الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون –تيارت–
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الموضوع

شعريّة المكان في الشّعر العربي المعاصر
فلسطين "أنموذجا"

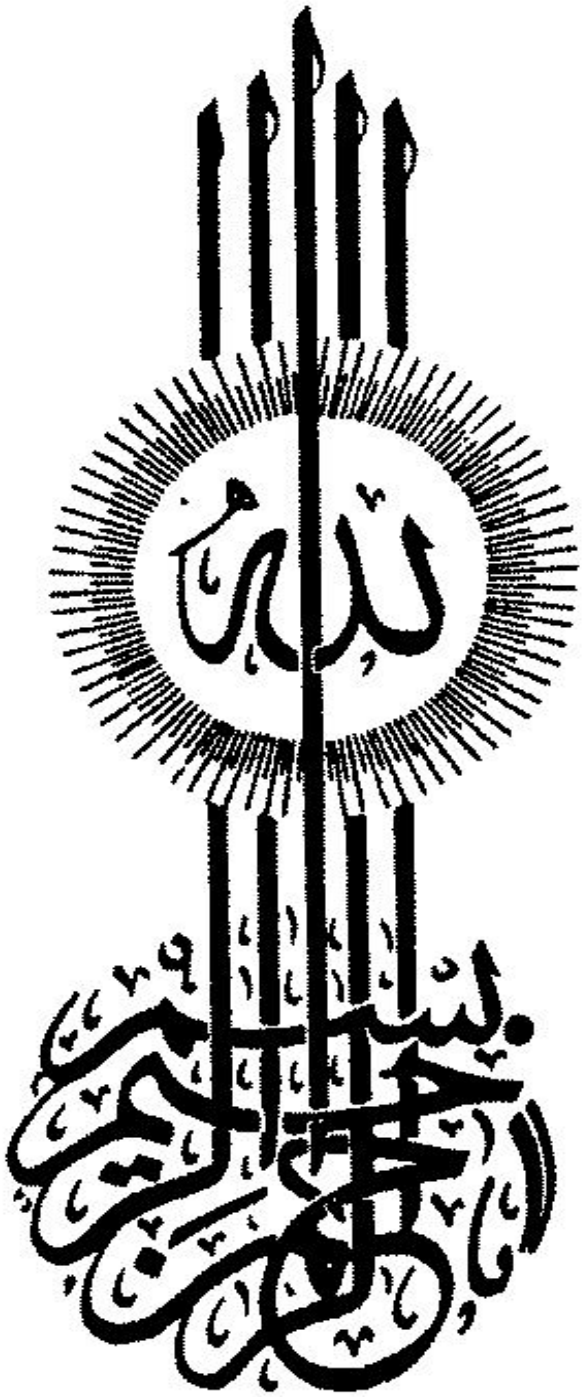
مذكّرة مقدّمـــة لنيل درجـــة الماجستير
في إطار مشـــروع الشّعريّة العربيّة بين التّراث والحداثة

إعداد الطّالبة : مسعودة بايزة
إشراف الدّكتور:محمّد حرير

أعضاء لجنة المنـــاقشـــة:

أ.د–عڤاق‌قادة	أستاذ التّعليم العالي	جامعـــة سيدي بلعباس	رئـــيسا
د–حرير محمّد	أستاذ محاضر	جامعـــة تيارت	مشـــرفا ومقـــرّرًا
د– بـــوزيان أحمد	أستاذ محاضر	جامعـــة تيارت	عضوا منـــاقشـــًا
د– بن يمينة رشيد	أستاذ محاضر	جامعـــة تيارت	عضوا منـــاقشـــًا
د–تاج محمد	أستاذ محاضر	جامعـــة تيارت	عضوا منـــاقشـــًا

السّنة الجـــــامعيّة
1432هـــ- 1433هـــ / 2011م - 2012م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أقدّم شكري المرفق بكلّ المحبّة والاحترام

إلى الّذين علّموني أبجديات الحياة قبل أن يعلّموني أبجديات اللّغة

إلى كلّ المعلّمين والأساتذة، أصحاب الرّسائل الإنسانيّة

إلى أستاذي الدّكتور محمّد حرير

إلى أساتذة كلّية اللّغات والآداب

وأخصّ أساتذة مشروع الشّعريّة العربيّة بالشّكر والعرفان بالجميل،لأجل ما قدّموه لنا،وما بذلوه من أجلنا

إلى الأخ محمّد بن عزوز الّذي قام بكتابة هذه المذكّرة

جزاكم الله عنّا خيرا،ورفعكم مكانا عليا،وأسكنكم مع رسوله الفردوس الأعلى.

إهداء

إلى الذي رافقني في هذا العمل بالسؤال

ورحل قبل أن يسمع أويرى الجواب

إلى الذي أهداني عمره وعمله وأيّامه

إلى الذي منحني لقبه وشرّفني باسمي

وكان تاجا يعلو رأسي

إلى الحاضر روحًا والغائب جسدًا

إلى الساكن قلبًا قبل أن يسكن قبرًا

إلى روح أبي منصور رحمه الله

وأسكنه الفردوس الأعلى.

إلى التي منحتنا الحبّ والحنان

ورست بنا في برّ الأمان

إلى التي جُعِلَتْ الجنة تحت قدميها

وواعبتنا بجنة تحتيها

إلى التي كانت أمًّا وصارت الأبوين معًا

إلى الغالية أمّي فاطمة أطال الله بعمرها

ووهبها الصحّة والعافية.

إلى الذين كانوا معي دائمًا

وكانوا مصدر حياتي وسعادتي

إلى الذين تعبوا من أجلي، وتمنوا لي الأفضل دائمًا

ودائما إلى إخوتي: محمّد، الطيّب، عبد القادر، فايزة

رزقهم الله السّعادة

إلى كلّ الذين أحبّوني وساعدوني وأرشدوني

أهلي، وأساتذتي، وأصدقائي

أهدي هذا العمل المتواضع

مسعودة

مقدمة

مقدّمة

يرتبط الإنسان في حياته بأشياء عديدة، لما تمثّله له، ولما تحمله من قيم في ذاتها، فيرتبط بأبويه وأصدقائه، والأمكنة الّتي جمعته بهم، ويتذكّر في كلّ مكان شيئا عن حياته، كميلاده وحبّه وسعادته، ويُخرج تلك المشاعر بطرائق مختلفة، وقد يخزّنها في اللاّوعي إلى حينها، وتختلف إحساسات النّاس تجاه الأمكنة؛ بل تجاه المكان الواحد، فكلّ يأخذ منه موقفا، وليس من عاش في المكان وسبره كمن سمع عنه، وكذلك لا يستوي من عاش فيه مترفا مع من عاش فقيرا مضطهدا، وباعتبار الأدباء أكثر النّاس حساسية؛ فالمكان عندهم يتمايز عنه في الواقع.

احتلّ المكان في الرّواية حيّزًا كبيرًا، ونال حظّا أوفر في الدّراسات النّقديّة، حيث تناوله النّقاد من ناحية قربه وبُعده عن الواقع، وطريقة رَسْمِهِ لغةً، وسرّ جماله وتميّزه، وكان هذا الاهتمام الكبير بالرّواية أحد الدّوافع الّتي جعلتنا نخصّص دراستنا للمكان في الشّعر، فالمكان موجود أيضا شعرا، ينضاف إلى هذا فضولنا الكبير للبحث في أحلام الشّعراء، والأمكنة الّتي يتمنّونها وكيفية عرضها.

اختيارنا لفلسطين أنموذجا هو عربون محبّة لهذه الأرض الطّيّبة، فإن كان لكلّ إنسان وطن؛ فإنّ الجزائريَّ له وطنان؛ الجزائر يَسْكُنُهَا وفلسطين تَسْكُنُهُ، ومازلنا نحبّها ونذكرها، وكذلك دفعنا وفاؤنا لشاعرها وحامل قضيّتها الرّاحل: محمود درويش، لأجل ما قدّمه لفلسطين، فقد حملها بجسده وقلبه وكتبه، ورسمها مركزَ شعره، واكتفى منها بمتر وخمسة وسبعين سنتيمترا قبرا له.

إشكالية بحثنا ليست متعلّقة بولوج المكان الشّعرَ؛ ولكنّها تبحث في سرّ جماله (أي شعريّته)، وعلاقة الإنسان به، وهل دخول فلسطين إلى الشّعر يعني شيئا آخر غير وجودها الواقعيِّ؟ وهل غياب فلسطين اسما له حضور آخر؟ وكيف تتسلّل فلسطين إلى شعر محمود درويش؟ وقصد مناقشة هذه الإشكالية وضعنا خطّة تتكوّن من مدخل وثلاثة فصول.

عالجنا في المدخل"فلسطين الحاضر والحضور"،الأمكنة الّتي تتميّز بقداستها بالنّسبة إلى الأشخاص، لأنّهم يحبّونها لما تمثّله لهم، إضافة إلى القداسة الدّينيّة الّتي تزيد من تعميق هذا الجانب، فنجد أماكن لها حرمتها كالكعبة والقدس عاصمة فلسطين،هذه الأخيرة الّتي بحثنا في تسمّيتها؛ فوجدناها أرض كنعان نسبة إلى الكنعانيّين، وهم أوّل الشّعوب الّتي استقرّت بفلسطين؛ أمّا أصل

تسمية فلسطين؛ فهي تُنسب إلى حفدة سيّدنا نوح عليه السّلام، وقيل:هي فلستيا نسبة إلى السّهل السّاحلي لفلسطين.

أمّا الحضارة الفلسطينيّة؛ فهي غنيّة جدّا، بها القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين،وشهدت اختراع النّار والفخار، وعانت الجور ممّن وقعت تحت أسرهم، حرّرها عمرو بن العاص من الرّوم، وصلاح الدّين الأيوبي من الصّليبيّين في معركة "حطّين"، كما أنّها أرفع الأرض كلّها إلى السّماء؛ بها المسجد الأقصى الّذي بارك الله ما حوله،و هي ملتقى الأديان السّماويّة.

تحدّث عنها العهد القديم، باعتبارها الأرض الموعودة، ولابدّ من العودة إليها وإلى عاصمتها "أورُ سلام" (القدس)، وهي أرض كنعان وهبها الله لسيّدنا إبراهيم عليه السّلام، ولنسله من بعده، ممتدّة من نهر مصر (النّيل) إلى نهر الفرات، تتمتّع بجمالها، كأنّها جنّة تفيض لبنا وعسلا، ويذكرها العهد الجديد على أنّها ميلاد السّيّد المسيح عليه السّلام الّذي هو من ناصرة الجليل، ثمّ يتحدّث عن باقي أمكنتها حين تجوّل بينها سيّدنا عيسى عليه السّلام.

فلسطين في القرآن الكريم أرض مباركة، وجسر روحي بين السّماء والأرض، حيث حطّت البراق لتحمل الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في رحلة سماويّة عُرفت بالإسراء والمعراج، وقد وردت أسماء أماكن فلسطينيّة في القرآن الكريم، منها القرية والأرض المقدّسة.

أمّا عن علاقة الصّهاينة بها؛ فهي تمثّل لهم وطنا يجمع شتاتهم ويسكنونه لتحقيق وعد الرّبّ لهم "شعب مختار لأرض فلسطين من النّيل إلى الفرات"؛ إذن هي أرض الميعاد بلا شعب لشعب بلا أرض، حيث يحاول هذا الشّعب تزوير الحقائق، وأسماء المدن والقرى، وهذا ما حاربه الفلسطينيّون من خلال كتابتهم لفلسطين بطرائق مختلفة؛ غير أنّها لم تستنفذ، لأنّها قيمة محمولة بالقلب قبل أن تكون ترابا وحصى.

زيّنها الأدب اليهوديّ بدعم من السّياسة، فجعلها أرض الأحلام خدمة للمشروع الاستيطاني، حيث اعتمد الإغراء، غير أنّ اليهوديَ نفسَه عاش وطنا ذهنيّا داخل نطاق الكلمة، فوجد نفسه بين ادّعاء الانتماء والضّياع.

كما عرضنا في الفصل الأوّل المعنون بـــ "المكان بين الواقع و الحلم" مفهوم المكان؛ فهو الموضع والفراغ الّذي يشغله جسم ما، وهو مصدر لفعل الكينونة، والمكان لا يخلو من حياة وإلاّ

كان فضاءً، وهو فلسفةً محدَّد بوجود الجسم فيه، وهندسيّا ذو ثلاثة أبعاد [الطّول والعرض والعمق]، ويُكسبه الزّمانُ هويتَه، وتبدو آثار الزّمن من خلال المكان، وقد حلم الإنسان بأماكن غير الّتي يعيش فيها لتكون بديلا عن الواقع، تُسمّى اليوتوبيا، وتعني لا مكان، وعرضنا بعض نماذج اليوتوبيات.

1. **جمهورية أفلاطون:** وهي مثاليّة قائمة على تخطيط فكريٍّ لإقامة جمهورية في الواقع، مبادئها عسكرية متمحورة حول السّياسة والأخلاق والتّربية، دافعها إعدام سقراط، وهي مجموعة من المحاورات تتراوح بين الأسئلة والأجوبة، إذ الشّخصية الرّئيسة فيها هي المعلِّم سقراط، وسؤالها المحوريّ: ما هي العدالة؟

بيّن أفلاطون من خلالها صورة الدّولة المثاليّة الّتي تتحقّق فيها العدالة، حيث إنّ العدل هو سبيل السّعادة، أمّا الظّلم هو طريق الشّقاء، وهذه الدّولة تقوم على تعاون جميع من فيها، وليس على شخص واحد، ولها حدود للتّوسّع، وهي فاتحة الحلم بعالم أفضل.

2. **المدينة الفاضلة للفارابي:** متأثِّرا بأفلاطون كتب الفارابي **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، حيث السّعادة هي الخير المطلوب لذاته،و تحدَّث عن مجتمع إنساني(كوني)في سابقة من نوعها ،تليه المدينة الفاضلة الّتي يُعدّ التّعاون فيها وسيلةً لبلوغ غاية هي السّعادة، أمّا حاكمها فشخص تتوافر فيه أكثر وأفضل الصّفات الخُلقية والخَلقية، وعلى أهلها العمل قصد بلوغ السّعادة.

3. **يوتوبيا توماس مور:** هو واضع هذا المصطلح، ويوتوبياه جزيرة ترمز لإنجلترا، واسعة، وبها طرق متشعّبة لا يعرفها إلاّ سكانها، مقسّمة إلى مدن تجمعها اللّغة والعادات والتّقاليد، ديانتها المسيحيّة.

4. **اليوتوبيا الصّهيونية:** تسعى لسعادة الصّهاينة على حساب غيرهم، والسّياسة لا تتّفق مع الأخلاق والمبادئ عندهم، إذ يجب على الحاكم أن يستعمل المكر والرّياء والخديعة والعنف، ولابدّ لهذه الدّولة من حقّ القوّة، حيث تسخّر الأيدي الخفية لخدمتها، هدفها جمع الذّهب لليهود، ونشر الفتن وإدمان المسكرات عند غيرهم، والخطير في هذه اليوتوبيا أنّها تسعى بالقوّة لتكون واقعا [دولة].

من أحلام الفلاسفة والسّياسيين إلى أحلام الإنسان -الشّاعر- الّذي يرتبط بالمكان بعلائق عدّة، منها الافتتان، حيث يمنح الشّاعرُ المكانَ خاصّية التّجدّد و الحياة و الحفظ من النّسيان ،فقد كان الشّاعر قديما يرى المكان البعيد قريبا من نفسه والعودة ممكنة؛ أمّا حاليا، فمكان الشّاعر قريب لكنّه بعيد في نفسه، والعودة إليه مستحيلة.

المكان في الأدب أكبر من وجه الأرض، وهو خاضع لإحساس ورؤيا الشّاعر، فهو يضيق ويتّسع حسْبَهُ، وحسب قيمته المعنوية، لأنّه المكان الموجود في اللاّشعور، أي المكان المحلوم به، فقد يرتبط به الشّاعر ارتباطا صوفيًّا يشبه حلول الرّوح بالجسد، فيبعث على السّعادة، وقد يثير الرّهبة والخوف، فيصفه الشّاعر بشكل منفّر، ويبحث عن مكان بديل هربا من الواقع المهترئ، ليُلقي ضيقَ الواقع على رحابةِ الحلم لخلق نوع من التّوازن، يتجاوز الواقع ويُلامس الحلم.

يستعين الشّاعر بالخيال الّذي يشكّل المكان وباللّغة الّتي تعيد بناءه وفق المشاعر، فتبرز خصوصية الشّاعر، ومن خلال هذا نلاحظ شعريّة المكان الّتي نلمسها في عناصر منها: تحويل الذّات إلى موضوع، وأنسنة المكان، وذاكرة المكان، وتغريب المكان.

تطلّب بحثنا معرفة المكان عبر العصور الأدبيّة؛فكان الفصل الثّاني معنونا بـــ"المكان في الشّعر العربيّ"، إذ وجدنا الارتباط بالمكان هو ارتباط بالزّمان، وللأماكن سحرها الخاصّ، وعلاقة الإنسان بها تبرز من خلال الكشف والتّعبير.

المكان في الشّعر الجاهليّ طبعته سمة الوقوف على الأطلال، بسبب التّرحال وعدم الاستقرار، إذ الوقوف على الطّلل هو استرجاع لماضٍ جميل، واستحضار للحظات السّعادة، والوقوف عليه هو وقوف على الحياة وعلى قصّة الحبّ الّتي بترت بقصّة الرّحيل،كما أنّ الوقوف لا يعني التّوقف إنّما هو بقاء للحظات يواصل بعدها الشّاعر مسيره، وقد وجد الشّاعر الجاهليّ في بكاء الأطلال راحة للنّفس من همٍّ أثقلها، وهروبا من واقع قاسٍ لم يتعوّد عليه، إذن الاسترجاع هو تذكّر جَمال المكان كما كان .

الـــشّاعر الجاهـــليّ حـــين وقف على الأطلال بكاها وســـألها وناداها وحـــدّثها عن حيرته، ورثاها كـــأنّه يُرثي شـــبابه الّذي لا يعود، فأحـــبّ الأطـــلال حُبّه لأهلها، وبكـــاؤها

هو الخوف من الحاضرِ الدّالِّ على الفناء في مقـــابل الماضـــي الدّالّ على الحـــياة، لأنّ الطّلل امتـــداد من الحزن إلى الحزن [انطلاق من حاضر مؤلم وعودة إليه].

ولم يكن الطّلل وحده المذكور في الشّعر، فقد ذكر الشّعراء أمكنة مرّوا بها، وصفوا حاضرها، وتحدَّثوا عن أماكن كانت مراكز مراقبة القوافل، وغيرها كان لحماية النّفس من الأعداء.

مجيء الإسلام لم يُلغِ المقدمة الطّلليّة، لكن ظهر البعد المقدّس للأمكنة، بعيدا عن اللّهو والمجون، فوصفت المساجد والأماكن الّتي تعلّقت بالرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وبرز وصف حاضر الأمكنة الماثلة أمام العين، وظهرت فلسفة جديدة للموت، فالقبر لم يعد النّهاية، ولكنّه محطّة وسطى يسأله الشّعراء عن أحوال الموتى، وصار المكان كالإنسان تُلقى عليه التّحية والسّلام، ويُدعى له بالسّقيا.

في العصر العباسيّ برزت سمة مساءلة الأمكنة، وإجابتها أحيانا، كما سخر بعض الشّعراء من بكاء الأطلال، كونها لا تجيب، وتوسّعت رقعة الأمكنة إلى الأوطان والحنين إليها، وتذكُّرِها، بسبب الفتوحات الإسلاميّة، الّتي وصلت بلاد الأندلس، حيث فُتن بها الشّعراء، وسحروا بجمالها، فراحوا يصفونها، ويُعدِّدون مدنها وقصورها وحدائقها، وبسقوطها في يد الإسبان رثوها وتحسروا على ضياع الفردوس، وانشغلوا مع طول الوقت بأمور أخرى بعيدا عن الأوطان وجراحها.

وباحتلال البلاد العربية، ظهر المنفى وازداد معه الشّوق للوطن، وهبّ الشّعراء لرثاء أوطانهم، وتساوت القرية والمدينة في الحبّ، وبعد أن تحرّرت بعض المدن العربية برز الصّراع بين القرية والمدينة باعتبار الأولى مكان الهناء والسّعادة، وموطن ميلاد بعض الشّعراء، في مقابل المدينة مكان الماديّات والزّيف والتّصنّع، ما يميّزها هو الصّخب والضّجيج، لكن هناك شعراء أحبّوا المدينة لما وفّرته لهم من رفاهية في مقابل من كان يمقتها، لأنّها مقبرة الأحلام الجميلة.

بقي الشّاعر توّاقا إلى التّواجد حيث لا يوجد، باحثا عن مكان يسع أحلامه ويُداوي آلامه، فاقتحمت الأماكنُ العامّة الشعرَ، مثل المقاهي، والفنادق، والأسواق، وناطحات السّحاب، وحتّى الأماكن الضّيّقة نجدها كالأقبية، وتغيّر واقع الأرض، فهرب الشّاعر بحثا عن برّ الأمان، وصار السّجن أوسع؛ فهو المدينة بحزنها وضيقها، لكن كيف هو حال البلاد الّتي مازالت تحت الأسر؟

فلسطين هي القلب النازف، وهي موضوع الفصل الثّالث الموسوم بـــ"شعريّة المكان الفلسطينيّ في شعر محمود درويش"، لأنّ شعريّة المكان هي الانتقال بالمكان من الوجود الواقعي إلى الوجود الشّعريّ إضافة إلى إحساس الشّاعر تجاه المكان، خصوصا إذا كان وطنه، وكان وطنا محتلاّ، فيساعدنا الشّعر في كشف الحقيقة عن غير طريق العلم.

ممّا توصّلنا إليه في المدخل أن فلسطين ليست مكانا عابرا، ولا موضوعا جامدا، إنّها كمّ حضارة ومعارف، ولاشكّ أنّ دخولها الشّعر سيكون له علاقة بهذا؛فبناء فلسطين في الشّعر —من خلال هذا الفصل– هو تعويض عن الهدم الواقعيِّ، والشّعر وسيلة لاستعادة الوطن.

نجد فلسطين في شعر محمود درويش متميّزة؛ فهي ليست جغرافيا فقط، ولكنّها معبودة درويش، حيث تحضر بحدّيها الواقعي الحقيقي، والذّهني المجرّد، وهي جنّة ممتدّة على امتداد البصر، ولابدّ من التّشبّث والبقاء بها، ورفض الرّحيل.

مما يلاحظ على شعر درويش هو استعماله للموروث الشّعبي في إبراز صورة فلسطين الّتي تغيب اسما (لغة) ويُستعاض عنها بمعطيات دلاليّة منها: طفلة، امرأة، أمّ، درويش، جنّة، بيّارة، البرتقال، وردة، نخلة، جواد، قلب، نشيد، قهوة، رائحة، روح.

ارتأينا لبحثنا هذا المنهج الأسلوبي، وذلك من خلال البحث في اللّغة الّتي حقّقت شعريّة المكان، وكذا الاستعانة ببعض المقولات من حقول مختلفة لفهم الموضوع، وهذا ممّا تتيحه الأسلوبيّة في الدّراسة، ثمّ كشف الجماليّة من خلال التّأويل، وكلّها عناصر مكمّلة للدّراسة الأسلوبيّة.

أعانتنا بعض الكتب في الموضوع، وكانت أساس استيعابنا له، منها؛ جماليات المكان لغاستون باشلار، حيث تعرّفنا من خلاله على ميزات الأماكن، وكذلك كتاب شعرية المكان لملحم إبراهيم أحمد الّذي ساعدنا في كثيرا في التّعرف على بعض ملامح شعرية المكان،و كيفية التّطبيق، وكتاب دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر لعقاف قادة، حيث تعرّفنا على الأمكنة وعلاقة الشّعراء بها، كما لا ننسى الدّراسات المتعلّقة بشعر محمود درويش.

ليس كلّ ما يتمنّى المرء يدركه، فقد تمنينا تنويع النّماذج التّطبيقيّة، وإدراج نماذج جديدة، لكنّنا لم نحصل على الدّيوانين اللّذين تمنيناهما، وهما ديوان عزّ الدّين المناصرة، وديوان إبراهيم نصر

الله، كما قد وجدنا بعض الصّعوبات في مناقشة الأفكار.

ختاما شكرنا الجزيل لكلّ الّذين ساعدونا بالدّعاء والنّصيحة،وكلّ الّذين فتحوا لنا بيوتهم وقلوبهم وأهدونا كتبهم، على رأسهم الأستاذ المشرف الدّكتور: محمّد حرير، وكل أساتذة مشروع الشّعرية العربيّة وكلّية اللّغات الآداب، مع تمنياتنا أن يجعل الله كلّ ما أفادونا به في ميزان حسناتهم ويرفعهم به مكانا عليّا.

مسعودة بايزة

مهدية في:2012/04/04م.

مدخل

فلسطين الحاضر و الحضور

* فلسطين الحاضر

1 - تسمية فلسطين

2- الحضارة الفلسطينيّة

3- المقدّسات الإسلاميّة بفلسطين

*فلسطين الحضور

1-فلسطين في الكتب السّماوية

أ-في الكتاب المقدّس

ب-في القرآن الكريم

2-علاقة اليهود بفلسطين

أ-الصّهاينة و فلسطين

ب-فلسطين في الأدب اليهودي

وما القُدْسُ والمدُنُ الضَّائعَهْ

سوى مَنْبَرٍ للخطَابهْ

ومُسْتودَعٍ للكآبهْ

وما القدسُ إلا زُجاجَةُ خمْر وصندُوقُ تبغ...

...وَلكِنّهَا وَطَنِي

مِنَ الصَّعْبِ أنْ تعزِلُوا

عصيرَ الفواكِهِ عن كُرَيَّاتِ دَمِي..

ولكنَّهَا وطَنِي

من الصَّعْبِ أن تجرُوا فارِقًا واحِدًا

بين حَقْل الذرَّهْ

وبين تجاعِيد كَفِّي

ولكنَّهَا وطَنِي..

محمود درويش

❋ فلسطين الحاضر:

تجذب الأمكنة الأشخاص بما تحمله من قيم شعوريّة ورمزيّة، وتشدّهم نحوها بذاك الحنين الدّائم صوبها، والبكاء شوقاً لها إن غِبْنا عنـــها، غير أنّها لا تغيب عنّا إلاّ عياناً«وفي الإيمان الإسلاميّ يدخـــل في باب المقدّس...أمكنة يجب احترامها وعدم خرق طهارتها ونقائها وقُدسيتها كبيت المقدس، والكعبة، والبيت الحرام، والقادســـية، وغيـــرها، كلّها تدخل في "الأرض الحرام" أو "المقدّسة" الطّاهرة الّتي لا يحوز تدنيسها أو خرقها أو هتكها أو الاعتداء عليها»[1]، لحرمتها ورمزيّتها الدّينيّة.

تُشكّل هذه الأماكن حرمة من حرمات الله؛فهي طاهرة ومباركة، ويحمل الإنسان- المسلمُ خاصّة- تجاهها إحساسا مميّزا، واحترامـــا كبيرا، منها بيت المقدس بفلسطين، هذا الوطن الّذي يتجاوز في الوجدان حدودَ جغرافيّته الممتدّة من مصر إلى لبنان، والمطلّة على البحر الأبيض المتوسّط والبحر الأحمر، والمتاخمة لسورية والأردن.

فلسطين قطعة من القلب قبل أن تكون قطعة من الأرض، ومهبِط الدّيانات، إنّها أرض الحضارة«وهي آخر كور الشّام من ناحية مصر، قصبتها البيت المقدس، ومن مشهور مدنها: عسقلان،والرّملة وغزّة، وأَرْسوف، وقيسارية، ونابلس، وأريحا، وعَمَّان، ويافا، وبيت جِبْرين»[2]، كما تميّزت بعراقة مدنها، وما تمثّله للإنسان مهما كانت ديانته.

1. تسمية فلسطين:

فلسطين هو الاسم الّذي تُعرف به هذه الأرض، لكنّ«أقدم اسم أُطلق على البلاد المسمّاة فلســـطين هو "أرض كنعان"، لأنّهـــم أوّل الشّـــعوب الّتي استقـــرّت فيها، وذلك في الألف

1- جدعان فهمي. المقدس والحرية وأبحاث ومقالات أخرى من أطياف الحداثة ومقاصد التحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 2009م، ص: 23.

2- ياقوت الحموي. معجم البلدان.تحقيق عبد العزيز الجندري .دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،(د.تا)،الجزء الرابع، ص:311

الثّالث قبل الميلاد»[1]،هذا ما هو مُثْبــت في الكتاب المقدّس والدّراسات المتخصّصة، وتعاقبت على فلسطين حضارات عديدة تركت آثارها تحدِّث عنها«قيل إنّها سمّيت بفلسطين بن سام بن إرم بن سام بن نوح عليه السّلام، وقال الزّجاجي: سمّيت فلسطين بن كلثوم من ولد فلان بن نوح، وقال هشام بن محمد نقلته من خطّ جَخْجَخ: إنّما سمّيت فلســطين بفليشين بن كسلوخيم من بني يافت بن نوح، ويقال ابن صدقيا بن عيفا بن حام بن نوح، ثمّ عرّبت فليشــين»[2]، نلحظ الاختلاف في التّــسمية؛ فهي تُنسب إلى فلسطين حفيد سام بن نوح، وتنسب في رواية أخرى إلى فليشين حفيد يافث بن نوح.

كما توجد رواية أخرى لأصل التّسمية حين«أُطلق اسم فلستيا على السّهل السّاحلي لفلسطين الممتدّ بين جبل الكرمل وغزّة، ولعلّ ذلك نسبة إلى أحد فروع شعوب البحر الّذي استقرّ في ذلك السّهل»[3]، أي إنّ التّــسمية تعود لشــعوب استقرّت بفلسطين وأطلقت اسمها على الأرض.

2.الحضارة الفلسطينية:

تتمتع هذه الأرض الطّيّبة بمــيزات خاصّــة، جعلت من عاصــمتها أولى القبلتين وثالث الحرمين، وهي«عربية منذ أربعة آلاف سنة شعبا، وأرضا، ومجتمعا، وثقافة وحضارة، وآمالا، ومصالح، ومصيرا، بالرّغم من تعرُّضها عبر التّــاريخ لغزوات عدّة جماعات بشرية أو دول غريبة عن الوطن العربي»[4]، هدفها الاستيلاء على الأرض، لكنّ الله شاء غير ذلك.

كانت هذه الــدّول تطمع في الموقع الّذي تحتله فلســطين،باعتبارها«أرض الحضــارات فقد شهدت بطاحها ظهور الإنسان الأوّل، وشهدت اختراع النّار، وعرفت القرية وحياة الاستقرار والعمل الجماعي، واختراع الفخّار والحياة المدنية والسّياسية في أشكال مختلفة...وهي

1- شعث شوقي. فلسطين أرض الحضارات. دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 2000، ص:08.

2- ياقوت الحموي. معجم البلدان. ياقوت الحموي، ص: 311

3- شعث شوقي. فلسطين أرض الحضارات، ص:8

4- هيئة الموسوعة الفلسطينية. الموسوعة الفلسطينية.مطابع ميلانو،ايطاليا،المجلد الأول ،1984،ص:255

بذلك جمعت فضائل أرض الدّيانات وفضائل أرض الحضارات»[1]، الإنسانيّة بما قدّمته لها، وهي الجسر الواصل بين السّماء والأرض.

عانت فلسطين الجور ممّن وقعـــت تحت أسرهم، من بينهم الرّوم الّذين واجهوا عمرَو بن العاص-في عهد خلافة أبي بكر الصّديق رضي الله عنه- حيث فتح غزّة ثمّ سبسطية ونابلس[2]، هذه الأراضي الفلسطينيّة الجميلة ذات الموقع الاستراتيجي، وتحدّث* فلسطين عن نفسها قائلة«ثمّة طرق ضوئيّة سارت إليّ، منها الطّريق الفاطمي، ثمّ الطّريق الصّعب من"حطّين"، وذلك في النّهايات من القرن السّادس الهجري والنّهايات من القرن الثّاني عشر الميلادي حين دخلني صلاح الدّين صُلْحًا»[3]، هذا الرّجل الكبير في عيون المسلمين، كما تعتبر"حطّين" رمزا للجهاد والخلاص حيث ينادي الشّعراء -اليوم- صلاح الدّين وحطّين آملين بعودة العصر الذّهبي للفتوحات الإسلاميّة.

3.المقدّسات الإسلامية بفلسطين:

القدس: أوّل قِبلة اتّجهت صوبها الوجوه داعية الرّحمن وساجدة له، إلى أن تمّ تحويل القبلة«روي عن الإمام علي بن أبي طالب قوله: "وسط الأرضين أرض بيت المقدس، وأرفع الأرض كلّها إلى السّماء بيت المقدس"، وكذلك روي عن أبي هريرة أنّه قال: "من مات في بيت المقدس فكأنّما مات في السّماء"، وروي عنه كذلك أنّه سمع رسول الله يقول: أربع من مدائن الجنّة: مكّة والمدينة ودمشق وبيت المقدس»[4]، هذه المكانة الّتي احتلّتها القدس في الإسلام؛ فهي:

1.وسط الأرض وأقرب مكان إلى السّماء.
2.رفع الشّهيد في القدس مكانا عليا.
3.وهي مدينة من مدن الجنّة.

1- شعث شوقي. فلسطين أرض الحضارات، ص: 08.

2- ينظر: البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحي بن جابر. فتوح البلدان. تحقيق وشرح وتعليق وإعداد الفهارس وتقديم: عبد الله أنيس الطباع. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1407هـ- 1987م، ص:188

*- القدس تحكي قصتها على لسان بغداد عبد المنعم صاحبة المقال.

3- عبد المنعم بغداد. " كتاب القدس إحداثيات عتيقة لهذا العالم". المعرفة، 498،44،(محرم 1426هـ/ آذار 2005م)، سوريا، ص: 212.

4- شعث شوقي. فلسطين أرض الحضارات، ص:80.

يكفيها فخرًا أنّها مسرى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وصلاته بمسجدها إماماً للأنبياء، حيث قال صلّى الله وسلّم«لا تشدّ الرّحال إلاّ إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ومسجد الأقصى»* [1]، وبفضل الصّلاة في المسجد الأقصى الّتي تعادل خمسين ألف صلاة.

القدس متميّزة بطابعها الدّيني، و«يكاد أغلب الرّحالة الفرنسيّون يتّفقون في كتاباتهم عن مشاهداتهم في مدينة القدس على ما تتمتّع به العمارة الدّينيّة الإسلاميّة، في تلك المدينة من جمالية وروعة ودقّة، ويُعدّ جامع عمر مثالا حيًّا لتلك العمارة الّتي تتّسم بالجمال والسّحر والدّهشة»[2]، الّتي ألفها النّاس في البناء الإسلاميّ، الّذي يعكس الذّوق الحضاريّ والحسّ الجماليّ للمسلم، من خلال انتقاء الألوان وموادّ البناء، وغيرُ القدس شاهدٌ على ذلك "كقصر الحمراء " في بلاد الأندلس.

يفتخر الفلسطينيّون بانتمائهم لهذه الحضارة، كون«الممتلكات الثّقافيّة في مدينة القدس تتّسم بأهمّيتها، ليس لمعتنقي الدّيانات الثّلاث وحسب، بل هي ذات قيمة حضاريّة وتاريخيّة لكلّ البشريّة»[3]، تعلن عن وجود صارخ للإنسان، سكن القدس، وعن نبيٍّ ولد بها، وآخر صلّى بها؛ فهي ملتقى الأديان -قبل احتلال اليهود- يزورها الحاجّ المسلم، كما يزورها المسيحيّ واليهوديّ، دونما تعصّب، وتستقبلهم برحابة صدر تخبر فيها أنّها مهد الجميع.

مدن فلسطين عريقة وكثيرة، غير أنّ عاصمة السّلام«المدينة الّتي أنتمي [إدوار سعيد] إليها، لها وضع فريد في العالم،إنّها ليست مدينة عادية، على الأقلّ في وضعها الوجوديّ والخياليّ، ولكن أن تفكّر بأن القدس هي مدينة شخص واحد وأنّها المكان الّذي انطلقت منه المسيحيّة

*- الحديث عن علي، حدثنا سفيان عن الزهري عن سعيد، عن أبي هريرة أخرجه مسلم.

1- البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن بردزبه الجعفي. صحيح البخاري. دار الإمام مالك للكتاب،باب الوادي-الجزائر،الطبعة الأولى؛1431هـ-2010م،الجزء الأول،ص:469.

2- نجم مفيد. "القدس في كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التّاسع عشر". المعرفة، 46،527، (رجب 1428هـ-آب2007)، سوريا، ص: 302.

3- الحسن تاج السر. بين الأدب والسياسة مجموعة مقالات.دار الجيل ، بيروت- لبنان ، مروي بوكشوب، الخرطوم- السودان، الطبعة الأولى؛ 1409هـ-1989م، ص:15.

"فحسب" أو المكان الّذي تقول كنسية الرّوم الأرثوذكس إنّه مركز سلطتها، هذا تحقير للقدس»[1]، ولمكانتها، وتعدٍّ على حرمة المكان، فهي ليست ترابا أو حجرا انتهى أمره؛ بل مكان مقدس لأصحاب الدّيانات الثّلاث.

كما نجد في القدس أماكن أخرى هي محلّ نزاع، يقول اليهود إنّها لنا، وتقول القدس:«لي حائط البراق إنّه من مكوّنات الجغرافيّة الأرضيّة للإسراء والمعراج وإنّه الجزء الجنوبي الغربي من جدار الحرم الشّريف حيث حطّت عليه البراق»[2]، وحملت خير خلق الله إلى السّـــماء، إنّه حائط البراق الّذي هو مِنَ مقدّسات المسلمين يُنازعهم فيه اليهود، يدّعون أنّه حائط المبكى، وهيهات أن يكون.

يجلس اليهود عند حائط البراق يبكون حظّهم وتعسهم عنده، ويُودِعونَه أوراقا هي أمانيُّهم، ويَشْكون -كذبا- عذابا بأنّهم شعب الله المختار، فلِم يُعذّبكم الله بذنوبكم؟

1- سعيد إدوارد. القلم والسيف(حوارات مع دافيد بار ساميان). ترجمة: توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق- سوريا،الطبعة الأولى؛1998م،ص: 54.

2- عبد المنعم بغداد." كتاب القدس: إحداثيات عتيقة لهذا العالم"، ص: 214.

❋ فلسطين الحضور:

1. فلسطين في الكتب السّماويّة:

فلسطين الّتي اختصّها الله بجمع الأنبياء فيها،«فعلى تخومها الجنوبية ظهرت الدّيانة اليهوديّة، ونمت وترعرعت فوق بطاحها، وفي مدنها ظهر السّيّد المسيح حاملا رسالة السّماء إلى العالم، ومنها أُسري برسول الإنسانيّة محمّد بن عبد الله خاتم النّبيين وسيّد المرسلين»[1]، لأنّ الرّسل إخوة يبلّغون رسالات ربّهم، على رأسها "لا إله إلاّ الله"، لأجل هذا نجد فلسطين ذُكرت في الكتب السّماويّة.

أ. فلسطين في الكتاب المقدّس: أي العهدين القديم والجديد

العهد القديم مكوّن من التّوراة والتّلمود، هذا الأخير الّذي يَعتبر«رؤيا الخلاص* أو الأمل المسيائي** هو الطّابع المحوريّ لليهودية التّلمودية، وهذا الخلاص يرتبـــط برباط وثيق مع فكرة العودة إلى الأرض المقدّسة "الموعودة" وإعادة بناء الهيكل وطرد العرب»[2]؛ أي طرد السّكان الأصليّين للأرض والحلم بأرض –يقولون– إنّ الله وعدهم بها، حيث يخلّصهم المسيح من عذاباتهم ويسترجع لهم فلسطين.

هذه الفكرة قائمة على أنّ«التّلمود يفسّر القدس السّماويّة بمفهومها الرّوحيّ على أساس القدس الأرضيّة، ويشترط لتحقيق القدس الرّوحيّة عودة اليهود إلى قاعدتها الأرضيّة»[3]، بمعنى العودة إلى أرض فلسطين الّتي لم يعمّروها،كما نجد التّوراة كذلك تذكر فلسطين بأسماء متعدّدة، وتتحدّث«في سفر التّكوين أن النّبيّ إبراهيم باركه ملكي صادق"مَلِك "أور سلام" وكان الإله

1– شعث شوقي. فلسطين أرض الحضارات، ص: 07.

*– الخلاص: انتظار مجيء المسيح المخلّص في فلسطين.

**– المسيائي: نسبة إلى المسيا: ينحدر من نسل داود ويغلب أعداء إسرائيل ويسترجع فلسطين، والعصر المسيائي بين أربعين وسبعين سنة أو بين 365 و 400 سنة.

2– خليل علي. اليهودية بين النظرية والتطبيق(مقتطفات من التلمود والتوراة). اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 1997م، ص: 37.

3–م.س ، ص: 41.

العلي (**إل إيليون**)، وأُورُ سلام كان اسم القدس»[1]، حيث تعرف هذه الأخيرة بأنّها أورشليم وأسماء أخرى.

خاطب الله إبراهيم عليه السّلام«اذهب من أرضك ومن عشيرتك ومن بيت أبيك إلى الأرض الّتي أُريك، فأجعلك أمّة عظيمة، وأباركك وأعظّم اسمك، وتكون بركة...فذهب أبرام* كما قال له الرّبّ...وخرجوا ليذهبوا** إلى أرض كنعان. فأتوا أرض كنعان»[2]، الّتي هي فلسطين قِبلة سيّدنا إبراهيم الّتي دلّه الله عليها وبارك له فيها.

بعد أن سكن سيّدنا إبراهيم أرض كنعان؛ قال له الرّبّ:«ارفع عينيك وأُنظر من الموضع الّذي أنت فيه شمالا وجنوبا وشرقا وغربا، لأنّ جميع الأرض الّتي أنت ترى لك أعطيها، ولنسلك إلى الأبد، وأجعل نسلك كتراب الأرض، حتّى إذا استطاع أحد أن يَعُدَّ تراب الأرض فنسلك أيضا يعدّ، قم امشِ في الأرض طولها وعرضها لأنّي لك أعطيها»[3]، هذا ما تذكره التّوراة من أنّ الله قد وعد سيّدنا إبراهيم بأن يمنحه أرض كنعان الممتدّة على امتداد البصر،وتكون إرثا لنسله من بعده طولا وعرضا.

تبيّن التّـــوراة حدود كنعان، حين قال الرّبّ لأبرام:«لنســـلك أعطي هذه الأرض، من نهر مصر إلى النّهر الكبير، نهر الفرات»[4]، وهذا الحلم الّذي يعمل اليهود –ليلا ونهارا– على تحقيقه والّذي اتّخذوه رمزاً لرايتهم بخطّين أزرقين يمثّلان النّيل والفرات ؛أي بناء مملكتهم العظمى.

سيّدنا إبراهيم لم يكن مقيـــما بفلسطين، بل أمره الله بالتّوجّه إليها قائلا له:«و أقيم عهدي بيني وبينك وبين نسلك من بعدك في أجيالهم عهدًا أبديًّا، لأكون إلهاً لك ولنسلك من بعدك

1– البهنسي عفيف. "أورسلام عاصمة الثقافة العربية منذ خمسة آلاف سنة وحتى اليوم". التراث العربي، 113، 29 (ربيع الأول 1430هـــ/ آذار 2009)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص: 121.

*– أبرام هو سيدنا إبراهيم عليه السلام.

**– المقصودون هم: سيدنا إبراهيم، زوجته ساراي، وابن أخيه لوط.

2–الكتاب المقدس.دار الكتاب المقدس في العالم العربي. سفر التكوين ،الإصحاح: الثاني عشر.

3– سفر التكوين، الإصحاح: الثالث عشر.

4– سفر التكوين، الإصحاح: الخامس عشر.

وأعطي لك ولنسلك من بعدك أرضَ غربتك، كلَّ أرض كنعان مِلْكًا أبديًّا، وأكون إلههم»[1]، هذا الوعد الّذي ينتظره اليهود في أن يتوارثوا أرض كنعان، وتكون لهم مِلْكًا، يقيمون عليه مملكتهم المزعومة، ويطردوا سكانها الأصليّين منها، لأنّها ليست أرضًا عادية، إنّها«كأودية ممتدّة، كجنّات على نهر، كشجرات عود غرسها الرّبّ، كأرزات على مياه، يجري ماء من دِلائه، ويكون زرعه على مياه غزيرة، ويتسامى مَلِكُهُ على أجاج وترتفع مملكته»[2]، في هذه الأرض الخصبة، المترقرقة مياهها، إنّها جنّة من روائع ما أبدع الخالق لخلقه، فيها يحلو العيش والمقام.

فلسطين أيضا أرض«تفيض لبنا وعسلا»[3]، مباركة بكلّ ما فيها من هذه الخيرات، النّاظر إليها«إلى مدن عظيمة جيدة لم تبْنها*، وبيوت مملوءة كلّ خير لم تملأها، وآبار محفورة لم تحفرها، وكروم وزيتون لم تغرسها»[4]، لأنّها أرض كنعان حباها الله بكلّ خير، يسرّ النّاظر وتنشرح له النّفس، حيث الماء العذب والاخضرار والأكل، فثلاثة تذهب الحزن الماء والخضرة والصّوت الحسن.

هذا ما بعث في الأعماق سروراً وحبوراً، وجذب إليه المارّ والمقيم،و«أنّ الرّبّ كلَّم يشوع.. قائلا: فالآن قم اعبر هذا الأردن أنت وكلّ هذا الشّعب إلى الأرض الّتي أنا معطيها لهم أي لبني إسرائيل، كلّ موضع تدوسه بطون أقدامكم لكم أعطيته، كما كلّمتُ موسى –من البرِّية ولبنان هذا إلى النّهر الكبير نهر الفرات، جميع أرض الحثّيّين**، وإلى البحر الكبير نحو مغرب الشّمس يكون تُخمكم»[5]، وتتوسّع "أرض الوعد" عند بني إسرائيل على امتداد مسيرهم وحتّى مغرب الشّمس.

1- سفر التكوين، الإصحاح: السابع عشر.

2- سفر العدد، الإصحاح :الرابع والعشرون.

3- سفر التثنية، الإصحاح: السادس.

*- المخاطب هو: إسرائيل.

4- سفر التثنية، الإصحاح: السادس.

**- الحثيون:أقوام هندو- أوروبية موطنهم الأصلي بلاد البلقان،هاجروا منها وأخدوا يتسربون إلى سوريا(ينظر:www.myhama.com وللمزيد ينظر أيضا الكتاب المقدس).

5- سفر يشوع، الإصحاح: الأول.

ممّا يلاحظ أنّ فلســـطين أو أرض كنعان لم تكن ملـــكا لليهود، حين«ذهب داود وكلّ إسرائيل إلى أورُشليم أي يبوس، وهناك اليبوسيّون* سكّان الأرض»[1]، فلم يكن اليهود يقطنون بها، وإنّما وفدوا عليها، ولكنّ فلسطين أو القدس "أورشليم" لم تكن خَرْبَة، إنّما كانت آهلة بسكّانها اليبوسيّين، هي أرض لها شعب، ما كانت خالية أو بحاجة إلى إعمار.

نظرت التّوراة لفلسطين"أرض كنعان"على أنّها"الأرض الموعودة"الّتي وعدهم الله بأن يملكوها ويسكنوها ويقيموا عليها مملكتهم، كما أنّها لم تكن لهم، بل كان يسكنها قوم غيرهم، و لم يربط اليهودَ بأرض كنعان غيرُ الوعد، لم يحرثوها، و لم يزرعوها، وجدوها جنّة سماويّة على الأرض بزيتونها وكرومها ومياهها، وكلُّ ما عليهم هو طردُ سكّانها أو استعبادهم لخدمة الأرض، وأن يبقوا هُمْ سادة.

