعية التاريخية التي رسخت لقيم المكان في رسم الأصالة والفن التي تزخر به هذه الأنماط، غير أن الشاعر في هذه المرة يصور روما كالطلل الذي تقادم عهده فيصف زوال هذا المكان والسرح الأثري فيقول :

رُومًا أَحْتَوَّ قَتَايَا مَجْنُون

رُومَ أَبَاقِي مِنْ نَوْن

رُومَ لَمَّا تَهَمَّ لَطَرَك

رُومًا تَحَفَّظَهَا عَنْ غَيْبٍ

رُومًا سَتَقَطُّ وَأَتَا رَك

لَطَانِي تَصْعَدُ مِنْ قَلْبِي

فِي صَوْتِكَ ذُلُّ التَّارِيخِ²

ارتباط الشاعر الشعوري والتاريخي بروما دليل على أن البناء العمراني الضخم لا يعكس تلك الصلابة والقوة، فلا بد من انكسار ونهاية، فحسرة الشاعر جليلة بعد انهيار هذا السرح الأثري الذي كان شاهداً على ميلاد أبطال شيدوا هذه الإمبراطورية العالمية، فحرق روما كسر هذا الحلم الأثري التي تضاربت الأقوال حول من قضى عليه، والراجح في التأريخ أن نيرون هو الذي قام بهذه العملية الشنيعة، والبعض الآخر يبرئه من هذه الأفعال، غير أن الأهم من هذا هو زوال أغلب معالم هذه الإمبراطورية التي خلدها التاريخ بحروف من ذهب،

¹ سميح القاسم، ديوان، ص 720.

² سميح القاسم، ديوان، ص 556.

فسميح القاسم يصور محاكاة النهايات التاريخية ويربطها بأرضه فلسطين التي وإن احترقت تبقى في السجل التاريخي دولة عربية .

تمتد علاقة سميح القاسم المتوترة إلى الغوص بالذات في الماضي ، لمحاولة إثبات أحقية المكان لتعديل أوتار توازن الذات البشرية التي تماثلت لتحديد التماثل مع الأمكنة التاريخية والأسطورية ، التي كانت بمثابة الدافع الأبرز كمثال يقتدى به في بناء هذه المعالم ، خاصة وأن الإنسان يتفاعل مع طبيعة المكان فيحدث تلك الفجوة والانصهار فيؤثر ويتأثر بهذه الأنماط التاريخية والتي كانت بمثابة الأسطورة التي ساهمت في نسخ الخيال الشعري للإبحار بالقضية الأصل وهي القضية الفلسطينية .

تحسر الشاعر على امبراطورية روما رسالة واضحة على تلاشي المكان الذي تتغير ملامحه بامتداد التاريخ ، الذي سجل زوال العديد من الإمبراطوريات والتي لازالت إلى اليوم المعالم الأثرية شاهدة على إقامتها، فسميح القاسم يتحسر على ضياع هذه المعالم الفنية لكونه يفتقد يوما بعد يوم إليها ؛ لأنه أضاع جزءا كبيرا من وطنه الأم ، فهذا التماثل الذي يصوره في حالة أسى وتحسر يعكس الحالة النفسية المزرية والتي اعتاد عليها جراء الحرق والانفجارات ، فموت المكان أصبح ضرورة حتمية تصورها المشاهد الدموية اليومية التي نحت أجزاء مكونات المكان الأصلي .

المكان التاريخي ظاهرة إيجابية في شعر سميح القاسم ، فهو تلك الرؤية المستقبلية التي تحاول إعادة رسم خارطة الحالة النفسية التي لا تزال تراوح مكانها في العديد من المرات ، فهذا التمازج والتأثير صورة رحبة في ظل الحناق النفسي المتضارب حول تلك الظروف الصعبة والقاسية التي أرقّت كاهل المواطن الفلسطيني ، لذلك يحاول الشاعر دائما الخوض في تجارب سابقة ممزوجة بالفخر تارة والأسى والتحسر تارة أخرى ، من أجل لم تلك الفوضى الآنية التي تمخضت من تلاشي المكان .

وما أكسب قصائد سميح القاسم رونقا وجمالا هو التوظيف الفني لأنماط المكان التاريخية والعودة بنا إلى ماضي بعض المدن التي تبقى أسطورية خاصة في ظل عدم تكافئ طرفي النزاع في القضية الفلسطينية ، والتي جعلت من هذه الالتفاتة حبرا على الورق فتجرد المكان الفلسطيني في بعض الأحيان من حدوده الجغرافية التي تغيرت بتغير موازين القوى التي انتقلت من الشرق العربي إلى الغرب .

لقد تأثر سميح القاسم بإمبراطورية روما حيث لجأ إليها كمصدر حي لا يموت ، يذكره التاريخ ويعيد صياغته على مرور الأزمنة ، فهذا المكان الذي ظل رمزا للبطولة والقوة ، استلهم منه الشاعر العديد من معالمه ، فظل حبيسا لتقلباته النفسية ؛ لأن روما بتاريخها العريق لا يمكن لتلك النكسات أن تبيد تلك المعالم الأثرية ، لتبقى تلك الصورة الأسطورية على مر العصور ، لذلك يربط الشاعر روما بإعادة بعث المكان بعد ما كان منحصرًا على الجمود التاريخي والروائي حيث قال :

رُومًا أَحْتَرَقَتْ لِقَى رَقْ وَن

مَكَّنَ الْجَرْدُ الضَّابِّ فِ يَرْئُضِهِ

هَآءِ قَدْ فِي النِّجْمِ مَعْنَى نَبْضَةٍ رُومًا عَادَتْ يَا نُوَّ وَن¹

هذا التصوير الفني الخيالي الذي لاح في أفق الشاعر وأعاد بعث روما من جديد بعد تجردها من معالم حسية ؛ لأن الأصل يبقى ثابتا حتى وإن شابهته بعض التغييرات والانتكاسات ، فالحياة مازالت تدب ملازمة لهذا السرح العمري والثقافي ، فروما في هذه الأبيات جزء من التصوير العمري الجامد إلا أن تلك المعالم يتعدها الشاعر لكونها ليست قضيته ، وإنما النمط المشابه لهذه الحالة جعل من سميح القاسم يركز على هذه الإمبراطورية في بعث أفاق جديدة متجددة للمكان الذي اتسم بالهدوء والسكينة جراء هذه الحروب المتواترة التي حبست أنفاس الشاعر .

كما قام الشاعر بطمس شخصية نيرون إمبراطور روما الذي حكت حوله قصص حول حرقه لهذه المدينة العريقة ، لكونه لم يبحث كل هذه المعالم الأسطورية ، حيث صور حالة روما في ثوب المريض الذي يصارع الموت ، ولصلايته وجرئته استطاع التغلب على هذه العلة وأعاد بعث الحياة من جديد ، فعادت روما وعادت معها بوادر الإمبراطورية التي لا تقف عند شخص واحد وإن حاول بتر معالمها ، فإن الأصل ثابت لا يتأثر بتلك النكسات والزلات ، فالشاعر يحاول أن يحاكي هذه الأسطورة وينقلها إلى أرضه الأم ليعيد أجمادا ضاعت وابتزع الحق المشروع .

إن العلاقة الوطيدة التي تربط سميح القاسم بالأرض جعلته يختار ألفاظ ومعاني ذات أبعاد دلالية ، وهذا من أجل التأثير على المتلقي لكونه الفاعل في مساندته على مواصلة المشوار من أجل إحياء معالم الوطن ، و«ما يلاحظه المرء أن المبدع يعاني ليس فقط لأن عليه أن ينتج ما يلائم فكرته وأحاسيسه بل لأن عليه أن ينتبه لجمهور القراء ، فتذوقهم للعمل الفني هو الذي يحدد نجاحه أو فشله ، لذلك يحقق الفنان حين يغرق في عالمه الذاتي بما فيه من أوهام وخیالات فقط ، ودون البحث عن جسور تصل همومه الخاصة بالهموم العامة»²، فبسط خياله الشعري لاستقطاب أكبر عدد من المتلقين وهذا من أجل التأثير على نفسياتهم ، لذلك استعان الشاعر ببعض المعالم التاريخية في صورة واضحة إلى نسج مشاهد إضافية لتطبق على المكان الواقعي الذي تشهده فلسطين.

العمل الشعري لا يجد لنفسه مواضعا داخل التاريخ دون اللجوء للمكان كوظيفة تعبيرية فعالة في بنائه ؛ لأنه يستحضر من الأنماط التي ترسم مواضع المنظور الجمالي على الرغم من التعارض في بعض الأحيان بين ماهو خيالي وما هو واقعي ، وهو مايفتح مجالات أوسع للحقل الإبداعي والفني ، ويجعل من دائرة التأويل متاهة لا تستبدل المعايير الجديدة بالقديمة المتداولة ، وإنما تجعلها في قالب واحد تكون بمثابة بناء جديد للفكر من جهة وللمكان باعتباره العنصر الفعال من جهة أخرى .

¹ سمیح القاسم ، ديوان ، ص 89 .

² ماجد حمودة ، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات ، مؤسسة عيال للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1992 ، ص 49 .

توظيف سميح القاسم لهذه المدن الأسطورية جعل من قصائده صوراً ذات طابع جمالي خيالي مفعم بخصائص بطولية سلطها على المكان الفلسطيني الجامد ؛ وبالتالي تصبح الخصائص الفنية للعمل الشعري أوسع من حيث مدلولها المعنوي لإقرارها بفعالية التحاور التاريخي ، الذي يفرض منطقه في التواتر الزمني الممنهج لتشكيل المكاني الذي صاحب هذه العملية المزدوجة ، حيث لا يمكن الفصل بين الماضي والحاضر لكونه نظام إلزامي محض قائم على ثوابت نسبية تتطور وفق أفاق تاريخية تعكس القيم الجمالية لهذا التمازج ، لذلك فالمكان أضحي خاصية زمنية ذات امتداد مؤرخ لجملة من الوقائع التي تؤسس لهذه القيم الفنية التي بلورها سميح القاسم في شعره ، وجعل منها منبعاً لبعث آماله المكبوتة التي كسرت آلية المنظور الواقعي المنبؤ .

حضور الأندلس :

وعزاء النفس للشاعر هو تلك الصورة النموذجية للأندلس التي أعطت بعداً تاريخياً راسخاً ، وقدوة للإنسان العربي ، لكونه فقد هذه الميزة بمرور العصور وعلى الرغم من حدوث القطيعة في العالم الواقعي ، إلا أن سميح القاسم جعل من الأندلس جسر عبور وتواصل لفك عقدة الخوف التي طالت الإنسان العربي ، وكيف لا وهو من فقد هذه السيادة والتي وإن لم يخلدها التاريخ لما كانت ضمن المواضيع المجردة التي دفنت آثارها جراء هذه القطيعة .

أصبحت قرطبة منارة لبكاء الشعراء وتحسّرهم نتيجة ضياعها ، وهو مايفسر الحالة النفسية المزرية لسميح القاسم وهو يبكي على أطلالها ، فيرثيها في صورة مأساوية متموقعة في فضاء رحب يستحضر من خلاله ملامح المدينة التي أضاعها المسلمون ، فأصبحت معلماً تاريخياً بدل من أن تكون أرض الأصل والثبات ، غير أن الشاعر يعود بنا إلى ذكريات الزمن الجميل فيغوص بنا لأعماق السيادة العربية والإسلامية التي كانت رائدة في ذلك العصر ، غير أنه يحملها صورة العذاب والندم والتحسر فيقول :

يَوْمَ اسْتَوَحَّتْ عَيْلِي يَمْلِكُ
حَيَاتِي يَارْقُطُة
فَقَدْ كُنَّا نَقْبُورِي
رَفَدَتْ لِي بَصِي مَعَا فِي عَاشِقَةٍ
يَارْقُطُة
سَ لَطَانَةُ الْحُزْنِ الْمُعَوَّشِ بِلَدِ حَمِينٍ¹

لقد اجتاحت المساحة النفسية لقرطبة الخيال الفني للشاعر الذي أعاد العجلة إلى الماضي الجميل ، وفجر تلك الأغلال القاهرة التي كبّلته من كل حذب وصوب ، فكان راحة من اختناقات الواقع المرير ، الذي

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 724 .

ألقى بضلاله على المدن الفلسطينية التي عرفت جموداً جراء الانتكاسات المتوالية في أعقاب التواتر الزمني الذي لم يعط للمكان سلطانه .

قرطبة من الذكريات الجميلة التي لا زالت في مخيلة الشاعر ، والتي ولدت صداماً بين الماضي والحاضر أدى إلى تمزق وتلاشي المكان ، فالشاعر رغم إقراره بضيق المكان إلا أنه يحن للعودة إليه ويكسر الواقع المرير الذي يعيشه ، لقد استطاع سميح القاسم تحويل المكان من حالته المجردة إلى قيمته الانفعالية الوجدانية ، فصور لنا قرطبة على أنها الأم التي تحتضن ولدها فيحس بالراحة والطمأنينة ، ولم يقف الشاعر عند هذا وحسب بل واصل تفاعله مع هذا المكان الذي كان شفاء لكل داء ، فتعلق الشاعر بعروبتة جعله لا يفقد الأمل في مواصلة مساره الذي شق له هذا التفاعل مع صور الماضي ، فعودة البصر بعد فقئ العيون لسحر امتلاك هذا المكان المثالي .

شعرية هذه الأبيات تتجلى معالمها في الخيال الواسع لرسم الحدود الهندسية وتجاوزها في القيم الدلالية المستنطقية للمكان والمكونة لحركية تفاعله مع ذات الشاعر ، التي ألفت بضلالها على هذا التناغم بالعودة إلى مهد الحضارات وجعلها صورة حية على الرغم من تلاشيها في صورة لأطلالها التاريخية ، فهذا الشغور العاطفي الذي تولد في نفسية الشاعر وشحن طاقاته الإبداعية لولوج عالم الخيال وابتكار صور جمالية صيغت في قالب تاريخي يحل الأزمة النفسية ويلهم الفكر العربي باستحضار التاريخ الإسلامي .

وقد تتحول هذه المفاهيم الجمالية لدلالات حسية إذا ما أعطاها المتلقي صورته الخاصة ، فالمكان هنا على الرغم من الحركية والتفاعل الذي جندتها سميح القاسم في الأبيات السالفة الذكر ، إلا أنها تبقى مجرد حضارات نسجت في أطلال تاريخية ، « فليس بوسعنا التخلي عن هذا التوجه نحو التلقي إذ على أساسه وحده يمكن وصف الظواهر التاريخية الطارئة على المعيار والأسلوب ، مثل تغيير الأسلوب ، وانقطاع الأسلوب ، وتظهر الأمثلة في نفس الوقت وبشكل واضح أن المتلقي ليس المكون الوحيد¹ لهذا الخيال الشعري ، لذلك تبقى أسسه الخفية في طيات مخيلات المؤلف الذي أعطاها توظيفاً رمزياً فاعلياً لها من خلال التواتر الزمني من جهة والفضاء المكاني المتفاعل للحالة الوجدانية والمعاناة النفسية التي بلورتها الذكريات من جهة أخرى ؛ لذلك نجد الشاعر يحدث مقارنة ضمنية بالواقع المرير الذي يعيشه والأثر التاريخي الذي أعطى صورة مغايرة للعالم الإسلامي في الحقب الزمنية الغابرة ، ونسج حضوره في سجل ذهبي غير أنه أضحى مجرد وهم يصارع الخيال والحقيقة .

لقد تشبث سميح القاسم بالرمز التاريخي الذي رسم معالم الحضارة الإسلامية وجعل منها أصلاً ثابتاً رغم تغيير البعض من معالمه ، فقرطبة في شعره هي ذلك المكان المملوك معنويًا المفقود حسياً ، وهي الحالة المماثلة للأرض الفلسطينية التي تماثلت حالتها مع حضارة المسلمين في الأندلس ، إلا أن الشاعر بقي متمسكاً بقيمه مرتكزاً على المرجعية التاريخية في أحقية هذا الانتساب فيقول :

كُنِّي ، بَدَسْطِيْ وَلَمْ ي

¹ هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية ، نموذج سيميائي في تحليل النص ، ص 55 .

لِلنَّشِيدِ
وَوَأَلْ نِي
وَأَسْمَ الْعَائِلَةِ
لَا بَسْ مَا دَامَتْ جُودُكَ
صَحِيحَةً فِي الْمُهْجَانِ
وَمَ لَحَبَطُ وَجْهِكَ الْقَيْدَةَ ؟
هَلْ بَدَسَتْ صَوْتًا
وَوَأَلْنَا
وَأَسْمَ الْعَائِلَةِ¹ .

تجريد الشاعر لقرطبة من حدودها الهندسية واستنطاقها لأحداث حوار فلسفي منصب على أصل هذه المدينة جعله يجيد إتقان هذه الصورة الفنية التي ألبسها حلة تاريخية متغيرة الفروع فقط ، فمن خلال هذه اللغة الحوارية ندرك أن الأم المتمثلة في قرطبة لم ينكر انتمائها الديني والتاريخي ، وإنما غيرت من رموزها ومقومات الهوية لديها ، فتغيير الاسم واللون والنشيد لا يعني تغيير الأصل الذي بقي ثابتا غير أن هذا الاعتراف لم يشف غليل الشاعر ؛ لأنه يعيش حالة مماثلة لهذه الحضارة التي صاغت من هذا الطلل حركية زمكانية بين مرحلة الوجود والعدم ، فسميح القاسم يريد تثليج صدره بهذا الحوار الذي يركز على الأصل دون مراعاة الفروع الأخرى ، التي ألغت أنماط المكان من لواحقه البنائية المعرفية وهو ما ولد نكسة وإحباط لدى الشاعر ؛ لأنه يدرك أن قرطبة لم يبق منها إلا الآثار والتي لا تمثل إلا صورة تاريخية ملازمة للتواتر الحضاري ، فالأصل لا يعكس دائما أحقية امتلاك المكان ، وهذا ما أثبتته الواقع المعيش الذي قسى على الإنسان الفلسطيني .

2 - التجلي الديني :

لقد قام الشاعر سميح القاسم بتوظيف أنماط المكان الدينية التي سطرت للانتماء الإسلامي الذي رفع راية العروبة عاليا ، وهكذا تعددت فضاءات المكان وتنوعت حسب رؤية الشاعر وثقافته الدينية التي وطدت علاقتها وجعلها ملجأ مقدسا يبنى تلك الأصالة والعراقة التي تثبت الانتماء الديني ؛ فالمكان أعطى أبعادا ذات دلالات ثابتة اتجاه الدين الإسلامي ومعاله التي استندت عليها قصائد سميح القاسم :

رَيْتُ فِي الْمَلَاخِ
عُصُوفَ قَبْرِ رَحَةٍ
وَطَفْلَةَ كَيْحَكة

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 725 .

تَبْكِي عَلَى الْمَآذِنِ
وَمَوْ قَدْ سَمِعْتُ
مُغْنِيًا مَهَاجِرًا
يَصْخَرُ، يَا ضَمَاءَ رِ
طَلَعَتْ يَوْمَ صَنَعَتْ¹

لقد أدرك الشاعر أهمية المكان الديني فوظفه في نصوصه الشعرية ، فقد جعل من المسجد منجى من ركام الدمار والحطام ، فلجوء الطفلة للبكاء على المآذن دليل على الأثر التجريدي المشبع بالعديد من الإيحاءات والدلالات ، فهذا السرح المقدس عالي المآذن الذي يرمز للأصالة والقوة هو تلخيص للأمان لإضافته دلالة خاصة للذات الإسلامية التي تثري المكان وتجعل له معالم فريدة من نوعها .

غطى الشاعر هذا المكان بتلك الطابوهات التي تقص كل مبررات المساس بهذه الأجزاء الطاهرة التي تقيد الأيدي النجسة من المساس بها ، فالمآذن دلالة على الشموخ والسيادة التي تمثلها هذه المعالم الدينية والتي رصدت للشكوى التي تضمنتها هذه الأبيات ، فالمكان قائم على المواساة والمؤانسة إضافة لحمله دلالات الحماية والأمان الذي كسر تلك الهيمنة المزعومة ، وبذلك فإن المكان الديني دائرة ثابتة في انتقاء المعايير الأصيلة والكريمة التي يفرضها الدين المقدس ، لذلك فإن حضور المسجد في شعر سميح القاسم أعطى دفعة معنوية لإمتداد نمط المكان الذي ساهم في ترميم الحطام والدمار الذي شهده المكان عموماً في بعث أبعاده الفنية .

هكذا نرى الشاعر يخلق في فضاء رحب له خصوصيات ثابتة لها الأثر الظاهر على شخصية المواطن الفلسطيني ، لذلك نجد مخيلته بهذا الواقع الديني الذي بث جوانبه في التركيز على مبدأ الكرامة وحياة العزة التي افتقدها ، لكن هذه القضية تتعدى حدود المكان الجغرافي لفلسطين وتتحول إلى قضية عربية إسلامية أكثر من مواكبة الفلسطينيين لقضيتهم ، «فالإنسان العربي في الأرض المحتلة يتعرض لمحنة خطيرة ليس بعدها محنة وهي محنة تهدده بالقضاء على أرضه وحياته ، وتهدده باقتلاع كل جذوره ، بل لقد تم اقتلاع جذور عدد كبير من المواطنين العرب قبل ذلك أراضيهم في فلسطين»² ، لذلك تحولت هذه القضية إلى قضية قومية عربية إسلامية ، فالإسلام يوحد الأمم ويكتل الأفكار المتناقضة ويهذب النفوس المتعالية في صورة المعالم الدينية التي تمتاز بخاصية القداسة .

لقد تحول المكان على اختلاف أنماطه إلى ضياع وشتات ، يرى الخلاص من هذه المحنة هو تلك الآثار الإسلامية في صورة المساجد التي نابت عن ذلك الركود والسكون الذي ضعضع الفكر العربي ، وجعله حبيس المكبوتات النفسية التي زادت من جراحها جراء الاكتفاء بمشاهدة الآثار المتراكمة والمدمرة للمكان ، غير أن المكان

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (207 ، 208) .

² رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ص 86 .

الديني أعطى صورة أخرى لبقية الأنماط وصنع لنفسه طابوهات لا يمكن مجاراتها نظرا لخصوصيته لدى الإنسان المسلم .

لقد شهد المكان الديني تقريرا فنيا خاصا جعله يحمل معاني الأمان والحماية ، فكان الملجأ الوحيد والدرع الواقي الذي أسس له من خلال طابعه المقدس الذي ينبذ كل تضليل للفكر من جهة وكل تعبير للأجزاء التشكيلية له من جهة أخرى ؛ غير أن هذا المكان يبقى معلما مقدسا أصيلا يمثل التعاليم الفكرية للإنسان العربي المسلم الذي غاص في متاهات جردته من تفاصيل المكان وأجزائه ، وزعزعت توجهه للانتماء العرقي والديني الذي حاول الغرب تعديل معالمه وتشويه صورته ، لفك هذه المرجعية القدسية حتى يتسنى لهم تجريد حدود المكان التي كبلت الفكر ، فسبق إلى نكسة بعد نكسة وانتهى به المطاف إلى المشاهدة من زاوية ضيقة تعكس ذلك التأثير الرهيب بالغرب الذين استدرجهم فسلبوا منهم قلوبهم قبل أوطانهم .

لقد ارتكز سميح القاسم على المعالم الثابتة لأنماط المكان فجعل عناصره المقدسة رمزا للأصالة والثبات ، كما جعله مرتكزا مرجعيا يفر إليه الشاعر ليحدد معالمه الراسخة التي لا تتجدد من جذوعها عكس ما كان له الحال لبقية الأنماط الأخرى ، فعزة الشاعر للأماكن المقدسة سطرت له آفاق تعبيرية رثائية على الحال التي آل إليه الرمز الديني الذي يعد من مكونات الهوية الفلسطينية العربية الإسلامية :

لَتَ يَمَّ شَيْدَ الْأَقْصَى
وَعَشَ الْفَقْدُ
لَكَ يَلْمُ
يَارَبِّي ، وَرَ يَلْمُ
كَانَ سَيْعُ يَ بَنَى بَوَابَةَ الْأَقْصَى¹

لقد تحول المكان إلى صورة رثائية تلخص الواقع المرير ، الذي استحضر مكنونات الشاعر لينغمس في أطر المسجد الأقصى ، والذي رغم طابعه القدسي إلا أنه فقد وسلب جزءا من معالمه ، فكان عزاء الشاعر هذه الأبيات الشعرية التي صاغها في قالب حزين مليء بالأسى والتحسر ، ففاعلية الذات الإنسانية تكاد منعدمة سوى من خلال هذا السرح الديني المقدس ، لذلك فإن الشاعر يفتقد لخاصية الانتماء لمسجد الأقصى ، والذي كانت دموعه شاهدة وعيونه مراقبة في ظل القطيعة التي أحدثها الكيان الصهيوني وبث فيه سمومه اليهودية .

علاقة الشاعر بالمسجد الأقصى متعددة ومتعدية فهو المجد ، الحلم ، من جهة والحزن والألم من جهة أخرى ؛ لأن سميح القاسم أعطى أبعادا دلالية أكثر منها حسية لهذا المكان المقدس لتعبر عن المستوى الشعري الفني الذي ارتقى بأجزاء هذا المكان ليعطيه مكانته الراقية ويعيد له أبعاده الضائعة ، لكونه يمثل واقعا عقائديا طاله التهميش من خلال التظليل وإحداث فتنة حول أحقية امتلاك المسجد الأقصى ، فهذا الرثاء يصور الصراع الأزلي

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 275 .

المتواتر بين المسلمين واليهود إلا أنهم استطاعوا تجاوزنا في القرون الأخيرة بعدما كنا السباقين لحماية وامتلاك هذا المكان المقدس .

حروب صليبية :

لقد ارتبط الصراع بين الفلسطينيين والصهاينة بالحروب الصليبية التي نسجها التاريخ في الحقب الزمنية الماضية ، فكانت بؤرة هلاك لطمع الكيان الصهيوني في انتهاك قدسية هذه الأرض ، لذلك نجد سميح القاسم يصور هذا التصادم الذي يعكس معاناة الشعب الفلسطيني في السنوات الأخيرة جراء الإمتداد المشروع للكيان الصهيوني بحججه الدينية الزائفة من جهة ؛ وأصوله المجحنة من جهة أخرى ، فالشاعر يحاول استرجاع الحق المغتصب فيتذكر القداسة الدينية في موطن الأنبياء فيقول :

رُحُصْ ،
مِنْ عَمَلٍ يُحْكِي بِهِ الْهَارُ يُحْكِي
مِنْ حَدِّ يَب
خَجَّتْ يُحْكِي كِبَارَ الْأَيَّامِ
وَعَشَقَاهُ
وَكُنْزَنَا انْتَهَيْنَا فِي هَوَائِهِ مَا نَقِيَاءُ
وَحَمَهُ نَلْدُكُ آلامَ الصَّلَيبِ
يَدَاؤُنَا كَيْفَ تَرْضَى لِنَبِيِّكَ الْبُسْطَاءُ
دُونَ ذَنْبٍ ، لَكُ آلامَ الصَّلَيبِ¹

هذه الصورة الحزينة عكست فضاء المعاناة التي فقدت حقيقتها تدريجياً على الرغم من أنها كانت مهداً للأنبياء ، فهي جنة الأرض ، إلا أنها عانت من دموية الحروب الصليبية التي نسجت العنف والحزن ، غير أن الشاعر يدعو إلى انتفاضة ضمنية لإعادة الأمور إلى مجاريها ، لأن الأرض المغصوبة لا ترد إلا بالحروب ، لذلك «كان لشعر الجهاد أثر بارز في أحداث الحروب الصليبية ومحريات أحداثها فقد نشط الشعراء في بعث الحمية في نفوس المسلمين واستنهاض همهم للجهاد ، واسترداد مقدساتهم ، كما نشط الشعراء كذلك في تسجيل الوقائع ووصف أحداثها»² كما هو الحال لسميح القاسم الذي يصور حالة الصراع الذي يعكس العداوة بين المسلمين والمسيحيين ، ويرثي هذه الأرض الطاهرة التي شهدت على نشر قيم التسامح والعزة ، كما أنه ينفر من هذه المزاحمت اللامشروعة التي غرست جذورها المسمومة لإقتلاع الانتماء العربي والإسلامي وسلب هذه الأرض

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (63 ، 64) .

² محمد علي الهري ، شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام ، ص 6 .

المقدسة بمخططات وهمية زائفة رجحوا بها الكفة لصالحهم خاصة في ظل مساندة الغرب لهم وتقاعس العرب والمسلمين اتجاه هذه القضية .

القصص القرآني :

لقد ربط سميح القاسم حدود المكان ببعض القصص في القرآن الكريم ، فصور انتكاسة سيدنا يعقوب بعد الفاجعة التي حلت به ، والقصة التي حيكت لمقتل سيدنا يوسف عليه السلام ، لذلك نجد الشاعر يركز على الخيانة التي ربطها بالحالة المماثلة للأرض والتي كان الغدر سببا مباشرا في ما آل إليه الوضع فيقول :

مِنْ هَذَا الصَّخْرِ مِنْ صَطَالٍ
مِنْ هَذِهِ الْأَرْضِ نَجْوَةٌ
يَا طِفْلًا لَقِيَ يَعْقُوبَ
نَعَجْنَ خَيْرًا لَّا طَالِ
مَنْ تَوَمَّى فِي يَلَمَّةٍ لُجْبِ
لُظٍّ أَحَدٌ
مِنْ حَرْفَةٍ غَدَرَتْ حَوْهَا فِي رُبِّ
يَا خَائِنَ عَهْدِ الرِّبِّ¹

لقد حاول الشاعر نسج صورة الغدر والخيانة التي ارتكزت على القصة القرآنية ، فكانت قيمة جمالية متناسقة ، شبت بدلالات قدسية عكست تأثر الشاعر بالقصص القرآني الذي أعطى صورة جليلة لأثر المكان وتفاعله مع الإنسان ، وهذا «لأننا نلمس في الحوار الذي يقدمه السرد القرآني ضربا من التكتيف تتداخل فيه حدود الحوار والأحياز ، فلا يكاد يتبين القارئ بدايتها ونهايتها بوضوح ، غير أن التركيز وألفة السرد القرآني ولغته يبدان هذا الوهم ويحددان للقارئ فرصة تملي إعجاز التكتيف في السرد»² ، وهذا ما لمسناه من خلال تأثر سميح القاسم بهذه الخصائص الفنية ، فالجب هنا صورة دالة على طمس آثار الغدر والخيانة ، فالمكان هنا جعل من الشاعر يعيش حالة من القلق والتوتر الذي ربطه بقصة سيدنا يوسف عليه السلام وإخوته ، وهو ما أفقد الشاعر للثقة التي ضعفت القوى الأصلية للحفاظ على المكان .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (131 ، 132) .

² حبيب مونسى ، المشهد السردى في القرآن الكريم ، ص 191 .

مخيلة الشاعر واسعة ذات ثقافة إسلامية تستمد جذورها من القرآن الكريم ، الذي أعطى خصوصية فنية لأنماط المكان ، وهو ما انعكس إيجاباً على الصور الفنية والجمالية التي حاكت هذه القصص وجعلت منها منبعاً لبعث أفكار راسخة وثابتة عمادها العبر المستخلصة منها ، وهذا ما أجاده الشاعر ليرسم بذلك منعرجا هاما للحفاظ على أنماط المكان .

3 - التجلي النفسي :

لاشك أن الحالة النفسية التي تختلج مكبوتات الشاعر لها رؤية خاصة في تشكيل نمط المكان ؛ لأنه يلجأ إلى بعث تلك المشاعر التي تنتابه فيوظفها في قصائده الشعرية لتعطي وصفا دقيقا موازيا لهذه الحالة الشعورية، ولإدراكه لخاصية التفاعل التي طالما كانت مرتبطة بالتوغل في الحالة الذهنية التي تنشأ تحت الضغوط خاصة في ظل ضيق الرؤية الإيجابية التي قد تجردها حدود المكان منه .

الحنين إلى المكان :

لطالما كان السفر والمنفى صورة سلبية لنفسية الشاعر التي زادت من مسافة البعد والغربة وهو ما يعكس حالة الانكسار والضياع نتيجة الانقطاع من العالم الخارجي المؤلف الذي ارتبط بالذكريات ، فلم ينس الشاعر أرضه الأم بالعكس ، لقد ازداد صلابة وقوة ، لذلك يحاول سميح القاسم العودة إلى الأرض الأم والانتقال الخيالي لإعادة تصوير أجزاء المكان الذي غربه السفر والمنفى ، كما أن للسجن أثر بليغ في إحداث القطيعة التي مست أرجاء بلوغ التواصل مع المكان المؤلف كقوله :

مَعَ كُمْ مَعَ كُمْ ... فِي وَجْهِ الْإِمْدَاءِ
فِي ذَهْنِي أَقْتَتُكُ أَلَمْ تُصَبِّهْ
وَمَا أَهْجُكُ أَلَمْ تُكَبِّهْ
وَشَوْ النَّقْهَ
وَالْخَيْمَةَ
الشُّجِّيُّ الْقَسِي وَالسَّجْنُ الْأُذَى
لَا نَلْ سَلَى¹

لقد ملأ الشوق أحشاء سميح القاسم بعد مرارة السجن القاسي الذي تتوقف عنده الحياة ، وتنطلق من خلف قضبانه الذكريات المشبعة ببصيص من الأمل والحنين للعودة إلى الوطن الأم ، مع الحفاظ على العزة والكرامة للإنسان ؛ لذلك وجب ألا نهمّل « دور العامل الفردي في بيان مزايا النفوس الكبار التي تمردت على روح عصرها

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 340 .

واحتفظت بعنفوانها وأهدافها البعيدة ، على ما لقيت من مشبطات وعاشت مأساة الألم و محنة الانهيار¹ جراء الشوق والحنين للرجوع للمكان الأصلي الذي أثقل كاهل الصدمات النفسية المتضاربة ، فكانت نسيجا متناسقا في قالب خيالي أشفى غليل النار المتقدة بين الضلوع ، خاصة وأنها سقيت في مكان ضيق شكليا واسع معنويا رصد معلما فنية للمكان المفتقد .

وهكذا غدا المكان جزءا لا يتجزأ من أحاسيس الشاعر ، فهو صورة ثابتة تراوده أينما حل وارتحل خاصة في سجنه الذي يعد بؤرة هلاك وحاجزا يحيل بين الشاعر ووطنه ، فهو سبب تغربه وعزلته عن لذة العيش في كنف العائلة والأصدقاء ، فالسجن هو ذلك المكان المنبوذ الذي تفر منه الذات البشرية فهو عقاب حسي نفسي قبل أن يكون جسدي ، فهو قطعة عن العالم الخارجي لقول الشاعر :

يُلْقِي الْجُرْدُ أَنْفِي زَنْزَمِي السَّوْدَاءَ
وَقَدْ يَلْمِجِيءُ فِي الزَّوَارِ
حَدَّثَ مَا الْمَلِكُ عَنْ عَالَمِنَا الْحَبَّارِ
فِي يَاسِيدِي مِنْ مُلَّةٍ
مَا رَأَى الصَّحْفُ هُنَا مَا سَلَّمَ عَنِ الْخَبَّارِ
حَدَّثَ عَنِ الدُّنْيَا عَنِ الْأَمَلِ عَنِ الْإِبْرَابِ
كَكْنَهُ بِلَا جَوَّابِ²

لقد عاش الشاعر فترة عصيبة في السجون عزلته عن العالم الخارجي ، وجعلته يراوح مكانه الميت المظلم ، فهذا المكان المولد لبرائن الحزن والكآبة غرس أشواك الاغتراب المكاني في نفسية الشاعر الذي تقطعت أواصر الحياة فيه ، فعزف ذلك الصوت الشجي وفقدت فلسطين أحد أبنائها وراء هذه القضبان العقابية ، فسميح القاسم يصور في هذه الأبيات معاناته النفسية وشوقه وحنينه لأحضان وطنه .

عزلة الشاعر سلاح ذو حدين كونه يعيد ترتيب أفكار الشاعر من جهة ويعطي شحنة جديدة متجددة كون السجن في هذه الحالة مدرسة تبلور أفكارا جديدة من جهة أخرى؛ لأن المكان المفقود عند سميح القاسم ليس مجرد سطح جغرافي تشكيلي ، وإنما أصالة مرجعية تاريخية ودينية ، لذلك قد « ينقطع السجين عن عالمه الخارجي وينطوي على أجزائه، فتتوالد عنده الهموم والآلام ، والحنين والأشواق ، وتترجح نفسه بين الأمل والرجاء ، وبين القنوط واليأس ، فيبث ذلك في شعره معبرا عما يجيش في نفسه من جوانب عاطفية³ حسية ، فيخلق في فضائه ويسبح في ذكرياته ويصور تلك اللوعة واللهفة لمغادرة هذا المكان السليبي ، والتحرر من هذا الحيز المغلق ،

¹ أحمد مختار البردة ، الأسر والسجن في شعر العرب ، ص 676 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 96 .

³ واضح الصمد ، السجن و آثارها في الآداب العربية ، ص 214 .

والهروب منه ولو بالأحلام والحنين إلى الوطن حتى ولو طالّت مدة الأسر التي غالبا ما تصطدم بالواقع المرير والمزري الذي يؤرّجح هذه الأمنيات مرة أخرى ، ويستوحش المكان من جديد فتعود تلك الأنات والنوبات التي تستحضر الماضي ليضطرب فؤاده من جديد وتعاد صياغة تلك الحركية الاعتيادية لحدود المكان مرة أخرى .

إن الشاعر يتوق للحيز المكاني الذي يرمز للمجد العائلي الخاص به عن طريق الأمنيات والأحلام التي لا تكاد تخلو من قصائد سميح القاسم ، فهو يصور أوجه المقارنة بين الأرض الأصلية والأرض البديلة ، التي غالبا ما تجس نبض الشاعر نتيجة عدم الاستقرار وفقدان لذة الحياة ، لذلك فإن هذه المتغيرات لطالما أثرت الرصيد اللغوي للشاعر ، وبثت معالم خيالية تسبح في مجالات أعمق لاكتساب حدود المكان ولو ضمينا ، وقد نجد سميح القاسم يندب حظه وواقعه المرير بالعودة لمرارة المنفى :

مَأْرَتُكَ تَشْدِيءُ مَخْدُورِي زَارِي
وَبَطْنُ الْأَكْذِيبِ الْقِيَمَةِ وَالرُّفَى وَالْأَيَّامِ
أَكُونُ سِتْرَكَ
مَأْرَتُكَ تَكُونِيَا مَخْجُورِي سِتْرِي
وَبَطْنُ التَّمَرِّقِ فِي الْمَنَافِي وَالْمَلَجِ وَالْمَلَاجِي
وَبَطْنُ الْحَقَبِ وَالْمَلَوَّاتِ الْغِيَةِ وَالْمَوَانِي
وَبَطْنُ الْغَضَبِ
وَبَطْنُ الْهَلَبِ¹.

يصور الشاعر حالة الفوضى والرعب الذي عم المكان ، فينتقل بأجزاء حدود المكان الأصيل المتمثل في الوطن الأم إلى المكان البديل ، الذي يحمل الملقب والمنفى معاملة ، فالشاعر هنا يصور حالة الغريب وطنيا القريب عاطفيا ، الذي تبقى أعينه تحاصر المكان الذي جفت معاملة وتداخلت أجزاؤه فصار حضارة للحروب ، وحالة الفزع التي قسمت هذا الوطن إلى حدود مختلفة الدلالات والمعاني ، لذلك فالمكان يخرج «من عامل الظرفية فالأمام والخلف ، والجنوب والشمال ظروف مكان تتحقق بالحس ويظل هذا التلاشي الحسي مستمرا حتى يصير الشاعر العبقري منتميا للأفق المكاني الذي لا يجعل منه نسبة الأشياء لبعضها مادة لتحديد جهاتها»² ، بل تعداها لتحتزل تلك التشكيلات وتجعل من المكان أثرا نفسيا فاعلا في ثوابت الشاعر التي أرهقته الظروف وألزمته تصوير هذه النكسة أبشع تصوير .

على الرغم من هذا التصوير السلبي لأشكال المكان ، إلا أن نبرة الشوق والحنين لم تفارق الشاعر التي غاصت به في خبايا الغربة القاتلة ، فأصبح يشعر بالوحدة ويفتقد لتلك الحروب والغارات التي زادت من إصرار

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 689 .

² ديكان ابراهيم ، نقد الشعر في النظم النفسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1989 ، ص (167 ، 168) .

الشاعر على مواصلة المشوار ، فبعد الشاعر عن المكان خلف ألما رهيبا وانتكاسة عصفت بتلك الذكريات التي كانت منسوجة في مخيلته .

ظل سميح القاسم متمسكا بجزئيات المكان بالعودة لاسترجاع الذكريات الجميلة ، وخلق عالم خاص شاركه تفاصيل المكان ، لاكتشافه أسرار هذه الأجزاء والتفاعل معها ، فالشاعر لا يركز على التفاصيل الجامدة لأنه يشارك المكان همومه وآلامه في عالم خصص من الإيحاءات ، تتأرجح بين التجربة الحسية التي كابدها والواقع المرير الذي تناثرت أجزاؤه ، فيعود لحالة الحنين والشوق :

كَنَّهُمْ حَمَّ قَمَى بَوْرَابَ قَجْمَاة

المَوْتُ فِي بَيْتِي

وَبَيْنَ يَمْلِكِ يَافِئِي الْحَيَاةَ

حُلْمِي لِي مِنَ الْحَيَاةِ

فِي جُرْحِ رُفْغَةِ غِيَاة

.....

حَاكَ صُورَ قَضَائِهِ وَظَلَّ الْجُنُودَ

الْمَيِّتِي عَالَمِي لِحَدُودِ

فِي جَيْبِهِ الْمَشْقُوبِ عِنْدَ الْقَلْبِ، صُورَةُ

سُلُوتِهِ¹

وهنا نجد الشاعر يحكم قبضته على المكان ليعطيه بعدا ديناميكيا تفاعليا بين الأم وابنها ، ورسم تلك العلاقة العاطفية التي تختلف عن المعالم الحسية الأخرى ، «فالببيت في شعر سميح القاسم هو الوطن ، حيث يفصل في مشهد الأم التي يريد أن يموت بين أحضانها بدل العيش ذليلا ، فالببيت أعطى بعدا دلاليا بلور دور المكان في تشكيل حدود الوطن ، فالببيت ينغرز بالنفس انغرازا عميقا يمتزج بالصفة الاحتضانية للأمومة ، وتبقى هذه الصفة الأمومية للببيت هاجسا لا شعوريا مصاحبا للإنسان طيلة حياته ، يمدد بالدفع والانتماء»²، ويشعره بالسيادة والحرية التي افتقدها الشعب الفلسطيني ، فالشاعر يفضل الموت في بلاده على العيش خارجه ؛ لأنه يدرك تلك العلاقة القائمة بين البيت والأم والولد ، فحنان الأسرة أكبر من أن تلده أسوار الغربة والمنفى .