وعن نظرة الإنجيل؛ فقد«كان يســـوع صاعدا إلى أورشليم، أخذ الاثني عشر تلميذا على انفراد في الطّريق، وقال لهم: ها نحن صاعدون إلى أورشليم، وابن الإنسان يسلّم إلى رؤساء الكهنة والكتبة فيحكمون عليه بالموت ويسلّمونه إلى الأمم لكي يهزأوا به ويجلدوه ويصلبوه، وفي اليوم الثّالث يقوم»[2]، هنا تُذْكر أورشليم أو القدس على أنّها مكان صعود يسوع الّذي قالت الجموع حين رأته «هذا يسوع النّبي الّذي من ناصرة الجليل»[3]، مكان ميلاد السّيّد المسيح، لذا يُنسب إليه.

الأمكنة الفلسطينيّة كأورشليم وأريحا، والجليل، تذكر في الإنجيل على أنّها أمكنة تنقّل بينها السّيّد المسيح من دون إثبات لملكيتها، أوحتّى وعد بالإقامة فيها، ويقول يسوع للجموع وتلاميذه مخاطبا القدس«يا أورشليم، يا أورشليم، يا قاتلة الأنبياء، وراجمة المرسلين إليها، كم مرّةٍ أردت أن أجمع أولادك كما تجمع الدّجاجة فراخها تحت جناحيها، و لم تريدوا!هو ذا بيتكم يُترك لكم

*–اليبوسيون:قوم ينسبون إلى يبوس بن كنعان بن حام بن نوح(ينظر:www.israelinarabic.com). وينظر الكتاب المقدس.

1– أخبار الأيام الأول، الإصحاح: الحادي عشر.

2– إنجيل متى، الإصحاح: العشرون.

3– إنجيل متى، الإصحاح :الحادي والعشرون.

خرابا، لأنّي أقول لكم:"إنّكم لا ترونني من الآن حتّى تقولوا: مبارك الآتي باسم الرّبّ»[1]، مُرسِل الأنبياء إلى أورشليم الّذين –حسب الإنجيل- لم يقبلهم سكّان الأرض ورجموهم،لهذا السّبب بقيت أرضهم خرابا.

ب. **فلسطين في القرآن الكريم** : من الأماكن الّتي بارك الله فيها للعـــالمين، والجسر الرّوحي بين السّماء والأرض، ذكرها الرّحمن في مواضع عِدّة من كتابه العزيز، منها مخاطبته لقوم موسى عليه السّلام ﴿**وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ**﴾[2]، أمرهم الله أن يدخلوا القرية الّتي تتوافر على الخيرات.

اُختلف في تفسير القرية على أنّها «بيت المقدس، وقيل أريحاء من قرى الشّـــام*، أُمِروا بدخولها بعد التّيه»[3]، غير أنّ اليهود أبَوْا الدّخول إلاّ بعد خروج ساكنيها؛«أمّا الباب الّذي أُمِروا أن يدخلوه، فإنّه قيل: هو باب الحِطّة من بيت المقدس، ...وهو باب في بيت المقدس يُعرف اليوم بباب حطّة، وقيل: هو باب القبّة الّتي كان يصلي إليها موسى وبنو إسرائيل»[4]، لتكون القرية والباب على الأرجح موضعين في فلسطين.

نجد كذلك في القرآن مخاطبة سيّدنا موسى لقومه ﴿**يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ**﴾[5]، يحثّ قومه على دخـــول هذا المكان المقـــدّس، وإن لم يفعلوا سيكون ذلك خسارة لهم؛فالأرض المقدّسة هنا هي«أرض

1- إنجيل متى، الإصحاح: الثالث والعشرون.

2- سورة البقرة، الآية: 58.

*- وقيل إنَّ أريحاء من قرى فلسطين.

3- الزمخشري،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.تحقيق وتعليق ودراسة: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض. مكتبة العبيكان، الرياض- السعودية،الطبعة الأولى؛ 1418هـ- 1998م، الجزء الأول، ص: 272.

4- بن جنيدل سعد بن عبد الله . معجم الأمكنة الوارد ذكرها في القرآن الكريم .الرياض- السعودية،الطبعة الأولى؛ 1423هـ- 2003م، ص:251

5- سورة المائدة، الآية: 21.

فلسطين»[1]، ووصْفها بالقداسة يعني تميّزها عن باقي بقاع الأرض،لما تحمله من قيم دينيّة، و«اختلف في تحديدها فقيل: الطّور، وقيل أريحاء، وقيل الشّام، وقيل فلسطين، ودمشق وما حولها»[2]، وقُدسية المكان تتجاوز الجغرافيا، وحتّى كون المكان مصنوعا من كذا وكذا، فالعِبرة بقيمة المكان لا بمادّة صنعه.

الله على كل شيء قدير، يولج اللّيل في النّهار ويولج النّهار في اللّيل، ويجعل القريب بعيدا، والبعيد قريبا، أســـرى بالنّبي عليه الصّلاة والسّلام، هذا ما جاء في قوله تعالى:﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[3]، في أكبر معجزة يبرزها الله لخلقه، أنّه أسرى بالرّسول صلّى الله عليه وسلّم من مكّة إلى المسجد الأقصى بفلسطين، ومنها إلى السّماء على البراق.

هذه المنزلة الّتي احتلّها المسجد الأقصى الّذي صلّى فيه النّبيّ—صلّى الله عليه وسلّم- بالأنبياء ومنه عُرِج به إلى السّماء لَتدلُّ على قداسته وشرف مكانته، فأرى الله رسوله«من آياته وأمره بما شاء ليلة أُسري به، ثمّ أصبح بمكّة....وقوله الّذي باركنا حوله؛أي في الزّرع والثّمار»[4]، الّتي جعلها الله جنّة على الأرض«ويريد بركات الدّين والدّنيا، لأنّه متعبّد الأنبياء من وقت موسى، ومهبط الوحي، وهو محفوف بالأنّهار الجارية والأشجار المثمرة»[5]، والبركة هي الزّيادة والنّماء.

نجد الله سبحانه وتعالى يتحدّث عن سيّدنا إبراهيم ويذكر الأرض المباركة في قوله ﴿**وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ**﴾[6]، نجاهما من القوم الظّالمين الّذين كانوا يعملون

1- ياقوت الحموي. معجم البلدان، ص:312

2- بن جنيدل سعد بن عبد الله. معجم الأمكنة الوارد ذكرها في القرآن الكريم ، ص: 31.

3- سورة الإسراء، الآية: 01.

4- بن جنيدل سعد بن عبد الله. معجم الأمكنة الوارد ذكرها في القرآن الكريم، ص: 348.

5- الزمخشري،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.الجزء الثالث، ص: 493.

6- سورة الأنبياء، الآية: 71.

المنكرات، إلى الأرض المباركة الّتي«قال [ابن الكلبي]: هي فلسطين»[1]، الّتي تبقى مباركة إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

فلسطين في القرآن الكريم ليست وعداً، ومكانا عابرا، إنّها مقدّسة بحقّ، حسبُها في ذلك أنّها مذكـــورة في كتاب الله، ومبـــاركة منه جلّ وعلا، ملـــتقى الدّيانات، وأرض الحضارات، بما تحمله من طقوس دينيّة، وتعبّر عنه برمزيّة تامّة، توكد دائما أنّ ذكر كلمة فلسطين هو أكبر من الوطن، وأوسع من الجغرافيا، وأسمى من الحصى والتّراب، تحمل أكثر من معنى.

2. علاقة اليهود بفلسطين:

أ. الصّهاينة وفلسطين:

لهذا كلّه كانت مصدر طمع تحت الانتداب البريطاني، غير أنّ جشع اليهود امتدّ إليها، لأنّهم كانوا شتاتا بلا أرض، وطُردوا من أوروبا، ناهيك عن الأحقاد الّتي كان يحملها لهم الأوروبيّون، «و لم يكن حلم استعادة مملكة داود قد مات، بل بقي المتزمّتون من اليهود لمدّة ألفي عام يختمون صلواتهم بعبارة: "العام القادم في أورشليم"، وظلّوا يحترقون شوقًا لذكرى الأرض والسّعادة الّتي فُقِدتْ، سواء في فلسطين أو في اسبانيا بعد طرد اليهود منها»[2]، بسبب أنّهم عثوا في الأرض فسادا.

عاشوا حلم البحث عن وطن يأويهم،يكون لليهود وحدهم دون سواهم«وحام الحلم اليوتوبي*حول فلسطين: إنّ هدف الصّهيونيّة هو إقامة وطن قوميّ لليهود في فلسطين يضمنه القانون العامّ، كانت هذه العبارة هي الهدف الّذي أعلنه **هرتزل**** في أوّل مؤتمر صهيوني في مدينة

1- ياقوت الحموي. معجم البلدان، ص: 312

2- أبو السعود عطيات. الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ. منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر، الطبعة الأولى؛ 1417هـ- 1997م، ص: 407.

*- اليوتوبي: نسبة إلى اليوتوبيا وتعني لا مكان.

- **هرتزل تيودور:يهودي نمساوي له كتاب **الدولة اليهودية**.

بال عام 1897»[1]، هذا الصّحفيّ اليهوديّ الّذي سعى للبحث عن وطن قومي للصّهاينة، وأثار مشكلة الأرض والوجود، دون أن يختار وطنا محدّدا، لكنّ أصدقاءه أشاروا عليه بفلسطين.

التّعلّق بفلسطين من قبل الصّهاينة، إنّما يحمل في طيّاته خلفيات،على رأسها أنّ هذا «هو تحقيق لما جاء في التّوراة، فالرّبّ قد اختار الشّعب اليهوديّ واختار الأرض»[2]، الّتي هي فلسطين، غير أنّهم نسوا أنّهم ذات يوم أَبَوْا دخولها، و لم تكن لهم، كما أنّها لم تُسلب منهم، وما زالوا يطمحون إلى أكثر من ذلك ؛ففي خطاب على الطّلبة والشّبيبة ألقاه **بن غوريون***(David Ben Gurion) يقول فيه:«إنّ خريطة إسرائيل ليست بخريطة بلادنا، لدينا خريطة أخرى وعليكم أنتم طلبة وشبيبة المدارس اليهودية أن تجسّدوها في الحياة وعلى الأُمَّة اليهودية أن توسّع رقعتها من الفرات إلى النّيل»[3]، الوطن الكبير الّذي يُمنون أنفسهم به.

لكنّنا لا ننسى أنّهم يسعون لذلك فعلا وعلى أرض الواقع، ببناء مملكة إسرائيل "أرض الميعاد" وهُمْ لا ينتظرون الخلاص بمجيء المسيح؛بل يعملون بما قاله الحاخام **كاليشر**** (***Kalisher***) ذو التّربية الدّينيّة حين قال: إنَّه«على اليهود أن يعملوا لكي يتحقّق الخلاص المنتظر، عليهم أن يذهبوا ويستوطنوا فلسطين ويبنوا إسرائيل»[4]، دون انتظار قد يطول، هذا الانتهاك لحقوق الأرض والإنسان تمادى؛إذ كيف لشتات مختلف الأجناس أن يُدمّر أرضا، ويُشتّت شعبا، ليجمع شتاتا؟

1- أبو السعود عطيات. الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، ص: 409.

2- خليل علي. اليهودية بين النظرية والتطبيق، ص: 149.

*- **بن غوريون دافيد David Ben Gurion**:ولد في16أكتوبر1886م،و هو أول رئيس وزراء إسرائيلي،متحمس للصهيونية،هاجر إلى فلسطين العام1906م،اشتغل بالصحافة باستعمال اسمه اليهودي بن غوريون،قاد حرب1948م، وهو مؤسس حزب العمل الإسرائيلي،توفي في01 ديسمبر 1973م (ar.wikipdia.org).

3- خليل علي. اليهودية بين النظرية والتطبيق، ص: 155.

- **الحاخام كاليشر:ولد في بولندا العام1795م،كان قريبا من الحركة الصهيونية،ينادي بالعودة إلى أرض فلسطين والاستيلاء عليها بالقوة،له كتاب البحث عن صهيون،توفي العام1874م(al-soheouneah.htm).

4- البازعي سعد. المكون اليهودي في الحضارة الغربية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب و بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 2007، ص: 233.

لم ينتبه اليهود لفلسطين أو غيرها، لولا المحرّضات الّتي اتّبعتها الصّهيونيّة «باختلاق أساطير كثيرة عن فلسطين والفلسطينيّين: كانت فلسطين أرضا بلا شعب لشعب بلا أرض، صحراء جعلها الرّوّاد الصّهاينة تزدهر بجهدهم، أرضا خرابا يسكنها قلّة من البدو المتناثرين»[1]، وعودة إلى التّوراة الّتي تثبت أنّها كانت أرضا جميلة فيها الكروم والزّيتون والمياه الجارية، يقطنها النّاس، قبل ذهاب اليهود إليها، أليس هذا تناقضا؟ ألم ير اليهود التّوراة ويتعرّفوا أرض الميعاد قبل دخولها؟ فقد وصفها الله لهم وعرّفهم إيّاها.

تعدّدت أهداف الصّهيونيّة ودوافعها، وكبرت أحلامها لتصل«إلى سيـــطرة اليهود على العالم كما وعدهم إلههم يهوه، وتَعدّ المنطلق لذلك هو إقامة حكومتهم على أرض الميعاد الّتي تمتدّ من نهر النّيل إلى نهر الفرات»[2]، وتكون مركزا لتسيّير العالم بأيدٍ خفية تثير الفتن والحروب، والمستفـــيد من ذلك لا نقول اليهود بل الصّهاينة، أمّا الخاسر –على حدّ تعبيرهم– هم الأُمميون* الّذين ينصاعون –دون علم– لكلّ ما تخطّطه الصّهيونيّة«وهل كان من الضّروري أن تقوم الهوية اليهودية في أرض فلسطين، أم،يعترف بلوخ** نفسه بأن جبل صهيـــون في فلســـطين لم يكن إلاّ رمزا فحسب، وأنّه من الممكن أن يكون جبل صهيون حيث يكون اليهود في أيّ مكان؟»[3]، بسبب حيل اليهود وتدليسهم، واتّباع وسائل الغشّ السّياسيّة خاصّة، والتّلاعب بالصّيغ القانونيّة، والبحث عن الثّغرات واستغلالها.

يشكّل الاحتلال الصّهيوني لفلســـطين خطرًا محدقا بالإنسان والأرض العربية على امتدادها، وما يجب على العربي أن يستوعبه ويدركه؛«فالأرض عنده ليست جغرافيا وحسب، إنّها تاريخ وأفكار وحضارة أيضا، ومن المستحيل أن نستعيد بقعة من جغرافيّتنا قبل أن نستعيد في أنفسنا

1– سعيد إدوارد. القلم والسيف. ترجمة: توفيق الأسدي، ص: 14.

2– الجهني مانع بن حماد. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة. دار الندوة العالمية، الرياض– السعودية،الطبعة الرابعة؛ 1420هـــ، المجلد الأول، ص: 520.

*– الأمميون: هم غير اليهود، ويُسمّون أيضا الأغيار.

**– إرنست بلوخ (Ernst Bloch) [1885 ألمانيا– 1977]، فيلسوف يهودي ألماني، ناقد أدبي وفني، ماركسي ذو نزعة إنسانية(ينظر:الأمل و اليوتوبيا)

3– أبو السعود عطيات. الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، ص: 413.

حقيقتها التّاريخيّة والثّقافيّة وأنّ اقتلاع هذا التّراث هو غزو من الدّاخل يعادل خطر الغزو الخارجي، لأنّه يشارك في تأييد الاحتلال»[1]، كون اللاّمبالاة في معرفة الحضارة تُسهل على الاحتلال غزوَ الفكر، ويصبح الفرد قابلا لهذا الغزو دون شعور.

يمثّل الغزو الثّقافي أخطر أنواع الغزو، وهو بوّابة للغزو العسكري، هذا ما يقوم به الاحتلال الصّهيوني حين يزوّر: الحقائق التّاريخيّة، لذا يتوجّب على كلّ إنسان أن ينتبه لهذا الجانب لأنّه يحتلّ دواخل الإنسان قبل أن يحتلّ أرضه، ويحاصر ويشوّه وطنه الدّاخلي لينفر منه واقعا«حيث تغيّرت أسماء المدن والقرى بأسماء إسرائيليّة، فقد تحوّلت "يافا" إلى "يافو" و"عكا" إلى "عكو"، وحدثت تغييرات أخرى شاملة لكلّ الأسماء العربية الغالية على قلوبنا جميعا»[2]، ووجد الفلسطينيّ نفسه في دوّامة حيث اُستبدل اسمُ الشّارع بالقرية والعكس، وأحياء أخرى صارت بأسماء إسرائيلية، قُرى أزيحت بالكامل وبُنيتْ مكانها مستوطنات صهيونيّة، لأجل هذه الأسباب كان الفلسطيني يوكّد هويته في أعمال أدبية، أو مقالات صحفية لمواجهة هذا الزّحف الجارف.

توكيدا للحضور نجد صفة العروبة، والفلسطينيّة، والقرى العربية بأسمائها: يافا، عكا، أريحا، نابلس، حارة العرب، وغيرها تغزو الإبداعات الفلسطينيّة دحضا للزّيف الّذي تخضع له من الصّهيونيّة السّاعية إلى«شطب الكيان الفلسطيني واقتلاعه بقطع جذوره وبترها من إنسانها وترابها وكسر جدلية الأرض الفلسطينية بين تاريخها وإنسانها»[3]، وإبعاد الفلسطيني عن أرضه بالنّفي والتّغريب لتصبح الأرض بلا فلسطيني يحفظ تاريخها؛ وبالتّالي ضياع التّاريخ والأرض وتحوّل هذه الأخيرة إلى ملك للصّهيوني الّذي يقوم بحفرياته، وغسل الذّاكرة الفلسطينيّة.

تعدّ القضية الفلسطينية من أعقد القضايا الدّولية، لأنّها تجاوزت مسألة التّاريخ والتّراب، لأنّ «القضية حامل تأليفي للواقع والوقائع، الأمر الواقع الصّهيوني وواقع الأمر الفلسطيني»[4]،

1- العكش منير. أسئلة الشعر في حركة خلق وكمال الحداثة وموتها. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ تشرين الثاني (نوفمبر) 1979م، ص: 107.

2- النقاش رجاء. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة.دار الهلال، بيروت- لبنان،الطبعة الثانية؛(د.تا)، ص: 300.

3- الزّايد محمّد. تأملات فلسفية فلسطينية من العنف إلى يوتوبيا الدولة. شرق برس نيقوسيا، قبرص،الطبعة الأولى؛ أفريل 1990م، ص: 57.

4- م.س. ص: 83.

فأصل القضية هو وجود الفلسطيني والأمر الطارئ هو وجود الصّهاينة ومزاحمة أهل الأرض على ملكهم، إذ«ليست المشكلة -المسألة- القضية، حفنة تراب أو مساحة أرض أو "كَمًّا"، من القرى والمدن... إنّما هي قضية حضور الإنسان فوق التّراب وبصماته وسيمائه المتجلّية فوق مساحات السّهول والجدران»[1]، فلا قيمة للتّراب والحجر وحده، ما لم تكن له قيمة في نفس حامله، لأنّه يمكننا أن نسكن أوطانا أخرى، لكنّنا نبقى دائما باحثين عن الأوطان الّتي تسكننا، ويربطنا بها رابط متميّز كأن تكون وطنَ الميلاد، أو أرض الأجداد، أو منبع ديننا.

لولا هذا ما تصارع النّاس على حفنة تراب أو قطعة حجر، ولتشابهت الأمكنة لدينا «فالوطن التّرابي بحدّ ذاته ليس له قيمة كتراب وحجر، إنّما يستمد قوامه القيمي من كونه وطنا وتاريخا وتأريخا، التّاريخ هو باستمرار الحضور الزّماني فوق الأرض، التّأريخ قطيعة الحضور الزّماني فوق الأرض»[2]، والعيش فيه، ومعايشة تلك اللّحظات؛ إنّما هو في صميم التّاريخ، وحينما يتحوّل إلى تدوين وانقطاع عن الأرض يدخل في دائرة التّأريخ، بهذين العنصرين نكوّن قيمة الوطن، فلا نقطع أواصرنا لا مع زمانه، ولا مع مكانه.

فلسطين الّتي تجاوزت سمعتها حدود جغرافيّتها، كُتِبتْ«فنًّا تعبيريّا وتشكيليّا بعد أن كتبها البسطاء دمًا، قيلت فلسطين شعرا، قصة، مسرحا، رواية، رسما، رقصا، موسيقى، تاريخا، قيلت ومازلت تقال، وستبقى، ولكنّها لن تستنفذ»[3]، في كلّ هذه المجالات ولو اجتمعت، لأنّ فلسطين أرض حضارة وديانة أكبر من أن تقولها الكلمات، أو ترسمها الألوان، أو يمثّلها الأشخاص، لأنّها واقع تسامى عن التّمثيل«فلسطين كلّ هذا وذلك، غير قابلة للاستنفاذ النّهائي، لأنّها جدلية مثلثة الأضلاع رمز -قضية- إنسان، الرّمز هو الفائض، القضية هي الحضور، الإنسان هو المدخل المعرفي والأنطولوجي»* [4]، في عالم نسي أو تناسى القضية.

ب.فلسطين في الأدب اليهودي:

1- الزّايد محمّد. تأملات فلسفية فلسطينية من العنف إلى يوتوبيا الدولة ، ص: 85.

2- م . س، ص: 85.

3- م . س، ص: 91.

*- الأنطولوجي: الوجودي.

4- الزّايد محمّد. تأملات فلسفية فلسطينية من العنف إلى يوتوبيا الدولة، ص: 91.

اعتمد اليهود على التّوراة -خاصة- في رسم ملامح فلسطين -أرضهم الموعودة- حتّى قبل أن يروها، وكان للأدب اليهودي نصيب من ذلك؛«فالنّموذج اليهودي [على مستوى السّرد] الّذي تشكّل فوق أرض الأحلام، سرعان ما اصطدم، وهو سيبقى كذلك في اصطدام مستمرّ، مع النّموذج الأصلي، صاحب الأرض الشّرعي، ولا يمكن له أن ينفيه من الوجود تماما»[1]، لأنّه موجود واقعا، بصفته صاحب الأرض، وهو بذلك صاحب سلطان على الكاتب الصّهيوني - حتّى وإن أبى- لأنّه يصادفه في كلّ مكان، وإن حاول تجاهله أو اعتبره شيئا لا إنسانا.

لذلك يحضر العربيُّ في الأدب الصّهيوني بوجوهَ متعدّدة، لكنّه يحيل إلى الصّراع حول الأرض الفلسطينيّة، وقد«يسيطر الحضور اليهودي على سياق السّرد، ويملأ الفضاء المكاني، بينما لا يمثّل الحضور العربي شيئا يُذكر»[2]، الدّافع إلى ذلك الصّهيونيّة الّتي تكوّن أدباء يرفضون العربيّ، ويجعلونه عدما في الأدب، لتغيير النّظرة إليه في الواقع ويكون وجهًا للعدم.

أمّا عن اليهودي الّذي لم ير فلسطين،فإنّه يلجأ إلى تزوير إحساسه والكذب فيه، فقط ليقدّم فلسطين على أنّها أرض الوعد، ويُلبي حاجات الصّهيونيّة إلى أمثاله،وخداع النّاس برابطة الانتماء للأرض و«اليهود حاولوا بقدرة الكلمة، وجبروت الأدب، أن يُنشِئوا لهم وطنا داخل نطاق الكلمات مغايرا للموطن الجغرافي الّذي عاشوا فيه»[3]، في أماكن مختلفة من العالم، فلم يرسموا صورة ألمانيا أو فرنســـا أو غيرها من المدن الّتي عايشوها حقّا، وإنّما رسموا بالكلمات وطنا لم تطأْه القدم، و لم تُلامس يدُهم ترابَه.

خدم الأدبُ اليهودي المشروعَ الاستيطاني الصّهيوني، و«ألغى الفروقات بين المناشيء الّتي عاش الكتّاب الصّهاينة فيها، وأوْجد في أعماقهم ما يمكن أن نسمّيه الوطن الذّهني،حتّى قبل هجرتهم إلى فلسطين وتأسيس كيان خاصّ بهم،وبالتّالي فإنّه طبع كتاباتهم بصفاته الّتي يحملها

1- يوسف يوسف. التزوير في الأدب اليهودي. دار القلم، دمشق- سوريا،الطبعة الأولى؛1421هـــ- 2000م، ص: 22- 23.

2-م.س، ص: 18.

3- حافظ صبري. أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية). دار شرقيات، القاهرة- مصر،الطبعة الأولى؛ 1996م، ص: 181.

باعتباره المرجعية الأساس، في رؤيتهم المعاصرة»[1]، الّتي انعكست فيها السّياسة على الأدب، وصَحِبَ التزويرَ السّياسي تزويرٌ أدبي بإيجاد وطن في الذّهن تمّ تطبيقه على الواقع.

شكّل هذا الأدب خطرا على السّاحة الثّقافيّة، خصوصا المكتوبَ باللّـــغة العربية، غير أنّه ســـمٌّ في العسل، لغة عربية ووطن صهيونيّ، وهذا التّناقض الّذي لا يبدو جليا، ويظهر بريئا خاليا من الشّوائب، إنه الدّسُّ الصّهيونيّ بـــوجود تسميات يهودية لمسمّيات عربية كحائط المبكى وهو حائط البراق، وشارع اليهود، عيد ضحية العهد، عيد الفصح...إلخ[2]، وغيرها من المسمّيات والأفكار السّامة الّتي ينشرها الأدب الصّهيوني المكتوب بالعربية.

لكن الأدب المكتوب بالعبرية مكّن«اليهود من تكوين معرفة بسهول فلسطين، وجبالها، ومروجها، وبواديها، كانت برغم وَهْمِيَتِهَا، وعدم مطابقتها للواقع الفلسطيني، بأيّ حال من الأحوال، أفضل من معرفتهم بمناطق أوربا الشّرقية الّتي كانوا يعيشون فيها»[3]، معتمدين أسلوبَ الإغراء، ودقّةَ الوصف لجمال أرض فلسطين، وما تحويه من خيرات، ومياهَ متدفّقة، أسهمت بقسط كبير في دفع الفضوليّين من اليهود إلى أرض فلسطين الّتي حلموا بها، وحاولوا أن يُعطوا «لشعار الأرض مضمونًا يستمدّ قوّته من التّوراة والتّلمود ومن أساطير الماضي وأهمّية الارتباط بها، ثمّ كيف أنّ الابتعاد عن هذه الأرض هو الّذي دفع باليهود إلى الشّـــتات والمنفى»[4]، والعودة إليها هي الخلاص من هـــذه التّفرقة -حسب نظرهم-

شجّع الأدبُ اليهوديّ فكرةَ "أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض"، حتّى يستميل قلوب النّاس ويتمّ تهجير اليهود«تحت هوية:عشّاق صهيون هيا لقد حان أوان التّوجّه إلى الأرض الموعودة»[5]، وغيرها من الحجج، كإعمار فلسطين، وراء هذا كلّه تكمن سياسة صهيون، أو بعبارة أدقّ، التّربية السّياسيّة الصّهيونيّة، الّتي لم ترض غير فلسطين أرض وعد، وتظهر المفارقة

1- يوسف يوسف. التزوير في الأدب اليهودي، ص: 07.

2- ينظر: م.س، ص: 17.

3- حافظ صبري. أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ص: 181.

4- العياري صالح. في الشّعر العبري والصّهيوني المعاصر . [أوتوستراد المزة، دمشق- سوريا، دار طلاس]،الطبعة الأولى؛ 1987م، ص: 147.

5- م. س، ص: 29.

في صورة الأرض في الشّعر الصّهيوني بين الأرض حسب التّوراة "الأرض الموعودة" وبين الأرض كمعطى مكاني مغترب في النّصّ الشّعري[1]، غير القادر على وصف الإحساس تجاه أرض لا تمتُّ للشّـــاعر بصلة، ليجد نفسه بين أرض لم يرها "وهي الأرض الموعودة"، وبين أرض "فلسطين" رآها لكنّه لا ينتمي إليها.

سندرج بعض الأمثلة عن الشّعر الصّهيونيّ.

يقول **يهوذا عميحاي***:

هَذَا هُوَ وَطَنِي . . .

الَّذي يُمْكِنُنِي فِيهِ أَنْ أَحْلُمَ دُونَ أَنْ أَسْقُطَ

وَأَنْ أَرْتَكِبَ أَعْمَالاً سَيِّئَةً، دُونَ أَنْ أَضِيعَ

وَأَنْ أُهْمِلَ امْرَأَتِي دُونَ أَنْ أُصْبِحَ مَعْزُولاً

وَأَنْ أَبْكِيَ دُونَ خَجَلٍ، وَأَنْ أَخُونَ وَأَكْذِبَ

دُونَ أَنْ أَتَعَرَّضَ لِلْهَلاكِ . . . [2].

يقصد بالوطن فلسطين، يقدّمه في صورة مُغرية لبني صهيون، حيث يُباح له فعل كلّ شيء دون عقاب، هذه الصّورة تجعل القارئ يرغب في زيارة هذا الوطن، وإن تمكّن سكن، ففِعْلُ السّيّئات، والسّرقة والخيانة كلّها جائزة دون أدنى عقاب، فلمَ الانتظار؟

يقول الشّاعر اليهوديّ **يعقوب فيخمان** [1881- 1958] الحالم بأرض فلسطين.

1- ينظر: العياري صالح. في الشّعر العبري والصّهيوني المعاصر، ص: 149.

*- **يهوذا عميحاي Yehuda Amichai**:ولد العام 1924م بألمانيا فاز بجائزة الدولة التقديرية العام1982م،شعره حول الذات وانكساراتها، الإنسان، المصير، الحرب، الحب، الله، الطفولة، الأرض(ينظر:الموقع الفرعي في الحوار المتمدن نمر سعدي).

2- العياري صالح. في الشعر العبري والصهيوني المعاصر، ص: 100 – 101.

حِينَمَا كُنْتُ شَابًّا أُخِذَ قَلْبِي بِمَشْهَدِ السَّهْلِ

أَحْبَبْتُ اتِّسَاعَ أُفُقِهِ الأَزْرَقِ

الَّذِي تَضْرِبُ وَتَضِيعُ الشَّمْسُ دَاخِلَهُ

كُنْتُ طِفْلاً حِينَمَا أَحْبَبْتُ أَنْ تَطَأَ قَدَمَايَ

عُشْبَ حُقُولِهَا النَّدِي

أَنْ أَشْعُرَ بِسَجَّادَتِهَا الخَضْرَاءِ النَّابِتَةِ[1]

أرض الحلم الّتي تراود الشّباب، صنعوا منها جنّة بزرقة السّماء واخضرار الأرض بالعشب، حلم الطّفولة الّذي كبر، غير أنّ المكان هنا«يمثّل فضاءً حلميا محمولا في الذّاكرة، وبالتّالي؛ فهو مكان شعري مجرّد لا يحمل هوية التّموضع الاجتماعيّة الجغرافيّة»[2]، الخاصّة والمتميّزة، فهذا المكان الموجود في الشّعر يمكن أن نجده في غير فلسطين، فلا خصوصية له، ولا وجود جغرافي يميّزه غير الحلم.

صورة أخرى للأرض في الشّعر الصّهيوني، حيث يقول **يهوذا عميحاي**:

لَنْ أَكُونَ أَبَدًا

فِي المَكَانِ الَّذِي لَمْ أَكُنْ فِيهِ

وَالمَكَانُ الَّذِي كُنْتُ فِيهِ

1- العياري صالح. في الشعر العبري والصهيوني المعاصر، ص: 159.

2- م.س، ص:159.

لَـمْ أَكُنْ فِيهِ أَبَدًا[1] .

معلنا عدم وجوده في أيّ مكان، فالمكان الّذي وُلد فيه ليس مكانه، كما أنّ الّذي وُجد فيه [عاش] ليس وطنا له، لينتفي المكان من الواقع والحلم "الأرض الموعودة"،«إنّ هذا التّقابل الصّوري للمكانين يقابله بالضّرورة شعور بالاغتراب المركّب بين الذّات المغتربة في المكانين، ثمّ في المكان الآخر الخاصّ المحمولة فيه»[2]، غربة مكانيّة وجوديّة وأخرى ذهنيّة، وهذا ضياع وشتات يعانيه اليهودي.

تقول الشّاعرة **هدفاه هركابي**:

أَنَا . . .

لَـمْ يَعُدْ لِي مَا أَرْجِعُ إِلَيْهِ

لَا مَدِينَةٌ أَبْعَثُ فِيهَا حَيَاتِي

وَلَا رُقْعَةُ أَرْضٍ

لَدَفْنِي فِي مَمَاتِي[3]

لا تملك الشّاعرة مرجعا تعود إليه -ربّما لمّحت بذلك إلى التّوراة- حتّى تعرف وطنا، ولا توجد لديها مدينة تعيش فيها، أو أخرى تدفن بها، هذا الاغتراب التّامّ عن الأمكنة إنّما يوحي بغربة وجودية تلاحقها في كلّ الأمكنة الّتي تنقّلت بينها؛«إذ تعلن عن اغترابها الكامل في أرض لا تنتمي إليها بمشاعر الرّوح والثّقافة والانتماء الحضاريّ، فهي بعدما خبرت المكان في عمقه، خرجت في نهاية تصوّرها إلى العدم الّذي لا يمكن أن ترجع إليه»[4]، فغربة الإنسان تكون أقسى

1- العياري صالح. في الشعر العبري والصهيوني المعاصر، ص:150.

2- م. س، ص:151.

3- م. س، ص: 153.

4- م. س، ص: 152.

حينما يكون بلا وطن، أو وطن يظنّ أنّه وطنه، لكنّه لا يبادله الأحاسيس، وتذوي تجاهه المشاعر، كتلك المشاعر الّتي أحسّتها الشّاعرة "مشاعر الغربة تجاه فلسطين".

من خلال ما سبق لم تكن فلسطين تأخذ صورة واحدة في الشّعر العبري؛ بل اختلفت وتضاربت«ما بين التّغنّي بأرض الميعاد أرض العسل والرّياحين والأحلام، ثمّ الخوف من هذه الأرض بلعنة وجودها القاسي الّذي تحويه»[1]، بين أن تكون حلما جميلا يراود القائل والسّامع، وبين أن تكون واقعا يصدم الاثنين معا، ينضاف إلى ذلك ضغط الصّهيونيّة على الأدب وإعطاء قالب جاهز لصورة فلسطين، هدفها جذب اليهود إليها، وليس من سمع كمن رأى.

فلسطين مكان مقدس، وقد اختلفت الآراء في أصل تسميتها، لكنّ اسمها القديم هو أرض كنعان، إنّها أرض الحضارات، الأرض العربية بمدنها الجميلة كالقدس ويافا،وأكثر ما يلفت النّظر فيها هو الطّابع العربيّ الإسلاميّ، وفلسطين مهد الدّيانات، حيث هي في التّلمود أرض الوعد، وفي التّوراة أرض كنعان الطّيّبة، المتوفّرة على المياه والأشجار، الممتدّة من النّيل إلى الفرات، وفي الإنجيل هي مكان صعود السّيّد المسيح، ويعطيها القرآن صورة الأرض المقدّسة والمباركة.

سعى الصّهاينة لجعلها مركزاً لهم يسيرون منه العالم،يرَوْن أنّها كانت خراباً، وهُمْ الّذين عَمَّرُوها وزرعوها، لكنّهم – في الواقع- عثَوْا فيها فسادًا وغيّرُوا أسماءَ مدنها وقُراها العربية إلى الإسرائيليّة، وانعكس ذلك على أدبهم برسمهم لها جنّةً يتمنّاها الإنسان، لكن هناك مَنْ شعرَ بالغربة فيها.

تحدّثنا عن فلسطين بأبعادها لنتعرّف رمزيّتها في الشّعر، لأنّه يجعلها "أرض كنعان"، وكذا التّعرّف على الزّيف الصّهيوني"، الّذي يُلمّح له الشّعر، لأجل هذا كان لابدّ من معرفة فلسطين عن قرب،وكثيرا ما قيل إنّ فلسطين مشكلة لاجئين، أو مسألة وقت، لكنّها صارت قضية مكان

فما المقصود بالمكان؟هل هو الوجود المادّيّ فقط؟و ما علاقة الإنسان-الشّاعر-بالمكان؟ وما مفهوم شعريّة المكان؟و بما أنّ موضوعنا هو الشّعر،فما هي تمظهرات المكان فيه؟

1- العياري صالح. في الشعر العبري والصهيوني المعاصر، ص: 148.

فلسطين هي زخم حضاريّ ومعرفي فكيف رُسمت شعراً؟هل هي وجه واحد أم متعدّد؟

الفصل الأوّل
المكان بين الواقع والحلم

* المكان واليوتوبيا

1- مفهوم المكان

أ- المكان لغة

ب- المكان عند الحكماء والمتكلّمين

ج- المكان فلسفة

د- المكان هندسيّا

2- المكان الحلم (اليوتوبيا)

أ- مفهوم اليوتوبيا

ب- نماذج من اليوتوبيات

- جمهورية أفلاطون
- المدينة الفاضلة للفارابي
- يوتوبيا توماس مور
- اليوتوبيا الصّهيونية.

* المكان بين الإحساس والإبداع

1- علاقة الإنسان- الشّاعر- بالمكان

2- الأسلوبيّة آلية لكشف شعريّة المكان

3- سمات شعريّة المكان

الإنسان يعلم غريزيًّا أنّ المكان المرتبط بوحدته مكانٌ خلاّق،يحرث هذا حتّى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، و حين نعلم أنّ المستقبل لن يُعيدها إلينا،و حين نعلم أنه لم يعد هنالك عِلّيّةٌ و لاحجرة سطح،تظلُّ هناك حقيقة أننا عشنا مرّة في حجرة السّطح،و أننا مرّة أحْبَبْنَا العلّيّة.

غاستون باشلار

و قد لا يتيّسر لنا الإمساك بشيء له قيمة من المعنى إلاّ بالوقوف على خبرة الشّاعر بالمكان من خلال النّصّ،و يستعين في أثناء ذلك الوقوف بما حول النّصّ،و لكن ما يستعين به ليست له سلطةٌ نافذةٌ على المعنى إلاّ بالقدر الّذي يضيء فيه زاوية ما تبدو معتمة،ولأنّ المكان كذلك، فمن المؤكّد أنّه سيغاير ما يطلبه القارئ خارج الشّعر،و إن كانت القصيدة قد تحمل بعض ملامحه.

إبراهيم أحمد ملحم

و إنْ كان كثيرون يرون أنّ المدينة الفاضلة على أرض الواقع هي مجرّد حلم و خيال،ضربٌ من السّراب،أحلامٌ و أوهامٌ،إلاّ أنّ كلّ الفلاسفة تعلّقوا بها من ناحية الأمل،و إن كان أملاً صعب المنال، أو يستحيل بلوغه كما يرى أيضا كثيرون

أحمد المنياوي

.

❋ المكان واليوتوبيا:

وجود الإنسان في هذا الكون يثبته شيئان؛ الزّمان والمكان، هذه الثّنائية الّتي شغلته، وبدت له ضدّيّة ومتعارضة، ما يخصّنا منها في بحثنا هو المكان الّذي تعدّدت تعريفاته.

1. مفهوم المكان:

أ. المكان لغة:

جاء في لسان العرب قول ابن سيده في المكان:«المكان الموضع، والجمع أَمْكِنَة، كَقَذَال وأَقْذِلَة، وأَمَاكِنُ جمع الجمع، قال ثعلب: يَبْطُلُ أن يكون مكانٌ فعالاً، لأنّ العرب تقول:كُنْ مكانَكَ، وقُمْ مكانَكَ، واقعد مَقْعَدَكَ؛ فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضِع منه؛ قال: وإنّما جُمع أمكنة، فعاملوا الميم الزّائدة معاملة الأصلية، لأنّ العرب تشبّه الحرف بالحرف»[1]؛ إذن فالمكان من كان، ويدلّ على الموضع.

ب. المكان عند الحكماء والمتكلّمين:

هو«السّطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسّطح الظّاهر من الجسم المحوي»[2]؛ إذن هو ما يمكن أن يوجد بداخله جسم ما.وعند المتكلّمين هو«الفراغ الّذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده»[3]، وهو لا يختلف دلاليًّا عمّا قال به الحكماء، في حين نجد المكان المبهم هو«عبارة عن مكان له اسم ، تسمّيته به بسبب أمر غير داخل في مسمّاه ، كالخَلْف، فإنّ تسمّية ذلك المكان بالخلف، إنّما هو بسبب كون الخلف في جهة، وهو غير داخل في مسمّاه»[4]؛ فالمكان المبهم غير محدّد بالضّبط، مثل الجهة لا علاقة لها باسم المكان، لأنّها تمثّل زاوية النّظر، ولا تدخل

1- ابن منظور. لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية؛ 1418هـ- 1997م، الجزء الثالث عشر، ص: 163.

2- الجرجاني، علي بن محمد الشريف. كتاب التعريفات. مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، طبعة جديدة؛ 1985م، ص: 245.

3- م .س، ص: 245.

4- م. س، ص: 245.

في حدود المكان، في مقابله نجد المكان المعيّن«عبارة عن مكان له اسم تسمّيته به بسبب أمر داخل في مسمّاه، كالدّار، فإنّ تسميته بها بسبب الحائط والسّقف وغيرهما، وكلّها داخلة في مسمّاه»[1]، لأنّ الاسم يدلّ على المسمّى.

لأنّ المكان لا يخلو من حياة، له«إدراك ماديٌّ ملموس، وآخر وجدانيّ متخيّل، ولن يكون للخلاء، أو الفضاء المتخيّل وجود إلاّ بوجود مكان له أبعاد فيزيائية، ورياضية معيّنة»[2]، كون المكان مملوءا –أو كان مملوءا– بالحياة وله أُطُر تحدّده (الطّول والعرض والعمق)، فهو يأخذ حيّزا في الفضاء، غير أنّه«منفصل عن الفضاء، وأنّه سبب في وضع الفضاء، أي إنّ الفضاء بحاجة على الدّوام للمكان»[3]، بمعنى أنّ المكان موجود في الفضاء، لكنّ حدوده هي الّتي فصلته عن الفضاء ليُصبح مكانا، وهو«مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخَلْقُ الموجود، والماثل للعيان الّذي يمكن تحسّسه، وتلمّسه»[4]، من خلال وضع اليد عليه، فنلمس جدرانه ونشاهد سقفه وأبعاده.

إنّ نظرتنا للمكان لا تقتصر على كونه ترابا وحصى، لأنّه لا يكون«ذا جدوى، مالم ترتبط به حياة، سواء أكانت هذه الحياة حياة بشر، أم حياة حيوان، فأيّ كوكب من الكواكب، وأيّ مكان لم يُكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان»[5]، فأساس المكان هو الحياة، وإلاّ فإنّه يبقى فضاء؛ فالمكان«هو الموضع الّذي تدبّ وتزخر فيه الحياة، لتوفّره على العناصر الأساسيّة للحياة من ماء وهواء وتراب»[6]، تكون مصدرا رئيسا للعيش، يشعر فيه الكائن بالمعنى الحقيقي لكلّ من المكان والحياة وحتّى الزّمان، لأنّه«يستحيل أن نفهم الزّمان

1– الجرجاني، علي بن محمد الشريف. كتاب التعريفات، ص: 245.

2– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، وجدار للكتاب العالمي، عمان–الأردن، الطبعة الأولى، 1429هـ/2008م، ص: 173.

3– بنيس محمد. الشعر العربي الحديث(3– الشعر المعاصر). دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الثانية؛ 1996م، ص: 113.

4– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 169.

5– م.س، ص: 170.

6– م.س، ص: 170.

إلاّ من خلال المكان»[1]، حيث يترك آثاره على المكان، فنشعر بمروره، ومدى بعده وعمقه، فلا«زمن بغير مكان، لأنّ المكان هو الّذي ينتج الزّمن، ويُكسبه الصّفة الخاصّة به وهي الدّيمومة»[2]، حيث يستمرّ الزّمن من خلال ما يتركه على المكان، فيبدو عتيقا دالاً على عبق الماضي.

المكان –أيضا– يعني «الجغرافيا، وإنّ الفضاء يعني الأجواء العليا الفارغة ممّا يكون فوق وطن ما، والّذي يكون في متناول الطّيران، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته»[3]، بمعنى أنّ الجغرافيا هي الامتداد الأرضي أي المكان، والفضاء هو الامتداد العلوي السّماوي، إذن ما يحدد المكان والفضاء هو صفتا الأسفل والأعلى، وافتراض«وجود المكان الكلّي يعني أنّ التّخوم تشكّل أمكنة، جديدة، وهي ليست كذلك؛ بل هي علاقات مكانيّة محضة وليست أمكنة، وبالتّالي لا يوجد مكان؛ وإنّما توجد علاقة، وطالما أنّ المكان علاقة فهو ليس إلاّ ظاهرا متناقضا»[4]، لأنّنا، ونحن نسكنه، نراه مكانا، لكنّه في واقعه حدود لمكان آخر، أي له علاقة بمكان آخر لا نراه، هذه العلاقة الّتي تمنع مكانيته وتحيله، إلى ظاهر متناقض، فلو كان منفصلا من دون تخوم لكان مكانا كلّيا؛ أي يمكن إدراكه إدراكا شموليّا، لكن لاتّصال الأماكن ببعضها وامتدادها صَعُبَ وجود المكان الكلّي.

ج. المكان فلسفة:

المكان هو أيضا«الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحلّ Lieu المحدّد الّذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح، ومكان ضيّق، وهو مرادف للامتداد Etendue»[5]، فتحديد المكان يعود لوجود الجسم به، وهو عند المحدثين«وسط مثاليّ غير متداخل الأجزاء، حاو للأجسام المستقرّة فيه، محيط

1– العكش منير. أسئلة الشّعر في حركة الخلق و كمال الحداثة وموتها، ص: 136.

2– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 03.

3– مرتاض عبد الملك. قضايا الشعريات(متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر). دار القدس العربي، وهران–الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2009م، ص: 223.

4– الضّوي محمد توفيق. مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة(دراسة في ميتافيزيقا برادلي). دار منشأة المعارف جلال خري وشركاه، الإسكندرية– مصر،(د.تا)، ص: 48.

5– جميل صليبا. المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، الجزء الثاني، من (ط) إلى (ي)، 1982م، ص: 412.

بكلّ امتداد متناه، وهو متجانس الأقسام، متشابه الخواصّ، متّصل وغير محدود»[1]، ممّا يجعل المكان كذلك محددا بوجود الأجسام فيه، فكلّ جسم موجود داخل حيّز نُطلق على هذا الحيز اسم المكان.

د. المكان هندسيًّا:

هو«وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متّصل ومتجانس، لا تميّز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطّول والعرض والارتفاع، ويمكن بناء أشكال متشابهة فيه»[2]، إذن هو الحاوي للأشياء وذو الأبعاد الثّلاثة، والمكان يقال أيضا«لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به، ويقال لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقرّ عليه ...[كما] يتّصف المكان بالإطلاق بأنّه متجانس وغير محدود، ويتّصف المكان من الوجهة الرّياضية بأنّه ذو ثلاثة أبعاد وأن الأشكال الهندسيّة ذات طبائع ثابتة»[3]، ولا يختلف هذا التّعريف عن سابقه.