لقد افتقد الشاعر لتركيبية المكان التي فرقت هذا التكتل الأسري ، فرسمت مثلثا مبتور الأضلاع وواعدت المسافة بينهم شكليا ، وهو ما ولد حالة من الإحباط انعكست على التعلق الشديد بالمكان واحتضان الموت على

¹ سميح القاسم ، دوان ، ص 742.

² محمد طالب غالب البيحاري ، المكان ودلالته في شعر السياب ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1998 ، ص 18 .

فراق ولو جزء من هذا المكان ، فالشوق والحنين لهذا البيت جزء من دعائم وثوابت الشاعر ، التي لم يهملها وصهرها في دلالات الأرض والوطن والتي أعطاهما أبعادا فنية فجرت طاقاته الشعرية من جديد .

ويتكرر الشوق والحنين للوطن الأم طالما كانت هناك غربة ، ليقف الشاعر مرة أخرى بعين مراقبة متلهفة للعودة لاحتضان معالم المكان الذي نذت أجزائه ، فأثارت عاطفة الشاعر لتزيدة حزما وعزما لاستعادة الذكريات وولوجه مرة أخرى وتحسس معالنه وتضميد جراحه ، والبكاء عليه من بوابة الحدود التي تفصل بينه وبين مآسي الشاعر فيقول :

مَحَنٌ بَيْكِي وَصَلَايَ
يَوْمَ يَهْلُو وَيُغَيِّ الْآخِرُ وَن
وَحَمَ نَدَا جُرْحُنَا الدَّامِي حَمَ نَدَا
وَإِلَى أَفُقُورَاءَ الْغَيْبِ يَدْعُونَا رَحَ نَدَا
شُرُومَاتٍ مِنْ يَتَامَى
وَوَطِينَا فِي ضِيَاءِ لَقَمٍ عِلْمٌ مَاهِمٌ ١ .
وَبَقِيَّةِ أَرْغَاءِ
وَبَكَاةِ يَوْمٍ غَيَّ الْآخِرُ وَن^١

يصور سميح القاسم في هذه الأبيات المعاناة والألم والحسرة الذي كان ينسيه هجر المكان ، حيث فقد تلك العلاقة التفاعلية وتلك الألفة ، فضاع المكان وغرقت الأحلام والذكريات وجعلت المكان يتخبط في أزمة الوجود مع التواتر الزمني الذي سار في اتجاه واحد عكس تيار الشاعر ، «فالمعيار لا ينطفئ أو يموت ، إنه يتوقد دوماً ويتحرك ويتكامل أبداً ، وما حركته إلا حركة الجذور في التربة والفضاء في الوقت نفسه ، وقد يستمد حياته الداخلية من فضائه اللحظية الزمنية التي ترسخ فيها عناصره في عمق الزمان والمكان»^٢ ، فالغربة غير محدودة الآجال قد تطول مدتها وقد تقصر ، لتبحر بالشاعر في عالم الضياع التي تأكلت معالنه وتفرقت أجزائه ، فصار ركاما نحتت الدماء منه صورا غرقت المواطن الفلسطيني في أرضه .

لقد استطاع الشاعر أن يبحر بخياله الواسع في أجزاء المكان ، فجعلها تتعانق في فضاءات الشوق والحنين لتغرس العواطف الضائعة وتعيد رسم أركانه من جديد بنبرة تفاعلية تفاؤلية عكست العلاقة الثابتة والموقف الدائم إزاء هذه القضية ، فقد تلاحم شوق الشاعر بذكرياته التي ساورته أينما حل وارتحل ، وارتبط ارتباطا وثيقا

^١ سميح القاسم ، ديوان ، ص ، (51 ، 52) .

^٢ عباس أمير ، العمل الأدبي من المعنى إلى التشكيل - مدخل معرفي إسلامي - ، دار الفكر ، آفاق معرفة متجددة ، دمشق ، ط ١ ، 2005 ، ص 38 .

بالمكان وجعله عنصرا فاعليا في بناء الهوية الوطنية ، انطلاقا من الارتكاز على الخلفية المرجعية التي كان قوامها الأرض الأم .

عشق المكان :

في الواقع يلجأ الشاعر إلى أجزاء المكان الحساسة التي تفتح الباب على مصراعيه لذلك الفضاء المتحرر الذي يكسر الحواجز المكانية ليكتسب أهمية ملموسة إبان المستوى التفاعلي الفني والإنساني ، فالإحساس بالمكان يشري تلك المشاهد الخيالية التي تتجاوز العالم المجرد الحسي فتبحر في علاقة عاطفية تحت ظلال الحب والعشق ؛ لأن المكان عنصر فعال في ثوابت الشخصية الوطنية والتي تعطي انطبعا متقلب المزاج والحركة .

لقد ربط الشاعر سميح القاسم أنماط المكان بعالمه العاطفي الذي ولد قصة حب وعشق بينه وبين هذه الحدود فلا تكاد تخلو قصائده من هذا الانصهار الذي أبان عن العلاقة المتجدرة الأصيلة التي أعطت حركية واسعة لأطر المكان الذي جسدت اللغة الشعرية وفجر طاقاتها :

حَبَّاً فِي سَهْلَةِ الدَّارِ
وَرَكْرَكَ حِينَ نَافَذَ هَـا
جَوَارِ السُّورِ رَهْطَةً
وَنَافَذَ بِلُصْعِ زَهْدٍ أَرْبَعَةَ عَشْرَ
جَمْعٍ عِدَّةً تَفُوحَةً
تَصِيحُ :
تَهَالِي وَ لَمَّا ي
تَهَالِ رَضَعُ
فَحَفَّ هَلَاءَ عَمْرِبًا ع¹.

لقد توغل الشاعر في أعماق قصة عشقه لوطنه فمثلها في صورة الأم المقتولة وولدها الرضيع الذي حبا في اتجاه أمه ، لكونها علاقة فطرية من نوع خاص ذات دلالات مؤثرة ، فالأم رغم مصارعته الموت إلا أنها لم تفرط في صغورها والتي احتضنته فحوت أجزاء المكان ، وأعطت صورة أخرى لحدود الفضاء الوطنية التي أملت بأشكال الكون وأعطت انطبعا عائليا ملؤه العشق والحب «لأن التفكير الفني لهذا الشعر يتميز بوضوح الاستعارات والصور الخارقة المدهشة فوق العادة ويشعر الإنسان نفسه وكأنه جزء من هذا الكون الذي لا ينفصل عنه ، لكنه يدرك علاقته الوثيقة القوية بهذا الكون ، وهذا ما انعكس في نظريته وآرائه الجمالية»² التي صاغها بقلب

¹ سمح القاسم ، ديوان ، ص، (202 ، 203).

² وهيب طنوس ، نظام التصوير الفني في الأدب العربي ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، د ط ، 1993 ، ص 33 .

حزين لنمط تعبيره عن الواقع ، عكست العلاقة الأسرية بين الأم وابنها ، وهو ما تجلّى في صورة نزيه المكان وافتقاده لأحد العناصر الفاعلة فيه .

لقد جعل سميح القاسم من المكان نقطة مركزية فاعلة في أعماله الفنية التي رسخت لعمق الحيز المكاني الذي رسم الجدلية القائمة بين النفي والإثبات لأحقية المكان ، فهذه القضية التي تماثلت معالمها مع سائر الدول الأوروبية أرخت لحتمية استرجاع القيم العربية والإسلامية ، وتطهير أجزاء المكان المهجينة التي عصفت به ، فتنامت حالة العشق وأشكاله في صور الانهيار والحسرة التي تحمل الوظائف الجمالية الخارجية له ، وهو ما تعرضت له «الأمة العربية في هذا الدور من أدوار حياتها لهزات عنيفة ومعارك كثيرة مع أعداء حريتها وسيادتها على أرضها وثروتها ، وكانت كلما خرجت ظافرة من معركة دفعتها الأقدار لمعركة أخرى ، ربما كانت أكثر منها ضراوة وأشدّ بأسا ، وذلك لكثرة الأيدي التي تعبت بمستقبلها وتساهل على حريتها ومستقبلها ومصيرها»¹ ، لذلك فإن سميح القاسم قرر حمل لواء الدفاع عن حدود المكان التي تجردت معالمها نتيجة الضياع العاطفي الذي أدخل بالقيم الإيجابية التي رسمها الخيال الشعري .

لقد استطاع سميح القاسم أن يرتق بأبياته الشعرية إلى مصاف الكبار ويجسد القيم النفسية التي صورت الحيز المكاني ، والذي وإن ضاقت معالمه فإن الشاعر يعيد رسم حدوده من جديد وكسر تلك الحواجز المصطنعة ، فعشق الشاعر للمكان أبجره في عوالم خيالية من جهة وعودته للواقع المرير من جهة أخرى :

نَافِي الدَّمَاءِ لَتَأْقُلِي هَمَّ الْعُفْدَةِ
لِي فِي الْبَرِّ كَلٌّ ، مُشْتَاقٌ إِلَى مَلَسِ الرُّوْطَةِ
كَسَوْا مِنْ حَوَائِي الْقَنْدُولَ مَكْنُ
حُومًا مِنْ زُورَةِ الْقَنْدُولِ فِي أَرْضِ الْحَيَّةِ
لَهُمْ عَوْنِي
وَأَهْمُونِي
لِي فِي طَعْفِي فِي الْأَرْضِ عَجِيَّةٌ²

تعتبر الأرض سمة ثابتة في شعر سميح القاسم الذي حولها لكائن بشري ، مثلها في أمه والتي تربط بينهما علاقة قدسية وثيقة تجاوزت العشق ، إلا أن أغلب معالم هذا التصوير صب في نهر الأحزان الذي طغى على هذه الميزة ، فكانت قصة حب مأساوية ذات عقدة معقدة بمجالها المفتوح الذي تتضارب فيه أجزاء المكان مع عناصر الزمن لإثبات شرعيته ، فقد صور الشاعر معاناته على طرف الحدود وجعلها عنصرا فاعليا زمنيا كحال البركان

¹ بدوي طبانا ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريح للنشر ، ط3 ، د ت ، ص 30 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 277 .

الذي قد ينفجر في أي لحظة ، لقد استعان الشاعر بلغة الحب والشوق الذي ألبس هذه الأبيات خاصية جمالية حولت المكان من عنصره الجامد إلى حركته التفاعلية التي تكبدت عناء هذا التوتر النفسي .

تنتفض مشاعر سميح القاسم بالولوج لحدود المكان ، ليؤسس رؤيته الفنية بطابعها الإنساني التفاعلي التي تنبثق عنه أبعاد حسية يصوغها في قالب فضائي يتجاوز بها تلك العطرسة التشكيلية لأجزاء المكان ، التي ألقت أنماطه ليدمج الواقع بالمتخيل ، فلغة العشق جندت صوراً واضحة للمكان الذي يسبح في الحلقة التفاعلية التي انصهرت في تجربة الشاعر مما ولد ذلك النتاج الوجداني للشاعر الذي أعاد التجربة ضمن أطر زمكانية .

لذلك فإن الارتباط الحميمي بالمكان ، بعث أمل الحياة المتوهج وفتح معالم المكان الشكلية للإبحار في مكانه ، لكنه اصطدم بالواقع فكانت هذه التجربة مجرد عالم افتراضي نظري ، ولد حسرة منبعثة توغلت في منابع النفسية والروحية التي خالطها اليأس والتذمر من جهة والحزن والعشق من جهة أخرى .

وصور الشاعر لهفته لوطنه الأم في تلك الصور الحزينة التي أراد النفور منها خاصة وأنه يدرك ألم الحب والعشق الذي غالباً ما تنتهي قصصه بمآسي ، فقد عبر عن هذا الإحساس الواقعي عن العلاقة الوثيقة بأرضه الأم التي لم يأخذ كفايته منها ولم تسلم جوانحه من ثبات حلاوة الحب ، التي سرعان ما تصطدم بأحلام اليقظة التي عكست تلك النفسية المتضاربة جراء التعلق بالمكان الأصلي .

لقد أبدع سميح القاسم في حلقة التصوير التي بناها في قالب غزلي قيمته الحب والعشق وجعل من المكان جزءاً فاعلياً في هذه العلاقة الفطرية ، التي أعلن عنها الشاعر ولم يكتف بها ، إلا أن هذه العلاقة تتجاوز العشق البشري ؛ لأنها أحييت المكان من صورته الحسية الجامدة إلى صورته الروحية التواصلية ، ففتح مجال التأويل على مصراعيه خاصة إذا أهمل المتلقي سياق النص ، ليجر في عالم حسي جامد يصور علاقة الأمومة .

وعلى وفق هذا الشكل الحسي الجامد من خلال النظرة السطحية للأبيات السالفة الذكر ، فإن المكان يبقى يراوح حدوده ما لم يستمد معاملة من الشخصية الأصلية له ، فتتأثر به ويتأثر فيها لتعيد بناء أركانه من جديد وتحافظ على أصغر أجزائه ؛ لأن صورة العشق للمكان أعمق من أن تكون ظاهرياً ، حتى وإن كانت الأم في صورة تحيل لمبدأ المسامحة ، وتجاوز كل العثرات التي يصطدم بها الحب ، لذلك فإن الشاعر وفق إلى حد كبير في وصف علاقات الحب التي جردها من صورها الحسية بين الرجل والمرأة وحولها إلى جو عائلي في حياة الأم الأصلية.

لقد وصفت اللغة الشعرية لدى سميح القاسم الحالة النفسية التي نسجت حدودها متوغلة في عشق المكان الذي استمد معاملة من التصوير الفني الذي نسجته اللغة التي امتزجت بها الدلالة الواقعية والإيحائية ، فكانت حكاية عشق لا متناهية بين الشاعر وأرضه التي غالباً ما مثلها في صورة الأم التي تمحورت حول علاقة الانفصال والغياب ، فبعد الشاعر عن محبوبته الأم أفقده الرزانة والصبر ، فكان يسبح في فضاء الخيال و الذي حرر صورة إبداعية متفاعلة مع حدود المكان .

التصوير الفني الذي يخلق فرجة في استنطاق حدود المكان ويبعث فيه روح التفاعل ، يجعله حلقة ثابتة في بث المحاور العاطفية التي صورها سميح القاسم في الألم والانكسار «وهكذا فالمنظر يلعب دورا إضافيا في المدخل العاطفي المحدد له الموضوع والغرض ، مشيرا بشكل أسبق إلى نوعية وعناصر الموضوع الذي تتبعه»¹ فتبوح بمكنون وطريقة استعمال اللغة لمكوناتها الدلالية والرمزية التي تسمح باستكشاف منظار المبدع القائمة على جمالية اللغة .

ونرى تمسك سميح القاسم بأرضه التي عشقها حتى النخاع فعبّر عنها تعبيرا أصيلا مشحونا بالأحاسيس والانفعال التي بلورت تجربة الشاعر الميرة الذي افتقدت قصائده للنهاية السعيدة ، فكانت أغلب أبياته آبار حزن وحسرة فنجدته يقاسي تلك الهموم ويكابدها حين يقول :

لَا جَلَّكَ سُلُجُ الْإِرَّانِ
مِنْ رَأْضِ لَحْدِ أَرْضِ
لَا جَلَّكَ ر. لَكُ الْوَالِ
مِنْ بَحْرِ رِلِيحِ رِ
لَا جَلَّكَ مَلَحُ الْكَمَاتِ لَحِيرِ
وَسَوْفَ لَأُظْ مُنْعَهُ ١ هُوَ قَفَاةٌ عَلَى نَبْضِي
لَا جَلَّكَ يَا مُنْهَتِي عَنْ الْبُغْضِ²

نجد الشاعر في هذه الأبيات متأثرا بأرضه ووطنه التي يعتبرها من دعائم الهوية الوطنية فيصور النكسة وحالة الجمود الذي آل إليه المكان ، الذي افتقد لذة التواصل التي غابت بغياب الشاعر عن وطنه ، فسميح القاسم يكابد عناء الحب والعشق ويكافح كل معوقات الاتصال ، فهو يغذي نفسه وروحه من أجل أرضه الوطن وهذا دليل قاطع على قداسة هذه العلاقة التي اكتسحت حالته العاطفية وكتبت عنوان عشق بخط عريض ألا وهو فلسطين التي جعلها في المقام الأول من أولويات حياته .

لقد طغى الحزن على أبيات سميح القاسم التي صورت الشوق لتحسس المكان ، فالشاعر يحاور الأرض التي حولها إلى كائن بشري يعشقه ويدافع عن هويته ، فالأرض في شعر سميح القاسم أمانة وجب الحفاظ عليها من كل دنس ، لذلك فإن صيحات القاسم تعلقو لتمزق غشاء الخوف الذي يراود الشخصية العربية بصفة عامة والفلسطينية بصفة خاصة .

¹ وهيب طنوس ، نظام التصوير الفني في الأدب العربي ، ص 41 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص، (591 ، 592) .

يحاول الشاعر تضميد جراح وطنه بلغته الشعرية التي وجد فيها المتنفس الوحيد ليغرس قيم المروءة التي غابت عن الشعب العربي والإسلامي ، لقد تحول الشاعر إلى ساعي بريد ينقل تلك الرسائل ويصور تلك المآسي التي مافتتت تولد من يوم لآخر ، فتتماهى هذه الدلالة لتصور حالة العشق الخالص حيث يشكو الحبيب ألم الفراق والبعد عن وطنه الأم .

تبدو عاطفة الشاعر متقلبة بين الخوف والقلق من جهة والعشق من جهة أخرى ، فهي نشاط نفسي نابع من الوعي واللاوعي لاقتناص الحقيقة الأصلية الثابتة التي تغلغت معالمها في ذات الشاعر ، فكانت القيم الدلالية أعمق من صوره الحسية التي حملتها ألفاظه ، غير أنه خرج بنتيجة تفاؤلية أعطت للأرض نصيباً من الأمل حول عودة حياة العشق والحب الأسري بين الابن وأمه .

قد اكتنزت أبيات الشاعر بالعصية التي ألفها الإنسان العربي منذ زمن وهو ماعكس تلك الشحنة اللامتناهية اتجاه المكان ، فغيرته على أرضه دليل على ذلك العشق الكبير فهي جزء لا يتجزأ من ماضيه حاضره ومستقبله ، إنها الجوهر المكون الذي يبني به شخصيته ، فتبرز تلك الخصائص الأصلية للإنسان العربي ، فتظهر ماهية المكان باعتباره عنصراً أصيلاً لا يتجزأ تشترك فيه الهوية العربية والإسلامية .

لقد دون سميح القاسم صورة العشق بحروف من ذهب وكسر الحواجز التي فصلت بينه وبين المكان ، فانساق بانسيابية لحدوده ، نقش منه خيوط الهوية العربية المقدسة ، وكشف عن العلاقة القدسية بينه وبين الأرض ليعيد الشخصية الفلسطينية حقها المعتصب ، ويؤكد السيادة المهضومة في ظل تقاعس حل الأطراف الفاعلة في هذا النزاع ، والذي وإن دل على شيء فإنه يدل على ميل الكفة للكيان الصهيوني الذي بزغت سمومه وقيمه النجسة فأقبض حكمته على أجزاء كبيرة من هذا المكان المقدس .

المبحث الثاني : التشكيل المكاني في شعر سميح القاسم .

لقد جعل سميح القاسم من المكان أثراً فنياً تتمازج فيه المعالم النفسية التاريخية والدينية ، وتنصهر فيه الذات البشرية التي امتزجت معضمها بدلالات الضياع والقهر والتسلط ، والتي ربطها بألفاظ النكسة التي

اكتسحت أغلب قصائده ، إلا أنه لم يفقد الأمل في استعادة السيادة الوطنية ، فشحن المكان بطاقات إيجابية أعادت الروح للسيطرة على هذا المكان والانتقالية من جماد المكان المجرد إلى تفاعل أجزائه المعنوية التي تخطت الحدود الشكلية .

1 - المكان الإيجابي :

المكان فضاء للمنتخيل :

قد يلجأ الشاعر لإعادة لم ركام شتات المكان المحطم ليرسم في مخيلته حدودا جديدة ميثالية بمثابة الفاصل الذي يعطي دفعة وشحنة معنوية تنظر للمكان المنتخيل كنموذج يحاول الشاعر من خلاله تحقيق معامله ولو ضمينا ؛ فيتجرد من الجو النفسي الكئيب وتلك النظرة التشاؤمية التي عكست المعاناة جراء المحنة التي ألمت بحدود المكان .

فلم يجد الشاعر من وسيلة تخرجه من نفق الظلام ومن وعكة الوطن إلا الأحلام التي لخصت الوضعية النفسية الكارثية ، فهروب الشاعر من هذا النمط المندثر دليل على حرصه الشديد على نيل هذا المكسب ، فيلجأ سميح القاسم ولو ضمينا في إعادة بناء المكان وترميمه وبعث صور الأمل التي تضمند التشوهات التي غزت الوطن .

التصوير الفني المبني على براعة التخييل جعل المكان يتجرد من حالة الفوضى والضياع لينتقل إلى الصورة الهادئة التي ألفتها الأحلام الجميلة ، فتحي آمال الطفولة والبراءة والسلام الذي يتسم بجمالية المكان الذي ينعكس إيجابا في تركيب الذات البشرية ، فالثبات والأصل الميثالي دفعة معنوية في طمس القيم السلبية وتناسيها ، والمكان المنتخيل صورة ذهنية ذات أبعاد نفسية تعكس الصراعات المتضاربة للذات المقهورة التي تفر من المكان المجرد من الخصائص التفاعلية ، فلا يجد إلا الخيال كمخرج مريح لتشكيل هذه الأجزاء المتناثرة .

سميح القاسم وكغيره من الشعراء عمد إلى الخيال لرسم حدود وأطر جديدة رغم اشتراكها وتلاحمها مع المكان المنقضي والآيل للاندثار ، إلا أنه حاول جاهدا تجاوز هذه النكبة وإعطاء رمز خيالي يعيد للهوية الفلسطينية هيبتها ، ويعطي رؤية تفاعلية مبنية على أطر مكانية ميثالية تعكس هدفه المنشود .

الشاعر يحاول إحياء الصورة الجامدة على ضوء اللغة الشعرية التي تحاول إحداث حركية في حدود الخيال، «فالذوات قد تكون حقيقة في واقع العوالم الممكنة»¹ والتي قد تكون أنموذجا لمحاكاة مسامرة آفاق الشاعر الذي يسعى جاهدا لتجاوز النكسة من خلال التصوير الخيالي لأنماط المكان .

يستمد سميح القاسم معالم حدود المكان من الخيال الشعري الذي يمهّد له أرضية واقعية تنتقل تدريجيا من الخروج من هذا النفق المظلم ، فالمكان جوهر إبداعية تظهر للحركة التفاعلية مع الذات البشرية ، التي تحاول

¹ جميل حمداوي ، التخييل السرد في ضوء منطلق العوالم الممكنة ، مجلة الرقيم ، مكتبة المعارف ، كربلاء ، العدد 19 ، صيف

التجرد من الماضي المنبوذ والذي طغى على أجزائه في ثوب الأسى والتحسر ، لذلك فإن هذه النظرة السلبية حتمت على الشاعر الخروج من هذه القوقعة من بوابة الفضاء المتخيل للمكان وإن كانت هذه النظرة ضمنيا كقوله :

وَيَحْمَرُّ لَمَّا تُتَوَلَّى لِلَّيْلِ
فِي كِبَةِ الْبَيْتِ الْقِيَمَةِ
عَلَى زُرْقَةٍ جُنْدِي تَمُّو
خُضَّةُ قَلَمَاضِي الرَحِيمَةِ
رَوْعَةٌ تَعْبَقُ رَوْعَةً
وَفُوحَاتُ مَشْعَةٍ
بَدَوِي شَلَقَ الْعَمَلُ حَلَقَ مَقْطُومَةٍ

فَهْلُمٌ وَفُؤُونُ حَظَرَةٍ¹.

لقد أعطى الشاعر المكان بعدا فنيا جماليا ليكتسح عالم النكسة والحزن التي ألقت شعر سميح القاسم فجعل هذه الأطر فاصلا زمنيا مشكلا لحدود المكان التي اكتسبت حلة جمالية تفاؤلية ، لقد جعل من المكتبة القديمة رمزا من رموز الثبات لأنها الملهم الجوهرى في اكتساب العلوم ومختلف الفنون ، كما أنه صورها على أنها اللجنة الخضراء التي عادت إلى ذكريات الزمن الجميل ، لترسم في مخيلة الشاعر بعدا دلاليا أحيى المكان بعد فترة الجمود والركود ، فهاذا المكان أعاد عجلة الزمن الخيالي ، فوهج أشكال المكان التي تبلورت في التفاعل والانصهار الذي ولد تلك القيم الجمالية وجعل من مكتبته قطبا مشعا يلهم الذات البشرية ويبث فيها مختلف معالم التفاؤل . كما نلاحظ اضطراب المكان بين الواقع المعيش والماضي البعيد ، الذي حفر ذكريات جميلة أعادة للمكتبة لم شتاتها من جديد فبعثت روح التفاؤل من جديد وتشبنت بقيم السيادة والاستقرار .

المكان من خلال هذه الأبيات صورة خيالية في قالب تاريخي يساير الحركة الفكرية للشاعر الذي أراد أن يستمد منها الجوهر البنائي والفني لها ، ليختزل بذلك المعاناة التي مافتتت تراوده من مكان لآخر.

إن لجوء الشاعر لتحكيم الخيال في هندسة أطر المكان لدليل على التأثير بالقيم الفنية والجمالية له ، فهو تعبير مجازي يعكس تعكر صفو المزاج الذي طغى على تركيبة الشاعر ، التي امتزجت بالتجربة اللاشعورية التي فرضها منطق المكان الواقعي ، لكونه منطلقا رئيسا في بناء التصوير الفني الخيالي له ، لذلك حاول سميح القاسم تجسيد معالم المكان الخيالي المتمنى الوصول إليه والانتقال من المكان المجرد إلى المكان المجازي الذي صورته أبياته

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 515.

الشعرية ، «وقد انتقلت الدلالة الحقيقية الحسية إلى دلالة مجردة مجازية في إطار العلاقة المكانية»¹ التي ألقت بظلالها على انصهار الشاعر في بناء أجزاء المكان فألف منها صوراً فنية نسجها من خياله الواسع .

لقد توغل الشاعر بخياله إلى أعماق نقاط المكان التي صاغها في قالب فني أعادت تشكيل أجزاء البنى المكانية التي شهدتها الواقع المجرد والثابت والتي تغيرت إلى الحقل الديناميكي الخيالي ، الذي بعث مشوار الأجزاء الفنية فمهد لميلاد نمط جديد يسبح في فضاء التخيل ليعطي صورة مثالية للمكان الواقعي الذي يجعل منه أنموذجاً حتى وإن كان ضمناً يلقي بظلاله على هذا التصوير الفني .

المجاز اللغوي جعل من المكان حديث الولادة والنشأة لكونه أثر فاعلي في هندسة بنائه من جديد في قالب فني وجمالي «وتتضح دلالة الحدود في الفن أشد وضوحاً عندما يتعرض لمسألة الشكل ، فالشكل هو الذي يضع الحدود الجوهرية والبناء لفعل الإبداع»² سواء كان حسياً ظاهرياً أو جوهرياً باطنياً ، يفسر الحركة الانتقالية للمكان الذي جعل منه سميح القاسم عجيبة تتشكل معالمها وفق خيال فني أعاد لأجزاء المكان تركيبته الجديدة التشاؤمية التي احتكرت أنماطه .

لقد تجاوز المكان الحدود الجغرافية التي تتسم بطابعها الحسي المجرد إلى صورة خيالية لا متناهية تعكس تشبث الشاعر بقيم فنية خيالية تفتح آفاق جديدة للنهوض بمستوى المكان الذي غلبت عليه النظرة التشاؤمية التي احتكرت أنماطه ، غير أن هذه النظرة السلبية ساهمت بشكل كبير في إحياء صورته الفنية التي غرس فيها آمال متوهجة ، انتقلت بالمكان إلى الميثالية وأعطت بعداً استراتيجياً فنياً رجح كفة الشاعر وأحييت فيه الرغبة الجامحة في تطهير الأيدي الفاعلة التي نجست المكان وشوهت صورته ، لذلك وجد الخيال كمنخرج ظرفي لإعادة بناء ما تم تفكيكه ليصمم بذلك على ميلاد نمط جديد للمكان .

لقد خصص سميح القاسم للمكان فضاءً رحباً يجسد تلك الأفكار الخيالية التي حاول غرسها بطريقة غير مباشرة ، خاصة وأن أجزاء المكان في شعره كانت في أغلبها حطاماً ركاماً جعلت من هذه الحدود تحتضر في ظل الانتكاسة الفلسطينية التي لازالت تحاول إثبات السيادة ، لقد صور الشاعر عناصر المكان بصورة مأساوية وجعلها تعكس الصورة السلبية التي آلت إليها ، إلا أنه حاول في العديد من المرات تدارك هذه المواقف كقوله :

يَا وَيْلَكُمْ حَيِّتِي لِمَنْ تَنْزِفُ
لِطُفِي ، لِمَطْعَبِي ، لِأَسْمَاكِ لَطْدَفِ
نَقْطَتَهَا ، نَحْوَهَا وَبَعْدَهَا
تَنْزِلُ فِينَا مِنْ جَدِيدِ نَجَّةِ الطُّوفَانِ

.....

¹ حسام البهناوي ، التراث اللغوي العربي ، علم اللغة الحديث ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 238 .

² رومارو اللوماي ، شجاعة الابداع ، تر فؤاد كامل ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، د ط ، 1992 ، ص 138 .

وَفَنَّا نَسْطَلِعُ عَنْ أَنْ نَبْنِي السُّدُودَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَهْلِكَهُمَا الطُّوفَانُ¹

لقد حرر الشاعر المكان من القيود السلبية التي جعلته يراود الأحزان والمآسي ، فاستنطق المكان وحوله إلى ذات بشرية متمثلة في العروس التي تزف إلى غير مكانها الصحيح ، كونها أضحت سبية جراء الأحوال التي آلت إليها فلسطين والتي صورها في قالب مأساوي حزين قضى الطوفان على أجزاء هذا المكان ، غير أن الشاعر يتحسر على عدم تجسد ذلك الفضاء المتخيل الذي تبناه في الحفاظ على هذا الموقع الجغرافي ، فالسدود هي الدرع التي يحمي أجزاء المكان من خطر الفيضان الذي بترت حدوده ، لذلك فقد جسّد الشاعر هذا المشروع في خياله الشعري ليعطي المكان بعدا فنيا يعكس تمسك الشاعر بجوهر المكان ، وبذلك فقد استطاع الشاعر إعادة ترتيب ما تنأثر من أنماط في قالب حزين على الرغم من إيجاده للحلول التي كانت خيالية ليس إلا ، والتي سرعان ما تحولت إلى أحلام يقظة غاب عنها التجسيد لكونه أعاده إلى مجال الحسرة والألم ، فبقي المكان على حالته الواقعية المريرة ولم يقتصر تلك الحدود الإيجابية إلا صورة الخيال .

لقد حاول الشاعر سميح القاسم رسم أبعاد جديدة للمكان عن طريق تصويره كفضاء متخيل يربح الذات البشرية ويكون لها تلك الأطر المريحة التي تجد فيها ملذات الأمان والطمأنينة ، فالتصوير الخيالي بصفته تشكيلا لاشعورية أثرى معالم المكان المفقود وأرجح كفته في تحديد صورة الدلالات الإيحائية التي نسجت خيوطها من العالم الحسي الملموس إلى العالم الخيالي المبني على الخلفيات الجزئية المكونة للمكان التي أوجدت حوارا آتيا بين أجزائه والذات الفاعلة في تكوينه ، «وربما كان من أهم العوامل التي تساعد على الحوار المقنع تحديد معاني المفردات المستعملة تحديدا دقيقا لئلا يكون كل من المتحاورين يستعملها بمعنى مختلف عن الآخر ، فلا ينتج عن ذلك إقناع واقتناع بل لبس وسوء تفاهم»² ، هذا إن لم يحدث انسجام بين حدود الثابتة والخيال الفني الذي قد يتعدى الحدود ، لذلك فإن الفاصل القائم بين الشكل الهندسي الواقعي وخيال المكان هو جسر عبور مهد لميلاد أطر جديدة نسجت من حقيقة الشاعر الخيالية التي حاولت تعديل أوتاره وفرض منطق جديد عليه .

كما تعتبر اللغة جوهرها فنيا في وصف الأحداث المتسارعة ، مما جعل المكان يتغير بفعل تأثيرات نفسية تاريخية واجتماعية ، فالخيال ينسج تلك الأبعاد والأطر اللامتناهية ؛ لأن «اللغة أداة ذات أهمية بالغة في الحضارة الإنسانية ، إنها شيء لاغنى عنه ، وأيضا اللغة ملك مشاع لكل طبقات المجتمع من أعلاها إلى أدناها»³ ، لكونها بناء حوارى تفاعلي يحرك الجماد ويبلور قيمة الإنسان الثابتة اتجاه المكان .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص ، (120 ، 121) .

² نايف فرما ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، عالم المعرفة الكويت ، دت ، د ط ، ص 33 .

³ ماريو باي ، أسس علم اللغة ، تر ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب القاهرة ، ط8 ، 1998 ، ص 43 .

انتقال سميح القاسم بالمكان من حدوده الضيقة إلى مجاله الأوسع المنغمس في فضاء التخيل الذي يجسد المثالية ، والمكان النموذجي الذي يصبو إليه نابع من التجربة الشعورية التي ميزت أغلب أشعاره ، خاصة أن المكان من خلال صورته الحسية المحسوسة صنف في خانة الركود والجمود جراء الانتكاسة لذلك لجأ إلى الحوار التخيلي المنصب على رسم أبعاد فضائية لأطر المكان ؛ لأننا «حين نقرن الحوار بالحيز نريد ، أن نلفت الانتباه إلى أن الحيز يتسع إلى أكثر ما جاء في العبارة ، وذلك الفهم الذي يجعلنا أن المقدم في السرد ليس سوى الذروة التي انتهت إليها الحوار أو هي العبارة الأكثر تعبيراً عن الموقف في الحوار ، أو هي العبارة التي تضمنت حتمية تغيير الأحداث إلى وجهة أخرى»¹ ، حيث أن التفاعل ينصب على حيز التصوير الخيالي الذي يتجرد من الشكل الهندسي الواقعي للمكان ، ليسبح في فضاء الصورة الفنية التي تنظر لميلاد جديد لهذه الحدود التي أصبحت جزءاً حسياً ثابتاً في إعادة ضبط أنماطه .

تكثرت الألفاظ جملة من الدلالات تتغلغل في جذور الحقل الخيالي الذي رسم أطراً جديدة متخيلة للمكان الذي فتح مجالاً أوسع لبث هذه التصورات الفنية التي استغلها سميح القاسم وجعل منها منطلقاً جديداً في إعادة بعث الصورة من جديد ، فالأحلام جزء من تركيبة الإنسان النفسية فهي التي ترتقي بالتجربة اللاشعورية في إعادة ضبط أجزاء المكان من جديد في قالب فني جمالي صيغ بلغة شعرية عكست هذا الخيال ، «فالجمل اللفظي الذي يهز النفس بسبب غوامضه وتكثيف جمالي آني ، يزول بزوال الدهشة التي يولدها ، مما يفقد الرغبة في متابعة القراءة ، لكون هذا الغموض قد عرقل عملية التذوق ؛ لأن القارئ ولو كان هذا كله سبب لغة الحلم التي لا بد أن تكون غامضة مبهمة لأنها لغة اللاشعور»² ، لذلك نجد المكان انتقل من صورته الهندسية الجغرافية المنطوية على التوقع والركود إلى الحركية والنظرية الإيجابية التي عملها المدلول الخيالي .

إلا أن الشاعر سميح القاسم لم يستند للغموض كمرجع تصويري خيالي تام ، لكونه يحمل لواء قضية ظاهرة المعالم والشعارات ، لذلك نجد الشاعر يحاول النفور من المكان الواقعي الذي يرسم الصورة السلبية لأرض فلسطين ، باللاجئ للخيال لبناء المكان بصورة متجددة للخلاص من روح الهزيمة ، وعودة الأمل الذي أحيا الظرفية المكانية انطلاقاً من اللغة الشعرية والفنية للشاعر .

المعيار التشكيلي لا يعكس اختزال المواقف الجريئة لأطر المكان من طرف الشاعر وإنما يتعدها في فضاء الخيال الذي ارتقى باللغة الشعرية إلى أعلى المراتب ، على الرغم من أن المكان الخيالي لسميح القاسم كان ضمناً مكماً للمكان المهزوم الذي لاح في أفق هاجس الانتماء والطمأنينة في الانتساب .

لقد أبحرت الدلالة المجازية بشعر سميح القاسم إلى أعلى مراتب الخيال فسقى القيم الشعورية من الآبار الفنية الأعمق التي تتلاءم مع مراعاة الذات البشرية الفلسطينية التي تحلم دائماً بذاك المكان المطهر ، الذي يجرّد أجزائه من العناصر المحجينة التي أحكمت قبضتها في العديد من المرات على الحدود الأصلية .

¹ حبيب مونسى ، المشهد السردى في القرآن الكريم ، ص 191 .

² ماجدة حمود ، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات ، ص 163 .

المكان الأصل والثبات :

يتشبث الشاعر بالأرض التي تعكس انتماءه الأصلي والثابت ، فهي قضية متجذرة التاريخ لكونها صراع من أجل إثبات أحقية الفلسطينيين في امتلاك المكان المغتصب ، لذلك نجد أغلب الشعراء يركزون على صورة الأرض التي تمثل الوطن الأم التي تجاوزت التعبير الوجداني عن النضالي ، وإنما هي جزء من يومياته المقيمة . والإنسان العربي الذي يتميز بالأنفة والمروءة لم يجد مخرجاً من هذا المأزق سوى سلاح الكلام والأقلام لعدة معايير حتمت عليه الخوض في هذه المعارك المحدودة ، وسميح القاسم من أبرز المدافعين عن هذه القضية الوطنية فالأرض أصل ثابت لا يمكن مناقشته ومجادلته ، فهو جذر أصيل يبني تفرعاته الناقصة من خلال أبياته الشعرية .

غير أن هذا الدفاع بأسلوب متعصب الذي تجسد في تكرار الأرض كعنوان بارز في نظم الأشعار صاحبه شعور بالمأساة التي تواصلت معالمها باعتبار هذه القضية مازالت في طريق الكفاح الذي انتهجه الشاعر سميح القاسم ، «فالإنسان العربي في الأرض المحتلة يتعرض لمحنة خطيرة ليس بعده محنة وهي محنة تهدده بالقضاء على أرضه وحياته تهدده باقتلاع كل جذوره ، بل لقد تم اقتلاع جذور عدد كبير من المواطنين العرب قبل ذلك من أراضيهم في فلسطين»¹ ، لتصبح قضية قومية عربية إسلامية تشترك في جذورها الثابتة التي مافتتت تلم شتات الجهوية التي غرسها الكيان الصهيوني .

لقد صور سميح القاسم المكان كمرجعية ثابتة في تكوين الذات البشرية فركزت جل أبياته على الأرض باعتبارها من أهم الثوابت القومية التي تعيد بناء معالم الشخصية الفلسطينية ، فالتصوير الأصيل جعل من الشاعر يتفاعل مع تركيبة المكان التي كانت أغلبها ترصد تلك الصراعات القائمة على التصوير المأساوي ، غير أن هذا الركود والجمود بعث بوادر الأمل وفك أغلال الهزيمة التي حاولت تجريد المكان من أبعاده الدلالية .

لغة الشاعر قومية قبل أن تكون فنية جمالية ، فالمكان جوهري في أبيات سميح القاسم عكس توجهه النضالي حمل معالم الكفاح الشعري ، وأعاد الهيبة للشخصية الفلسطينية التي عاشت في نفق مظلم جراء المكان المتوقع باعتباره فقد أغلب معالمه باكتساح الكيان الصهيوني لأشكاله الهندسية وتجسيده هذه المعالم في ظل تقاعس الأمم العربية والإسلامية .

لقد كان الشعر حلقة تواصلية ذات أبعاد دلالية تحمل رسائل الشعراء التي عكست توجه الهوية والقومية التي حاولت تجسيد هذه الدلالات على أرض الواقع ، خاصة في ظل القمع الذي عانى منه الفلسطينيون ، وعلى الرغم من ذلك فقد أخذ بعض الشعراء الفلسطينيين يعبرون عن مواقفهم الراضية للاحتلال ، ووجدوا أنفسهم باسم شعبهم تحت الاحتلال والحصار والاضطهاد القومي والاجتماعي ، لذا قد نزعوا أشعارهم من ضمائرهم

¹ رجاء النقاش ، شاعر الأرض المحتلة ، ص 90 .

وجراح شعبهم ومن المأساة التي تعرض لها وطنهم»¹ ، وهذا ما دفع بالشاعر سميح القاسم لمحاولة إثبات أحقية وسيادة المكان كقوله :

فِي الْخَطِّ س ،
مِنْ شَهْرٍ حَزْبٍ اللَّهُمَّ مَاضِي ،
بَطْنِ نَمَلٍ وَجُوهِ الْمَكَّةِ الْأَضْيَاءِ

فِي الْخَطِّ س
مِنْ شَهْرٍ حَزْبٍ اللَّهُمَّ مَاضِي
ظَلَّتْ آبَارُ النَّظْمِ الْوَيْيَةِ
ظَلَّتْ تَدَفَّقُ عِوَاذُ الْأَرْضِ الْوَيْيَةِ

لبلاد الريح الغربية .²

لقد جعل الشاعر من المكان عنصر أصيلاً ثابتاً تشترك في حدوده الأمة العربية ، التي لم تستطع الحفاظ على أجزائه ومكوناته ، لذا نجد الشاعر يتحسر على ضياع هذا السرح القومي الذي نُهبت ثروته وضحت آباره النفطية للدول الغربية ، فهذا التصوير الثابت للمكان العربي قابلة استغلال غربي عكس التخاذل والتقاعس اتجاه السيادة العربية ، فقد أثبت الشاعر جمود المكان وجرد تفاعل الشخصية العربية معه ، لكونها اكتفت بالمشاهدة ليس إلا ، فجوهر المكان الأصيل انتهكت حرمة ولم تشفع له المروءة العربية .