إذا جمعنا بين الزّمان والمكان تكون النّتيجة«مجموعة كلّ الحوادث الّتي تحدث في مكان أو الزّمان، مثل انفجار ألعاب نارية أو قرقعة شخص لأصابعه -المكان- الزّمان رباعي الأبعاد، بمعنى أنّ كلّ حدث يمكن أن يموضع عبر أربعة أعداد، ثلاثة لموضعه، وواحد لزمن حدوثه»[4]، ليكون المكان هو موضع حدوث الحدث.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ المكان هو الموضع والجغرافيا والامتداد الأراضي له أبعاد ثلاثة هي الطّول والعرض والارتفاع (العمق)، يتميّز بكونه متّصلا ومتجانسا، وحاويا للأجسام بداخله، وهو ماديّ ملموس، فيه الحياة، وهو إمّا ضيّق أو متّسع، له علاقة وطيدة بالزّمان؛ فكلّ ما يحدث

1- جميل صليبا. المعجم الفلسفي، ص: 412.

2- مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة- جمهورية مصر العربية، 1403هـ- 1983م، ص: 191.

3- وهبة مراد. المعجم الفلسفي. دار قباء الحديثة، القاهرة- مصر، الطبعة الخامسة؛ 2007م ، ص: 618.

4- هوندرتش تد. دليل أكسفورد للفلسفة. ترجمة: الحصادي نجيب. المكتب الوطني للبحث والتطوير، الجماهيرية الليبية، الجزء الثاني من حرف (ظ) إلى حرف (ي)،(د.تا)، ص: 885.

في المكان يحدث في الزّمان، ولا نفهم أيًّا منهما في غياب الآخر، ذلك أنّ:«الزّمان يُكسب المكان هويّته ومكانيّته»[1]، والمكان يثبت وجود الزّمان من خلال الآثار.

النّفس الّتي تعيش في هذه الدّنيا، تحلم وتطمح للأفضل دائما،وترى«أنّ ثّمة فرقا بين العالم الّذي تعيش فيه، والعالم الّذي تريد أن تعيش فيه، فالعالم الّذي تريد أن تعيش فيه هو العالم البشريّ، وليس العالم الموضوعيّ: ليس البيئة، بل المسكن، ليس العالم الّذي تراه، بل العالم الّذي تشيّده مما تراه»[2]، فتجمع ما وُجد في هذا العالم لينسجه الخيال كيف يشاء، كما يتمنّاه، لا كما هو في الواقع، لأنّه يريد تجاوز هذا الواقع إلى الحلم الّذي لم يتحقّق بعد.

2. المكان الحلم (اليوتوبيا):

لأنّ الإنسان كان -أحيانا- غير مقتنع، وغير راضٍ عن الواقع، قرر إمّا الهروب منه، وإمّا البحث عن بديل له ضمن الغايات الكثيرة الّتي كان يسعى إليها، وتتلخّص في«غاية واحدة شاملة، هي إقامة عالم إنسانيّ فوق العالم الطّبيعيّ، وما فكرة الفردوس الّتي وُعِدَ النّاس بها إلاّ تعبيرا عن هذه الرّغبة ولكنّه تعبيرا عن رغبة كان الإنسان يشعر دائما ببعد تحقيقها، ولهذا قرنها بعالم آخر غير عالمنا الأرضي»[3]، فتسامى عن هذا الوجود بكلّ ما يحمله، باحثا عن عالم تتوافر فيه السّعادة، وتنعدم فيه الهموم، ولأنّ تحقيقه صعب أو مستحيل، قرّر أن يكتبه ويخطّط له على الأقلّ، إن لم يستطع أن يجعله واقعا ملموسا.

أ. مفهوم اليوتوبيا:

لكلّ إنسان دوافعه في البحث عن عالم أفضل، ولكلّ وسائله في تحقيقه، وكثيرا ما ارتبط هذا الحلم والتّخطيط والتّمنّي بمصطلح اليوتوبيا أو طوبيا Utopia — Utopie، وهي كلمة«يونانية الأصل، وتدلّ على ما لا يوجد في أيّ مكان، ويُراد بها كلّ فكرة أو نظرية لا تتّصل بالواقع

1- شرتح عصام. "جدلية الزمان والمكان في شعر المتنبي وأبي فراس". المعرفة، 512، 45،(ربيع الآخر 1427هـ- أيار 2006) ، سوريا، ص: 151.

2- فراي نور ثروب. الخيال الأدبي. ترجمة: عبود حنا. منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، 1995م، ص: 12.

3- شيخ الأرض تيسير. الوجود والصيرورة والفعل(مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والحضارة والمصير). اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1994م، ص: 08.

أو لا يمكن تحقيقها»[1]، لأسباب مختلفة فلا وجود لهذا المكان في الواقع، لكنّه قد يكون ممكن الوجود، كما قد يستحيل ذلك، ومعنى كلمة يوتوبيا«هو اللاّمكان، إنّها الجزيرة الّتي لا توجد في أيّ مكان، المكان الّذي لا يوجد في مكان واقعيّ»[2]، لكنّه موجود في الذّهن، بعيد عن العين له ما يؤطّره ويؤسّسه.

ب.نماذج من اليوتوبيات:

✓ **جمهورية أفلاطون:**

الإنسان أساس هذا الوجود، وهو باني الحضارات فيه، ولا يمكننا فهم الحضارات«من دون فهم الإنسان نفسه، فهو مفتاح سرّ ما أقامه وما يقيمه منها»[3]، سواء أكانت ماثلة أمام أعيننا أم مخيّلة في أذهاننا، ولفهم اليوتوبيا لابدّ من عرض بعض النّماذج، على رأسها ما ألّفه أفلاطون، ففي عصره انهزمت الأرستقراطية أمام الدّيمقراطية وحُوكِمَ معلّمه سقراط، وحُكِمَ عليه بالإعدام ، هذا الظّلم جعل أفلاطون يتمنّى عالما آخر غير الّذي يعيشه؛ فكتب الجمهوريّة في فترة الحرب الأهليّة بين أثينا واسبرطة الّتي انتهت بعزيمة أثينا.

المعروف عن جمهورية أفلاطون أنّها مثاليّة، والمثاليّة*«بوجه عامّ: اتّجاه قوامه ردّ كلّ وجود إلى الفكر بأوسع معاني هذا اللّفظ، فوجود الأشياء مرهون بقوى الإدراك، وتُقَابِلُ المذهبَ الواقعيَّ»[4]، لأنّ هذه الجمهوريّة لم تتحقّق واقعا، ولكنّها تخطيط فكريّ لإقامة جمهوريّة، حيث «أعجب أفلاطون بنظام التّربية والتّدريب العسكري الصّارم في اسبرطة، فاتّخذه نموذجا لمدينته الفاضلة الّتي تنشد السّعادة القصوى للعصر الذّهبي»[5]، فقد أسّسها على مبادئ عسكرية،

1- مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي، ص: 113.

2- ريكور بول. محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا.تحرير وتقديم:هــ تيلور جورج.ترجمة فلاح رحيم. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى؛ كانون الثاني- يناير 2002 إفرنجي، ص: 64.

3- شيخ الأرض تيسير. الوجود والصيرورة والفعل(مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والحضارة والمصير)، ص: 11.

*- المثالية في الفرنسية (*Idéalisme*) وفي الإنجليزية (*Idealism*).

4- مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي، ص: 169.

5- أبو السعود عطيات. الأمل واليوتوبيا في فلسفة ارنست بلوخ، ص: 361.

كما«تمحور بناء المدينة الفاضلة لأفلاطون حول السّياسة والأخلاق والتّربية»[1]، قاصدا بذلك النّظام السّائد في عصره، وطامحا إلى تنشئة جيل شجاع وعادل.

الحديث عن الجمهوريّة والقول بأنّها مثاليّة، هو كونها لم تتحقّق، وكذلك لمعنى الجمهوريّة في اللّغة اليونانيّة؛ فهي كلمة«لا تعني بلدا، بل تعني الآداب والأخلاق، فالكتاب هو جواب وإثبات أفلاطون على السّؤال أيّهما أفضل، أن تكون عادلا أم ظالما، الإجابة بسيطة ولكنّ الإثبات صعب جدًّا»[2]، خصوصا إذا تعلّق الأمر بالإقناع، فلابدّ من حشد كبير للأمثلة حتّى يقتنع الآخر بوجهة نظرنا، ولابدّ من مناقشته والاستماع لآرائه، فالاستماع هو فنّ الإقناع.

بنى أفلاطون جمهوريّته من خلال محاوراته«على لسان الشّخصية الرّئيسة فيها"معلّمه سقراط" الّذي تمّ إعدامه أمام عينيه، كأوّل رجل في التّاريخ يُعدم بسبب أفكاره»[3]، وإعادة شخصية كهذه إلى الحياة لهو دليل على محبّته لها، ويرمز به للفكر الّذي كان يحمله، والمرجّح أنّ الأقوال لم تكن لسقراط، ولكنّ أفلاطون جعلها على لسانه، من خلال الاستفسارات،«أمّا السّؤال الأهمّ الّذي طرحه [أفلاطون] والّذي أسّس عليه عمله الشّهير "الجمهوريّة" فكان "ما هي العدالة؟"»[4]، حيث خصّص الكتاب الأوّل للعدل، مبيّنا ذلك بالحوار بين سقراط وشخصيات مختلفة، يقول: «سقراط: حسنا قلت وحقّا، يا سيفالوس؛ أمّا فيما يخصّ العدل،فما هو؟»[5]، ويقدّم سيفالوس مجموعة من الآراء والأجوبة حول العدل، لكنّ سقراط لا يقتنع بها «سقراط: لكنّ قول الحقيقة ودفع الدّيون ليسا التّعريف الصّحيح للعدل»[6]، غير أنّه هو الآخر لا يقدّم تعريفا للعدل، ولكنّه يعطي بعض الملامح نذكر منها؛ قول«سقراط: وستعيش الرّوح العادلة والإنسان العادل بصلاح،

1- أحمد هالة أبو الفتوح. فلسفة الأخلاق والسياسة(المدينة الفاضلة عند كونفوشيوس). دار قباء، القاهرة- مصر، 2000م، ص: 171.

2- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة). دار الكتاب العربي ،دمشق – سوريا، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى؛ 2010م، ص: 27.

3- م. س، ص: 18.

4- م. س، ص: 18.

5- أفلاطون. المحاورات الكاملة. ترجمة: تمراز شوقي داود. الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، المجلد الأول، الجمهورية، 1994م، ص: 46.

6- م. س، ص: 46.

وسيحيا الرّجل الظّالم مريضا، ... ويكون العادل سعيدا إذن، والظّالم شقيّا... والسّعادة هي النّافعة، وليس الشّقاء»[1]، وهذه إجابات منطقيّة.

إذن العدل هو سبيل السّعادة، والظّلم هو الشّقاء، والإنسان يبحث عن السّعادة؛ لأنّها تنفعه،«والعدالة عند أفلاطون هي مبدأ لكلّ شيء يؤدّي العمل المناسب لطبيعته، وهي مبدأ الحكم الأنسب لكلّ التّصرفات»[2]، فلابدّ من العدل للحكم السّياسي، ويبقى سقراط متردّدا حين يجيب«لأنّني لم أعرف ما يكون العدل، ولذلك فليس محتملا أن أعرف ما إذا كان العدل فضيلة أو ليس كذلك، ولا أقدر القول ما إذا كان الإنسان العادل سعيدا أو غير سعيد»[3]، كون المحاورات تقوم على البرهنة والأدلّة العقليّة وليس على المسلّمات لذلك لابدّ من الاختبار ثمّ الإثبات، وهذا من خلال الحوار بين سقراط والشّخصيات المختلفة، الهدف من ذلك تعليم الآخرين وإفادتهم بعرض آراء متنوّعة ومتضاربة في أحيان كثيرة.

لأنّ العدالة تقوم في الأشخاص كما تقوم في الدّولة، يقول سقراط«دعنا إذن نبني* الدّولة نظريّا من البداية؛ ويظهر مع ذلك أنّ الخالق الحقيقي هو الضّرورة»[4]، من غذاء ومسكن وملبس، فعلى أساسها تُبنى الدّولة، لكن نظريّا قبل التّطبيق، لمعرفة حاجات الدّولة وحدودها وسكّانها وحكّامها، و«أفلاطون هو الّذي دوّن السّياسات، وهذّبها، وبيّن السّير العادلة، والعشرة الأنسيّة المدنيّة، وأبان عن فضائلها، وأظهر الفساد العارض لأفعال من هجر العشرة المدنية، وترك التّعاون فيها»[5]، لأنّ الدّولة لا تقوم على شخص، بل من تعاون جميع من فيها وهم على درجات.

1. الحكماء والفلاسفة: لهم الحقّ في الإدارة [الحكم]، ومعادنهم مختلطة بالذّهب.
2. الحرّاس والجنود: لهم مهمّة الدّفاع؛ وقد أُخلطت معادنهم بالفضّة.

1- أفلاطون. المحاورات الكاملة، ص: 84.

2- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 19.

3- أفلاطون. المحاورات الكاملة ، ص: 85.

*- والصّواب نبن: لأنّه جواب الطّلب، وجواب الطّلب يكون مجزومًا.

4- أفلاطون. المحاورات الكاملة ، ص: 102.

5- الفارابي أبو نصر. كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين(متبوع بـــ: كتاب البرهان وكتاب شرائط اليقين مع تعليق ابن باجة على البرهان). موفم للنشر، الجزائر، 1993م، ص: 8.

3. الزّرّاع والصّنّاع والتّجّار: معادنهم مختلطة بالبرونز[1].

مثّلهم بالجسد، فالحكماء هم الرّأس أو العقل المدبّر، والجنود هم الصّدر أو القلب، أمّا الزّرّاع والصّناعيّون فهم البطن وباقي أطراف الجسم، وللحكّام ميزة خاصّة، حيث من«الممكن السّماح لهم بالكذب للصالح العامّ، في تعاملهم مع الأعداء أو مع مواطنيهم»[2]، للحفاظ على تماسك الدّولة، رغم أنّ الكذب يتعارض مع الأخلاق الّتي ينشدها أفلاطون، لكن إن كان بنّاءً فهو جائز، كما نجد إضافة إلى تلك الطّبقاتِ العبيدَ الّذين ليس لهم حقّ المواطنة، ولهذه الدّولة حدود كما يقول سقراط:«سأسمح للدّولة أن تتزايد إلى الحدّ الّذي يكون متماسكا مع الوحدة؛ ذلك، اعتقده الحدّ المناسب»[3]، لأنّ التّوسّع يسبب صعوبة التّحكّم، وبالتّالي التّفكّك، لذا«لم يحبذ التّوسّع الاستعماري لأنّه ينهك المواطنين والدّولة»[4]، الباحثة عن الاستقرار.

أقام أفلاطون جمهوريّته على مجموعة من الفضائل هي: العقل والشّجاعة والاعتدال، والعدل[5]، كما أنّه أوجب الابتعاد عن الحكايات الّتي تروي الخرافات؛ وإزالة بعض المقاطع من الأشعار، كأشعار هوميروس، الّتي لا تحثّ على الشّجاعة، بل تخوّف السّامع[6]، لكنّه لم يرفض الشّعر الّذي يعلّم النّاس، ويحثّهم على التّعاون، ولأنّ أساس الدّولة هو العدالة؛ فهي تنبع من«كونه [أفلاطون] لا يريد أن تُصدر الدّولة قرارا ظالما بحقّ أيّ شخص بعد كلّ ما حصل لسقراط العظيم، إنّه يريد دولة تعاقب المجرم لا البريء، وتكافئ الإنسان الخيّر لا الشّرير»[7]، فقد بقي إعدام سقراط في ذات أفلاطون، وحرّك فيه الإحساس بالظّلم والقهر، لذا كتب جمهوريّته باحثا

1- ينظر: أبو السعود عطيات. الأمل واليوتوبيا في فلسفة ارنست بلوخ، ص: 362.
2- أفلاطون. المحاورات الكاملة ، ص: 134.
3- م. س، ص: 184.
4- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة) ، ص: 102.
5- ينظر: أفلاطون. المحاورات الكاملة، ص: 192، وما بعدها.
6- ينظر: م.س، ص: 130، وما بعدها.
7- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 72.

عن العدالة الّتي«هي تعاون كلّ أجزاء المجتمع تعاونا متوازنا فيه الخير للكلّ»[1]، من أجل بقاء الدّولة أو الجمهورية المثاليّة.

بما أنّ العدالة يجب أن تتوفر في الفرد والدّولة، فقد اقتضى بحث أفلاطون«تفسير طبيعة الإنسان وتكوين الدّولة على حدّ سواء حتّى يمكن تحديد الظّروف الواجب توافرها كي تتحقّق العدالة في كلّ منهما»[2]، فكلّ منهما يخدم الآخر، فقد اكتشف سقراط أنّ الدّولة تقوم على العدل في كلّ مراحلها، ومع وجود جانب منها يصعب تحقيقه ، لكنّها«اشتملت على كثير من الحقائق أهمّها: العدل أساس، الفضيلة قوام الدّولة، أساس الفضيلة هو التّربية والتّعليم، وضع مصلحة الجماعة فوق مصلحة الفرد، الاعتزاز بالوظيفة، الحكم فنّ يحتاج إلى خبراء مدربيّن»[3]، فهذه بعض الأمور الّتي تحتاجها -فعلا- كلّ دولة وهي ممكنة التّحقّق.

مع هذا فإنّها كانت مثار دراسة وتحليل؛«ومن الأمور المحيّرة أن تثير جمهورية أفلاطون كلّ هذا الإعجاب على مرّ العصور، كما أنّ من المفارقات الغريبة أن يكون على رأس المعجبين بها رجال تعارضت مبادئهم تماما مع مبادئ أفلاطون»[4]، ربّما لكونها كانت فاتحة لبداية الحلم بعالم أفضل [يوتوبيا]، رغم أنّها لم تُحقّق ذلك لا حلما ولا واقعا، إذ لا مبرّر لاختلاط معادن النّاس بالذّهب أو الفضّة أو البرونز حتّى يجعلهم في مناصب معيّنة، كما أنّ العبيد بشر مثل الآخرين، فلِمَ يحرمون من حقّ المواطنة؟ ويحرم آخرون من حقّ الكلمة الّتي هي تنفيس عمّا بداخلهم؟ ومادامت الدّولة تقوم على الأخلاق، إذن يكون الحاكم قدوة وليس عليه بالكذب بل بالصّدق.

من خلال محاورات أفلاطون، ومشاركة غيره في الحوار، يبدو أنّ الكلّ يساهم برأيه في بناء هذه الجمهوريّة الّتي «كانت مدينة تبتعد عن الواقع إلى حدّ التّوهّم، إنّها وليدة الخيال الفنّيّ والفكر

1- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 78.

2- مطر أميرة حلمي. جمهورية أفلاطون.الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1994م، ص: 13.

3- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 87.

4- برنيري ماريا لويزا. "المدينة الفاضلة عبر التاريخ". ترجمة: أبو السعود عطيات. عالم المعرفة، 255، (سبتمبر 1997)، ص: 53.

الفلسفي عند خالقها فحسب»[1]، فلا يمكن بناء جمهوريّة يقوم فيها التّناقض، كما أنّ«الانتقال من معنى الوجود في الأعيان إلى معناه في الأذهان من شأنه أن يفسد التّفكير الفلسفيّ كلّه»[2]، فهو لا يقيم جمهورية ممكنة البناء، ولكنّها تبدو مستحيلة هاربة من الواقع السّياسي والاجتماعي، باحثة عن ملجإ في العقل ليساعدها على تدمير ذلك النّظام السّائد، لأنّ قصد اليوتوبيا هو«تغيير – تدمير– النّظام الرّاهن»[3]، وهذا ليس مطلقا، فقد تكون اليوتوبيا لإصلاح النّظام وليس لإلغائه.

✓ **المدينة الفاضلة للفارابي:**

إلى جانب أفلاطون نجد الفارابي (ت339هـ) الّذي ألّف كتاب (**آراء أهل المدينة الفاضلة**)، قاصدا«تكوين مجتمع فاضل (يوتوبيا Utopie) من نوع المجتمعات الّتي فكّر فيها مِنْ قبله طائفة من الفلاسفة اليونان كجمهورية أفلاطون»[4]، إذ إنّه هو الآخر حلم بتكوين عالم مثالي، ذكر صفاته، تكون فيه السّعادة «هي الخير المطلوب لذاته»[5]، وينشدها كلّ النّاس، وقد وضع الفارابي لمدينته العناوين الآتية«القول في احتياج الإنسان إلى الاجتماع والتّعاون، القول في العضو الرّئيس، القول في خصال رئيس المدينة الفاضلة، القول في مضادات المدينة الفاضلة، القول في اتّصال النّفوس بعضها ببعض»[6]، إذ لم يتحدّث عن المدينة وحدها، وإنّما عن كلّ ما تعلّق بها، لأنّ«الخير الأفضل والكمال الأقصى؛ إنّما يُنال أوّلا بالمدينة لا باجتماع الّذي هو أنقص منها»[7]، لأنّ المدينة هي الّتي تؤدّي إلى اجتماع النّاس بنظره.

أول اجتماع تحدث عنه الفارابي هو الاجتماع الإنسانيّ أو الكونيّ، الّذي يضمّ النّاس جميعا «وجعله أكمل المجتمعات الكاملة جميعا، [إذ] لم يذكره أحد قبله، بل لم يخطر ببال فلاسفة

1– عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان).اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2001م، ص: 24.

2– شيخ الأرض تيسير. الوجود والصيرورة والفعل(مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والحضارة والمصير)، ص: 33.

3– ريكور بول. محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، ص: 19.

4– وافي علي عبد الواحد. المدينة الفاضلة للفارابي. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(د.تا)، ص: 21.

5– الفارابي أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة. قدّم له وعلّق عليه: نصري نادر أبير. دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية؛30 أيلول، 1968م، ص: 106.

6– وافي علي عبد الواحد. المدينة الفاضلة للفارابي، مقدمة الكتاب.

7– الفارابي أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، ص: 118.

اليونان»[1]، الّذين جعلوا لمدنهم حدودا لا تتجاوزها، بهذا الطّرح يكون الفارابي أوّل من تنبّه إلى هذا النّوع من الاجتماع، تليه اجتماعات أخرى أدنى منه، لا تتحقّق إلاّ في المدينة«الّتي يقصد بالاجتماع فيها التّعاون على الأشياء الّتي تُنال بها السّعادة في الحقيقية [و] هي المدينة الفاضلة»[2]، الّتي يعمّ فيها التّعاون لصالح الجميع، ولأجل هذا اجتمع النّاس، وقرّر الفارابي«أنّ الإنسان اجتماعي بطبعه من جهة، ومضطرّ إلى هذا الاجتماع اضطرارا لسدّ حاجاته من جهة أخرى، وأنّه من أجل ذلك نشأت الجماعات الإنسانيّة»[3]كي تساعد بعضها وتحقّق الخير والمنفعة.

اجتماع النّاس -عند الفارابي- ليس قصد التّعاون وحسب؛ بل مجتمعاتهم هي«وسيلة وليست غاية، ذلك أنّ بلوغ الغاية هي بلوغ الكمال الّذي به تتأتّى السّعادة إلى الحياة»[4]، الّتي لا تتمّ في الانعزال، بل في الاجتماع، لأنّ الإنسان عندما يحسّ بحاجاته للآخرين يجتمع معهم، ويقدّم هو كذلك خدماته، فيشعر بالسّعادة من خلال هذا التّعاون؛«فالمدينة الفاضلة في تعاون أفرادها على تحقيق السّعادة للمجموع تشبه البدن الصّحيح الّذي تتعاون أعضاؤه على حفظ حياته»[5]، حيث يقوم كلّ عضو بدوره من أجل سلامة الجسم، وبالتّالي توفير الصّحّة للبدن والعضو معا، لأنّ الاجتماع لم يكن عبثا، بل للحاجة وتحقيق السّعادة.

لهذه المدينة رئيس«لا يرأسه إنسان آخر أصلا»[6]، لأنّه أفضل من غيره بما يتميّز به، وبما منحه له الفارابي من«صفات أخلاقيّة، يجب أن يتمتّع بها حاكم المدينة»[7]، لأنّه يتولّى أعلى سلطة، ويجب أن يكون قادرا على ذلك، لأنّه قدوة لغيره؛ فهو«كالعضو الرّئيس في البدن، يقتضي أن يكون الأكمل»[8]، بين الجميع، يجب أن يكون تامّ الأعضاء، جيّد الفهم والتّصوّر، جيّد

1- وافي علي عبد الواحد. المدينة الفاضلة للفارابي، ص: 39.

2- الفارابي أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، ص: 118.

3- وافي علي عبد الواحد. المدينة الفاضلة للفارابي، ص: 27.

4- سعد فاروق. مع الفارابي والمدن الفاضلة. دار الشروق، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى؛ 1402هـ- 1982م، ص:57.

5- وافي علي عبد الواحد. المدينة الفاضلة للفارابي، ص: 42.

6- الفارابي أبو نصر. كتاب آراء المدينة الفاضلة، ص: 127.

7- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصوّرها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 11.

8- سعد فاروق. مع الفارابي والمدن الفاضلة، ص: 60.

الحفظ، جيّد الفطنة، ذكيًّا، حسن العبارة، محبّا للتّعليم والاستفادة، محبّا للصّدق وأهله، كبيرَ النّفس، محبّا للكرامة، أغراضُ الدّنيا (الدّرهم والدّينار) هيّنة عنده، محبًّا للعدل وأهله، ومبغضا للّذّات، قويّ العزيمة[1]، بهذه المواصفات يكون الحاكم كاملا –والكمال لله–.

مما يُلاحظ على هذه الصّفات أنّها تخصّ الجسد، وكذلك الفكر والتّربية، كما أنّها توكّد الجانب الاجتماعي، فرئيس المدينة الفاضلة«إنسان لا تقلّ مترلته كثيرا عن مترلة الأنبياء والملائكة، ويتألّف أفرادها من قدّيسين، ومدينة كهذه لا يُتاح وجود مثلها في عالمنا الدّنيوي»[2]، لأنّها طرح ذهني وليست واقعا، وقد أدرك الفارابي هذا، فمن الصّعب أن تتوافر جميع هذه الشّروط في شخص واحد، لذا يكون الرّئيس مَنْ تتوافر فيه أكثرها[3]، من خلال المفاضلة بين الأشخاص.

مدينة الفارابي تأخذ شيئا من الواقع، إذ نجد بها بعض الصّنائع كالحياكة، والكناسة، كما يوجد بها الفقه والحكمة والخطابة[4]، ولأنّها مدينة فاضلة؛ فلها مدن تضادّها، هي:«المدينة الجاهليّة، والمدينة الفاسقة، والمدينة المتبدّلة، والمدينة الضّالة»[5]، ويجب على المدينة الفاضلة أن تحافظ على تماسكها وتعاون أهلها، وطاعة حاكمها«فاستعباد القاهر للمقهور هو أيضا من العدل، وأن يفعل المقهور ما هو الأنفع للقاهر هو أيضا عدل، فهذه كلّها هو العدل الطّبيعي، وهي فضيلة، وهذه الأفعال هي الأفعال الفاضلة»[6]، الّتي بها تستمرّ المدينة، من خلال خضوع المحكوم للحاكم، لأنّه أدرى بالمصلحة وشؤون الحكم، لما توافر عليه من صفات، وهذا الخضوع الّذي يجب أن يكون دائما هو –بنظر الفارابي– أساس المدينة الفاضلة، هذا يؤدّي إلى منع التّمرّد على السّلطة إن كانت صالحة، ولكنّه أيضا يكبت الحرّيات إن كانت السّلطة فاسدة.

الفارابي من خلال مدينته«ارتأى رأيا أقرب للصّواب، وهو أنّ الإنسان دعته الحاجة إلى الاجتماع، وليس بالطّبع والفطرة، إنّ هدف الاجتماع هذا –في رأي الفارابي– من أجل تحقيق

1– ينظر: الفارابي أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، ص: 127، وما بعدها.

2– وافي علي عبد الواحد. المدينة الفاضلة للفارابي، ص: 33.

3– ينظر: الفارابي أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، ص: 129.

4– ينظر: م. س، ص: 139.

5– م.س، ص: 131.

6– م. س، ص: 158.

سعادة الفرد والمجتمع على السّواء»[1]، فلا يصحّ أحدهما دون الآخر، ولا يكون هذا إلاّ بالاجتماع، ومدينته الفاضلة«فاضلة بآراء أهلها وحسن نيّتهم مهما كانت تجريدية تنضاف إليها بعد ذلك، الأفعال العمليّة المحقِّقة والمجسِّدة لتلك الآراء على أرض الواقع، فلا سعادة لأهل المدينة —في رأي الفارابي- إلاّ بتعاونهم الجادّ على بلوغهم سعادتهم بالفكرة الموحِّدة أوّلا وبالعمل ثانيا»[2]، الّذي يضمن لهم الواقع لا الحلم، ويُوصِلُهم إلى السّعادة.

الفارابي بوضعه لعديد الشّروط في مدينته«كان متأثّرا في كثير من مسائله السّياسيّة بأفلاطون، وإن حاول أن ينظر إليها بعين إسلامية، ولكنّه كان يبالغ في التّجـــريد في بعض المفاهيم والاشتراطات، ممّا جعل مدينته تقترب من اليوتوبيا أو الحلم أكثر من اقترابها من الواقع الموضـــوعي»[3]، الّذي ابتعدت عنه كثيرا، ولكنّها حلمٌ يسعى ليجد مكانا في الواقع «وخيالٌ، ضربٌ من السّراب، أحلامٌ وأوهامٌ، إلاّ أنّ كل الفلاسفة تعلّقوا بها من ناحية الأمل، وإن كان أملا صعب المنال، أو يستحيل بلوغه»[4]، لكنّها رغم كلّ هذا، إن لم تجد مكانا في الواقع، فقد وجدت مكانا في الذّهن والكتب والدّراسات.

لم تكن المدن الفاضلة جزءا من الواقع؛ فهي«تكاد تكون منعزلة منقطعة عن العالم»[5]، لا صلة لها به، كأنّها جزيرة على غير خارطة العالم، لا يجدها الباحثُ عنها، ولا يصل إليها الحالمُ بها، لأنّها«تصاميم ذهنيّة، ماديّة، ومعنويّة لمنشآت وأنظمة نموذجيّة، وقيم حضاريّة، مثاليّة، غايتها تحقيق الكفاية والعدالة والسّلام والسّعادة للمخلوقات، يبتكرها الفكر الإنسانيّ ويحيط بها بأجواء من الخيال الجامح والغموض السّاحر والرّمز المشوق، موحيا بأنّ العالم الموصوف هو عالم واقعيّ موجود بالفعل»[6]، إذ يعتمد صاحبه على الإيهام بالواقعيّة الّتي قد لا توجد حتّى في الحلم، لكن طريقة العرض تُغري دائما بوجود ما ليس موجودا أصلا، والمدن الفاضلة«بالواقع هي ثمرة

1- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما يتصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 11.
2- عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)،ص:52.
3- م.س، ص: 57.
4- المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص: 09.
5- سعد فاروق. مع الفارابي والمدن الفاضلة، ص: 86.
6- م. س، ص: 77.

ذلك البحث الدّؤوب القلق عن النّقاوة الأبديّة»[1]، الّتي لا يجدها الإنسان في واقعه، فيبحث عن بديل لها حتى وإن لم يكن موجودا، قصد التّخلّص من هذا الكدر الّذي يشوب حياته.

✓ **يوتوبيا توماس مور:**

فرارا من الواقع، نجد توماس مور* يكتب يوتوبيا وهو واضع هذا المصطلح الّذي يعني «اللاّمكان أو المكان الطّيّب أو المثاليّ»[2]، وهي جزيرة يصفها مور، ويقيم عليها دولته المثاليّة، غير أنّه يلمّح إلى دولته الأصلية انكلترا، من خلال يوتوبيا[3]، إذ إنّه يحلم بأن تعيش انجلترا كما يتمنّى، لا كما هي في الواقع، ويوتوبيا جزيرة واسعة، لا يعرف مداخلَها وطرقَها إلاّ سكّانها، وهي كثيرة المرافئ[4]، وهذا يوحي بأنّها تنتمي لهذا العالم، من خلال ميزاتها، كان شعب يوتوبيا فظّا لكن الملك يوتوبوس-الّذي تحمل الجزيرة اسمه-حوّل الشّعب إلى درجة من الحضارة والإنسانيّة[5]، حيث يملك الحاكم السّلطة، وفي وسعه تأديب وتمدين الشّعب.

يوتوبيا هذه الجزيرة الرّائعة —حسب وصف مور- بها«أربع وخمسون مدينة، كبيرة جميلة، تتكلّم جميعا بنفس اللّغة، ولها نفس التّقاليد والعادات، وتسودها ذاتُ القوانين والنّظم، وهي جميعا متشابهة أيضا في نظامها، ومتشابهة أيضا أينما وجدت، وبقدر ما تسمح به طبيعة الأرض حتّى في مظهرها»[6]، هذا يوحي بأنّ الجزيرة مقسّمة إداريًّا لتسهيل الحكم، وهذا تقسيم شكلي، إذ تجمع بين مدنها اللّغة والعادات والتّقاليد، وهي أكثر ما يربط الشّعوب ويؤدّي إلى تماسكها،

1- سعد فاروق. مع الفارابي والمدن الفاضلة، ص: 93.

*- توماس مور: إنجليزي، شخصية مرموقة، ولد في 08 فبراير 1477 بلندن، منزله ملتقى لكبار الشخصيات العامة والعلمية، تعلم اللغة اليونانية، اشتغل بمهنة الحقوق (المحاماة ثم القضاء)، كوّن صداقات مع من يكبرونه سنا ويفوقونه علما، ألقى سلسلة محاضرات عن مدينة الله، city of god للقديس أوغسطينوس، نفّذ فيه حكم الإعدام في 06 يوليو/ جويلية 1535(ينظر:يوتوبيا توماس مور).

2- مور توماس. يوتوبيا. ترجمة وتقديم: سمعان أنجيل بطرس. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثانية؛ 1987، ص: 50.

3- ينظر: سعد فاروق. مع الفارابي والمدن الفاضلة، ص: 84.

4- مور توماس. ينظر: يوتوبيا، ص: 141.

5- ينظر: م. س، ص: 142.

6- م.س، ص: 142.

وسكّانها «ينتجون من القمح والماشية قدرا أكبر ممّا يحتاجون إليه لاستعمالهم الخاصّ ويوزّعون الباقي على جيرانهم»[1]، مبرزا اهتمامهم بالزّراعة وعلاقاتهم الطّيّبة والإنسانيّة بجيرانهم، وكذا إخلاصهم في عملهم.

لعلّ ما ساعد سكّان يوتوبيا على الإنتاج هو موقعها، كونها جزيرة يحيط بها البحر، وبها الأنهار والجبال والزّراعة والخيل والماشية، فيها الحدائق الفسيحة الّتي تضم الكروم والفواكه والزّهور، ولا توجد بها ملكية خاصة[2]؛ بل يشارك فيها الجميع، ويتقاسمون خيراتها، فتوماس مور «يُلغي الملكية، ولكنّه يُبقي على التّنظيمات الأسريّة وعلى العبوديّة»[3]، كونها تحافظ على الجزيرة، والخيرات يزرعها الجميع ويجنيها الجميع، حيث تنعدم فرصة إضاعة الوقت، وتنعدم فرص الفساد، حيث يتوافر العمل، ويستمتع الجميع بأوقات الفراغ بطريقة لا تخرج عن اللّياقة[4]، فالعمل أكثرُ ما يهمُّ سكّان يوتوبيا، وحتّى وقت الفراغ لا يذهب هدرا.

في يوتوبيا يتمتّع اليوتوبيون بالحياة والصّحّة، ويؤمنون«بكائن واحد معيّن، غير معروف، أبديّ، يفوق التّصوّر والفهم، وأبعد بكثير عن متناول العقل البشري، منتشر في العالم كلّه، لا حجما بل قوّة، ويطلقون عليه لفظ الأب»[5]، وهذه نظرة تفصح عن وجود المسيحيّة بهذه الجزيرة، وتنبئ عن تأثّر مور بالقدّيس أوغسطينوس، بالإضافة إلى المسيحيّة نجد العيش الرّغيد، «فما أسهل أن يحصل النّاس على ضروريات الحياة إن لم تكن تلك النّقود اللّعينة —ذلك الاختراع الرّائع الّذي كان الغرض منه تسهيل الحصول على تلك الضّروريات- هي بالفعل ذلك الحائل الوحيد الّذي يحول دون حصولنا على ما نحتاج إليه»[6]، لأنّ الجميع يشارك في هذه الضّروريات، فلا يجب أن تكون النّقود هي وسيلة شرائها، فهناك من لا يملك النّقود، الّتي حالت دون العيش الرّغيد الّذي يتمنّاه النّاس.

1- مور توماس. يوتوبيا، ص: 145.

2- ينظر: م. س، ص: 144 وما بعدها.

3- بونيري ماريا لويزا. "المدينة الفاضلة عبر التّاريخ". ترجمة أبو السعود عطيات، ص: 85.

4- ينظر: مور توماس. يوتوبيا، ص: 165.

5- م. س، ص: 212.

6- م. س، ص: 229 – 230.

النّقود ليست ضرورية في "يوتوبيا"، لأنّ النّاس يساعدون بعضهم، حيث تقدّم يوتوبيا «صورة متكاملة لعالم مثالي، تختفي منه شرور عالم الواقع، وتتحقّق فيه أحلام الإنسانيّة بالسّعادة والكفاية والعدل»[1]، فلا حاجة للنّقود الّتي تجعل المجتمع طبقيًّا، لذا يجب التّخلّي عنها قصد بلوغ السّعادة، من أجل هذا أقام يوتوبياه على« أسس عقلانيّة وواقعيّة، ملائمة لروح عصر النّهضة، لقد تصوّرت مجتمعا مثاليّا من صنع الإنسان لا من صنع الله»[2]، تمكّن الإنسان من تحقيق حلمه على أرض الواقع، فيوتوبيا مور- وإن لم تكن واقعية- يمكن لجانب فيها أن يكون واقعيا إذا وجد دعما كافيا، لوجود جانب كبير من المعقولية فيها.

يوتوبيا –وإن أقيمت على جزيرة- إلاّ أنّها تتّسم بقضايا«إنسانيّة عامّة قد تتّخذ أشكالا في العصور المتعاقبة وتحت الظّروف المتغيّرة ولكنّها واحدة في جوهرها»[3]، تهدف إلى تحقيق السّلام والسّعادة للجميع –أو بالأصحّ- للأغلبية، لكنّها قد تبقى«مجرّد نوع من الإشباع الوهميّ بالأمل في كسر الواقع، فتظهر كنوع من الاغتراب عنه والهروب إلى عالم من الأحلام تسجن فيه الذّات نفسها، وتبقى مجرّد أمل وهمي لا تمتدّ إليه الجهود الإداريّة لتحقيقه»[4]، إمّا لتقصير الإدارة، أو لصعوبة تحقيق اليوتوبيا الّتي في أغلب الأحيان لا تقدّم حلاّ للمشاكل، بل مجرّد طروح مثاليّة لما يجب أن يكون عليه العالم، بعيدا عن الموضوعيّة العقلية الّتي تُحيل الحلم واقعا.

الإنسان بطبعه يسعى دائما للأفضل في كلّ مجالات الحياة، فلا نستغرب أن تكون اليوتوبيا هي«المثال الدّائم، ذلك الّذي نجد أنفسنا متّجهين صوبه، لكنّنا لا ندركه أبدا إدراكا تامّا»[5]، لكونه خصوصية كلّ مجتمع، وقد صار خصوصية كلّ فرد، حيث إنّ«أفضل وظيفة لليوتوبيا هي استكشاف الممكن، وتشكّك اليوتوبيا فيما هو قائم في الوقت الرّاهن.. لكنّ اليوتوبيات ليست حلما فقط، إنّها حلم يريد أن يتحقّق»[6]، فهي تبحث في هذا الواقع عن حلول للمشاكل،

1- مور توماس. يوتوبيا، ص: 13.

2- الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ.أبو السعود عطيات، ص: 382.

3- مور توماس. يوتوبيا، ص: 14

4- أحمد هالة أبو الفتوح. فلسفة الأخلاق والسياسة(المدينة الفاضلة عند كونفوشيوس)، ص: 170.

5- ريكور بول. محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، ص: 19.

6- م. س، ص: 19.

لكنّ طريقة تقديم الحلّ تبدو خيالية صعبة التّحقّق، مع سعي اليوتوبيا دائما لأن تكون واقعا أكثر منها حلما.

✓ **اليوتوبيا الصهيونية:**

اليوتوبيات لم تكن فقط مدنا فاضلة وجزرا إنسانية، ولكنّها كانت«في أكثر الأحيان خططا ومشروعات لمجتمعات تعمل بشكل آلي، وبناءات ميّتة تصوّرها إقتصاديّون وسياسيّون وأخلاقيّون»[1]، تعددّت وسائلهم وأهدافهم، ومنهم اليهود الّذين حاولوا -ويحاولون- إقامة وطن تخطيطا وواقعا، حيث تجاوزوا الحلم إلى التّطبيق، ولهم أساسيات في هذه الدّولة على رأسها المال الّذي هو عصب الإقتصاد، كما أنّ«السّياسة لا تتّفق مع الأخلاق في شيء، والحاكم المقيد بالأخلاق ليس بسياسي بارع، وهو لذلك غير راسخ على عرشه»[2]، فلابدّ له من التّخلّي عن الأخلاق إذا أراد البقاء في سدّة الحكم، ونشير إلى أنّ هذا يكون مع غير اليهود، لكنّ معاملة اليهودي لليهودي يجب أن تتحلّى بكلّ الأخلاق.

والحاكم اليهودي -الصّهيوني- يتميّز بالدّهاء حتّى يحافظ على الحكم، ولابدّ له من«الالتجاء إلى المكر والرّياء»[3]، وكلّ أنواع الخداع والغشّ والتّحايل، لأنّ شعاره هو «كلّ وسائل العنف والخديعة»[4]، لهدم ما هو قائم، لذا اتّخذ الأفعى رمزا لحكمه؛ فهي تحمل معنيين؛ أوّلهما الهدم وثانيهما البناء، لأنّها تهدم ما هو قائم، ثمّ تبني مخطّطاتها على أنقاض ما هدّمته، ويوتوبيا من هذا النّوع وبهذه الطّريقة تحاول«إضفاء الشّرعية، وهي تدمّر نظاما معطى من خلال عرضها طرقا بديلة للتّعامل مع السّلطة والقوّة»[5]، من خلال قوانين تُظهر عكس ما تبطن، كون اليهود أشتاتا —كما يدَّعون- ولهم الحقّ في إقامة وطن قوميّ لهم كسائر البشر.

1- برنيري ماريا لويزا. "المدينة الفاضلة عبر التاريخ"، ص: 389.

2- ممثلو صهيون من الدرجة الثالثة والثلاثين. بروتوكولات حكماء صهيون. مكتبة الزهراء، الجزائر، الطبعة الأولى؛ 1990م، ص: 25.

3- م. س، ص: 26.

4- م. س، ص: 31.

5- ريكور بول. محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، ص: 258.

كما أنّ اليهود لا يعترفون بقوّة الحقّ؛ بل بحقّ القوّة«وكلمة الحقّ [في نظرهم] فكرة مجرّدة قائمة على غير أساس؛ فهي كلمة لا تدلّ على أكثر مِنْ أعطني ما أريد لتمكّنني من أن أبرهن لك بهذا على أنّي أقوى منك»[1]، وبذلك يأخذون الممتلكات من أهلها، ويضمّونها إلى قائمة ما سلبوه سابقا، بهذا أرادوا حكم العالم، وجعلوا فلسطين مركزَ قيادتهم لتسيير الدّول من خلال أيدٍ خفيّة، تختار من«بين العامّة رؤساء إداريّين ممّن لهم ميول العبيد، ولن يكونوا مدربين على فنّ الحكم»[2]، حتّى يسهّلوا على الصّهاينة القيام بالمهام الموكلة لهم في الخفاء، ونشير إلى أنّ هذا الحاكم لا يحكم الصّهاينةَ، بل غيرَهم، وكذلك يساهمون في إيصال من له سمعة سيّئة –أو أعمال مخالفة للقانون– إلى حكم غير اليهود ليستغلّوا نقطة ضعفه لصالحهم، وحتّى ينفِّذ مطالبهم، وإن لم يفعل يكون مهدّدا بالفضح أو العزل.

أكثر ما يهمُّ اليوتوبيا الصّهيونيّة هو جمع الذّهب للمضاربة به في الأسواق العالميّة، وكذلك تخريب صناعة غير اليهود من خلال تشجيع«حبّ التّرف المطلق الّذي نشرناه [الصّهاينةُ] من قبل... وستزيد أثمان الضّروريات...وبتشجيعهم [غيرَ اليهود] على إدمان المسكرات، وفي الوقت نفسه سنعمل [اليهودُ] كلّ وسيلة ممكنة لطرد كلّ ذكاء أممي (غير يهودي) من الأرض»[3]، حيث يعمل الصّهاينة على جبهتين؛ الأولى: تخريب دول العالم ونشر الفساد بها، ومحاربة الأذكياء، إمّا بجعلهم يعملون معهم أو بقتلهم، والثّانية تقوية إقتصادهم والتّظاهر أمام العالم بأنّهم شعب ظُلم واضطهد، ومازال كذلك، لذا يجب أن يملك حقّ القوّة في الدّفاع عن نفسه.

ممّا يخدم اليوتوبيا الصّهيونية هو أنّ شعبَها شتاتٌ، يبدو في الظّاهر ضعفا، لكنّه أكثر ما يساعد الصّهاينة من خلال نشر الفتن حول العالم، وتلقّي كلّ الأخبار مهما كانت بسيطة

1– ممثلو صهيون من الدرجة الثالثة والثلاثين. بروتوكولات حكماء صهيون، ص: 26.

2– م. س، ص: 37.

3– م. س، ص: 59 – 60.

أو تافهة، تساعد السّلطة،«الّتي لا تستسلم لأيّ حقّ حتّى حقّ الله، ولن يجرؤ أحد على الاقتراب منها كي يسلبها ولو خيطا من مقدرتها»[1]، لتنشر مطامعها في العالم.

عرضنا لليوتوبيا الصّهيونيّة هو من باب ما تشكّله من خطر على العالم، فقد تحوّلت من مجال التّخطيط إلى مجال التّنفيذ، والأنانية الّتي تحملها بنشدانها لسعادة الصّهاينة على حساب تعاسة غيرهم، ثم إنّ هذه اليوتوبيا هي صراع على الأرض، تحاول أن تسلبها من أهلها بكلّ الطّرائق والوسائل، وهذا ما نجد له ردّة فعل في الشّعر الفلسطيني الّذي يوكّد التّمسك بالأرض، إضافة إلى ذلك فاليوتوبيا الصّهيونيّة لم تكتفِ بفلسطين، ولكنّها قوّة توسعيّة تدميريّة تسعى إلى امتلاك العالم أجمع للصّهاينة وحدهم.

من خلال عرضنا لليوتوبيات، نرى أنّها«لا تتحقّق مطلقا مادامت تخلق مسافة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون»[2]، هذه الهوّة الّتي يصعب سدّها، لكنّها تبقى تمتلك أملا بالعيش على أرض الواقع، ومادامت اليوتوبيا حلما بين الممكن والمستحيل، فقد انتشرت اليوتوبيات في مجالات مختلفة أشهرها الأدب، وصار لكلّ أديب يوتوبياه الخاصّة به، يهندسها كيف يشاء، يُلغي ويضيف فيها، غير أنّ المميّز في اليوتوبيات الحديثة والمعاصرة عند الغرب أنّها تبتعد عن الواقع وتهرب منـــه -في أغلب الأحيان-إلى عالم الخيال، وعند العرب تميل إلى تضخيم الواقع إلى حدّ جعله حلما أو أسطورة، فينفر القارئ منها بسبب ما يقوله الأديب عنها، وكذلك طريقة وصفها، أو يجعلـــه يحبّها ، حين يجعل الواقع جنّة لم ترها العين.

1- ممثلو صهيون من الدرجة الثالثة والثلاثين. بروتوكولات حكماء صهيون، ص: 156.

2- ريكور بول. محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، ص: 259.

❋ المكان بين الإحساس والإبداع:

1. علاقة الإنسان –الشاعر– بالمكان:

يصادف الإنسان في حياته مواقف أشياء، تجعله يقف صامتا مندهشا أمامها، عاجزا عن الكلام، ويصعب عليه البوح بإحساسه في تلك اللّحظة، وتخونه الكلمات لا الأفكار، لكن هناك صنف من النّاس يُخرج تلك العواطف، وبطريقة فنّيّة متميّزة، فيرسمها لوحة، أو قطعة موسيقيّة، قصائد شعريّة، يخلّد فيها تلك اللّحظة، وبما أنّ الموقف كان غير عادي، فسيكون التّعبير كذلك.

نجد الطّبيعة موطن الأسرار والجمال، تحمل في ثناياها أحلام الإنسان وآماله، حيث يجد فيها الملجأ، والموطن، والأمّ، وعاش على التّأقلم معها، لأنّه وُلد فيها مؤرِّخا لحياته بالزّمان والمكان؛ الزّمان الّذي يفرّ يوميًّا ولا يعود، والمكان الّذي تتغيّر ملامحه بأثر الزّمن.

غير أنّ عبق تلك اللّحظة يُعاوِده، فيذكر يومَ ميلاده، ومكانَه، ذلك «أنّ ثمّة أمكنة تبقى متميّزة، تبقى مختلفة عن سواها اختلافا كيفيًّا؛ موطن الولادة، منبت الحبّ الأوّل، أو الشّارع، أو زاوية المدينة الأجنبيّة الأولى الّتي يزورها المرء في صباه. إنّ هذه الأمكنة كلّها تحتفظ، حتّى في نظر الإنسان اللاّ–متديّن– بكلّ معنى الكلمة، تحتفظ بصفة استثنائية، صفة"وحيدة"، إنّها هي الأمكنة المقدّسة لعالمه الخاصّ»[1]، الّذي يكتنفُه الغموضُ أحيانا، والتّميّزُ أحيانا أخرى.

بذلك يصبح للمكان سحره الخاصّ، وجاذبيته الّتي تمتدّ نحونا، ونسير خلفها لنستكشف «البيت القديم [الّذي له] أكثر من علبة أسرار»[2]، حيث يختزل الزّمنَ والذّكرياتِ، ويحتوينا مع حوادثنا بين جدرانه، وفي فِنائِه، على سطحه، في كلّ جزء منه لنا قصّة.

1– مرسيا إلياد. المقدّس والعادي. ترجمة: عادل العوا. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2009م، ص:62.

2– بغداد عبد المنعم. "من سيناريوهات المدينة القديمة".مجلة المعرفة، 531، 46، (ذو القعدة 1428هـ/كانون الأول2007م)، سوريا، ص:245

و له علينا سلطان، لأنّه ليس مجرّد تراب أو حجر نمرّ عليه كما يمرّ الزّمن،«فقد نقف على عتبة البيت الّذي وُلدنا فيه فنشعر أنّ ثمّة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرّحم، فيتحوّل المكان على إيقاع مشاعرنا، ويكتسب مظاهر معيّنة إيجابا أو سلبا، حسب إحساسنا وما تستوجبه مشاعرنا منه»[1]، فلن يعود ذلك المترل هو الشّكل الهندسيّ الّذي نراه من الخارج؛ بل يسير وفق عواطفنا تجاهه، الّتي تجعله جنّة في أعيننا بسبب الطّفولة الّتي عشناها فيه، وقد يكون جحيما إذا استرجعنا أيّام المرارة والقسوة الّتي مرّت بنا فيه.

على هذا تكون علاقتنا بالمكان الّذي ألفناه ووُلدنا فيه، علاقة حميمة تجعلنا نحنّ له دائما، وكلُّ أماكن الأرض لا تُغْنينا عنه، ويبقى مقدّسا، كلّما مررنا به حرّك وجداننا وهزّ كياننا، وربّما سبقت الدّموعُ الكلماتِ في التّعبير، وعلى هذا«فليس النّاس أحرارًا في اختيارهم المكانَ المقدّس؛ بل إنّهم إنّما يبحثون عنه، ويكتشفونه بوساطة إشارات سرّية»[2]، نابعة من القلوب، تحرّك العواطف لولوج هذا المكان.

إذ تلعب دواخلُ الإنسان دورًا رئيساً في النّظر إلى المكان وطريقة التّعبير ، حيث «ظلّت الرّموزُ لغةَ المقدّس المفضلةَ، مثلما ظلّت تعبيرية المقدّس محكومة بتعدّدية المعنى وبلعبة الحضور والغياب، وكذا القدرة على استحضار الغريب والعجيب في واضحة النّهار»[3]، كون المكان أكبر من أن تقوله الكلمات العادية، والأحاسيس تفوق الوصف المألوف، لذا يتمّ تجاوز التّصريح إلى التّلميح، فيغدو المكان أُمًّا، وقِبْلة، وتتعدّد معانيه والمقصود واحدٌ.

يشكّل غيابُ المكان عن العين حضوراً قويًّا بالقلب، ومنه على مستوى اللّغة، فلا يكون المكان هو الحجارة والتّراب، بل يُحاط بهالة القداسة من خلال جعلِه أسطورةً صعبةَ المنال، و«ينتمي المقدّس إذن، إلى جهة الرّمزيّ، وبفضل هذا الانتماء تتهيكل تعبيريّته بالصّور والرّموز المتجذّرة في عمق المتخيَّل الجمعي، لتظهر بألوان متعدّدة داخل المعرفي والطّقوسي والمجالي

1- فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص:182.

2- مرسيا إلياد. المقدس والعادي. ترجمة: عادل العوا، ص:65.

3- الزاهي نور الدين. المقدس الإسلامي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب،الطبعة الأولى؛ 2005م، ص:07.

والسّياسي»[1]، لأنّ التّعبير عن هذا المكان بواسطة الرّمز يُعطيه بُعدَه الشّعوري الممتدَّ من النّفس إليه.

المقدّسُ يصبح رمزًا أكثر منه واقعا، لأنّه يحمل أكثر ممّا يقول، يرمز لأبعادَ سحيقة في غور الإنسانيّة، فيأخذ لنفسه رمزا من كلّ مجالات الحياة، حيث تعارف النّاس وتواضعوا على أمور اتّخذها المقدّس رمزا له.

المكان يكتسب قداستَه ليس من موقعه الدّيني وحسب؛ بل من منطلق الشّخص، لأنّ المكان الّذي يبدو عاديًا وبسيطا يرقى إلى مستوى القداسة، بحكم المكانة الّتي يحتلّها من ذواتنا، فالشّارع معبَرٌ للنّاس لكنّه بنظر من غادره منذ زمن عطرُ الحياة، ذلك هو حال المدن العتيقة«إنْ أحبَبْتَ أن تستشفّ رائحة غامضة وبعيدة غارقة في حنان لا يزول... فاذهب إلى المدينة القديمة...ولا تكن في عجلة من أمرك...واُترك لعينيك أن تسيرا بهدوء يُوازي السّكينةَ والوقار القديمان الباقيان* في نبض حجارتها»[2]، المصفوفةِ بشكل يثبت صمودَها.

إنّ نظرتنا للمكان تبقى خاضعة لإحساسنا، أو لطبيعة حياتنا فيه، فكلّما مررنا به استوقفنا، وعدنا إلى أيّامنا الخالية به، كأنّما نريد مساءلة الوجود عنه، أو نرغب في أن يكلّمنا، ويأخذنا الفضول بعيدا، نفتّش في دواخلنا عن هذا السّرّ، هذه حال الإنسان العادي و«للمكان نكهة خاصّة تولّد في الأديب إحساسا متميّزا يجعله ينتشي، ويتصهّد وجدانيًّا كلّما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته»[3]، المخزّنة لتلك الجزئيات، حيث إنّ الأديب يتميّز بحسّه المرهف، يرافق ذلك المكان بكلّ أبعاده.

يثير المكان ذهول الإنسان، لأنّه يقبع في مواجهة الزّمن، فيتعجّب النّاس منه، ويعسر عليهم قوله، ولعلّ«الأدباء والشّعراء بخاصّة هم الأقدر على تصوير تلك الأماكن، بحيث يمنحونها بُعدا نفسيًّا وجماليًّا مؤثّريْن، حتّى إنّنا قد نتأثّر لذلك التّصوير الفنّيّ ذي النّزوحات الخياليّة والمشاعر

1- الزاهي نور الدين. المقدس الإسلامي، ص: 07.

* - الصّواب:القديمين الباقيين،لأنّها صفة منصوبة للمفعول به.

2- عبد المنعم بغداد. " من سيناريوهات المدينة القديمة"، ص: 243.

3- فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 01.

الإنسانيّة الرّقيقة الّتي يضفوها على أمكنتهم، أكثر ممّا نتأثّر للمكان الّذي ضمّنا يوما»[1]، و لم يضمَّهم.

لأنّ الأديب لا ينقل المكان كما هو في الواقع، بل يضيف له الإحساس، ويضفي عليه مسحة جماليّة يصنعها الخيال، فيتأرجح المكان بين الواقع والحلم أو الأسطورة، وقد يبدو أجمل ممّا هو عليه في الواقع، لذا نرى الكثير من الأمكنة أحبّها النّاس حينما سمعوا عنها وليس عندما رأوها، ويتأثّرون بها، ويهيمون بحبّها ويتمنّون زيارتها، كلّ هذا بفضل اللّغة الشّعريّة الّتي صنعها الشّاعر«بتجاوز المفردات، وترتيب الكلمات وانتقائها، ممّا يجعل لهذا التّشكيل طابعا مميّزا عن الكلام العادي»[2]، يتفرّد به الشّاعر دون سواه.

على هذا الأساس نجد المكان في الشّعر غير المكان في الواقع، لإحساس الشّاعر به، ومحاولة فهمه وترجمته؛ ذلك أن المكان ليس«المعطى الخارجي المحايد، الّذي نعبره دون أن نأبه به، وإنّما المكان حياة، لا يحدّه الطّول والعرض فقط، وإنّما خاصّية الاشتمال، مادمنا نجد في الاشتمال معنى اللّباس والشّملة»[3]، لأنّه أوسع من الحدود الجغرافيّة، يمتدّ إلى فضاءات لا مدْرَكة، ويضرب بجذوره في فلسفة النّفس العميقة، الّتي يعسر إخراجها فهو يروي قصّة حياة، رغم صمته، متحرّك في النّفس رغم سكونه في الواقع يحوي بداخله أشخاصا رغم غيابهم.

الشّاعر –كغيره من النّاس– تَلفته الأمكنة، لكنّه –على خلافهم– يخرج تلك المشاعر بطريقة متميّزة، بمعنى أنّه يكتبها شعراً؛«إذ يقف السّاعات الطّوال، يعيد بتأمّلاته الشّعريّة مسرحا كان حافلا بالغنج والعنفوان، فيُطيل التّوحّد بالمكان، وكأنّه في حالة تعبّد»[4]، نابعة من النّظرة المقدّسة لهذا المكان الّذي كان مملوءًا بالحياة تتجاذبه العواطف، لأنّ علاقة الشّاعر بالمكان فلسفيّة

1– بوبعيو بوجمعة، "صورة القدس في الشعر الجزائري المعاصر"، مجلة التراث العربي، 113، 29(ربيع الأول 1430هـ– آذار 2009م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص: 188.

2– أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948–1975، دراسات نقدية).المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ كانون الثاني (يناير)1979م، ص: 295.

3– مونسي حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م، ص: 12.

4– م. س، ص: 01.

في جوهرها، تعتمد المساءلة، رغم علم الشّاعر أنّ المكان لا يجيب، لكنّه يبحث في نفسه عن صدى لسؤاله، علّه يكون الجواب الشّافي لتلك الحيرة الّتي تُؤرّقه، وتقلق وجوده.

فما يربط الإنسان بوطنه أكثر من ميلاد، أو لعب على حفنة تراب، وأكبر من امتداد على الحدود، ويعمّق الشّاعر هذه الأبعاد حتّى لكأنّ بينه وبين«المكان علاقة من نوع خاصّ، تَنْبَنِي، جوهريًّا، على نوع من الافتتان»[1]، الّذي يسحر الشّاعر، ويذهب بِلُبِّه، فيتوحّد مع المكان، ويحسّ بآلامه وأفراحه، ويُترجمها شعراً، كأنّ النّاطقَ هو المكان، يتحدَّث عن غربته وضياعه، عن محو آثاره، وطمس هويّته، إذ يطرح الشّاعر نفسه مسرحا للأحداث، معجبا بذاك المكان المقاوم.

الشّاعر بإحساسه المرهف، يتجوّل في جنبات المكان، هذا الأخير الّذي منحه خصوصيّته، وترك آثاره عليه«في تحرّكاته وسكناته، وأكثر ما تجلّى هذا التّأثير في الأدباء على مرّ العصور، بحكم أنّهم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجه وإكسابه إمكانية التّجدد والتّواصل»[2] الّذي لا ينقطع، لأنّ المكان- في حقيقته- ساكن لا حراك، غير أنّ الأديب يمنحه قدرات ليست له في الواقع، ويخلّده من خلال كتاباته، فكلّما فتحنا كتاباً وجدنا المكان حاضرا ولو اندثر، كبلاد الأندلس الّتي أشرقت في الشّعر، وبقيت تتّخذ صورًا متعدّدة فيه.

تعدّدت علاقات الشّاعر بالمكان، فالشّاعر القديم«يعود إلى بيته وأهله مطمئناً، ويظلّ المكان البعيد قريبا في نفسه، فهو يتخيّله ، يحنُّ إلى بلوغه يوماً، لكنّ الشّاعر الحديث يرى العودة مستحيلة فالمدينة القريبة منه أمام عينيه ، تبدو له بعيدة بشكل مطلق مفزع»[3]، هذا راجع للبيئة، حيث الشّاعر الجاهليّ بيته بسيط، ومدينته القبيلة، علاقته بالمكان قائمة على الحنين، أمّا الشّاعر الحديث

1 – اليوسفي محمّد لطفي. الشّعر والشّعرية(الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزه وما هفوا إليه). الدّار العربية للكتاب، تونس، أفريل 1992 ص:30

2– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص:181

3– رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي المعاصر(الجزائر نموذجا–1925–1962).دار هومة، بوزريعة – الجزائر، الطبعة الثانية؛2001،ص:87

4– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص:181

يعيش زحام المدينة وتعقيداتِها، يُعاني الضّياعَ في موطن ميلاده، تائه يبحث عن نفسه وسط الحشود الهائلة، لكن هذا لا ينطبق على كلّ الشّعراء، فمنهم من يرى حياته في المدينة أجمل وأسعد.

الشّاعر حينما يكتب المكانَ، ينقله من الواقع إلى التّجربة الإبداعيّة،«يُفْقِدُهُ بعضاً من خصوصيته الواقعيّة، ويزوّده بجملة من الخصائص المجازيّة التّي ترتكز أساسا على ذاتية الأديب وتتغذّى ممّا يستوحيه من فضاء التّجربة المعيشة، ومناخ الإحساس الّذي ينتابه، ويصاحبه أينما حلّ وارتحل»[4]، لأنّ المكان في الأدب يختلف عنه في الواقع، فهو خاضع لموقف الشّاعر منه، لذا هو جنّتُه إنْ أحبَّه، وجحيمٌ إن كرهه، وتضفي عليه اللّغةُ تميّزًا من خلال الأسلوب، فيبلغ به الشّاعر حدّ المفارقة إذا قورن به في الواقع.

المكان الواقعيّ أمتار أو أميال، أمّا«المكانُ الأدبيُّ، فإنّه أكبر من وجه الأرض، وأعمق من عمقها إنّه يرتفع حتّى النّجوم، يخاطبُ القمر، يسبح مع ضياء الشّمس...يتوسّع حين الغبطة، وتنكمش كلّ الأرض إلى أمتار الغرفة حين اليأس، إنّه مكان الحلم، وإنّه المكان المفقود الّذي يبحث عنه الأديب بمنظاره الخاصّ»[1]، فالمكان في الأدب يخضع لرؤيا الأديب، فيخترق الحدود ويتجاوز المسافات، ويصل إلى أمكنة لم تصلها الاكتشافات، فيتوسّع ساعات السّرور، ويضيق الكون – على سعته- إلى أمتار ساعة اليأس، كلّ هذا يصنعه خيال الشّاعر الباحث عن مكان خاصّ به مهما ضاق أو اتّسع.

على الرّغم ممّا يلقاه المكان سواء أكان من الطّبيعة أم من يد الإنسان، فإنّه على تقادمه يبقى فتيًّا في الشّعر، رائعا كما كان أو أروع، والعكس فقد يكون جميلا وواسعا، لكنّ الشّاعر يرسمه بصورة منفِّرة تجعله ضيّقا حتّى على القارئ؛«فالمكان لا يُطلب لذاته؛بل للقيم التّي يحملها وآثارها على حياة الإنسان، فكلاهما قد يكون فجر ولادة وسعادة، وكرامة، أو مصدر عقم وشقاء ومهانة»[2]، السّبب الرّئيس في ذلك قيمة المكان ونظرة الشّاعر إليه، فمن يمرّ على مكان وُلد به ليس كمن يمرّ على قبر دُفِن به عزيزٌ له

كما لا ننسى ما تثيره الأماكن في نفس الشّاعر، خصوصًا إذا كان هناك ما يربطه بها، كميلاد أو حبّ ، فإنّه يذكرها، ويحاول أن يحفظها«من النّسيان، إذ إنّه يضيف إليها حميميّته، وعلائقه

1 – عبد الرسول عداي "شعريّة المكان في النّص القرآني". مجلّة علامات، 14،(2000).موقع سعيد بنكراد.

2 – مختار علي أبو غالي. "المدينة في الشّعر العربي المعاصر".عالم المعرفة 196،(أبريل1995)،الكويت،ص: 50.

الوجدانيّة، فتبقى معالمه حيّة، تتجدّد كلّما تجدّد في وجدانه الحنين إليها»[1] فالأعمال تحفظ الأسماء من النّسيان عدوِّ الذّاكرة، كلّما تذكّر الشّاعر المكان عادت تلك المشاعر للحياة وتجدّدت، وراوده الحنين، فيكتبها شعرًا خالدًا رغم زوالها.

الأماكن تتمايز، وكذلك طريقة التّعبير عنها، غير أنّ المكان في الشّعر شموليّ«يلفّه الغموض من خلال هويّة الشّيء أو غموض الشّيء نفسه، وعلاقتنا به، وبذلك فإنّ هذا الغموض ليس جوهريًّا في الأشياء، بل المجال الّذي تثيره فينا»[2] كون الأحاسيس لا معادل لها في الكلمات، يصعب نقلها، فهي غير محدودة، باعتبار المكان على بساطته يحرّك كلّ ساكن في الإنسان، فيبوح عن غرابة هذا الّذي هزّ كيانه، ويصبح المكان غامضًا ليس لواقعه، بل لعواطفنا نحوه.

تختلف نظرة الكاتب لحقائق الحياة، في كلّ مرّة يبدعها في صورة، ويحاول إيجاد معادل لتلك الأحاسيس الّتي تنتابه صوبها، ويضفي على الوجود«قيمة جماليّة باقية، تظلّ مجالا مفتوحا للنّاقد كي يضيء هذه القيمة، ويضعها في نسق من القيم الجماليّة الّتي يقاس بها الفنّ بصورة عامّة»[3]، لأنّ المكان في الشّعر مكان جماليٌّ- وإن لم يكن جميلا في واقعه- حيث يضفي عليه الشّاعر القيم الجماليّة الّتي تميّزه عن حقيقته في الواقع، وعلى القارئ أن يدرك هاته القيم، فهي الّتي تجعل المكان يرتقي ويصبح فنًّا بعد أن كان حجرًا أو ترابًا.

عاش النّاس في المكان وعايشوه، كما حلموا بالحياة في أماكن أخرى، فكان يوتوبيا الفلاسفة، رسمته عقولهم بطرائق شتّى؛فقد نظر الأدباء إلى المكان حولهم، واكتشفوا أنّ نقله كما هو«لا يُجدي كثيرا، فراحوا يحرّرون هذه الأماكن الحقيقيّة من حقيقيّتها،.. وربّما يعود تفسير ذلك إلى أنّ هذه الأمكنة المقبوض عليها بواسطة الكتابة هي الأمكنة المحلوم بها»[4] والمُتَرَجَّى العيش فيها، فالأماكن في الشّعر ليست خروجا تامًّا عن الواقع، وإنّما هي واقع أضفت عليه

1 – فوغالي باديس يوسف. الزّمان والمكان في الشّعر الجاهلي، ص: 178.

2 – عبد الرسول عداي."شعرية المكان في النّص القرآني". موقع سعيد بنكراد.

3 – عثمان اعتدال. إضاءة النّص (قراءات في الشّعر العربي الحديث). الهيئة المصرية للكتاب، مصر، الطّبعة الثانية؛ 1998م، ص: 159.

4– كحلوش فتحية. بلاغة المكان(قراءة في مكانية النّص الشّعري). مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، الطّبعة الأولى؛ 2008.ص:145.

الأحاسيس والمشاعر سحرها، ورسمها الخيال وفقا لذلك، لأنّها«جزء من التّجربة الحياتيّة سلبا أو إيجابا، والشّاعر يقرأ أسرار الأمكنة وخفاياها، ويقرأ جغرافيتها، وتاريخها الماضي والحاضر والمستقبل»[1]، إذ يؤطِّر المكانَ بالزّمانِ، ويبحث في أعماق المكان، وعلاقة الإنسان به.

المكان، وإنّ كان رقعة جغرافيّة، فهو«قبل كلّ شيء تلك المساحة الّتي يؤطّرها الإحساس والشّعور الإنساني؛ باعتباره لون حقيقة الذّات ومنبعها في تكوين الفرد ذاتيّا واجتماعيّا»[2]، لأنّ الإنسان لا يستطيع أن يفصل ذاته عن المكان، فتختلف إحساساته صوب الأماكن، فقد يكون المكان جميلا أليفا، لكنّ الشخص ينفر منه بسبب ساكنيه والعكس، فقد يكون المكان عدائيّا، لكنّ محبّة أهله تجعل الشّخص يألفه[3] ويحبّه حتّى وإن هجره أهله، فيبقى يذكره ويحنّ إليه، كما يكره الأماكن بسبب كرهه لساكنيها، فينكمش ذلك المكان- في نظره- ويصبح ضيّقا على رحابته، لذا« فإنّ معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له، يشكّل الخلفية الارتكازية لكلّ تصوّر أو توجّه أو تشكيل فنّي»[4] يحيل المكان من كونه واقعا إلى كونه إبداعا فنّيّا.

التّعبير عن المكان الجميل«و نقل تجربته يثير في الذّهن مباشرة هناءة ذلك المكان، والعكس صحيح، فسلسلة الإحباطات الّتي يعانيها المرء في مكان ما تجعل من هذا الأخير مكانا عدوانيًّا»[5] مكروها، تقوله اللّغة، وتحيطه الإحساسات، فيخرج عن حقيقته الواقعيّة إلى حقيقته الشّعوريّة، لأنّ المكان في الشّعر«إن هو إلاّ المكان كموضوع، تضاف إليه الذّات بكلّ محتوياتها، وبذا نستطيع الجزم، أنّه لا وجود- في الشّعر- للمكان الموضوعيّ، لأنّه، إن هو إلاّ مكان منظور إليه بعين الذّات مُدرك إدراكا كليّا ومعقّدا في الآن نفسه، موحّدا بها، أو منفصلا عنها، وبالتّالي أليفا لديها

1 – موسى إبراهيم نمر. "ذاكرة المكان وتجلياتها في الشّعر الفلسطيني المعاصر". عالم الفكر، 4، المجلّد 35، (أبريل- يونيو 2007)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 65.

2 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص:269.

3 – ينظر: السّهباني محمّد عبيد صالح. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة. دار الآفاق العربية، مصر، الطّبعة الأولى؛ 1428 هـ- 2007م. ص: 106.

4 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)،ص: 260.

5 – كحلوش فتحية. بلاغة المكان(قراءة في مكانية النّص الشّعري)، ص: 27.

أو معاد لها»[1] تنبع خصوصيته من الذّات الّتي تتّخذ منه موقفا أساسه النّفس والفكر، وتتجاوز واقعه فيتشكّل المكان في الشّعر وفق رؤى الشّاعر، لا وفق المكان في الطّبيعة.

هذا وإنّ المكان الّذي يشكّله الشّاعر ليس المكان الّذي يراه، بل المكان الموجود في اللاّشعور، المختبئ عميقا في النّفس، فقلّما«استطاع الإنسان أن يفسّر تمام التّفسير حقيقة العلاقة بين الإنسان من جهة، والمكان من جهة ثانية، ولا سيما إذا كان المكان هو الموطن الّذي ولد فيه الإنسان ونما وترعرع»[2] ولعب على ترابه، فلا يمكن أن ينسى وطنه، كما لا يمكنه أن يختصر تلك الأيّام على أرضه في وصف الأحاسيس، لأنّ العلاقة بينه وبين المكان«أشبه بالحبّ الصّوفي، وإلاّ فما معنى أن تنمو كل وشائج الحبّ والحنين إلى الوطن الأمّ، حتّى وإن كان بسيطا أو بعيدا عن مراكز الحضارة، أو كان يفتقد كثيرا من رغائب العيش وعناصر الجمال»[3]، ومراكز التّرفيه، هذا لا يفسّره إلاّ الحبّ الجامح للمكان الأوّل، وللحظات السّعادة فيه دون البحث عن الشّكل الهندسيّ له، لأنّه مرسوم أوّلاً وأخيرًا بالنّفس والفكر

طبيعي أن يحبَّ الإنسان مكانه الأوّل، وأن يتفانى في ذلك، غير أنّ الوضع الغريب هو أنّ المكان« الّذي نحبّه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنّه يتوزّع، ويبدو وكأنّه يتّجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذّاكرة»[4] ينتقل بين الماضي والمستقبل، نسترجعه حينا، ونؤلّف له غدا مشرقا حينا آخر، نحمله بداخلنا على كبره وصغر قلوبنا، يسافر معنا أينما توجّهنا وهو قابع لا يتزحزح في الواقع، لأنّنا ألفناه نلمس فيه«علاقة ارتباط بين الذّات الإنسانيّة والمكان، هذه العلاقة الارتباطية بين السّاكن والمسكن أشبه بأن تكون علاقة الرّوح بالجسد، لذلك كان له حضور دائم في الوجدان البشريّ»[5]، بحلول الرّوح في هذا المكان والاستئناس به.

---

1 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 269.

2 – محمّد عبد الفتّاح. شفيق النّص(مقاربات لنصوص معاصرة ،دراسة). دار العصماء، دمشق– سوريا، الطّبعة الأولى؛ 1432 هـ–2011 م، ص: 101.

3 – م. س، ص:101

4 – باشلار غاستون. جماليات المكان. ترجمة: هلسا غالب. المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت– لبنان،(د.تا)، ص: 72.

5 – السّهباني محمّد عبيد. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص: 107.

على هذا الأساس تكون علاقة الشّاعر خصوصا- والإنسان عموما- بالمكان علاقة مميّزة هي الألفة والاتّحاد، فمثل هذه الأماكن«تعيش معنا في عزلتنا، ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا»[1]، كونها موجودة فينا، لا تغادرنا، ولا يمكننا مصادرتها، لأنّها صارت جزءا منّا، إنّها المكان الحلم الّذي يبرز إلى الوجود«عندما يكفّ المكان الأليف عن التّواجد في الواقع، سواء بواسطة الافتقاد القسري، أو بسبب القسوة والقمع الّذي يمارسه المكان الواقعي- الحاضر- على الذّات»[2]، إذ إنّ غياب المكان الأليف يجعل الشّخص يستعيده باعتباره حلما جميلا يتحقّق على الورق، بين الكلمات، ويتشكّل في الصّور الشّعريّة، حيث لا وجود للكبت أو القمع، وتبرز حرية الشّاعر وآماله في رسم مكان نفسيّ شعريّ بعيدا عن قسوة ومرارة الواقع.

لا يمكن للإنسان أن يحكم على مكان لم يعرفه، لأنّ«الّذي عاش المكان وحمله شكلا وفكرا وتصوّرا هو أدرى بفهم هذا المكان»[3]، وهو الأقدر على تصويره وفق أحاسيسه، مقتربا منه حينا، ومبتعدا عنه أحيانا، و«الكاتب ليس ساحرا ولا حالما، والأدب لا يعكس الحياة؛ بل إنّه- أيضا- لا يهرب أو ينسحب من الحياة، لأنّه يبتلعها، والخيال لا يتوقّف حتّى يبتلع كلّ شيء»[4]، ويحيله إلى إبداع فنيّ، تجتمع فيه المتناثرات، وتتآلف المتناقضات، وتعود فيه المشاعر للحياة، فالصّور«الّتي يبدعها الخيال لا تخضع لمحكّ الواقع»[5]، ولا تقاس بمقياسه، فهي وليدة تمازج وإعادة إنتاج نفسيّ فكريّ.

ومن أكثر الأماكن جذبا للإنسان، وأقواها سلطانا على الشّاعر البيت، الّذي هو«أكثر من منظر طبيعيّ، إذ هو حالة نفسيّة، وهو كذلك حتّى لو رأينا صورة له من الخارج، إنّه ينطق بالألفة»[6]، والحنين، يذكّرنا بالدّفء الّذي عشناه يوما في كنفه، ونتمنّى عودته، لأنّه بيت الطّفولة

1 - الأخضر ابن السائح. جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد دراسة نقدية تحليلية). دار الأديب، السّانيا-وهران، (د. تا)، ص: 13.

2 - عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 297.

3 - الأخضر ابن السائح. جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد دراسة نقدية تحليلية)، ص: 46.

4 - فراي نور ثروب. الخيال الأدبي، ص: 49.

5 - باشلار غاستون. جماليات المكان، ص: 97.

6 - م.س، ص: 86.

والبراءة والسّعادة، ويعدّ«أحد أبرز المكوّنات اللاّشعوريّة الثّاوية في عقل الشّاعر، بوصفه المكان الأثير لدى النّفس، أو بمعنى آخر الفردوس المفقود بشكل من الأشكال»[1]، سواء برحيل الشّاعر أو اندثار المكان، لكنّه يبقى الجنّة الموعودة الّتي يتمنّاها، ويحلم بالعودة إليها، فالبيت«هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل، كون حقيقيّ بكلّ ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بالألفة فسيبدو أباسُ بيتٍ جميلاً»[2]، حسبنا في ذلك منه أنّه مكان ولادتنا، وأوّل تراب لامسته جلودنا وتلطّخت به ثيابنا، إنّه على صغره أكبر مكان في عيوننا ونفوسنا، وأجمل من القصر حتّى لو كان كوخا حقيرا.

لأجل هذا«وانطلاقا من تذّكر بيت الطّفولة، تتّخذ صفات وملامح المكان طابعا ذاتيّا وينتفي بعدها الهندسيّ»[3]، ويوصف المكان بعيدا عن حقيقته الطّبيعيّة، لكن قد تبرز ملامحه الخارجيّة بإضافة البعد النّفسيّ إليها من خلال معايشتها لتثبيتات«السّعادة، إنّنا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرّة أخرى ذكريات الحماية»[4] الّتي وفّرها لنا هذا البيت في زمن مضى، أقلّ ما يقال عنه إنّه تمام السّعادة، هذا«النّظر الزّماني إلى المكان متّصل بإحساس ضمنيّ بالمكان الهارب الّذي يفلت كما يفلت الزّمن»[5]، ويصعب القبض عليه، لذا يؤطّره الشّاعر في الأوراق، محاولا الإمساك به، ولو في لحظة حلم تُكْتَبُ شعراً، يستعيد من خلالها الشّاعر المكان والزّمان الفارّين منه.

البيت مملوء بالأحلام والمشاعر، والشّاعر«يعرف جيّدا أنّ البيت يحمل الطّفولة ساكنة بين ذراعيه»[6]، ويختزل الزّمن بين جدرانه، ونظرة خاطفة على المكان تعيد للشّاعر الذّكريات والأحاسيس، وتثير فيه حبّ الكتابة، وتوصيف تلك اللّحظة، وإيجاد معادل لكلّ ما ينتابه فيها

1 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 301.

2 – باشلار غاستون. جماليات المكان،ص: 36.

3 – م–س. ص: 9.

4 – م–س. ص:37.

5 – خالدة سعيد. حركيّة الإبداع(دراسات في الأدب العربي الحديث). دار العودة، بيروت– لبنان، الطّبعة الأولى؛ 1979، ص: 30.

6 – باشلار غاستون. جماليات المكان، ص: 38.

ذلك«أنّ كلّ أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن الّتي عانينا فيها من الوحدة، والّتي استمتعنا بها ورغبنا فيها، وتآلفنا مع الوحدة فيها، تظلّ راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك»[1]، ونودّ لو امتدّت إلينا معانقةً بقساوتها وحنانها، لأنّنا- وللأسف- نفتقدها في حاضرنا ولا تعود إلينا إلاّ ذكرى هاربة، تطالعنا بين الفينة والأخرى من الذّاكرة.

يدفع المكانُ الشّاعرَ- أحيانا- إلى قول الشّعر، لأنّ«الموقف من المكان متأتٍّ من قيمة المكان وما يثيره من أحاسيس ومشاعر في وعي الشّعراء بوصفهم أكثر النّاس حساسية تجاه البيئة المحيطة بهم»[2]، ويتأثّرون بما لا يأبه له غيرهم، ويهزّهم ما لا يحرّك في الآخرين شيئا، لأنّ الشّعراء حسّاسون ومتأمّلون، والمكان الأليف- لديهم-«صدى لنفسيّتهم ويبقى إعجابهم بتلك الأماكن مصدرا للنّشوة والسّعادة، بل ويمنحهم الفسحة للحلم والتّذكّر»[3]، وقول ما عجز عنه غيرهم ولصعوبة ترجمة الأحاسيس، قد يبدو الشّعر غامضا، لكنّه نابع من غموض تلك المشاعر.

الشّعراء أكثر تعلّقا بالوطن وأماكن الصّبا، وأقواهم ارتباطا بها، ويزداد«هذا الحسّ شحذا إذا تعرض المكان للفقد أو الضّياع، وأكثر ما يشحذ هذا الحسّ، هو الكتابة عن الوطن في المنفى»[4]، إذ تبرز مشاعر الحنين لأبسط شيء في الوطن ، أو حتّى حبّ الأشياء الّتي كان يكرهها الشّعراء، لأنّها صارت رمزا للوطن، محاولين بذلك استرجاعها والقبض عليها، وهُمْ يعانون قسوة السّجن، المكان المخيف الّذي«يثير الرّهبة في قلوب نزلائه، فيلج هذا النّزيل إلى تذكّر أيّامه السّالفة، لعلّه يجد فيها ما يقلّل من رهبة هذا المكان»[5]، أو ينسيه هذه المرارة، فيهرب للحظات من الواقع إلى الحلم.

لأنّ للإبعاد عن الوطن أثراً على الشّعراء، فهم«في المنفى يعيشون وطنا لغويًّا يبنونه في ديوان أو في قصيدة شعر»[6]، علّه يخفّف عنهم أو ينسيهم ذلك العداء للمكان الجديد الّذي وجدوا أنفسهم فيه من دون مقدّمات، فيبنون وطنا عوضا عن الّذي فقدوه، تشكّله

1 – باشلار غاستون. جماليات المكان، ص: 40.

2 – السّهباني محمّد عبيد. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص: 105.

3 – م. س، ص: 111.

4 – عثمان اعتدال. إضاءة النّص(قراءات في الشّعر العربي الحديث)، ص: 8.

5 – السّهباني محمّد عبيد. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص: 129.

6 – عثمان اعتدال. إضاءة النص(قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص: 8.

الأحاسيس وتخطّه الكلمات، كما لا ننسى أنّ الإنسان تعتريه مشاعر تجاه بعض الأماكن ، أفلا«ينتابنا كثير من الضّيق والاختناق ونحن ندخل بعض البيوت؟ أو نعبر بعض الشّوارع؟ أو نجلس في بعض الأمكنة؟ وقد تسري في أجسادنا قشعريرة الخوف الغامض، والتّقزّز المحرج كذلك، ونحن ندخل أماكن تواجهنا أوّل مرّة بما يملأ صدورنا توجّسا وخشية، كما أنّنا قد نشعر بالعظمة والهيبة وضآلة النّفس في مواطن يعمرها الجلال والجمال»[1]، فيكون إحساسنا نابعا من المكان، ذاته وما يشكّله في اللاّشعور.

كثيرا ما كان الشّاعر هاربًا من واقعه، غير راضٍ عنه، باحثا عن بديل يسمّى الهناك«هو مكان الذّكريات، ومكان تحقيق الذّات، بحيث يزول التّناقض بين الذّات والمكان، وينعدم الصّراع بينهما، لذا نلقى علاقة الشّاعر بالمكان، ولهجته حياله تتغيّر، وتغدو أكثر ارتباطا ووجدانيّة .بينما نجدها إزاء(الهنا) تهديدا بالفتح والاكتساح، بل والتّدمير»[2]، فلا يبقى من المكان، إلاّ الخراب- في ذات الشّاعر- فينفر منه، لأنّه صار ممزّقا، وتوجّب على الشّاعر«البحث عن بدائل للواقع المديني المهترىء، فتكشّفت التّجربة الشّعرية عن أنماط رمزيّة تشكّلت في مدينة المستقبل كيوتوبيا إنسانيّة أو صناعيّة، أو في مدينة الحلم واللاّوعي على المستوى الفردي..أو في مدينة الأسطورة الّتي تمثّل الحلم الجمعي»[3]، كلّ هذا سببه الواقع المتشظّي والمرفوض من قبل الشّاعر.

رفض الشّاعر المدينة الواقعيّة، لأنّها تخلّت عن الإنسانيّة، وصارت آلة تحرّكها أصابع الدّهر، فراح يحلم بمدينة غيرها، بعيدا عن الهندسة ومشكلاتها، يبني مدينة في الشّعر يتحقّق فيها كلّ ما افتقده في الواقع، وكلّ ما يتمنّى وقوعه مستقبلا، وهي ليست مدينته وحده، بل المدينة الّتي يحلم بها النّاس جميعا، تمتلئ بفعل الخير، وتبتعد عن الأحقاد، هي مدينته الفاضلة«تلك المدينة الهاربة من المدينة الخراب، وهذا البديل لا يمكن أن يجد شرعيّة إلاّ في الحلم والذّات، في الدّاخل

1 – مونسي حبيب. فلسفة المكان في الشّعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية)، ص: 11-12.

2 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 306.

3 – أبو غالي مختار. "المدينة في الشّعر العربي المعاصر"، ص: 309.

لا في الخارج، في معانقة الخياليّ، في الغامض والأسطوريّ»[1]، لصعوبة تحقّقها في الواقع، لذا نجد مكانها في الحلم الّذي يتحقّق في الشّعر.

لم يكتب الشّعراء المدن البدائل هوايةً، لكنّهم كانوا«يلجأون إليها فزعا من واقع المدينة الاجتماعي والسّياسي»[2]، حين لم يجدوا متنفّسا تخرج فيه تلك المكبوتات، فما كان منهم إلاّ أن بحثوا في ذواتهم الغامضة، لتنطق أقلامُهم كلماتٍ ترسم صورا لمدينتين متضادّتين، الأولى: مكان واقعيّ خانق، والثّانية: مكان نفسيّ متّسع ورحب حتّى وإن كان في واقعه صغيرا لأنّ«المتناهي في الصّغر هو أحد مآوي العظمة»[3]، كونه يحوي حجما أكبر منه، وهو«ينتشر في كلّ أبعاد الكون، مرّة أخرى ترى الكبير محتوى داخل الصّغير»[4]، فمثلا الوردة على صغرها تحتوي الوطن بكلّ أبعاده وامتداداته، وكذا عديد الأشياء الصّغيرة.

في مقابله نجد المتناهي في الكبر«في داخلنا، وهو متّصل بنوع من تمدّد الوجود الّذي تكبحه الحياة ويعيقه الحذر، ولكنّه يباشر فعله حين نكون وحيدين، بمجرّد أن نقبع ساكنين، فإنّنا نعيش في مكان آخر، نحلم في عالم واسع- إنّ المتناهي في الكبر هو حركة الإنسان السّاكن، إنّها إحدى الخصائص الدّينامية لحلم اليقظة السّاكن»[5]، الّذي يشعر فيه الإنسان بالحريّة، هذه الأخيرة الّتي لا تتوافر في الواقع، يمنعها الكبح الدّائم، لذا يجد الشّخص متّسعا في أحلام اليقظة، حيث تتمدّد الأماكن وتتّسع، وينشر أحلامه عليها من دون أن يعيقه شيء، أو يكبح جماحه قانون، فيلقي الإنسان- الشّاعر- ضيق الواقع على رحابة الحلم لخلق نوع من التّوازن يخفّف وطأة الحياة وصعوبة العيش.

إذن المتناهي في الصّغر هو إسقاط ما بداخلنا على الكون، والمتناهي في الكبر هو إسقاط ما في الكون على ذواتنا، لتكون للمتناهي- عموما- علاقة بالدّاخل والخارج الّتي قال عنها النّيفري"الدّاخل ضيق عليّ والخارج ليس لي"، لأنّ الدّاخل-باعتباره مكانا- قد يكون ضيّق الحجم

1 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري المعاصر(دراسة في إشكاليّة التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 308.

2 – أبو غالي مختار. "المدينة في الشّعر العربي المعاصر"، ص: 275.

3 – باشلار غاستون. جماليات المكان، ص: 149.

4 – م.س، ص: 151.

5 – م.س، ص: 171.

على المشاعر، أمّا الخارج- على شساعته- فهو ليس ملكا لأحد، على هـذا الأسـاس«يعاوننـا الشّعراء في اكتشاف الفرح الّذي في داخلنا عند مشاهدة الأشياء، فنستطيع أن نـرى في أشـياء مألوفة للغاية امتدادا لمكاننا الحميم»[1]، وتواصلا معه لم يسبق أن عرفناه، لما يميّز الشّعر عن سـواه ألا وهو الأسلوب الّذي يجعل من مكان ما أليفا وحميما أو عدائيا وهجينا.

الشّاعر حينما يكتب يحاول أن يكون أمينا في نقل مشاعره، لا في نقل الواقع«حتّـى لكأنّـه لا يخلق قصيدته، بل إنّها هي الّتي تتّخذ منه معبرا لتمرّ من الغياب إلى الحضور»[2]، مـن أعمـاق النّفس إلى سطور النّص، حيث يصعب البوح بما في تلك الأعماق بالكلمات العادية، لذا يـستعين بالخيال الشّعري المبدِع الّذي«تكون فيه وظيفتا الواقع واللاّواقع متعاونتين، فالخيال يمنح إضـافات حقيقيّة لقيم الواقع»[3]، فلا يبدو مجرّدا- في الشّعر- بل يضفي عليه الخيـال المـسحة الجماليـة الّتي تجعل من الواقع قريبا من نفسه، وبعيدا في الآن ذاته؛فهو واقع لكن واقع شعريّ رسمته اللّغـة وأطّرته الأحاسيس.

لأنّ المكان حينما يُنْقَلُ إلى الشّعر يحتفظ ببعض الخصوصيات، لكنّه يتـجرّد مـن أخـرى، ويُعَوَّضُ عنها وفق رؤيا الشّاعر،«فالمكان لا يتشكّل حضوره في النّص الأدبي إلاّ من خلال عناصر اللّغة»[4]، الّتي تكسبه الحضور المتميّز في مقابل الحاضر الّذي كان عليه، فيبرز دور اللّغة في صـنع هذا الفارق بينهما«ذلك أنّ سمات المكان قد تبلغ حدّا من البساطة والتّجذّر العميق في اللاّوعـي، وهذا التّجذّر يجعلها تستعاد بمجرّد ذكرها، أكثر ممّا تستعاد من خلال الوصف الـدّقيق لهـا»[5]، الّذي- قد- يُفسد متعة التـّأمل والتّذكّر، لأنّ خصوصية بعض الأمكـنة ودخولها الشّعر يُغْنِيها عن التّفاصيل، بل وذكر اسم المكان فقط يجعلنا نسترجع كلّ تفاصيله الّتي لم يذكرها الشّعر.

1 – باشلار غاستون. جماليات المكان، ص:182.

2 – اليوسفي محمد لطفي. لحظة المكاشفة الشعرية(إطلالة على مدار الرعب).سراس للنشر،تونس،طبعة جديدة؛أفريل1998، ص:16

3 – محمّد عبد الفتاح. شفيف النّص(مقاربات لنصوص معاصرة،دراسة)، ص: 8.

4 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 270.

5 – محمّد عبد الفتاح. شفيف النّص(مقاربات لنصوص معاصرة،دراسة)، ص: 15

علمنا أنّ الشّاعر ليس ناسخا، لكنّه«يحاول دائما رصد الخلل مهما كانت نسبة وجوده، وتضخيمه إلى حدّ الدّهشة،حتّى يحرّك الرّغبة في داخل من يعيش الأفضل،فيجعله يعيد تشكيل رؤيته حتّى يبحث عن مستوى أكثر علوّا»[1]، وسموّا، ولا يقتنع أبدا ما دامت هناك فرصة للحصول على الأفضل دائما، يوكّدها الشّاعر من خلال حثّنا للوصول إلى«المطلق الّذي لن نصل إليه أبدا، وإلاّ سقط الحدّ بين المكان الّذي نعيش فيه (الأرض)، والمكان الّذي تتوق للعيش فيه(الفردوس)»[2]، الموعود الّذي نحلم به، لكنّنا لا نبلغه، وتبقى متعتنا في البحث عنه أكبر من متعة الوصول إليه، لأنّنا إذا نلناه خبت فينا جذوة البحث عن الأفضل، تلك هي المتعة الّتي يريد الشّعر أن يوصلها إلينا، من خلال إغراءات اللّغة.

كلّما عاشر الإنسان المكان ازدادت متطلّباته، لأنّه«لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقيّة جغرافيّة يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصّل فيها هويّته، ومن ثمّ يأخذ البحثُ عن الكيان والهويّة شكلَ الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزءا من بناء الشّخصيّة البشريّة»[3]، وكتابة المكان شعرا دليل على هذه الهوية الّتي تقاوم الزّمن للبقاء، وتثبت بكلّ الطّرائق وجودها في هذا المكان، رافضة الاقتلاع، حين يغوص الشّاعر«بعمق أكثر حتّى يجعل المكان قيمة كقيمة الإلفة، والمكان الشّعريّ لكونه قد تمّ التّعبير عنه، فإنّه يصبح له امتدادا»[4]، ابتدأ بالواقع ثمّ صار أليفا، ووصل إلى الشّعر الّذي جعله مميّزا بعمقه وقيمه، بهذه الطّريقة يصبح المكان الشّعريّ امتدادا للمكان الأليف.

المكان بالنّسبة للشّاعر ليس معبرا أو إفراغا، لكنّه قد يكون«تقنية مستقبليّة يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، فيصعد إلى السّماء والفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار، ليبثّ الرّمز نفسه، ويهرب، بل يتسرّب من خلاله أو ينقده»[5]، من أجل الوصول إلى ما يحلم به، إذن المكان قد يصبح وسيلة للتّعبير عن عالم أفضل، وهو في الوقت ذاته نقد للمكان الواقعيّ الّذي يهرب منه

1 – ملحم إبراهيم أحمد. شعريّة المكان(قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة). عالم الكتاب، أربد– الأردن، الطّبعة الأولى؛ 1432 هـ– 2011 م،ص: 203.