لقد تمسك الشاعر بالقومية العربية محاولاً تذكيرهم بكون القضية عامة لا تختص بدولة واحدة ، فقد وسع فضاء المكان وجعله امتداداً لا نهاية له بين الحدود الوهمية التي فرقت هذا التلاحم والتكافل ، غير أنه عاد لنكسة ألفها واعتادها ؛ لأن المكان على الرغم من حدوده الجغرافية المعلومة إلا أنه افتقر لسلطة أصلية للحفاظ عليه ، فقد نزع المكان بنزيف الشاعر الذي حاول بعث معالم التوافق وإحياء الضمير العربي الذي اكتفى بمراقبة خسارة أغلب طاقاته التي انتقلت سيادتها للدول الغربية ، فكسرت مبادرة الشاعر التي باءت بالفشل .

لقد تأزمت الأوضاع السياسية والاقتصادية و أحدثت بعض التعديلات في الحدود الجغرافية ، فألقت بظلالها على بعض الانقسامات القومية والدينية ، مما دفع سميح القاسم بالحفاظ على المكان ، وإثبات أصالته وملكيته فالأرض في أبيات الشاعر أصل متجذر لا يمكن الاستغناء عنه ، حتى وإن صيغت معالمه في قالب مأساوي حزين ، جسدت سياسات القمع التي طالت الشعب الفلسطيني الذي ظل رافضاً لهذه الأساليب الردعية التي حاولت بتر المعالم القومية والدينية للأرض الفلسطينية .

¹ باسم محمد علي بزاوي ، سميح القاسم ، دراسة نقدية في قصائده المخدوفة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2008 ، ص 14 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 429 .

والأرض قيمة ثابتة في شعر سميح القاسم ، فهو يدافع عن قضية عربية إسلامية ، ويرفض كل أساليب الإبادة التي جندها الكيان الصهيوني الذي حاول إطفاء كل شمع تنادي بالحرية والاستقلال ، لكن الشاعر في كل مرة يحاول إثبات فاعلية الشخصية الفلسطينية في الحفاظ على الأرض كمكان مقدس رافضا للنجاسة اليهودية :

يَوْمَ وَلَمَّا نَوَّلْ مَالِرَ هَفُ
مَسْتَبْشِرِي يَدَيْهَا الْاَرْضُ
عِيُونَنَا مَوْ حَقِّي الدجَى
إِظْ عَلَى شَطْطِهَا الْعَهْضُ
وَيَعْبُرُ التَّارِيخُ جُرَّاهُ
رَكَضَ ، وَفِي سَاحَاتِهِ كَضُ
فَحْنُ هُنَا فَحْنُ هُنَا ، فِهْدَ أَي
وَاسْتَبْشِرِي يَدَيْهَا الْاَرْضُ¹.

لقد صور الشاعر مكان مسقط رأسه بالقيم الرافضة التي غرست مبادئ النور من الميلاد ، فالأرض تفرض على سميح القاسم إثبات انتمائها قبل تكوين ذاته كقيمة فاعلة متفاعلة في أنماطها ، فانتفاضة الشاعر ولدت الغيرة على الوطن الأم ، فأفق الآمال مازالت حية ، وهذا ما صورته سميح القاسم فالرؤية في الظلام الكالح لدليل قاطع على تعلقه بالمكان ، فهي رؤية ثاقبة تحمل معاني القوة التي استمداهما من هذه الأرض .

كما أن الشاعر يحاول إثبات ذاته كعنصر فعال وبارز في الحفاظ على هذه الأجزاء والحدود ، فهو يعطي وعودا للأرض بالحفاظ عليها فيغرس قيم الأمل التي كانت سنداً مباشراً في إنعاش الشاعر الذي غاص بخياله لعالم الطفولة التي تشبث بالأرض التي ولدوا عليها وبثوا فيها أحلامهم ، وجعلوها جسراً ثابتاً أصيلاً يعكس الانتماء المتجذر وعلاقته بحدود المكان سواء جغرافية أو تاريخية دينية تنمي القيم القومية الراسخة في ظل سياسات القمع المتواصلة .

يخترق المكان حياة الإنسان فينغمس في كينونته ، ويزاول تفاعله اللامتناهي معه ، فيتولد إحساس الشاعر بالمكان في فضاء عميق ييلور المادة الجوهرية لاستحضار مكونات أجزائه ، فاهتمام سميح القاسم الكبير بالأرض كعنصر ثابت يعكس حضوره الكثيف في منحى أشعاره التي اقترنت بتجربته المريرة الرامية لتجسيد السيادة الأصلية للمكان .

وتتجلى هذه النظرية في الاهتمام الكبير القائم بجمالية التصوير الذي نظر لعنوان الأرض كمنبع رئيس للسيادة الفلسطينية ، لتتحول لمأساة عصفت بالدلالات النفسية الاجتماعية و التاريخية ، وتعكس المؤشر المتأرجح إزاء أحداث النصوص لمعالجتها ضمن مجال الأمكنة كعنصر خاص لدى سميح القاسم :

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 656 .

بَعْضُ الْأُنْهَى صَرَخًا لَا تَطْرِبُ
 إِذَا سَتَوَتْ تَحْمُّ الْهَذَى إَغْضُ وَ
 يَامُ نَشِئْنَ عَلَى خِزَابٍ مِنْ لُزِي
 تَحْتَ الْخِزَابِ نَعْمَةً تَقَبَلُ
 إِذَا كَانَ جَنْفِي لِحُوسٍ ضَحِيَّةً
 جَنْزِي آتَفِي الشَّيْ يَتَهَبُ
 هَذَا مَا عَرِئَانٍ لِأَمِنْ غَد
 رَأْتُ فِي يَفَائِهِ وَأَطَهْ سَبَلٌ¹

البيت في هذه الأبيات أعمق من حدوده الشكلية ، فهو الوطن الذي يجذب نحوه المواطن فمعاشية المكان أمر حتمي للشاعر لإحساسه بنوع من الطمأنينة والحماية ، لما يضيفه من حركية منسجمة مع الوظيفة الفنية والوظيفة الاتصالية التي اختزلها البيت الذي له خصوصية مقدسة تحيل للملكية تعديل أجزائه وحماية حدوده .

كما قام الشاعر بتمثله للشجرة التي وإن قطع جذعها إلا أنها حافظت على حدها الرئيس ، فالأصل الثابت لا يتزعزع ولا يفقد أصوله التي تعالج المكان وتكشف العلاقات التي تحكم عناصره ، فالجذع أداة مركزية تحمل دلالة الأرض والعرض ، التي تحتم على الشاعر الدفاع عن هذا العنصر المؤسس للدفع والألفة ، وعلى هذا الأساس فقد اتسع المفهوم من حدود البيت الذاتية إلى الوطن الأم كفضاء رحب يستقطب التجربة الشخصية الفلسطينية التي انصهرت في العناصر المكونة لأنماط المكان لكونها قطبا ثابتا يحتزل الصراع الجغرافي والنفسي لحدوده .

يعد الوطن في شعر سميح القاسم دورا مركزيا لإثبات عناصره ، خاصة في ظل الصراع الأزلي القائم بين الشعب الفلسطيني والكيان الصهيوني ، لذلك ربط الشاعر المكان بالحياة المزرية التي أبانت عن المآسي التي تكبدها فكانت دافعا معنويا لبناء عناصره من جديد ، «والحياة باعتبارها علما الصراع بين العقل والدين ، الحرب والسلام ، التاريخي والثابت ، الكوني والعالمي ، القضايا الأسلوبية واللغوية ، الحقد كشعور سائد ، الحاجة إلى الانصهار كشعب للعودة للتلاقي مع القوة القاهرة»²، فقد حاول الشاعر لم شتات الشعب الفلسطيني في رقعة جغرافية موحدة تبحث في كيفية استرجاع السيادة الضائعة ، فقد لعبت القصائد الشعرية دورا رئيسا في تجسيد هذه الآمال ، فقد صيغت الأماكن وفق رؤية جديدة تجاوزت المساحة الشكلية المجردة إلى صورة مثالية ارتبطت بالقيم القومية العربية والإسلامية .

¹ سمح القاسم ، ديوان ، ص، (451 ، 452) .

² إميليا ثوليتا ، تاريخ النقد الاسباني ، تر السيد عبد الظاهر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، 2003 ، القاهرة ، ص 123 .

ويعبر الشاعر عن الأرض تعبيرا دقيقا يضيفي من خلاله على المكان الخصائص الإنسانية التي تعكس تفاعله مع هذه العناصر ؛ لأن الأرض جوهر أساسي ثابت لا يمكن الخوض في حدود تفاصيله ، حتى وإن شعر سميح القاسم بالضيق والشتات وعدم السيطرة ، إذا اقتزن المكان بملكية هجينة يعيد صياغة فضاءه من جديد فتقصي بعض القيم العربية والإسلامية لتعيد تجريده من هذه الدعائم الثابتة .

الأرض جوهر أساس في شعر سميح القاسم الذي جعلها شعارا ثابتا في نظم قصائده الشعرية وخلدها في رؤية أصيلة اتجاه وطنه ، أكسبته خصوبة وأحيت آماله من جديد ، فجوهر الشيء يبقى يصارع الطفيليات التي قد تعكر صفو باطنه مما تولد شحنة منفجرة والغيرة على أبعاده الخاصة .

الأرض ليست مكانا انتقاليا بل أصيلا له قيمة تاريخية ودينية تعكس اشتراك الأمة العربية بصفة عامة والفلسطينية بصفة خاصة في الحفاظ عليه ، إلا أن الشاعر لجأ إلى لغة التخاطب لحماية المكان الذي ولد فيه ، فترسم علاقة قدسية للانتساب للمكان على المستوى الخارجي والروحي لإعادة السيطرة على المكان وعودة الشاعر الدفينة الغائبة عبر وصف موطنها الحقيقي .

لقد جعل سميح القاسم المكان علامة فارقة في شعره ، بل في حياته ككل فهي جزء من ماضيه حاضره ومستقبله ، فهو العمود الفقري الذي يستند إليه ، وهو الهواء المنعش الذي يبعث روح الأمل والتفاؤل التي جعلت من المكان عنصرا نفسيا جغرافيا توغل بالنص الشعري لأعمق الحدود وتعكس تجربة الشاعر بالمكان كنمط رئيس ممنهج لا تكاد تخلو من هذه البنية المقدسة .

لقد ألح سميح القاسم على ضرورة الحفاظ على المكان بوصفه نتاجا نفسيا وجغرافيا خاضعا لمعايير ثابتة تؤمن حدوده بالهجو لألفاظ تعكس هذا الإصرار الذي انغمس بالذات البشرية إلى أبعد الحدود وتغلغل إلى أبعد نقطة ممكنة؛ لذلك نجد الشاعر يستعين ببعض عناصر الطبيعة لترسيخ عناصر المكان الأصلية كقوله :

رَأَيْتُ مَا كَانَ النِّجِلُ
بَلْئَسَا صَارَ النِّجِلُ
بَعْدَ أَنْ وَهَى عِلْمِي الشَّاطِي ، مَرَزُوقُ الْقَبِيلِ
رَبْصَهَ نَاصِ الدَّخِيلِ
خُ مَرَزُوقُ وَعَيْنَاهُ ، وَعَيْنُ الْبُنْطُقِيَّةِ
فِي الْوَحْشِ الْإِنِّيَّةِ
خُ مَرَزُوقُ لِمَاي نَادَةً لِحَرْبِ بِلَادِهِ
وَمَضَى مِنْ حَوْلِهِ يَصْطَلِي مُحْزُونًا جَوَادُهُ¹

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 159 .

لقد استعان الشاعر بالنخلة كنمط أصيل متجذر ليدعم موقفه الثابت في ترسيخ معالم الوطن والأرض ، لقد تعالقت عناصر الطبيعة بقيم الشاعر المنغرسه المحورية ، حيث جعل من النخلة أبعادا فكرية تحاكي الشموخ والأصالة ، وتخترق الأوهام الزائفة ، فهو يصبو إلى موقف واحد موحد ، فهي الوطن وجذعها من جذعه ، فهو يرسم تحليلات هذا النمط الطبيعي الذي استمد معلمه من تلك القساوة التي ألفها محيطه غير أنه قابلها بذلك الشموخ والرزانة .

كما عاد الشاعر لأسلوب الأسى والتحسر وجعل من المكان حيزا انتقاليا من فضاء رائع قائم على الانفتاح وبراعة التصوير إلى حيز مغلق عكست تصوير الشاعر لحدسه الشعري الذي بعث الأصول من جديد ، فالجذع الثابت حرك مداخل المكان الذي كان سالفا في أيدي الفلسطينيين لتنتقل السيطرة للكيان الصهيوني الذي عبث بحدودها وبجزئياتها .

الأصل الثابت لا يمكن تغييره حتى وإن تفرعت بعض عناصره لتحافظ على مقدسيتها وتلغي كل المواقف الرامية لتحجين المكان وتهميشه ، خاصة وأن جل مواضيع سميح القاسم كانت تصب في نهر واحد وهو الأرض التي تجاوزت دلالاتها الحقيقية ، فأضحت رمزا للوجود والخلود ، ومسرحا للخيال ، فهي الملجأ الذي يحتمي به الإنسان الفلسطيني ، وهي الوعاء الذي يسقي المتعطشين لنيل الحرية والتحرر ، فكانت الأرض هي المحور الجوهري الأصيل الذي حدد دلالات المكان ، وأعطاه بعدا استراتيجيا وفنيا حاكته أشعار سميح القاسم

2 المكان المنبوذ السلبي :

قد ينفي الشاعر من المكان باعتباره بؤرة هلاك يؤرق وجوده ، فيحاول إيجاد معالم جديدة لرسم أطر فنية للمكان تتماشى مع خياله الفني الذي يميل للطمأنينة والراحة ، غير أن نفور سميح القاسم من المكان لا يعكس إنكاره له ، إنما هو صورة تريبية من وحي الواقع لتكسب توجهها جديدا قد يلغي بعض الحواجز وتولد أفاق أخرى حملت دلالات الكرامة والأنفة التي افتقدتها الشاعر في واقعه المعيش .

المكان الواقعي :

لقد طغى المكان الواقعي في تصوير سميح القاسم على قصائده الشعرية ، فهو يصف الوقائع الأليمة التي ألزمت علاقته مع أنماطه الحقيقية ، لذلك نلمس تلك المسافة الشاسعة بين المكان كعنصر فاعلي وذات الشاعر التي غالبا ما تحمل صور الحزن والألم ؛ لأن المكان الواقعي هو رصد لثوابت وحقائق مستمدة من الواقع المعيش ، إلا أن هذا النمط مازجه نظرة تشاؤمية سلبية جعلت حركية المكان ظرفية مؤقتة تركز على التصوير الخيالي الفني . كما أن المكان الواقعي قد يرتبط أحيانا بالخيال ، ليصف بعض الحركية على أنماطه ، إلا أن أغلبها تصور هذا الواقع المرير فتعيد التجربة الثابتة التي لازمت سياسات القمع والتي اختزلت تغلغل الشاعر في أطر وحدود المكان ، «فالمكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة

اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يناقض هذا الواقع ، غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا إذ أن جزئياته تكون حقيقية ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها ، يصل إليها الخيال اللغوي»¹ ، غير أنه يبقى جزئي لأن أغلب قصائد سميح القاسم امتزج فيه الواقع بالخيال .

غير أن الواقع غلب على الخيال في سرد أنماط المكان ، فتمتزج الدلالة الحقيقية بالمزاجية لتكون بعدا فنيا جماليا أبداع من خلاله سميح القاسم في تحديد معالمه الجزئية بأدق التفاصيل ، لذلك نجده يركز على العديد من المفردات التي ارتبطت بالواقع المعيش كالبيت ، الأرض ، المكان ، كما أنه استخدم كتلة من الرموز للدلالة على الوطن ، لذلك جعل الشاعر من المكان عنصرا أساسيا في بناء قصائده الشعرية ، ووطد علاقته به لكونه غاية ووسيلة في آن واحد ، فهي علاقة مصير بوجوده ، فلا يمكنه تجسيد تجربته الشعرية إلا من خلال استناده على أنماط المكان التي احتكرت القساوة على الذات لموقفها الثابت اتجاه أحقية السيادة .

لقد طوق سميح القاسم المكان وجعله عصارة للواقع المرير الذي ألفه المواطن الفلسطيني ، حين صور هذه الأجزاء في جو مهيب عكس حالة الشتات والدمار التي ميزت المكان باعتباره الجذر الرئيس في القضية الفلسطينية ؛ لأن الشاعر حمل دلالات وكشف من جهة وألم وحسرة من جهة ثانية ، حيث جعله عنوانا موازيا للأحداث الدامية ، والصراع الرافض للكيان الصهيوني ، وهو ما جعل من الشاعر رمزا للرفض والتصدي للخطر الهجين :

هو بوليس لا تنام
م لفتت بحر في مستنقع الظلام
تجو سلك رقيقة ترطقت باب
و تذك أعتقه في الرثاق السوداء
من فضها تكدد أن تلعب الجيوب
لعابر كان لآي طحاب²

انتهج سميح القاسم سياسة التصوير الفني ، حيث توغل بالمتلقي إلى ذلك الجو الحزين الذي يسوده السكون ، حيث كلمة البوليس التي تفرض منطقا صارما لتدوس أجزاء المكان ، تقتل روح الأمل والحياة المصاحب للإنسان الفلسطيني ، فدوريات الشرطة التي غالبا ماتكون ليلية ترمز للجو الكئيب الذي ألقى بظلاله على أبوابها، ليبقى المكان يراوح نفسه باحثا عن ملجأ يعبد أثر الإنسان كعنصر فعال في بنائه .

الآيات السالفة تصور الواقع المرير والسلي الذي آل إليه المكان ، والسلطة المفروضة التي انتهجت السلطات الإسرائيلية التي لم تكتف باغتصاب المكان ، بل لجأت للتلاعب بدور الإنسان الذي كان عنصرا بارزا

¹ عثمان اعتدال ، اضاءة النص ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1998 ، ص 7 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص، (92 ، 93) .

وجزءا مهما في تركيبة المكان ، فالتفتيش المستمر وطرق الأبواب والأزقة السوداء لدليل على المكان الواقعي السليبي الذي أرق الشاعر وجعله يتحسر على ضياعه .

وتتجلى القيم الشعرية الفنية من خلال النظرة التشاؤمية التي أبحر من خلالها الشاعر في إحداث مقارنة ضمنية لعابر السبيل ، فقد بما كانت العرب توقد النار ليلا من أجل تائه في الصحراء ، واليوم يهان الضيف وتقلب جيوبه و يعامل معاملة المحرم واللص مما انعكس على نفسية الشاعر العربية المسلمة التي كانت تسعى جاهدة لإرضاء الضيوف وعابري السبيل ولو على حساب حياتها ، فالمكان لم يشفع ولم ينتفض لسميح القاسم بل فرق بينه وبين ضيفه في حدود مصطنعة من وضع الاستعمار الصهيوني .

إن تأثر الشاعر بقضيته الثابتة جعل منه يدقق في أصغر تفاصيل المكان وأجزائه ، لينقش ذاك الخراب والدمار الذي آلت إليه فلسطين ، والتي شبعها بكتلة من الدلالات صاغها في قالب شعري خاص ، كونها «تجند الفوضى والتناقض واللاسلبية والخرافة وهيثم كل أشياء ، هي نوع من العصيان الفني ينساب إلى تضاعيف الأنظمة السائدة ، فيحدث فيها فوضى بلا حدود ، ومن عجب أنها بهذه الوضعيات التي تبدو حماقة مراهقة تحمل كثير من طلاس الكون وتصحيح كثير من أخطاء التاريخ»¹ التي حاول الكيان الصهيوني بث سمومها ليميل الكفة لصالحه بأدلة وهمية زائفة خاصة في ظل مساندة الغرب من جهة وتقاعس العرب من جهة أخرى .

الصورة السلبية التي ألفها الشاعر واعتاد عليها حتمت عليه إعادة صياغتها من جديد ولكن في جو كئيب مأساوي يعكس الحالة النفسية للشاعر ، فهو ينصهر مع حدوده وأجزائه ويتفاعل معها يئن لأنينه وينزف بنزيفه ، فهذا الواقع المر جزء من حياة الشاعر اليومية حيث أنه يكتنز الألم والحسرة والشعور بالذنب اتجاه هذا المكان .

المكان الواقعي قطيعة لبوادر الحياة وقوقعة صلبة قسمت الأرض والوطن إلى جزئين ، جزء ثابت للكيان الصهيوني ، وجزء مشترك المعالم والثقافات ، فهذا الأخير الذي لم يكتسب قيم الثبات والأصالة وعانى من طفيليات هجينة حاولت سلبه معالمه وقيمه .

لقد جند الشاعر كتلة من الألفاظ الدالة التي امتصت عصبيته وشكلت فضاء من ألم المعاناة جراء الغيرة التي اكتسحت الكيان النفسي للشاعر ، وغلغلت الذكريات الجميلة التي حاولت تضميد جراحها دون طمأنينة في الحياة الواقعية ، فالمكان الواقعي أضحى جذرا أصيلا متواترا زمنيا فقط ، تكاد تتكرر عناصره ومشاهدته يوميا ، فالبؤس والشقاء ، الموت ، الدمار ، أصبحت ملازمة لحياة الفلسطيني اليومية ، فقد إعتاد عليها وأصبحت أمرا عاديا .

¹ محمد أحمد العزب ، طبيعة الشعر ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، د ط ، 1975، ص (67 ، 68) .

إلا أن سميح القاسم رفض هذا التشكيل المتقوقع ، فحاول إحياء معالمة من جديد وتناسي كل أنواع الحيرة والضياغ والقلق ، إلا أن هذه العلاقة تبقى نسبيا لكون الشاعر يعود دائما لبرائن الحسرة والألم فتجف بواذر الحياة ، وتنكمش انفعالاتها فتعود لنقطة الركود والجمود في جو يرسم المكان الواقعي بأدق تفاصيله .

تجلى القيم الشعرية والفنية لسميح القاسم من خلال براعة التصوير ونقل الوقائع الحقيقية التي ضععت أركان المكان ، فبث فيها سمة السكون بعد العاصفة الحربية التي أخلت بنظامه ونجد الشاعر يصور هذه الأشلاء المتناثرة في قوله :

كُم من السَمَكِ المُ قَدَّ في الرِّقِّ ، في الزوايا
تهلُّوهمَ مَرَّتْكَ التَّارُ الإِجْلِيزِ من بَلِّها
لُؤْبَةُ وَحُلْمُ طَائِدَةٍ .. وَاقْلَهُ هَشِيمَةٌ
وَمَمَافِعُ مَجْرُوفَةٍ وَثِيَابُ جُنْدِي يَمِيمَةٍ
وَقَلْبُ مَشْلُولَةٍ وَ قَلْبُ صَارَتْ شَلِيلًا
يَا إِخْوَتِي السَّمُرُ الوُاقَةُ وَيَا أَوَايَتِي الِئْمَةُ
عُومُوا طَوِيلًا وَارْقُومُوا بَيْنَ الْوَكَاثِ وَالْخَلِيلِ¹

لقد جعل الشاعر من المكان مسرحا لبقايا المعارك الطاحنة التي ألفت بظلالها على الشكل المأساوي الذي آلت إليه الأرض ، لقد افتقد الهدوء والسكينة وعم الخراب والدمار ، فنزف المكان وضاعت أغلب معالمه ، فتغير حيزه الجغرافي وضاع فضائه الحلمى المتخيل ، لتنعفس الذات في مخلفات وآثار سلبية عكست خصوصية المكان باعتباره نقطة جوهرية في ترسيخ هذه العناصر تاريخيا .

فالأنابيب والطائرة ، المدافع ، ثياب الجندي والقنابل ولدت مكانا سلبيا خضع لشكل انقيادي غابت فعالية الشخصية الفلسطينية فيه ، واكتفت بمراقبة واحتضار المكان الذي فقد عناصر الحياة فيه فانغمست المآسي والحزن وأركانه واسودت أجزائه وتلطخت عناصره الجوهرية بدم الشهداء لتدفع ثمن الصمود والشموح .

لقد تحول المكان إلى كارثة حقيقية جندت له سلطات القمع كل الوسائل فانحرفت معالمه بفضاء مشوش الأنماط ، لتشكل هاجسا شعريا لتمثيل هذا الواقع في أغلب مستوياته ومراتبه الفنية ، لذلك فإن سميح القاسم يعيد دائما رسم هذه المعاناة اللامتناهية ويبحث أخطاء السياسة الدموية القمعية في أنماط المكان الراضة لهذه الأساليب ، فهذا الواقع المر نظّر لهذا المكان الكئيب الذي لازمه حزن وبؤس عكس مرارة الحياة في ظل سياسة القمع .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص ، (48 47) .

لقد واصل سميح القاسم تصوير المكان الواقعي استنادا على لغة الخيال ، فقد جعل من أنماطه حقلا خصبا في نقل التجربة الشعرية التي ألت بكل تفاصيله الدقيقة ، فكانت عبارة عن متاهة غامضة كثيفة الدلالات أدت إلى تفكيك المكان إلا أنها لم تنكر وجوده كجوهر بناء في علاقته التواصلية رغم مرارته كقول سميح:

ورَفِيقَةُ عُمِّي مَشْهُوْقَةٌ
وَإِلَافِي ظَرْصَغِيرِي جَلَّةٌ حَرَّاحٌ
وَوَيْفٌ ضِيُوفِي الْغَدَارِينِ
وَفُوعُوا بِأَبِي لَلَطِّ وَخَنَاجِرِ
وَحَلَفْتُ بِأَثَارِ السَّكِينِ
نَايِدُ خُبْلَيْتِي مِنْهُمْ زَائِرٌ
فِي الْمَقْنِ الْعِشْرِينَ¹

يتحسر الشاعر على حالة المكان التي فقدت خصائص السيطرة والسيادة ، فالبيت في هذه الأبيات وطن غدر ملاكه قطعوا في الظهر ، وهذه الحالة التي لازمت سميح القاسم الذي حاول تفعيل الواقع المرير ونقله كتجربة ظاهرة الأطر تلخص دروس الحياة التي أبانت عن دور المكان في تخطيط بعث قيم المروءة .

كما برع سميح القاسم في تكوين مشاهد المكان ورسمه كما هو في الواقع ، غير أنه أضاف له خاصية الخيال الشعري لتمتج بذلك الدلالة الحقيقية بالجازية ، وتعطي أبعادا فنيا سمحت للمكان بالتأثير على علاقته بالشاعر الذي جعل من ذاته حارسا آمينا على المكان غير أن سمة الغدر والخيانة نكلت بجسمه لتخل بتركيبته السليمة ، لكنه كان دافعا مباشرا في استخلاص العبر من هذه التجربة المريرة .

لذلك نجد الشاعر يستند إلى بصيص الأمل الذي ينظر لإنعاش المكان وتضميد جراحه ، فهو عنصر حي حاله حال الإنسان يؤثر ويتأثر به لكون العلاقة التي ترتبط بينهما علاقة متكاملة تفاعلية ؛ لذلك فإن المكان الواقعي يمتد أحيانا إلى التنظير لميلاد مكان إيجابي يعكس إصرار الشاعر على إيجاد حلول ظرفية للخروج من هذا التوقع .

لقد بعث الشاعر أجزاء المكان بتصوير واقعي فني ألم بجوانب عديدة صاغها في قالب دلالي ذا أبعاد مستقبلية كون المكان تخللته بعض الشوائب لاعتباره واقع ثابت حقيقي محافظ على التراث كعنصر إضافة إلى الأجزاء المتواترة التي نسجها الزمن ، «إنه لم يقف موقفا معاديا للتراث لكنه متغير يسخر العناصر التراثية لتنسجم مع موقفه»² الثابت ، فالمكان الواقعي لا يمكن تغيير معالمه الجوهرية التي رسخت لجذورها وغرست قيم رئيسة لأنماط المكان على اختلاف ألوانها وأشكالها .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 40 .

² سامح الرواشدة ، معلمي النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ط 1 ، 2006 ، ص 58 .

وظف الشاعر إشارات ورموز لغوية ودلالية في سياق الأبيات الشعرية التي ألت بالتصريح الجلي للفاجعة الراهنة التي يعيشها ، في إشارة إلى أنقاض الهياكل والدمار والخراب الذي ألم بعناصر النص ، فسميح القاسم يركز على المآسي والنكسات حتى يؤد رسالته على أكمل وجه ؛ لأن المكان المزعزع المشتت رهين الأيادي الفاعلة في تشكيله .

لقد جسد في قصائده الشعرية شعورا بالذنب ورغبة جامحة في بناء ثورة من ذاته والإقتصاص من الآخر الذي كان سببا رئيسا في الحالة المأسوية¹ .

يبدو سميح القاسم متأثرا بالمكان المنفجرة فقد دوّن حالة البؤس والشقاء الذي أعطى رؤية حقيقية للمكان باعتباره جزءا من اللحظات الزمنية سواء كانت متتابعة أو منقطعة في مواجهة هذه المحنة التي ألفت بظلالها على الأمة الفلسطينية .

لم ينفر الشاعر من المكان باعتباره حلقة فارغة عكست التحولات الواقعية التي أذابت الجليد عن المقدسية والمرجعية للمكان كعنصر لا يمس تشكيلاته ، لكن الشاعر يؤمن بقدرة الفلسطيني على لم شتات هذا المكان وتضميد جراحه وتحسين صورته التي شوّهت الحروب حدودها وقلوبها ، فالمكان الواقعي علامة ثابتة لا يمكن محو آثارها لكونه رسالة واضحة لنقل المجازر والجرائم التي ارتكبت في حق الشعب الفلسطيني .

لقد برع الشاعر في وصف المكان من خلال المعايير الفنية والتصوير الدقيق الذي ألبس الأبيات السالفة حلة جمالية انغمست بالذات البشرية للتوغل في متاهات حدود المكان فكانت الصدمة واضحة لموت معاملة ، فالخلل عنصر من عناصر الطبيعة يبعث الأمل والبهجة والسرور ، غير أن الشاعر أعطاه دلالة أخرى اتضحت صورها في البؤس والجوع .

كما استطاع سميح القاسم أن يتمثل المكان بالذات البشرية ، فالجزيرة تجلي للإنسان الفلسطيني الذي أغرقه امتداد البحر ، فطمست معاملة وانتقل من الثبات إلى اللاوجود ، ويرجع سبب تأزم الوضع للأطراف الفاعلة في هذا التغيير الرهيب ، ويصور «مشاعر الخيبة والمرارة والسخط والامعان في إبراز ظاهرة النقد الذاتي التي تكاد تبلغ حد التئيس»² جراء الموت تدريجيا وتشتت أجزائه التي لم تستطع أن تمح أنماط المكان في عنصر واحد .

لقد تعامل الشاعر مع المكان بتقنية إبداعية ، اتخذ من الإطار المادي الذي نسج خياله في أدوار المكان المتجزئة ، مما أدى إلى تنوع الدلالات ؛ لأن المكان ظل يراوح أشكاله ومتوقعا في بوابة الصمت التي حاصرت أجزائه المتنامية مما أدى إلى فوضى كارثية زادت من تأزم الأوضاع النفسية والحدود الجغرافية .

لقد عني الشاعر باللغة التعبيرية التي حاولت استنطاق المكان وتقمصه للذات البشرية ، ليشكل محورا ثنائيا في لغة التخاطب ، وتعطي إحساسا خاصا بالذوق لدى المتلقي لإعطاء أشكال نظيرية تحيا وتموت بفعل التجارب النفسية والشعرية ومدى تعلقها بالمكان ، لقد جعل سميح القاسم من المكان نفسا سلبية تكاد تنعدم فيه

¹ ينظر ميرفت دهان ، نزار قباني والقضية الفلسطينية ، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ، دط ، 2002 ، ص 15 .

² الدقاق عمر ، فنون الأدب المعاصر في سوريا ، 1870.1970 ، منشورات دار الشرق ، حلب ، دط ، 1971 ، ص 436 .

ظروف الحياة التي طالما كانت عنصرا بارزا في عكس هذه القيم المنبوذة واستبدالها برؤية مستقبلية تنظر لإعادة إحيائه من جديد .

المكان الميت :

لقد تعددت أنماط المكان في شعر سميح القاسم وتبلورت تجربته الشعرية في رصد المتغيرات والثوابت لأطره ، غير أنه أعطى وصفا آخر لأنماطه وجرده من الحيوية والنشاط بل جعله ميتا تأكلت أجزائه وفقدت معالمه لتتوقف فيه الحركة ، ويشل النشاط لتلد مأساة جديدة أبانت عن صراع نفسي لهذه الحدود الجافة .

ولقد تشربت أجزاء المكان في العزلة والكلل الذي جعل من هذا الشكل مشهلا راكدا يصارع الموت يغيب فيه التفاعل والحركة التي وإن وجدت تكون جزئية ليس إلا تراوح مكانها ، وتحاول الخروج من هذا النفق المظلم الذي عكس الحالة النفسية للشاعر :

سَيَدُ الْوَكْنِ بِأَنَّا
أَلْهَامًا ، وَبَعْدُ
مِنْ حَقْلِ الْبُؤْسِ هَذِهِ الْكَمَامَاتُ
مِنْ نَسْفُوحِ بَعْتٍ ، مِنْ قَهْمٍ
نَسْرُهُ أَهْوَى عَلَى الشَّمُوحِ فِي يَلَسٍ مَمَاتٍ
مِنْ بَحَارِمٍ تَهْدِفُهَا جِيزَةٌ
مِنْ يَعْدُفِيهَا سَوَى تُسْرَعُ لِدَرْكِي الْمِيرَةِ
مِنْ خَيْشِ جَكَتْ فِيهِ الْحَيَاةُ
لَكُمَا مَا تَحْمِلُهُ هَذِهِ الْكَمَامَاتُ¹

لقد تعامل الشاعر بصورة سلبية مع هذا المكان الميت الذي أغمدت عناصره ودفنت ، فكانت عبارة عن ذكريات أعادت ترتيب تسلسل الأحداث السابقة ، فصور الحرمان ، الغربة و الحزن ولدت لدى الشاعر الرغبة في تمثيل المكان الميت وراثته ضمينا في وصف خصائصه الفنية التي قضت على الحياة بصفة جزئية ، غير أن سميح القاسم يرجع سبب نهاية المكان بالشخصية العربية والفلسطينية التي فقدت دورها ولم تجد من وسيلة لإثبات ذاتها سوى الرفض والتنديد ، كما قام سميح القاسم بتوظيف جملة من الرموز التي أحالت المعنى إلى دلالات غائرة تاهت بحدود المكان وقمعت عناصره الحيوية التي تحتاج للإنعاش للعودة لسابق عهدها .

لقد اختزل سميح القاسم حدود المكان والأطر بعدد من الدلالات والإيحاءات التي عكست الأرضية الصلبة التي يقف عليها الإنسان الفلسطيني ، غير أنها فقدت بعض أجزائها لتنفّر من حالة القلق والبؤس وتحاول

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (63 ، 64) .

إيجاد بدائل تعيد تشكيل أنماط المكان من جديد عن طريق أبياته الشعرية» فلا بد للمرء أن يبحث في مكان آخر، عما إذا كانت الوظيفة الأساسية لنوع معين وظيفة باقية ، وعما إذا كانت التغيرات الحادة في التقاليد يمكن أن تجد لها مكانا داخله ، دون أن تصبح نصوصه غير ممكنة القراءة ، وليس للمرء إلا أن يفكر في تنويعات الواقعية¹ ، فهي عنصر فعال في تصور المكان الراكد الذي اكتسح الموت جوانبه وقضى على ذلك التفاعل الذي قل نفسه تدريجيا ، فموت المكان لا يعني موت القصيدة و إنما هو صورة لحالة نفسية انغمست معالمها في التيه والضياغ .

استطاع سميح القاسم أن يرتق باللغة إلى أبعد الحدود لملائمتها لحالته النفسية التي واصلت تواترها الزمني واندجحت في حقل الدلالات التي حكمت على المشهد بالجمود ، فالشاعر يصف أجزاء المكان الميت الذي تدور محاوره حول الواقع المرير الذي تحياه الدولة الفلسطينية ، والضعف والعجز عن استعادة الوطن الضائع وإحياء المكان من جديد .

الوصف الدقيق الذي تبناه الشاعر لحدود المكان والتي بسطت على جل أنماطه جعل من لغة الشاعر يغرق في بحر الرموز لتصوير المكان المدفون الذي جسد حالة الجفاف والسكون الغالبة على أجزائه، فالرمز يعد «ضربا من الإيحاء الباطني والعدوى العاطفية وليست نقلا للمشاعر والأفكار عن طريق الدلالة الوصفية المحدودة»² التي تؤطر حالة النفور من العوالم الموحشة التي فقدت بوادر الحياة الكريمة والهادئة ، لتتحول إلى مذابح بفعل جرائم الكيان الصهيوني الذي احتث أنماط المكان وزاد من مسافة الاتصال بين الشاعر ووطنه .

اتكأ الشاعر على القيم الفنية والجمالية في نقل الصور الحسية التي مارست هوية الركود والجمود ، فأثقلت كاهله وجعلته يحاول تضميم جراح المكان وإعادة ترتيب أجزائه وبعث الحياة من جديد .

المكان المغتصب يبقى ميتا مادام في أيادي هجينة ، تشكل أنماطه وتقتلع جذوره التاريخية وأصالته لذلك يلجأ الشاعر دائما إلى أسلوب التحدي والتمرد على هذا المكان السلبي الذي يعطي نقطة مركزية في حياة الشاعر الذي يحيا بحياته ويموت بموته .

ضاع المكان بسبب أزمة حادة لسميح القاسم وجعله يصف حدوده وأشكاله في جو كثيب تغلب عليه سمة النهاية ، لقد جدد الشاعر التشكيل الجغرافي من التفاعل القائم على مبدأ المشاركة والانصهار في أجزائه ونسبته التركيبية ، فهو جزء ثابت يحاكي مرارة الواقع المعيش التي نظرت لذلك الصراع المتواتر حول أزمة المكان الذي صورته سميح القاسم في ثوب الضحية :

سَقَطَتْ أَهْلِيكَ الْحَيَاةُ
وَالْأَطْيَرُ الذَّلِيلَةُ

¹ تودوروف وآخرون ، القصة ، الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ص 195.

² محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 7 .

يَا حَمْلًا لَأَرْضٍ خَادِمَةً مُطِيعَةً
تُعْطِيكَ مَا شِئْتَ مِنْ جَنَاحِهَا مَا شِئْتَ
تَكِينًا لِشَوْتِكَ الْوَضِيعَةِ
سَقَطَتْ مُمَزَّقَةً عَلَى دُوبِ الرِّيحِ الْإِيعَةِ

سَقَطَتْ ... جَمِيعُ الْأَنْقَةِ¹

تعكس هذه الأبيات حالة المكان المتضعضة التي انتقلت إلى الضياع وجسدت الحزن الانهزامي الذي طغى على وصف هذه المعالم ، فالأرض تصارع المآسي التي قد تعصف بها وبأحلامها ، فسميح القاسم يكابد الألم ، ليزترفز المتلقي بلغته الشعرية للدفاع عن هذه الأرض الطاهرة ، وكأن الشاعر يمارس الأعيان من نوع خاص حتى يشحن قلوب المتلقيين ويدفع بهم للمشاركة في صنع حدود المكان من جديد .

يربط الشاعر موت المكان بموت الإنسان باعتباره الفاعل الأبرز في العلاقة التواصلية بينه وبين أنماطه ، ومن خلال الأبيات السالفة نلاحظ التصوير السلبي للمكان الذي جعله سميح القاسم في متاهة الضياع والجمود الذي ارتبط بالأرض كصفة مادية ومعنوية ، فنتاج الشاعر اللغوي حافل بجمالية الصورة التي سبقت معلما من التجربة المريرة للشاعر مما فتح أفق تأويلية لهذه الأبيات ، ف«النص يستمد حياته من عملية القراءة التي يقوم بها الأفراد ، ويفترض في ذلك التقاء النص الشعري مع القارئ هو يمنح النص للحياة»² ، كما يمنح للمكان حياة أخرى افتقدتها الشاعر في حياته الواقعية ، هو ما يعكس ثقافة الشاعر الواسعة الملمة بجوانب الحياة المادية والمعنوية، فهذا التصوير الفني يتغلغل بالمكان إلى أبعد نقطة ممكنة في العالم السلبي ليعيد بناءه من جديد في صورة جليلة واضحة ترتقي بأنماط المكان إلى فضائها الأصلي الثابت والمتمني الوصول إليه .

لقد جعل سميح القاسم من القراءة عنصرا تفاعليا في الحقل النقدي الذي يبحث عن خبايا الدلالة المستمدة من التصوير الفني لأنماط المكان الذي ارتقى بالقيم الجمالية إلى أعلى المراتب ، فموت المكان في شعر سميح القاسم أعطى دفعة معنوية ألفت بظلالها على العمل الشعري الذي جسّد الحضور النفسي للشاعر و أعطى أبعادا دلالية لانصهاره في أجزاء الميتة ، «فالعلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية تستدعي من كل واحد منها طرحه ثم تغلق عليه ، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي ، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى وهي لأنها ملزمة على هذه الصورة ، ذات طبيعة تكاملية إذا لا وجود لأدب من غير قارئ ولا وجود لقارئ من غير أدب»³ ، فشعر سميح القاسم خاض في المكان المستسلم لواقع الاحتلال الذي أحكم قبضته على أنماطه مما جعله حبيسا لا يملك ردة الفعل التي تقيه من الحزن والألم .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 630 .

² يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين القاهرة ، ط 1 ، 1994 ، ص 54 .

³ مندر عياشي ، الكتابة الثانية وفتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1998 ، ص 10 .

يشارك الشاعر في المحنة التي ألمت بوطنه فيبكي تارة ويتحسر تارة أخرى، كما أنه لا يخفي عجزه المتواصل في استرجاع المكان الذي فقد أبرز عناصره فتاه في فضاء مجهول عجل بانتفاضة الشاعر اللغوية التي حاولت إحياء هذه الأنماط باعتباره حاملا للواء النضال، فهو «ذلك الاسم العلم بوصفه رتبة مشبعة بالقيم يصبح مسرودا تتوالى ملفوظاته الرامزة لتشكيل الأنا في الزمان والمكان»¹، وتغرس قيم الألم المفقود من أجل إعادة إحياء النظرة التطوعية لاستعادة الأرض المغصوبة.