2 –م.س، ص: 203.

3 – جماعة من الباحثين. جماليات المكان. عيون المقالات، باندونغ– الدّار البيضاء، الطّبعة الثّانية؛ 1988؛ ص: 63.

4 – محمّد عبد الفتّاح. شفيف النّص(مقاربات لنصوص معاصرة،دراسة)، ص: 8.

5 – جماعة من الباحثين. جماليات المكان، ص: 23.

الشّاعر إلى عوالم أرحب لم تطأها قدمه، والمكان«في مقصوراته المغلقة الّتي لا حصر لها، يحتوي على الزّمن مكثّفا، وهذه هي وظيفة المكان، تجاه الزّمن»[1]، فكلّ ركن في المكان يختزل جملة من الأحداث، تكشف العلاقة الوطيدة بينهما.

2. الأسلوبيّة آلية لكشف شعريّة المكان:

حتّى يعبّر الشّاعر عن هذه العلائق، فلابدّ من التّوظيف اللّغويّ الّذي لا يكون«إلاّ تبعا أو نتاجا لتصوّره النّفسيّ/ الاجتماعيّ، ونتيجة لما يلقاه في المكان»[2]، فتخرج اللّغة عن التّوظيف المألوف إلى مستوى الإيحاء، وفق مشاعره تجاه المكان، وعلى المتلقي أن يكشف سرّ هذا المكان الجماليّ، «ذلك أنّ الجمالية هي بحث في نسق العناصر المكوّنة للظّاهرة. لبيان الوظيفة الّتي تقوم بها داخل العمل الأدبيّ بشكل عامّ»[3]، لتغيّر المكان داخل العمل الأدبيّ، وما أضفاه عليه هذا الأخير حتّى يخرجه أو يبعده عن واقعه، بتشكيل مميّز لعناصره المكوّنة له.

الحديث عن المكان في الشّعر، وطرائق ترجمته وتجلّيه، تجرّنا للبحث في شعريّة المكان (*The poetics of space*) الّتي تعني«المكان الّذي يدخل النّصّ الشّعريّ، ليس دخولا عابرا، بل يضرب بجذوره فيه كاملا، أو في أجزاء كبيرة»[4]منه، فارشا ظلّه على النّصّ، متجاوزا الوجود الواقعيّ إلى الوجود الشّعريّ، فيتخلّى عن بعض ملامحه، ويكتسب صفات أخرى، تكون اللّغة طرفا رئيسا فيها، والشّعريّة«علم أدبيّ يتميّز بالتّجريد الّذي يقترن بالبحث الصّوري [الشّكلي] عن القوانين العامّة، ويتميّز بالمحايثة، لأنّه يحصر بحثه داخل الأعمال الأدبيّة من حيث هي مجلى لقوانين داخليّة»[5]، تنبع من العمل الأدبيّ ذاته لا من خارجه، فالشّعريّة ليست تعليقا أو شرحا للأعمال الأدبيّة؛ بل هي اكتشاف للقوانين الدّاخليّة الّتي تحكم الإنتاج الأدبيّ.

1 – جماعة من الباحثين. جماليات المكان، ص: 21

2 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص:261 .

3 – جماعة من الباحثين. جماليات المكان، ص: 21.

4– ملحم إبراهيم أحمد. شعرية المكان(قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، ص: 54.

5– جابر عصفور. نظريات معاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص: 222.

لأجل هذا لم تكن الشّعريّة قوالب جاهزة تطبّق على الأعمال الأدبيّة، بل هي بحث خاصّ في القوانين، ولكلّ إنتاج أدبيّ قوانينه الّتي تميّزه عن الباقي، لذا فشعريّة المكان هي البحث عن القوانين الّتي تميّز المكان في الشّعر عنه في الواقع، فنصّ الشّعريّة«هو في علاقة جدلية بين الحضور والغياب، لأنّ لا شيء يمتلك الشّعريّة خارج فضاء العلاقات المتشابكة داخل النّصّ»[1]، لأنّ البحث ينطلق منه أوّلا، حيث يتمّ الكشف عن تشابك العلاقات في النّصّ، ومن ثمّ البحث خارجه إذا كان النّصّ يحيل إلى ذلك من دون تعسّف، لأنّ المكان قد يحضر في العلائق، ويغيب اسما، إلاّ إذا دلّتنا العلائق على اسمه في الواقع.

الشّعر بهذه الطّريقة يهزّ النّفس، و«يحرّك ميولنا إلى هتك حجب المجهول وكشف أسراره، وفي كونه يوفر لنا عُدّة ضرورية للإمساك بالحقيقة عن غير طريق العلم»[2]، الّذي يتطلّب البرهان الواقعيّ، فلا يضاهي الفلسفة في قول الوجود إلاّ الشّعر الّذي يقدّم الحقائق بطريقة مغايرة، تدفع الفضول في الإنسان، وتحفّز فيه روح المغامرة والبحث عن عوالم لـــم يصل إليها العلم، استطاعت اللّغة بلوغها، فالشّعريّة هي«الانتقال من لغة التّعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التّقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة، ومن التّجزيئيّة إلى الكلّيّة، ومن النّموذجيّة إلى الجديد، الّذي يؤسّس لشعريّة مبنية على التّساؤل والبحث والشّكل المتحرّك، والإيقاع والرّؤيا المتنامية»[3]، لأنّ الشّعر يخلق عوالم جديدة، يشير إليها ولا يقولها صراحة، بنظرة عامّة وقالب جديد، أساسه الأسئلة الّتي لا تنتهي، تبحث لها عن طريقة وشكل جديدين يتناسبان مع التّجربة الجديدة وروح العصر.

شعريّة المكان بحث في التّميّز، وسرّ الإبداع«فالمكان حينما يكون موضوعا جماليّا متخيّلا يكتسب خاصّية الأثر المبدع الّذي تؤول ملكيته إلى القارئ أوّلا وأخيرا»[4]، كون المتلقّي هو الشّخص الّذي وُجِّه إليه العمل الأدبيّ، ولابدّ له من مشاركة المبدع في عمله الجماليّ، فهو يحتاج إلى لحظة التّلقّي الجماليّة حيث يخرج المكان من مخيّلة الشّاعر إلى مخيّلة المتلقّي،

1- بن خليفة مشري. القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر. منشورات الاختلاف. الجزائر، الطبعة الأولى، 2006م، ص: 74.

2- مقلد علي محمد. الشعر والصراع الأيديولوجي. دار الآداب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1996م، ص: 105.

3- بن خليفة مشري. القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص: 77.

4- مونسي حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي الحديث(قراءة موضوعاتية جمالية)، ص: 131.

الّذي يمتلك سلطة التّأويل حسب ما تتيحه اللّغة وإمكاناتها داخل النّصّ، محاولا إعادة رسم المكان الّذي أقامه الشّاعر في عالم اسمه الشّعر.

شعريّة المكان لا تعني دخوله الشّعر فقط؛ بل هو«المكان الّذي يشكّله الخيال ويبنيه في اللّغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعليّ، [إذ] ليس المكان الفنّيّ أبعادا هندسيّة خارجيّة، إنّما صورة جماليّة تبدعها الذّات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضاريّة-التّاريخيّة- أبعاداً لا نهائيّة»[1]، حيث تتغيّر سمات المكان الواقعي بفعل ما تضيفه الذّات عليه، فيصير مكانا لغويّا فنّيّا، لا تؤطّره اللّغة فحسب؛«بل يُعمد في ذلك أيضا إلى الخيال المتشكّل عبر الصّورة»[2]، النّهائيّة الّتي يصل إليها المتلقّي من خلال العمل ككلّ، وليس من خلال جزء منه، فالصّورة لا تكتمل إلاّ بعد الانتهاء من القراءة والتّأويل.

اعتماد الشّاعر على اللّغة الشّعريّة، يتجاوز«مجرّد نقل لألفاظ الكلام العادي إلى نطاق لغة الشّعر، لأنّ ذلك النّسخ فيه تشويه لصورة الإبداع الفنّيّ، فلغة الشّعر تمتاز بتلك العلاقات الّتي صنعها الشّاعر»[3]، والارتباطات الّتي خلقها بين الكلمات، فتولّدت الصّورة الشّعريّة الّتي لا تقدّم«التّجربة الخارجيّة فحسب، بتصوير المعطيات الحسّيّة الّتي يجرّبها الشّاعر، بل إنّها تتعدّى ذلك، إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الدّاخليّة»[4] تجاه معطيات الواقع لترسم الصّورة الشّعريّة أهمَّ مُكوّنين في الشّعر ألا وهُمَا: الواقع الخارجيّ: المتمثّل في الموجودات الكونيّة، والواقع الدّاخليّ المتمثّل في إحساسات الشّاعر نحو الخارج.

المكان في الشّعر ليس بريئا، و«التّشكيل المكانيّ في القصيدة- كالتّشكيل الزّمانيّ- معناه إخضاع الطّبيعة لحركة النّفس وحاجاتها. وعندئذ يأخذ الشّاعر كلّ الحقّ في أن يُشكّل الطّبيعة ويتلاعب بمفرداتها وبصورها النّاجزة كذلك كيفما يشاء، ووفقا لتصوّراته الخاصّة»[5]، هذا ما يعطيه الحقّ في تشكيل الصّورة المكانيّة بالطّريقة الّتي يراها ملائمة، فكثيرا«ما يفتّت الأشياء

1 – رماني إبراهيم. المدينة في الشّعر العربي(الجزائر نموذجا 1925– 1962)، ص: 5.

2 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي(دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان)، ص: 275.

3 – أبو أصبع صالح. الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلّة(منذ عام 1948– 1975دراسات نقديّة)، ص: 295.

4 – م.س، ص: 31.

5 – اسماعيل عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. مكتبة غريب، القاهرة– مصر، الطّبعة الرّابعة ؛(د.تا)، ص: 57.

الواقعة في المكان لكي يفقدها تماسكها البنائيّ، ولا يُبقي منها إلاّ على صفاتها أو بعض صفاتها، سواء الأصيلة فيها أو المضافة إليها، فليس المهمّ دائما أن تكون الصّورةُ المكانيّة مكتملةَ التّكوين أمام العين المبصرة، أي موافقةً لمنطق المكان والتّنسيق المكانيّ للأشياء»[1]، ولكن المهمّ أن تتماسك وفقا للشّعور.

الصّورة الشّعريّة ترتسم وتقرأ وتُؤوّل كذلك، وفقا لحركة النّفس المتغيِّرة، كون الأمكنة«تتعدّد كلّما تعدّدت القراءة وتجدّدت أدواتها، واغتنت بالجديد من المعرفة والمقاييس. فالتّخييل إذًا مسألة لا تسلب المكان وجوده الفعليّ الجغرافيّ/التّاريخيّ؛ بل تُكسبه عند كلّ محاولة جديدا ينضاف إليه عند كلّ قراءة»[2]، ليولد المكان بصور متعدّدة تضفي عليه أبعادا لم تكن له في أوّل قراءة، خصوصا إذا كان المكان في واقعه ثريًّا بالدّلالات، فإنّ دخولَه الشّعرَ يزيده غنىً وثراءً، و«يكبر الارتباط الحميمي بالمكان بقدر ما تتضاعف المعرفة وتتعمّق المعاناة»[3]، إذ تغمر كلُّ هذه الدّلالات المكانيّة الشّعرَ، وتمنح مساحة أوسع لتأويل المتلقّي.

لا يمكننا أن نحصر شعريّة المكان في اللّغة أو الصّورة، لأنّها خاضعة لتصوّر الشّاعر، ولا يمكن أن نضع لها قوانين نقيس بها مدى التزامها أو ابتعادها عنها، فهي بالدّرجة الأولى موجودة في نفس الشّاعر ثمّ تُترجم، ولكلّ شاعر طريقته في التّعبير عن المكان، فنجد الاختلاف بين الشّعراء، وحتّى التّضاد حول المكان نفسه، وتدخل الأسلوبيّة طرفا رئيساً في الكشف عن شعريّة المكان باعتبارها«تعنى بدراسة الخصائص اللّغويّة الّتي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفته التّأثيريّة الجماليّة»[4] في المتلقّي الّذي يبحث دائما عن سرّ تميّز المكان الشّعريّ عن المكان الواقعيّ، وهذا ما تكشفه اللّغة، «وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللّغة وعلى نفسه، لسدّ قصوره وقصورها معا»[5]، لأنّها لا تقول الأشياء مباشرة ولكنّها تتزاح عن المألوف وتخرق المعيار وهذا سرّ من جمالها.

1 – اسماعيل عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب، ص: 95.

2 – مونسي حبيب. فلسفة المكان في الشّعر العربي(قراءة موضوعاتية جماليّة)، ص: 130.

3 – رماني إبراهيم. المدينة في الشّعر(الجزائر نموذجا 1925– 1962)، ص: 205.

4 – المسدي عبد السّلام. الأسلوب والأسلوبية. الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس– ليبيا، الطّبعة الثّالثة؛(د.تا)،ص:36

5 – م. س، ص: 106.

اللّغة في الأدب تختلف عنها في الخطابات الأخرى، إذ«ليست اللّغة مجرّد قناة عبور الدّلالات وإنّما هي غاية تستوقفنا لذاتها»[1]، لما تشكّله من جمال وما تحدثه من تأثير، وكذلك تجذبنا طريقة الصّياغة الّتي لا نجدها خارج الأدب؛ فالكلمات- في الشّعر-«يمكن أن تخضع للبواعث المحرّكة لها فتصبح شفافة أو معتمة، ويتمّ هذا على مستويات صوتيّة وصرفيّة ودلاليّة. ولكلّ منها نتائج أسلوبيّة بارزة»[2] من خلال التّحليل ولكلّ قصيدة تميّزها، وذلك بدءاً بالكلمة في السّياق الّتي تتراح أحيانا وتدلّ على أكثر من معنى، وقد تكون قويّة بالمباشرة.

من هذا الباب اختارتْ الأسلوبيّة«الاحتكام إلى مقياس الأسلوب، باعتباره المظهر الفنّيّ الّذي به قوام الإبداع الأدبيّ»[3]، وهو أكثر عناصر الأدب بروزًا، وهو مقياس المفارقة - في الكثير من الأحيان- بين الأدب وغيره من الخطابات؛ فمهمّة الأسلوبيّة الكشف عن السّرّ الذي يجعل«الخطاب الأدبيّ مزدوج الغاية والوظيفة:يؤدّي ما يؤدّيه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرّسالة الدّلاليّة، ويسلّط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرّسالة المبلّغة انفعالا ما»[4]؛أي إنّ الأدب يفوق باقي الخطابات بالتّأثير إلى جانب الإبلاغ.

الأدب في وسعه إبلاغ عديد الرّسائل الّتي تبلّغها خطابات أخرى، لكنّه يتميّز عنها بطريقة الإبلاغ، وكذا التّأثير الّذي يحدثه في المتلقّي، «أي إنّ صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفنّي»[5] الّذي يخلّد ما وجد في ثناياه، متجاوزا تلك الرّتابة، من خلال الخلق المتجدّد للأشياء بواسطة اللّغة، وكذلك الصّور البيانيّة وعلى رأسها الاستعارة الّتي«كما قد تعطي اسما لواقع لم يُسمَّ من قبل، قد تقوم بكسر حاجز اللّغة وقول ما لا يقال»[6]، فإمّا أن تسمّي الأشياء، وإمّا أن تشير إليها من دون خدوش.

1 - المسدي عبد السّلام. الأسلوب والأسلوبيّة ، ص: 115.

2 - فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. دار الشّروق، القاهرة- مصر، الطّبعة الأولى؛ 1419 هـ-1998م، ص: 161.

3 - المسدي عبد السّلام. الأسلوب والأسلوبيّة، ص: 110.

4 - م. س، ص:36

5 - م.س، ص: 117.

6 - فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 304.

لكلّ أسلوبه في التّعبير، فالأسلوب المتجلّي«في النّصوص خلال عمليـــة التّوصـــيل الأدبيّ، لا يصبح خاصّية ساكنة ثابتة في النّصّ؛ بل خاصّية ممكنة متحرّكة ينبغي إعادة بنائهـــا في عملـــة التّـــلقّي»[1] الّتي يظهر من خلالها أثر اللّغة على المتلقّي، فيبدو الأسلوب متحرّكا مع كلّ قـــراءة، غير ثابت، لأنّ المتلقّي يعيد بناءه وفق فهمه ومعارفه وثقافته.

.بما أنّ للمتلقّي سلطانا على النّصّ الأدبيّ؛ فإنّ الأسلوبيّة تساعده في البحث عن أجوبة لأسئلة تحيّره من قبيل«هل تكمن نوعيّة الحدث الأدبيّ فيما يعبّر عنه الأثر أم فيها يوحي به دون أن يعبّر؟ أي هل الأدب كامن فيما يقول أم فيما لا يقول؟ أفلا يكـــون الأدب تعـــبيرا صـــامتا ووجـــودا مائعا»[2]، .بمعنى أيّهما أقوى المباشرة أم الإيحاء؟ وأيّهما له الأثر البالغ على المتلقّي هـــل الكـــلام أم الصّمت؟ لكنّ المقصود هو الصّمت الأدبيّ، المستتر خلف الكلمات وبين السّطور.

لابدّ من البحث في دوافع هذا الصّمت أساسا«فالمكان النّصّيّ ببياضه يترك الصّمت متكلّما ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الّذي يكثّف إيقاع كلّ من المكتوب المثبت، والمكتوب الممحى، وبناء الدّلاليّة في هذه الحالة لا يلغي أيّا من المكتوبين معا»[3]، فكلاهما يـــساعد في فهـــم المكان الشّعريّ؛ أي ما قيل وما أوحي، وتنسيق الكلمات على البياض أيضا له دور، كـــلّ هـــذا تساعدنا الأسلوبيّة في كشفه، كونها تبحث عن مكمن الجمال في اختفاء اسم المكان، وتقاســـيمه والاعتياض عنه بالصّفات مثلا، أو العادات والرّوائح.

الأسلوبيّة حينما تدرس الأسلوب، لا تهتمّ بالتّشكيل اللّغوي فقط، ولكنّها تغوص إلى أعماق النّصّ لاستكمال«دراسة الأسلوب في مستوياته اللّغويّة باستخدام المقولات المتّصلة بالأدب والعلوم الفلسفيّة والاجتماعيّة، والتّاريخيّة»[4]، وكلّ ماله علاقة بالنّصّ، شريطة أن يحيل النّصّ المـــدروس إلى ذلك، قصد البحث في قوّة المعاني، وبعد الدّلالات، لأنّ النّصّ الأدبي-المعاصر خصوصا- نصّ

1 – فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 202.

2 – م. س، ص: 125.

3 – بنيس محمّد. الشّعر العربي الحديث(3- الشّعر المعاصر)، ص: 151.

4 – فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 131.

مثقّف، محمّل بزخم حضاريّ، لابدّ للقارئ أن يستعين بعلوم أخرى لفهمه، ولكن لا يجعل منه وثيقة، ولا يخرجه عن إطاره الأدبيّ الجماليّ.

شعريّة المكان باعتبارها ظاهرة أسلوبيّة بالدّرجة الأولى، لابدّ أن نتتبّع فيها التّحليل الأسلوبيّ الّذي«يتعامل مع ثلاثة عناصر: 1 | العنصر اللّغويّ: إذ يعالج نصوصا قامت اللّغة بوضع شفرتها»[1]، فندرس من خلاله عناصر اللّغة: من أسماء وأفعال وحروف والعلاقة الّتي تربط بينهما وطريقة توظيفها في النّصوص، فقد يرجع مثلا«استخدام الجمل الفعليّة أو الاسميّة إلى الحالة النّفسيّة الّتي صدرت عنها المعاني، والرّغبة في التّركيز على جانب معيّن يكون له الصّدارة في إثارة الانتباه كما أنّه يمكن القول أنّ البناء الشّعريّ الموسيقيّ، يستدعي أحيانا البدء بالجمل الاسميّة وأحيانا الفعليّة»[2]، حسب رغبة الشّاعر والتّنسيق الّذي تخلقه داخل القصيدة، فتدلّ على الثّبات أو الحركة حسب المقتضى.

كما نتناول في العنصر اللّغويّ كذلك، علامات التّرقيم الّتي هي«عنصر حديث لم يكن معهودا في قديم الثّقافة الإنسانيّة، لأنّه مرتبط بضبط نبرة الصّوت في الكتابة»[3]، ودورها في بناء المكان مثلا، كما ندرس التّكرار باعتباره ظاهرة موسيقيّة ومعنويّة في آن واحد، فالموسيقى تنبع من التّردد. والمعنى من التّركيز على التّردّد وأثره[4] في إبراز النّواة المركزيّة للقصيدة.

أمّا العنصر الثّاني وهو العنصر النّفعيّ«الّذي يُؤدّي إلى أن نُدخل في حسابنا مقولاتٍ غير لغويّة مثل المؤلّف والقارئ والموقف التّاريخيّ، وهدف الرّسالة وغيرها»[5]؛ أي المعارف الّتي أفاد منها الشّاعر– في قصيدته– على تنوّعها، وكذا دور ثقافته في كتابة القصيدة، وموقفه من الموضوع الّذي كتبه، وأثر تكوينه على النّصّ الشّعريّ، والهدف الّذي يقصد، وواقع الأشياء ثمّ تحويره لها في الشّعر، فمثلا استعماله الأسطورة الّتي ظلّت«موردا سخيّا للشّعراء في كلّ عصر وفي كلّ بقعة يجسّدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلّين ما في لغة الأسطورة

1 – فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 132.

2 – أبو أصبع صالح. الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة(منذ عام 1948–1975، دراسات نقديّة)، ص: 305.

3 – بنيس محمّد. الشّعر العربي الحديث(3–الشّعر المعاصر)، ص: 120.

4 – ينظر: أبو أصبع صالح. الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة(منذ عام 1948–1975. دراسات نقديّة)، ص: 338.

5 – فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 132.

من طاقات إيحائيّة خارقة، ومن خيال طليق لا تحدّه حدود»[1]، فلا بدّ هنا من استحضار أصل الأسطورة أي حقيقتها، ثمّ سبب استعمال الشّاعر لها، وكيفيّة تعامله معها، ومدى اقترابا أو بعدها عن حقيقتها، وهذه كلّها مجالات غير لغويّة لكنّها تسهم في بناء القصيدة

والعنصر الثّالث: وهو العنصر الجماليّ الأدبيّ«يكشف عن تأثير النّصّ على القارئ والتّفسير والتّقويم الأدبيّين له»[2]، من خلال مفارقة النّصّ للواقع أو اقترابه منه، ومدى نجاح الشّاعر في التّعبير والإيصال، والأهمّ هو طريقة الإيصال؛أي مدى إعجاب المتلقّي بالقصيدة لما وجده فيها من تميّز وكسر للرّتابة الّتي ألفها في باقي القصائد، وكذا الدّهشة الّتي أحدثتها فيه، وتوافقها مع أفق التّلقّي أو كسرها له.

إذن؛ فالدّراسة الأسلوبيّة لابدّ لها من تكامل هذه العناصر حتّى تحقّق بعضا ممّا تصبو إليه، لأنّ النّصّ الأدبّي-عموما-يقوم على لغة مشفّرة؛ أي لغة رموز لابدّ من حلّها، وكذلك البحث في المستوى الثّقافي الموجود في النّصّ الّذي يوظّفه الأديب من خلال تأثّره بالبيئة مثلا، وكلّ هذا لا يؤتي أكله ما لم يؤثّر في المتلقّي، لذا وجب الكشف عن سرّ جمال التّأثير.

3. سمات شعريّة المكان:

كما قلنا سابقا، شعريّة المكان لا تخضع لمقاييس محدّدة، ولكنّها تنبع من النّصّ الأدبيّ ذاته، غير أنّ«أكثر السّمات الّتي تحقّق الشّعريّة للمكان، هي أربع، الأولى تحويل الذّات إلى موضوع، والثّانية أنسنة المكان، والثّالثة ذاكرة المكان، والرّابعة تغريب المكان»[3]، ولكلّ سمة نصيبها في الشّعر، قد تزيد، كما قد تقلّ أو تنعدم، "فتحويل الذّات على موضوع"، يعني «أن يحوّل الشّاعر ما يريد أن يتحدّث به عن حاله إلى المكان، وفي النّصّ يضع ما يسوّغ لنا هذا التّحويل»[4]، فينقل آلامه أو أفراحه إلى المكان، ويجعل هذا الأخير يشكو أو يسعد، فيصبح

1 – زايد علي عشري. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، 1417هـ–1997م، ص: 174.

2 – فضل صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 132.

3– ملحم إبراهيم أحمد. شعرية المكان(قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، ص: 5– 6.

4–م. س، ص: 06.

المكان موضوعَ الشّعر، وتغيب الذّاتُ، إلاّ من خلال بعض التّلميحات، الّتي يصل إليها المتلقّي بعد التّأويل.

أما "أنسنة المكان"، فتعني«أن يتحوّل المكان إلى إنسان يتأثّر ويؤثّر، وهو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في أحداث الحياة اليوميّة للإنسان»[1]، الكائن الّذي عاش في المكان، وحتّى لا يشعر الإنسان بالوحدة؛ فهو يجعل المكان إنسانا مثله، له يد وعقل، يحدّثه ويصغي إليه كسائر البشر، والشّاعر عندما يؤنسن إمّا يدور بمشاعره حول الأمكنة ويتعاطف معها، أو يمزج إحساساته بها فيتّحد معها، أو ينصهر فيها وينعدم[2]، كلّ هذه الإحساسات حسب ما يعنيه المكان للشّاعر، ومدى حبّه أو كرهه للمكان، أي اقترابه منه أو ابتعاده عنه.

الأماكن تقاسم الإنسان معاناته وفرحه، لذا يجعلها شبيهته، وحين يؤنسن«الأمكنة والحيوانات والطّيور والأشياء وظواهر الطّبيعة في عمله الفنّيّ، نتعرّف بشكل جديد، يتّسم بالعمق والرّوعة إلى تجليات العالم الخارجيّ الّذي يصبح أكثر حيوية وإنسانيّة»[3]، تشمل المكان وكلّ ملحقاته، حيث يعجّ بالحركة، الّتي تقول أسرار الكون في حوار الإنسان مع ما يحيط به، فيكشف عن جمال لم نعرفه سابقا، كان مخبّأً في صمت وسكون العالم، فيجعلها الشّاعر«تتحرّك، وتحسّ، وتعبّر، وتتعاطف، وتقسو، حسب الموقف الّذي أُنسنت من أجله»[4]، فتقوم بدورها كالإنسان تحنو حينا وتكره حينا آخر، وهي خلفية للإنسان الّذي يسكن المكان.

استعمال الشّاعر للأنسنة، والميل«إلى تجسيم المجرّدات وتشخيصها ينمّ عن شوق إلى استحضار ما هو غائب، والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان، وعلى عوالم ورؤى تعذّب خياله، فيحاول أن يقتنصها ويودعها أقفاص المادّة المحسوسة»[5]، حتّى يشعر بوجودها، ويستحضرها متى شاء ذلك، حتّى لا تهرب وتبقى بالقرب منه، فنتلمّس رؤية الشّاعر الفكريّة

1- ملحم إبراهيم أحمد. شعرية المكان(قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، ص: 07.

2- ينظر: أحمد مرشد. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، (د.تا)، ص: 07.

3- م. س، ص: 09.

4- م.س ، ص: 07.

5- خالدة سعيد. حركية الإبداع(دراسات في الأدب العربي الحديث)، ص: 53.

«للحياة والمدى الإنسانيّ الّذي تتّسم به، ونعي الدّوافع الّتي دفعته إلى التّعبير عن رؤيته بهذا الأسلوب أو دور الحسّ الجماليّ في تشكيل رؤيته»[1]، الفنّيّة لهذا الوجود، بعيدا عن الحقائق، وبحثا عن أسلوب يتناسب والمعطيات النّفسيّة والفكريّة.

دراسة شعريّة المكان لا تقتصر عليه وحده؛ بل على "ذاكرة المكان" أي«اتّصاله القوي بخبراتنا الشّخصيّة فيه، إضافة إلى خبرات الّذين نرتبط بهم برابطة الدّم أو الثّقافة...وحركة الإنسان الّذي يعمره بالذّرية، وبالمنجزات الحياتية البنّاءة»[2]، وكلّ ماله علاقة بالمكان، لأنّ وجود هذه الأشياء يحيلنا دائما إلى المكان، سواء أكانت إنسانا أم جمادا، كلّها تدخل في ذاكرة المكان، هذه الأخيرة«ليست ذاكرة باردة، أو آلية، أو أرشيفية، إنّها جزء من الحياة الّتي لا يطالها تحوّل الزّمن»[3]، فتبقى حيّة في القلوب، وإن عبث بها الزّمن، فإنّه يبدلها، ولكنّه لا يمحوها، لأنّها تطالعنا من آثار الزّمن.

من طبيعة الإنسان النّسيان، لذا يحاول الشّاعر –في شعره–محاربته، وهذا ما يمنح عمله«قيمة عظيمة، وهي تفعيل ذاكرة الإنسان بالمكان، وكلّما تَفَعَّلَتْ هذه الذّاكرة، ازدادت ذاكرة المكان ثراء، وازدادت قدرتنا على الارتباط به»[4]، والتّمسك بكلّ ما يخصّه، ونذكره كلّما قرأنا الشّعر، حتّى يستقرّ في ذواتنا، ويعْلق بأنفسنا، فنذكره كلّما مررنا به أو سمعنا عنه، أو شاهدنا شيئا يخصّه أو يشبهه، الفضل يعود للشّعر الّذي«يتكفّل ببقاء ذاكرة المكان حيّة فيه، وهو إذ يفعل ذلك يحارب الموت، وأشكاله المتخفّية بأثواب مختلفة، منها: النّسيان»[5]، والتّجاهل والتّغافل، فلا يسمح الشّعر بهذا.

ذاكرة المكان مرتبطة بالأشخاص الّذين يسكنونه، أي بالإنسان: «الرّجل الّذي لا يعترف باليأس من عطاء المكان، والمرأة الّتي تضفي على الوجود سحرها»[6]، وجمالها، فمن خلال هذه

1– أحمد مرشد. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص: 09.

2– ملحم إبراهيم أحمد. شعرية المكان(قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، ص: 08.

3– م.س، ص: 08.

4– م.س، ص: 26.

5– م. س، ص: 11.

6– م. س، ص: 31.

الثّنائية تبرز جماليّة المكان، بأمل الرّجل الّذي لا ينقطع في كون المكان معطاءً، يعيد له دائما تلك الأيّام الّتي اقترنت بالمرأة ذات الوجود السّاحر في كلّ ركن من المكان.

كثيرا ما ألِف الشّاعر الأمكنة وحزن لفراقها، وبكاها بكاءً مرًّا، لكنّه -أيضا- نفر من بعضها، فجعل بينه وبينها برزخا، أو يمكن أن نسمّيه 'تغريب المكان' وهو سمة«ضدّ ألفة المكان، وهي أقوى تحقيقا لشعريّة المكان؛ لأنّ الشّعر وحده هو القادر على إحداث هذا التّغريب، إنّها تعني تغيير دورة الوجود في المكان نتيجة التّغيرات المختلفة الّتي تشهدها حركة الإنسان في المكان بصورة مخالفة لرؤية الشّاعر»[1]، فهو ينطلق من ذاته في إعطاء صورة للوجود، تكون عكس ما هو عليه«إذ يستطيع الشّاعر، عبر طاقة الشّعر أن يجرّد المكان من خصوبة الماضي، فيقطع المطر عنه، ويجفّف الشّجر فيه... وما ذلك إلاّ ليقول لنا: إنّ الرّاهن هزيل ومجفّف، ومستغرب، ومرفوض»[2]، مقارنة بالماضي الجميل، لذا هو خالٍ من صفات الجمال والحياة –في الشّعر–، حتّى وإن وجدت فيه واقعا- لأنّه حاضر منبوذ.

تغريب المكان هو رفض للواقع وتعلّق«بجماليّات المكان [الّتي] تتّصل بالماضي، ولن تعود الأمور إلى نصابها، ما لم تتغيّر حركتنا في المكان نحو ذلك المطلق الّذي يريده الشّاعر لأمّته، وإلى أن تتغيّر تلك الحركة، سيبقى الشّاعر ثائرا ومغتربا عن المكان ومن فيه»[3]، ولن يألفه أبدا، ويبقى يطرده من واقعه، ويرسم له بديلا في شعره اسمه المطلق الّذي قد لا يتحقّق، ويشوّه دائما صورة المكان الحاضر، وينفي عنها سمات الألفة.

قد تجتمع في شعريّة المكان هذه السّمات الأربع، كما قد يغيب بعضها، ونشير إلى أنّ شعريّة المكان تصنعها اللّغة والمضمون معا، وتبقى خاصّيةَ كلّ شاعر، يرسمها أسلوبه وفق نفسيّته وفكره تجاه هذا المكان أو ذاك.

1- ملحم إبراهيم أحمد. شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، ص: 8- 9.

2- م. س، ص: 09.

3- م.س، ص: 09.

الفصل الثاني

المكان في الشّعر العربي

*- المكان في الشّعر الجاهلي .

*- المكان في شعر صدر الإسلام .

*- المكان في الشّعر الأموي .

*- المكان في الشّعر العبّاسي .

*- المكان في شعر عصر النّهضة .

*- المكان في شعر العصرين الحديث و المعاصر .

نقّل فؤادَكَ حيْثُ شئتَ من الهوى ما الحبُّ إلاّ للحبيبِ الأوّل

كمْ منزلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفتى وحنينُهُ أبدًا لأوّلِ منزلِ

أبو تمام

لكِ يا منازلُ في القُلُوبِ منازِلُ أقْفَرْتِ أنتِ،وهُنَّ منكِ أواهِلُ

المتنبي

وتقولُ لنفسِكَ:سوفَ أرْحَلُ

إلى بلادٍ، إلى جَارٍ أحْرَى

إلى مدينةٍ أجملَ من مَدينتي هَذه

لنْ تجدَ أرضًا جديدةً، و لا جارًا أحْرَى

فالمدينةُ ستتبعُكَ

و ستطُوفُ في الطُّرُقَاتِ ذَاتِهَا

و تهرِمُ في الأحياءِ ذاتِهَا

و في البيْتِ نفسِهِ سوْفَ تشيبُ و تموتُ

الموتُ قفَصٌ

و لا أمْكنةَ أحْرَى هُنَالِك

بلْ هذهِ دائمًا ميناؤكَ الأرْضي

و لا سُفُنَ هناك تجْلِيكَ عن نفسِكَ ! آهٍ ألا ترَى

أنَّكَ يومَ دمَّرْتَ حياتكَ في هذا المكَان

فَقَدْ دمَّرْتَ حيَاتكَ في كُلِّ مكَانٍ عَلَى وجْهِ

الأرْض؟

رباعيات الإسكندرية قسطنطين كفافي

يعيش الإنسان في هذه الحياة محمّلا بالذّكريات، سواء أكانت محزنة أم مفرحة، يتذكّر تلك اللّحظات المقتطعة من الزّمن، يعود إلى حيث كان، متمنّيا معايشتها –إن كانت سعيدة- أو راجيا زوالها ،إن كانت فترات نكد، ومع استرجاع هذه الأوقات يعود المكان الحامل لهذه الذّكريات في ثناياه،«وما ارتباط المكان بالذّكريات سوى ارتباط بوجه من وجوه الزّمن الثّلاثة، وهي: الأمس واليوم والغد» [1]، حين يبني الإنسان أحلامه ويربطها بأمكنة مخصوصة.

*** المكان في الشّعر الجاهليّ:**

الشّاعر الجاهليّ بحكم البيئة الّتي يعيش فيها، كان«في رحلة بحث دائمة عن مكان يحوي الماء والكلأ اللّذين يشكّلان أوتاد حياته الشّاقة البسيطة»[2]، متنقّلا من مكان لآخر، لا يعرف الاستقرار، هذه الرّحلة المضنية جعلت كيانه يهتزّ حين يرى المكان الّذي ألفه، وتضطرب نفسه إذا صار خرابا، لذلك نجده يقوم بـــ«ممارسة شعيرة عقديّة بوقوفه على جثّة الماضي، ومحاولة استحضار الحياة من خلالها»[3]، حين يتحسّر على مآل المكان، فإنّما هو يبكي لحظة انقضت، يحاول استحضارها، وفي حقيقة الأمر هو يعطل الزّمن الحاضر ويسترجع الماضي، ويوقفه ليستنشق عبقه، ويتملاّه ثانية بعد ثانية.

جعل الشّاعر الجاهليّ حياته موضوعا لقصائده، ذلك«إذا تتبّعنا ملامح صورة المكان في قصائد الشّعر الجاهليّ، نجد أنّ المكان كان حاضرا بقوّة في حياتهم وفي وعيهم، وبالتّالي في قصائدهم، ذلك أنّ الواقع الحياتيّ القاسي كان يرخي بظلاله الكثيفة على حياتهم، فالإنسان الجاهليّ كان يحيا همّ المكان» [4] بكلّ أبعاده، فهو حزنه وفرحه وشبابه، وماضيه المجيد، كلّ هاته العلائق الّتي تربطه بالمكان عكستها أشعاره، حيث كان التّرحال سبب معاناة الشّاعر، لأنّه يجعله يفارق أمكنة أحبّها وألفها فصارت جزءا منه.

1- كارين صادر. "من شعراء الأمكنة في العصر العباسي". المعرفة، 505، 44،(شعبان 1426هـ/ تشرين أول 2000م)، دمشق، ص: 222.

2- م.س، ص: 222.

3-فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 03.

4- كارين صادر. "من شعراء الأمكنة في العصر العباسي"، ص: 222.

هذا الانفصال بينه وبين المكان جعله يقف على الطّلل الّذي يحتضن ماضي الشّاعر بين حجارته، حيث بُترت قصّة الحبّ بقصّة الرّحيل[1]، المؤلم مخلّفا وراءه جرحا يترف، فرحيل الشّاعر أو رحيل الحبيبة هو ابتعاد عن المكان الّذي بدأت فيه قصّة الحبّ، ويأتي هذا الرّحيل ليكسر الحبّ ويفصله عن بعضه.

وعلى رأس من بكى الأطلال نجد امرَأَ القيس يقول:

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ[2].

يستوقف امرؤ القيس مَنْ معه ليبكي تلك الذّكرى الجميلة عند الطّلل الّذي درس، ذاكرا أمكنة عبثت بها رياح الشّمال والجنوب، محاولة طمسها، غير أنّ امرأ القيس حين عاد إلى المكان «طلب من صحبه أن يعودوا مثله، وطلب من المكان أن يلتفت إليه لكي يراه ويعلم أنّه مازال يتذكّر ويُحسّ بعلاقته الحيّة مع المكان، حيث المكان كان مترلا، وكان في المترل حبّ»[3]، لابنة عمه عنيزة الّتي بسببها وقف امرؤ القيس عند مترلها باكيا مستذكرا أيّامه، مقتطعا لنفسه من المكان جزءا اسمه الماضي السّعيد.

الوقوف على الأمكنة هو استرجاع للزّمن، لكنّ الشّاعر «يدرك أنّه بهذه الوقفة يجب أن لا يطيل، أنّه يجب تجاوز الماضي والانطلاق نحو المستقبل، ومتابعة الرّحلة نحو الهدف المنشود، وبالتّالي هي وقفة واعية تستحضر الماضي ثمّ تتجاوزه»[4]، لأنّه لن يعيد الزّمن، لكن في تذكره راحة وشفاء من همّ أثقل النّفس، فكيف يمرّ الشّاعر على شبابه ولا يقف، لأنّ المكان إنّما هو مرحلة فتوّة في حياة الشّاعر الجاهليّ؛ هذا الأخير الّذي يرى في المكان تحدّيا للزّمان ولقوى الطّبيعة

1- ينظر: كارين صادر. "من شعراء الأمكنة في العصر العباسي"، ص: 223.

2- ينظر: الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. شرح المعلّقات العشر. منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان،1983م، ص: 29- 30 .

3- القصيدة والنص المضاد. الغذامي عبد الله .المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى؛ 1994م، ص: 31.

4- فاطمة عبد الفتاح. "الأطلال انتماء الماضي... انتماء المستقبل"، المعرفة، 422، 37،(تشرين الثاني، نوفمبر 1998)، دمشق، ص: 183.

«فجدلية الارتباط بين الذّات والمكان هي ما تقوم عليه هذه المقدّمة، فهما متداخلان في نسق سياقيّ واحد، وشكّل وقوفه على تلك الأماكن عودة إلى الماضي، وإلى أيّام الصّبا، فكانت هذه الأماكن باعثا لذكرى تلك الأيّام وذلك المُلْك الضّائع» [1]، فالمَلِك الضّليل ضاع مُلْكه وحبُّه،ولم يبق له من ذاك إلاّ ذكرى عابرة يثيرها المكان، فينطلق لسانه شعرا مؤثّرا متأسّفا على ما مضى.

امرؤ القيس حين بكى، لم يبك وحده، ولكنّه طلب ذلك من غيره أيضا، كأنّ بكاءه وحده غير كافٍ ليعبّر عن تلك الجروح الّتي خلّفها بُعده عن المكان؛ فهو حين قال "قفا" لم يقف وحده، ولكنّه استوقف من معه، وهذا فعل أمر، وجوابه «نبك يكوّن معه محورا دلاليّا لزمن الحضور المقابل للزّمن الماضي المتجسّد في تتابع الأسماء'منزل، سقط اللّوى، الدّخول، حومل، توضح، المقراة'، وتزداد حِدَّة الصّراع بين الفناء والبقاء من خلال حركة الرّيح بأبعادها المكانيّة (جنوب/شمأل)، وبأبعادها التّأثيريّة (لم يعف/نسجتها) وأحيانا تطمسه وتستره عن النّظر» [2]، غير أنّ المكان يأبى الاندثار، من خلال توالي أسماء الأمكنة، ووقوفه صامدا أمام الرّياح الّتي تغطيه بالتّراب مرّة وتكشفه عنه أخرى.

الملك الضّليل حين وقف وبكى، إنّما حدّث مكانا كان في الماضي، أمّا الماثل أمامه، فهو مدعاة للحسرة، لأنّه لم يعد كما كان، والشّاعر من خلاله يحسّ بهذا التّغيّر ويسترجع الذّكريات «وليست الذّكريات هي مجرّد الآثار الّتي تتركها الأشياء في نفوسنا. وإنّ شرط هذه الآثار لكي تتحوّل إلى ذكريات هي أن تؤثّر فينا، وأن توقظ فينا بالتّالي صدى ما كُنّاه أو ما عشناه»[3]، حتّى نستشعر المكان، ونعلم أن ليس له شبيه لأنّه متفرّد –أو بالأحرى– لأنّه ملكنا وخاصّ بنا، لأنّه تأريخ للحظتنا.

1– السهباني محمد عبيد صالح. المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص: 21.

2– السهباني محمد عبيد صالح. "قراءة في شعر امرؤ القيس، الوقوف على الطّلل". فصول، 02،(يناير–فبراير–مارس 1984م)، المجلد الرابع، الهيئة المصرية، ص: 157.

3– أدونيس علي أحمد سعيد. كلام البدايات. دار الآداب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى؛ 1989م، ص: 43.

الصّراع الدّائم بين الزّمان والمكان هو صراع بين الحياة والموت، إذ يحاول الزّمنُ العبثَ بالمكان ومحو ملامحه، لكنّ المكان يبقى يقاوم من أجل البقاء، لهذا كان الشّاعر الجاهليّ«يشعر بفقدانه السّيطرة على المكان، ويعاني هروبه الدّائم من قبضته، ولا يجد –في هذا- سوى الذّاكرة ملجأ وعونا لاستحضاره واستحيائه بتلك الصّور المتداعية»[1]، المتأجّجة بنار العاطفة والشّوق، لتصنع المكان مقابلا للزّمان، حيث لا يمكن لهذا الأخير –على مستوى الذّاكرة- أن يمحو المكان أو يشوّهه، لأنّه يبقى محتفظا بصورته الأولى الجميلة الّتي عهده الشّاعر بها.

يحاول الشّاعر عدم نسيان المكان من خلال تخليده شعرا،و هذا عنترة بن شداد (ت:22ق.هـ) يقول:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ... أَم هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ ؟
يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي ... وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي
فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّها ... فَدَنٌ لِأَقْضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهْلُنا ... بِالحَزْنِ فَالصَّمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ
حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ ... أَقْوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ
حَلَّت بِأَرضِ الزّائِرينَ فَأَصبَحَت ... عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابنَةَ مَخرَمِ[2]

يفتح عنترة قصيدته بسؤال عن الشّعراء قبله، ثمّ بالسّؤال الموالي يبرز أنّ المكان قد التبس عليه و لم يعرفه من أوّل وهلة بدليل التّوهّم، وحين عرف أنّه منزل عبلة ابنة عمّه وحبيبته، طلب إليه أن يكلّمه، وفي هذا استرجاع لماض يريد من المكان أن يسرده عليه، كأنّه كائن حيّ، بعدها يحيّيه ويدعو له بالسّلامة، لأنّ «الطّلل و هو نواة المكان لدى الشّاعر الجاهليّ لا يزول أو يتبدّد مع تركه ومغادرته ؛إنّما يظلّ في ذات الشّاعر حيّا ينبض بالحياة، هذه الحياة الّتي تنهض على الأصل الطّبيعي للأشياء، ولذلك نلحظ دعاء بعض الشّعراء لأطلالهم بالسّقيا والسّلام» [3]، كونها كانت مسرحا رائعا لحياتهم الجميلة المقترنة بالحبّ، فالمكان شاطرهم تلك اللّحظات وكان شاهدا عليها.

1- عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص: 29.

2- ينظر: الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. شرح المعلقات العشر، ص: 234 – 235.

3- فوغالي يوسف باديس. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 218.

إقامة عبلة بالجواء بعد زواجها يُحزن الشّاعر، وممّا يزيد أساه هو تنقّل قومه بين الحزن والصّمّان والمتثلم، ويُحيي الطّلل تحية أسف بعد أن أصبح خاليا من أمّ الهيثم 'عبلة'، هذه «غربة مكانيّة قاسيّة ألّمت بالشّاعر وتركته في أحضان الشّوق والحنين، وهذا الحنين مرتبط بالمحبوبة»[1]، فلا قيمة للمكان إن لم نجد فيه من نحبّهم؛ فهو خالٍ وإن دبّت فيه حياة آخرين، لأنّ الشّاعر عهد وجود عبلة به، وحين رحلت أخذت الحياة معها، ولكنّها –أيضا– أخذت قلب عنترة معها الّذي تعسر عليه رؤيتها؛ لأنّها متزوّجة، وكذلك هي بقوم آخرين اعتبرهم أعداء.

إنّ وقوف الشّاعر على الطّلل ليس للنّظر فقط؛ إنّما هو يستلهم منه معاني قد تُريح النّفس المثقلة بالرّحيل والحبّ، و«اعتاد شعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الدّيار بعد الوقوف عليها، واعتادوا أن يسألوها عن أهليها الّذين كانوا حلولا فيها في الماضي، ثمّ تحمّلوا عنها، واعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمهم وتحديثهم عن أخبارهم»[2]، ففي سؤالها استئناس بها، وفي صمتها كلام ناطق رمزا، لا يفهمه إلاّ الشّاعر، هو في حقيقة الأمر صدى الجواب الّذي يبحث عنه في تلك الأطلال.

تحمل الأمكنة الذّكريات، لذا فالشّاعر حين يمرّ عليها يكون قد مرّ على ذكرياته، فتستوقفه، لينطق عنترة:

يا مَنزِلاً أَدمُعي تَجري عَلَيهِ إِذا ... ضَنَّ السَحابُ عَلى الأَطلالِ بِالمَطَرِ
أَرضُ الشَرَيَّةِ كَم قَضَّيتُ مُبتَهِجاً ... فيها مَعَ الغيدِ وَالأَترابِ مِن وَطَرِ
أَيّامَ غُصنُ شَبابي في نُعومَتِهِ ... أَلهو بِما فيهِ مِن زَهرٍ وَمِن ثَمَرِ[3].

محبّة الشّاعر لهذه المنازل جعلته يسقيها بدموعه إذا بخل عليها السّحاب بالمطر، وهذه كناية عن غزارة دموعه الجارية شوقا للمكان الّذي عاش فيه البهجة مع أقرانه، فهو موطن الشّباب واللّهو، «والجاهليّ قتيل المكان وقاتله وسيّده وعبده!! وتماهي الزّمان في مرجعيّته الشّعرية

1- السهباني محمد عبيد صالح . المكان في الشعر الأندلسي، ص: 21.

2- حسن عزة. شعر الوقوف على الأطلال(من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية). دمشق،1388هـ-1968م، ص: 23.

3- ينظر: شرح ديوان عنترة.دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،1416هـ-1995م، ص: 69.

مع المكان لتكون الحصيلة المكان هو الإنسان نفسه»[1]، فلا قيمة للزّمان إن لم تظهر آثاره على المكان، ولا قيمة للمكان من دون حياة، من دون أشخاص، باعتبار الشّاعر واحدا من أولئك الّذين عاشوا في ذاك المكان، وقضوا به عمرا، ففيه طفولتهم، وعنفوان شبابهم، وحبّهم الأوّل، فكيف ينسونه؟!.

لذلك نجد الشّاعر حينما يرى الطّلل، يرى معه حياته؛ فالأطلال« لم تكن دوما أطلال الحبيبة بقدر ما كانت أطلالا حبيبة إلى قلبه؛ لأنّها تختزل مرحلة من عمره الزّمنيّ كان يعشقها»[2]، ويتمثّلها في شعره الّذي يعكس صورة أحبِّ الأمكنة إلى القلب، وأروع اللّحظات الزّمنية الّتي يتمنّى رجوعها، فالطّلل حبيبة، لكنّه أيضا حبيب لما يحتضنه، فعملية الوقوف على الطّلل «إذن يمكن عَدُّها مرثية للإنسان المهدَّد في حياته في كلّ لحظة، وذلك من خلال رثاء الأمكنة الّتي حضنت مباهج أيّامه ولياليه»[3]، لذا يعدّ وقوف الشّاعر على المنازل رثاءً للإنسان، أو -بالأصحّ- هو رثاء لفترة زمنية انقضت من عمره، فهو يرثي نفسه، ويبكي ماضيه بقدر بكائه حبيبته.

شكّلت صعوبة عودة المكان إلى سابق عهده قلقا وجوديًّا للشّاعر، وخوفا ممّا سيأتي، من المستقبل الغامض، و«للمكان عند الشّاعر الجاهليّ وجهان، وجه يجذب؛ ففي المكان وحده ترتسم تحقّقات الفروسيّة وأبعاد الفارس، ووجه يخيف؛ إذ من المكان تأتي مفاجآت السّقوط. فالمكان لغة ثانية خفيّة في تضاعيف القصيدة الجاهليّة»[4]، الّتي نلحظ من خلالها حياة الشّاعر والقبيلة، فيها الحرب والحبّ والسّلم، والشّاعر يبحث فيما حوله عمّا يُبقيه حيًّا، ويخلِّصه من هذا الفناء الّذي يرى تقاسيمه على المكان، فيشعر بالخوف من هذا المآل.

1- الصائغ عبد الإله. دلالة المكان في قصيدة النثر(بياض اليقين لأمير أسير أنموذجا).الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛1999م، ص: 37.

2- كارين صادر. "من شعراء الأمكنة في العصر العباسي"، ص: 222.

3- فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 211.

4- أدونيس، علي أحمد سعيد. مقدمة للشعر العربي. دار العودة، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة؛ 1979م، ص: 15

الطّلل وطن حبّ وأرض حياة وخصب، تجعل الشّاعر يسترجعها، فماضيها جميل ومشرق، لكنّ حاضر المكان مخيف؛ إذ زالت منه ملامح الحياة، وأخوف منه المستقبل المجهول الممتدّ على الصّحراء القاحلة، و لم يبق من المكان سوى آثار تُحدِّث عنه، يقول طرفة بن العبد:

لِخَـــولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ لا تَهلَـــــــكْ أَسىً وَتَجَلَّدِ[1].

متحدِّثا عن أطلال "خولة"، فهي ليست أيّ طلل، إنّه طلل المحبوبة خولة، يختلف عن غيره، إنّه بارز للعيان كالوشم في اليد؛ إذ«إنّ حضور ظاهرة الوشم في الشّعر الجاهليّ ليؤكّد الإيمان الرّاسخ لدى الجاهليّ، الّذي كان يعتقد أنّ الوشم شكل من أشكال التّعاويذ الّتي تقي الإنسان من شرور الدّهر والأرواح الشّريرة الّتي كانت تلاحقه بالأذى، وبالأخصّ في الأماكن الخربة والمهجورة»[2]، فأطلال خولة باقية بقاء الوشم في اليد، إضافة إلى بروزها؛ فوقف عليها وطلب ذلك من أصحابه الّذين –لشدّة وجده– طلبوا إليه الصّبر.

وفي ذكر آخر للمنازل، يقول زهير بن أبي سلمى:

أَمِـن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الـــــــدَّرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَهـــا بِالرَّقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِيعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

بِها العـينُ وَالآرامُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثَمِ

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً فَلَأياً عَرَفتُ الدّارَ بَعدَ تَوَهُّـــــمِ

أَثافِيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ وَنُؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّـــمِ

فَلَمّا عَرَفتُ الدّارَ قُلتُ لِرَبعِها أَلا انعِم صَباحاً أَيُّها الرَّبعُ وَاسلَمِ[3].

يحاول الشّاعر استذكار منزل 'أمّ أوفى'، بعد أن مرّت عليه السّنون، فيذكر«الأماكن الجغرافيّة:حومانة الدّراج والمتثلّم من قبيل استذكار دار الحبيبة، وليس لذاتها، فهذه الأماكن وغيرها

1- ينظر: الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. شرح المعلقات العشر، ص: 91.

2- فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 223.

3- ينظر: الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. شرح المعلقات العشر، ص: 133- 134- 135.

من الأماكن الأخرى الّتي تشكّل معالم إشاريّة لمعرفة المكان المحوريّ الّذي يقف لأجله الشّاعر... لها قدرة عظيمة في استجلاب أهم الذّكريات ومعايشتها بكامل الوجدان»[1]، وتثير مشاعره صوب المكان النّواة "منزل أم أوفى"، فهي تعمل كمحفّزات لذاكرته، بعد أن عبث الزّمان بالمكان وحوّله عن صورته الأولى، وبعد عشرين سنة يقف بها محتارا إن كانت هي أم لا.

زهير حين يعرض الأمكنة لا يذكر العلاقة بينه وبينها؛ غير أنّها«تنتقّل مع الشّاعر، وتتفاعل مع بعضها البعض، وتتحوّل على مستوى التّمثّل، والإبداع إلى مكان واحد، فالوقوف على حقيقة وجود الرّقمتين* جغرافيا يستحيل في العمل الشّعريّ، لأنّ الشّاعر في استرفاده المكان النّواة يعمد إلى تمثّله تمثّلا فنّيّا، وليس نقله نقلا حرفيّا أو نقله من عدم»[2]، إنّها منزلة وسطى بين الإيجاد من لاشيء، وبين نقل الواقع على أساس صورة فوتوغرافية. إذ إنّ تباعد الرّقمتين جغرافيًّا لا يمنع وجودهما، لذا جعلهما الشّاعر محدِّدتين لمنزل "أم أوفى" الواقع بينهما، والباقي كالوشم رغم نائبات الزّمن، تدبّ فيه الحياة بوجود الحيوانات.

بعد أن عرف –تعرّف– الدّيار، نلفيه«يمتلئ حبًّا لهذه الدّيار وخوفا عليها، فيندّ عن شفتيه دعاء نابع من القلب محمّل بالحبّ والخير والسّلام»[3]، لدار "أم أوفى"، يحيّيها تحيّة تنمّ بما في القلب وتجسّدها اللّغة "ألا انعم صباحا أيّها الرّبع واسلم".

كان الطّلل أحد الأسباب الّتي دفعت الشّاعر إلى قول الشّعر، خصوصا حين ارتبط بالحبيبة، والشّباب وأيّام الهناء، أثار بذلك مخيّلة الشّاعر، وأحيانا ذكرياته،و«رفضه لطمس المكان، وذلك باستعادة ذكرياته الآفلة والانطلاق من اللّحظة الرّاهنة، في محاولة منه تشكيل صور الحياة في استمرارها والتّعلّق بها»[4]، إلى حدّ يتمنّى فيه عودة الماضي وإشراقته.

1– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 260.

*– الرقمتين: الرقمتان: هما روضتان إحداهما قريب من البصرة والأخرى بنجد /الدمنة: ما اسودّ من آثار الدّيار بالبعر والرماد وغيرهما،جمع:دمن/ حومانة الدّراج، المتثلم: موضعان، المراجيع: جمع المرجوع [أراد الوشم المجدد]/نواشر معصم: عروقه(ينظر:شرح المعلقات العشر)

2– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 261.

3– وهب أحمد رومية. "شعرنا القديم والنقد الجديد". عالم المعرفة، 207،(مارس 1996م)، الكويت، ص: 150.

4– فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 208.

الطّلل، هذا المكان الّذي يختصر ويختزل الزّمن، «غابة أسرارسعيدة؛ لكنّها غابة ماتت؛ إنّه البيت الّذي كان كلّ شيء، لكنّه لم يعد شيئا، ولن يسكنه الشّاعر ولا حبيبته»[1]، بسبب خرابه،ومغادرة الحياة له، قد كان واقعا جميلا، وصار حلما بعيد المنال، لا سبيل للعودة إليه، إلاّ طريق الذّكرى الّتي لا تدوم طويلا، وتبدأ بالحسرة تليها لحظات سعادة، وتنتهي بالحسرة مرّة أخرى، ليجد الشّاعر نفسه في دائرة مغلقة تمتدّ من الحزن إلى الحزن.

*** المكان في شعر صدر الإسلام :**

.بمجيء الإسلام الّذي نوّر القلوب والعقول، ظهرت ملامح جديدة للمكان، غير أنّ هذا لا يعني زوال المقدّمة الطّلليّة؛ لكن دخلت الأماكن المقدّسة الشّعر، و تأثّر هذا الأخير بالإسلام، و من مظاهر هذا التّأثير«اختلاف رؤية الشّاعر تجاه المكان، فأصبحت رؤية مشحونة بتيار إسلاميّ، وأخذ الشّاعر يلهج في ذكر الأماكن المقدّسة بعيدا عن أماكن اللّهو والغزل والمجون»[2]، ونلحظ هذا في عديد الأشعار؛ منها ما قاله حسّان بن ثابت رضي الله عنه:

بِطَيْبَةَ رَسْمٌ لِلرَّسُولِ وَمَعْهَدُ ... مُنِيرٌ وَقَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وَتَهْمَدُ

وَلاَ تُمْحِي الآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ ... بِهَا مَنْبَرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ

وَوَاضِحُ آيَاتٍ وَبَاقِي مَعَالِمٍ ... وَمَرْبَعُهُ فِيهِ مُصَلًّى وَمَسْجِدُ

بِهَا حُجُرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسْطَهَا ... مِنَ اللهِ نُورٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ

مَعَالِمُ لَمْ تُطْمَسْ عَلَى الْعَهْدِ آيُهَا ... أَتَاهَا الْبِلَى فَالآيُ مِنْهَا تَجَدَّدُ

عَرَفْتُ بِهَا رَسْمَ الرَّسُولِ وَعَهْدَهُ ... وَقَبْرًا بِهِ وَارَاهُ فِي التُّرْبِ مُلْحِدُ[3].

1- أدونيس علي أحمد سعيد. كلام البدايات، ص: 83.

2- السهباني محمد عبيد صالح. المكان في الشعر الأندلسي، ص: 23.

3- ينظر: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري.شرح:يوسف عيد، دار الجيل، بيروت-لبنان،الطبعة الأولى؛1412هـ-1992م،ص:93.

هذه مدينة رسول الله صلىّ الله عليه وسلّم، ليست طللا، إنّها بارزة شامخة لا تنمحي، بها المسجد والحجرات الّتي كان يُتلى فيها كتاب الله، الزّمن لم يغيّرها، والنّظر إليها يذكرنا به صلّى الله عليه وسلّم، فالمكان يكون بقدر محبّتنا لمن كان فيه، فكيف إذا كان خير خلق الله؟

❋المكان في الشّعر الأموي:

لم يكن امرؤ القيس وحده في الهوى؛بل نجد قيس بن الملوّح(ت:68هـ) الّذي أحبّ "ليلى"، وبعد أن ماتت عزّى أهلها وسار إلى قبرها قائلا:

وَيا قَبرَ لَيلى إنَّ لَيلى غَريبَةٌ ... بِأَرضِكَ لا خِلٌّ لَدَيها وَلا اِبنُ عَمْ

وَيا قَبرَ لَيلى ما تَضَمَّنتَ قَبلَها ... شَبيهاً لِلَيلى ذا عَفافٍ وَذا كَرَمْ.

وَيا قَبرَ لَيلى غابتِ اليومَ أُمُّهَا ... وَخالَتُهَا وَالحافِظُونَ لَهَا الذِّمَمْ[1]

القبر المكان المخيف والمجهول، المظلم كاتم الأسرار، يخاطبه 'قيس' مستعملا أسلوب المعاودة 'ويا قبر ليلى'، إنّه مكان خاصّ بليلى، وهذه الحسرة الّتي تملأ الشّاعر، فكيف تغادره ليلى وإلى الأبد، وتسكن القبر وقد سكنت القلب، تنتهي حياتها في التّرب الغريب عنها، حيث لا أحد من أهلها معها، حتّى هو 'خلّ وابن عمّ'.

يُحدّثُ القبرَ عن خصال ليلى العفيفة والكريمة، وفي التّكرار ألم يتعمّق جرحه، حين يغادرنا الّذين نحبّهم، ولا سبيل لنا غير رؤية التّراب 'القبر' وتذكّر الّذي بداخله، فكيف يكون اللّقاء بعد الفراق؟ وما نسيان المحبّين بالسّهل، إذ نتعرّف ديارهم بعد طول العهد

لكن –كما قلنا سابقا- مازال الشّاعر يذكر منازلَ ألفها، وخلّف فيها شبابه وفروسيّته، ويشدّه الحنين إليها كلّما مرّ عليها؛ يقول كثيرة عزّة(ت:105هـ):

خَليلَيَّ هَذا رَبعُ عَزَّةَ فَاعقِلا ... قَلوصَيكُما ثُمَّ اِبكِيا حَيثُ حَلَّتِ

وَمُسّا تُرابًا كانَ قَد مَسَّ جِلدَها ... وَبَيتا وَظِلاَ حَيثُ باتَت وَظَلَّتِ

1- ينظر: ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى). رواية أبي بكر الوالبي. دراسة وتعليق:يسري عبد الغني. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى؛1420هـ- 1999م، ص: 115.

ولا تيأسا أن يمحوا الله عنكما ذنوبا إذا صليتما حيث صلّت[1].

كان "كُثير" مع خليليه، فمرّوا على ديار عزّة، فعرّفهما إليها، وطلب إليهما الوقوف والبكاء في مرابعها، وأن يلمسا ترابها الّذي لامست، وأن يبقيا كما بقيت، وهل هذا إلاّ من شدّة الوجد؟ ولا يقف عند هذا الحدّ، بل يطلب إليهما الصّلاة في موضع صلاتها، هذا المكان الّذي يذكّره بها أيضا، وإنّ الصّلاة في الموضع الّذي صلّت به عزّة –عند كثير– تمحو الذّنوب.

وهل محبّة الدّيار إلاّ من محبّة من سكن الدّيار، يقول قيس بن ذريح:

وما أحببت أرضكم ولكن أقبّل إثر من وطئ الترابا
لقد لاقيت من كلفي بلبنى بلاء ما أسيغ به الشّرابا
إذا نادى المنادي باسم لبنى عييت فما أطيق له جوابا[2].

فما أحبّ تقبيل التّراب لذاته، لكن لأنّ لبنى وطئته. هذا الحبّ الشّديد الّذي سار به إلى هذه الحال أرهقه وهو بلاء أعياه، ويقول بعدما طلّق لبنى:

ألا يا ربع لبنى ما تقول أبن لي اليوم ما فعل الحلول
فلو أنّ الديار تجيب صبّاً لردّ جوابي الربع المحيل[3].

لسوء حظّه فالدّيار لا تجيب، ولا تخبره ربوع لبنى إذ حلّ بها.

وعن ديار هند، يقول الحطيئة:

أمرسم دار من هنيدة تعرف بأسقف من عرفانها العين تذرف
سقى دار هند مسبل الودق مرّه ركام سرى من آخر الليل مردف[4].

1- ينظر:ديوان كثير عزة. جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1391هـ– 1971م، ص: 95.

2- ينظر:ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى).اعتنى به وشرحه:عبد الرحمن المصطاوي. دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية؛ 1425هـ– 2004م، ص : 16.

3- ينظر: م.س، ص: 17.

4- ينظر:ديوان الحطيئة. شرح:حمد رطماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية؛ 1426هـ– 2005م، ص: 96.

قد عرفت العين ديار هند، فذرفت دمعا من الشّوق، ويدعو الشّاعر لها بأن يسقيها غيم ماطر، وهذا من عادة الشّعراء، علّه راجع إلى طبيعة البيئة الصّحراوية حين تكون قاحلة، فهي ميّتة، ونزول المطر بها هو الحياة، فاعتاد الشّعراء تحيّة المنازل والسّلام عليها، والدّعاء لها بالسّقيا لتدبّ فيها الحياة.

❋المكان في الشّعر العبّاسي:

نجد ذكر عديد الأمكنة، وها هو عمرو ذو الكلب* من الشّعراء الصّعاليك يقول:

وَمَرْقَبَةٍ يَحارُ الطَّرفُ فيها ... إلى شَمّاءَ مُشْرِفَةِ القَذالِ
أَقَمْتُ بِرَبْدِها يَوماً طَويلاً ... وَلَم أُشْرِف بِها مِثلَ الخَيالِ
وَمَقعَدِ كُرَبَةٍ قَد كُنتُ فيها ... مَكانَ الإِصْبَعَينِ مِنَ القِبالِ[1]

يصف مكان المراقبة، إذ كان الصّعاليك يخشون الغارات، وهُمْ بدورهم يغيرون على القوافل، وهذه مهمّة تحتاج إلى مكان مرتفع تسهل منه المراقبة، وقد وصف هذا المكان العالي الّذي اتّخذه حصنا للاختباء من طالبي دمه، وهو خافٍ عن الأنظار [2]، حرصا منه حتّى لا يصلوا إليه.

محادثة الدّيار ممّا درج عليه الشّعراء، يقول ذو الرّمة(ت: 117هـ)يمدح فتى من آل مروان:

وَقَفْتُ عَلَى رَبْعٍ لِمَيَّةَ نَاقَتِي ... فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأُخَاطِبُهْ
وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبُثُّهُ ... تُكَلِّمُنِي أَحْجَارُهُ وَمَلاعِبُهْ[3].

---

* **عمرو ذو الكلب** بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه، وهو أحد بني كاهل،كان جارا لبني هذيل،قال السكري:منهم من يقول عمرو ذو الكلب،ومنهم من يقول عمرو الكلب،سمي بذلك لأنه كان معه كلب لا يفارقه(ينظر:ديوان الهذليين).

1-ينظر: ديوان الهذليين،(القسم الثالث). دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية؛ 1995، ص: 119.

2- ينظر: فوغالي باديس يوسف. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 285.

3- ينظر: ديوان ذي الرمة. شرح عبد الرحمن المصطاوي. دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1427هـ-2006م، ص: 26.

رغم مرور الزّمن مازال الشّاعر يقف على الطّلل يبكيه ويخاطبه، يحدّثه عن الّذي به، ويسترجع الهناء الّذي كان فيه، ويسقيه دمعا، فيتأثّر المكان، ولشدّة تأثّره يكاد يُكلّم الشّاعرَ، كأنّما الحجر حيّ يُصغي ويتأثّر لحال مكلّمه، وليس كلّ شاعر يصبو إلى حجر، فهناك من لا يهمّه هذا الطّلل كأبي نواس(ت:199هـ) القائل:

أَيا باكِيَ الأَطلالِ غَيَّرَها البِلى بَكَيتَ بِعَينٍ لا يَجِفُّ لَها غَربُ
أَتَنعَتُ داراً قَد عَفَت وَتَغَيَّرَت فَإِنّي لِما سالَمتَ مِن نَعتِها حَربُ[1].

ساخرا ممّن يبكي الأطلال ويصفها، فهو لها محارب، وهو يقول أيضا:

لَستُ لِدارٍ عَفَت بِوَصّافِ وَلا عَلى رَبعِها بِوَقّافِ[2].

فلا يصف الدّار الّتي درست، ولا يقف على الأطلال الّتي خلّفت حزنا في قلب المحبّين.

المقابر أماكن ساكنة تحدّث عنها أبو العتاهية فـــ:

ما لِلمَقابِرِ لا تُجيـ بُ إِذا دَعاهُنَّ الكَئيبُ
حُفَرٌ مُسَتَّرَةٌ عَلَيـ هِنَّ الجَنادِلُ وَالكَثيبُ
فيهِنَّ وِلدانٌ وَأَط فالٌ وَشُبّانٌ وَشَـــيبُ[3].

صامتة لا تجيب الحزين المفجوع بالموت، وكلّ ما نراه منها أنّها حفرة لكنّها مغطّاة بالتّراب، وحَوَتْ أصناف النّاس، وسكتت عن الكلام، لكنّ الإلحاح و:

إِنّي سَأَلتُ القَبرَ ما فَعَلَت بَعدي وُجوهٌ فيكَ مُنعَـــفِرَهْ
فَأَجابَني صَيَّرتُ رِيحَهُمُ تُؤذيكَ بَعدَ رَوائِحٍ عَطِـــرَهْ
وَأَكَلتُ أَجساداً مُنَعَّمَةً كانَ النَّعيمُ يُهَزُّها، نَضِرَهْ

1- ينظر:ديوان أبي نواس. شرح وتوضيح: محمود أفندي واصف. المطبعة العمومية، مصر، الطبعة الأولى؛ 1898م، ص: 243.

2- ينظر:م.س، ص: 305.

3- أبو العتاهية أشعاره وأخباره. تحقيق: شكري فيصل. مطبعة جامعة دمشق، دمشق- سوريا، 1384هـ- 1965م، ص: 35.

لَـم أُبقِ غَيرَ جَماجِـمٍ عَرِيَتْ بِيضٍ تَلوحُ وَأَعْظُـمٍ نَخِـرَهْ [1].

باح بسرّه وصار الجسد ريحا عفنة تؤذي الأحياء، وتعكّر عطورهم، وأَكَلَ الأجساد الّتي كانت تتنعّم، و لم يبق منها غير الجمجمة والعظام،فاستنطاق القبر يعبّر عن حيرة كانت تشغل الشّاعر تجاه هذا المكان الغريب، إلى أنّ نطق القبر وباح بما فيه، علّ في الكلام عبرة للحيّ الّذي مازال لم يزر القبر.

أكثر ما يذكّرنا بالأمكنة هو الوداع فــ:

ما اليَومُ أَوَّلُ تَودِيعٍ وَلا الثـــّاني الَينُ أَكثَرُ مِن شَوقِي وَأَحزَانِي
دَعِ الفِراقَ فَإِنَّ الدَّهرَ ساعَـــدَهُ فَصارَ أَملَكَ مِن رُوحِي بِجُثمانِي
خَلِيفَةُ الخِضرِ مَن يَربَعْ عَلى وَطَنٍ فِي بَلدَةٍ فَظُهُورُ العِيسِ أَوطانِـــي
بِالشَّامِ أَهلِي وَبَغدادُ الهَوى وَأَنـــا بِالرَّقَّتَينِ وَبِالفُسطاطِ إِخوانِـــي
وَما أَظُنُّ النَوى تَرضى بِما صَنَعَتْ حَتّى تُطَوِّحَ بي أَقصى خُراسـانِ
خَلَّفتُ بِالأُفُقِ الغَربِيِّ لي سَكَناً قَد كانَ عَيشِي بِهِ حُلواً بِحُلوانِ [2].

كلّما ألِف أبو تمام مكانا غادره حزينا، حيث يتغلّب الدّهر على المكان، وفي كلّ موضع يترك الشّاعر جزءا منه، يخلّف أهله أو هواه، وبموضع آخر إخوته، وسيبقى مرتحلا حتّى أقصى خرسان، لكنّه –أيضا– ترك العيش الحلو، فأين سيستقرّ –إن استقرّ–؟

لكلّ دوافعه في حبّ المترل والبكاء عليه، «وقد شهد أصحاب المعاني لابن الرّومي فقالوا: لم يُبِنْ أحد العلّة في الحنين إلى الوطن إبانته حين قال:

وحَبَّبَ أَوطانَ الرِّجالِ إِليهِمُ مَآرِبُ قَضّاها الشَّبابُ هُنالِك» [3].

1– أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص: 176 – 177.

2– ينظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبد عزام. دار المعارف، القاهرة– مصر، الطبعة الرابعة؛ المجلد الثالث،(د.تا)، ص: 308 – 309 – 310.

3– الأصفهاني أبو علي المرزوقي. كتاب الأزمنة والأمكنة. مطبعة مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن– الهند، الطبعة الأولى؛ 1332هـ، الجزء الأوّل، ص: 06.

فمحبّة الوطن سببها ما كان في مرحلة الشّباب.

مع حبّ الإنسان للأمكنة وإلفه إيّاها، هل هي واحدة؟ يقول البحتري يمدح أبا صالح بن يزدان:

وَأَحَبُّ آفاقِ البِلادِ إلى الفَتـــى أَرضٌ يُنالُ بِها كَريمَ المَطلَبِ
كَم مَشرِقِيٍّ قَد نَقَلتُ رَوالَهُ فَجَعَلتُهُ لي عُدَّةً بِالمَغرِبِ[1].

الأرض واسعة، وخيرها ما كان عونا على الزّمن، حيث ينال الإنسان الخير، لكنّ هذا جانب ماديّ، غير أنّه يبقى واقعا، فالمال في الغربة عزّ، والفقر بالوطن ذلّ وغربة، لكن يبقى ذاك الحنين إلى أرضنا الأمّ، ويا مَنْ لاَمَ الواقف على الطّلل هذا جواب البحتري :

فيمَ ابتِدارُكُمُ المَلامَ وَلَوعا أَبكَيتُ إلّا دِمنَةً وَرُبوعَا
عَذَلوا فَما عَدَلوا بِقَلبي عَن هَوى وَدَعَوا فَما وَجَدوا الشَجِيَّ سَمِيعَا
يا دارُ غَيَّرَها الزَمانُ وَفَرَّقَت عَنها الحَوادِثُ شَملَها المَجموعَا[2].

بكاء المنازل لوجود الهوى بها، غير أنّ شمله شتّته الزّمن، ويُكثر العذّالُ اللّومَ، ولا يجدون مصغيا، لو عرفوا عذروا.

سحر الأماكن يجذب الإنسان ويجعله يقف منبهرا، أمّا الشّاعر فيطلق العنان لكلماته، ليقول الأسعد ممّاتي* في جزيرة مصر:

جزيرةَ مِصرٍ لا عَدَتكِ مَسَرَّةٌ ولا زالتِ اللَّذّاتُ فيكِ اتّصالُها
فكَم فيكِ مِن شمسٍ على غُصنِ بانَةٍ يُميتُ ويحيي فَجرُها ووِصالُها
مغانيكِ فوقَ النيلِ أضحَتْ هوادجاً ومختلفاتُ المَوجِ فيها جِمالُها

1- ينظر:ديوان البحتري. ضبط وتحقيق:عبد الرحمن الأفندي البرقوقي. مطبعة هندية، بالموسكي بمصر، الطبعة الأولى؛1329هـ- 1911م، ص: 60.

2- ينظر، م. س، ص: 84.

* - **الأسعد ممّاتي** شرف الدين أبو المكارم أسعد بن المهذب مماتي المصري الكاتب الشاعر.(ينظر:كتاب شعراء النصرانية بعد الإسلام-القسم الثالث،ومعجم الأدباء).

ومِنْ أعْجَبِ الأشيـــــاءِ أنكِ جَنَّةٌ تُدِفُّ على أهْلِ الضَّلالِ ظِلالُهَا[1].

هذه جزيرة مصر الرّائعة بطبيعتها وملذّاتها وشمسها المشرقة، لكنّ الشّاعر هنا وصّاف أمكنة لا مشاعر، لأنّه تحدّث عن جمال خارجيّ دون أن يشير أدنى إشارة إلى علاقته بالمكان، أو ما يثيره فيه من مشاعر رغم جماله.

ويذكر أسامة بن المنقذ(ت:584هـ) الدّيار مبرّرا سرّ بكائه عليها:

يُعنِفني في الدّارِ صَحْبِي على البُكَا فيا وِيحَ قَلْبِي من خليٍّ وجاهِـــلِ
وقَالوا أتَبْكِي للمَنَازِلِ؟ قُلْـــتُ: لا ولكِنَّمَا أبكِي لأهلِ المنازِلِ[2].

إذ لا فائدة ترجى من البكاء على الدّار،إنْ لم تكن تربطه بها صلة، غير أنّ ما يحرّك الوجدان هم أهل الدّيار، فعليهم نبكي وإليهم نحنّ.

القبر الّذي كان مخيفا، ومظلما ومتكلّما؛ يقول عنه ابن المنقذ:

أشتاقُ أهْلِي وأوْطانِي وقد مُلكتْ دُوني وأفْنَى الرَّدَى أهْلي وأحْبَابِي
فأستَرِيحَ إلى رُؤيَا القُبُـــــورِ ،ففي أمْثَالِهَا حَلَّ إخْوَاني وأترَابِـــي
وكَمْ تُحيَا حياةً أسْتَلِـــــذُّ بهَا مِنْ بعْدِهِـمْ ولحاقُ القوْمِ أوْلَى بِـي[3].

فالاستراحة إلى القبر، ليس لكونه ترابا؛بل لأنّه حوى أحبابا، إنّهم أهل وأتراب، ولا لذّة للعيش بعدهم حتّى اللّحاق بهم.

الحديث عن المكان لا ينقطع، وممّا لا شكّ فيه أن فتح بلاد الأندلس كان إنجازا عظيما للفتوحات الإسلامية، حيث انبهر الفاتحون بجمالها، و«بهجتها وخصوبة تربتها، وثراء مرابعها، فتنة عمرانها واتّصال مدائنها، تفوق كلّ وصف، حتّى لأنّها غدت درّة الزّمان وجنّة الأرض وفتنة

1- اليسوعي لويس شيخو. كتاب شعراء النصرانية بعد الإسلام(القسم الثالث شعراء الدولة العباسية). مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت – لبنان، 1926م، ص: 357.

2- أسامة بن المنقذ. المنازل والديار. تحقيق: مصطفى حجازي. دار سعاد الصباح، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية؛ 1412هـ- 1992م، ص: 27.

3- م.س، ص: 33.

الدّهر، يتشوّق إليها كلّ من حُدِّث عنها»[1]، وأُعجب بها الشّعراء فراحوا يصفونها جنّة مالها مثيل، يقول ابن خفاجة :

يَا أَهْلَ أندلس! للهِ دَرُّكُـــمُ ماءٌ وظِلٌّ وأنهارٌ وأشْجَـــارُ
مَا جَنَّةُ الخُلْدِ إلاّ فِي دِيَارِكُمُ؛ لو تخيّرْتُ هذا كنْتُ أَخْتَارُ[2].

ولا اختيار آخر بعد هذا الوصف للطّبيعة الغنّاء، فقد سبت عقول الشّعراء، واستهوتهم مدنها كقرطبة الّتي يقول فيها ابن زيدون هذا الموشّح:

سَقَى جَنَّاتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمَائِمِ
وَغَنَّى عَلَى الأَغْصَانِ وُرْقُ الحَمَائِمِ
بِقُرْطُبَةَ الغَرَّاءِ دَارِ الأَكَارِمِ
بِلادٌ بِهَا شَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي
وَأَنْجَزَنِي قَوْمٌ هُنَاكَ كِرَامُ[3].

يصف الأمطار الّتي تنزل على القصر، وتغريد الحمام، وأيّام الشّباب، كلّها مظاهر بهجة وسعادة في بلاد بهيّة.

ويقول في مدينة الزّهراء:

وَيَا حَبَّذَا الزَّهْرَاءُ بَهْجَةَ مَنْظَرِ
وَرِقَّةَ أَنْفَاسٍ وَصِحَّةَ جَوْهَرِ؛
وَنَاهِيكَ مِنْ مَبْدَا جَمَالٍ وَمَحْضَرِ
وَجَنَّةَ عَدْنٍ تَطَّبِيكَ وَكَوْثَرِ

1- عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص: 59.

2ـ ينظر: ديوان ابن خفاجة.دار بيروت للطباعة و النشر ،بيروت – لبنان،1400هـ - 1980م،ص:117.

3- ينظر: ديوان ابن زيدون. دراسة وتهذيب عبد الله سنده. دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1426هـ - 2005م، ص: 33.

بمرْأَى يَزِيدُ العُمْرَ طِيبًا ويَنْسَأُ[1].

و ذي مدينة الزّهراء بطيب روائحها وجمال مناظرها، تنشرح النّفس لها وتبتهج، وتبعث على السّرور، وهي مصدر الصّحّة، ويصفها ابن خفاجة قائلا:

إنَّ للجَنَّةِ في الأندَلُسِ، مُجْتَلى حُسْنٍ ومَرْبَا نَفَسِ
فَسَنَا صُبْحَتِهَا مِنْ شَنَبٍ؛ ودُجَى ظُلْمَتِهَا مِنْ لَعَسِ
فإذا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ صَبًا؛ صِحْتُ:وَا شَوْقِي للأندَلُسِ[2].

الأندلس جنّة بكلّ ما فيها، لكن بعد ما بلغت هذا الحدّ أفل نجمها، وتحسّر الشّعراء عليها، فكانت الفردوس المفقود، وقالوا فيها رثاء ينمّ بما في قلوبهم من أسى لفقدهم هذه الجوهرة الثّمينة الّتي عزّ عليهم فراقها، وآلمهم مآلها، فقال فيها أبو البقاء الرّندي:

لِكُلِّ شَيءٍ إذا ما تَمَّ نُقصانُ فَلا يُغَرُّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

...

فَاسأَل بَلَنسِيةً ما شَأنُ مُرسِيَةٍ وَأَينَ شاطِبَةٌ أَم أَينَ جَيّانُ؟
وَأَينَ قُرطُبَةٌ دارُ العُلومِ ،فَكَم مِن عالِمٍ قَد سَما فيها لَهُ شانُ

...

عَلى دِيارٍ مِنَ الإِسلامِ خالِيَةٍ قَد أَقفَرَت وَلَها بِالكُفرِ عُمرانُ
حَيثُ المَساجِدُ قَد صارَت كَنائِسَ ما فيهِنَّ إِلّا نَواقيسٌ وَصُلبانُ
حَتّى المَحارِيبُ تَبكي وَهيَ جامِدَةٌ حَتّى المَنابِرُ تَبكي وَهيَ عيدانُ[3].

1- ينظر: ديوان ابن زيدون، ص: 46،
تطبيك: تعجبك،ينسأ: يطول عمره ويحسن بذاك المحيا. (ينظر:ديوان ابن زيدون).
2- ينظر:ديوان ابن خفاجة، ص: 151
3- المقري أحمد التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.تحقيق:إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، 1408هـ - 1988م، المجلد الرابع، ص:487.

استبعدت الأندلس قلوب ساكنيها ،وحتّى الوافدين إليها، «ومن هنا كان تعلّق الأندلسيّين ببلادهم وحنينهم إليها»[1]، فيذكرونها دوما ويفتتحون أشعارهم بوصفها، وتكون سببا في استمالة القلوب، وزيادة العطاء، غير أنّ الملاحظ عليهم –وإن خصّوا الأندلس بقصائد منفردة– هو أنّ شعرهم كان وصفا للأندلس باعتبارها طبيعة أكثر منها مكانا حميما تربطهم به المحبّة أو الطّفولة أو الحبّ.

شكّل المكان محورا رئيسا، ونواة مركزيّة في الشّعر العربيّ، بدءا من العصر الجاهليّ، حيث كان سببا لذكر الحبيبة، والبوح بالمشاعر، وتذكّر أيّام الشّباب والسّعادة، فلم يبك الشّاعر الطّلل بقدر بكائه أهل الطّلل، ورثائه لزمانه المنقضي الّذي أَفْلَتَ منه، فيدعو له بالسّلام والمطر.

حاور الشّاعر المكان، وشكا إليه حاله وغربته، فأجابه المكان بصمته وأحسّ بلوعته، وقد كان –في بعض الأحيان– مكلمّه، وبقي المكان دليلا على الفناء المضادِّ للحياة.

بمجيء الإسلام بقيت الأطلال، لكن مع بعض التّغيّر بذكر الأمكنة المقدّسة، ويبرز القبر في الشّعر على أنّه حاوي الأحبّة، صامت حينا ومتحدِّث حينا، ومُؤْنِسٌ حينا آخر.

بتغيّر البيئة –حيث ساد الاستقرار– تتغيّر المفاهيم والأفكار، ويبرز مع حبِّ الأمكنة والأطلال كرهٌ وسخريةٌ منها؛ إذ لا قيمة لها في ذاتها.

حين تشرق شمس الأندلس الّتي كتبت في روائع جميلة ،نرى فيها ونسمع ونشمّ، لكن بفقدها يبرز رثاء مدنها كقرطبة والزّهراء، هذا بعض ما قيل في المكان في العصور السّابقة؛ «أمّا في عصر الضّعف فلم تكن هناك أشعار ذات أهمّية، فكلّ ما في الأمر أنّ الشّعراء تركوا المواضيع الجادّة والجليلة، وراحوا يصوّرون ويصفون أشياء تافهة مثل: الدّواة، والذّبابة، والمخدّة، وما شابهها... وهذا نتيجة لليأس الّذي أطبق على النّفوس»[2]، فلا رغبة لهم في وصف مكان تقاسمته الذّئاب، وخبا بريقه، وأفل نجمه. بعد هذا،هل سيعود المكان للظهور؟

1– الداية محمد رضوان. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية؛ 1414هـ– 1993م، ص: 14.

2– عفاف قادة. دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص:79–80.

*** المكان في شعر عصر النّهضة:**

عانت البلاد العربيّة الويلات، بعد أن رزحت تحت نير الاستعمار بمختلف تسمياته، من انتداب وحماية ووصاية، وعانى معها الإنسان من فَقْدِ الوطن، والقهر والظّلم، في هذه الأرض الّتي نشأ عليها وأحبّها، فكيف السّبيل للخلاص من هذا الكابوس المرعب جدًّا؟ وما وسيلة الإنسان في استعادة بلاده؟ الهدف واحد، والطّرائق تعدّدت، لأنّ «المكان هو الصّفحة الوحيدة الّتي تطلّ على الماضي»[1] المشرق حرّية وحياة، فمن لا ماضي له، لا حاضر ولا مستقبل له، إذ كيف يعيش الإنسان بلا هويّة بلا مترل يأويه، بلا وطن يمنحه جنسيّته؟

لأجل هذه الأحاسيس كتب الشّاعر الأمكنة، معبّرا عن موقفه منها؛ فالمنفى –باعتباره أقسى الأماكن– وهو يبعدنا عن الوطن والأحبّة، يقول البارودي (ت1904م) وهو بجزيرة سرنديب* يتشوّق إلى مصر:

خَلِيلَيَّ هَذَا الشَوْقُ لا شَكَّ قَاتِلِي ... فَمِيلا إِلَى الْمِقْيَاسِ** إِنْ خِفْتُمَا فَقْدِي

فَفِي ذَلِكَ الْوَادِي الَّذِي أَنْبَتَ الْهَوَى ... شِفَائِي مِنْ سُقْمِي وَبُرْئِي مِنْ وَجْدِي***

مَلاعِبُ لَهْوٍ طَالَمَا سِرْتُ بَيْنَهَا ... عَلَى أَثَرِ اللَّذَّاتِ فِي عِيشَةٍ رَغْدِ

إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ سَالَتْ مِنَ الأَسَى ... مَعَ الدَّمْعِ حَتَّى لا تُهَنِّهُ بِالرَّدِّ

فَيَا مَنْزِلاً رَقْرَقْتُ مَاءَ شَبِيبَتِي ... بِأَفْنَائِهِ بَيْنَ الأَرَاكَةِ وَالرَّنْدِ[2]

الابتعاد عن الوطن ولّد الشّوق لمرابع الصّبا، إلى روضة المقياس ووواديها الّذي يشفي العليل، حيث رغد العيش والهناء، إذ كيف يطيب العيش بعيدا عنها، إنّ الدّموع تنهمر كلّما تذكّر

---

1 – فوغالي يوسف باديس. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 181.

* – سرنديب: سيلان: جزيرة كبيرة بالمحيط الهندي في الجنوب الشرقي للهند، نُفي إليها البارودي عقب الثورة العرابية في صفر 1300هـ، ديسمبر 1882م.

** – المقياس: روضة المقياس، جزيرة في النيل، شرقي الجيزة، وغربي مصر القديمة.

*** – تنهنه: تكف/أفناء: ج فناء/الأراكة: شجرة طويلة ناعمة كثيرة الورق والأغصان، لها ثمر في عناقيد يسمى البرير.

2 – ينظر: ديوان البارودي محمود سامي باشا، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف. دار العودة، بيروت– لبنان، 1998م، ص: 165.

مكانه، ومنزله في زمن الشّباب، بهذا عبّر البارودي –وهو في المنفى- عن شوقه لوطنه، الّذي أبرزته اللّغة كـ "قاتلي، الدّمع"، تزيد من إبراز الشّوق لروضة المقياس،ويناديها بكلّ حزن مُرفَق بالشّوق 'فيا منزلا'، متحسّرا على شبابه أين قضى زمنه بين أفنائه الجميلة، طيّبة الرّائحة.

ويقول أيضا:

يَا نَدِيمَيَّ فِي سَرَنْدِيبَ كُفَّا ... عَنْ مَلامِي فَلَيْسَ يُغْنِي الْمَلامُ
أَنَا فِي هَذِهِ الدِّيَارِ غَرِيبٌ ... وَغَرِيبُ الدِّيَارِ لَيْسَ يُلامُ
وَاذْكُرَا لِي فُسْطَاطَ* مِصْرَ فَإِنِّي ... بِهَوَاهَا مُتَيَّمٌ مُسْتَهَامُ[1]

لأنّ مفارقة الدّيار غربة لا يلام صاحبها، فحسبه من الملامة أنّه غريب، وألم الغربة قاسٍ، ولعلّ تذكّر 'مصر' يشفي العليل؛ فهي الهوى والهيام، وما ذكر أمكنتها إلاّ دليل على ذلك، حيث يصف الهرمين:

سَلِ الْجِيزَةَ الْفَيْحَاءَ**عَنْ هَرَمَيْ مِصْرِ ... لَعَلَّكَ تَدْرِي غَيْبَ مَا لَمْ تَكُنْ تَدْرِي
بِنَاءانِ رَدَّا صَوْلَةَ***الدَّهْرِ عَنْهُمَا ... وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ يَغْلِبَا صَوْلَةَ الدَّهْرِ
أَقَامَا عَلَى رَغْمِ الْخُطُوبِ لِيَشْهَدَا ... لِبَانِيهِمَا بَيْنَ الْبَرِيَّةِ بِالْفَخْرِ
فَكَمْ أُمَمٍ فِي الدَّهْرِ بَادَتْ وَأَعْصُرٍ ... خَلَتْ وَهُمَا أُعْجُوبَةُ الْعَيْنِ وَالْفِكْرِ[2]

فهُمَا من الأماكن الّتي حيّرت الفكر وشغلته، إذ يدلاّن على معالم مصر، لكن يبدو البارودي هنا وصّافا لهما، من دون أن تربطه أحاسيس بهما، فهما بنظره أعجوبة خالدة تشهد لصاحبها بالإبداع، رغم نوائب الدّهر وتقادم الزّمن.

* – فسطاط: مصر القديمة أسسها عمرو بن العاص في موضع فسطاطة بعد فتحه مصر سنة 21هـ/641م.

1 – ينظر: ديوان البارودي محمود سامي باشا، ص: 624.

** – الفيحاء: الواسعة

*** – الصولة: الاستطالة

2 – ينظر: ديوان البارودي محمود سامي باشا، ص: 221.

*** المكان في شعر العصرين الحديث و المعاصر:**

لا نبرح الوطن؛ إذ يقول فيه الرّافعي (ت1937م):

بِلادِي هَوَاهَا فِي لِسَانِي وَفِي دَمِي يُمَجِّدُهَا قَلْبِي وَيَدْعُو لها فَمِي
ولا خيرَ فِيمَنْ لا يحبُّ بِلادَهُ وَلا فِي حليفِ الحُبِّ إنْ لم يُتَيَّمِ
ومن تَوْوِهِ دارٌ فيجْحَدْ فضْلَها يكُنْ حيواناً فَوْقَهُ كلُّ أعْجَمِ[1]

الرّافعي يعبّر عن حبّه لبلاده، فهي تسكن كلّ جزء منه، ولا تبرح لسانه، ويحثّ على حبّ الأوطان إلى أقصى حدّ، ومن ينكر فضلها جعله حيوانا يركبه الأعاجم، وللأسف هذا ما نــراه، لأنّ من تخلّى عن حبّه لوطنه، جاء الأجنبيّ وأخذه منه، جاعلا إيّاه عبدا بعد أن كان سيّدا.

يقول يصف القرى وفجرها والعيش فيها:

دُموعُ الفَجْرِ هَذِي أمْ دُمُوعِي ..... تَرَقْرَقُ بينَ أجفانِ الرَّبِيعِ

. . . .

وهُنَّ من الأزاهِرِ في شفاه ..... كما تحلو اللَّمى بعدَ الهُجُوعِ

. . . .

وما تحوي المدائنُ غيرَ بدعٍ ..... وإنْ حَسِبُوا التَّبَدُّعَ كالبَدِيعِ[2]

جمال القرية، حيث الطّبيعة لا تشوبها الشّوائب، صافية، فيها الأزهار الّتي تــزيّن الرّبيــع؛ فهي على خلاف المدينة المملوءة بالبدع، وفيها كلّ شيء مصطنع، حتّى تصرّفات بعض النّــاس، لكنّ القرية جميلة إذا لم تدخلها الصّناعة، وتعكّر صفوها، ومن ثمّ البادية«هي المكــان الحميمــي الّذي تأنس له الذّات العربيّة، وتحتمي به من متغيّرات العصر، وتتجذّر في تاريخه روحا خالدة عبر

1 – ينظر: ديوان الرافعي مصطفى صادق. شرح: محمد كامل الرافعي. مطبعة الجامعة بالإسكندرية، مصر 1322هــ، الجزء الأول، ص: 23.

2 – ينظر:م. س، ص: 37–38.