يبدو تأثر الشاعر النفسي جليا في قصائده الشعرية التي جعلت من المكان في بعض الأحيان مدفونا غائبا عن الحركة التواصلية جراء الأزمة الحسية والمعنوية التي عصفت بالحدود الجغرافية لدولة فلسطين، وجعلها تقسم أصلها الثابت إلى الكيان الصهيوني الذي بث سمومه في الثقافة العربية الإسلامية وأعاد تشكيل أنماط المكان حسب مبتغاه الذي حاول من خلاله طمس الهوية الفلسطينية.

يرسم الشاعر أشكال المكان بصورة سلبية متغلعة في قوقعة الركود والجمود الذي انعكس على اللغة الشعرية لسميح القاسم، فجعلها بين مد وجزر من أجل إحياء المكان الميت وإعادة ترتيب شظاياه المتفرقة، لتختزل الحالة المزرية التي يعيشها المواطن الفلسطيني والتي تكبدت عناء الواقع المرير من جهة ومحاولة انتشار أجزء المكان من الوحل الهجين وتطهيره من نجاسة اليهود من جهة أخرى، فقد حاولوا القضاء على الهوية الوطنية بامتلاك المكان الفلسطيني، وطمس المعالم الحضارية والتاريخية وتجريد الفلسطينيين من أصلهم الثابت خاصة في ظل تقاعس الأمة العربية الإسلامية من جهة، وميل كفة الصهاينة من جهة أخرى جراء المساندة اللامشروعة من طرف الغرب الذي حاول سد ثغرات الاحتلال الغاشم وتحسين صورته سياسيا وتاريخيا.

كثف الشاعر من دلالات الأسى والحسرة التي ظهر فيها المكان عاجزا عن احتواء الذات البشرية من حيث تأكيد انتمائه له، فالمكان الميت صورة سلبية أطفأت نور الآمال للتحرر واستعادة السيادة المنهوبة؛ إنه بؤرة هلاك تلتقي فيها كل الجذور المنبوذة التي يفر منها الإنسان الفلسطيني، وتعيد تلك الهياكل الشكلية المدفونة تحت الأنقاض، كما نجد سميح القاسم يصور مصارعة المكان للموت المتربص به فيقول:

يَا مَوْقَدَرُ افْقِي مِنَّا الصَّغَر
رَتَّا أَكْ تَلْرَكْ يِلْمَةَ الْإِثْرَانِ ، إِفْهَرِ الظَّلَامُ
نَاوْطُ رَرْقِيْتَنَا يَنْأَدِي اللَّسَّ هَبُوا يَا نِيَام
دَهْمَ الْيَهُودِ بِيُوْتَكُمُ
دَهْمَ الْيَهُودِ بِيُوْتَكُمُ²

¹ عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000، ص 133.

² سميح القاسم، ديوان، ص 43.

لقد أعطى سميح القاسم بعدا فنيا وجماليا قائما على سرد الأحداث وتصوير المشاهد التي انتقلت في صورة حركية قائمة على حالة الفرع الذي حل بأهل القرية ، فالشاعر يعيد سرد هذه المشاهد التصويرية لموت المكان ، فهو يراقب ضياعه في ظل التقاعس واللامبالاة ، فحلس القرية ينادي النيام الذين نام قلبهم قبل أن تنام أعينهم ، في صورة سلبية لموت العناصر الأساسية الفاعلة في تركيبة المكان .

لقد عكس تكرار دهم اليهود بيوتكم الحالة النفسية المزرية للشاعر الذي حاول حماية المكان وصد هذه الهجمات العدائية المتكررة ، خاصة وأن الشاعر توغل بنمط المكان الخصوصي وهو البيت الذي يحمل دلالات الدفئ والطمأنينة ، وكذا الهوية الشخصية ، لذلك نلاحظ إصرار الشاعر على إيصال رسالة واضحة الدلالات والمعاني للحفاظ على المكان الذي يصارع الموت الذي دخله اليهود على حين غرة .

الشاعر على قد المسؤولية يحاول إيقاض الوعي وتحريك الأشكال الجامدة لإعادة الانتساب إلى أصلها الثابت وإحياء المكان بعد موته ، «حين أن الوعي كثيرا ما يأتي مختلفا عن الواقع فإن الفنان يعمل ويناضل أهل عصره قبل أن يدركوا حقيقة عمله ومشروعيته وطابعه الرائد»¹ المعادي للكيان الصهيوني ، فالمكان حلقة جوهرية وجب الحفاظ عليها وحماية أنماطها من التشكيلات المهجنة المتربصة بها .

المبحث الثالث : المكان واللغة الشعرية

تتجلى اللغة الشعرية لسميح القاسم في تفصيل أجزاء المكان وإعطائه ديناميكية متواترة الأحداث تعكس قيمته وثبات الإنسان الفلسطيني ، فكانت متمحورة حول أنماط المكان وعلاقته بنفسية الشاعر التي تقلبت حسب أطر هذه الحدود ، ليعين الفضاء الفني شكلا ومضمونا من خلال التأثير المباشر والفعلي لهذه الأجزاء ، لذلك جعل سميح القاسم من المتلقي يدور في متاهة بين مد وجزر في التشكيل الجغرافي للمكان من جهة ودلالاته المعنوية من جهة أخرى .

كما أجاد الشاعر تنويع الأنماط التي مهدت لنصوص شعرية نقش حضورها الجمالي والفني من خلال براعة الوصف والتصوير وجعلت القارئ عنصرا بارزا في البحث عن خبايا الدلالات الغامضة وفك شفرات النص التي شبعها سميح القاسم بكتلة من الرموز والدلالات ، وهذا ما جعل النص الشعري يفتح على مصراعيه لولوج عالم التحليل باختلاف الإيديولوجيات .

¹ صلاح فضل ، منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1980 ، ص 108 .

1 - لغة الجمال :

تتضح المعالم الجمالية في شعر سميح القاسم من خلال العرض الفني للقضية الفلسطينية التي محورها حول الأرض وجعل منها عنصرا أصيلا متجذرا يعكس النشأة العربية والإسلامية ، خاصة وأنه ألم بعدة جوانب من مقومات تاريخية نفسية واجتماعية إضافة إلى إلمامه بالعامل الديني والأسطوري الذي جند لخدمة اللغة الشعرية، فكانت منعرجا هاما لبعث الطاقات الفنية من جديد وبزوغ عنصر شعري يحاكي الأصالة والثبات .

التشكيل الفني للطبيعة :

كما جعل سميح القاسم من الطبيعة عنصرا ثابتا يركز عليه في بناء اللغة الشعرية التي جعل منها تشكيلا موازيا للخيال الشعري الذي تشبع من المعاناة النفسية للشاعر ، لذلك «لا يستطيع أحد أن يكتب دون أن يتخذ موقفا انفعاليا مهما بلغ ترجد الرسالة للظاهر ، مما يحدث في العالم ، والمآسي ومناعم الإنسانية وما تحدثه في ذاتنا ، النغمت الأحكام التقلبات الأحلام الرغبات ، الهواجس ، وكل هذا يشكل المادة الوحيدة للعلامات»¹ التي غالبا مايصورها الخيال الشعري ، فتتبلور تلك الأفكار الجديدة التي تستند على أصلها الثابت لتتحلى أطر المكان المتكونة من تلك الإرهاصات الفنية التي دائما ما تحاول ترتيب العناصر المشتتة بالجوء لأجزاء الطبيعة في التكوين .

تعد الطبيعة محورا هاما في البناء الفني الشعري الذي يعد نمطا جوهريا لتشكلات المكان ، وهذا ما عكس الإرث اللغوي المتمحور حول الأرض ، فقد أجاد سميح القاسم الانصهار في حدود المكان الطبيعية التي نمقت بالخيال الشعري الذي جعل من المتلقي ينقب عن الدلالات المجازية التي أحالت النص لعدة قراءات ، إلا أن توظيف الشاعر لعناصرها جاء في قالب مأساوي حزين :

شَاهِدْ لِرُخَامِ
تَجْمُ فِي الطِّينِ ، تُطَيِّ الشَّلَاطِي الْمَدِيدِ
وَمَا تُولِّ سَهْلَ الْغَيْدِ
مُشَقَّةً بِالنَّارِ ، بِالسُّمُومِ ، بِالْحَدِيدِ
تَخْرُجُ بَحْرَ الدَّعْوِ وَالصَّدِيدِ
وَخَلَّهَا مَلَأَتِ الْمَوْتَى
وَالصَّمْتُ وَالْخَوَابُ وَالْدُخَانُ²

¹ رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، تر أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت باريس ، ط1 ، 1988 ، ص ، (15، 16) .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص، (127، 128) .

لقد جعل سميح القاسم من عناصر الطبيعة سجلا لا متناهيا لعوامل الحزن ، حيث جرد الشاطئ من معالمة الفنية واستبدلها بالوحل والطين الذي يشل الحركة ويبعث على الركود ، كما أنه استعان بالمكان المتحرك على شاكلة السفن ، إلا أن هذه الانتقالية طغت عليها السلبية لكونها ناقلة للعبء ، لذلك فإن المكان المتحرك فقد خصائصه الدلالية وانتقل من فسحة الأمل إلى الانقيادية والخضوع الذي عكسه هذا التصوير .

البحر جزء من ثقافة الشاعر اللغوية التي صورها بقلب مأساوي جعل ماء البحر دموعا من ويلات البطش والقتل وكأن الموت حركة ملازمة للإنسان الفلسطيني تزاوله أينما حل وارتحل ، لقد ابتعد سميح القاسم عن التصوير الخيالي لعناصر الطبيعة في الأبيات السالفة الذكر شكلا لا مضمونا ، فهو يدافع عن قضية ثابتة فحضور الطبيعة في هذه القصيدة سند معنوي يتفاعل مع الذات البشرية فيتأثر بإديولوجياتها وتوجهها الفكري واللغوي ، و«هذا يعني أن أدبية المكان أو شعرية مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات»¹، ليندمج في مجالات أوسع لتبلور جمالية التصوير الفني للشاعر ، خاصة وأنه تأثر بعناصر الطبيعة التي أكسبت هذه الأبيات الشعرية قيما متناسقة الأبعاد والدلالات حملت النص الشعري أثرا نفسيا خاصا من خلال هذا الانسجام في الطرح .

لقد أدرك سميح القاسم أنه لا يقدر على مبارحة المكان ؛ لأنه يحوي تلك الذكريات والقيم الراسخة خاصة إذا ربطها بعناصر الطبيعة التي ترتبط بالإنسان في صورة صراع من جهة وراحة وجمال من جهة أخرى ، فلغة الشاعر ثرية بهذا الوصف المثالي الذي صيغ في تشكيل فني خيالي جعل من قصائده الشعرية تحاكي عناصر الطبيعة ، خاصة وأنه يصور في أغلب الأحيان الحزن والمآسي وهذا ما «ينبغي للصورة أن تحققه في إظهار الصلات بين الموجودات والإحساس بها ، أو بمعنى آخر علاقة الأشياء وصلتها بحالة البدع الشعورية ، والتعبير عن الأثر الوجداني الذي انطبع في ذاته منها ، ونقل هذا الأثر إحياء وإشارة إلى المتلقي ليشير عنده الاستجابة الفنية المتكاملة ، ويرفع ذوقه إلى مستوى إحساسه التام بما أراد المبدع أن يوصله إليه»² ، خاصة إذا ما استعان برمز أنماط المكان التي غالبا ما يركز عليها الشعراء لما تحويه من دلالات هادفة تعكس تأثرهم بهذه الأجزاء الفنية .

تبدو الهندسة التركيبية لقصائد سميح القاسم ذات نطاق متضارب بين التوقع والانفتاح في تشكيل أنماط المكان بعناصره الطبيعية ، حيث جعل منها رمزا ثابتا في بناء هذه الأجزاء على المستوى الشعري الذي تعامل معه حسيا ومعنويا في قوله:

وَكَلَّ فِي مَسِيرَةِ الضُّحَى
بُرُودًا لَكَ تَقَلُّ يَوْمًا لَكَ نَهَرٌ

¹ سمر روجي الفيصل ، الروايات العربية البناء والرؤيا ، ص 73 .

² بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط 1 ، 1994 ، ص 10 .

يُنْبِتُهُ الْحَيَّ مَاتْفِي الشَّيْ
و تَنْهَضُ لِقَى
يُحْمَلُ مَطْلَ خَيْرٍ
و كَانَ فِي مَسِيرَةِ الْغِيَابِ
لَقِيَ رَتَمْدَ الشَّعَاعِ فِي مَجَامِرِ الشَّفَقِ
يَنْفُضُ عَنْ رِيشَاتِهِ التُّرَابَ
يُودِعُ الْوُدَّ بِالْوَالَسْهُو لَوْ أَلْشَّالَ¹

تتسع دلالات هذه الأبيات من خلال الرمز اللغوي المشبع بعناصر المكان الطبيعية التي كشفت هذا النص الشعري عنها وتسيدت أنماطه لتجعله جوهرًا جذريًا وعنصرًا ثانويًا في آن واحد ، حيث تخطى هذا التصوير الشكلي الظاهري وارتقى إلى التجانس الدلالي الذي يحاول بعث التجربة الشعورية في جو خيالي تغلب الصور الطبيعية على أغلب أشكاله .

لقد استطاع سميح القاسم أن يصور عناصر الطبيعة في أبهى حالة خاصة أنه أجاد الأنواع في مكوناتها ، فالتلة ، النهر ، الثرى رموز للسكينة والهدوء ، كما أنها أجزاء إيجابية ترسم خيال الشاعر الواسع الذي حاول إيجاد مكان بديل بالاستعانة بتراكيب الطبيعة «ولا يقتصر عمل الشاعر على أن يكسب الطبيعة المضمون الإنساني كي يحيا بل يوصله هذا الإدراك إلى إبراز الحيوية وإشهاد مظاهر الحياة بين الأشياء ، وبيان كيف يتأثر بعضها ببعض الآخر في حالة تفاعل مستمر»² ، تفسر تداخل عناصر المكان المجسدة في الخيال الشعري الذي اغتنم هذا التمازج الفني المتمحور حول جمالية التشكيل الجغرافي من جهة والدلالة العميقة من جهة أخرى .

يقف الشاعر متأملًا لهذه العناصر الهادئة ، الوديان ، السهول ، التلال ، ليصف حلاوة المشهد والصورة الفنية المشكلة لهذه العناصر ، فهذه الصور العجيبة التي تحمل معاني الهدوء والسكينة ما هي إلا فاصل زمني يحاول كسر التصوير الواقعي للمكان الذي كان يستمد معاملة من الجمود والاستقرار الذي أضحي حلقة ملهمة لهذا الوصف المتواتر .

لقد جاء حضور الأنماط الطبيعية بصورة مكثفة في الأبيات السالفة للدلالة على النظرة الإيجابية اتجاه القضية الفلسطينية ، فهذه العناصر تعيد تركيبة المكان من جديد وتمحو ذلك الواقع السلبي الذي عكر صفو الأرض في تشكيلها ، مما أعاد صياغة النص الشعري لسميح القاسم من جديد وجعله يحاكي هذه التجربة الفنية ويعايشه بصورة تفاعلية .

¹ سميح القاسم ، ديوان ص 53 .

² مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل ، منشأة المعارف الاسكندرية ، د ط ، د ت ، ص 82 .

لقد جعل الشاعر من الصحراء عنصرا ثابتا أصيلا قوامه المرجعية التاريخية لهذا النمط الذي كان يصور حالة صراع البشر مع قساوة المناخ في تلك المناطق ، غير أن سميح القاسم يستحضر الماضي فيعود لتلك الأيام في تصويره الفني الخيالي :

لَتِ يَمَّ كَنتَ الصَّحْراءُ قِظْ خَيْالاً
وَسَرَّاباً وَخَدَّ يَأْوِجُهُ أَلَا
كَانَتِ الصَّحْراءُ رَمْلًا وَحَلَّةً وَهَوَادِجَ
هَمِّهَا أَنْ تَلْمَ الشَّعْرَ مَغْنَيْنَ مَكِّ أَلَى
كَانَتِ الصَّحْراءُ كَانتِ لَتِ يَمَّ .
صَارَتِ الصَّحْراءُ مَقَامًا وَوُوسٍ لَتِ يَمَّ¹

تعالقت أنظمة نمط الصحراء على المستوى اللغوي للشاعر الذي أبدى تفاعلا جوهريا انعكس على سرده ووصفه لأغلب خصائص هذا النمط ، فالسراب ، النخيل ، الجمال ، الرمل كلها عناصر تركيبة للمكان الأصيل الذي عرفه العرب قديما ، فكانت الصحراء فضاء رحبا شاهدا على ميلاد القيم الإسلامية والثقافية التي جعلت من هذا النمط بعدا دلاليا يسبح في فضاء التخيلي للشاعر ، الذي حاول ترسيخ معالمه التاريخية .

شعرية النص تتجلى في جمالية التصوير الفني لمعالم المكان من خلال استخدام التقنيات على المستوى اللغوي والآدائي التي تحقق تكتلاتها انطلاقا من الانصرهار في هذه الأجزاء اللامتناهية في الحقل الفني الخيالي الذي غالبا ما يعكس أنين الشاعر وألمه اتجاه القضية الثابتة ؛ « وهكذا يكون الإبداع معاناة الفنان ليجعل رؤاه قابلة لتنتقل الآخرين حيث تنتقل الصورة الواقعية على شكل إبداعات ، فالواقعية تمثل وتعبّر عن الوعي الإنساني في تعبيره وتلقيه وتذوقه للإبداع الفني»² ، فالصحراء نمط مكاني لتشكيل فضائي أضفى على دلالات النص طابعا خاصا وركيزة أساسية لبعث التجربة الشعرية من جديد .

لقد حافظت الصحراء على فضائها المفتوح في شعر سميح القاسم ، الذي رمز بها إلى الأبعاد والآفاق الرئيسة التي تمحورت حول الأرض والوطن ، فهي الجذور الثابتة والمرجعية التاريخية لتركيبية الذات العربية ، لذلك نجد الشاعر يتعدى التفاعل المادي إلى نفسي روحي يبلور النواة المركزية لأنماط المكان في قصائد سميح القاسم .

فقد جعل الشاعر من الصحراء امتدادا لأفق تاريخية لاحت في التجربة الفنية للشاعر وأعاد تصوير المشاهد الماضية التي كانت شاهدة على أصالة الإنسان العربي ، فالصحراء مرجعية تاريخية أثقلت تواجدها على نفسية سميح القاسم فجعله جسرا لعبور هذه المبادئ الراقية التي تماشت زمنيا على مر العصور « فلا زمان بدون

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 161 .

² مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال ، ص 177 .

إنسان يعطيه معنى التاريخ ولا مكان لإنسان يعطيه فضاءه الحي»¹ ، الذي عكس ازدواجية الطرح لدى سميح القاسم لإثباته المكان في العنصر الزمني الذي جعله مكملًا لأجزائه التركيبية .

لقد كانت الصحراء معقلا مكانيا تستلهم تجربة الشاعر الفنية مرتبطة بالماضي كشكل امتدادى لفضاء العناصر الطبيعية ، فهي مصدر إلهام ينظر للخصائص الشعرية ، التي أضحت شاهدا تاريخيا على عراقة وأصاله الإنسان العربي لذلك حاول سميح القاسم تسليط هذا الضوء لإعطاء مقارنة ضمنية تسبح في هذا الفضاء الرحب .

الشاعر يظهر لوعته بعناصر المكان الطبيعية فيصفها وصفا دقيقا ليسبح بخياله الواسع ، و يبهز المتلقي بالصور الفنية التي جسدها في أبياته الشعرية ، فالطبيعة عنصر جوهري وفعال في بناء النص لذلك نجد أغلب الشعراء يوظفون أجزائه بعناية ، لينقلوا رسائلهم في شفرات هذه الأجواء ؛ لأن وصف الشاعر لهذه التراكيب يتعدى الهندسة الشكلية إلى الدلالة العميقة والتي تختلف من شاعر لآخر حسب ادولوجيات كل واحد على حدى .

كما أبرز سميح القاسم الخصائص الفنية لعناصر الطبيعة فأعطاهم بعدا دلاليا عميقا يتناسب مع الذات المتقلبة للإنسان الفلسطيني الذي وإن جعل من الطبيعة رمزا للغوص في معالم الصور المأساوية ، فإنه لم يخرج عن حدود الأرض الأم التي صب كل الرموز والدلالات في وعائها الأصلي ، لذلك فهو يحاول أن «يقرب المعنى من الإدراك الواقعي»² ، فيصف المشاهد الطبيعية ويفكك أجزائها لتغمس تجربته الشعرية في هذه الحدود ، لينتج نصا شعريا محاكيا لصراع الإنسان وقساوة الطبيعة .

الطبيعة أثر بارز في حلقة الإبداع الشعري الذي طالما استمد هذا السحر من جمالية العناصر الطبيعية والتي غالبا ما تتسم بالهدوء والسكينة والانفتاح ، إلا أن سميح القاسم في أغلب قصائده تعدى هذا الطرح الشكلي ومحوره في الصراع المتداخل للإنسان وقساوة الطبيعة ومحاكاته لواقع القضية الفلسطينية في الصراع القائم على مبدأ الانتماء والهوية .

صورة الطبيعة المتعاقبة متعة للناظرين وراحة نفسية للقائطين فالشاعر لم ييخل بخياله الشعري في الولوج لهذه المعالم السحرية فهي جزء من واقعه الشكلي والعميق ؛ لأنه يثير العواطف النفسية ، «إذ أي إنسان لا يهتاج المنظر الساحر والمشهد الخلاب ، وأي امرئ لا يستخفه الجمال في أي مظهر من مظاهره ، وفي أي فتنة من فتنه»³ لا يمكنه وصف هذه القيم الفنية الجمالية ، لأن النظرة السطحية تجعل من المكان شكليا جامدا على عكس الانصهار في أجزائه الذي يولد الفاعلية والحركة ، فتغمس الذات في ملذات هذه الأطر ، وتصف مشاهد الخلاب لتعطي أبعادا دلالية يظبطها النص الشعري وفق توجهات كل فنان ، إلا أن سميح القاسم لم يول

¹ جمال الدين الخضور ، قمصان الزمن ، ص 128 .

² عبد الحن بدر ، نجيب محفوظ ، الرؤيا والآداة ، دار الثقافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 17 .

³ أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر ، دط ، د ت ، ص 13 .

عناصر الطبيعة اهتماما واسعا من حيث تصويرها الشكلي الجمالي لأنه ربط هذه التركيبة بالوطن الأم ، غير أنه أعطاهما صبغة هندسية عصفت بذهن المتلقي خاصة وأنها صيغت في قالب مأساوي حزين عكس الواقع المرير الذي يتخبط فيه الشاعر ، وهو ما تجسد في تصويره لتركيبته الطبيعة الكئيب كنمط من أنماط المكان الرئيسة .

تداخل أنماط المكان :

كما اعتمد سميح القاسم على تنوع أنماط المكان وصهرها في أشعاره ، ليجعلها كتلة واحدة تحمل معاني ودلالات عميقة وتذيب الجليد عن تلك الحدود الجغرافية التي فرقته ، فقد اعتنى الشاعر بتمازج هذه الألوان وجعل منها تركيبة واحدة تحت عنوان ثابت وهو الوطن الأم ، فالمكان عنصر جوهري في لغة الشاعر ، فهو امتداد لحالاته النفسية المهزوزة ، كما عدها مرآة لأنماط غريبة عن حدوده جعل منها صورة خاصة في أشعاره كقوله :

وَحُلْسٌ كَنَّا يَرْتَابُصُ
بَذَابُ الْوُوعِ لِمِأْضِ الْجَبْهَةِ
وَطَبُّ عَمَلَى الْأَشْجَاحِ الدَّرَ وَ بَكِّي
مَنْ يَجُوعُ فِي بَارَاتِ نِيُورُكِ الْهَسْكَي
مَنْ يَلْقَى الْمَقْهَى حَوْلَهُ
مَنْ يَشْدُدُ فِي الشَّارِعِ غَوْهَ
مَنْ يَحُوتُ فِي مَآرِيكَ مَنْ يَزُوعُ
مَنْ يَحُوتُ فِي فَيْتَلَمْ وَيَزُوعُ
مَنْ يَبْقَى فِي الْمَصْنَعِ
مَنْ يَبْقَى¹

وتتضح شعرية المكان في هذه الأبيات من خلال تعالق أنماطه ببعضها البعض مما أدى إلى حياكة نسيج زخرفي ، جعل من المكان حلقة متسلسلة الأبعاد والدلالات ، مما أدى إلى تنوع القراءة جراء هذا التنوع الوصفي ؛ لـ«أن تنوع الأمكنة يستدعي تنوعا في الأحداث وبالتالي الدلالات»² ، فقد ذكر في هذه الأبيات كتلة من الأنماط كالأرض ، البار ، نيويورك ، المقهى ، الشارع ، أمريكا ، فيتنام ، المصنع ، ليلغي تلك الحواجز والقيود ويجعلها تنصهر في تركيبة واحدة تعكس القيم الجمالية والفنية التي تغلغلت وفق ثقافة الشاعر ، التي أعاد بنا عجلة الماضي إلى ميادين الحرب العالمية الثانية وما فعله ثوار الفيتكونغ في الفيتنام ، حيث جعل هذه الحرب كمرجعية إيجابية تنهل منها الثورة الفلسطينية لتحقيق ماحققته الفيتنام التي أعادت السيادة لأرضها عن طريق القوة ، فالمكان في هذه القصيدة متداخل الحدود والأنماط تاريخيا جعله الشاعر يحاكي الواقع الراهن للقضية الفلسطينية .

¹ سمح القاسم ، ديوان ، ص، (338 ، 339) .

² بحراوي حسن ، بنية الشكل اتلروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، دط 1990 ، ص 90 .

اتسعت أطر المكان في شعر سميح القاسم فانفتحت على مجموعة من الأنماط عكست الحالة النفسية للشاعر ، والتي ولدت الأحداث المماثلة للقضية الفلسطينية ، فجعلت منها وعاءا لسرد التفاصيل المشابهة لها ومنحت بعدا دلاليا أعمق من خلال هذا التنوع ، حيث جعلت المكان فضاء ممتد الحدود والأشكال في صورة متسلسلة متعاقبة التجانس لأنماطه المتلوثة التي صالت وجالت أغلب مدن العالم كقوله :

وَأُمِلْتُ فِي الْيُونَانِ
وَهَاجَرْتُ بِبَيْتِي مِنْ صَوْنَةِ الطُّيْءِ أَنْ
يَلَا إِلَى الْهِنْدِ
وَأَقْتَرَحْتُهَا عَامِيٍّ فِي السُّودَانِ
وَكُنَّ يَامَ كَانَ
لَنْسَ الْهَجْرَ الْجُوعُ إِلَى لَوْ
وَيَقُومُ إِنْ كَوَتْ
وَجَنَّةِي بِأَيِّ
رَاعِيَةٍ شَرْقَاءَ مِنْ بِلَدَانِ
وَحَتُّهَا فِي الصَّرِينِ¹

لقد جعل الشاعر من المكان امتدادا جغرافيا معنويا لأنماطه ، فمشهد هذا الانتقال كبيرة ذاتية له ، فتحت صور الرحلة الانتقالية بين أجزائه ، لذلك انتقل الشاعر بصورة تواترية آليه عكست لا مركزيته فهو مسافر بين هذه الأجزاء ليس إلا ، لكونها وصفا لسيرته الذاتية التي صاغها على منحى الرحالة في خياله الشعري ، فنجد «متنقلا بجسده من مكان لآخر ، معاينا وواصفا للمشدد المحسوس ، يمكن للرحلة أن تكون خيالية أيضا ، ففي الرحلة الخيالية يطلق الكاتب عنان تفكيره لينقله بعيدا عن واقعه وعالمه إلى أماكن أخرى وأزمنة متباعدة»² ، تبلور سعة اطلاعه على مختلف الثقافات والأجناس ، لذلك أجاد سميح القاسم هذه الرحلة التي نسجها في مجموعة من الحلقات المتداخلة لتنتج فضاءا واسعا رحبا ، عصف بخيال الشاعر الذي جعل من هذه الأنماط فاصلا زمنيا قبل العودة للواقع المعيش الذي قسم أجزاء المكان فعمجل بضياعه ، كما واصل الشاعر رحلته التي جعلها مرآة عاكسة لمزاجه المتقلب حيث تفنن في سرد هذه التفاصيل بصفة انتقالية في قوله :

وَبَعَثْتُهَا بِحَقَّةٍ مِنَ الْمَالِ
لِحَاكِمِ الْمَلِكِ نَلُوبَ عَنْ صَاحِبَةِ الْجَلَالَةِ
فِي مِصْرٍ وَالصُّومَالِ

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (379 ، 380) .

² حسين محمد فهميم ، أدب الرحلات ، عالم المعرفة ، عدد 138 ، الكويت ، يناير ، 1978 ، ص 150 .

جَآبَتْ فِي الْبَلَاءِ
 بِقُلُوبٍ فِي كَيْدٍ
 بِقُلُوبٍ فِي الْمَكِيدِ
 لَهَيْتُ مَخَوُفًا إِلَى النَّيْبِ
 شَيْتٌ فِي الطَّرِيقِ مِنْ أَبْ مَارْكُوسَةَ
 وَيَوْمَ أَوْلَدْتُ مِنْ جَدِيدٍ حَرَفَتْ فِي مَنَاجِمٍ وَلِلَّهِ

واصل سميح القاسم توغله في أنماط المكان الذي أعطاه حركية تواصلية تمحورت حول سيرته الذاتية القائمة على الترحال ، فقد جعل من مناطق مصر ، الصومال ، البلقان ، كوريا ، المكسيك ، النيبال ، كردستان ، حيزا واسعا لا نهاية له تجمعت فيه شتى الثقافات والأجناس التي سقى الشاعر منها معامله ، فاتكأ على هذه الحدود ليولد نمطا خاصا امتزج فيه وعي الشعوب الضعيفة بمشروع القاسم الذي تمحور حول الحرية والاستقلال .

أبيات الشاعر تبدو شكلية في ظاهرها العام إلا أن أبعادها العميقة تثري المكان الذي تفاعل مع هذه الأنماط الكثيفة جراء امتزاج هذه المدن التي بعثت أحداث الحركات التحررية ، فكانت رمزا شاهدا على نجاح مشروعها ، وعكست صراعها مع الدول الاستعمارية القمعية لذلك فإن هذه الأنماط «أعطت للعلاقات بين الغرب والشرق أبعادا تتميز بالحيطه والحذر ، لدرجة أن صورة الآخر ، تغدو تخطيطية فقيرة بسبب الإصرار المتواصل على إقفال واقعية لصالح تمثل تسطيحي تبسيطي»² ، خاصة وأن المكان يعد صورة ثابتة في أصالة وانتفاء الذات البشرية ، فاللغة الشعرية لسميح القاسم ثرية بأنماط مزرکشة من أغلب الحدود الجغرافية للأرض أبانت عن متابعة الشاعر للقضايا المماثلة لأرض فلسطين ، فهو يسعى جاهدا لنقل هذه التجارب الأنموذجية وإسقاطها على أرض الواقع .

تتماهى وتنبثق رؤية الشاعر للعمل الأدبي الذي يؤسس عليه أبعاد المكان ، لكون العلاقة بين هذه الأنماط والإنسان علاقة جدلية انفعالية تغرس آفاق ديمومتها ، فيتحول من شكله الحسي إلى طابعه الروحي ، « فالعمل الفني الذي نتعائش معه هو موضوع كلي له تركيبته البنائية وعناصره الأساسية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكا بدونها لأنها تمثل وحدته المادية التي تجعله مجسدا في موضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته»³ شكلا ومضمونا ، فشعرية المكان مرتبطة بانصهار الشاعر في أجزائه واتخاذ كعنصر ثابت في تركيبته المادية لتنتقل تدريجيا إلى دلالاته العميقة ، والتي يدركها الشاعر إدراكا جليا قبل بزوغ النص في الحقل النقدي .

كما شكل سميح القاسم صورة فنية بين القرية والمدينة في جو كئيب يغلب عليه الانفعال نظرا للحركة المشلولة لهذه التركيبة فيقول :

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 380 .

² محمد نور الدين فاية ، الغرب في المتخيل العربي ، ص 13 .

³ رواية عبد المنعم عباس ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، دط ، 1987 ، ص 351 .

القَمَرَاتُ مَرصُودَةٌ كُلُّهَا ١
وَالْجُسُورُ تُبْلِي وَزَتَ ضِفَّةَ النَهْرِ
بالضمة الثانية
كُلُّهَا آهٌ مَهْلُومَةٌ كُلُّهَا ١
وَالْمَخَاضَاتُ مَظْمَةٌ كُلُّهَا ١
لَمْ نُؤْنِي مِنَ أَلْمِ لِمَنْ الْخَاوِةِ
وَلَقَى الْخَاوِةِ
لَمْ نُؤْنِي الْمَهْضُ ١

لقد تغلغل سميح القاسم بلغته الشعرية لميادين عميقة تجاوزت التشكيل العام لأطر المكان ، وقسم أجزائه إلى نصفين توسطهما ذلك الجسر المهدوم الذي ساهم في هذا الانشقاق ، فهي صورة حسية روحية في آن واحد بلورت الواقع المأساوي والمكان الضائع الذي ألفته الأرض الفلسطينية ، إضافة إلى ذلك فقد ساوى الشاعر بين القرية والمدينة وجعلهما ينغمسان في حقل دلالي موحد ، لقد جرد المدينة من تلك الحركية المعتادة وذلك النشاط الدؤوب ، إضافة لموت معالم القرية التي قضت على تلك الحركية المتذبذبة التي تصور حالة الجمود ، فلغة الشاعر انفعالية مختزلة لذلك الواقع المر الذي قضى على ذلك التواتر الحركي الذي ألفته المدينة ، ليشل ذلك النشاط الدؤوب ، ويتماهى سميح القاسم في هذه الحلقات الفارغة بين الممرات والجسور والنهر انتقالا إلى المدينة والقرية التي عكست انقسام المكان الأصلي الثابت المحروم من هذه اللواحق الفنية التي انفجرت مكوناتها بانفجار الحالة النفسية للشاعر .

2 - لغة الرثاء :

لقد استعان الشاعر بالرثاء كسند لصنع أمجاد المكان وإعادة تشكيله من جديد في بنية تركيبة موحدة ، فهو يعيد للأذهان نماذج البكاء على الأطلال التي تفنن في وصف آثارها مجموعة من الشعراء الجاهليين، ليحاكي هذا التفجع لأن الشاعر يمزج غالبا عناصر المكان بالألم كشاهد حي يحيا بنشأته ويموت بفنائها فيتغزل تارة ويتحسر تارة أخر على ضياعها ، «فإذا وقف الشاعر حين يقف سابقا وشهد بقايا منازل حبيبته ومغانيتها وآثارها ورسوماتها تعرف إليها من وراء هذه الآثار الضئيلة ، وبكى عنها حيث لم يقو على البكاء ، وتعزى حيث كانت وسيلته الأخيرة هي العزاء»² ، غير أن سميح القاسم عالج رثاء الوطن بتصوير ممنهج لهذا الفن في سياق مماثل له ، حتى يلم خصائصه الفنية سواء الجمالية التي تحملها الألفاظ أو المعنوية العميقة التي تبلورها الدلالات .

الأرض :

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 418 .

² محمد حسن عبد الله ، الريف في الرواية العربية ، عالم المعرفة الكويت ، العدد ، 143 ، نوفمبر ، 1989 ، ص 201 .

لطالما كانت الأرض هي الشغل الشاغل لقضية سميح القاسم ، حيث أنه صاغها بكتلة من الرموز تتأرجح لغتها الشعرية بأغوار الذات البشرية ، إلا أنها تعود لتسقى من المنبع الأصل فلسطين ؛ لأن «وطن الإنسان هو مسقط رأسه ، ومكان سكن أهله وأقربائه ، أكان خيمة أو منزلاً ، ربعا أو منفى ، إنه المكان الذي أمضى فيه المرء طفولته وفتوته»¹ ، لتزيد تلك العلاقة صلابة يوماً بعد يوم في ظل صياغته مما أدى بالشاعر لأسلوب الرثاء الذي أفرغ فيه مخزونه النفسي والعاطفي كما في قوله :

وَيَا رَايَا تَسْلُفَايَ الْبُطْلِيَّةَ
أَكُونُ مُسَاوِفٍ لَوْلَشِئْتَ عَوَّ مَخْطَ وَالْبَحْرِ
إِلَى الْأَرْضِ الْفَدَائِيَّةِ
هَذَاكَ غَرُّ الْأَلَامِ نَحْوَهَا إِلَى الْإِلَادِ
وَسَلْتَقْدِي إِلَى الْإِلَادِ
عَلَمِي عُتَابٍ رَافُحِي الَّتِي كَانَتْ خَوَافِيَّةَ
حَيَاةِ الْضَوْءِ شُدُّنِي إِلَى الْقَمَةِ
إِلَى الْقَمَةِ
إِلَى الْقَمَةِ²

الأرض في هذه الأبيات تجسد الحالة النفسية المزرية لسميح القاسم الذي رثاها في جو مهيب عكس حالة الا استقرار لأبرز حدودها ، فالشاعر يكي عليها في صورة تشخيصية ومشاعر الخيبة جلية في شعر سميح القاسم الذي خيم عليه الحزن ، فلجأ للغة الرثاء ليثبت فيها ذلك الصدام المتواتر ، حيث عصفت بحياة الشاعر النفسية و أرغمته على نقل هذه التجربة الشعرية في صورة متضاربة للعواطف ؛ لأن الأرض نذرت العديد من تراكييها التشكيلية والمعنوية مما أدى بالشاعر للتنقل في مختلف أنماطها محاولة منها تضميد هذه الجراح ، فكأن الشاعر «قد عاش جسدياً في زمن وروحياً في زمن آخر»³ ، فهو يتقلب بتقلب المكان الذي امتدت عناصره بالتواتر الزمني لها، حيث شكل بعداً فنياً في بنيتها التركيبية .

لقد كان الرثاء العزاء الوحيد للشاعر الذي حفل بمعجمه الشعري بحقول دلالية يرسم هذا العذاب الذي طال أرجاء الأرض ونُحش حدودها فأبقاها تصارع الحياة التي بدأت معالم الضياع تقتلع أركانها وثباتها كقول سميح القاسم :

إِجْعَلْ لَهَا خَتَامَ

¹ وهيب طنوس ، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر ميلادي ، لية الآداب حلب ، ط1 ، 1976 ، ص 285 .

² سميح القاسم ديوان ، ص 294 .

³ خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، دار الساقى بيروت ، ط1 ، 2012 ، ص 37 .

عَبَّاشًا تَحَاوَلُ أَنْ تَنَامَ

بِأَحْمَلٍ عَظْمُكَ وَأَمَضَ فِي الدُّوبِ الطَّوِيلِ

تَحْمُكَ الْأَحْلَى ، جَدَدِ رَحْلَةِ الْإِرْزَانِ فِي أَرْضِ الضِّيَاعِ

الْقَلِّ الْمَشْؤُومِ

فِي بَحْرِ الْأَلَى الطَّيِّبِ الَّذِي لَا يَوْحِمُ أَلْسُنُ الْبَيْتَةِ تَقْطَعُ

الْعَمَادَ بِالْقَصَصَانِ وَالْمَلَأَحِ¹

يخيم الحزن على هذه الأبيات التي حبست أنفاس الحياة وجعلت الشاعر يرثي أبناء جلدته الذين أكل الدهر عنهم وشرب ، فهو يرثي هذا المخزون البشري الذي قد يخلص الأرض من هذا السرطان المهجين ، الذي حاول قمع كل الآمال التي سعت جاهدة للنهوض بالمكان وإعادة صياغته من جديد ، إلا أن هذه الحركة بقيت تراوح مكانها ، خاصة أن سميح القاسم وصف هذه الرحلة بالحزن في أرض الضياع ، لذلك قطع الشاعر أواصر الأحلام فأزنت نفاس الشاعر من التوغل في حدوده والتي عكسها موروثه الشعري بألفاظ منساقة للهاوية والضياع كقوله : الأحزان ، أرض الضياع ، القاحل المشؤوم ، بحر الأسى ، القرصان ، في إطار علاقة قوية بينه وبين الأرض ، فكان الشاعر يريد نقل تجربته الحسية إلى المتلقي في جو كثيب حزين حتى تبلغ الرسالة وظيفتها الجمالية ، حيث أن الشاعر يصارع جميع العراقيل والمعوقات ليعود للأرض الوطن ، الأم التي تجاوزها من أجل تحسسه لعناصر الأرض التي كابد من أجلها جميع الحواجز فصلته عن الوطن الأم .

لقد استعان الشاعر بالرثاء كسلاح لغوي فتاك ليصور لنا مأساته بفقدانه لوطنه ، فهو يرثي حالته قبل أرضه في صورة ضمنية تخللتها شعرية في تصوير هذا النمط الكثيب الذي شهد دمارا وخرابا ، مما استعصى على سميح القاسم الوقوف مكتوف الأيدي ، فأطلق العنان لسيل مداده ليخط هذه الفاجعة الأليمة ويحمل رسالة بليغة لإحساسه المطلق بالأرض كجذر أصيل يرمز للسيادة الفلسطينية .

وتتدفق عواطف الشاعر الحزينة وهو يرثي أرضه فيؤثر في تركيبة المتلقي النفسية ويجعلها حاضرة في هذا العزاء ، خاصة وأنه من قيادي الحركة الشعبية التي جعلت من أعمالها الفنية سلاحا في وجه الكيان الصهيوني؛ لذلك «فنحن لسنا بحاجة إلى الأدباء الذين يتفرجون على الحياة أو الذين يتعالون على مشكلاتها وآلامها ، وعذاب الناس فيها ، بل نحن بحاجة إلى أدباء يساهمون في بناء العالم وتخفيف عذاب الناس»² ، فسميح القاسم حمل هذه الرسالة فعبّر عن معاناة شعبه وفجر قيمهم التحررية في جو حزين صور مأساة وطنية رثى من خلالها الأرض في عدة صور :

لَا جَلِكَ سُدُّ جُ الْإِرْزَانِ

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 306 .

² رجاء النقاش ، أدب و عروبة وحرية ، ص 20 .