ذاكرة المحفوظ والمكتوب»[1]، لأنّها موطن الولادة، يحبّها النّاس، ويعشقها الشّعراء، ويرسمونها بالكلمات، ويخلّدونها بعد فنائهم.

يقول جبران خليل جبران (ت:1931م) في قصيدته المواكب:

لَيسَ في الغاباتِ حزنٌ لا ولا فيها الهُمومْ
فَإذا هَبَّ سَـــــيمٌ لَم تَجئ مَعهُ السُّمومْ[2]

الغابة مكان الهدوء والهناء، هواؤها نقيّ، خالٍ من السّموم، ملجأ جبران، لأجل هذا كانت الطّبيعة عنده «معادلا لـــ 'المدينة الحلم' أو المثال المنشود، الّذي يقابل ويتعارض مع الواقع المرفوض في المدينة، وقد عبّر عنه في مطوّلته الشّعريّة المواكب»[3]، الّتي رسم فيها المكان الّذي يحلم بالعيش فيه، ويدعو غيره إلى ذلك أيضا، من خلال إعطاء سمات هذا المكان 'الغابة'.

لَيسَ في الغاباتِ عَدلٌ لا ولا فيها العِقابْ
فَإذا الصَّفصافُ ألقى ظِلّهُ فوقَ التُّـــرابْ
لا يَقولُ السَّرْوُ هَذي بِدعَةٌ ضِدّ الكِتابْ[4]
لَيسَ في الغاباتِ حُرٌّ لا ولا العَبد الذَميمْ
إنّما الأمجادُ سُخفٌ وَفَقاقيعٌ تُعُـــــومْ
فَإذا ما اللَّونُ ألقَـــى زَهرَهُ فوقَ الهَشيمْ
لَم يَقلْ هَذا حَقيرٌ وَأنَا المَولى الكَريمْ
لَيسَ في الغابِ لَطيفٌ لينهُ لينُ الجَبـــــانْ
فَغُصونُ البانِ تَعلُـــو في جوارِ السّنديانْ
وَإذا الطّاووسُ أُعطي حلّةً كَالأُرجُوانْ

1 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م– 1962م)، ص: 23.
2 – جبران خليل جبران. عرائس المروج والمواكب. دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، 2004م، ص: 43.
3 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م– 1962م)، ص: 41.
4 – جبران خليل جبران. عرائس المروج والمواكب، ص: 45.

فَهوَ لا يَدري أَحسَنٌ فيهِ أَم فيهِ افتِتانْ[1]

الغابة منبع طبيعيّ لا يحتاج إلى قانون، الكلّ فيها سواء، الصّغير والكبير، الجميل والقبيح، إذ يبحث جبران عن هذا التّساوي بين النّاس رامزا إليه بصور الطّبيعة المختلفة، مدفوعا«بشوق عارم وحلم بعيد، وتعطّش كبير إلى الانعتاق من عالم المادّة، والتّحرّر وتغيّير الحياة إلى الأفضل، وإشاعة النّفَس النّبويّ والجماليّ في كلّ ما يحيط بها من قيم»[2]، لطغيان المادّيات على حياة الإنسان، وغياب الإنسانيّة، لذا تتشوّق الرّوح إلى منبعها الأصلي، لتتخلّص من تعقيدات الحياة إلى صفائها، حيث نجد انعزال الأنبياء في تعبّدهم، ونقاء سريرتهم، وتأمّلهم الطّبيعة والتّدبّر فيها.

جبران لم يرحل إلى الغابة وحده، بل دعا حشود النّاس للسّير خلفه، فقد كان مدفوعا «بالطّموح المتعالي المنشد لتجاوز الذّات، المنجذب نحو الارتباط بالكلّ، عبر الاندماج بالطّبيعة، فكانت بذلك طبيعته مكانيّة ونفسيّة في آن معا»[3]، هذا الإيثار للغير، هو من سمات محبّة الكون وخالقه، سعيا للوصول إلى عالم أرحب يجمع الإنسانيّة، لذا نجد الطّبيعة عند جبران مكانيّة لما فيها من هدوء، ونفسيّة لأنّها توحي بالانجذاب نحو الأعلى، حيث منبع الرّوح، واتّحاد النّهر بالبحر – على حدّ تعبير جبران- يقول أيضا عن الغاب:

أَعْطِنِي النَّايَ وغَنِّ وانسَ مَا قلْتُ وقُلْتَا
إِنَّمَا النُّطْقُ هَبَاءٌ فَأَفْدِنِي مَا فَعَلْتَا
هَلْ تَحِدْتَ الغَابَ مِثْلِي مَنْزِلاً دُونَ القُصُورْ
فَتَتَبَّعْتَ السَّوَاقِي وَتَسَلَّقْتَ الصُّخُورْ؟
هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْرٍ وَتَنَشَّفْتَ بِنُورْ
وَشَرِبْتَ الفَجْرَ خَمْرًا فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثِيرْ؟[4]

1- جبران خليل جبران. عرائس المروج والمواكب، ص: 47 – 48.

2 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي لمعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص:123.

3 – م. س، ص: 123- 124.

4 – جبران خليل جبران. عرائس المروج والمواكب، ص: 53.

النّاي الّذي ينبع منه الصّوت الشّجيّ، ويصحبه معه الرّاعي ليستأنس به في الخلاء أو الغابة، الّتي اتّخذها جبران قصرا مفضّلا إيّاها عن المترل، فيها السّواقي الرّقراقة، والصّخور العالية، فيها كلّ ما يسرّ النّفس ويبهجها، فكيف لا تكون قصرا دون المترل الواقع في المدينة الّتي قال عنها جبران:

أَعْطِنِي النّايَ وَغَنّ ... وَانسَ دَاءً وَدَوَاء
إِنّمَا النّاسُ سُطُورٌ ... كُتِبَت لَكِن بِمَاء
لَيتَ شِعرِي أَيّ نَفعٍ ... فِي اجتِمَاعٍ وَزِحَامْ
وَجِدَالٍ وَضَجِيجٍ ... وَاحتِجَاجٍ وَخِصَامْ
كُلُّهَا أَنفَاقُ خُلدٍ ... وَخُيُوطُ العَنكَبُوتْ
فَالّذِي يَحيَا بِعَجزٍ ... فَهُوَ فِي بُطءٍ يَمُوتْ[1]

المدينة بازدحامها وضجيجها، وصغر غرفها -كانت صدمة للشّاعر القادم من القرية- هي مثار للسّخط والكراهية، حيث كان الشّاعر الرّيفي«يحمل قريته دائما بين جوانحه، ويجتاحه الحنين إلى قريته من حين لآخر»[2]، كلّما وجد ما يشبهها أو يضادّ شيئا فيها، فإذا لقي في المدينة ضيق الشّوارع، تذكر سعتها في القرية، وإذا كان الوقت يمرّ سريعا في المدينة، فإنّه ممتدّ في الرّيف، لأنّ «المدينة هي المكان المقابل للقرية، فهي إذن، مثار دائم لصورة الصّراع بين أمكنة متعارضة حضاريًّا، وقد يتّخذ هذا الصّراع بعدا تاريخيّا معقّدا أيضا، عندما يحدث اقتلاع الإنسان من المكان أو استلابه فيه»[3]، أو هجرته منه، إذ يشعر بالضّيق، لأنّه في غير مكانه.

الصّراع بين القرية والمدينة ليس قائما على التّمايز -عند بعض الشّعراء- بل على أساس حضاريّ، فلكلّ مكان ثقافته وخصائصه وحتّى أشخاصه، وانتقال الشّاعر من الرّيف إلى المدينة يُشعره بالاغتراب، ويولّد لديه حالة من التّوتر بين«الذّات الّتي تُبدِع والمدينة

1 - جبران خليل جبران. عرائس المروج والمواكب، ص: 54.
2 - مختار علي أبو غالي. "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، ص: 26.
3 - رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م- 1962م)، ص: 08.

الّتي تُبدَع بوصفها كثافة عالم ميكانيكيّ بلا قلب، بلا روح، جاء كنتيجة لتلك الإحباطات الّتي عاناها الشّاعر في واقعه ذاك، وعاش حيثياتها المأساوية الحزينة»[1]، لأسباب مختلفة غيّرت حياته، وقلبت موازين القوى، فلم يبق للشّاعر إلاّ الأماني، هذا ما يقوله جبران:

العَيشُ في الغابِ والأيام لو نُظِمَتْ ... في قَبضَتي لَغَدَت في الغابِ تَنتَشِرُ

لَكن هُوَ الدَّهرُ في نَفسي لَهُ أَرَبٌ ... فَكُلَّما رُمتُ غاباً قامَ يَعتَذِرُ

وَلِلتَّقادير سُبلٌ لا تُغَيِّرُها ... وَالنّاسُ في عَجزِهِم عَن قَصدِهِم قَصرُوا[2]

فما كلّ ما يتمنّى المرء يدركه، تحول بينه وبين قصده الأقدار، لكنّه يسعى دائما لحلم قد لا يبلغه، وتتوالى عليه الإحباطات، غير أنّ العزيمة تجعله يكرّر المحاولة رجاء النّجاح، في بناء وطن، ولو في الحلم، إن لم يكن واقعا، أو الاقتناع بالمدينة والتّأقلم معها، ووصفها ومحبّتها، كما قال أحمد رامي (ت1981) في دمشق:

يا رَوْضَةً في رُبُوعِ الشّامِ يانِعَة ... تَرَنَّمَ الطَّيرُ فيها وهو نشْوَانُ

وللغَدِيرِ عَلَى ترجيعه نَغَمٌ ... من الخدير له ضَرْبٌ وَأَوزَانُ

تمايل الغُصْنُ فِيهَا وانْثَنَى طَرَبًا ... لما شَجَتْهُ تَرَانِيمٌ وَأَلحَانُ[3].

دمشق الجمال المطلّ على الدّنيا كالرّبيع، بما فيها من طيور ومياه، وتمايل أغصان، هي مكان متميّز تدبّ فيه الحياة، لكن من دون أن يعبّر عن شعوره تجاه هذا المكان، لكن يقول في: **صوت الوطن**:

مصرُ الَّتي في خَاطِرِي وَفي فَمِي ... أُحِبُّهَا مِنْ كُلِّ رُوحِي ودَمِي

يا لَيتَ كُلَّ مُؤْمِنٍ يُعِزُّهَا ... يحُبُّهَا حُبِّي لَهَا

بني الحِمَى والوَطَن ... مَنْ مِنْكُم يحُبُّهَا مِثْلِي أنا

1 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص: 208.

2 – جبران خليل جبران. عرائس المروج والمواكب، ص: 54.

3 – ينظر: ديوان رامي أحمد. دار الشروق، القاهرة– مصر، الطبعة الأولى؛ 1420هـ– 2000م، ص: 83.

نحبُّـــــــــهَا مِنْ رُوحِنَا
وَنَفْتَدِيهَا بالعزيزِ الأَكْرَمِ
مِنْ عُمْرِنَا وَجُهْـــــــــدِنَا
عِيشُوا كِرَامًا تحتَ ظِلِّ العلْمِ تحيا لَنَا عَزِيزَةً فِي الأُمَمِ[1].

يُظهر محبّته لمصر، فهي كلّ وأعزّ ما يملك، ولا أحد يحبّها مثله، يهبها روحه، ويتمنّى عزّهـــا بين الأمم بالعلم، هي وطنه ولا أغلى منها، ومن مـــصر نرحـــل إلى العـــراق مـــع الجـــواهري (ت:1997) الّذي يتحدّث عن **"الطّبيعة الضّاحكة في سامراء"**:

حُيِيتِ سَامُـــــرَا تحيَةَ مُعْجَبِ مُتَّسع الفـــنَاءِ ظـــلِيلـــهُ
بَلَدٌ تُسَاوِي الحسْنُ فِيهِ، فَلَيْلُـــــهُ كَنَهَارِهِ، وضُحَاؤُهُ كأَصِيلِهِ
سَاجِي الرِّيَاحِ كأَنَّمَا حَلَفَ الصَّبَا أَنْ لا يُمُرَّ عليْهِ غيرُ عَلِيلِـــــهِ
طَلْقَ الضَّوَاحِي كأَدِيمِ بِي مُقْفِرٍ مِنْهُ بِنُزْهَةٍ عَلَى مأفولِـــــهِ
وكَفَاكَ مِنْ بلدٍ جَمَالاً أَنَّـــــهُ حدِبٌ على إِنْعَاشِ قلْبِ نزِيلِـــهِ[2]

سامراء الّتي بناها 'المعتصم' صارت رائعة في الشّعر، يُلقي عليها الجواهري تحيّة الإعجـــاب، كأنّها بَشَرٌ بالحسن يَرُدُّ، فأزمنتها متشابهة، لأنّها مضيئة، نسيمها منعش، وجمالهـــا يـــنعش قلـــب من يترل بها ضيفا، حيث يأسره، فلا ينفر منها، وعشق المدينةَ الشّاعرُ العربيُّ«فاتّخذها وطنا يسكن الأعماق»[3]، لما وفّرته له، وقد كانت ملهمته في قول الشّعر، على الرّغم من رفض بعض الشّعراء للمدن.

ازدادت محبّة الشّعراء لأوطانهم، وغَيْرَتُهُمْ عليها؛ فهذا إلياس أبو شبكة،يقول عن وطنه:

1 – ينظر: ديوان رامي أحمد، ص: 217.

2 – ينظر:ديوان الجواهري محمد مهدي، مطبعة الغرى، النّجف– العراق، 1354هـ– 1935م، جزءان في مجلد واحد، ص: 16.

3 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م– 1962م)، ص: 26.

لِي وَطَنٌ عَاثَتْ بِهِ أَوْلَادُهُ فَبَكَتْ حُشَاشَتُهُ عَلَى أَوْلَادِهِ[1]

فممّا يدمي القلب أن يكون الجرح من القريب، والخيانة من الأقرب، فبكى الشّاعر عبث النّاس بأوطانهم، في صورة مقابلة لبكاء الوطن على أولاده.

لَهْفِي عَلَى وَطَنٍ تُضَامُ أُبَاتُهُ وَيَسُودُ فِيهِ النَّذْلُ بَاسْتِبْدَادِهِ
فِي مَوْطِنِي شَعْبٌ يُبَاعُ بِفِضَّةٍ شَعْبًا يُقِيمُ عَلَى رُبَى أَجْدَادِهِ[2]

يتحسّر الشّاعر على وطنه، وما ساد فيه بحكم الأنذال، ومن المفارقة أن يباع النّفيس بأرخص الأثمان، ومن العجيب أنّ البائع والمبيوع أبناء وطن واحد، يبكي الشّاعر المدن، ويعبّر عن «حسّ شعريّ مأساويّ بتاريخ الفجيعة الحضاريّة ...[الّتي] اختزلتها القصائد في دموع وآهات، ذكريات وأحلام، وإيقاع حزين»[3]، معبّر عن قساوة ما يحدث، لأنّ الشّاعر استيقظ على حقائق صدمته، فما وجد لها غير البكاء في قصيدة، علّها تجبر الكسر، أو تعيد بعضا ممّا ذهب، يقول عن حال لبنان:

أَعَرُوسُ شِعْرِي، فِي بِلَادِي نَزْوَةٌ سَلَبَتْ مِنَ المَفْؤُودِ عَذْبَ رُقَادِهِ
لُبْنَانُ يُرْضَى شَوْكَهُ تَاجًا وَيُذْبِلُ نَقْمَتَهُ عَلَى أَوْرَادِهِ
كَمْ فِي رُبَى لبنانَ مِنْ مُتَشَاعِرٍ نَامِي الفَسَادِ، مُفَاخِرٍ بِفَسَادِهِ[4]

لبنان بلاد الأرز، كثرت فيه النّزوات، وتوالت عليه النّقم، وازداد عدد المتشاعرين المفاخرين بفسادهم، هذه حال لبنان الّتي ساءت الشّاعر، ومازال **قبل الرّحيل** يقول:

أَذْكُرُهُ وَكَيْفَ لَا أَذْكُرُ لُبْنَانُ فِيهِ المِسْكُ وَالعَنْبَرُ
هَوَاؤُهُ الطَّيِّبُ رُوحُ الصِّبَا وَمَاؤُهُ أَكْدَرُهُ كَوْثَرُ
أَشْجَارُهُ ذَاهِبَةٌ فِي الفَضَا يَرُوعُ مِنْهَا ذَلِكَ المَنْظَرُ

1 – ينظر: إلياس أبو شبكة. المجموعة الكاملة في الشعر. جمعه وقدّم له: وليد نديم عبّود. دار رواد النهضة– دار الأوديسة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ 1985م، المجلد الأول، ص: 33

2 – م. س، ص: 34.

3 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م– 1962م)، ص: 28.

4 – إلياس أبو شبكة. المجموعة الكاملة في الشعر، ص: 35.

هَويتُ لبنانَ ولا أَنثَنـــــــى عَن حُبِّ لبنانَ ولا أُدبُـــــرُ
لي فيهِ شَطرٌ مِن حَياتي ولـــي مِن مُهجَتي في صَدرِهِ أَشطُرُ[1]

لا يُذكر الوطن إلاّ وتُذكر معه كل مناظر الطّبيعة المميّزة له، حيث عاش الشّعراء «طفولـــة مستمرّة في أعماقهم، غنيّة بالحسّ والخيال والحلم، بالأسرة والبيت، والحيّ وبالمدينة»[2]، ولعبـــوا في جنبات هذه الأمكنة، وقضوا فيها عمرا مازالوا يسترجعونه، و**بعيدا عن هذا العالم**.

هذي الحَياةُ كَمُستَشفى تَنامُ بِهِ مَرضى الوُجودِ وَلا تَشفى مِنَ الدّاءِ
كَأَنَّما الدّاءُ مَخفِيٌّ بِأَنفُســـــــهِا سِرٌّ عَصى كَشفُهُ عِلمَ الأَطِبّاءِ[3]

يدخل المستشفى –باعتباره مكانا لطلب الشّفاء– الشّعر، لأنّه من الأماكن المقصودة لـــيس لذاتها، بل لما فيها، والحياة تشبهه، فيها سقم لا دواء له، عجز عنه الطّبّ، وأكثر ما نجـــد هـــذا في المدن الّتي يخاطبها إلياس في قصيدة **الفقير**:

أُغرُبي يا مَدينَةَ العـــــارِ إِنَّ الـ ـمَرجَ مَهدٌ لِدَولَةِ الأَنبِـــــياءِ
هُوَ مَأوى الزُّهورِ وَالزَهرُ طُهرٌ نَشَرَته في المَرجِ رُوحُ السَماءِ
أُغرُبي يا جَهَنَّـــماً فَوقَ الأَرضِ ما رَأَينا فيها سِوى الفَحشاءِ[4]

الشّاعر بعد أن عرف المدينة، ورأى ما فيها يطردها من عالمه، لأنّها تمثّل العار الّذي يجـــب محوه، والفحشاء الّتي سادت بين النّاس، هي جهنّم الأرض الّتي تبتلع وتريد المزيد دائما، بهذا اتّخذ الشّاعر منها موقفا«في صورة سلبيّة هجائيّة، يبغي مقاطعتها والخروج منها إلى القرية ... لاستيعابها وإعادة بعثها»[5]من جديد، والتّخلّص من جحيمها، واتّخاذ المرج أو القرية وطنا، لأنّها كانـــت مهد دولة الأنبياء حيث الطّهر والصّفاء.

1 – إلياس أبو شبكة. المجموعة الكاملة في الشعر، ص: 102 – 103.
2 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م– 1962م)، ص: 192.
3 – إلياس أبو شبكة. المجموعة الكاملة في الشعر، ص: 106.
4 – م. س، ص: 143.
5 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م– 1962م)، ص: 46.

شاع الموقف المعادي للمدينة في الشّعر العربيّ –المعاصر خصوصا- لما حملته من صور الزّيف والتّقنّع، في مقابل تمنّي العودة إلى القرية ببساطتها وصدقها، وانفتاح فضائها، لكنّ هذا الموقف نسبيّ، خصوصا إذا كانت البلاد واقعة تحت الأسر، فإنّها تتساوى مع القرية في الحنين والمحبّة، وهي ذي الجزائر بكلّ مدنها حاضرة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا (ت1977م):

جَزائرُ، يا بدعةَ الفاطِرِ ... ويا روْعةَ الصّانعِ القادرِ
ويا بابلَ السّحْرِ، من وحيها ... تلقّبَ هاروتُ بالسّاحِرِ
ويا جَنّةً غارَ مِنْهَا الجنان ... وأشْغَلَهُ الغيْبُ بالحَاضِرِ
ويا لجّةً يسْتَحِمُّ الجمَا ... لُ ويسبَحُ في مَوْجِهَا الكَافِرِ*
ويا وَمْضَةَ الحُبِّ في خَاطِرِي ... وإشْرَاقَةَ الوَحْيِ للشّاعِرِ[1]

الجزائر من روائع ما أبدع الخالق، هي جنّة مشرقة بالجمال، وهي إلهام للشّاعر، يصفها وهو مأخوذ بسحرها، فيذكر مدنها:

أمانا رُبُوعَ النّدَى والحسَب ... أمانا "تلمسان"، مَغْنَى الأَدَب
تَمَاوَجَ "وهران" في أَصْغَرَيـ ... ـكِ وفاس، فأبدعَ فيكِ النّسَب

...

"تلمسان" أنتِ عَرُوسُ الدُّنَا ... وَحُلْمُ اللّيَالِي، وَسَلْوَى المحِبّ
كأَنّ "البليدة" للوُرُودِ تُفْشِي ... حديثَ الغَرَامِ، فيَزْدَادُ لُهْفَا
وتُهْفُو "المدية" شوْقًا إليْهِ ... تطَارِحُهُ صفْوَةَ الكَأْسِ صِرْفًا[2]

...

فَقَامَ* بتاهرت يُعْلِي اللّوَاءَ ... ويُرْسِي نظامًا، وينْشُرُ فَضْلا

---

* – الكافر: الساتر.

1 – مفدي زكريا. إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م، ص:20.

2 – م. س، ص:33-34.

* – المقصود: هو ابن رستم

يوجّهُ حُكْمَ البِلادِ الشّرَا ة، بوحْيِ الشّرِيعَةِ حقًّا وعَدْلا

...

فدوّخَ بغدادَ في أوْجِهَا فكانَتْ لتاهرتَ بغدادُ ظِلا
فاضَ بِهَا العِلْمُ يجلُو العُقُو لَ، ويغْمُرُ أرْضَ الجزائرِ نُبْلا[1]
بُونَةُ تحفَظُ أمجادَ زِيري ويصْرُخُ فيها نداءُ الضّمِيرِ
وتنفُضُ عنْهَا غبارَ اللّيَالِي فتُبْدِي العُجَابَ، بحرْبِ المصِيرِ

...

تقْفُو تبسّةُ آثارَهَا تُبَارِكُهَا هبواتِ العُصُورِ

...

وسَاجِلِ بسكرةٍ نخْوَى الأَصِيلِ وهَمْسِ الرّمَالِ بأُذنِ النّخِيلِ[2]

يعدّد مفدي زكريا المدن الجزائريّة، ويذكر ملامحها العامّة، وأهمّ ما تتميّز به، كالبليدة "مدينة الورود، وتاهرت 'تيارت' بغداد الغرب، بونة و تبسة، ومدينة النّخيل بسكرة، ويبدو مفدي «مولعا بذكر المدن، ووصف عمرانها، يتغنّى بسحرها الرّائع، وينوّه بتاريخها الزّاهر، على نحو تقترن فيه التّداعيات الخاصّة بالذّكريات العامّة، ويتطابق فيه الاعتزاز بأصالة الذّات مع الفخر بعظمة الحضارة العربيّة-الإسلاميّة»[3]، وهو يدوّن تاريخها بكلّ فخر واعتزاز، هذي جزائري لكلّ من لا يعرفها، إشعاع علميّ وحضارة إسلاميّة، بلد الأمجاد والثّائرين، صفحة كتبت بدم الشّهداء، وقّعها الفاتح نوفمبر، فكانت ملحمة خلّدها مفدي زكريا شعرا.

من مفدي زكريا إلى نازك الملائكة (ت 2007م) الّتي تتحدّث عن الرّيف باعتباره مركز الطّبيعة العذراء وموطن السّحر والجمال تقول:

عنْدَهذي الأكْوَاخِ شَاعِرَتِي ألْقِي المراسي تحتَ الفَضَاءِ الصّاحِي

1 - مفدي زكريا. إلياذة الجزائر، ص:44.

2 - م.س، ص:74-75.

3 - رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م- 1962م)، ص: 190.

اُنظُري أيّ عَالَم فاتَ ني المجـ ـدُ وَلّى بعيد عَنْ ضَجّة الأَتْـ ـرَاحِ
اُنظُري علّنَا بلغْنَا أخيـ ـرًا ذلكَ الشّاطِئَ الّذي نَتَمَنّى
بعْدَ ليلٍ منَ المسير طويـ ـلٍ ضَاعَ فيه عمْري كلالا وحُزْنا
اُنظري هذا العشب الأخـ ـضر نشوان في سفوح الجبال
عنْدَ نبْعٍ من فتّة الجبَلِ الأبـ ـيَضِ يجْري تحْتَ السّنَا والظّلال[1]

حينما تبرز الشّاعرة شغفها بالرّيف، حيث الأكواخ لا المنازل، وامتداد الفضاء، وفتنة العالم، بعيدا عن حزن المدينة وكآبتها، بين العشب والجبال، وروعة جريان المياه، بين النّور والظّلّ، فقد سحر الرّيف الشّعراء، وأغواهم، وفتن عقولهم، هربوا من المدينة إليه، هذه المدينة الّتي تمثّل«الرّفض والنّقمة والأسى على حياة مفروضة، وعلى الضّياع في مدن الأشباح، ضياع وغربة ووحدة، انعكست معاناتهم اليوميّة على تجاربهم المريرة»[2]، والصّعبة، والقاسية في كثير من الأحيان، فلم يستطع الشّعراء التّأقلم مع المدينة وكانت صدمة لهم، حيث لا إنسانيّة فيها.

راح الشّعراء يبحثون في ذاكرتهم عن مكانهم الأوّل "الرّيف" «الّذي كان ماضيا للشّاعر، لذلك فهو-أيضا- دائم المثول في المتن الشّعريّ ولو بسبيل التّعشيش في الذّاكرة، ذلك لأنّ الإنسان توّاق إلى حيث لا يوجد»[3]، فيحلم بوجوده في مكان يتوافر فيه الهدوء والسّعادة، في مكان مضادّ تماما للمدينة، لذلك يذكر الرّيف ويتحسّر على ضياع أيّامه، والسّياب (ت1964م) واحد من هؤلاء «إذ ظلّ حبيس الذّاكرة الطّفوليّة قريته 'جيكور' رمز الأمّ والحبيبة، ودنيا النّعيم والسّحر،و الصّفاء و السّعادة في مقابل بغداد الّتي تمثّل أعماق الجحيم ،حيث القهر السّياسي والبؤس الاجتماعي والضّياع النّفسيّ»[4]، الّذي يؤرّق الشّاعر، فيكتب معبّرا عن حنينه للرّيف.

غَابَ عَنْ مُقْلَتِي رِيفِي وأَضْحَى جَوّ سَقْفِي لا يُظِلُّ غيرَ الهَوَاءِ

1 – ينظر: ديوان نازك الملائكة. دار العودة، بيروت– لبنان، 1997م، المجلد الأول، ص: 91 – 92.
2 – مختار أبو علي. "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، ص: 23.
3 – عفاف قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص: 262.
4 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م–1962م)، ص: 46.

أيُّهَا الجدْوَلُ الَّذِي كانَ يلْقَانِي عَلَى ضِفّتَيْهِ نجْمُ المسَـــاءِ
أيُّهَا الدَّوْحُ يحرقُ الصَّيْف ما يلْقَى عَلَى الأرْضِ منْ خَيَال الشّتَـاءِ*
كُنْت في جَنَّة مِنَ الرّيف، لولا جذْوَة مِنَ هوى بغير انطفَـــاءِ
الدّجَى وَالنَّخِيل السَّامر المطْـــ رب، وَالنَّاي وَانسِكَابُ الغِنَاءِ[1]

ريف السّياب لا يختلف عن باقي الأرياف، كلّ ما فيه جميل؛ مكانه وزمانــه حبّــه لهيــب في القلب، يتحسّر السّياب على البعد الّذي حال بينهما، فجيكور «الولادة الأولى، جنّة المهد، فيها تبقى الطّفولة، كما هي، طفولة جيكور، هي الأمّ الأبديّة الحاضنة»[2] لأبنائها، الحافظة لــذكراهم بعد غيابهم، لكن هناك حقائق عن العراق لا تنكرها العيون في **'الأسلحة والأطفال'**

وَأنْ يُنْكِرُوا مَا تَرَاهُ العُيُون.
فَلا بَيْدَرَ في سُهُول العِرَاق
وَلا صِبْيَةَ في الضُّحَى يَلْعَبُون
وَلا هَمْسَ في طَاحُونَة مِنْ بَعِيد
وَلا يَطْرُقُ البَابَ سَاعِي البَرِيد
بِبُشْرَى، وَلا مَنْزِل
يُضِيءُ الدُّجَى مِنْهُ نُور
وَحِيد
سَخِيٌّ كَمَا اسْتَضْحَكَ الجَدْوَل
وَلا هَدْهَدَات، وَلا جلجل

* – خيال الشتاء: الظلال الباردة.

1 – السياب بدر شاكر. أزهار ذابلة وقصائد مجهولة. تحقيق وإعداد: حسن توفيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى؛ 1981م، ص: 58 –59

2 – أدونيس. زمن الشعر. دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية؛ 1978م، ص: 220.

يَرِنُ سِاقِ الوَلِيد [1]

تغيّر وجه العراق، وغابت ملامحه، وأقرّ السّياب بالحقائق الّتي تراها العين، فكيف العراق دون ضحك، دون لعب الأطفال، ومن دون ساعي البريد؟ ويقارن السّياب بين **'جيكور والمدينة'**:

تلتَفُّ حوْلِي دُروبُ المدِينَة
حِبَالاً مِنْ الطّينِ يَمْضَغْنَ قَلْبِي
وَيُعْطِينَ، عنْ جمْرَةٍ فيهِ، طَيْفَه،
حِبَالاً منَ النّارِ يجلِدْنَ عرى الحُقُول الحزِينَه
وَيُحْرِقْنَ جَيْكُور في قَاعِ رُوحِي [2]
...
وَجَيْكُورُ خَضْرَاءُ مَسَّ الأَصِيلَ ذُرَى النَّخْلِ فيهَا
بشَمْسٍ حَزِينَة
يمدُّ الكَرَى لي طريقًا إليهَا
مِنَ القَلْبِ يمتَدُّ عبْرَ الدّهَالِيزِ عبْرَ الدُّجَى والقِلاعِ الحصِينَة
وقَدْ نَامَ في بابلَ الرَّاقِصُون
وَنَامَ الحديدُ الَّذِي كانُوا يَشْحَذُون [3]

كلّ ما في المدينة يطوّق الإنسان ويحاصره، وعلاقة السّياب بها هي«صورة الغريب في عالم الجحيم، حيث تصبح المدينة وحشا قاتلا، وحبل مشنقة ونار وعذاب»[4]، يؤلمه ويحرق في داخله جيكور، الممتدّة في نفسه، والسّاكنة قلبه، وتتّخذ في شعر السّياب«شكلا إنسانيًّا تسري فيه طاقة

1 – السياب بدر شاكر. أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، ص: 168.
2 – ينظر:ديوان السياب بدر شاكر. دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى؛ 1971م، ص: 41.
3 – ينظر: م. س، ص: 43.
4 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م–1962م)، ص: 47.

الرّوح والفعل، وتبدو لنا بذرة ثورة لا تغلب، وبطولة كونيّة تؤكّد للشّاعر حضوره المستمرّ في العالم»[1]، من خلال بقاء جيكور جذوة في القلب، كلّما ذكرت أحسّ السّياب بوجوده فيها، وحنينه الجارف لها، ويتغلغل السّياب إلى الأعماق، إذ«يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره»[2]، الحزينة، فتبدو ملوّنة بها.

مازال الشّاعر في تجواله، يبحث عن مكان، ولو في الحلم، كما قال عبد الوهاب البياتي (ت:1999م).

حَلمْتُ
أَنّي هَاربٌ طَريد
في غَابَةٍ
في وَطَنٍ بَعِيد
تَتبَعُنِي الذّئَاب
عَبْرَ البَرَاري السُّود والهضَاب
حَلمْتُ
وَالفِرَاقُ يا حَبِيبَتِي عَذَاب
أَنِي بِلا وَطَنٍ
أَمُوتُ في مَدِينَةٍ مجْهُولَة
أَمُوتُ
يَا حَبِيبَتِي
وَحْدِي بِلا وَطَن[3]

1- أدونيس. زمن الشعر، ص: 220.

2 - إسماعيل عز الدين. التفسير النفسي للأدب، ص: 57.

3 - ينظر: البياتي عبد الوهاب. كتاب المختارات. اختارها وقدم لها: محمد مظلوم، دار الكنوز الأدبية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1998م، ص: 41.

يهرب الشّاعر من وطنه، ليس بإرادته، بل تتبعه الذّئاب، والأسوأ من هذا يجد نفسه بلا وطن، ميتا في مدينة مجهولة، هذا الإحساس بالاغتراب، والاختناق الّذي يلاحق الشّاعر المعاصر، سببه واقع المدن-وإن كان البياتي جعله حلما- حيث يُفْرَضُ الخناق على جميع المجالات ولا مجال للصّراحة، فيلجأ الشّاعر إلى الرّمز، ويبرز الفرق بين «تمثّل الصّورة الشّعريّة، وتمثّل الأشياء الواقعة في المكان»[1]، حيث يخضع الواقع للنّفس، وتقلّباتها، فيَتَفَتَّتُ، وتجمعه حركة الشّعور ووحدة الإحساس .

في **بكائية إلى شمس حزيران** المهداة إلى ذكرى زكي الأسوزي، يقول البياتي:

طَحَنَتْنَا فِي مَقَاهِي الشَّرْق
حَرْبُ الكَلِمَات
وَالسُّيُوف الخَشَبِيَّة
وَالأَكَاذِيب[2]

المقهى من الأماكن العامّة وميزات العصر، الّتي دخلت الشّعر، غير أنّ ما يميّز مقاهي الشّرق هو الكذب والزّيف، وما يُعرف عن المقاهي هو كثرة الكلام، والصّراع حول السّياسة، وأوضاع المجتمع، وهي منابر للخطب المجانيّة الّتي لا طائل منها، غير إخراج المكبوتات، ومن المقاهي إلى دمشق الّتي يقول فيها البياتي قصيدة **'عين الشّمس أو تحوّلات محيي الدّين بن عربي في ترجمان الأشواق'**:

قَرِيبَةٌ دِمَشْقُ
بَعِيدَةٌ دمشقُ
مَنْ يُوقِفُ النَّزِيفَ فِي ذَاكِرَةِ المحكُومِ بالإعْدَامِ قَبْلَ الشَّنْق ؟
وَيَرْتَدِي عَبَاءَةَ الوَلِيّ وَالشَّهِيد ؟
وَيَصْطَلِي مِثْلِي بِنَارِ الشَّوْق ؟

1 - إسماعيل عز الدين. التفسير النفسي للأدب، ص: 60.

2 - ينظر: البياتي عبد الوهاب. كتاب المختارات، ص: 65.

أَيَّتُهَا المدينةُ الصَّبِيَّةُ
أيتُهَا النَّبِيّة
أَكُتِبَ الفراقُ والموْتُ عَلَيْنَا، كَتِبَ التِّرْحَال
في هَذِهِ الأَرْضِ الَّتِي لا مَاءَ لا عشْبَ بِهَا لا نَار[1]

دمشق قريبة من القلب، بعيدة عن العين، يشتاق إليها الشّاعر، يلقّبها بالصّبية، ثمّ يرفعها نبيّة، ترحل معه في قلبه، تجوب وإيّاه الأرض، بلغة صوفيّة تتماشى«باعتبارها لغة كشف، مع مهمّة القصيدة الجديدة الّتي تحاول أن تعريّ الواقع وتمسك بدواخله»[2]، إذ يتغلغل الشّاعر إلى أعماقه وأعماق دمشق، كاشفا عن واقعها، معبّرا عن شوقه، كما يفعل الصّوفي، في حال توحّد مع المكان، فدمشق والشّاعر واحد، حالة واحدة: فراق، موت، وترحال.

ويكتشف البياتي أماكن أخرى في العالم الجديد، في **قصائد حبّ على بوّابات العالم السّبع**:

عرفتُ، يا حبيبتي، كُلَّ سُجونِ العَالمِ القَديم
لكِنَّني أكْتشفُ الآنَ سُجونَ العَالمِ الجَديد
والقهْرَ والإذلالَ في الأنْظِمَةِ الحَديثَة
والموتَ في أقْبِيَةِ المدينَة
وغرفِ الفَنَادِقِ اللَّعِينَة[3]

السّجن قديما، معروف،لكنّ العالم الجديد أفرز سجونا من نوع مختلف، فالقهر والإذلال سجن، الموت في القبو سجن، وحتّى غرف الفنادق سجن، هذه السّجون تأسر الرّوح قبل الجسد، يشعر فيها الإنسان بالضّيق والمحاصرة،فقد تعدّد السّجن بعد أن كان واحدا

1 – ينظر: البياتي عبد الوهاب. كتاب المختارات، ص: 94.

2 – اليوسفي محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر(السياب، سعدي يوسف، درويش، أدونيس نموذجا).سراس للنشر، تونس، الطبعة الثالثة؛ نوفمبر1996، ص: 157.

3 – ينظر: البياتي عبد الوهاب. قصائد حبّ على بوابات العالم السّبع. دار الشروق، القاهرة– مصر/ بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة؛ 1405هـ– 1985م، ص: 50.

لكنّني نهضتُ، يا حبيبتي، قبلَ طُلُوعِ الفَجْر
أحملُ زَيْبَقَ الحقول وعَـــــذَابَ الحَرْف
للوَطَنِ المفتُوحِ مِثْلَ القَبْر[1]

لا تقف حدود السّجن عندما سبق من الأمكنة، لكنّها أيضا هي الوطن الّذي يصير قــبرا، إمّا لأنّ الحرّية محدودة فيه، أو لأنّ ساكنيه أموات لا يشعرون بما حولهم، ويصبح الــوطن مكانــا قاسيا، يُكتب بعذاب الحرف، ومعاناة الجسد وضيق الرّوح من كلّ ما حولها، والمدينــة «مقــبرة الأحلام الجميلة الّتي راودت العربيّ منذ عهد الإحياء، في استعادة مدائن الــشّرق الزّاهــرة»[2]، الّتي لم يحقّق فيها الشّاعر آماله، وظلّ راكضا وراءها من دون جدوى، فدفنت أحلامه، وخابــت آماله، فرمى بالمدينة عرض الحائط مخرجا جرحه للعلن.

وللوطن امتداد على غير طبيعته الجغرافيّة، حيث يقول البياتي في قصيدة **المخاض**:

كَانُوا يَكْذِبُون، إنّهُـم، سَيّدَتِي،
أحْذِيةٌ جديدةٌ معروضَةٌ للبَيْعِ في أسْوَاق "بيروت"
في أسْواقِ هذا الوطَنِ الممتَدّ
كالجُرْحِ مِنَ المحيطِ إلى الخليج. قالتْ: لغةُ الوردةِ
في حدائقِ اللّيلِ على شفاهِنَا تُزْهِرُ
مَنْ يبكي عَلَى أسْوَارِ هذهِ المدُنِ – الملاجِئِ، القبورِ؟[3]

السّوق المكان الّذي يلج الشّعر على غير واقعه، هو سوق بيروت، لكنّ بيروت لم تكن وطنا عاديا، إنّها جرح ممتدّ أكثر من امتداد جغرافيّة بيروت، «لأنّ الصّورة الفنّيّة تركيبة عقليّة تنتمــي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[4]، إذ لا وجود لجرح بهذا الامتداد،

1 – ينظر: البياتي عبد الوهاب. قصائد حبّ على بوابات العالم السّبع، ص: 52.
2 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م–1962م)، ص: 70.
3 – ينظر: البياتي عبد الوهاب. سيرة ذاتية لسارق النار. دار الشروق، القاهرة– مصر/ بيروت–لبنان، الطبعة الثانية؛ 1405هـ– 1985م، ص: 15 – 16.
4 – إسماعيل عز الدين. التفسير النفسي للأدب، ص: 58.

إلاّ في فكر الشّاعر ووجدانه، لكنّ الصّدمة جعلته يقول ما يحسّ أكثر ممّا يرى، معترفا «بانهيار الأحلام على أسوار المدينة، في واقع العقم والتّقليد والاتّباع والاستلاب»[1]، والانبهار أمام الغرب واحتقار الذّات، بحجّة التّطوّر، لكنّه -وللأسف- أعمى.

الأرض لم تكن دائما قبرا، لكنّها بلاد أدونيس الّتي يفاخر بها في **'قصيدة أرض بلادي'**:

أرضُ بلادي . . . كنْتُ في وعيها
وكنْتُ نجواها وأعْماقَها،
أبدؤها، أُعيدُها، في دَمِي
وفي فَمِي
براعمًا، أوْديةً، أحجارا
أنقُلُها للورَى،
رسالةً تُريه ما لا يُرى
أرضُ بلادي قصّةٌ لم تزلْ
تقلّبُ كفُّ الكون أوراقَها،
تحملُها الشّمْس، فإنْ أغْلقتْ
آفاقُها، تفتح آفاقَها . . .
خلاّقتي، فأيُّ شيءٍ أنا
إن لم أكُنْ بالحبّ خلاّقَها [2]

أدونيس حاضر في بلاده، في كلّ مراحلها، حيث تسكنه ويسكنها، متوحِّدان هو في وعيها وأعماقها، وهي في دمه وفمه، ينقلها شعرا للنّاس، حيث تُقلَّب دفاتر شعره وتُقرأ أرضه؛ فهي ملهمته، وهو راسمها بالكلمات، ويكتب تاريخها بطريقته في **قصيدة تاريخ *II***

لم تكن الأرضُ جَسَدًا كانتْ جُرْحًا كيف يُمْكِنُ السَّفَرين
الجسَدِ والجرْحِ كيف تُمْكِنُ الإقامَة؟
أخَذَ الجرحُ يتحوّلُ إلى وطَنٍ والسُّؤالُ يَصيرُ تأْريخًا

1 - رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م-1962م)، ص: 66.

2 - ينظر: أدونيس. أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى. دار الهدى، دمشق- سوريا، 1996، ص: 82.

اُخْرُجْ أيُّهَا الطِّفْلُ

خرجَ عَلِيّ
يَرْسم حقلَ خُطُواتِهِ سَنَابِل شَجَرا ينَابِيع
تلاحِقُهُ روحُ غَابة
هُنَا
أرْضٌ نعرفُهَا نجهلُهَا ميتة حبْلَى
هَلْ تعرِفُ قصبًا يَتمرَّدُ على المواقِدِ ؟
هَلْ تعْرِفُ مشَاغِلَ ترقُصُ في بحيرة الدَّمْع ؟
هل رأيتَ رؤوسًا تتوّجُهَا رُؤُوس ؟
قَنَادِيل مِنْ قُلُوبَ كَسْتَنَائية
وَحَلا لطَهَارَة السَّمَاء [1]

يتحدّث عن الأرض بفلسفة عميقة، مؤرِّخا لها بالجرح الّذي صار وطنا، تكاثر منه النّـــاس، بدايته الغابة و«يتعمّق الوعي بالمكان لدى أدونيس لـــ'يؤنسن' المدينة»[2]، فهي ميّتة، حبلى، تجمع الموت والميلاد، إذ نعرف ماضيها وحاضرها، ونجهل مستقبلها، ففيها التّناقض ومالا يعرفه الإنسان عنها، وحين يلتقي الزّمان بالمكان تولد قصيدة. **الفراغ**:

فراغٌ زمانُ بلادي فراغُ
وتلكَ المَقَاهِي
وتلكَ الملاهِي
فراغُ
وهذا الَّذِي ذُلَّ في أرضِهِ وأنكرَهَا واسْتَكَانَا

1 – ينظر: أدونيس. مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى. دار المدى، دمشق– سوريا، 1996م، ص: 237.
2 – رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م–1962م)، ص: 66.

ولوّث أنهارنا وربانا
فراغُ [1]

الأرض الّتي لا شيء فيها،فزمانها فراغ، ما فيها من مقاهٍ وملاهٍ فراغ أيضا، إذ يؤثّر الزّمان على المكان، فيصبح خاليا من الأفعال 'الحركة'، وقد صار الشّاعر «بمعنى من المعاني، خالق صور تلتقي عندها حركات النّصّ وتنكشف بواسطتها رؤية الشّاعر وتمنح نفسها للمتلقّي» [2]، فما الفراغ إلاّ صورة من صور العبث الّذي عاث في الأرض، وغيّر شكلها ولوّن أنهارها ورباها، ويتمنّى أدونيس أشياء كثيرة في قصيدته **الجرح**:

لو كانَ لي في وَطَنِ الأحلامِ والمرايا
مرافئٌ، لو كان لي سفينهْ
لو أنّ لي بقايا
مَدينَة، لو أنّ لي مَدينَه
في وَطَنِ الأطفال والبكاءْ،
لَصُغْتُ هذا كلَّهُ للجرحْ
أغنيةً كالرُّمحْ
تخترقُ الأشجارَ والحجارَ والسَّماءْ
ليّنةٌ كالماءْ
جامحةٌ مذهولةً كالفتحْ [3]

يريد مكانا ترسو عليه سفينته، مستعملا الرّمز الّذي يدفع «النّصّ إلى الأمام، ويسدّ شروخه، ويُلغي انكساراته، ويأخذ على عاتقه مهمّة تأسيس الرّمز كشخصية يحدِّد ملامحها وأفعالها

1 – ينظر: أدونيس. أوراق في الريح(صياغة نهائية). دار الآداب، بيروت– لبنان، طبعة جديدة؛ 1988م، ص: 26.
2 – اليوسفي محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، ص: 142.
3 – ينظر: أدونيس. أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص: 171.

وتحرّكاته»[1]، لأنّ السّفينة رمز السّفر واللاّاستقرار، ويبحث عن مرفإ يستقرّ فيه، يتمنّى بقايا بيت الطّفولة، ليشفي الجرح، ويعيد الحياة بفضل الماء الّذي تنمو به الأشجار، ويكتب هذا كلّه قصيدة للجرح.

يقول أدونيس في قصيدة **المدينة**:

الشُّموعُ انطفأتْ فَوْقَ جَبِيني
الشُّموعُ اشْتَعَلَتْ فَوْقَ المدِينَة
وَالمدِينَة
رَجُلٌ لا يعرِفُ الضَّوْءُ جَبِينَهْ
وَالمدِينَة
حَجَرٌ يِنْأَى وأَشْلاءُ سَفِينَهْ[2]

تأخذ المدينة –مبدئيا–صورتين متضادّتين؛ الأولى: المدينة شموعها مشتعلة، الثّانية: المدينة رجل لا يعرف الضّوء جبينه، قد كانت المدينة مشرقة، لكن حلّ بها الظّلام بعد انطفاء الشّموع، ممّا يدلّ على مرور المدينة بفترة حالكة، بقيت بعدها المدينة خرابا، ونلاحظ الصّورة الّتي منحها لها أدونيس، فالمدينة رجل –على عكس ما كان سائدا من أنّ المدينة أنثى سواء أكانت امرأة أم طفلة أم صبيّة– وهذا تبدّل في النّظرة للمدينة الّتي أصبحت إنسانا رجلا حزينا، معزولا.