لَا جَلَّكَ رَبِّكَ الْوَالِ
 مِنْ بَحْرٍ إِلَى بَحْرٍ
 لَا جَلَّكَ مَلَحُ الْكَلِمَاتِ لِطَيْرٍ
 وَسَوْفَ ظَلُّ مَلَحَهَا مَوْقِعَةً عَلَى نَبْضِي
 لَا جَلَّكَ يَا مُنْهَتِي عَنْ الْبُغْضِ
 سَوْفَ يَلِظُ مَصْبَاحِي بِبَلَازَيْتٍ
 فَهَوَاءُ الْعَمْرِ ، أَنْ تَبْقَ مَعِي نَّتْ
 مَعِي نَّتْ¹

لقد صور الشاعر معاناته للمكان فقلل الحركية التفاعلية لبعده عن هذه الحدود ، فقد أفرط في عملية التكرار حيث كرر لأجلك أربع مرات وهذا ما يعكس انفعالاته وعواطفه المتقلبة ، فهو يرثي حالته التي تجردت من شروط الحياة لتضحى بكل ما أتي من حول وقوة لإرضائها ، فقد حول سميح القاسم الأرض إلى أنثى ليتفاعل معها و يشكي لها تلك الهموم والمآسي ، فقد أدت هذه الأبيات دورها في الحقل الشعري كما حملها دلالات عميقة عصفت أفق توقع القارئ و جعله يحاول تحيد أطر المكان من جهة ، وتحديد المكان كشخصية مجسدة في اللغة الحوارية للشاعر من جهة أخرى .

لقد استنطق الشاعر المكان وقمصه شخصية المرأة التي صورها على أنها «هي الكون وهي الأرض وهي الشمس وهي الكواكب وعليها تترتب العصور والأزمنة وعليها مدار النجوم ، وهي الثورة والتحرير وهي اليمين واليسار وهي العقائد»² ، لذلك مجدها الشاعر في قصائده وجعل منها نواة ثابتة في هندسة خياله .

غير أن سميح القاسم تعمد لغة الرثاء وجعلها امتدادا لذلك الواقع المزري الذي نرف أجزاء المكان فكانت الأرض فيها مسرحا لدفن الآمال والتوهجات النسبية للمكان كنقطة مرجعية يتكئ عليها الشاعر لطرح هذه العواطف المتأزمة ، خاصة و أن الشاعر عصف بحالته المزرية التي امتدت لحدود الموت ، وكأن الشاعر تجاوز الرغبة الجامحة في الحياة ، فهو يفدي روحه لهذه الأنثى التي وإن منحها حياته فإنه لا يعادل ذرة من فضلها عليه . وصف الشاعر لحالته المزرية وإصراره على إعادة استرجاع المكان الضائع لدليل على تعمقه في هذه العلاقة المقدسة ؛ لأنه يصور حالة حب وعشق يدمج الجسد والروح معا ، وهذا في سبيل نقل الرسالة بصورة فعالة إلى المتلقي لزعة مشاعره وإحساسه بمدى انصهار القارئ مع هذه الاساليب الخيالية المبدعة ، «وفي ضوء

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص ، (590 ، 591) .

² سمير علي سمير الدليمي ، الصورة في التشكيل الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط 1 ، 1990 ،

ذلك فإن اللغة يجب أن تكون قادرة على التعبير عن الحلم والتنبؤ والدخول إلى أعماق الحس الوجداني¹ وكشف محتاجاته لأن النفوس تعتري علة حقيقتها إبان الانفصالات ، فلغة اللاشعور تنقل ذلك الكبت الجامح لتنفجر العواطف المكبلة لتعط صورة جليلة لهذا التعبير الشعوري فهو ييكى ويتحسر لنزيف المكان وهلاكه.

أجاد سميح القاسم رثاءه للأرض في صورة تعالقت فيه الأرض بالمكان المتنقل ، فالسفينة التي ترمز للحياة كانت فاصلا مؤقتا ليس إلا ؛ لأنها نُهبت هي الأخرى واغتصب على أيادي القراصنة .

الشاعر منكسر الخاطر مضعضع العواطف لافتقاده للأرض التي كانت أصلا ثابتا متجذرا غاص بالذات الفلسطينية للإحساس بحدود المكان من جهة والانصهار المعنوي في العلاقة القدسية بينه وبين المكان من جهة أخرى؛ وكسر تلك النظرة التشاؤمية جراء هذا الرثاء الذي حملته لغة الشاعر جماليا من حيث البناء الفني التركيبي المتأرجح بين عاطفة الشاعر والقيم الدلالية ؛ لأنه لم يعد «ينظر إلى مكانه في هذا الوجود نظرة الخضوع والتسليم»² ، وإنما أراد كسر هذه الهيمنة التي عكرت مزاج الشاعر وجعلته يواصل رثاءه لهذا الجذع الثابت.

عمد الشاعر لإحياء الصور المأساوية من جديد لتصل رسالته بصورة إيجابية حاملة معها دلالات تأثيرية تجعل من المتلقي منقادا لهذه التوجهات ، خاصة وأن الأرض عنصر جذري تشترك فيه الذات الإنسانية كمرجع تفاعلي في هذه الأنماط الثابتة التي حاول سميح القاسم بعثها من جديد ، فا«لتعديل في الإطار والسيطرة على حدوده وجزئياته لا يتم إلا في مناخ التجربة الشعورية الغامرة ، عندما يحدث التفاعل مابين المراسم واللغة والشعور ، ويلد الشعر كيانا جديدا ، وإن تشكل من عناصره القديمة»³ التي تعد أصلا متجذرا في البنية التركيبية لحدود المكان .

وتتضح اللغة الشعرية لسميح القاسم في جودة الرثاء الذي ألم بأغلب عناصر الأرض التي كانت في ظاهره الأم الحنونة التي حوت الشاعر وحملته قبل أن تحم أركانها ، خاصة وأن اللغة سقت عناصرها من الخيال الشعري الذي أسس لحركية إبداع فنية أنشأها المتلقي في الجو الحزين الذي قامت عليه بعض قصائده ، وجعلته يبحث في شفرات النص عن الدلالة العميقة التي عصفت بأفق توقع القارئ ، مما أتاح زاوية القراءة والتأويل للعديد من المرات ، لتشبع هذه القصائد بكتلة من الرموز تبحث في مجرات لا محدودة أبدعت في صياغة اللغة الشعرية التي نقلت الرسالة بآتم معنى الكلمة ظاهرا وباطنا .

المدينة :

¹ يوسف اسماعيل ، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب ، سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2004 ، ص 91 .

² خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، ص 37 .

³ أحمد مختار البرة ، الأسر والسجن في شعر العرب ، ص 660 .

جاء موضوع المدينة في شعر سميح القاسم كنموذج حي يعكس وجه المقارنة بين الماضي والحاضر، حيث كانت أغلب أشعاره تصب في فن الرثاء والذي أعاد بنا الذكريات لأجداد الحضارة ، ثم انتقل بذاته تدريجياً للتوغل في الواقع المرير الذي عاشه الشاعر قلباً وقالبا .

المدينة جزء ثابت من تاريخ الإنسان ، فهي شاهد على تلك الآثار التي خلدت الإنسان كعنصر جوهري لهذه الحدود ، غير أن الشاعر اعتمد على الحزن والأسى في نقل هذه المشاهد وجعل منها طللاً يقف عند آثاره خاصة إذا ما عاد إلى الزمن الجميل أين كانت المدينة الإسلامية تحمل لواء السيادة :

حَسَنًا يَا زِيَّابَ
رَجُلُ الْغَيْثِ أَرَادَ قُلُوبَ
لَحْمِي هَذَا لَعُودَ قَهَّالٍ هُوَ
طَلَّكَ فِي الثَّمَمِ ، وَفِي بَهْدٍ أَد
قُدُّ أَقْ الْإِبَابِ
وَرَاءَ أَلْبَابِ
رَجُلُ الْغَيْثِ أَرَادَ الْعَائِدِيَّكَ ي يَبْكِي
وَيُنَادِي الْغِيَّابَ
رَغَانَادًا رَغَانَادَ الْمِلَّةِ¹

يتحسر سميح القاسم على الموروث الحضاري الذي دفنت معالمه ولم يبق منها إلا آثار الماضي التي كانت شاهدة على شموخ هذا المكان ، حيث كانت مدن الشام وبغداد في العصر العباسي منارة لميلاد الفنون والعلوم التي امتدت إلى الأندلس ، أين ذاع صيتها في إشبيلية وغرناطة وقرطبة وغيرها من المدن ، فمن خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر يحاول العودة إلى هذه المدن حيث لجأ إلى زرياب أحد أعمدة الفن والموسيقى في عصره ، إلا أن هذه العودة كانت رثائية على هاته المعالم فقد تحول الطرب إلى بكاء على هذه المدن التي لم يشفع لها التاريخ لها كمرجعية يعود إليها الشاعر ، فقد غدت آثارا شكلية جسدت حضارات غمرت في ضياع العرب المسلمين .

رثاء الشاعر للمدن التاريخية من باب المطابقة لحال المدن العربية اليوم ، فأغلب المدن الفلسطينية ضاعت بضياع شعبها ، فنزفت حدودها وتمزقت بنيتها التركيبية ، فعاشت حالة دمار وانكسار عكست النكسة المتتالية في أعقاب الاضطهاد الذي مارسه الكيان الصهيوني ، لذلك لجأ الشاعر للمدن التاريخية والإسلامية ليستخلص منها الدروس والعبر ، «فإن هذه العثرات وتلك الأخطاء كفيلة بتسديد خطواته ، وتدارك غلطاته ،

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 176 .

والاستفادة من تجارب الماضي فلا يتجرع مساوئها في حاضره ولا يشفى بعواقبها المريرة في مستقبله»¹ ، فتكون دافعا معنويا لتجاوز هذه النكسات المريرة .

إلا أن الشاعر يبدو شديد التأثر في رثاء مدن فلسطين لأنه جزء منها فهي الحياة والممة ، لقد جعل منها ثورة نفسية زلزلت عواطفه ، فانعكس ذلك على النص الشعري الذي خيم عليه الحزن نتيجة هذا الضياع :

حِينَ تَهْلُ الشَّمْسُ
يَآمُ وَالْأَدَايُ
أَقُولُ كَأَمَّا سِ
فِي بَدْءِ قَلَالِ وَأَدَايُ
مُلِّي عَلَى الدُّوبِ
مَحَلُّهُ الشَّعْرُ
تَقُولُ رُبِّي
مَتَى تَهْلُ الشَّمْسُ
مَكْشُورَةً الظُّرُورُ²

لقد جسد سميح القاسم أريحا في الأم التي تربي أبنائها وتحاول حمايتهم والتكفل بهم ، حيث تفنن في رسم معالم هذه الصور الروحية وجعل منها بئرا يصب فيه أحزانه ، فهو ييكي على هذه المدينة العريقة التي كسر ظهرها وغابت عنها الشمس لتعيش في ظلام دامس ، وما زاد هذه الأبيات جمالا هو تشخيص المكان في صورة الأم التي تكتنز الحنان والدفئ لذلك «تماهي الحدود الفيزيائية ، والمكونات المقياسية الهندسية في المكان مع الانفتاح اللاهوائي للفضاء المكاني على كل مقدرات التخيل الممكنة ، والمستحيلة التي يدفعها الشاعر ليركبها النص»³، ويلون بها هذا الامتزاج الفني الذي تعدى الحدود الهندسية والأشكال وانتقل بمدينة أريحا إلى تشخيص أموي في جو رثائي ألقى بظلاله على هذه العلاقة القدسية .

واصل سميح القاسم رثاء المدن الفلسطينية التي تغمدتها في كآبة وكمد ، فلسان الحال كدر كل المدن الفلسطينية وصورها في رثاء جمالي حمله بالدلالات العميقة ؛ لأن هذه المدن أتعست الشاعر وجعلته يصف أركانها الجريحة وهمها المكسورة :

شَجَرُ الْفَتْنَةِ مَكْشُورُ
وَأَوَابُ رَفَحَ

¹ عبد الكريم الجهمان ، أين الطريق ؟ دار الثقافة والطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د ط ، ص 217.

² سميح القاسم ، ديوان ، ص، (375 ، 376) .

³ جمال الدين الخضور ، قمصان الزمن ، ص 133 .

حُدِّمَتْ بِالْحَزْنِ
وَأَحْظَرَ التَّجَوُّلُ
وَعَلَيْهَا كَانَ أَنْ تَنْقَلِبَ خَيْرٌ وَأَضْمَادًا
لِحَرْبٍ بَعْدَ نَصْفِ اللَّيْلِ عَادَ
وَعَلَيْهَا كَانَ أَنْ تَقْطَعَ شَارِعًا
وَصَدَدَهُ نَجْنُ الْوَبَابِ
وَالرَّيْحُ¹

يصف الشاعر لوعته لمدينة رفح التي صورها مطوقة محاصرة ، انقطعت نعمة الحياة في أرجائها وساد الحزن والكرب في أنحائها ، فالشاعر يعيش حياة فزع ونكد بسبب هذه الحواجز التي فصلت المدينة عن الإنسان الفلسطيني ، فحظر التجول عزل الحركية والتفاعل الذي يميز طابع المدن ، فالشاعر يبكي ويرثي حالة هذه الشوارع التي لم تستوعب هذه القطيعة ، حيث أنها فصلت هذا النمط عن العضو النشط في تركيبته الهندسية .

حالة الشاعر منهارة مثقلة بمعاني الأسى والحسرة ، فعواطفه متقلبة المزاج لا تكاد ترسم معالم الأمل حتى تقطع جذوره بالعودة للرتاء والبكاء ، لتفتح مجالا أوسع للقراءة ، «فقد تختلف الحالة النفسية من فرد لآخر عند تلقي الأثر الفني ومن ثم تختلف استجابة كل فرد منا تبعا لموقفه النفسي وحالته العاطفية الشعورية»²، والتي غالبا ما تستمد عناصرها الفنية من النص باعتباره محور تفاعل يحمل كتلة من الرموز والدلالات مما يتيح آفاق شعرية أعمق يمتزج بالذات البشرية لتأطير هذه الحدود ، خاصة إن كان المكان جوهرها الموضوعي ، ومما يزيد جمالية طابع الرثاء الذي يمتاز بصدق العواطف والأحاسيس ، لذلك تنفجر هذه المكبوتات النفسية لتنتج نسيجاً شعرياً يعصف بأفق التوقع الذي يولد أثرا تأويليا متواترا .

كما قام الشاعر برثاء حالته التي تاهت في حدود المكان فجعلت منها امتدادا اختزل التجربة الشعرية والمواقف الثابتة لسميح القاسم ، فقد بكى حالته المأساوية متجاوزا بذلك رثاء المدينة كعضو نافر لذات الشاعر في قوله :

لَا رَحَامَ الْمَدِينَةِ امْصُ شَكْرِي
وَشُعُورِي وَلَا يَدَايِي الضِّعَاعِ
وَبَلْقَى وَجْهِي الْحَيْنِ وَقَلْبِي
زَيْدٌ قُفِي وَامَّةٌ وَلَا جَمَاعِ
تَلَقَّنِي الْمَقَامَ لَهْيَ غِيَا

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 754 .

² محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص 171.

و غَيْبٌ لِمَلْلٍ خَفَضَ سَلَاءِي
و غَيْبٌ عَيْنِ فَوَاشِي غَيْبٌ
و غَيْبٌ عَنِّي صَدَى الْمِيذَاعِ
و عَاطِي وَ قَهْـوَتِي وَ زَوْجِي
يَا يَلِّ وَيَا جُ بَ أَفَاعِ

تتجلى القيم الشعرية من خلال هذه الأبيات في التصوير الفني الذي ألفه الشاعر وغاص بالرثاء في عمق الشاعر بدل المدينة ، فحالة الضياع التي يعيشها جعلت المكان ينفر منه ويصنفه في حالة الغرباء ، لذلك ركز الشاعر على حالته النفسية التعيسة التي نسج منها صورة شعرية منقطعة عن البنية الشكلية للمدينة ، وجعل من ذاته عابر سبيل غريبا عن هذا الزخم الحركي ، فقد جعل من الشاعر والمقهى حاجزا صلبا يفصل بينه وبين المدينة في صورة فنية كثيفة ، جعلت المتلقي يعيد النظر في فك شفرات الأبيات ، «فالنص الجديد يستدعي في ذهن المستقبل أفق انتظار وقواعد يتعرف عليها بفضل النصوص السابقة ، وهي قواعد تتغير وتتعدل باستمرار ، إذا ما لم تقع إعادة إنتاجها كما هي»² ، لذلك فإن لغة الرثاء في شعر سميح القاسم عصفت بالدلالة المكانية لحدود المدينة وصورت النكبة التي امتزجت فيها الحدود الهندسية الشكلية بالتجلي الروحي المنصهر للذات البشرية كأحد أبرز ركائز هذه العلاقة .

3 - لغة الحب :

لقد ارتبطت لغة الحب بالعشق والغزل ، فكانت رسالة تواصلية لبسط هذه العواطف والأحاسيس ، إلا أننا نلمسها في التغني بحب الأمكنة التي تعلق بها أغلب الشعراء لاعتبارها جزءا هاما في تركيبة الإنسان النفسية التي تحوى أحضان ودفع أنماطها ومفخرة لانتماءاتها الوجدانية الروحية قبل حدوده الجغرافية ، فلا يمكن للشاعر أن ينعزل عن أشكالها فهي رمز ثابت لانتمائه وأصالته التي يفتخر بها كمرجعية وطنية .

المنفى :

قد ينقطع الشاعر عن وطنه جغرافيا لكنه يبقى متمسكا معتزا بانتمائه لأرضه ، فالمنفى عقاب نفسي أكثر منه جسدي ، يعصف بالعواطف الجياشة التي يحملها سميح القاسم اتجاه وطنه الأم والتي يبقى يتابع أحداثها بانتظام ؛ «لأن الذاكرة بالنسبة للشاعر الفلسطيني الذي يعيش في المنفى تغدو أكثر أهمية في استعادة صورة المكان

¹ سمح القاسم ، ديوان ، ص 490 .

² عبد العزيز شبيل ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي ، جدلية الحضور والغياب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقص ، ط 1 ، 2001 ، ص 26 .

وفي التعامل مع الصورة الفنية¹ المشكلة لعناصره ، فهذه القطيعة الجغرافية صاحبه أنين يعكس معاناة الشاعر عن عزله ومرارة عيشه غريبا عن وطنه :

وَأَذْفِي مَلَأَ بَقِ الدَّجَى
مَلْحًا مَنِ الْفَجَرِ
وَنَفْسِي يَا ذَوِي الْقَبْرِ
يُنَازِعُهَا ، وَ إِن شِئِدَتْ مَلِكُ اللَّهِ فِي الْوُبَّةِ
يُنَازِعُهَا حِينَ الشَّوْءِ لِلْأُوبَةِ
وَنَفْسِي رُحْمٌ دَهْرًا لَبِيَن
رُحْمٌ الرِّيحِ الْمَنَفَى
وَرُحْمٌ قَوَارِةَ التَّشْرِيدِ ،
تُدْرِكُ تُدْرِكُ الْوُبَةَ²

لقد أبدع سميح القاسم في رصد صورة الغريب الذي يعاني في صمت ويتمنى العودة إلى أرض الوطن ، فعيشة البذخ والملوك لا تضاهي ليلة في أحضان الوطن ؛ لأنها علاقة قدسية غمرت عواطف الشاعر فشحن مشاعره حبا وعشقا ، و مرارة التشريد والعزل عن الوطن جريمة نفسية وموت بطيء يفتك بالشاعر ويضعف كيانه الذي تعلق بالوطن وانصهر في أنماطه .

المنفى علاقة جوهرية مصاحبة لسميح القاسم ، انعكست إيجابا في أشعاره الفنية والتي كانت دافعا معنويا في نقل التجربة النفسية التي ألمت بالشاعر ، وهذا ما أتاح للمتلقي التوغل في حدود النص الشعري ومحاوله كشف ملامساته ، «فالقراءة حاضرة دوما لا توجه النص المبدع فقط ، بل تسعى إلى أن تكون جزءا منه ، وهي بذلك تطرح مسألة الإبداع عامة»³ ، خاصة إذا كان النص الشعري ينقل صورة حسية منفصلة تبعث على نقل هذه العواطف بصدق وتشرك المتلقي في الحقل النقدي لكونه يتفاعل مع النص والمبدع .

إن عملية التهجير التي تعرض لها الشاعر لدليل على تفاعله مع عناصر المكان ، ومحاوله إعادة ضبط حدوده ، فالنفي يولد حبا لا نهاية له ، رغم العقاب النفسي الذي ولد لغة قوية بلورت الحس الصادق والمتوهج نتيجة لهذا الفراق الرهيب ، ليعكس مدى عمق العلاقة بين الشاعر ومكانه الأصل لتكون المسافة بينهم سوى درع شكلي ليس إلا ، لذلك نجد سميح القاسم يتباهى بحبه وعشقه لوطنه وهو في عزلة عنه :

لِمَنْ هَذِي السَّيَاطِ الْحُمُرُ وَالْأَلْوَلُ . وَالْبَارُودُ

¹ رضوان مجد الله ، امرؤ القيس الكنعاني ، قراءات في شعر عز الدين منصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، القاهرة ، دط ، 1978 ص 17 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 482 .

³ محمد الباردي ، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة . دراسة . اتحاد كتاب العرب . دمشق ، دط ، 2000 ، ص 215 .

نَسْرُ الْقِمَّةِ الْمَوْودِ
لِدَوِي يَجُوبُ الْأَرْضَ مَنَفِيًّا^١
وَيَحْكِي بَيْنَ النَّاسِ عَنْ فُؤُسِهِ الْمَفْقُودِ
لِحَرْفِ عَوْدِ الْإِثْرَانِ أَنْ تَلْعِي
وَقَبْلَ الصَّخَرِ نَيْسًا ي
نَأْمَا... يَا بَلْبِي الْمُغْلَقِ
عَيْلًا مَرَّ اللَّيْلِ السُّودِ
حَسْرًا بِتَجَنُّبِي لِقَا^١

لقد صور سميح القاسم المكان المنفى بالضيق واستخدم أجود العبارات للدلالة على هذه المأساة ، كما أنه جعل أرضه من أعلى مراتب الجنة وهي الفردوس ، وهذا نتيجة لعشقه الجنوبي لها فهو معزول عن أرضه منفي جسديا و روحيا ، إلا أن هذه القطيعة زادت من عمق المحبة لوطنه وأثرت الرصيد اللغوي الذي احتك بالخيال وجعل من هذه الأبيات الشعرية تسبح في فضاء الخيال ، لترسم لحنا فنيا جعل من المتلقي يعيش هذه التجربة المأساوية ويعيشها بخدايرها .

تجسدت صور العشق و الحب في شعر سميح القاسم الذي أفاض أبياته بألفاظ غزلية تتغنى بمحبوبته الأرض ، إلا أنه يبلور الأثر النفسي في عزلة تامة لم تمنعه من تحسس أنماطه التي كلما زادها بعدا زادته عشقا وحبا إلى أن هذا العشق بقي يصارع الأزمت والهفات كقوله :

لِيُغَيِّبِي غُيِّ لِمَسَلَامِ
وَهَذَاكَ خَطْفَ حَوَاجِرِ الْأَمَلَاكِ..... فِي قَبْلِ
الظَّامِ

حَتَمَتْ مَلَأَتْنِ مِنْ خِيَامِ
سُكَاكِهِمَا.....
مُسْتَوْطَاتِ الْحَزْنِ..... وَسَلَالِ الذَّرَكِيَّاتِ
وَهَذَاكَ تَنْطَلِئُ الْحَيَاةُ
فِي لَمَسِنَةٍ.....
فِي دُورِ مَاءٍ..... لِمِ الْحَيَاةِ

وَهَذَا.....^١

^١ سميح القاسم ، ديوان ، ص 545 .

لقد حاول الشاعر التعبير عن حبه لأرضه غير أن قواه النفسية خارت في حلقة الضياع والألم والحسرة ، لتصور صورة المنفى حيث ينزل سميح القاسم عن وطنه و تفصل بينهم تلك الأسلاك والتي تتوقف معها الحياة ، فالخيام مكان مؤقت يشحن الطاقات ويرتب الأفكار ، فهي نقطة انطلاق فعلية للتنديد بالكيان الصهيوني ، كما أنها أجزاء لأنماط هشة البناء شكليا ، إلا أنها بمثابة صراع في سبيل استرجاع السيادة الوطنية وإعادة إحيائها .

فقد كان لسميح القاسم على غرار بقية المثقفين دور بارز في النضال السياسي ، الذي ترك أثرا بليغا وموقفا موحدا اتجاه القضية الفلسطينية لذلك «ضيقّت سلطات الاحتلال الخناق عن الشعراء باعتقالهم حيناً، وبفرض الإقامة الجبرية عليهم حيناً آخر ، كما أقدمت على نفي آخرين من قواهم إلى أماكن بعيدة نسبياً مستهدفة بذلك روحهم الوطنية وتوجهاتهم القومية وصدقهم الأخلاقي في تصوير ما حل بشعبهم من مأس»² ، إلا أن ذلك لم يمنعهم من مواصلة نقل رسائلهم خاصة وأن هذا النفي لم يزددهم إلا حبا وشوقا لأرضهم الأم ، حيث تفتنوا في بناء مشاهد هاو أنماطها و غرسوا بذلك بذورا أحييت آمالهم من جديد .

لقد كشف سميح القاسم عن جمالية قصائده ، حيث انتقل بالصورة الحسية من تجلياتها الجامدة إلى دلالاتها العميقة التي حافظت على عناصر المكان ، فلجأ إلى لغة الحب والعشق ليفصح عن تلك العلاقة الوطيدة بينه وبين الوطن ، «وهذا التفكير النقدي يفضي كذلك إلى القول بأن وراء كل شعر حافر ، إن لم يكن هذا الحافر مما يتصل بالبيئة والعصر فهو لا شك مما يتصل بحياة الشاعر»³؛ لأنها قضية وطنية ومن واجبه الدفاع عن أرضه فهو لا يحتاج تحليل لا يثبت ذاته وإنما سندا يتكئ عليه لديمومة رسالته .

لقد اكتسحت لغة الحزن أشعار سميح القاسم وعزفت لحنا تعيسا زاد من حلاوة قصائده وارتقى بأسلوبه إلى جودة التعبير من جهة والأثر العميق الذي خلفته هذه النصوص الشعرية من جهة أخرى ، « وبذلك يصبح هذا المعجم في إجماله ذا وجهين دلاليين ، ظاهر برسومه المكانية ، وباطن في مراميه الروحانية يدل فيه ظاهره ويرمز على باطنه»⁴ ، وهذا ما يتجلى من خلال قراءة النصوص التي تتيح أبعادا غامضة من وهلتها الأولى، خاصة إذا تشخص المكان ولبس صفة الذاتية وتجسد في ثوب الأنثى والأم ، فإن المتلقي يتيه في مفترق طرق تحديد الدلالة العميقة التي تتضح بقراءة النص لعدة مرات .

تعدت الرموز في الحقل الدلالي آفاق المتلقي من خلال انصهاره مع النص لإحداث تفاعلي حسي ومعنوي جعل من الصورة الفنية رسالة عشق وحب بين العشيق سميح القاسم من جهة والمعشوقة الأرض والوطن من جهة أخرى ، وهو ما جعل رؤى الزوايا النقدية تنفتح من جديد ؛ لأن الألفاظ شحنت بطاقات إبداعية

¹ سميح القاسم ديوان ، ص، (86 ، 87) .

² باسم محمد علي بزاوي ، سميح القاسم - دراسة نقدية في قصائده المخدوفة -، ص 17 .

³ السيد فضل ، نقد القصيدة العربية ، . مدخل إلى دراسة ميراث الرواد . ، دار المعارف الاسكندرية ، دط ، دت ، ص 98 .

⁴ مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص 200 .

وجب على القراء التعامل معها بجدية حتى يتفادى انفجارها فتعصف بتحليله الدلالي في أركان جانبيه قد تحيله عن المعنى الصحيح .

لقد تولدت لغة الحب في قصائد الشاعر نتيجة البعد والعزل عن الوطن ، فالمنفى بؤرة هلاك زادت من توهج الحالة النفسية لسميح القاسم ، مما أدى إلى انفجار هذه الطاقة في الحقل الشعري ، حيث أبدع في رصد هذه المتغيرات التي ضمدت جوانب المكان وأجزائه ، وجعلت الحدود الفاصلة بينه وبين الأرض حواجز وهمية مصطنعة ، أذابها العشق والحب اللامتناهي جراء هذه المسافة التي زادت من تأزم الوضع العاطفي الذي لازمته فوضى نفسية حاولت تناسي تلك المآسي والهموم التي شهدتها مناطق المنفى ، لتعود لأرضها الأم ولو ضمينا حتى يشفى غليل النفس الجاححة .

الحنين للوطن :

الأرض جزء لا يتجزأ من تركيبة الإنسان ، لذلك جعلها الشاعر شعارا رئيسا في قصائده الشعرية ، غير أنه يحن إليها في حال غربته ، و يشتاق لأشكالها وأنماطها التي تتلج صدره وتريح نفسه ، فالشاعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان «إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أعطانها»¹ ، فالحنين حالة نفسية لافتراق الشاعر وقطيعته مع المكان ، فهو مسافة امتدادية للزمان والمكان ، كما تعد سجنا روحيا عقايبا تلتقي فيه العواطف أبشع العذاب الحسي والروحي .

لقد أجاد الشاعر نقل مشاعره الجياشة لوصف مرارة الغربة وحالة الغريب الذي يحن للعودة لأصلها الثابت فيعود للألم والحسرة فيقول :

شَبَّكَ الْحُبُّ يُمْلِيَهُ يُمْلِيَهُ مَا
وَقَدَّحَدَثْنَا عَنْ الْغُوبَةِ وَالسَّجْنِ الْكَبِيرِ
عَنْ أَفْئِنَّا لَنُفْخِرُ فِي الزَّمَنِ
وَلَنُخْصِرُ الْمَلِيلَ عَنْ وَجْهِ الْوَطَنِ
وَقَدَّحَدَثْنَا عَنْ الْوَكْنِ الصَّغِيرِ
بَيْنَ حُرَّاجِ الْجَبَلِ²

لقد شخص الشاعر الأرض في صورة الأنثى ، وجعلها تلتقي حبيبها ، فكان حديثهما من الحب عن الغربة التي زادت من لوعة الشاعر واشتياقه لمحبوته ، «إذا كان الطائر يحن إلى أوكاره ، فالإنسان أحق بالحنين إلى

¹ أبو عثمان عمرو بن الجاحظ ، الحنين إلى الأوطان ، ص 6 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 408 .

أوطانه»¹ ، فسميح القاسم ينفر من الغربة التي جعلها سجنا كبيرا كما هو الشائع فإن السجن عقاب على الجرائم والمخالفات ، إلا أن غريته لم تكن لأي سبب من الأسباب سوى رفضه الدائم للكيان الصهيوني والذي لم يجد حلا سوى تفريق هذين العشيقين والفصل بينهما ، لتزداد متاعب الشاعر ويزداد شوقه وحنينه للأرض الأم التي شهدت على ميلاد تلك العلاقة القدسية بينهما .

بعد الشاعر عن أرضه قابله عشق عميق بلغ الجنون ، و تعدى كل حدود الحب البشري المعهود ، حيث صور تلك العلاقة الحميمة في جو ساكن يعمه الهدوء في توظيفه للكوخ الذي يرمز للبساطة ، والجبل الذي يحمل دلالات الشموخ ، لذلك فإن الشاعر يقدس هذه العلاقة ، فينقل تجربته في خيال شعري يصور لوعته وحنينه لوطنه الأم الذي عزل عنه بسبب الغربة .

والحنين لغة ملازمة لسميح القاسم لكونها تعبير نفسي عما يختلج في أعماقه من صراعات وصدامات في ظل اتساع المسافة بينه وبين الأرض ، لقد سعى جاهدا لكسر هذه الحدود ليجعل من اللغة الشعرية جسر عبور لهذه الرسالة النبيلة ، فالمكان جزء رئيس في انتماء وأصالة الشخصية ، وإن كانت «هذه اللغة التصويرية تعبر للوهلة الأولى لغة بسيطة ومرنة سهلة قراءتها»² إلا أنها تحمل معاني عميقة خاصة وأتينا نلمس انفعال الشاعر في العديد من الأحيان مع حدود المكان ؛ لأنها تجربة واقعية خاصة بالشاعر لاعتبارها شخصية أدبية وسياسية بارزة في هذه القضية .

لقد أضفت أشعار سميح القاسم طابعا نفسيا حزينا خيمت على أرجاء اللغة الشعرية وجعلت من القارئ يتعمق في معانيها ، فيتعاطف معها تارة أو تثور نائرتها تارة أخرى كانتفاضة نفسية ترفض وبشدة تقسيم حدود هذا المكان المقدس ، فالشاعر يبعث برسالة جريئة لترميم المكان وإعادة تركيب أجزائه ، فغياب هذه الأشكال لا يعد نفورا أو نكرانا له وإنما لظروف قاسية حدثت من تحسس أرجائه .

لذلك غلبت العصبية والحزن على أشعاره ؛ لأن المكان لم يعد آمنا من حيث إدراك حدوده من جهة وجماد الطبقة الفاعلة في إعادة تضييد ركاه من جهة أخرى ، فلم يجد الشاعر من وسيلة لتفجير هذا الكبت المغمور سوى أبياته الشعرية التي حاولت شحن الطاقات المنهارة ومحاولة إحياء الضمير من جديد لمواصلة النضال السياسي .

حنين الشاعر نابع من العلاقة القوية بينه وبين فلسطين لذلك نراه يعدد في تفصيل أنماطها فتراه يصفها بالأنثى والأم ، البيت ، العش ؛ لأنها جزء لا يتجزأ من خلال هذا التفاعل مع أدق تفاصيل أنماط المكان، ونقل الواقع المرير الملغم مع الأحلام التي تمل الآمال في استرجاع المكان من جديد ، «فبعد أن تبين لنا أن الواقع أعقد حتى من الوهم والخيال وأن الحلم هو شيفرة الحياة الواقعية»³ ، فإننا نجد هذه العلاقة متمخضة بشكل مأساوي

¹ أبو عمرو بن الجاحظ ، الحنين إلى الأوطان ، ص 9 .

² فدوى مالطي ، بناء النص التراثي ، دراسات في الأدب والتراجم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1985 ، ص 170 .

³ حنا عبود ، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ص 24 .

في أشعار سميح القاسم ، التي نقلت هذه التجربة المريرة وحاولت تقريبها بشكل مثالي مشبع بالعواطف الجياشة التي جعلت من لغة الحنين بعدا عميقا يتغلغل في نفوس القلوب المتعاطفة .

لقد أبدع سميح القاسم في وصف العلاقة المتينة بينه وبين المكان ، حيث صنفه كمرجعية أساس تثبت الانتماء والهوية الوطنية ، كما أنه جعل من البيت قطبا تتعالق فيه الذكريات ويعم فيه الهدوء وتبسط فيه السيادة فيتححر العقل والجسد وينير طرق الظلام كقوله :

يَا بَيْتَهُ الْوَدَّيعُ.....يَا شُكَاكَ الْمُضْمَاءَ
مَا جُمِّلَ السَّلَامُ فِي حِلْمَةٍ طُدَّ قَاءُ
يُظْعَمُ وَلَشْوٍ ، يَشْبُونُ ، يَرَوُونُ مِنْ
الذُّكَااتِ

مَا يَضْحَكُ الْإِيَاءُ مِنْ بَلِيَّةِ الْحَيَاةِ
وَبَيْنَهُمْ مِنْ جَحْفَلِ الْحَرِيَةِ الْحَمَوَاءِ
مُحَابِّ مَخْضَبِ الْمَوَاءِ
سَلَاخُهُ.....لَهُ مَارِ
تَقُوطُ مِنْ حُرُوفِهَا الدَّمَاءُ¹

البيت مكان هادئ ، مركز التقاء العائلة وتجمعهم ، إنه العنصر النواة التي تلم تركيبة الذات البشرية؛ إلا أن الشاعر زاد من حدود البيت الجغرافية لينقله إلى الخيال الواسع ، و يصبح هو الوطن والأرض وتتحول تلك العلاقة المحدودة تحت سقف واحد إلى علاقة تشترك فيه جميع أطراف الوطن .

الشاعر يحن لذكريات البيت الجميل الذي يعمه الهدوء والسلام في حضرة الأهل والأصدقاء فهو عنصر المحبة والإخاء، لذلك عصفت هذه العواطف الجياشة بمكنونات الشاعر التي انفجرت جراء حالة الضياع التي آل إليها المكان ، مما زاد الأمر تعقيدا بعده عنه ، فلم يجد مخرجا لهذا المأزق سوى الذكريات وبعث تلك الأحداث التي أعطت البيت خاصية الأمن والاستقرار ، إلا أن لغة الحنين المتجذرة في أنماط المكان لم تخل من الانتكاسة العاطفية التي حولت هذا المكان إلى مسرح للحزن والمآسي ؛ لأنه صور تلك العلاقة القدسية في منحى ظرفي زمني سرعان ما انتقل إلى الوضع المعهود ، لتترف البيت الرامز للأرض من جديد وتعود النكسة لتغمر وتكتسح تلك الذكريات الجميلة .

اللغة الشعرية لسميح القاسم انفعالية امتزجت بأنماط المكان حيث جعل من الأحداث المأساوية جسرا لنقل الوضع الواقعي الذي آل إليه أغلب أجزائه ، فانطواء الشاعر وتذبذب أحواله العاطفية انعكس على الأعمال الشعرية التي نقلت تلك الأحاسيس والتجارب إلى المتلقي في جو فني جعل الأبيات الشعرية تغوص إلى أعماق

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 93 .

الشاعر الصادقة التي تمن بأنين الشاعر وهذا ما «يقودنا إلى أعمق الدوافع الكامنة وراء ولادة النص الإبداعي في علاقته بالمبدع ، والمحيط الذي ولد فيه ، على أساس أن هذا النص الإبداعي نتيجة تفاعل بين واقع اجتماعي أو سياسي أو حضاري بشكل عام ونفسية المبدع»¹ التي دائما ما تجعل من المكان جوهرًا بارزًا في سرد الأحداث سواء الواقعية منها أو الخيالية التي تحاول التخفيف من وطأت الانكسار .

الإبداع الشعري نابع من تلك العلاقة اللامتناهية بين المبدع وطبيعة المكان التي تساهم بشكل كبير في رسم شخصيته ، فالمكان المتغير الحدود الذي ألفه الفلسطينيون صور تلك الاضطرابات التي عانى منها سميح القاسم وجعله يتشبث بأطراف المكان فيحن له وتتضعع عزيمته جراء هذا النزيف .

لقد استطاع سميح القاسم أن ينقل الصورة الحسية إلى صورة روحية عميقة تصور الواقع المرير الذي يعيشه الفلسطيني في أرضه أو الغريب الذي يتلقى أبشع العقاب الجسدي والنفسي ، حيث جعل المتلقي ينصهر في هذه العلاقة القدسية ليحس بذلك الألم الامتناهي جراء فقدان المكان ، ويعيش تجربة الشاعر بأدق تفاصيلها، ليكون بذلك عنصرا جديدا يتفاعل معها قلبا وقالبا.

¹ محمد بلوحي ، آليات الخطب النقدي العربي الحديث ، في مقارنة الشعر الجاهلي ، بحث في تحليلات القراءة السياقية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2004 ، ص 90 .

المبحث الرابع : قراءة في قصيدة رحلة السرايب الموحشة لسميح القاسم:

إن حضور المكان في شعر القاسم لمرجعية ثابتة إزاء القضية الفلسطينية التي تمحورت حول مدى فاعلية الشعر الذي عكس التجربة المريرة للإنسان الفلسطيني ، حيث نجد في هذه القصيدة حافلة بأنماط المكان والتي وإن دلت فإنها تدل على تعلق الشاعر بالحدود الجغرافية من جهة ومدى انصهاره في العمق العاطفي الذي تولد نتيجة الشعور بالانتماء الوطني من جهة أخرى .

أشكال المكان في قصيدة رحلة السرايب الموحشة

ومن خلال العملية الإحصائية لقصيدة رحلة السرايب الموحشة حاولنا تصنيف أنماط المكان وفق

الجدول الآتي :

أنماط المكان						
الطبيعة	الأرض	البيت	الحدود	المدينة	المكان الجامد	المكان البعيد
أشجار	المحل	المقعد	الجدران	المصانع	قعر البئر	منصات
الظل	أرض الصلبان	ظلام الأقبية	الجدران	الصناديق	المقابر	السياسة
البساتين	أمة الصلبان	بيتي	الحدود	الشوارع	تابوت	العواصم
الأودية	الأوطان	البيوت	الحدود	المدارس	السجن	الأقاليم
زهرة	الخيام	المنازل	الحدود	المخازن		البعيدة
القمر	البلد			الموانئ		
الحديقة	أرض السلام			مراكب		
أزهار الحقائق	أميرة الأزهار			الصيد		
البراري	حقول الأغنام			الأرصعة		
المياه	أثرية الخنادق			محطات		
صنوبرة	أمي الحبيبة			القطار		
السنديان	كل الجهات			أرصعة غريبة		
صنوبرة	برجك			ساحات		
التراب	المرصود			المدارس		
الورد	أرض			مدينتي		
زهرة	الشموس			طريقها		
الورود	الشواهد					

النهر						
الطحالب						
البيداء						
أعمدة الرمال						
التراب						
الساحل						
الياسمين						
24 مرة	15 مرة	05 مرات	05 مرات	14 مرة	04 مرات	04 مرات
%33.81	% 21.13	%07.04	%07.04	%19.72	%05.63	%05.63

1 - عناصر الطبيعة :

لقد ذكر سميح القاسم أنماط المكان لعناصره الطبيعية 24 مرة أي مايعادل 33.81% من إجمالي حضور المكان في قصيدة رحلة السرايب الموحشة ، حيث بصم على مدى تعلقه بهذه العناصر الفنية وتحديد تفاصيل أنماط المكان ، حيث عكس تقلب مزاجه بتقلب عناصر الطبيعة التي غالبا ما تتماثل مع الحالة النفسية للإنسان ، لذلك نجد أغلب الشعراء يستندون على الطبيعة لبعث تجاربهم سواء كانت إيجابية أو سلبية .

إلا أن سميح القاسم رسم معاناته جراء تحديد معالم المكان ورصد خصائصه العربية الفلسطينية التي صيغت في قالب حزين طغت عليه عناصر الطبيعة التي أبانت عن الحالة الشعورية التي تزامنت مع هذه الاضطرابات في قوله :

وَالصَّبْرُ الْعِلَلُ
 مَا تَمَثَّلَ الْبَحْثُ الَّتِي رَوَّضَتْهَا ، بِغَارِ
 طَلْحِي
 وَ قَدْ وَرَّجَّأَيَ مُشَقَّقَةً كَكَايَ
 وَ نَلَّغْتُ مَنُورُ لَصِيٍّ ف¹

من خلال هذه الأبيات الشعرية نجد سميح القاسم في صراع حاد بينه وبين عناصر الطبيعة ، فالصبر صفة ملازمة للشاعر الذي تكبد مرارة أجزاء الطبيعة ، حيث ولدت لديه إحباطا جراء هذا التواتر اللاحدود من خلال قساوة الرياح التي لم يشفع ترويض الشاعر لها ، وإنما تمردت عليه لتبقيه حبيس الصبر الذي نال منه كعنصر فاعل في مجارة هذه الانتفاضة الثنائية .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 729 .

لقد جعل سميح القاسم من عناصر الطبيعة ميدانا لبعث دوامة تبعث الصراع الأزلي بينه كعنصر فعال في ترويض أنماط المكان والطبيعة الراضية للكتلة الواحدة التي دعا إليها الشاعر ، وهذا ما ألهم اللغة الشعرية وجعلها تطغى على الانصهار اللامحدود مع أجزاء الطبيعة والتي تقمصت شخصية سميح القاسم واستنسخت بعض الصفات التي جاءت كحلقة موازية استمدت بعدا ثنائيا مشتركا بينهما ، فقول الشاعر :وقشور أشجاري مشققة ككفي يعكس انصهار الشاعر في العناصر الطبيعية والتي ولدت نوعا من التماثل في تفسير الواقع المرير للشجرة من جهة وللشاعر من جهة أخرى .

جفاف الشجرة من جفاف الشاعر ، إنه تصوير في يحاكي الطبيعة لأحوال الإنسان التي جعل منها الشاعر قيمة ثابتة في نقل اضطراباته ومعاناته ، لقد أبدع سميح القاسم في تصوير براثن الموت التي تترص بالشجرة من جهة وبه من جهة أخرى ، ففصل الصيف مرجعية حية لبعث صورة الموت التي تغلغت في نفسية الشاعر قبل ولوجها لأجزاء الشجرة .

ظل الحزن مخيما على أبيات سميح القاسم في هذه القصيدة التي صاغها في جو كئيب فبعد مجاراته للموت في فصل الصيف يعود إلى نفس المعاناة في فصل الشتاء هذه المرة ، وينقل الألم والحسرة التي لازمت الطبيعة كمكان مهيب يعكس الأجزاء المتناثرة للشاعر ويبلور تجربة الصراع اللامتناهي لهذه الأنماط فيقول :

وَ أَقُولُ شُرْكَاءَ وَرَّةٍ يُؤْى
وَ إِذْ جُلُتُمْ بِعَظِ الْأَظْهَةِ
الْبَرْدُ دُفَكَهُ لَمَلْشَتَاءِ
شُرْكَاءُ الْكَمِّ
بِاسْمِ هَيْسَاتَيْنِ الْخَلِيطِ
بِاسْمِ حَزْنٍ لِوَلَدِيَّةٍ¹.

لقد تجرع الشاعر مرارة الألم التي تفوقعت في الصورة الباهتة لعناصر الطبيعة التي تجردت من الجمال التصويري كشكل جامد خلا من مواليد الأمل التي قد تنظر للقيم الفنية التي انتابتها هذه الحدود ، لقد صور سميح القاسم الطبيعة كعقاب مادي ونفسي يشق البنى العامة لأطر المكان ، لذلك حاول الشاعر تضميد جراح المكان حيث أراد التخفيف من وطأة معاناة فصل الشتاء من خلال تصويره للمساعدات المادية التي جعل منها محورا لمجاعة قساوة الطبيعة .

البرد فاكهة الشتاء ، هذا المقطع الذي تمخض في معاناة الشاعر وجعله يحاول إبراز الآلام التي لازمت سميح القاسم ، فالبرد لا يكون فاكهة الشتاء إلا إذا كان المكان دافئا ، وهذا ما افتقده الشاعر فهو يخفف

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (732 ، 733) .

بعضاً من آلامه و أحزانه ، إلا أن البساتين والأودية كان لها رأي آخر ، فالبساتين لم تحمل تلك الصورة الإيجابية التي ألفتها خاصة من خلال التشكيل التجريدي لها ، بل حملت الخطايا والذنوب للإنسان الفلسطيني من جهة والاستعمار الصهيوني من جهة أخرى في رسم هذه الصور السلبية له ، حتى الأودية خيم عليها الحزن جراء النزيف الحاد الذي اعتاد عليه المكان الفلسطيني ، وهنا تصوير فني جعل من المكان قناة ناقلة لمعاناة الشاعر في جو كئيب خيم الحزن على أغلب أرجائه .

لقد جعل سميح القاسم من عناصر الطبيعة موطناً لنسج أحلامه التي بلورت شعاره الرامي لتحقيق استقلالية حدود المكان ، حيث يحاول نسج حدود جديدة للمكان من خلال الرسم على الجدران فنراه يرسم :

وَعَصُفُ ١
وَزَهْرَةٌ
وَاحِدَةٌ بِقُلُوبِ النِّمْرِ ٢

لقد أعطى سميح القاسم بعداً خاصاً للمكان من خلال محاولة إحيائه من جديد ، وإعادة هيكلة أشكاله المفقودة ، فقد جعل من الرسم ميزة فنية تبعث مشوار التخطيط كنقطة انطلاق أعادت بناء شتات أركان المكان ، إلا أن هذه العناصر حتى وإن صيغت بألوان الأمل إلا أنها أعادت نسج التصوير التشاؤمي الذي غلب عليه الحزن .

لقد فصل الشاعر الحلم عن النوم وبذلك قتل بصيص الأمل الذي يحمله النوم من خلاله، وكأن الشاعر يحدث قطيعة بين النوم والحلم ، فهو يدعو لهيكلة المكان ورسم خارطة قبل النوم فما بالك برسم الحلم الذي لا يتأتى إلا من خلال النوم .

سميح القاسم يعيد تشكيل أنماط المكان الذي يعيد له التجربة المريرة جراء أحقيته كمرجعية نفسية أصيلة تحدد توجهه البنائي المنظر لحدوده ، فالخيال عنصر بارز لنقل هذه الأحاسيس التي حاول نقلها بصورة واقعية نظير الرسم على الجدران من جهة والحلم قبل النوم من جهة أخرى ، حيث أنه أجاد تهذيب أنماط المكان الطبيعية من خلال العصفور والزهرة ، فحاول أن يجتث الصورة السيئة والمأساوية التي ألفها المكان الفلسطيني .

شعرية هذه الأبيات نابعة من محاولة السيطرة على حدود المكان وإحياء أجزائه الميتة ، فهو يستسقي معالمة من خلال عناصر الطبيعة التي حملها شحنة معنوية أثلجت صدر المتلقي المتبع لهذه القضية الشائكة ؛ لأن المكان مرجعية ثابتة لا يمكن فصلها عن سميح القاسم الذي حاول أن يقيه دائماً في دائرته الشعرية.

ظل حضور المكان مرتبطاً بالمآسي والأحزان التي تعكس معاناة الشاعر جراء الصدام اللامتناهي من أجل إثبات الانتماء ، فعناصر الطبيعة جسدت هذه التجربة المريرة وعصفت بالفكر الأحادي لسميح القاسم

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 735 .

القائم على مبدأ الأرض فكانت الطبيعة كنمط مكاني جزءا متغلغلا ينظر لسياسته الممنهجة لتقرير المصير ، فغلب على قصيدته طابع الحزن الذي أفخم أبياته الشعرية حين قال :

فِي الْعَالَمِ السَّرِيِّ تَخَطَّفُ الطُّقْسُ
عَنْ عَالَمِ الدَّهْوِ الْهَوُوطِ عَنْ الْمَقَرِّ
فِي الْمَلُوطِ عَلَى الْحَقَائِقَةِ
فِي الْعَالَمِ السَّرِيِّ تَنْطَقُ الْحَدِيقَةُ¹.

لقد أبدع سميح القاسم في سرد تفاصيل المكان الذي صورده على شكل مقارنة بين الوهم والحقيقة حيث حاول إضفاء بعد من نوع خاص ، حيث عصفت بأفق توقع القارئ وجعله يسبح في متاهات تحديد الحدود الدلالية التي تباينت في الفصل بين أشكال الطبيعة في سياق علمي يعكس علاقة الإنسان بالتطور العلمي إشارة إلى الهبوط عن سطح القمر والعودة إلى الحقيقة المطلقة التي أعادت فتح تشكيل المكان من جديد .

وبذلك فإن الشاعر حاول تقريب النجاح العلمي ببلوغ القمر ومقصده الرامي إلى تفعيل المكان وإسناده إلى أحقيقته كجزء من الهوية الوطنية ، غير أن الحقيقة تبقى تلازمه كون المكان لازال منغمسا بين الدولة الفلسطينية والكيان الصهيوني .

غير أن الشاعر واصل التواتر الحزين الذي خيم على أغلب مقاطع هذه القصيدة الشعرية ، فأعاد عناصر الطبيعة لتفسير التجربة الشعرية التي اختزلت الواقع المرير لأنماط المكان ، حيث عزل المكان عن الحلقة التفاعلية مع الذات البشرية ، فقوله : في العالم السري تنغلق الحديقة قطيعة ضمنية جعلت من المكان يلازم أنماط الطبيعة دون سواه ، فيجرد الشاعر من الولوج لعالمه وتحسس أركانه و السير في أرجائه ، وهو ما دفع بالقارئ لتقمص شخصية الشاعر التي غالبا ما تنصهر في أرجاء المكان المغتصب الذي افتقد للعديد من معالم الأثرية بفعل طمس آثاره الجمالية من جهة وقمع الذات البشرية التي لازمت حدوده من جهة أخرى .

لقد خفلت قصيدة رحلة السرايب الموحشة بكتلة من عناصر الطبيعة التي عكست تعلق الشاعر بهذه الأجزاء الحساسة والتي حركت عواطفه المكبوتة وأسالت مداده الجامد ، فنقلت قساوة العزلة التي خيمت على سميح القاسم وجعلته ينقب عن بدائل لإعادة تشكيل تركيبة المكان من جديد ، حيث تتجلى شعرية هذه القصيدة في التنسيق الجمالي لعناصر الطبيعة التي أثارها الشاعر تارة وهدئها تارة أخرى ، فأعاد نسيج هذه العناصر ليشحنها ببعض الآمال التي عكست هذه الأنماط في قوله :

مِنْ كُلِّ زَهٍّ أَرَاهُ حِمْدًا قَوْلِي وَ أَلْمِيَاهُ
وَجْ وَ جَنَّةٌ سَعِيدَةٌ
تَهْلُو بِدُونِ بِطَاقَرٍ سَمِيَّةٍ

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 738

مِنْ سَهْلٍ لَمَطَتْ الْبُحْرُ الْمُرِيدَةُ
وَقَوَّفَتْ صَاعِدَةً ، عَلَى شَهْدَاتٍ وَأَسْرِ الْقُحْرِ¹ .

لقد حمل سميح القاسم هذه الأبيات خصائص فنية أعادت بناء و إحياء الآمال من جديد ليثور على النظرة التشاؤمية التي ألفتها أغلب مقاطعه ، لينجح بذلك في قمع الفكر السلبي الذي طالما اعترت جوانبه ، مما دعا الشاعر لخوض تجربة تصويرية شكلها في لوحة زيتية رسمها بأدق تفاصيلها التي انتقلت للمكان الهادئ بعيد عن الحركة اللامتناهية التي عصفت بحدود المكان فأعيد تشكيله عديد المرات ، حيث فصل الشاعر في هذه الأنماط عن سلطة الصهاينة فكان الإنسان الفلسطيني بمثابة المتجول المتمتع بهذه المناظر الساحرة ، مما يتيح له تحسس أرجاء المكان والشعور بلذة الانتماء إليه .

ف عناصر الطبيعة كنمط خاص للمكان في شعر سميح القاسم اكتسحت هذه القصيدة بحضورها القوي وهذا نتيجة التجربة الفنية والشعرية التي كانت سنداً له في هندسة أبياته الشعرية ، لقد أحدث حالة متقلبة المزاج محاكيا بذلك عناصر الطبيعة التي لا ترسى على حالة ثابتة ، وإنما تتغير بفعل أمل يحتم عليها مسامرة هذه المتغيرات ، وهذا ما جعل هذه المقاطع الشعرية تنقل هذه التجربة التفاعلية وتعيد النظر في تشكيل المكان وإعادة هندسته من جديد ، قصد إثبات الانتماء الفعلي للوطن الأم ، والذي تعد عناصر الطبيعة كجزء فعال وثابت في تراكيبه الفنية والجمالية .

2 - الأرض :

الأرض محور جوهري في شعر سميح القاسم ، فقد استحوذت على نسبة 21.13% من حضورها فيقصيدة رحلة السراييب الموحشة ، وهذا لكونها أصلاً ثابتاً لا يمكن عزله عن الشاعر ، حيث عدد أوصاف الأرض بتعدد الظروف التي يسايرها ، فقد رصد حدود الأرض الوطن الأم التي لازمت أغلب المقاطع الشعرية ، فكانت حلقة مفصلية في تشكيل القيم الجمالية كقوله :

هَمْ تَمَثَّلَ الْبَحْرِ الَّتِي رَوَّضَتْهَا مِنْ قُلُوبِ عَامِ
فَكَوَّثُ وَ..... وَتَكَوَّثُ وَ
يَا أُمَّةَ الصُّلْبَانِ ، يَا سَهْلَ كَانَمَ الْمَكَالِ الْخِيَامِ
نَعْمَ الْوَيْلُ ، وَكَأَلَةُ الْفُوتِ الْكَيْمَةُ²

هذه الأبيات الشعرية تصور مدى ارتباط الشاعر بأرضه ووطنه الأم ، حتى وإن لم يذكرها بصريح العبارة إلا أنه أشار إليها ضمناً في قوله : يا أمة الصلبان ، يا سكان مملكة الخيام ، إلا أن سميح القاسم ربط الأرض بالإنسان الذي يتفاعل مع عناصرها فهو الذي يحدد أشكالها ويبرز انتمائها ، فالشاعر يشعر بحالة الضياع التي

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 739.

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 731.

تنتابه ، فهو يدعو إلى التكاثر من أجل ملئ الفراغات وإعادة امتلاك الأرض التي بدأت تفقد معالمها جراء تناقض وتضائل عدد الفلسطينيين المقيمين بها .

إن شعرية اللغة نابعة من تفسير العلاقة الإزدواجية بين حدود المكان والإنسان كأداة فاعلية في ترجمة هذه الخصائص اللامتناهية ، فهو انتقال تصويري في دعا المتلقي للبحث في أبعاده الدلالية ، كون الشاعر استعان بالمجاز العقلي الذي علاقته المكانية ففد وصف سكان الأرض و الأم ، إلا أن مقصوده كانت دولة فلسطين . وبذلك فإن سميح القاسم جعل من المكان صورة لامتناهية في قصيدته التي بلورت جميع الأوصاف والإشارات الضمنية التي سقت من بئر واحدة : الأرض ، والتي وإن اختلفت أنماطها الدلالية إلا أنها حافظت عليه كموروث انتمائي يجسد الشخصية الفلسطينية ويحافظ على الشتات المندثر جراء سياسة القمع ، حيث أن الشاعر دعا إلى التكاثر في صورة الأمر وكأنه حل ردعي لإعادة هيكلة المكان ، فالهوية الوطنية ليست حدودا جغرافية فقط وإنما إثبات صريح للذات البشرية التي تنظر لهذه الأبعاد والحدود .

الأرض محور مفصلي في قصيدة رحلة السرايب الموحشة ، لكون سميح القاسم حامل لواء هذه القضية ، فالمكان عصف بالدلالة المعجمية لتركيبة القصيدة الشعرية التي على اختلاف فروعها وعناصره ، إلا أنه انبرى لتلك القيم الثابتة التي جعلها الشاعر شعار لقضيته الثابتة ، فالأرض مفتاح لإعادة بناء شتات الذات الفلسطينية ولا يمكن فصلها لكونها علاقة مقدسة تعكس الاندماج الشكلي والروحي لها وهذا ما نلمسه في قوله :

عَمَّ لَا تَلَوَّ
عَمَّ بِرَيْقِ الدُّخَانِ الْوُجْدَى مِنْ لَوْلَا طَان
كَرَّةَاتِ الْهَاشَةِ
مَلَّ تَمَثَّلَ الْبَحْرِ الْتِي
شُكُّ الْكَمْ شُكُّ¹

كما جعل سميح القاسم من الوطن خطا موازيا للأرض الأم التي بنى عليه أحلامه المتبلورة حول قضيته الأساس ، لذلك فإن هذه الخصوصية الشعرية جعلت من هذه المقطوعة الفنية معيارا ثابتا لقياس هذه الحركة الإبداعية ، فالمتتبع لهذه الأبيات يدرك إصرار الشاعر على هذه القضية التي أفاضت القيم الجمالية وجعلت من المكان حلقة رئيسة في بناء دعائم الهوية الوطنية .

الوطن قضية شائكة ألهمت شعر سميح القاسم الذي في كل مرة يعيد صياغة وتشكيل أنماطه وحدوده ، فلقد ربط حلاوة الوطن والأرض بحلاوة العسل ، فهذا تصوير يرسخ لدى تعلق الشاعر بوطنه ، الذي لا تتأتى له راحته إلا من خلال ملامسة حدوده وأجزائه ، خاصة وأنه يعاني من بعد المسافة بينه وبين الأرض فلسطين .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 732 .

لقد أجاد سميح القاسم رسم معالم الوطن ومدى تأثيره على الذات البشرية ، خاصة وأنه ينغمس في حدوده الشكلية من جهة وفاعليته الروحية من جهة أخرى ، فحلاوة العسل التي ماثلتها بحلاوة الوطن لا تضاهي هذا الطرح المتشابه وإنما هو إشارة ملغمة لقابلية اندماجه وسط هذه الأنماط ، حيث جاءت هذه المقطوعة الشعرية كأداة إجرائية لبعث التجربة المبررة للشاعر ، حيث حاول أن يجد حلولاً بديلة ينظر لميلاد الأرض من جديد وتفتح آفاق أوسع للمواطن الفلسطيني في أحقية إمتلاك هذه العناصر التركيبية .

وتتجلى شعرية قصيدة سميح القاسم من خلال الإلمام بجوانب المكان وحدوده ، حيث تلونت أنماط المكان حسب طبيعة كل حالة ، فالخيام جزء ثابت لا يمكن فصله عن الوطن ، فهو يراه مكاناً مؤقتاً من أجل إعادة تصوير المكان فهو الملجأ الذي يأوي الشاعر والإنسان الفلسطيني ، هو الأرض الأصلية والتي وإن تضعضعت أركانها إلا أنه يبقى محورا هاما في لم شتات المكان المتلاشي .

لقد جعل سميح القاسم من الخيام مأوى مؤقتاً سرعان ما يغادره ويعود لوطنه الأم ، ليكسر بذلك حدود المنفى التي فصلت بينه وبين الأرض فلسطين ، فهذا التجاوز والحركة الانتقالية جعلت من الشاعر يحاول طمس آثار الخيام وإحداث قطيعة معها في قوله :

تَحْتَرِّقُ الْخِيَامُ
وَيَصِيرُ مِنْكَ مُتَعَةً لِلنَّاظِرِينَ
وَرَدُّهُ جُنْحَةَ السَّلَامِ¹

الخيام طالما كانت حلاً مؤقتاً بعد حالة الضياع والتشرد التي طالت المواطن الفلسطيني ، لذلك نجد الشاعر يحاول تناسي هذه المرحلة من خلال تجريد معالمها وآثارها ، فهو لا ينكر فضلها عليه وعلى شعبه وإنما يريد الانتصار لأرضه ووطنه فلسطين ؛ لأن الملجأ وإن توفرت فيه ظروف الأمن والسلام إلا أنه لا يغني عن الوطن، لكونه فاصلاً زمنياً يتحدد بمدى فاعلية وتفاعل الذات البشرية وفق متطلبات الامتداد لحدود المكان الأصلية .

احتراق الخيمة متعة للناظرين ، هذا ما صوره سميح القاسم الذي حاول الانتصار للمكان الأصلي الثابت وتجاوز المكان المؤقت الذي طالما كان سنداً مباشراً في إحياء النزعة القومية المناهضة لمثل هذه الحالات ، فالخيمة هي الوطن المؤقت الذي عكس الواقع المرير للشعب الفلسطيني من خلال العزلة اللامشروعة جراء هذا الانتهاك قصد قمع الشخصية العربية ومحاوله ترويض النفس الثائرة ، وهذا باللجوء إلى النفي والاعتماد على الخيام التي لا تضاهي دفى وحنان الوطن الأرض .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (734 ، 735) .

ومما ألبس هذه الأبيات رونقا وجمالا استحضار الخيام كملجئ عهده العرب قديما ، إلا أن الخيمة مكان غير ثابت تنتقل وفق ظروف ومتطلبات الحياة ، لذلك حاول سميح القاسم نقل هذه الرسالة بعناوين مشفرة لصقل هذه الوجهة التفكيرية وإعادة نسج الوصف الثابت قصد إحياء الأحداث المحبكة .

والشاعر يحلم بعودة السلام والوثام إلى أرضه ، خاصة وأنه مل من إعادة نفس المتغيرات التي ظلت تعزل سميح القاسم عن حدوده المطلقة ، فالأرض أضحت مرتعا للحروب والقتل وسفك الدماء ، لم يعد للأمن وجود ما دعا الشاعر إلى هندسة رسم صور السلام والأمن في أرضه حتى وإن ضمنها بالأحلام :

لِيعُودَ الْأَرْضَ السَّامَهُ
وَتَعُودَ فِي السَّامِ السَّرَّةُ

.....

لَمَنْ يَلْقَابُ بَيْنَ الْقِيَمَةِ
لَمَنْ يَلْقَا بَيْنَ الْجَدِيدَةِ
وَأَذْكُرُ ، بَقِيَّ الْأَكْلِ ، وَآتِ لَا ذِي
النَّهَارِ¹

الأرض في هذه الأبيات عنصر جوهري ثابت ، يرسم معاناة الشاعر جراء تلاشي معالمه ، خاصة وأنه حلقة تفاعلية مع الذات البشرية ، فالسلام ميزة إنسانية تصور مدى تعلق الشاعر بوطنه الأم ، فالسلام يجلب المسرة ، والشاعر هنا يقف في براثن المعاناة خاصة وأن الحروب أنهكت أرجاء المكان وسلبته أبرز خصائصه الفنية والشكلية ، لذلك فإن عودة السلام ضرورة حتمية لإعادة إحياء الأرض بعد مماتها .

تصور الشاعر نابع من صدام الماضي بالحاضر ، لذلك يسعى جاهدا في إعادة بناء التركيبة للمكان التي دار دولابها لتعود لحالتها الأولى حتى وإن كان ذلك على حساب المرحلة الزمنية حيث تحمل هذه الأبيات دلالات الصدام والنفور من الحالة المأساوية التي أرقت كاهل سميح القاسم لذلك يحاول طمس هذه الآثار السلبية من خلال إعادة السلام إلى الوطن الأم لتعم المسرة أرجاء المكان وتندمج الذات الفلسطينية في حدود الأرض بعد إثبات أحقية الانتماء إليها .

فموضوع هذه الأبيات الشعرية هو الأرض التي نسج منها السلام كصفة جذرية ملازمة لهذه الحدود ، فهو يدرك تمام الإدراك مدى فاعلية الأرض في تركيبة الإنسان الفلسطيني ، فهو يريد بناء أنماط المكان وفق نظرة مستقبلية حتى يكسب أكبر قدر ممكن من أبناء العروبة الغيورين على وطنهم وأرضهم الأم ، لذلك فسميح القاسم يحي نموذج مثالي لتركيبة الأرض كمنهاج دلالي يصور تلك النظرة الإيجابية اتجاهه .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص، (735 ، 736) .

كما صور سميح القاسم العلاقة المقدسية بينه وبين الأرض ، فجعل منها الأم التي يحتمي بجناحها ويسقى من نبعها الدافئ ، فيزداد تعلقه بها منذ نعومه أظفاره ، وهذا ما دعا بالشاعر إلى محاولة إحياء صورة الأرض والتعدد في إشاراتها ورموزها الدلالية ، والتي جعلت من هذه القصيدة مثالا للوصف الفني الجمالي من خلال التلوين في البنى الدلالية كقوله :

كَنْهَهُمْ حَمَقَى ، بِرَّادَةٍ ، حُمْقَاة

.....

وَبَيْنَ يَمْلِكِ يَمْلِي الْحَيَّة

حُمْلَى لَمَّى مِنَ الْحَيَّة¹

لقد استنطق سميح القاسم المكان وشخصه في صورة الأم ، حيث برع في رسم تلك الصورة المعبرة والمؤثرة من خلال هذه العلاقة القدسية ، فللموت لذة في أحضان دُفئ الأم يغني عن الآلام والأحزان والعيش في حالة أسى وتذمر ، فالشاعر يفضل الموت في صورة حزينة تجعل من المتلقي يصور هذه الحالة المؤثرة وكأنه ينقلها بالعين المجردة ؛ لأن علاقة الأم بالابن لا تضاهيها علاقة ، لكون الحالة النفسية والشعورية متطابقة ومتجانسة ، خاصة إذا بلغ الأمر حد الموت ، فالشاعر يتمنى الشهادة على أرض وطنه ويفضلها عن الحياة التي تلتزم بها الذات البشرية وتقبل إليها لكونها تخشى الموت والفناء .

كما أن الشاعر عدد أوصاف الأرض من خلال التلوين في والصف والسرود وإضفاء حركية فنية لبناء معالم أخرى للأرض ، كأرض السلام ، أميرة الأزهار ، حقل الألغام ، وغيرها من المسميات ولعل ما يميز أبياته :

مِنْ بَرْجِكَ الْمَرْصُودُ ، يَلْزُقُ الشَّمْسُوسَ

الغَابِرَةَ²

الشاعر يتفنن في وصف الأرض فيجعلها أرض الشموس ، رمزا من رموز الحرية ، وقطبا إشعاعيا يصور مدى تعلق سميح القاسم بوطنه الأم ، فلسطين هي البرج العالي المرصود الذي يرمز للشموخ والعظمة والجبروت ، فهو يتفنن بأرضه ويصفها أجمل الأوصاف التي قد تعيد هيكلة النظام والإطار الشكلي للوطن المضمحلة التي عصفت بطبيعة الذات الفلسطينية و غالبا ما تعاود شحن الآمال من جديد .

3 - المدينة :

كما استعان سميح القاسم بأركان المدينة لبناء حدود المكان الفلسطيني حيث بلغت نسبة تشكل أنماطها 19.72% ، حيث جعل منها منطلقا لتصوير الحالة المأساوية التي ألفها من خلال الجرائم البشعة التي

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 742 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 748 .

نفذت في حق الشعب الفلسطيني ، فالشاعر يصور الحركة الدؤوبة والنشاط المتواتر عقب انصهار الذات البشرية في تسيير المحاور التفاعلية ، وهذا من خلال إعطاء بعد جمالي وفني لمكونات وعناصر المدينة :

شُكْرُ الْكَمِّ شُكْرُ الْ
عَلَى هَذِهِ الصَّنَائِقِ الْمَدِيئَةِ بِالْوَاءِ
وَالْحُزْنِ وَالسَّرَفِ ، وَالظِّلِّ وَالْمَهْدِ
وَالشَّيْبِ

وَأَقُولُ شُكْرًا مَوْءَةً يُدْى

هذه الأبيات تسمو معالمها من عناصر المدينة ، التي كانت شاهدة على هذه الحركية والتواصل اللامتناهي في فك العزلة وإعادة إدماج الذات البشرية في عناصر المكان ، فالمدينة شاهدة على أحداث دامية مؤلمة تصور معاناة الشاعر من خلال التجربة المريرة للمواطن الفلسطيني ، إلا أن سميح القاسم يجعل من العناصر المشكلة للمدينة ركنا في تركيبة المكان المريح ضمينا .

يصور سميح القاسم المساعدات في المشاهد الدالة على كينونة المدينة من خلال الصناديق المليئة بالدواء ، فهو يكن احتراماته لهذه الإعانات والأدوية التي تضمّد جراح المكان قبل الإنسان ، إلا أن هذه الأبيات ظل يخيم عليها الحزن المألوف لدى سميح القاسم من خلال إشارته على حالة الضياع والته والتّي والتي لازمت أركان وعناصر المدينة .

لقد حاول الشاعر تضميد جراح المكان من خلال استحضاره لصناديق الدواء ، السردين ، الظل، المقعد ، والثياب ، فهو بحاجة ماسة إلى هذه العناصر خاصة وأن المكان عنده عرف عدة صدمات عصفت ببنيته التركيبية ، فهو دائما يسعى إلى تعديل وتضميد الأجزاء المتناثرة ، لذلك يفتقد المكان إلى هذه الخصائص والميزات، فاهتمام الشاعر بالذات الفلسطينية لا يعني إقصاءه للمكان ، فهذه المساعدات موجهة لسكان المدينة كمنفعة عامة تعيد شحن المواطن الفلسطيني الذي ينزف بنزيف المكان ، لذلك فإن الشاعر همه الوحيد هو استرجاع أنماط وحدود المكان ؛ لأن الإنسان كذات فاعلة قد تلقى حتفها إلا أن الأرض ملازمة للحياة ، لا يمكن إغفال هذا النمط الجوهرى .

يوجه سميح القاسم رسالة مشفرة للشعب الفلسطيني ، فهو يشكر تلك المساعدات والإعانات التي تضمّد جراح المواطنين ، إلا أنها لا تفي بالغرض المنشود ؛ لأنها تبقى محدودة في ظل مدى فاعلية الذات البشرية في إعادة الهبة والسيادة للوطن ، لذلك فإن الشاعر يبحث عن وسيلة لنقل رسالته المشفرة وفق وصف تفصيلي لحالة المكان الجريح الذي يدعو إلى الإلمام بمختلف جوانبه .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 732.

تتجلى شعرية الأبيات من خلال ربط العناصر المكونة للمكان والتي أشارت إلى تركيبة المدينة شكلا ومضمونا ، خاصة من خلال الترتيب في سرد هذه الأجزاء ، فالشاعريولي اهتماما كبيرا للمكان بوصفه مرجعية ثابتة لإعادة ضبط تشكيل الشخصية الفلسطينية التي أرقتها الحروب والأمن مما جعل الشاعر يستغيث بجيرانه وطلب المساعدة ، وتضميد تلك الجراح التي أبت أن تفارق حدود المكان .

كما قام الشاعر ببناء عناصر المدينة بسلسلة من الأنماط أعادت بعث الصورة من جديد ، ونظرت لميلاد المدينة كواقعها المؤلف ، فصور حدود المدينة بقالب مأساوي حزين يرثي كل أرحائه وأركانها التي لازمتها هذه الحالة على مر السنين ، فالمكان المغتصب أرق كاهل الشاعر وجعله يعيد في كل مرة تشكيله كقوله :

بِسْمِ الثَّوَاتِي وَالْمَدَارِسِ وَالْمَخَانِ
بِسْمِ الْمَعَالِي وَالْمَقَرِّ وَالْمَوَازِي
وَمَوَاقِبِ الصَّيْدِ الَّتِي نَسِيتُ كَلَامَ الْأُفْقَةِ
شُرْكُ الْكُمِّ
شُرْكُ الْكُمِّ¹

لم يذكر سميح القاسم المدينة بصريح العبارة وإنما أشار لها ضمناً من خلال التصوير الفني المتجانس لأبرز مكوناتها ، فالشاعر يمجّد الشوارع والمدارس والمخازن ومراكب الصيد ويستنطقها ويشخصها من خلال تقمص الذات الفلسطينية ؛ لأن الشاعر دائماً يعود إلى التصوير الحسي الملموس المنغمس في التركيبة الروحية ، ليجعل من المكان والإنسان قطبا موازيا تغلغل أركانه وأرجائه وتضطرب باضطراب حدود المكان الملازمة لهذه العلاقة الوطيدة ، وبذلك فإن صورة المكان الحسية تتجلى من خلال هذا التعاقب التفصيلي للوصف والذي ألم بهذه الأجزاء والعناصر مما أدى إلى تركيبة من نوع خاص نظرت لصورة المدينة في جو بائس كئيب .

اهتم سميح القاسم بالمدينة التي تعكس انتمائه وتوجهه العقائدي ، خاصة وأن القضية الفلسطينية بنيت على دعائم إثبات أحقية امتلاك الأرض ، فكانت المدينة مسرحاً شاهداً للانتفاضة التي أمت أرجاء وأركانها، غير أن سميح القاسم ركز على مكونات المدينة دون الإفصاح اللغوي عن المدينة واسمها وإنما جعلها تركيبة كاملة متكاملة محور تناظري مدلوله الوطن الأم .

كما لا تخلو النظرة التشاؤمية لسميح القاسم عن قصيدته فيصور أجزاء المدينة في حالة الضياع الذي لازم شكلها الجوهرى والظاهري :

وَ الْإِثْمُ قَالَجِبَاءَ سِرّاً
وَ الْأَجِيفُ الْحَقِيرَةَ
وَ أَذْرُكَ صَغِيراً يُخْمَدُونَ عَلَى نَهْيَاتِ الْكَلَسَةِ

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 733 .

وَ أَذْرُكُوا وَ جُوهَ النَّائِمِينَ عَلَى بَغَارِ الْأَصْفَةِ .
وَالسَّاهِ بَيْنَ عَيْلٍ مَحَطَّ الْقَطَارِ¹

لقد نقل سميح القاسم فحوى التشرد الذي لازم الشعب الفلسطيني ، فكانت أغلب المدن تعبر عن مدى الواقع المرير والحياة المزرية ، فهذه الأبيات تصور حالة الأطفال التعيسة ، حيث جعلوا من الأرصفة مكانا للنوم والراحة ، لذلك نلمس حياة الضياع المصور للحياة القاسية للشعب الفلسطيني عامة ، فالمدينة لم تحض أنبائها لقد جعلت منهم صورة لواقع مأساوي ظل يحيم على جنبات المدينة .

لم يخف الشاعر حزنه وتدمره من هذه الحياة القاهرة التي لم ترحم كبيرا ولا صغيرا ، بل قضت على ذلك الدفئ والحنان ، حيث أن المدينة في صورة سميح القاسم عصفت بتركيبة البيت الذي يوفر المأوى وحذفته من هندسة المدينة الشكلية لتغلق بذلك آفاق الأمل وتنظر للواقع المرير الذي لازم أرجائها ، لذلك لم يجد أطفال فلسطين مأوى يقيهم من مرارة التشرد التي صاحبت حياتهم وجعلتهم يزاولون الأرصفة كحل بديل عن الذي لم يعد له كيان في ظل سياسات القمع المنتهجة .

مسيرة الشاعر مرتبطة بجوهر المكان الثابت الذي حاول بلورته من خلال تصويره ملجأ آخر تمثل في محطة القطار ، إلا أن هذا المأوى لم يحمل دلالات الراحة والنوم وإنما كان نقيضا لهما ، فالسهر عقاب نفسي وجسدي ألفه المواطن الفلسطيني الذي حاول إحياءه كعنصر تواصل لآبعاد هندسة المكان البنائية .

ظل الموت صفة ملازمة في شعر سميح القاسم الذي غالبا ما يعتمد كسلاح شعري في يحرق بالمتلقي في تجربته الفنية ، لذلك فإن الشاعر يلجأ لإشراك البراءة في جرائم الكيان الصهيوني التي حاولت طمس المدارس والقضاء على أبرز العناصر التركيبية للمدينة كقوله :

حَمَلَتْ فَيَّرَتْهَا عَلَى النَعْشِ الْمَجْمَلِ بِالسُّؤَالِ
مَنْ قَدْ يَنْحَلِي فِي حَدِيَّةِ الْمَصْبَحِ
صَوْنًا لِمَسَاحَاتِ الْمَدَارِسِ
يَفْعُودُ مَحْمُولاً عَلَى هَيْبِ الْمَسَاءِ²

هذه الأبيات تحمل قيما شعرية وفنية رصدت الدور البارز للمدارس في تنمية القضية الفلسطينية ، فالشاعر يريد كسب تعاطف المتلقي وإشراكه في هذه المرحلة خاصة وأنها أملت بشتى جوانب الإنسان الفلسطيني ، لذلك خصص سميح القاسم للطلاب الفلسطيني حيزا من خلال إبرازه كشخصية فعالة وبناءة في مسيرة شعار الحرية والتحرر .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 736 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 744 .

فعلا لقد صور الشاعر عملية استشهاد الصبيان بطريقة حزينة اقشعرت لها الأبدان ، ففي الصباح تحمل الحقائق باتجاه المدارس ومساء يحمل النعش على الأكتاف ، وبذلك فقد جعل الشاعر من الحياة فاصلا زمنيا لا يمكن تحديده ، فالموت متربص بكل شخص حاول الانتصار للقضية الفلسطينية .

كما أثار الشاعر قضية خطيرة بإبراز مدى وعي الكيان الصهيوني الذي حاول اقتلاع مقومات الهوية الفلسطينية بالقضاء على المدارس ، حتى تتمكن من بث سمومها ومعتقداتها ، خاصة وأن هذا النمط معيار علمي وعملي يغرس أفكارا مشحونة ويهدم تلك المعتقدات التي غرستها السلطات الفلسطينية .

لقد أبدع سميح القاسم في سرد تفاصيل عناصر المدينة التي أعطاها وصفا دقيقا جعلت من المتلقي ينتقل بين أرجائها وشوارعها وكأنه يلامسها ويشاهد معالمها ، خاصة وأنها حيكت في جو كئيب حزين حتم على القارئ التعاطف مع هذه القضية وهذا من خلال الإحساس بالمسؤولية اتجاه هذا النمط الأصيل الذي غالبا ما يشهد تلك المآسي والأحزان التي كانت المدن الفلسطينية مسرحا لها .

4 - البيت :

ورد البيت في قصيدة رحلة السراييب الموحشة خمس مرات أي مايعادل 07.04% من إجمالي أنماط المكان، حيث كان يرمز للوطن الواحد من خلال الأثر النفسي والمادي لحدوده الشكلية من جهة ومدى العلاقة الوطيدة بينه وبين هذا العنصر الجوهري من جهة أخرى ، فسميح القاسم يولي اهتماما بليغا بالبيت باعتباره الحلقة الأساس في تشكيل الوطن الأم ، وهو بذلك رصد لقيم الغيرة والثبات التي تتأتى من خلال هذه الحدود ، إلا أنه لم يشير إلى المكان بصريح العبارة وإنما صوره ضمينا من خلال هيكله بعض قواعده البنائية والتي انغمست في موضوع واحد وهو الوطن الأم :

وَالْحَزْنُ وَالسَّرَفُ وَالظِّلُّ وَالْمَهْدُ
وَالثِيَابُ

وَأَقُولُ شُرَكَاءَ هَذِهِ¹

التشكيل المرصود لعناصر البيت جعل هذه الأبيات تحدث قفزة نوعية في عملية الإدراك التأويلية التي نسجت هذه الخصائص لبناء هذا البيت المصور في جو عمه الكآبة والحزن ، فالمقعد والثياب إشارة على وجود البيت الضائع الذي لم يوفر تلك الطمأنينة والحماية ، لقد أضحى بؤرة هلاك تنساق وراء الجرائم البشعة التي مارستها السلطات الصهيونية .

البيت في هذه المقطوعة لم يلب حاجيات المواطن الفلسطيني ، لقد فقد أبرز خصائصه الفنية وحتى الاجتماعية وهذا ما عكس الصورة والواقع الأليم الذي جسده مرحلة الإنكسار لدى الوطن الأم ، لذلك فإن

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 732 .

الشاعر جعل من الكآبة والحزن صفة ملازمة لأنماط المكان ، خاصة البيت الذي يمتاز بخصوصيته كونه يوفر الحرية المؤقتة بين حدوده الشكلية ويكسر الحواجز والقوانين الردعية التي ألفها الشارع والمدينة .

غير أن هذه الخصائص ضعفت الشاعر وأرهقت كاهله لتبقيه يدور في المتاهات السلبية لتنقل الواقع بأشعث صوره ، و تشل حدود البيت التي لم يشفع لها نظامها الداخلي المناهض للسلطة الخارجية ، وبذلك فإن سميح القاسم برع في إشارته الضمنية للبيت كعنصر جوهري بناء في أركان الوطن ، لذلك فهو يعي مدى أثره في إعادة تركيبة الأرض لفلسطين والتي لا تقوم دعائمها إلا بعودة الخصائص المطلقة للبيت الذي يحاول الشاعر نقل تلك الحرية المفعمة إلى خارج أسواره وتطبيق ما جاء به من أفكار بنائية .

كما ارتبط البيت بالموت في قصيدة رحلة السرايب الموحشة ، إلا أنه حمل معالم الفخر والاستشهاد في قوله :

مَآذِيَّ قَوْلِ الْأَدْعَاءِ
فِي نَصِ ظِلْمَةِ الْوَطْئِ وَالشُّؤْنِ
الْعَسْكَرِيَّةِ
كَلِمَاتِكُمْ حَمَقِي ، بِرَأْيَةٍ ، حُفَاةِ
الْمَوْتِ فِي بَيْتِي¹

ينقل الشاعر سميح القاسم الواقع المزري الذي تغلغل في حدود الأراض الفلسطينية ، فصار الموت حتمية مؤكدة تستنزف دماء الأبرياء ، حيث أضحي الموت يتمشى مع قرارات مقننة تحت نصوص عسكرية تنظر للقتل وسفك الدماء .

إلا أن الشاعر يعانق الموت بفخر ، فهو شهادة من أجل تحرير حدود المكان ، كما أن الشاعر ينسب البيت لذاته ، فهو جزء من ممتلكاته المادية والنفسية ، إلا أنه في هذه المقطوعة جاء في صورة الوطن المصغر، الذي نقل تلك المعاناة بحذافرها وواقعها المرير ، كما أنه ارتبط بتشكيل الأرض التي تعد جوهرها الثابت والنواة في عملية بنائه .

الشاعر ينقل رسالة واضحة للمتلقي وإشراكه في المسلسل الدامي الذي ألفته البيوت الفلسطينية ذلك فإن القارئ يتعاطف مع هذه التجربة وينغمس في أعماقها ليصور هذه المعاناة في مشهد يخيم عليه الموت والحزن كقوله:

يَا مَوْتَ كَيْفَ تَلَيْتَهَا
يَا مَوْتَ كَيْفَ وَفَّيْتَهَا
يَا مَوْتَ

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 742 .

هَلْ غُطِّكَ وَصَفَ طَرِيقَهَا هَذِي الْبِيوت¹

سميح القاسم يلجأ لأسلوب الاستفهام والتعجب لتحديد مواطن الموت الذي ألقى بظلاله على البيوت ، فالملئي أَلِف الموت بل هو جوهر أساس في إحيائه ، والشاعر بين مد وجزر لقمع هذه النظرية السلبية التي جعلت من الموت صفة ملازمة للبيت كجذور تشكيلية والوطن كتجريد روحي يطمس ويقمع الشخصية الفلسطينية ، التي أملت بجميع عناصر وأنماط المكان وانصهرت في أرجائه لتكون لحمة واحدة لمفهوم واحد وهو الأرض والوطن .

5 - الحدود :

بلغت نسبة حضور الحدود في قصيدة رحلة السرايب الموحشة 07.04% ، حيث تكررت ثلاث مرات بصريح العبارة ومرتين بإشارة ضمنية لها ، حيث حاول الشاعر هندسة أشكال المكان وإعادة رسمها من جديد لتحقيق الكفاءة المرجوة :

مُأَحِ الْعَيْنَيْنِ الْقِيَمَةَ وَالْجَدِيدَةَ
مُأَحِ الْإِدْعَاءَ الْجَدِيدَةَ
وَأَكْبُ عَمَّا الْجُدُوانَ ، بِالْجِيرِ ، الْوَايَةَ
وَالْقَصِيدَةَ

وَأَرْسُمُ عَمَّا الْجُدُوانَ

خَارِطَةً

وَعَصُوفًا¹

وَزَهْرَةً²

يعتمد سميح القاسم على أسلوب الأمر في اقتلاع التجارب القديمة والجديدة ، فهو بذلك يجسد قراراته المقننة لأطر وحدود المكان ، لقد جعل من الجدار حدوداً مؤقتة يغيرها كما يريد ويعيد بنائها وفق متطلبات الحياة ، فالجدران حدود تنظيرية للمكان ومختلف أنماطه ، حيث أن الشاعر ينمي هذا النمط كالتفاته لحو المعتقدات القبلية والجديدة .

أسلوب الأمر في هذه القصيدة يدعم القيم التحررية ، التي انتهجها سميح القاسم حيث تنوعت بين فعلين : اكتب ، ارسم ، فالكتابة غير الرسم ، بالفعل الأول يدعو إلى التدوين لكتابة الرواية والقصيدة ، حيث لجأ الشاعر إلى تقنين أطر المكان الذي محوره كجدارية تنظر للواقع المرير الذي تشهده القضية الفلسطينية .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 746 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 735 .

أما الفعل ارسـم فهو إعادة لتشكيل الحدود والخارطة السياسية حيث ضمن الشاعر هذه المقطوعة الشعرية كثورة بنائية لحدود المكان ، خاصة وأن الشاعر حاول تجسيد هذه الفكرة في نظرات الأمل التي حملت معالها الخريطة و العصفور والزهرة ، لذلك لجأ الشاعر لعناصر الطبيعة كنمط مساند لقيام هذه الدعائم الفنية .
وتتجلى شعرية هذه الأبيات من خلال أسلوب الأمر الذي انتهجه الشاعر الذي حاول إيقاظ الوعي السياسي وشحن النفوس الجارحة ، فالجدار أثر متغير الملامح بفعل فاعلية الأثر الإنساني ، بيد أن التغيير مطالب يكون سندا جوهريا في تدعيم القضية الفلسطينية والتي غالبا ما صدت بانتكاسة ما بعدها انتكاسة .
كما كرر سميح القاسم الحدود ثلاث مرات في قصيدة رحلة السرايب الموحشة ، وهذا ما عكس الأثر البارز في احتواء أنماط المكان في شكل أحادي القطب ، خاصة وأن الشاعر جعل من هذه الأطر حركة بنائية للوطن فلسطين ، غير أن صياغته الوصفية ظلت حبيسة الحزن والأسى وهذا ما نلمسه في قوله :

لَا تَهْوُ وَهُوَ

يَا شَيْخَ مَدِينَتِي ، لَا ، لَا تَهْوُ وَهُوَ

الْفَرْدُ لَا يَكْنِي لِغَيْرِهِ يَتَنِي عَلِيَّ الْحُدُودِ¹

يدعو الشاعر لإحداث ثورة قصد الحفاظ على أطر المكان ، فسميح القاسم يصور حالة الموت التي لم تكفيها الورود لتكريم أمواتها ، لذلك يسعى الشاعر جاهدا لمحاولة الحفاظ على الحدود عن طريق إعطاء أولوية بارزة للذات البشرية التي لها أثر في الحفاظ على أبعادها الشكلية .

شعرية هذه الأبيات تتأتى من خلال التصوير المأساوي الذي انتقل بالمشهد المؤلم الذي آلت إليه حدود المكان ، حيث أن الموت أضحي صفة ملازمة لهذه الأنماط خصوصا وأنه غالبا ما يخلف تضحيات على جوانبها :

حَمَلَتْ صَوْبَهُ ضَهْوَاهُ وَ ظَلَّكَ الْجُنُودُ

أَلَمْ يَتَنِي عَمَّا الْحُدُودِ²

حيث كرر سميح القاسم هذين البيتين مرتين كاملتين ، وهذا ما يعكس النظرة التطلعية له من أجل رسم خاطة المكان وتأمين حدوده ، حيث أن هذا التشكيل الممنهج للوطن يبين مدى قساوة الظروف والتي غالبا ما تنتهي بمآسي الاستشهاد ، وهي الصورة التي جعلت من هذه الأبيات تجسد المشهد الذي انغمست فيه ذات المتلقي فكونت معيارا لمدى الأثر البليغ للمكان في شخصية الشاعر .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 745 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 742 .

لقد فصل الشاعر في هندسة المكان من خلال الجو الحزين الذي طال حدوده حيث أبدع في رصد الواقع المرير وأرغم المتلقي على الخوض في غمار هذه التجربة ومعاشتها و التعاطف معها كونها قضية إنسانية اختصت بمدى فاعلية المكان في بناء الذات البشرية ، فالمكان أساس جوهري لا يمكن فصله عن اللغة الشعرية لسميح القاسم ، حتى أنه أضحى شعارا ثابتا ومبدأ راسخا للقضية الفلسطينية .

6 - المكان الجامد الميت :

استحوذ هذا النمط على نسبة 05.63% من توظيفه لأطر المكان ، حيث نقل الشاعر من خلاله الصورة الحية التي أحدثها التفاعل بين أركانه التشكيلية الانغماس في دلالاتها التي اكتسبت تلك الأسرار، وجعلت من المكان جامدا وحيزا مغلقا تتوقف فيه الحياة وتقمع فيه الحركية كتوظيفه للمقابر والسجن وقعر البئر . حيث أبدع سميح القاسم من خلال الحركة الانتقالية من المكان التفاعلي الحركي إلى النمط الجامد الذي شل الحركة وقضى على الامتداد والحضور الدائم كأثر مساهم في العملية التواصلية :

وَسَمِعَ لِنُطْفَلٍ
سَمَّوَتْ فِي سُلِّ الرِّبَّةِ
وَلَكُرُّ عَلَيْهَا بِيَضَ لَعْنَةٍ
وَلَفَّهَا لَقَمَ رِيبِئْرٍ.....¹

لقد شكل الشاعر هندسة انتقالية قوقعت المكان وشلت أركانه وبذلك طمست أركان الحياة ، فقضت على النظرة التفاضلية كون الشاعر اعتمد على المكان المغلق الجامد الذي محوره حول النهاية التعيسة والموت الحتمي الذي هو بمثابة الصور الانعكاسية كحالة الشاعر النفسية ، خصوصا وأنه ركز على معالم الفناء التي سبقت في قالب مهيب .

الحالة المرضية للطفلة جراء مرض السل جعلت من الشاعر يعجل بحتمية موتها وكأنه صورة محورية للواقع المكاني الذي أضحى يجسد ألم هذه المعاناة ، فهو قطب عكسي لهذه الحالة الميؤوس منها مما زاد من معاناة الشاعر و المنهج الذي تمت به عملية التخلص من هذه الطفلة ، فهي لم تدفن في المقابر وإنما قذفت ورميت في قعر البئر .

التصوير لمحالة المزرية عملية ميدانية صورت استفحال ظاهرة الموت الذي تعددت أساليبه وأسبابه إلا أنه يشترك في حتمية الفناء ، حيث تعدى أنماط وحدود المكان كون الشاعر جعله عقابا روحيا قهر به الشخصية الوطنية ، التي لم تستطع قمع هذا التواتر السلبي والذي قام على استفحال ظاهرة الموت العشوائي ، فالمكان لم يتحمل ردة الفعل لذلك استدعى سميح القاسم قعر البئر كحل بديل في تسوية هذه الوضعي الكارثية .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 734 .

كما وظف سميح القاسم لعناصر أخرى جعلت من المكان عنصرا سلبيا جامدا فصل العلاقة التفاعلية بين حدوده والذات البشرية المشاركة في نسج أغلب الحدود ، خاصة وأن الشاعر ذكر بعض الألفاظ الحاملة لأوصاف الفناء ، كالتابوت والمقابر ، وهو بذلك يكبل حركية المكان ويصهره في خانة الجمود والموت :

بِسْمِ الْمَعَالِي وَالْمَقَابِرِ الْمَوَانِي
وَمَوَآكِبِ الصَّيْدِ الَّتِي نَسِيتْ كَلَامَ الْأُفْيَةِ
شُرْكًا لَكُمْ¹

الشاعر يحاول إحياء هذا النمط الجامد من خلال ترتيبه وفق أنماط حركية تعيد نسج هذه الحدود الجامدة ، فالمقابر وإن كانت ترمز لنهاية الحياة والفصل في نشاط التجربة الإنسانية إلا أنها رسالة واضحة المعالم اغتنمها الشاعر وكأنه يؤكد على حتمية الموت ، وهي أمر لا بد من حدوثه ، فسميح القاسم يذكر بأحقية الفناء وأن الحياة ما هي إلا فاصل زمني سرعان ما تتوقف عقاربه لينقل الإنسان إلى مكانه الحقيقي والحتمي والمتمثل في القبر.

كما أجاد الشاعر توظيف المكان المتنقل الذي رسم خطوطا من حياة الدنيا للآخرة في قوله :

صَارَتْ كُلُّهَا لِكُلِّ الْوُرُودِ
صِيحَاتُ حُزْنٍ بِفَقْدِ مَوْتٍ
يُلْحِي الْفَيْءَ وَفِيكَهُ².....

التابوت وسيلة انتقالية بين الدنيا والآخرة ، إنه همزة وصل للمقبرة ، فهو صورة من صور الفناء التي جعلت من المكان قوقعة جامدة مشلولة الحراك ، كما استعان سميح القاسم بنمط آخر كمنهاج ناقل لمدى موت المكان في صورة السجن حيث قال :

فَتِلْكَ وَجَعَتِي الْحَيَاةُ
إِنْ زُرْتَهَا فِي السَّجْنِ
مَحْنِيًّا عَمَلَى زَهْرٍ أَرِ الشَّمْعِ³

السجن عقاب مادي ونفسي يتعرض له المواطن الفلسطيني كإجراء ردعي نتيجة المقاومة والرفض لسياسة الكيان الصهيوني ، إلا أن الشاعر هنا يرسم الحلقة الزمنية التي طال أمدها من خلال طول مدة سجن زوجته التي زارها وهو شيخ طاعن في السن ؛ لأن هذه المدة كفيلة بقتل الشخص روحيا ، والقضاء على بصيص

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 733 .

² سميح القاسم ، ديوان ، ص 745 .

³ المرجع نفسه ، ص 730 .

الأمل الذي قد يحمله الأسير ، حيث زاد الشاعر من مرارة الأسر من خلال البكاء الذي لازم زوجته كعقاب للشاعر قبل أن يكون لزوجته .

7 - المكان البعيد :

أشار سميح القاسم في قصيدته رحلة السرايب الموحشة لعناصر المكان البعيد أربع مرات أي بنسبة 05.63% من أنماط المكان في القصيدة ، وذلك محاولة منه لتغيير الأجواء المشحونة التي لازمته في نظم أشعاره حيث أراد هيكلة الكائن البعيد ، وإحداث عزلة مع الأنماط التي تصور مدى علاقته بها .

إلا أن سميح القاسم يصور مقارنة بين الشعب الفلسطيني ورجال السياسة فهو يفصل بينهما ويجعل الطبقة السياسية بعيدة كل البعد عن الحالة المزرية التي آل إليه الفلسطينيون :

وَأَذْكُرُ جُوهَ النَّائِمِينَ عَلَى بَغَارِ الْأُمَمَةِ
وَالسَّاهِينَ عَلَى مَحْظَالَةِ طَارِ
وَالْمَائِلِينَ عَلَى مِصَّةِ السِّيَاسَةِ¹

وتتضح المعالم الشعرية لهذه الأبيات من خلال براعة وجودة المقارنة بين الحياة المزرية للطبقة المتشردة التي تنام على الأرصفة ومحطات القطار والطبقة السياسية الفنية في إشارة إلى الإتكاء على المنصات السياسية ؛ حيث وظفها الشاعر في أمر الواقع الذي انتقل بالمشهد كما هو عليه الحال .

وهو بذلك يفصل بين النضال المسلح والنضال السياسي ، فيؤدي إلى قطيعة تواصلية جعلت من المجالس السياسية نقطة منبوذة ، لا تمثل عامة الشعب الفلسطيني ، فالشاعر يتجاهل مثل هذه المجالس والأماكن ويضعها في خانة النفور ، لذلك فإن لا مجال للمقارنة بين الوضع المتدني والمرير وحياة البذخ التي تمثلها السلطة السياسية .

تجربة سميح القاسم الشعرية نابعة من الحياة القاسية والمريرة التي شاركها شعبه فهو يدرك تمام الإدراك أن القضية لن تحل بقرارات سياسية ، لذلك حاول إحداث قطيعة نهائية مع هذا اللون من الأماكن ، فهو لا يمثل معاناة الشعب الفلسطيني ، خاصة وأن المكان مرتبط بتطبيق القرارات ، فهي حبر على ورق ليس إلا .

ومن جمالية هذه القصيدة تقنية المقارنة التي وصفت في كفة ميزان ، نسجت مدى تأثير الشاعر بالحالة البسيطة والمؤلمة والتي تقاسمها مع شعبه بدل حياة الترف والبذخ التي شهدتها المنصات السياسية ، لذلك تم عزل هذه الأنماط التي لا يمكنها أن تحدث عملية التفاعل ، كون المواطن الفلسطيني لم يعد يؤمن بها أصلاً ، وهذا ما يعكس الانتفاضة الفلسطينية والتي في كل مرة تأخذ منحى كفاحي جديد .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 736 .

الأماكن البعيدة في قصيدة رحلة السرايب الموحشة رسالة لنقل المعاناة المبررة لحالة الشعب الفلسطيني
قصد تصوير أشكال القمع الذي عصفت بأركان المكان ، إلا أن الشاعر جعل من البراءة جسرا لتمرير هذه الرسالة
، فكانت أثرا بليغا في مدى انتقالها :

مِنْ كُلِّ أَطْلٍ الْعَوَاصِمِ
وَالْأَوَّيْمِ الْبَعِيدَةِ
وَجَّ رَوَّكَ وَشَيْقَةٍ
مِنْ كُلِّ زَهٍّ أَرَالِحْدَلَقِ وَالْوَلَّى وَالْمِيَاهِ
وَجَّ وَجَنَحَتْ سَعِيدَةٌ¹

لقد انتقل الشاعر من المكان الفلسطيني إلى العالمية ، حيث حاول نقل التجربة الفلسطينية رغم جوها
الحزين ، ليتجول في أرجاء العواصم ، إلا أنه يترك الأطفال في هذه القضية وذلك إيمانا منه بصراحتهم وعاطفتهم
الصادقة ، كونهم لا يملكون تلك الخلفيات التي جعلت من القيادات السياسية تميل الكفة لصالح الكيان الصهيوني

الشاعر يطلب الدعم من الأطفال دون سواهم ، فهو يحاول غرس بذرة المستقبل من خلال التعامل مع
أنماط المكان بطلاقة ، دون اللجوء إلى اللف والدوران ، حيث تغفن في نقل هذه الصورة التي أشركت أنماطا أخرى
خارج أسوار فلسطين ، والتي جعل منها سفيرا ناقلا للتجربة الإنسانية من خلال هذه الحركة الانتقالية.
ومما أكسب هذه الأبيات شعرية وجمالية انصهاره مع أنماط الطبيعة للمكان ، مما أعطى بعدا تصويريا
من نوع خاص ألقى بظلاله على مبدأ السلام من خلال إقحام البراءة وأركان الطبيعة في عملية انصهارية أعطت
للمكان بعدا نفسيا وروحيا نسج مدى تعلق سميح القاسم بوطنه الأم ؛ لذلك اتضحت نزعتة المبنية على نقل
الوقائع خارج حدود فلسطين لإشراك العالم في هذه القضية .

وبذلك فإن سميح القاسم وفق في عملياته الانتقالية لأطر المكان حيث جعل من المكان الخارجي بعدا
استراتيجيا وفنيا وامتداد لنقل القضية الفلسطينية خارج أسوار الوطن وتصوير سياسات القمع المنتهجة من طرف
الكيان الصهيوني .

¹ سميح القاسم ، ديوان ، ص 739 .

خاتمة

استخلص بحثنا إلى بعض النتائج التي حاولت استنطاق المكان ، في ظل الغموض الذي عصفت بالحقول الدلالي من حيث تأطير المعنى الصريح ، الذي نسج حدوده الشعر العربي المعاصر مستقطبا أبعاد المكان بصورة خاصة في المجال النقدي الجمالي .

— شعرية المكان في الشعر المعاصر نابعة من وعي الشاعر وإحساسه بأجزاء المكان ، حيث تعدى الوجه الشكلي المألوف إلى صورته الروحية في علاقته بمدى صورته الفنية في تركيبة الذات البشرية ، مما انعكس على الموروث اللغوي ، خصوصا وأن الشعر المعاصر قدس اللغة في اتجاهها التعبيري الذي امتزج بكتلة الرموز ، التي اختزلت الواقع المرير عكس المزاج المتقلب .

— المكان عند محمود درويش نمط حساس تفاعلي متقلب الأطوار كحالة الشاعر الانفعالية التي تذبذبت وفق نسج المشاهد التصويرية لهندسة المكان ، حيث كانت الأرض معيارا ثابتا في نظم أشعار محمود درويش ؛ لأن الشاعر يحاول في كل مرة إحياء المكان بعد مماته ، كما نجده ينتقل إلى حدود أخرى كفاصل زمني يجسد مدى إصرار الشاعر على تكوين صور ومشاهد للأرض التي لازمت التكتل الرمزي والأسطوري في خصوصية المكان الفلسطيني الذي تميز عن غيره شكلا ومضمونا .

— كما أن المكان في شعر محمود درويش تماثلت عناصره الجمالية من حيث الأنماط والمشاهد التصويرية ، خاصة و أن المكان المفتوح أدى إلى تعدد القراءات ، لتلد آفاق دلالية أعمق من الهندسة الشكلية ، خصوصا في زوايا المقهى ، الشارع والطريق ، كما أن المكان المغلق بدوره بعث أطر المكان ومدى أثره الفني في تشكيل البنية الجمالية للقصيدة الشعرية ، التي نظرت لميلاد الفنون التصويرية ، حيث يلعب العامل النفسي منعرجا في إلهادة تشكيل زوايا المكان لاستدراك العجز الذي تجلت معالمه شكليا في الحدود الضيقة للبيت ، السجن ، القبر والكهف ، وهي الأنماط التي أثرت الرصيد اللغوي والمعرفي للشاعر ، حيث انعكست على الصورة التجريدية والجمالية في فاعلية هذه الأبعاد .

— ولا يختلف سميح القاسم عن محمود درويش من حيث التشكيل الجمالي لصور المكان ، حيث تتضح القيم الشعرية في تحليلاته للعناصر التاريخية الدينية والنفسية ، فيغمس المكان في عوالم الذكريات لنسج أبعاد تأصيلية وجذرية ، إضافة إلى الديانة التي خوصصت هذه الحدود في مقدسية الأبعاد المضمحلة ، إضافة إلى العامل النفسي في إعطاء صورة خاصة تنظر لوجهة الشاعر القائمة على حدود الأرض الفلسطينية .

- إضافة إلى توافقهما في جملة من العناصر نلخصها في العناصر التالية :
- توافق لحد كبير في مسألة النضال الفكري والأدبي ولعل خير دليل : كتاب الرسائل الذي كان حوصلة وحلقة وصل بينهما من أجل مواصلة الكفاح السياسي الذي حملت دعائمه القوى الشعرية والأدبية .
- التركيز على الأرض كجوهر أساس في نظم القصائد على الرغم من تعدد الرموز والإشارات التي صورت الشعر السياسي و الشعري .
- أسلوب الانفعال الذي طغى على أغلب أشعارهما ؛ كون القضية قومية سياسية أعطت بعدا فنيا لأنماط المكان.
- العودة إلى المكان التاريخي كسند ومرجعية .
- تصوير المكان الديني وتوظيفه في قالب قدسي يرمز لسلطة المكان .
- التلون في الفن الشعري بين الوصف والفخر والثناء والهجاء وهذا حسب طبيعة المكان .
- توسع المكان خارج النطاق العربي الإسلامي في مقاطعهما الشعرية الذي شمل أوروبا ، أمريكا اللاتينية ، آسيا وهذا لتشارك هذه الأقاليم مع القضية الفلسطينية من منظورها التحرري .
- التكرار الذي عكس الصورة المتجذرة حول هندسة المكان ومدى إصرار كل منهما على إعادة صياغته من جديد.
- التنوع في الرموز والإشارات الدالة على لأنماط المكان كالمرأة ، الأم ، عناصر الطبيعة ، المدن ، الأرض .
- الاهتمام أكثر باللغة والمعنى الدلالي الإيحائي عكس الإيقاع الموسيقي الذي لم يكن بتلك الخصوصية مقارنة بمزايا الشعر الصوتية وذلك نتيجة لفحوى الرسالة التي كان شغلها الشاغل لم شتات المكان .
- غير أن محمود درويش أفرط في استخدام رمز المرأة ، الأم ، وتمازج عناصر الطبيعة ، عكس سميح القاسم الذي كانت هذه الإشارات الأقل حضورا في قصائده الشعرية مقارنة بزميله .
- كما نجد محمود درويش يتأرجح بين الأصالة والنفور لأنماط المكان من حيث الوعي اللغوي الذي لازم قصائده الشعرية ، حيث يستنطق المكان ويشخصه في الذات البشرية التي استقصت القيم الجمالية

والروحية قبل الشكل الظاهري ، حيث تبنى الشاعر فاعلية المكان من خلال الخيال الذي جسد الأصالة من جهة ، وفضاء التخيل لبناء مكان مثالي من جهة أخرى .

— شعرية المكان عند سميح القاسم تمحورت حول التشكيل الفني لعناصر الطبيعة الذي حمل رمز الأرض كعنصر جوهري في المعيار الجمالي للغة ، إضافة إلى تداخل الأنماط في محوره الرئيس ، في صورة الدولة الفلسطينية ، كما كان للمنفى نقطة متأرجحة للحالة النفسية للشاعر الذي امتزجت لغته بالحنين والرتاء حسب الحالة النفسية التي كانت في مجملها انفعالية ، وهو ما تجلّى في قصائده الشعرية .

— لقد حمل الشاعران لواء الراية السياسية في قالب شعري جمالي ، لم يمنعهما من نقل التجربة الحسية في جو فني أعطى المكان منحى آخر من حيث الرؤى النقدية ، خصوصا و أن هذه الحدود شعار رئيس في المعايير الشعرية لكل منهما ، حيث نجد هذا الزخم الهائل من هذه العناصر كمرجعية ثابتة أصيلة في التجذر الفكري واللغوي الذي احتكرت القصيدة الفلسطينية بنوده ، وإعادة هندسة أشكالها المتواترة من حيث التصوير .

الملحق

قصيدو: بَّ الْيَأْزِلِ أَبَاي .. ر. بَّهَا لمحمود درويش :

رَبِّ الْيَأْزِلِ أَبَاي .. ر. هـ ا

مُسْتَسْلِمًا لَخَطِي يَلِكْ ، هَبْتَ بُحْثُ عَنْكَ يَا بِي هَذَاكَ

عِنْدَ احْتِرَاقِ طَائِعِي بِشُمُوعِ شُكِّكَ ، عَنْنَمَّ ا

كَانَ الْغُوبُ يَخْصِي الْغُوبَ ، وَعَنْنَمَّ ا

كَانَ مَأْلُو بُلُوكْ ، يَلْبِيَّ وَرَاءَ لُؤْ أَلْمِيكَ

لَأَلْمَعْلَى وَفَقْ صَبَارِ الرَّا يَ مِنْ يَلْمِيكَ

وَعَيْكَ صَرْقَةً مِنْ مَخَافِنَا عَيْدِكَ

وَعَيْكَ أَنْ تَرْتِ السَّمَاءَ مِنَ السَّمَاءِ

وَعَيْكَ رَأْسُ مَنْ جَمَلُ الرُّوحِ وَتَقْبَهُ زَهْرُ الْهَنْدِ اءِ

وَعَيْكَ أَنْ تَخْطُرَ فَلَكَ مِنْ بِنَادِقِهِمْ عَيْكَ

وَعَيْكَ أَنْ تَخْطُرَ فَلَكَ مِنْ بِنَادِقِهِمْ عَيْكَ

وَعَيْكَ أَنْ تَحْزَنَ يَا بِي لَهْنَةِ النَّدَى فِي رَاحَتَيْكَ

وَلَا تَحْزَنَ كَمَا لَهَجُورُ حَوْلَ مَعَسَرَاتِ الْجَيْشِ . لِيَصْنَعَ مَا تَشَاءُ اءِ .

بِقُوبِ سَجَانِيكَ ، وَاصْمُدْ وَفَقْ شُكِّكَ حِينَ يَهْوُكَ الصَّيْلُ

حَوْلَ الْجِهَاتِ السَّتِ ، وَاصْمُدْ فَهْ هُوَ لَكَ السَّهْلُ

وَيَلِي خَجُولًا يَا أَبَاي هَذَا يَقُولُ

حَدَّثَهُ عَنْهُ فَمَا لَلْشَتَاءِ وَهَسَ شَيْئًا فِي الرَّمَادِ

لَا تَعْطِ يَهْجًا ، هَمَسَتْ أَيْدِي أَنْ هَبَّ الْبَلَادِ

رَخَّ إِلَهُ فَشُحْ بِلَايَةِ كَلْبَعِيدَةٍ ، يَكْ رَأَاكَ كَمْ رَأَاكَ

بِأَيْعَلْمَنِي كَتَبَ الْأَرْضَ مِنْ لَفٍّ لِيَايِلَهُ ، وَيَزْعُرْنِي هَذَاكَ

لَوْ هُوَ الْمِيلَادُ وَيَنْتَمِلُ الْبَوْلُطُ يَشُقُّ الصَّخْرَ فِي

عَبَاتِ هَذَا لَمْ شَهَدَ الْعَلَمِي وَيَصْعَدُ شَيْءٌ كَرْدًا لِسَوَادِ

فَحَوًّا وَصَبًّا وَتَنْهَضُ الْوُفْسُ رَتُّهُ فِي الْمَدَى نَجًّا وَنَجًّا وَافْتَى وَلَمْ يَلْ اءِ

يَلِي وَمَتَى هُوَ تَوْتٌ ؟ لَا يَجِبُ وَهُوَ النَّجْدُ

وَالْوَيْفُ مَلِكُ يَلْمِيهِ يَرْسُلُهُ إِلَى الْوَادِي وَيَرْجِعُهُ إِلَيْهِ

وَهُوَ الْحَدَّ يَقْتَفِي مَهَابَتَهَا الْبَسِيظًا لَا يَحْدِثُنِي عَنْ النَّارِخِ فِي

يَأْلَمُهُ كَأَنَّ هَذَا مَقَى الزَّمَانِ وَهَهُنَا نَبْقَى فَخْضُ الْحَقُولِ

رَبِّ الْإِذَارِ هَا فِي سَاحَةِ الدَّارِ الْكَوَّةِ يَا أَبَايَ
يَفْخُضْ عَنِّي الطُّفُوفَ يَصْلُحْ هُنْدَالِيَّةً ، يَهْدِمُ لِلْحَصَانِ شِعْرَةً
وَالْمَاءُ يُعْرِفُهُ عَلَى سَهْلٍ ، يُلَاطِفُهُ وَيَهْمِسُ يَهْمِسُ يَهْمِسُ
يَتَلَوُّ لُغْنَةً مِنْ مَلِيٍّ ، يُلْخَنُ تَبَعَهُ ، وَيَحْصِي رِثِيَّاتِ الْعَنْبِ
وَيَقُولُ لِي أَهْدِ أَفْأَغْضُو فَرْقُ بَكْتِهِ عَلَى خَدِّهِ التَّعَبِ
تَلَوُّكَ الْأَشْجَابِ يَنْجُذِي طَبِيعَ الْأُتُورِ أَنْ لِي حَلَبَ
مِنْ هَهْنَا ، قَطَعْتُ مَخِيَطِي جِبَالِ النَّايِ ، خَطَفْتُ النَّايَ أَعْدُو
عُورَ أَوَّاءِ الطَّيْرِ كَيْفَ تَهْمَلُ الطَّيْرَ أَنْ تَقْدَحَ نَكْسُ رِي
فِي مَا يَقُولُ وَلَا لُونَهُنَاكَ ، خَطَفْتُ النَّايَ ، كَمْ بَعْدَتْ يَ
عَمَّا أَوَّلُ لَنْ أَكُونُوا لَا أَكُونُ وَكَيْتَ تَدْرِي .
نَايَ يُدِوُ فَائِدَ الْإِهْمَارِ قَلَّ لَهُ لَحْ ، كَمْ رَقَبْتَنِي
مِنْ نَجْمَةِ لَعِبَتِ الْبَعِيدَةِ مَا أَبْيَ مَلْتَلَقُ لِي وَرَّةً
فِي الْعَمْرِ يَا ابْنِي كَيْطَرُ إِيكَ بَعْدَ أَلَمِ دَسَّةٍ
مَلَمَ تَحَاوَلْتُ تَوَيْتَنِي كَمَا رَبَيْتَ حَقْلَكُمْ سَمًا ، رَذَّةً وَحَنْطَةً .
لَا نَفِيكَ مِنْ حَطَرٍ وَبِ قَوْصِ الْجَنِيِّ مِنْ حَبَقِ الْبَيُوتِ
كَمْ يَدِي ، يَا سَيِّدِي لَا فَوْقَ مَنْكَ عَلَى لَالِ الرَّعَاةِ عَلَى التَّلَالِ
كَمْ سَيِّدِي لِحَبْنِي مَا يَ وَيَسَنَ يَخَوِّتِي مَوْزَ الْهَالِ
كَمْ يَا سَيِّدِي حَفَظَ لِقَاءَ أَنْ أَكْثَرِي حَلِيَّ الْإِلَآةِ
أَكُونُ سَيِّدِي وَتَلَجَّنُهَا مَعِي كَمْ سَيِّدِي لَأَرَى اللَّيْلَ
خَجَلَكَ قَبْلَكَ يَا بَنِي عَنِّي لَا بَكَرَ فَعْدُو حَذِي عَلَى شَجَرِ النَّخِيلِ
شَجَرٌ وَ أَفْكَوْ مَزْمَارٌ ... سَهْلٌ مَقُومٌ مِنْ يَمِينِكَ عَلَى الرَّاحِ يَلِ
لَا سِيرَ عَسْكَ الرِّيحِ ، عَسْكَ رَغْوَبِنَا مِنْ مَنَافِي الْأَرْضِ
رَأْسٌ مِنْ الشَّوَاهِدِ كَعَانِيَّةٍ ، تَدْعَى إِلَى الْإِلَلِ وَالْوَعُولِ
رَأْسٌ مِنْ الْكَمَاتِ يَحْمِلُهَا الْيَمَامُ إِلَى الْيَمَامِ ، مَتَّ مَنَافِي
مَنَافِي مِنْ بَوَاتٍ يَنْقُطُهَا الْكَلَامُ إِلَى الْكَلَامِ ، وَ تَمْرُضُ
رَأْسٌ مِنْ النِّعْنَعِ تَحْتَ هَمَائِدِي ، تَلَوُّ وَ تَنْهَمِي تَدْنُو
مَنْ تَدْعَى فِي اسْمِ مَلْحَحِي ، وَ تَدْنُو فِي اسْمِ مَلْحَحِي الْجَدِيدِ
رَكَضَاطُهَا الْوَأَقْبَةُ تَهْوِيفُ أَطْلُ الْمَعْلَمِ وَالْجَنَّةِ وَد

وَلَا كُتِّ مِنْ حَجَرٍ لَكَانَ الطَّقُ آخِرَ ، يَا بَنِي كَعَّانَ الْقِيمِ
 كُنْهُمْ كَبُوا عَلَيْكَ شَيْدَهُمْ لَيْتَ كُونَ لَكَ هُوَ الْوَحِيدُ
 لَمْ تَنْتَ سَوْنَةً لَيْتَ شَهْدَ ، مَرَّ قَنْ كَانَ شَاعِرَهَا الشَّهِيدُ
 سِرَّ قَالَهُ مُؤَخَّخٌ عَنْطَا وَاجْهَتُهُ بِعَظَمِ سَأَلِي إِيَّاهُ يَا إِيَّاهُ
 مَلَأَ يَمِيهِ وَتَوَا كُتُّ لَيْتَ كُونَ لِي وَحْدِي تَلَّهْ يَا أَبَايَ
 لِي مَا صَنَعْتَ بِقَبْلِكَ أَلَمْ شَقُوبَ بِالصَّبَارِ حِينَ كَوْنَتْ وَحْدِي
 وَهَبْتَ وَحْدِي كَيْ طُلَّ عَلَى الْقَسِيلَةِ مِنْ بَعِيدٍ ؟
 لَمْ أَدْفَعْتَ الْآنَ فِي السَّفَرِ الْكَبِيرِ لَيْتَ قَرَأْتُ الْقُلُوبَ لَمْ
 لَيْتَ الَّذِي مَلَأَ الْجَوَارِ بَوَلَّ الزَيْلُ قَدَسَ وَابَتْ رَكَتَ مِنَ الصُّخُورِ
 رَكَا ، وَ لَيْتَ الْقَلْبُ الْبَلَدِي : لَا تَحْلِلْ لِي صَيْدًا وَصُورَ ؟
 نَأْمَقْدَمُ حَيَّ لَوَأْمِي يَا أَبَايَ تَوَا تَلَّهْ لِي جُنُونِي
 بِطُورِ سَلَّطِي عَنْ لَمَعْنِي ؟ تَلَّهْ لِي حَنِينِي
 هَذَا الشَّيْءُ إِلَى لَفْحَارِ بَاذِخَ ؟ شَاهَدْتُ قَلْبِي يَا أَبَايَ
 وَ طَمَعْتُ قَبْلَكَ يَا أَبَايَ خَجَلْتُ عَنْ يَ طَوِيلًا فَطَلَّ نَكْ إِلَى الْقَرَارِ
 قَلْبِي بِطَبْكَ لَقِي أَن تَغْفُو فَيَنْهَوِ الْمَطْ
 مِتْلَاخِلًا فِي صُوفِهِ الْبُنْيُ مِتْكَئًا عَلَى دَجِ الشَّجَرِ
 يَرْنُو لِي فَوْسَهُ الْمَفْقُودَ ، خَفَلَ يَمِيهِ ، يَرْمِي ظِلًّا
 وَفَقَ الْوَابِ رَتَابَهُ وَيَشْدُو يَصْطَلِذُهُ لَهْوَةً لَهْوَانِ
 بَعَاءَةُ الظِّلِّ الْمَرْأُوعِيَّ صَيَادٍ يُظْفَلُ سَارِقِ الْأَشْجَارِ
 أَيُّ بَالِيٍّ يَرْمِي نَبَالَ الظِّلِّ نَحْوَ رَتَابِهِ
 الْمَسْرُوقُ ... يَخْطِفُ مِنْهُ زَهْوَةً لَهْوَانِ
 وَيَعُودُ لَقِي الْإِدْلَ كَمْ جَيْشٍ جَلِيدٍ سَوْفِي حَلَّ الزَّمَانِ
 يَتَأُونِي كَيْ يَتَحَرَّبُوا فِينَا هُمُ الْوَاءُ وَالشَّهْدَاءُ نَحْنُ
 كَيْ هَذَا لَوْ حَشَى يَسْرُجًا لَمَّا نَوِيْنَا فِيهِ وَفَقَيْشَ فَوَاشٍ نَاوِيَعِ ضَلُوبِ صَبْحِ
 مِنْ وَجَعِ إِلَى عِيُونِ الْأُفُورِ انْ
 يَارْتَضُ مَلَأَ لَكْ هَلْ رَحَلَ الْمَكَلَّ مِنَ الْمَكَانِ
 لَا كُونَ زِلْكَ الْغَيْبِ عَلَى حَوَابِ الدَّمِينِ مِنَ الدُّخَانِ
 بَيْنِي وَبَيْنَ حَقْلِي الشَّرْقَاءِ مَتْرًا وَاحِدًا مَتْرًا مَقْصُوفَ قَلْبِي

لَأَمِنْ هُنَا... وَرَيْكَ حُشَائِي طُلُعِي مِنْ زَغَبِ الذُّةِ
 وَرَيْكَ لُكُوتِي تَهْدُحُوبُ هَذَا الْحَقْلُ الشَّهْمَاءِ فِيهِ
 لَأَمِنْ هُنَا، نَأَاهُ، وَمِثْلُهُ طُلُزِيَّةٌ وَفِي هَذَا الْخَرِيفِ
 لَأَمُوهُ، وَهَذَا نَأَا، وَفِي بَأَيِ، لَأَمِنْ هُنَا
 وَ نَأَاهُ، وَ نَأَالَمَانَا، وَهَذَا هُنَا لِي نَأَا، وَ نَأَاهُ، وَهَذَا
 نَأَا، وَ نَأَالَمَانَا، وَهَذَا نَأَاوَا، نَأَاهُ لِي هَذَا، وَ نَأَانَا
 وَ دَلَا الصَّدَى سَكَرَ الْمَدَى، أَقَمَتْ قِيَامَتَهُ، صَمَى وَجَدَ الصَّدَى
 وَفِي الصَّدَى بَلَمَا هُنَا بَلَمَا هَذَا، وَ غَلَا الزَّمَانُ غَدَا
 بِدَا شَكْرُ الصَّمَى بَلَمَا هَذَا وَرَدَا لِرَدَى، فَانْكَرَ
 جَلَلُ الْوَكْنِ يَلْبَغِي صَمَى حَوْلَ الصَّمَى وَ تَلْفَحُ ر :

نَأَا

من

هَذَا

وَهَذَا

هَذَا

وَ نَأَا

نَأَا

وَهَذَا

نَأَا

وَ نَأَا

هَذَا

الْأَرْضُ تُكَرُّ قِشْرُ بَيْضَتِهَا وَتَسْبَحُ بَيْنَنَا
 خَضَاءُ تَحْتَ الْغَيْمِ، تَحْمِلُنَ سَمَاءَ عَلْلَانٍ نُسْتَهَا
 لَسَحْوَلِي الزَّرَاقُ وَالْخَضَاءُ تَحْمِلُنَ خُ لَهَا
 وَمِنْ رَقَبَانَا فِي عِيدِهَا، تَعْلَمُنَا فُؤُونِ الْبَحْثِ عَنْ سُدُوءِ الْكَوَيْنِ
 سَيَدُوعُ لِي لِي أَتَاهَا الْمَاءُ ي
 سَيَدُوعُ لِي صَغِيرٌ قَلَا عَمْرٍ يَخْدُ شَهْرًا وَجَهَهَا لَا وَر
 يَحْمِلُهَا عَلَى رَقَبَتَيْهَا نَفْطُهَا وَتَنَامُ فِي خَضَائِهَا

هِيَ ، لَا قُدْعُدَعْدُو وَلَا تَسْتَلْقِي الْغُبَاءَ ، وَلَا تَتَلَرَّكَ الْمَاضِي
 الْأَمَاضِي هِيَ ، فَاتَّظِرْ وَلَا تَلْتَفِ وَفِي قَتْلِهَا تَحْيَا فَحْيَا
 حِينَ تَحْيَا حُرَّةً خَضَاءَ مَلَرْتُكَ قَلْبًا وَاحِدًا مَعَوَّ لَا جَمَلًا
 وَطُوقًا قَمَلًا تَقْلُو لَيْدًا وَاحِدًا مَلَرْتُكَ تَبْعَدُ عَدُوًّا قَمَلًا تَقْدُ
 مَعَادِنًا وَحَمَلًا تَخْشَرُ مَفْتَنَهَا هِيَ الْخَضَاءُ وَفِي قَمِيهَا الزَّرَقَاءُ ..
 فَهَضْ يَإَيُّهَا مَنْ بَيْنَ لِقَاضِ الْهِيَائِ كَوِ اكْبُ
 اسْمُكَ وَفِي خَاتَمِهَا كَمَا كَبُ وَلَئِلَى أَبَايَ سَلَّمَ أَنَّهُمْ
 وَ الْهَضْ يَإَيُّهَا لِحَبِّ وَجَّتِكَ الشَّهْرُ تَمْنُ ضَمْنُهَا إِلَى خُلْطَلِهَا
 وَانْهَضْ فَلَا زَيْتُونَ فِي زَيْتُونَ هَذِي الْأَرْضُ غَيْرُ ظَلَالِهَا
 وَ الْهَضْ لَتَحْمَلْهُ وَتَعْبِلْهُ وَتَرَى سِرَّ لَتَسِيَّانَ :
 كَمْ مَرَّةً الْوُاقُ يُغْوِي وَلَوْ يُغْوِي وَسَلَّمَاءُ هَا
 كَمْ طَعْنُوا عِزَّاتِهِمْ وَتَقَسَّمُوا شَهْلَاءُ هَا
 وَهِيَ لِي بِقِيَّتِ كَمَا كَانَتْ لَكَ أَوْ وَهْمًا يَإَبَايَ
 فَاهْ ظَلِمَ جَعَلَ الْغَلَاءُ

كَشَفَتْهُ لِمُحَمَّدَانَ فِي رَأْسِ تَبْتَلْ وَغَنَّتْهَا لَتَسِيَّانَ كُفَّ السَّمَاءُ
 وَلَمْ الْقَصِيدَةُ يَإَيُّهَا ؟ إِنْ لَشَاءُ هُوَ الشَّيْءُ
 سَلَّمَ بِعَمَلِكَ ، بَعْدَهُ لَمَّا الْمُهْجَانِ الْهَشِ ، تَسُوْدُ الدَّمَاءُ
 عَلَى تَهَائِيلِ الْمَعَايِدِ كَلْنِيذ ... وَ تَكْرُرُ الْعُشَاقُ رُجَحَهُ قَوْمَاءُ
 وَسِيَّ كَرُونَ الْآخِرُ تَهُمْ وَرَغْبَتَهُمْ وَبُولُ الْحَنَنِ يَإَيُّهَا حَنِينَ
 وَ لَمَّا حَنِينَ يَإَيُّهَا سَلَّمَ عَمِي جَدِّي ذَلَّاقَتُهُ
 لَقِي يَلِيهِ نِيَابَةُ عَنِّي وَ عَنِّي حُلْمًا بِعَلِّ وَأَعْنَاءُ
 وَ أَمَلًا لَمَّا أَبْرِيَّةُ بِالْخَمْرِ مِنْ عَنَبِ الْجَلِيلِ وَأُ الْخَطِيْلِ وَلَقِي لَمَّا :
 لُفِّي تَبَايَ أَنْ تَكُونَ إِطْلُ

صُورَتُهَا وَ تَخْرُجُ مِنْ رُفِّي
 عَنْهُ لُفِّي يَإَيُّهَا سَلَّمَ عَمِي هُنَاكَ إِنْ أَقْبَتِي
 وَ لَمَّا لُفِّي عَنِّي خِيُولِكَ يَإَيُّهَا وَ أَهْوَالًا عَرَفَ ذُرِّيَّاتِي
 لَمَّا الَّذِي خَبَرْتُ قَبْلَكَ يَإَيُّهَا عَنِّي وَ تَقِي حَيَاتِي
 فِي مِ رَأْيِي مِنْ كُنْهَاتِ لَا تَكُونُ كُنْهَاتِي ..

وَالآنَ تَسْحَبُنِي لُؤْتُكَ الْقَصِيَّةَ مِنْ يَدِي وَمِنْ شَتَاتِي
بَشَائِكَ ظِلُّكَ نَحْوُ خَرَمِ الظَّالِمِ لِمَعْلَى فِي الْقَصِيدَةِ ...
لَوْ هُوَ الْمِيلَادُ ... يَدِي لِيَدِي سَتُكَ هَلْ وَلَدْتُ
لَسَوْتُ؟ كَمْ رَجُلٌ نَكَّ عَمْرُكَ، كَمْ تَعَبْتُ وَكَمْ وَعَلْتُ
بَلْ تَعِيشَ غَدًا، وَكُنْ مَلْ تَعِشْ مِنْ دَمِنَا إِلَى لُحَّةِ الْحَمَامِ؟
يَا سَيِّدَ الشَّجَرِ وَالْمُسَجَّى وَفَقْظِ الظِّلِّ مِنَ شَجَرِ الْخُورَامِ
يَا سَيِّدَ الْحَجَرِ وَالذِّي دُمَّتْهُ كَفْلُكَ.. هَلْ خَرَجْتَ مِنَ الرُّخَامِ
لَتَعُودِي لِيَدِي إِلَيْهِ؟ دُخِلِي لَمْ جِئْتُ بِِي... لَمْ جِئْتُ بِِي
لَأَيِّكَ حِينَ تَهْبُ يَدِي، يَا صَاحِبِي؟
يَا صَاحِبِي مِنْ مَاتَ قَطَّاحِي ه...
نَا؟
مُصَاحِبِي؟¹

قصيدة رحلة السراييب الموحشة لسميح القاسم
مَلَّ تَقَشُّلُ الْيَجُورِ ضَتُّهَا، بَغَارِ

¹ محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة ، من ص 793 إلى ص 804 .

طَلَّي

غَوَّتْ جَاشَ قَهَا الْجَمَّ يِل
الْقَمَلُ غَطَّ لَهَا لَدَا لَمَام
وَالصَّوْرُ الطُّوِيلُ
مَلَّ تَهْ شَلَّ الرِّيحُ الَّتِي رَوَّضَتْهَا ، بَغَارِ

طَلَّي

وَقُفُّورُ نَجَّايْ مُشَقَّقَةُ كَكَّايْ
وَالسَّخْمُ مَنُورُ لَصِيْفِ
فَتَلَّكَ وَجَتِي الْحَيَّةِ
إِنْزَتْهَا فِي السَّجْنِ
مَحْنِيًّا عَمَلَى زَهَّارِ الشَّمْعِ
مَلَّتْهُ شَلَّ الرِّيحِ الَّتِي رَوَّضَتْهَا مِنْ قُلْ عَام
فَكَوْثُ وَ..... وَتَكَوْثُ وَ...
يَلَا لَمَلَّصِبَانْ ، يَاسَ كَانَمَ لَمَلَّ الْخِيَامِ
نَطْلُو كِلْ ، وَكَالَةُ الْوُثِّ الْكَيْمَةِ ،
وَالْمَ طَبَّعِ
عَمَلَا تَلَّوْ ،

عَمَلَى بِرِيْقِ الدُّخَانِ الْآخِي مِنْ لَوْلَا طَانْ ،
كَرَّتْ تَاتَا لِحَاشَةِ

مَلَّ تَهْ شَلَّ الرِّيحِ الَّتِي
شُرْكَ الْكَمْ ... شُرْكَ ا ،

عَمَلَى هَذِهِ الصَّنَادِيقِ الْمَلِيئَةِ بِالْوَاءِ
وَالْحُزْنِ .. وَالسَّرْدِ .. وَالظَّالِمِ هَهُنَا ..

وَالْثِيَابِ

وَأَقُولُ شُرْكَ مَوَّةٍ يُدْرِي
إِذْ جُمِلْتُمْ بَعْضُ الْأَطْيَفَةِ
أَفِرْدُ أَفْكَهُ لَمَلَّشَةِ مَاءِ ...
شُرْكَ الْكَمْ

بِاسْمِ الْبَسَاتِينَ الْخَلِيطِ مَا
 بِاسْمِ حُزْنٍ لِلْأَيَّةِ
 بِاسْمِ الشَّارِعِ الْمَدَامِ الْوَالِدِ الْخَانِ
 بِاسْمِ الْمَعَالِي وَالْمَقَامِ الْوَالِدِ
 وَمَا أَكْبَرَ الصِّيدَ الَّتِي نَسِيتَ كَلَامَ الْأَيَّةِ
 شُرَكَاءُ الْكَمِّ ،
 شُرَكَاءُ الْكَمِّ ،
 مِنْ طَلَبِ تَمَتُّدِ مَقَاتِهِ
 لَتَصْعَدَ مِنْ لَاطِمِ الْأَيَّةِ
 نَصْدُمُ لَفَاتِ الْفَرَاتِ
 الْقِيَمَةُ وَالْجَدِيدَةُ
 خُذْ قَبْلَ خُفَاشِ
 وَعَيْنِي بَوْمَةً
 وَجَمَاحَ الْقَدَافِ
 وَسَعْلَ لَهْفِ الْفَلَا ،
 سَمَّوْتُ فِي سُلُوكِي ،
 وَأَكْبَرُ عَلَيْهَا بَيْضُ الْعَنْقَاءِ ،
 وَلَقَدْ هَمَّ لِقَاءَ الْبَشَرِ ..
 تَحْتَ رَقِ الْخِيَامِ
 وَيَصِيرُ مِنْ لَدُنْكَ مَعَهُ لَمَّا نَظَرَ رَيْنَ
 وَرَدَّ فُجْئًا لِمَسْ لَامِ
 وَتَهْوُدُ لِبَلِّ الْأَيَّانِ

.....

مَأْحُ الْعَيْنَيْنِ الْقِيَمَةُ وَالْجَدِيدَةُ
 مَأْحُ الْإِلَاعَةِ الْجَدِيدَةُ
 وَأَكْبَرُ عَلَى الْجُدَانِ ، بِالْجَيْرِ ، الْوَابِةِ
 وَالْقَصِيدَةِ
 وَارْتَمَى عَلَى الْجُدَانِ ،

خَارِطَةٌ
وَعَصْفُورَا
وَزَهْرَةٌ

وَاحْمِلْ بَقْلِي الْعَمَّوَةَ
لِيَعُودَ الْأَرْضَ السَّالَامَ
وَتَعُودَ فِي السَّالْمِ سَرَّةً

.....

مَلْنِ الْقَلَيْنَ الْقِيَمَةَ
مَلْنِ الْقَلَيْنَ الْجَدِيدَةَ
وَادْرُكْ ، بَقْلِي الْأَكْلَ ، وَاتَّالَافِي

النَّهَارِ

لَكَ التَّقَارِيرُ الْمُهَيَّاةُ مِنْ خُطُوطِ الْمَرْكَاتِ
وَالْوَمَّ فِي عَزَائِحِ الْجَوَاسِمَةِ
وَالسَّحَابُ فِي عَزَائِحِ الظُّهُورَةِ
وَالْأَجْوَادُ الْجَبَّارَةُ ، سِرًّا ،
وَالْأَجْيَفُ الْحَقِيرَةُ
وَادْرُكْ صُلُوحًا يُخَمِّدُونَ عَلَى نَهْيَاتِ الْكَلَسَةِ
وَادْرُكْ جُوهَ النَّائِمِينَ عَلَى بَهَارِ الْأَصْفَةِ
وَالسَّاهِبِينَ عَلَى مَحَطِّ الْقَطَارِ
وَالْمَائِلِينَ عَلَى مَصَاتِ السِّيَاسَةِ
وَادْرُكْ مَوْقِعَ طَيْرَةِ الْإِهَارِ

فِي وَضَحِ النَّهَارِ ...

لَتَصِيرَ رِقَّةً بَانَ الصُّوْلَا لِقَدَمَةٍ ..

فِي الْمَلِئِ مِنْ شَقَبِيفٍ ، صَكَ مِنْ

نُورِ نَارِ

فِي الْعَالَمِ السَّرِيِّ تَخْلُفُ الطُّقُسُ

عَنْ عَالَمِ الْبَالَمِ ، وَ الْبَلَاءُ عَنْ قَلَمِي

الْمَعَارِكِ

فِي الْعَالَمِ السَّرِيِّ تَخْتَلِفُ الطُّقُوسُ
عَنْ عَالَمِ الدَّمِ الْهَيُّوطِ عَلَى الْمَقَرِّ
لَقِيَ الْهَيُّوطُ عَلَى الْحَقِيقَةِ
فِي الْعَالَمِ السَّرِيِّ تَنْطَقُ الْحَدِيقَةُ
لِيَصِيرَ دَمْعٌ يُوَالِ الثُّوْطَ الْيَلِيلَ لَى
اللَّهُ ر

وَتَدَالُوْا حَتَّى الْجَمْعُ يَلْفِي الْعَمَاتِ
لَقِيَ الرَّجُوعُ مِنْ السَّفَرِ
فِي حَقْلِ لُغَامِ الْجَهَنَّمَ

.....

مِنْ كُلِّ أَطْلِ الْعَوَاصِمِ
وَالْأَفْئِمِ الْبَعِيدَةِ
وَجَّ . وَرَكَرَكَ رَشَقَةُ
مِنْ كُلِّ زَهْمٍ أَرَا الْحَمَائِقَ لِلْوَيْهِ وَالْمِيَاهِ
وَجَّ ... وَجَنَّةُ سَعِيدَةٍ
تَهْلُوْا بِلُحْنٍ بِطَقْرِ سَمِيَّةٍ
مِنْ نَسْلِ لَفْظِ الْإِلْمِ يُدِةٍ
وَرَتُّ فُصَاعِدَةٍ ، عَلَى شَيْءٍ فَاتٍ وَفَاسٍ
الْقُح

لِسْتَامَ فِي شَعْرِ الْإِلَهِ
وَتَهْوَدُ لَقِيَ الْفَجْرُ حَامِلًا لِقَا أَوَيْدٍ لِلْفَح
مِنْ كُلِّ وَنْعٍ ، آه وَجَّ
آه ، يَا نَبْضَ الْحَيَاةِ
فِي الْعَالَمِ السَّرِيِّ ... آه
حَمَلَتْ صَوْبَ عِصْيَانِهِ ، وَظَلَّ الْجُنُودُ
الْعَائِلِينَ عَلَى الْحُدُودِ
شَمْسُ الظُّلْمَةِ فِي بِنَادِقِهِمْ وَفَرَّةُ الْخَنَادِقِ
الْجَوَّ خَانِقِ

بَطْرَتُهُ مَحْفَرًا
بَطْرَتُهُ فِي كَيْفِهِ مَوْتِي
جَمَدَتِ يَلَايَ عَمَلِ حَدِيدِ الْبَلْقِيَّةِ
مَلَأَ لُحْقَ الدَّرَ.... الْقَوْبَةَ... اَزْدَادَ
حَجَمَ السُّلَيْمَانِ

بَادَتُهُ تَبْغَاهُ مَاءُ
مَالَاذِي قَوْلِ الْإِدْعَاءِ
فِي نَصِ ظَلَمَةِ الْوَطْلِيِّ وَالشُّوْنِ
الْعَسْكَرَةِ
كُنْهَمُحَمَّقِي ، بَرَابَةِ ، حُفَاةِ
الْمَوْتِ فِي بَيْتِي ،
حُلْمِي لَمِي مِنَ الْحَيَاةِ
فِي جُرْحِ رُحْمَةٍ غَيْبَةٍ

.....
حَالَهُ مَوْرَ قَضَاهُ وَ ظَلَكَ الْجُنُودِ
الْمَيْتِي عَمَلِ الْحَدِّ وَدِ
فِي جَيْهِ الْمَشْقُوبِ عِنْدَ الْقَلْبِ ، صُورَةٍ
سُورَةٍ
فِي جَيْهِ تَوْرَ طَوْفِي فِي صُورِ الْخَطِيئَةِ
وَفِي أَفْهَى الْيَسْرِ شَقِيقَ الْقَوْرِ ، مَعْظَرًا
شَقِيقَةٍ

مَنْدِيلُهُ ، عَوْنُهُ ، وَسَمُّهُ مِنْ طَفْتِهِ ،
مَبْتَلَةٌ بِالْأَلَمِ ، بَيْنَ حَرْفِهَا اشْتَعَلَتْ حَرْبِيَّةُ
مَلَيْبِقَ غَيْرِ فَوَاعِهِ ،
وَحَالَهُ الْمَعْجُونُ بِاللَّوَالْتِرَابِ
مَلَيْبِقَ مِنْهُ غَوَايِمُ الْحَزَامِ
وَرَبَّتُهُ

وَيَصِيحُ بِيَاعِ مَادِي ضَيْلِ

مَسْتَبْشِرًا بِالْخَيْرِ وَهُوَ يَحْدِثُ فِي رَفْعِ الْعَقِيرَةِ
لِيَيْعَسَمَ مَلَا حَقِ الصُّحُفِ الْحَقِيرَةِ
عَدَدٌ خُصُوصِيٌّ مُشِيرٌ
قَلْبِي بِلاَ عَدَدٍ، وَ سَوَّارٌ مُثِيرٌ
بَلَاءُ مُرْعٍ كَتَنِيخِرَةٍ
مِنْ قَلْبِ خَطِّ النَّارِ ..
مِنْ قَلْبِ الْجَنُّونِ عَلَى الشَّفِيرِ
.....

حَاكَتْ ضَفِيرَ تَهَا عَلَى النَعَشِ الْمَجْلَالِ بِالسُّؤَالِ :
مَنْ قَالِ، يَحْلِي فِي حَقِيَّتِهِ الصَّبَاحُ
صَوْتُ لِمَسَاحَاتِ الْمَدَارِ اس
يَفْعُودُ مَحْمَةً وَلَا عَلَى كَهْفِ الْمَسَاءِ
ذُرْكِي لِمَسَاحَاتِ الْقَتَالِ
وَبَطَاقَةٍ جُوعَةٍ مِنْ لَقْدِ الرَّائِكُنِ
تَحْلِي لِمَلْقِيلِ وَمَامِ فَارِسِ
.....

فِي سَالَفِ الْإِيمَانِ ، كَاللُّورِ دُمْرَسَ الْحَبِيبِ
لِحَبِيبَتِهِ ... وَ لِكُلِّ زَهْرَةٍ
مَعْنَى رَتِّ أَكْحَبِنِي ؟
فَوَّانِ

يَا حَبِيبِي اذْكُونِي
فِي حَاضِرِ الْإِيمَانِ
صَلَّتْ كُلُّهَا لِكُلِّ لُورُودِ
صَيْحَمَاتِ حَزْنٍ وَفَقْدِ قُوتِ ،
يَغْلُ فِي وَفَرِكَةٍ

.....
لَا ، لَا تَهْوُتْ وَ
يَا شَوْخَمَدِينَتِي ، لَا تَهْوُتْ وَ

الْوَرْدُ لَا يَكْهُ لِغِيَرَالْمِ يَتَقِي عَيْلَ الْحُدُودِ

.....

يَا مَوْتَ كَيْفَ تَلْتَهُ

يَا مَوْتَ كَيْفَ فُهِمَ

يَا مَوْتَ

هَلْ غُطِّتْكَ وَصَفَ طَوَّقَهَا هَذِي

الْبِيوت

.....

حَاكَ ضَفِيرَ تَهَا عَيْلَ

وَبَكَتْ ... وَ.. كُنَّا بُكَتْهَا

يَتَنَّى وَيَصْعَدُ غَارِقًا فِي الدَّمِ، مِنْ كُلِّ الْجَهَاتِ

الْحَزَنُ تَعْرِفُ سِرَّ تَوَ طَرِيقَهُ كُلِّ لِلْغَمَاتِ ..

مُسْتَقِيلًا فِي النِّهَارِ

مَخُورًا بِحُرَّانِ الطَّالِبِ

وَمَاءٌ لَافِي غَوَاةِ الْبَيْدَاءِ

وَأَوَاقِدُ فِي الرِّيحِ ،

مَشْحُونًا بِجَمَالِ تَحَارِبِ

اسْكُرُونِ يَتَمُّ سَنَفُونِيَّتَهُ

اسْكُرُونِ يَتَمُّ سَنَفُونِيَّتَهُ

مِنْ بَوَاجِ الْكَمَرِ وَدِيَارِ الشَّمْسِ وَسِ

الْغَاوَةِ

.....

بِاسْمِ الْهَوَاءِ الطَّلِي

وَالْحَبِّ الْمُحَمَّسِ بِالْوَتِ اب

بِاسْمِ حَارَتِ طَمِّ الْفَجْرِ بِاسْمِ كَيْفِ الثَّقِيلِ وَالْمَعَالِي

بِاسْمِ الشَّاهِدِ وَالسَّابِلِ

بِاسْمِ الْأَمْنِ فِي الْيَاسَمِينَ ، الضَّحِكُ فِي فَيْءِ

الْمَنَالِ

وَشَقَّقِ النُّعْمَانَ، وَالزَّيُّونَ وَالْقَهَّابَ

الْمَوْلَى فِي الضَّفِّ

بِسْمِ الْحَنَنِ إِلَى الطُّفُولَةِ

بِسْمِ الْحَنَنِ إِلَى الشَّبَابِ

بِسْمِ الْجَنَاقِ وَالزَّفَافِ

اسْكُرُونِ يَرْيِدُ فُجَّتَهُ ،

وَيَحْمَدُ الْبَسْلَامَ ...¹

¹ سميح القاسم ، ديوان ، من ص 729 إلى ص 748 .

مكتبة البحث

القرآن الكريم مورش عن نافع

الدواوين الشعرية :

- 1- الأعشى ، ديوان ، محمود ابراهيم محمد الرضواني ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ط 1 ، 2010 .
- 2- امرؤ القيس ، ديوان ، صححه مصطفى عبد الشادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 5 ، 2004 .
- 3- أيمن العنوم ، خذني إلى المسجد الأقصى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2013 .
- 4- حسين البرغوثي ، الآثار الشعرية ، بيت الشعر فلسطين ، ط 1 ، 2008 .
- 5- سميح القاسم ، ديوان ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، 1987 .
- 6- طرفة بن العبد ، ديوان ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 3 ، 2002 .
- 7- عبد الرزاق حسين ، إليك أسري بي مؤسسة فلسطين للثقافة ، سوريا ، ط 1 ، 2011 .
- 8- عز الدين مناصرة ، ديوان ، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة ، يناير 2014 .
- 9- فؤاد حسن عبد القادر الحميري ، مقاوم مع سبق الاصرار والترصد ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، سوريا ، ط 1 ، 2011 .
- 10- محمود درويش ، الأعمال الأولى ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2005 .
- 11- نزار قباني ، ثلاثية أطفال الحجارة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 .
- 12- هارون هاشم رشيد ، غزة في خط النار ، بيت فلسطين للشعر ، بيروت ، ط 1 ، 1951 .

المعاجم :

1. جار العلي محمد الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 .
2. محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، تح حسين نصار ، مطبعة الكويت ، 1984 .
3. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور ، لسان العرب ، تصحيح أمين عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي بيروت ، لبنان ، 1999 .

المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1997.
- 2- أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر ، د ط ، د ت .
- 3- أبو جرو عثمان عمرو بن الجاحظ ، الحنين إلى الأوطان ، دار الرائد العربي بيروت ، ط 2 ، 1986.
- 4- أبو خالد العملة ، انتفاضة الأقصى ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
- 5- أثير محسن الهاشمي ، صورة المرأة بين السياب و أدونيس ، عالم الكتب الحديث ، دار الأردن ، ط 1 ، 2011.
- 6- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة الكويت ، د ط ، 1978 .
- 7- أحمد بلحاج آية وارهام ، الشعر العربي المعاصر في المغرب رهاناته ومنطقة تلاشي أشكاله ، المطبعة والوراقة الوطنية ، مراكش ، ط 1 ، 2010 .
- 8- أحمد درويش ، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، دار الشروق ، مصر ، 1996 .
- 9- أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقال ، ط 2 ، 1988 .
- 10- أحمد محمد عطية ، أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت .
- 11- أحمد مختار البردة ، الأسر والسجن في شعر العرب ، مؤسسة علوم القرآن دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1985 .
- 12- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ، ط 1 ، 1985 .
- 13- أسيمة درويش ، مسار التحولات ، . قراءة في شعر أدونيس . دار الآداب بيروت ، ط 1 ، 1992 .
- 14- أمجد ريان ، صلاح فضل ، الشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2000 .
- 15- أمل نصير ، فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر ، وزارة الثقافة ، عمان الأردن ، د ط ، 2014 .
- 16- مجراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، د ط ، 1990 .
- 17- بدوي طبانا ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريح للنشر ، ط 3 ، د ت .
- 18- بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي ، أريد مؤسسة حمادة ودار الكندي ، د ط ، د ت .

- 19- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ، 1994 .
- 20- جمال الدين الخضور ، قمصان الزمن . فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2000 .
- 21- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، دار طوقال للنشر ، ط1 ، 1996 .
- 22- حبيب مونسي ، المشهد السردى في القرآن الكريم ، مكتبة الرشيد ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .
- 23- حبيب مونسي ، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، د ت .
- 24- حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
- 25- حسام البهسناوي ، التراث اللغوي العربي ، علم اللغة الحديث ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، دط ، د ت .
- 26- حسن السندوي ، شرح ديوان امرؤ القيس ، دار إحياء العلوم بيروت ، ط1 ، 1990 .
- 27- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 2002 .
- 28- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية . دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم . المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ، 1994 .
- 29- الحسين الحايل ، الخيال أداة الإبداع ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1988 .
- 30- حسين الخمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، لبنان ط1 ، 2007 .
- 31- حسين محمد فهميم ، أدب الرحلات ، عالم المعرفة ، عدد 138 ، الكويت ، يناير 1978 .
- 32- حسين نجمي ، شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، لبنان المغرب ، ط1 ، 2000 .
- 33- حلمي خليل ، العربية والغموض ، دراسة لغوية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط2 ، 2013 .
- 34- حنا عبود ، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق .
- 35- خالد أبو خالد ، العوديسا الفلسطينية ، الأفعال الشعرية ج 3 بيت الشعر الفلسطيني ، فلسطين ، ط1 ، 2008 .

- 36- خالد حسين حسن ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية ، ط 1 ، 2000 .
- 37- خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، دار الساقى ، بيروت ، ط 1 ، 2012 .
- 38- الدقاق عمر ، فنون الأدب المعاصر في سوريا ، 1870.1970، منشورات دار الشرق ، حلب، دط ، 1971.
- 39- دنا عبد اللطيف حمودة ، شعرية النثر ، طوق الحمامة أنموذجا ، دار زهدي للنشر والتوزيع ، الأردن ط 1 ، 2006 .
- 40- ديكان ابراهيم ، نقد الشعر في المنظور النفسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1989 .
- 41- راوية عبد المنعم عباس ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، دط ، 1987 .
- 42- رجاء النقاش ، أدب وعروبة وحرية ، الحياة العامة لقصور الثقافة العامة ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 .
- 43- رجاء النقاش ، محمود درويش ، شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، ط 2 ، د ت .
- 44- رضوان عبد الله ، امرؤ القيس الكنعاني ، قراءات في شعر عز الدين مناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، القاهرة، دط ، 1978 .
- 45- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط 1 ، 2002 .
- 46- سامح الرواشدة ، معاني النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ط 1 ، 2006 .
- 47- سعد كموني ، إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2011 .
- 48- سمر روجي فيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 .
- 49- سمير علي سمير الدليمي ، الصورة في التشكيل الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط 1 ، 1990 .
- 50- سميل الخليل ، تقويل النص ، تفكيك الشفرات ، النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2016 .

- 51- السيد فضل ، نقد القصيدة العربية ، . مدخل إلى دراسة ميراث الرواد . ، دار المعارف الاسكندرية ، دط ، دت.
- 52- شاهد عوض الكفاوين ، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس ، دط ، 1984 .
- 53- شريف كنعانة ، دراسات في الثقافة والتراث والهوية ، مواطن ، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية ، رام الله ، فلسطين ، 2011 .
- 54- صدوق نور الدين ، عبد الله العروي وحداثة الرواية . قراءة في نصوص العروي الروائية . ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 .
- 55- صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1980 .
- 56- الطاهر بومزير ، التواصل اللساني والشعرية . مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون . ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2007 .
- 57- عادل محمود ، محمود درويش الجوهرة المؤلمة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، منشورات الطفل دمشق ، دط ، 2011 .
- 58- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند المتصوفة ، دار الأندلس بيروت ، ط 1 ، 1978 .
- 59- عباس أمير ، العمل الأدبي من المعنى إلى التشكيل -مدخل معرفي إسلامي - ، دار الفكر آفاق معرفة متجددة ، ط 1 ، 2005 .
- 60- عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، د ط ، 2007.
- 61- عبد الرحمن منيف ، سيرة مدينة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1944.
- 62- عبد الرحمن ياغي ، القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبانية ، دار البشير ، عمان ، ط 1 ، 1998.
- 63- عبد الرضا علي ، القناع في الشعر العربي المعاصر ، مرحلة الرواد ، مركز تحقيقات .، جامعة الموصل ، دط ، دت .
- 64- عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية-الصورة والدلالة- ، دار محمد علي الحامي ، تونس ط 1 ، 2003 .

- 65- عبد العزيز شبيل ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي ، جدلية الحضور والغياب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس ، ط1 ، 2001 .
- 66- عبد العليم محمد اسماعيل علي ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 2011 .
- 67- عبد الفتاح الديدي ، الخيال الحركي في الأدب النقدي ، مكتبة الاسكندرية ، 1990 .
- 68- عبد القادر الشاوي ، الكتابة والوجود ، السيرة الذاتية في المغرب ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، دط، 2000 .
- 69- عبد الكريم الجهيمان ، أين الطريق ؟ دار الثقافة والطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، دط ، د ت.
- 70- عبد الله الغدامي ، القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي لبنان ، المغرب ، ط1 ، 1999 .
- 71- عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، د ط ، 1991 .
- 72- عبد المحن بدر ، نجيب محفوظ ، الرؤيا والآداة ، دار الثقافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978.
- 73- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1988 .
- 74- عبدة وازن ، الغريب يقع على نفسه ، قراءة في أعماله الجديدة ، رياض الريس ، لبنان ، ط1 2006 .
- 75- عثمان اعتدال ، إضاءة النص ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1998 .
- 76- عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد كتاب العرب ، د ط ، د ت .
- 77- عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة . ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط.
- 78- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، د ت .

- 79- عزيز حسين علي الموسوي ، النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، دار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2015 .
- 80- علاء هاشم مناف ، التجربة الحسية في التأمل ، دراسات نقدية في شعر سعدي يوسف ومحمود درويش ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، الأردن ، ط 1 ، 2012 .
- 81- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 .
- 82- غسان كنعاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 – 1968 ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ، ط 1 ، 1968 .
- 83- فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1993 .
- 84- فاطمة عيسى جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا ، دراسة فنية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د ط ، 2004 .
- 85- فدوى مالطي ، بناء النص التراثي ، دراسات في الأدب والتراجم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1985 .
- 86- فرحان اليحي ، أزمة المواطنة في شعر الجواهري ، دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000 .
- 87- فهد الحمود ، قراءة القراءة ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط 2 ، 2006 .
- 88- فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، د ط ، 2006 .
- 89- قادة عقاق ، دلالة المدينة في الشعر المعاصر . اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط 2001 .
- 90- كمال عبد الله ، منى الكحلة ، صورة أوروبا في الأدب العربي الحديث من طه حسين إلى الطيب صالح ، مدارك ، ط 1 ، 2011 .
- 91- ماجد حمودة ، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات ، مؤسسة عيال للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1992 .
- 92- محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د ط ، 2011 .
- 93- محمد أحمد العزب ، طبيعة الشعر ، منشورات أوراق ، المغرب ، د ط ، 1975 .

- 94- محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة . دراسة . اتحاد كتاب العرب . دمشق ، دط ، 2000 .
- 95- محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث ، في مقارنة الشعر الجاهلي ، بحث في تجليات القراءة السياقية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2004 .
- 96- محمد بوعزة ، تحليل النص الشعري تقنيات ومفاهيم . منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 .
- 97- محمد توفيق الضوى ، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د ط ، د ت .
- 98- محمد حسن عبد الله ، الريف في الرواية العربية ، عالم المعرفة الكويت ، العدد ، 143 ، نوفمبر ، 1989 .
- 99- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق القاهرة ، ط 1 ، 1994 .
- 100- محمد صابر عبيد ، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر . الكتابة بالجسد وصراع العلامات . دار فضاء للنشر والتوزيع ، الأردن ط1 ، 2016 .
- 101- محمد طالب غالب البيجاري ، المكان ودلالته في شعر السياب ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1998 .
- 102- محمد علي الجابري ، قضايا في الفكر المعاصر . العولمة . صراع الحضارات . العودة إلى الأخلاق . التسامح . الديمقراطية ونظام القيم . الفلسفة والمدينة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1997 .
- 103- محمد علي العرفي ، شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام ، دار المعارف الثقافية ، السعودية د ت ، د ط .
- 104- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1977 .

- 105- محمد نورالدين أفاية ، العرب في المتخيل العربي ، منشورات دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط 1 ، 1992 .
- 106- محمود أمين العالم ، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة د ط د ت .
- 107- مختار أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1995 .
- 108- مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002 .
- 109- مسعد بن عبد العطوب ، تأملات في الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2014 .
- 110- مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل ، منشأة المعارف الاسكندرية، د ط ، د ت .
- 111- مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال-محاور نقدية تحليلية وتأصيلية-، مكتبة مديولي ، القاهرة ، ط 2، 1999 .
- 112- منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1998 .
- 113- ميرفت دهان ، نزار قباني والقضية الفلسطينية ، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ، د ط ، 2002 .
- 114- نايف فرما ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، عالم المعرفة الكويت ، د ت ، د ط .
- 115- نعمان عبد السميع متولي ، ثنائية البلاغة والأسلوب . دراسة تطبيقية . ، دار العلم والإيمان للنشر ، ط 1 ، 2014 .
- 116- واضح الصمد ، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 1995 .
- 117- وهيب طنوس ، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر ميلادي -، كلية الآداب ، حلب ، ط 1 ، 1976 .
- 118- وهيب طنوس ، نظام التصوير الفني في الأدب العربي ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، د ط ، 1993 .
- 119- ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د ط ، د ت ، 1986 .

120- يوسف اسماعيل ، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب ، سيرة الأميرة ذات الهمة
أتمودجا ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2004 .

121- يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين القاهرة ، ط 1 ، 1994 .

الكتب المترجمة :

1- ادجار هوفر ، النظرية المكانية في اختيار المكان المناسب للنشاط ، تر عزت عيسى غوراني ، دار الآفاق
الجديدة ، بيروت ، ط 1 ، 1974 .

2- أرسطو ، فن الشعر تر ، ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط ، د ت .

3- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د ط ، د ت .

4- إميليا ثوليتا ، تاريخ النقد الاسباني ، تر السيد عبد الظاهر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ،
2003 .

5- تزيفيتانتودوروف ، نظريات في الرمز ، تر محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 1
2012 .

6- تزيفيتانتودوروف ، الشعرية ، تر قشري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار طوبقال ، المغرب ، ط 1 ،
1987 .

7- تودوروف وآخرون ، القصة ، الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر خيرى
دومة ، دار شرقيات ، دط ، د ت .

8- جون جوزيف ، اللغة والهوية ، تر عبد النور خراقي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 .

9- جون كوين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،
القاهرة ، د ط ، 2000 .

10- جون كوين ، بناء لغة الشعر ، تر أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، د ط ، د ت .

11- رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، تر أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت
باريس ، ط 1 ، 1988 ..

12- رومارو اللوماى ، شجاعة الإبداع ، تر فؤاد كامل ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، د ط ،
1992 .

13- عاطف فضول ، الشعرية عند إليوت وأدونيس ، دراسة مقارنة ، تر أسامة أسبر ، المجلس الأعلى
للتقافة ، مصر ، دط ، 2000 .

14- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر
والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1984 .

- 15- فوجلانج إيسر ، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية ، تر عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، د ت.
- 16- فانسون جوف ، القراءة ، تر محمد آيت لعميم ، سكير نصر الدين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ط 1 ، 2016 .
- 17- مارك خيمينيز ، ما الجمالية ، تر شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط 1 ، 2009.
- 18- ماريو باي ، أسس علم اللغة ، تر ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب القاهرة ، ط 8 ، 1998 .
- 19- هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية ، تر محمد العمري ، افريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 1999 .

الدوريات والمجلات :

- 1- أحمد الحوفي ، النشر الفني عربي النشأة ، مجلة اللسان العربي ، العدد 2 ، يناير 1965 .
- 2- جميل حمداوي ، التخييل السرد في ضوء منطلق العوالم الممكنة ، مجلة الرقيم ، مكتبة المعارف ، كربلاء ، العدد 13 ، صيف 2016 .
- 3- حبيب الراوي ، التجديد في الشعر العربي المعاصر ، مجلة المعلم الجديد ، العراق ، ج السادس ، المجلد 19 ، د ط ، 1956 .
- 4- خليل الشيخ ، بلاغة الموت ، أمل دنقل في مرايا حجازي ودرويش ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن ، المجلد 13 ، العدد 1 ، 2016 .
- 5- محمد العبد ، سلطة الفضاء ، قراءات في صحراء لوكليزيو ، مجلة فصول الحياة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، العدد 74 ، خريف 2008 .

المراجع الأجنبية :

- 1-Gaston Bachelard . la poetique de l espace ; presses universitaires de France , 3 edition , 1961
- 2-Roman Jakobson , Huit question de poétique , édition du seuil , France 1977 .

الرسائل الجامعية :

- 1- باسم محمد علي بزاوي ، سميح القاسم – دراسة نقدية في قصائده المحذوفة – ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2008 .
- 2- جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2012 .
- 3- لمياء دحماني ، صناعة النص في الشعرية العربية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2012 .
- 4- محمد صالح الخرفي ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006/2005 .
- 5- مديحة خالد ، شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش ، جدارية أنموذجا رسالة ماجستير ، جامعة أكلي محمد أولحاج ، البويرة ، 2012.
- 6- معاذ محمد عبد الهادي الحنفي ، البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، شعر الأسرى أنموذجا ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2006 .

المواقع الإلكترونية :

- 1 – www.nashiri.Net
- 2 – www.diwanalarab.com.
- 3 – www.m alhiwar.org.

فهرست البحث

إهداء	
شكرو عرفان	
مقدمة.....أ. د	
مدخل : الشعرية الأصول والمفاهيم..... 30.06	
1. أصول الشعرية.....06	
2. مفهوم الشعرية.....10	

1. عند النقاد الغرب :.....10	
1. 1 (رومان جاكبسون.....10	
1. 2 (جون كوهن.....13	
1. 3 (تريفيتا تودوروف.....17	
2. عند النقاد العرب :.....21	
1. 2 (جمال الدين بن الشيخ.....21	
2. 2 (علي أحمد سعيد إسبر أدونيس.....24	
2. 3 (كمال أبوديب.....27	
الفصل الأول : المكان في الشعر العربي المعاصر.....32. 92	
المبحث الأول : مفاهيم حول المكان.....32	
1. المكان في المعاجم العربية.....32	
2. في القرآن الكريم.....33	
3. المكان الفلسفي.....34	
4. المكان الفني.....40	
5. تداخل المصطلحات : المكان ، الفضاء ، الحيز.....44	
المبحث الثاني : الشعر العربي المعاصر.....47	
1. هندسة القصيدة المعاصرة.....47	
1. 1 (هندسة الشكل.....49	

52.....	1 . 2 (هندسة الإيقاع
54.....	2 . خصائص الشعر العربي المعاصر.....
54.....	1 . 2 (الغموض
60.....	2 . 2 (الحزن والنظرة التشاؤمية
71.....	المبحث الثالث : المكان في الشعر العربي المعاصر
71.....	1 . المكان في الشعر العربي
73.....	2 . أبعاد المكان في الشعر العربي المعاصر
73.....	2 . 1 (البعد الديني ونفسي
81.....	2 . 2 (البعد السياسي والتاريخي
189 . 94.....	الفصل الثاني : استراتيجية المكان في شعر محمود درويش.....
95.....	المبحث الأول : أنماط المكان
95.....	1 . المكان المفتوح :.....
96.....	1 . 1 (المقهى
100.....	1 . 2 (الشارع
104.....	1 . 3 (الطريق
108.....	2 . المكان المغلق :.....
108.....	2 . 1 (البيت
111.....	2 . 2 (السجن
114.....	2 . 3 (القبر
117.....	2 . 4 (البئر
118.....	2 . 5 (الكهف
119.....	2 . 6 (الممر
121.....	المبحث الثاني : المدينة في شعر محمود درويش.....
122.....	1 . المدينة العربية
131.....	2 . المدينة الغربية
140.....	المبحث الثالث : شعرية المكان عند محمود درويش

140.....	1 . صورة الأرض :
140.....	1 . 1 (الأرض الأم
146.....	2 . 1 (الأرض المنفى
151.....	2 . الطبيعة :
151.....	2 . 1 (البحر والنهر
155.....	2 . 2 (الصحراء
158.....	2 . 3 (الغابة
162.....	المبحث الرابع : قراءة في قصيدة رب الأيائل يا أبي ربها لمحمود درويش
308 . 191.....	الفصل الثالث : المكان في شعر سميح القاسم
191.....	المبحث الأول : تجليات المكان في شعر سميح القاسم
192.....	1 . التجلي التاريخي
202.....	2 . التجلي الديني
208.....	3 . التجلي النفسي
208.....	3 . 1 (الحنين إلى المكان
214.....	3 . 2 (عشق المكان
221.....	المبحث الثاني : التشكيل المكاني في شعر سميح القاسم
221.....	1 . المكان الإيجابي :
221.....	1 . 1 (المكان فضاء للمتخيل
227.....	1 . 2 (المكان الأصل والثبات
234.....	2 . المكان السلبي :
235.....	2 . 1 (المكان الواقعي
242.....	2 . 2 (المكان الميت
248.....	المبحث الثالث : المكان واللغة الشعرية
248.....	1 . لغة الجمال :
248.....	1 . 1 (التشكيل الفني للطبيعة
255.....	2 . 1 (تداخل أنماط المكان

260.....	2. لغة الرثاء :
260.....	2.1 (الأرض
265.....	2.2 (المدينة
270.....	3. لغة الحب :
271.....	3.1 (المنفى
275.....	3.2 (الحنين للوطن
280.....	المبحث الرابع : دراسة لقصيدة رحلة السراييب الموحشة لسميح القاسم
310.....	خاتمة
334.314.....	الملحق
347. 336.....	مكتبة البحث
353.349.....	فهرست البحث
الملخص	

ملخص :

لقد قامت هذه الدراسة بالبحث في جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر ، حيث حاولت تحديد دلالات المكان في شعر محمود درويش وسميح القاسم ، فقد تجلت العلاقة القدسية لهذه الحدود والتي انصهرت مع الذات البشرية مما أعطى بعدا خاصا تعدى التصوير الشكلي إلى الروحي ، كون المكان ينزف بنزيف الشاعرين ، خاصة وأن قصائدهما رسائل قيادية لطابع المكان الفلسطيني .

Résumé :

Ce travail a fait l'objet d'une étude sur l'esthétique de l'espace dans la poésie arabe contemporain de MAHMOUD DAROUICHE et SAMIH EL KACEM. Cette relation sacrée à ses limites se fusionne avec le soi humain, ce qui a donné une dimension particulière dépassée la photographie formelle à la spirituelle. Le fait que l'espace saigne que leurs poètes. Les deux poètes transmettent des messages qui reflètent leur rôle de mettre en exergue l'espace en Palestine.

: Abstract

The study examined the aesthetics of the place in contemporary Arabic poetry, where it attempted to determine the significance of the place in the poetry of Mahmoud Darwish and Samih al-Qasim, where revealed the sacred relationship of these limits, which fused with the human self, which gave a special dimension beyond formal photography to the spiritual, the place bleeding bleedingpoets , Especially as their poems lead letters to the character of the Palestinian place.