التّضادّ السّابق لصورة المدينة، لم يكن في زمن واحد، بل تلك حال كانت عليها، وهاته حال آلت إليها، حيث أصبح النّاس كالحجر، من دون إحساس حين تَخَلَوْا عن الإنسانيّة، والمدينة من دون اسم، لكنّها في **ريشة الغراب**:

يروتُ لم تظْهَرْ على طَرِيقِي
يروتُ لم تُزهِرْ وهَا حُقُولي
يروتُ لم تُثمِرْ

1 – اليوسفي محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، ص: 143.
2 – ينظر: أدونيس. أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص: 255.

وهَا ربيعُ الجرَاد والرَّمْل عَلَى حَقَولِي،
وحْدِي بلا زهْرٍ ولا فُصُولِ
وَحْدِي معَ الثِّمَارْ
من مغرب الشَّمْسِ إلى ضُحَاهَا
أعْبُرُ بيروتَ ولا أَرَاهَا
أسْكُنُ بيروتَ ولا أَرَاهَا . .
وَحْدِي أنَا والحُبُّ والثِّمَارْ
نمضِي معَ النَّهَارْ
نمضِي إلَى سِوَاهَا[1]

الشّاعر يبحث عن بيروت، لكنّه لا يجدها، فلم تظهر على الطّريق، لم تزهر و لم تثمر، حلّ بها الجراد، انتظرها، انتظرها زمنا، لكنّه وجد نفسه يمضي لسواها، وواقع الأمر أنّ أدونيس كان يبحث عن بيروت الّتي كانت بارزة، مزهرة ومثمرة، يبحث عن زمنها الضّائع، مضى الزّمن، فإذا بالشّاعر يعبر بيروت غير أنّه لا يراها –أو بالأحرى هو لا يرى بيروت الّتي كانت– بل هو في بيروت أخرى، تغيّرت ملامحها، وطمست آثارها، فما عاد يعرفها.

وهناك أشياء أخرى غيّرت شكل المدينة في **صحراء *I***:

غَيّرَ القَتْلُ شَكْلَ المدِينَةِ– هذا الحَجَرْ
رأسُ طِفْلٍ–
وهذا الدُّخَانُ زَفِيرُ البَشَرْ
كلُّ شَيْءٍ يرتّل منْفَاهُ / بحرٌ
مِنْ دِمَاءٍ –ومَاذَا
وتتوقّعُ هَذِي الصَّبَاحَاتُ غَيْرَ شَرَا بينها المْجزرَهْ

1 –ينظر: أدونيس. أغاني مهيار الدمشقي، ص: 298.

في السَّديم، وَفي لُجَّةِ المجزرة؟[1]

المدينة بعد القتل لم تعد المكان المألوف، إنّها مكان تنفر منه النّفس، فيه رؤوس الأطفال المقطوعة، وبحار من دماء بسبب المجازر، فأيّ مكان هذا؟

المكان عند عفيفي مطر(ت2010) في قصيدة **الطّفل والحزن(إلى عامي الخامس والعشرين)**، حيث الطّفل:

كانَ يَهْوى السَّيْرَ عبْرَ الطُّرُقات المظْلِمَة
حِينَمَا يهتزُّ في العَتمَة قنديلٌ بَعِيد
ويرَى القَرْيَةَ يومَ السّوق تحيَا مِنْ جَدِيد
تُنفُثُ الدّورُ عَبِيرَ الخُبْزِ، تهتزُّ لموالٍ سَعِيد
تَنفُثُ القِدْرُ عبيرَ اللّحْمِ والأفْرَانُ دفئًا ودُخَانا .
وَيَرَى الصِّبْيَةَ يسْقُون حُقُولاً مِنْ تراب
كَانَ يَهْوَى السَّيْرَ في الأرْضِ الرّحِيبَة[2]

السّير في الطّرقات المظلمة، حيث لا كهرباء في القرية؛ بل قنديل، وتحيا القرية يوم السّوق لكثرة الحركة، ويتعبّق المكان بروائح الخبز واللّحم، والمواويل الّتي ترافق هذه النّشاطات في الأرض الممتدّة، فالمكان ليس مجرّد حجر؛ بل هو بكلّ ما يصدر منه وفيه من أصوات وخيرات.

تتعدّد صور المدينة عند أحمد عبد المعطي حجازي ؛فهي في قصيدة "**إلى اللقاء" باسم الصديق رجاء النقاش**:

شَوَارِعُ المدِينَة الكَبِيرة
قِيعَانُ نَار

1 - ينظر: أدونيس. أغاني مهيار الدمشقي، ص: 548.

2 - ينظر: مطر محمد عفيفي. من مجمرة البدايات. دار الشروق ،القاهرة- مصر/ بيروت-لبنان ،الطبعة الأولى؛ 1419هـ- 1998م، ص: 60.

تَجْتَرُّ في الظَّهيرَة
ما شَرِبتهُ في الضُّحَى مِنَ اللَّهيب
يَاوَيلَهُ مَنْ لمْ يُصَادِفْ غير شَمْسِهَا
غَيْرِ البِنَاء والسَّيَاجِ، والبِنَاءِ والسِّيَاجِ
غَيرِ المرَبَّعَات والمثَلَّثَات، والزُّجَاج
ياوَيْلُهُ من ليله فضاء [1].

يذكر حجازي بعض الأماكن في المدينة، كالشّوارع الملتهبة من شدّة الحرّ، والبناءات مختلفة الأشكال، والزّجاج، والسّياج الّذي يطبع المدينة.

بغداد من العواصم الّتي شغلت الشّعراء بواقعها، فكتب فيها قصيدة "**بغداد والموت**":

بغْدَادُ دَرْبٌ صَامِتٌ، وقُبَّةٌ عَلَى ضَرِيحْ
ذَبَابة في الصَّيْفِ، لا يهُزُّهَا تَيَارُ رِيحْ
نَهْرٌ مَضَتْ عليْه أعْوَامٌ طِوَال لمْ يَفِضْ
وأُغْنِيَات مُحْزِنَة
الحُزْنُ فِيهَا رَاكِدٌ، لا ينتفِضْ!
ومَيِّتٌ، هَيْكَلُ إنْسَانٍ قَدِيمْ
سَيْف عَلَى صَدْرِ الجِدَارِ، خِنْجَرٌ مِنَ النِّضَارْ [2].

بغداد صامتة، ميّتة، أنهارها راكدة، حزنها مرابض، لا شيء فيها يوحي بالحياة، ولا يبرز الشّاعر سببا لهذا، غير أنّه يعرّي واقع بغداد، يكشفه، لكن بأسلوب رمزيّ يوحي بتجمّد كلّ شيء في بغداد.

ومن بغداد الّتي يعرفها يرسل "**رسالة إلى مدينة مجهولة**" إلى:

1 – ينظر: ديوان حجازي أحمد عبد المعطي. دار العودة، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة؛ 1982م، ص: 129.
2 – ينظر: م.س، ص: 181.

أَبِي . . .
إِلَيكَ حَيْثُ أَنْتْ
إِلَيكَ فِي مَدِينَة، مجهُولَة السَّبِيل
مجهُولَة العُنْوَان والدَّلِيل
إِلَيكَ فِي مَدِينَة الموْتَى، إِلَيكَ حَيْثُ أَنْتْ
أُولَى رَسَائِلِي،
وإِنَّهَا رِسَالَة حَزِينَة حَزِينَة
بِغَيْرِ حَد!
لأَنَّهَا سَتَرْتَمِي أَمَامَ هَذِهِ المدِينَة
بِغَيْرِ رَد
يَا غَارِقًا فِي الصَّمْتِ، يَا مُكَفِّنًا به إِلى الأَبَد
لَنْ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَرُد
فَاقْرَأْ رِسَالَتِي ولا تَرُد
وإِنْ أَهَاجَتْ شَوْقَكَ القَدِيم للكَلام
هَبْ لِي لِقَاءً فِي المَنَام[1].

حجازي لم يذكر اسم المدينة، وجعلها مجهولة، لكنّه من خلال أسلوبه أعطى سماتها، حين أرسل أولى رسائله الحزينة جدًّا، إلى والده المقيم فيها، الوالد الصّامت إلى الأبد، والّذي لا يستطيع الرّدّ، ولا تمكن رؤيته إلاّ في المنام، إنّ الأب موجود في القبر، في مدينة اسمها **المقبرة**، حيث يخيّم الحزن، ويقيم الصّمت، مدينة مجهولة لا يعرفها الأحياء، أسرارها عند الأموات، هي المقبرة المدينة المجهولة، الآهلة بالأموات لا الأحياء.

ومن مقبرة الأموات إلى مقبرة الأحياء، يكتب حجازي قصيدة "**السّجن**":

1 – ينظر: ديوان حجازي أحمد عبد المعطي، ص: 222.

السّجْنُ بابٌ، ليسَ عنْهُ مِنْ محِيد!
والسّجْنُ ليسَ دائمًا سُورًا، وبَابًا مِنْ حَدِيد
فقدْ يكُونُ واسعًا بِلا حُدُود
كاللّيْلِ... كالتّيهِ
نظلُّ نعْدُو في فَيَافِيهِ
حتّى يُصِيبَنَا الهمُود[1].

السّجن في المدينة العصريّة أخذ منحى آخر، لأنّه كان سورا وبابا من حديد، لكنّ الشّساعة سجن أيضا، لأنّ السّجن يكون في النّفس أوّلا قبل أن يكون في الواقع، و«حقيقة المكان النّفسيّة تقول إنّ الصّفات الموضوعيّة للمكان ليست إلاّ وسيلة أو وسائل قياسيّة تسهّل التّعامل بين النّاس في حياتهم اليوميّة»[2]، ليعرف القارئ: أنّ الموضوع هو السّجن، لكنّه مختلف، ممتدّ في أعماق الإنسان على غير طبيعته في الواقع.

الشّاعر مسافر بين الكلمات و"**مسافر أبدا**"، فيلقى في المدن ما يحيّره، ويحثّه على الكتابة، في وطن ليس له:

أَعْبُرُ تحتَ النَّاطِحَات، تحتَ ظِلّ المرْكَبَات
...
أعْبُرُ أرْضَ المدُنِ الشّمّاء
بَادِي الجهَامَة
...لكنّني أأبَى الإقَامَة!
...
فمن تُرَى يضْمَنُ لي موتًا بلا نَدَامَة
ومَنْ تُرَى

1 – ينظر: ديوان حجازي أحمد عبد المعطي، ص: 257.
2 – إسماعيل عز الدين. التفسير النفسي للأدب، ص: 59.

يضْمَنُ لي في هَذِهِ المدِينَة . . . القِيَامَة [1].

المدن الغربيّة الّتي يسافر إليها الشّاعر، يجدها على غير ما توقّعها، فناطحات السّحاب والمركبات، وكلّ مظاهر التّطوّر التّكنولوجي، تجعل الشّاعر يحسّ أنّه في عالم آخر، يحزنه، حيث الإنسان آلة، فهل ينتظر القيامة، وبادٍ سخط الشّعراء على المدن الغربيّة، وما فعلته بالأشخاص والمدن الّتي لم تبق فيها نكهة للماضي، والموت فيها كالحياة، لا يُعرف السّبب، ولا الميّت لكثرة الأموات.

المدينة ليست دائما –استقراراً، بل هي مدينة قاتلة«صورة للرّحيل والبعد، ويعدّ محمود درويش من الشّعراء الّذين برزوا في توظيف هذه الصّورة وتأكيدها»[2]، بالتّرحال الدّائم بين الأوطان، وحزم الحقائب، والوقوف بالمطار أو الميناء، حيث:

كانَتْ المدِينَة تَكْسِرُ أبوابَهَا
وتتكاثَرُ فوْقَ سطْحِ السُّفُن
كَمَا تتكاثَرُ الخضْرَةُ في البسَاتِينِ الَّتِي تبْتَعِد . . [3]

النّاس مسافرون، يحملون معهم مدنهم ويرحلون إلى وطن آخر، لكنّه –للأسف– ليس الوطن الّذي يبحثون عنه، وطنهم الّذي ساد فيه السّبات والإحساس بالخذلان، ويوكد درويش هذا المعنى «مشيرا إلى المدينة المسكونة بالظّلام والأسر، رمز الوطن المحتلّ ذاته»[4]، فلسطين الّتي غاب نورها.

أيّهَا الظّلامُ القَادِمُ إلَى المدِينَة
إنْهَمِرْ . . إنْهَمِرْ
لأنّنِي أعْتَزِمُ اللّيْلَةَ مغادرَةَ وجْهِي الحَافِلِ بالحُدُود
في اتجاهِ قلْبِي،

1 – ينظر: ديوان حجازي أحمد عبد المعطي، ص: 463.

2 – رضوان عبد الله. البنى الشعرية(دراسات تطبيقية في الشعر العربي). دار البازوري العلمية، عمان– الأردن، (د.تا)، ص: 46.

3 – ينظر: ديوان محمود درويش. دار العودة، بيروت– لبنان، الطبعة الرابعة عشرة؛ 1994م، المجلد الأول، ص:379.

4 – رضوان عبد الله. البنى الشعرية(دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، ص: 57.

وهُوَ المدِينَة الوَحِيدَةُ الّتي لم تقعْ في الأَسْر[1].

لأنّ فلسطين بكاملها وقعت أسيرة في أيدي الصّهاينة، فلا وطن للفلسطينيّ غير قلبه الآمن، الّذي يحوي وطنه، وهكذا يظلّ الفلسطينيّ متنقّلا بين قلبه والمدن، منها بيروت الّتي هي«مجرّد مكان في رحلة الفلسطينيّ الثّائر، يستظلّ فيها قليلا في رحلته إلى وطنه، وفي حلمه المستمرّ بالثّورة»[2]، من أجل استرجاع أرضه وهويّته، فتكون

بيروتُ خَيْمَتُنَا
بيروتُ نَجْمَتُنَا
...
... بيروتُ خيمتنا الوَحِيدَة
بَيْرُوتُ نجمتنا الوَحِيدَة[3].

بيروت ملجأ الفلسطينيّ، ودليله في رحلته الّتي لا تنقطع علّه يعود يوما إلى أمّه.

1 – ينظر: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص:393.
2 – رضوان عبد الله. البنى الشعرية(دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، ص: 93.
3 – ينظر: ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص: 197

الفصل الثالث

شعريّة المكان الفلسطيني في شعر محمود درويش

و أدركت أننا في النّهاية لا نرسم ما نسكنه...و إنما ما يسكننا

أحلام مستغانمي

إنّ أجملَ الأشياءِ و أنبلَ العواطفِ و أعظمَ المواقف لا تشكّل أثرًا فنيًّا إذا نُقِلتَ نقلاً . فإذا بهرتنا منقولةً لم تكن عظمتها متولّدةً من فنيّتها، بل من خصائصها التي أمكنَ نقلها،والنّقل تأريخٌ ناقص.

خالدة سعيد

إلى أينَ أذهبُ؟

إنَّ الجداولَ باقيةٌ في عُروقي

وإنَّ السَّنابلَ تنْضجُ تحتَ ثِيابي

وإنَّ المنازِلَ مهجُورَةٌ في تجاعِيد كفّي

وإنَّ السَّلاسلَ تلتفُّ حولَ وَعي

كأنَّ يديْكِ المكانُ الوَحِيد

كأنَّ يديْكِ بَلَد

آهٍ مِنْ وَطَنٍ في جَسَدِ

محمود درويش

المكان الّذي يُدخله الشّاعرُ عالمه، لابدّ أنّه هزّه في واقعه، وشغل فكره، وكان يعني له أكثر من كونه ترابا وحجرا، وقد«شكّل حضور فلسطين ومدنها وقراها في جسد النّصّ الشّعريّ الفلسطينيّ علامة واضحة الأبعاد والقسمات، ونالت اهتماما خاصّا باعتبارها مخزونا نفسيّا»[1]، يحتفظ به الفلسطيني في أعماقه خوفا من اندثاره الوجوديّ، لأنّ ما تعانيه فلسطين يهدّد أبعادها الثّقافيّة والحضاريّة، حيث يحاول الصّهاينة طمس مقدّساتها، ومحو هويّتها العربية الإسلاميّة، لأجل هذا أراد الشّاعر الفلسطينيّ أن يحتفظ بجمال أرضه في ذاكرته ونفسه، ومن ثَمَّ تخليدها في شعره.

فلسطين بعد أن كانت مشكلة ومسألة، صارت قضية تدحض عن نفسها الزّيف والدّمار، وظهر في مرحلة السّتينات شعر المقاومة الفلسطينيّة، وهي«مرحلة تتميّز بطغيان بُعْد الأرض-الطّبيعة؛ فالأرض الطّبيعة هنا بيت الكائن وامتداد للإنسان، إنّها بعده الكونيّ، هكذا تتحوّل العلاقة بين الإنسان والأرض، الإنسان والطّبيعة تحوّلا عظيما، لقد باتت علاقة تداخل صميميّ»[2]، فلا يمكن فصل الفلسطينيّ عن أرضه بما فيها من أشجار وأنهار وأشخاص وحتّى روائح، كلّها تذكّره بوطنه.

كلّ ما يحدث في فلسطين جعلها حديث الصّحف والأشخاص لكنّ دخولها الشّعرَ لم يكن ليمنح الشّاعر وسام القضية، ولم يجعل منه مشهورا، ذلك أنّ فلسطين كانت«حقلا تجريبيًّا لملايين القصائد، ولكنّ شرف القضية الفلسطينيّة لم يكن وحده كافيا لمنح من كتبوها أيّ وثيقة امتياز إبداعية، فعاشت القصائد الموهوبة، وماتت الطّروح الشّعريّة منذ لحظة ولادتها*»[3]، لأنّها أرّخت حدثا، ولم تكتب وطنا، سبب ذلك هو التّهافت على الكتابة، دون مراعاة الفنّيّة الّتي تخلّد الأعمال الأدبيّة، فالحدث وحده غير كافٍ ليصنع قصيدة تموت بموت المناسبة، لكنّ القصائد الّتي تجاوزت كتابة التّاريخ إلى صنع التّاريخ عاشت ومازالت تُقرأ.

1- موسى إبراهيم نمر. "ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر"، ص: 67.

2- خالدة سعيد. حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، ص: 55.

*- هذا جواب قدمه نزار قباني عن السؤال التالي: هل يمكن لقضية ما أن تمنح شاعرا وثيقة امتياز إبداعية؟

3- العكش منير. أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، ص: 204.

على أنّنا لا نلوم من كتب عن فلسطين دون فنّيّة، فقد كان الدّافع أقوى،هو نُصرة فلسطين وتأييد موقفها، فرسم الشّعراء الفلسطينيّون«صورة الوطن في نفوسهم وأرواحهم، قبل أن يرسموها في شعرهم»[1]، لأنّها جزء منهم، أو هي كلّهم، لذا ما استطاعوا تجاهل ما يحدث لوطنهم الحبيب، ويعانيه شعبهم الجريح، فبقيت«القصيدة الفلسطينيّة تجسد جرحا غائرا ونازفا -مازال- في الضّمير العربي وفي الذّاكرة العربية»[2]، ويزداد تدفق الدّم منه يوميّا، بسبب ما يجري و تذكّرنا به القصائد كلّما طالعنا الكتب هربًا من الجرح، فمن أين وإلى أين؟

القضية ازدادت عمقا وجرحا، والالتزام بها ازداد تمسّكا، فكان الشّعر سلاحا بالنّسبة إلى شعراء المقاومة«ما في ذلك شكّ، و لم تكن كفاءته وجدارته بالنّسبة لهم إلاّ التزامه بدوره المقاوم الواعي»[3]، إلى جانب الحجر والبندقية، فكلاهما يطرد العدوّ على طريقته، وعلى الشّعر الالتزام بقضيته والإسهام في نشرها، فكلّ يؤدّي دوره وبالكيفية الّتي يستطيعها، فلا مجال للتّرفيه مع المخاطر اليوميّة المحدقة بالفلسطينيّ، إذ على الشّاعر أن يتحمّل مسؤولية الكفاح، كما يتحمّلها الفدائيّ الّذي أضحى شهيدا.

فلسطين الأرض الجريحة الّتي يفتقدها العربيّ والمسلم، كما يفتقدها أبناؤها، هي صورة لصراع مرير من أجل "الأرض"، رسم لها شعراؤها صورا رائعة علّها تعوّضهم عن افتقادها واقعيًّا، «لذلك لا غرابة أن نجد فلسطين محورا مُهِمًّا من محاور الكون، تتّخذ لنفسها في قصائد الشّعراء الفلسطينيّين صورا شتّى، تتماهى مع مدن العالم، فهي غرناطة وسمرقند ودمشق والقاهرة وبيروت»[4]، وكلُّ مدن العالم فلسطينُ، لأنها —ولسوء الحظّ- ضاعت في زحمة المدن الّتي لم تر هذا الوطن الصّغير جغرافيًّا، والواسع روحيًّا، لأنّ المدن —العربيّة خصوصا- ربّما نسيت أرضا أو قلبا يترف ألما، ولا أحد يسمع أو يلبّي.

1- موسى إبراهيم نمر. "توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر". عالم الفكر، 02، المجلد33، (أكتوبر- ديسمبر 2004م)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 120.

2- عثمان اعتدال. إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث)، ص، 150.

3-. كنفاني غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1968م، ص: 54.

4- موسى إبراهيم نمر. "ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر"، ص: 65.

الشّاعر الفلسطينيّ بسبب الصّدام الدّائم مع الصّهاينة، اكتسب خبرة ومعرفة بعدوّه، ورفع «التّحدي الواعي، القادر على تحويل العذاب إلى حافز ثوريّ»[1]، فلم تقهره جنود الاحتلال، ولم تحبط عزيمته؛ وكان شعره سلاحا، وعذابه ثورة، وكلماته رصاصا في صدر أعدائه، كما أنّ«تدمير النّواة الخفيّة فلسطين من قبل الاحتلال الصّهيوني ،جعل المكان هاجسا في المخيّلة الشّعريّة الفلسطينيّة، شكّل الشّعراء من خلاله جمالياتهم الشّعريّة، ولذلك عندما عمدوا إلى رواية قصصهم المكانيّة الذّاتية رَوَوْا في الوقت نفسه قصصهم المكانيّة المستقرّة في الوعي واللاّوعي الجماعي»[2]، الّذي يشاركهم فيه كلّ الفلسطينيّين، فبناء المكان -فلسطين- في الشّعر هو تعويض عن الهدم الواقعيّ له من قبل الصّهاينة، ثم إنّه اكتسى حلّة جماليّة غائصة في اللاّوعي تتجلّى في التّعبير.

من هؤلاء الّذين امتشقوا القلم، واحترفوا الكلمة؛ محمود درويش [ت:2008م] شاعر القضية والأرض المحتلّة، خلّد فلسطين في أشعاره، لأنّ«القصيدة بالنّسبة إليه، والثّقافة بالنّسبة للفلسطينيّين بعامّة، هي حصن الدّفاع الأخير أمام هزيمة الحاضر المدوّية، من هنا يبدو الشّعر وسيلة لاستعادة الوطن»[3]الضّائع الّذي يحنّ إليه، لكن لا سبيل لاسترجاعه، إلاّ عن طريق الشّعر، فيرسم وطنه كما يريده، لا كما هو في الواقع، يقول في قصيدة "**نشيد ما**":

عَسَلٌ شفاهُكِ، واليَدَانْ
كأْسَا خُمُور..
للآخَرِين
الدَّوْحُ مُروحَةٌ، وحرْشُ السَّنْدِيَان
مِشْطٌ صَغِير
للآخَرِين

1- كنفاني غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال(1948-1968)، ص: 79.

2- موسى إبراهيم نمر. "ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر"، ص: 66.

3- فخري صالح. "لماذا تركت الحصان وحيدا، عن اللحظة الفلسطينية الملتبسة". فصول 02، المجلد 15، (صيف 1996م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 242.

وحريرُ صدْرِكِ، والنّدَى، والأقْحُوَان
فرْشٌ وثِير
للآخَرِين
وأنَا عَلَى أسْوَارِكِ السَّوْدَاءَ سَاهِد[1].

يبدو درويش –للوهلة الأولى– كأنّه يتغزّل بامرأة، فيصفها، إنّها حبيبته، هي في الواقع «وطنه، وتلك صورة تملأ شعره في كلّ مراحله المختلفة، فهو يهوى ذلك التّوحيد والمزج بين صورة الحبيبة، وصورة الوطن»[2]، الّذي لا تتّضح ملامحه بصورة مباشرة، فهو يُعطي ملامح الحبيبة "شفاه، يدان، صدر"، وملحقاتها "مشط صغير، فرش وثير"، لأنّ العلاقة بين الوطن والمرأة –الحبيبة– هي أنّ كلتيهما منبع الحنان، ويستعمل درويش الرّمز«خوفا من القمع الإسرائيليّ تجاه الصّوت الشّعريّ المناهض للإسرائيليّين»[3]، فيُكنّي عن الوطن بالحبيبة "العشيقة".

في الأبيات السّابقة بدأ درويش بالجمل الاسميّة«الّتي تحتلّ في لغة العصر مكان الصّدارة في الاستعمال اليوميّ، هذا بعد أن زحزحت الجمل الفعليّة من هذا المكان الّذي احتلّته ردحا من الزّمن في لغة التّراث»[4]، وقدم في الجملة الأولى الخبر على المبتدأ "عسل شفاهك"، فهو لا يهتمّ للشّفاه قدر اهتمامه للعسل، وكذلك "شفاهك"؛ نكرة مُعرَّفة بالإضافة [الكاف] الّتي تُحيل إلى امرأة لكنّها مجهولة، لم يذكرها الشّاعر، ولم يعرّف عنها، رغم أنّ"شفاهك"تبدو معرفة، إلاّ أنّها أخذت نوعا من التّخصيص فقط، واليدان "كأسا خمور" جملة معطوفة بالواو "واليدان" عضو حسّيّ، لكن ربّما عبّرت حركة السّكون [اليدانْ] عن جمود الحركة فيهما، لأنّهما تقدّمان الخمر ولكن للآخرين، فمن هو هذا الآخر الّذي يتكررّ كلازمة في هذه الأبيات ويبقى مجهولا مؤقّتا؟

1– ينظر:ديوان محمود درويش. دار العودة، بيروت– لبنان، الطبعة الرابعة عشرة؛ 1994م، المجلد الأول، ص: 10.
2– محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. النقاش رجاء، ص: 132.
3– عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش. دار كوكب العلوم، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010م، ص: 118.
4– أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948م – 1974م، دراسات نقدية)، ص: 303.

ينجلي بعض الغموض عن هذه المرأة في قوله "الدّوح مروحة، وحرش السّنديان" فهذه من ميزات المكان، حيث الدّوح والسّنديان، لكنّهما أيضا للآخرين، و"حرير صدرك، والنّدى، والأقحوان، فرش وثير للآخرين"، كلّ هذا الجمال المفروش على الطّبيعة هو مِلْك للآخرين، لتتّضح صورة الآخر، لأنّ المرأة كانت وطنا بما فيها من ميزات الطّبيعة الكثيرة الّتي افتقدها الشّاعر معبِّرا عن ذلك بتوالي حرف العطف الواو"واليدان، وحرش السّنديان، وحرير والنّدى، والأقحوان"، بعد هذا السّلب الّذي عانى منه الشّاعر، يوكّد صورتين في قوله: وأنا على أسوارك السّوداء ساهد.

الأولى: أنّ من كان يتحدَّثُ عنها ليست امرأة بدليل قوله "أسوارك" والسّور يوجد في الأماكن "الأوطان".

الثّانية: وأنا في مقابل الآخرين، أنا تعبّر عن درويش ومن خلاله كلّ الفلسطينيّين.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ المرأة هي الأرض "محلّ الصّراع"، أنا: هي الفلسطينيّ، الآخرين: العدوّ المقابل "الصّهاينة"،ليرسم درويش فلسطين امرأةً يأخذ الصّهاينةُ خيراتِها، ويبقى الفلسطينيّ يعاني العطش، لكن رغم كلّ هذا يقول درويش [سأحبُّ شهدك... رغم أنّ الشّهد يُسكب في كؤوس الآخرين]، ما يوكّد بداية قوله واهتمامه [عسلٌ]، دلالة على الخيرات، فهو يحبّه حسْبه في ذلك أنّه من أرضه الغائبة اسما، و«تغييب المكان لغويا بالاستعاضة عن ذلك بمعطيات دلاليّة»[1]، يصنع جمالية المكان الّذي يشير إلى الوطن في ثنايا الشّعر.

نجد صورة أخرى لفلسطين في "**عاشق من فلسطين**":

عيونكِ شوكةٌ في القلبِ
تُوجِعُني . . .وأعْبُدُها
وأحميهَا مِنَ الرّيحِ
وأُغْمِدُهَا وَرَاءَ اللّيْلِ والأوْجَاع . . . أُغْمِدُهَا

1- عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص: 161.

فيشعِلُ جُرحُها ضوءَ المصابيحِ[1].

يصف عيني امرأة مستعملا التّشبيه البليغ "عيونك شوكة"، مختصرا الصّورة، وإنّها شوكة في الصّميم تؤلم، من دون الإفصاح عن صاحبتها، ورغم ما تسبّبه له من وجع؛ فهو يعبدها، حيث نجد«تحويلا لمحور القداسة نحو الأرض»[2]، والأرض بعد أن كانت ترابا، صارت معبودة، لكنّ درويش يعبد عيونها، هذه المحبّة المفرطة الّتي بلغت حدّ القداسة، سببها ضياع المكان، الّذي يحاول درويش حمايته، من خلال توالي الأفعال المضارعة الدّالة على استمرار الحركة "أعبد، أحمي، أغمد، يُشعل"، ورغم أنّه يُخفي جراح الوطن "وراء اللّيل والأوجاع"، لكنّها تزيد من تعميق الجرح، وإبرازه كضوء الصّباح، ومن المفارقة أن يعبد الإنسان من سبَّب له الوجع، غير أنّه في حالة درويش يستحقّ العبادة، فهو الأرض الّتي أنبتته.

ويقول في القصيدة نفسها:

رأيتُكِ أمْس في الميناءْ
مُسَافِرَةً بلا أَهْل . . . بلا زَادِ
رَكضْتُ إليْكِ كالأيتَام،
أسْأَلُ حِكْمَةَ الأجْدَاد:
لماذا تُسْحبُ البيّارة الخضراءْ
إلى سِجْن، إلى مَنْفى، إلى مِيناءْ
وتبْقى، رَغْمَ رحْلَتِهَا
ورَغْمَ رَوائح الأمْلاحِ والأشْوَاق،
تبْقى دائمًا خَضْرَاء ؟
وأكْتُبُ في مُفكّرَتي:
أحبُّ البُرْتُقَال . وأكْرَهُ الميْنَاء[3]

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 77.
2- خالدة سعيد. حركية الإبداع(دراسات في الأدب العربي الحديث)، ص: 55.
3- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 78 – 79.

يخاطب درويش هذه المرأة المجهولة، بأنّه قد رآها أمس، وأمس جزء من الماضي، قد كانت في الميناء، بالقرب من البحر، حيث يستعمل "الميناء" رمزا للسّفر، وكانت هذه المرأة مسافرة بلا أهل ولا زاد، ليدلّ على رحيلها وحيدة وقد ركض الشّاعر إليها كالأيتام.

هنا يشبّه الشّاعر نفسه باليتيم الّذي فَقَدَ أباه، وبفقده فَقَدَ الحنان والحماية، ودرويش فقد الّتي كان يركض خلفها، ويرمز بحكمة الأجداد إلى الماضي المجيد الّذي يعرف جيدا ما يحدث ويتنبّأ بالمستقبل، سائلا هاته الحكمة عن رحيل البيّارة* الخضراء، فلم ترحل الأرض ولكن البرتقالُ، وهذا مجاز مرسل علاقته المكانيّة، حيث يحضر المكان في نصوص درويش«بحدَّيْه الحقيقيّ الواقعيّ، والذّهنيّ المجرّد، أو لنقل إنّه يُحسن ربط العلاقات الجدلية بين هذين الحدّين»[1]، حيث يجتمع المكان الواقعي"بيّارة البرتقال"، والذّهني "رحيل البيّارة"، وهو ليس رحيلا عاديا؛ بل إنّه سحب.

ويغيب الفاعل الحقيقيّ في عملية السّحب، باستعمال المضارع المبني للمجهول [تُسحب]، ونائب الفاعل البيّارة الخضراء، وفي هذا الباب وجهان:

1. الفاعل مجهول، 2. عدم ذكر الفاعل لأنّه معلوم، ويُرجّح الاحتمال الثّاني، لأنّ المكان الّذي تسحب إليه البيّارة معلوم "سجن، منفى، ميناء"، حين يُؤخذ البرتقال من أرضه إلى الميناء، فإنّه يشعر كصاحب الأرض بالسّجن والمنفى، ولكن رغم هذا الرّحيل تبقى الأرض معبّقة بالرّوائح والأشواق ،تبقى خضراءَ دليلا على الخصب والنّماء.

لأجل هذا الموقف يقيِّد درويش في مفكّرته عبارة "أحبّ البرتقال، وأكره الميناء"، فالكتابة حفظ من النّسيان، وترسيخ للأفكار الّتي يريد لها درويش البقاء والاستمرار، وما يريد درويش حفظه هو حبّ الأرض والبقاء والتّشبّث بها، من خلال حبّ البرتقال، وكره السّفر من خلال كره الميناء.

*- البيارة: المكان الواسع الّذي تزرع فيه أشجار البرتقال.

1- المساوي عبد السلام. "جماليات الموت في شعر محمود درويش". مجلة ثقافات، 10، (ربيع 2004)، كلية الآداب، جامعة البحرين، ص: 64.

درويش قدّم الوطن في حُلّة لم نعهدها؛ فحين«تتّحد المحبوبة والبلاد في الخطاب نحسّ بأنّ الرّومنطيقية في شكلها الجديد، تستطيع أن تتغلغل إلى أعماق لم تكن تستطيعها في شكلها القديم»[1]، حيث تجدّد شكل الوطن واستحال حياةً مُجسَّدَةً في المحبوبة بعد أن كان ترابا؛ وفلسطين ليست محصورة في المرأة، ولكنّها أيضا الّتي قال عنها درويش في القصيدة نفسها:

رأيتُكِ في جِبَالِ الشّوْكِ
راعيةً بلا أغْنَامِ
مُطَارَدَةً، وفي الأطْلالِ . .
وكُنْتِ حديقَتي، وأنا غَرِيبُ الدّارِ

. . .

رأيتُكِ في خَوَابي الماءِ والقَمْحِ
محطَّمةً رأيتُكِ في مَقَاهِي اللّيْلِ خَادِمةً
رأيتُكِ في شُعَاعِ الدّمْعِ والجرحِ

. . .

وأنتِ الماءُ، وأنتِ النّارُ!

. . .

رأيتُكِ في المواقِدِ . . . في دمِ الشّوَارِعِ
في الزّرَائِبِ . . في دمِ الشّمْسِ
رأيتُكِ في أغَانِي اليُتْمِ والبؤْسِ!

1- عباس إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. دار الشروق، عمان- الأردن، الطبعة الثانية؛ 19912م، ص: 55.

رأيتُكِ مِلْءَ ملحِ البحْرِ والرَّمْلِ[1].

يمتدّ الوطن على امتداد البصر، فأينما يوجّه الشّاعر بصره يَرَ فلسطين، هي في الجبال، وهي الحديقة خاصَّةُ الشّاعر، في كلّ الأماكن والأحاسيس، لأنّ درويش كلّما رأى صفة من صفات الوطن، ذكّره بضياعه وبؤسه، بأنّه كان حديقة وصار خرابا (طللا)، مستعملا الفعل "رأيتك"؛ أي الرّؤية البصرية لكن في الماضي، وهذا دليل على انقطاع الزّمن، وبالتّالي عدم استمرار الرّؤية، إمّا لانعدامها كلّيا، أو لتحوّل المرئيات عمّا كانت عليه.

ولكن درويش يريدها:

فِلسْطِينِيَةَ العيْنَيْنِ والوشْمِ

فِلسْطينِيَةَ الإسْمِ

فِلسْطِينِيَةَ الأحْلامِ والهمِّ

فِلسْطينِيَةَ المنْدِيلِ والقدَمَيْنِ والجسْمِ

فِلسْطِينِيَةَ الكَلِمَاتِ والصَّمْتِ

فِلسْطِينِيَةَ الصَّوْتِ

فِلسْطينِيَةَ الميلادِ والمَوْتِ[2].

تحمل الحبيبة ملامح الوطن من خلال ياء النّسب، وحينما تصبح«كلمة فلسطين في حدّ ذاتها تحدّيا للوجود الصّهيوني، يصبح تكرارها عند محمود درويش، ليس مجرّد تكرار لفظي، وإنّما هو استحضار وتجسيد للوطن ومعناه في مواجهة الغاضب المحتلّ»[3]، الّذي أراد أن يمحو خصوصيات الوطن، فيواجهه درويش بهذا التّوكيد من جهة، والنّفي للصّهيونية من جهة.

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 79-80.

2- ينظر: م.س، ص: 82.

3- أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948 – 1995 دراسات نقدية)، ص: 343.

بأسلوب تُحذف فيه أداة النّداء،تبدو الفلسطينيّة حاضرة بقوّة، ونلاحظ«التّداعي الحرّ للصّفات وسببه ضغط اليهود ومحاولة إلغاء صفة الفلسطينيّة حبيبته الّتي هي أرضه ووطنه»[1]، فكيف يرضى بهذا الطّمس المتكرّر للهوية؟ لذا جاءت«الفلسطينيّة متضمّنة بمعنى العروبة، ولهذا نلاحظ هذا الإلحاح الشّديد عليها، لأنّها تحمل معنى النّفي المباشر للكيان الصّهيوني»[2]، والتّوكيد الصّريح لخصوصيات هذه المرأة- الوطن، بما يميّزها عن غيرها كالوشم والاسم

في قصيدة **المطر** ينادي درويش:

يا نوحُ!
هَتْنِي غصْنَ زَيْتُونٍ
ووالِدَتي . . حَمَامَه!
إنّا صَنَعْنَا جنّة
كانتْ نهايتُها صَنَاديق القُمَامَهْ!
يا نوحُ!
لا ترْحلْ بنا
إنّ المماتَ هُنَا سَلامَه
إنّا جُذُورٌ لا تعيشُ بغيْرِ أرْض . .
ولْتكُنْ أرْضِي قيَامَه! [3].

يستدعي درويش شخصية دينيّة، هي سيّدنا نوح عليه السّلام أوّل من بنى السّفينة، مُنْزاحا بالمعنى عن أصله، يطلب إليه أن يهبه وأمَّه غصن زيتون وحمامة (رمزا السّلام)، لأنّه لا يعيش

1- النقاش رجاء. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص: 147 – 148.
2- أبو نضال نزيه. جدل الشعر والثورة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، لطبعة الأولى؛ 1979م، ص: 77.
3- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 110 – 111.

في سلام، فحين صنع جنّة انتهت إلى صناديق القمامة، مستخدما الرّمز الّذي يعتبر«نوعا من التّحايل الفنّيّ في تصوير الواقع وتخطّي الرّقابة السّياسيّة الإسرائيليّة»[1]، الّتي تضع الشّروط على الإبداعات الأدبيّة، وإلاّ انتهى الأمر بصاحبها إلى السّجن أو النّفي، وتجنّبا لهذا، يتحدّث درويش عن أرضه الّتي استحالت قمامة، بعد أن عاث فيها الصّهاينةُ الفسادَ، وموكّدا البقاء في هذه الأرض حتّى القيامة، رافضا الرّحيل.

نلمس هنا التّناص مع القرآن في حوار سيّدنا نوح مع ابنه، غير أنّ درويش يتراح عن القصّة في أصلها، ففي القرآن الكريم ورد أنّ سيّدنا نوحا طلب من ابنه الرّكوب معه في السّفينة، لكنّه رفض قائلا ﴿**سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ**﴾[2]، لكن لا عاصم من أمر الله، فحال بين سيّدنا نوح وابنه الموج، فكان ابنه من المغرقين، لأنّه لم يتبع والده فقال الله بحقّه﴿**قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلَا تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾[3]، أمّا درويش حين يضع نفسه والشّعبَ الفلسطينيّ موضعَ ابن نوح عليه السّلام[الّذي عصى والده]، فإنّه يرى النّجاة في البقاء، داخل الأرض، لا في السّفر وتركها، بهذا تكون أرض درويش الجنّة وأرض القيامة، وتبرز المفارقة بين النّصّين؛ النّصّ القرآني، والنّصّ الدّرويشي.

في قصيدة "**سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا**"، يقول درويش

هُنَا القُدْسُ.
يا امْرأةً من حَليبِ البَلابِلِ، كيفَ أُعانِقُ ظِلّي . . .
وأبقَى؟
. . .
وما القدْسُ والمدنُ الضّائعَهْ
سوى ناقَةٍ تمتطِيهَا البَداوَهْ.

1- النقّاش رجاء. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص: 137.
2- سورة هود، الآية: 43.
3- سورة هود، الآية: 46

إلى السُّلْطَة الجائعَهْ
وما القُدْسُ والمدنُ الضّائعَهْ
سوى مَنْبَرٍ للخَطَابهْ
ومُسْتودَعٍ للكآبهْ
وما القدسُ إلاّ زُجاجَةُ خمْرٍ وصندُوقُ تبغ . . .
. . . ولكنّهَا وَطَني
مِنَ الصَّعْبِ أنْ تعزِلُوا
عصيرَ الفواكِهِ عن كُرّاتِ دَمِي . .
ولكنّهَا وطَني
من الصَّعْبِ أن تجدُوا فارِقًا واحدًا
بين حَقْلِ الذّرَهْ
وبين تجاعيدِ كَفّي
ولكنّهَا وطَني . .
لا فوارِقَ بين المساءِ الّذي يسْكُنُ الذّاكِرَهْ
وبين المساءِ الّذي يسْكُنُ الكَرْمَلا
ولكنّهَا وطَني .
في الحقيقةِ والدّمُ مُتّسَعٌ للجميع
وخطّ الطّبَاشِرِ لا يكسِرُ المطَرَ المقْبِلا
هنا القدسُ . . .
كيف تُعانِقُ حُرّيّتي – في الأغَاني – عبُودِيتي ؟[1]

من العنوان نرى أنّ درويش يتحدّث عن شخصية واقعيّة، هي **سرحان بشارة** الّذي له أثره وحتّى رمزه في الواقع؛ فقد قام باغتيال **روبرت كنيدي** المرشّح للرّئاسة الأمريكيّة سنة 1969م، بعد هذا نرى سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا، في هذا المكان العامّ، دونما خوف أو اختباء، هذه مجاهرة لها ما يبررها.

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلّد الأول، ص: 455- 457.

يقول الشّاعر"هنا القدس"،حيث تدلّ"الهنا"على المكان القريب،وهنا دالة أيضا على الخصوصية في مقابل هناك، وما يوجد هنا هو القدس، الّتي هي«بكائيّة شرقيّة مُرَّة، تجسّد هويّة شعب ومحنة حضارة وأوجاع أرض مسبيّة مدمية، تكافح من أجل الخلاص والطّهارة والكرامة»[1]، تختصرُ فلسطينَ في ثناياها، باعتبارها رمزا للوطن الّذي هي جزء منه، حيث يصفها درويش في صورة امرأة مستعملا أسلوب النّداء للقريب تنسيقا مع قوله السّابق.

هنا ـــــــــــــــــــــــــــ يا ـــــــــــــــــــــــــــ تدلّ على القرب

القدس ـــــــــــــــــــــــــــ امراة ـــــــــــــــــــــــــــ المتحدَّث عنها [المخاطَبة]

يوحّد درويش بين القدس والمرأة«وقد أكثر الشّعراء الفلسطينيّون من استخدام رمز المرأة، تعبيرا عن الوطن، ولا عجب إذ نرى المرأة أو الحبيبة، تمتزجان أحيانا امتزاجا كاملا بالوطن أو الأرض، ويصبح الغزل في إحداهما هو الغزل في الأخرى، وحبّ إحداهما هو حبّ الأخرى»[2]، فيتحلّى الوطن بصفات المرأة "أي الإنسان"، الّتي هي من حليب البلابل، ومعروف هذا الرّمز [حليب البلابل].على المستوى الشّعبي، بأنّه يرمز لغلاء الشّيء وصعوبة الحصول عليه

تُذكر القدس مرّة أخرى، لكن بصيغة النّفي "وما القدس والمدن الضّائعة"، كأنّه يريد أن ينفي عن القدس وباقي المدن حقيقة ما، لأنّ«احتلال المدينة الفلسطينيّة، والّتي غالبا ما تنوب عنها مدينة القدس باعتبارها رمزا تاريخيّا وثقافيّا بالنّسبة لذاكرة [للذّاكرة] الفلسطينيّة»[3]، هو احتلال امتدّ إلى النّفس والذّاكرة الّتي تحاول الخلاص والهروب منه بإثبات حقائق عن الأرض، كأنّ القدس والمدن الضّائعة ليست شيئا سوى العروبة الممثّلة بالنّاقة، لكن تمتطيها البداوة.

درويش يستعمل الرّمز، فيشبّه«القدس بناقة تمتطيها الحكومات العربية للوصول إلى السّلطة، وهو يُدين هذه الحكومات، ويصفها بالتّخلف والبداوة، فالقدس بالنّسبة لها،ليست سوى "ناقة"، وهؤلاء المتاجرون بجراح أمّتهم "بداوة" تمتطي هذه النّاقة إلى السّلطة»[4]، الجائعة الّتي تبحث

1- إبراهيم رماني. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا، 1925م - 1962م)، ص: 236.

2- أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948-1975 دراسات نقدية)، ص: 170.

3- عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش ، ص: 154.

4- أبو أصبع صالح.الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (منذ عام 1948 - 1975 دراسة نقدية)، ص: 59.

عن المزيد من المناصرين لها، وعن الضّحايا، وكَمْ هُمْ كثْر الّذين اتّخذوا من مناصرة فلسطين وسيلة لبلوغ السّلطة، وليس حبّا في فلسطين.

مكرِّرا المقطع "وما القدس والمدن الضّائعة سوى"، توكيدا للنّفي، وإثباتا لحقائق أخرى، فهي "منبر الخطابة ومستودع الكآبة وزجاجة خمر وصندوق تبغ"، لكن رغم كلّ هذه الآلام، وناسِبا القدس لنفسه و"لكنّها وطني"، ممّا يدل على حبّه لها، وهكذا ينجح«في توظيف هذه الصّورة التّشبيهيّة في هذه الإدانة المزدوجة لأولئك الّذين يُتاجرون بآلام أمّتهم وجراحها، حيث يدينهم أوّلا باستغلالهم لهذه الآلام والجراح لصالحهم الشّخصي، ويدينهم ثانيا بالتّخلّف والبداوة»[1]، الّتي فعلت بهم ما فعله صاحب الثّور الأبيض .

يوكّد درويش الحقائق السّابقة، حيث لم تبق فلسطين وطنه؛ بل صارت درويش نفسَه، من خلال الاتّحاد الّذي جمع بينهما، فهي تسكن كلّ جزء من جسده، حيث«يذهب الشّاعر في توكيد هويّة المكان باستدعاء اللّغة العلميّة "كريّات دمي"، باعتبارها منطقة لا يصلها الإتلاف»[2]، كما تدخل خيرات الوطن بدنه، وأمكنتُه تحتلّ الذّاكرة، ويصير درويش معادلا للوطن من خلال الصّورة التّشبيهيّة.

الوطن ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ درويش

عصير الفواكه ــــــــــــــــــــــــــــــ دمي

حقل الذّرة ــــــــــــــــــــــــــــــــ تجاعيد كفّي

مساء الكرمل ــــــــــــــــــــــــــــــ مساء الذّاكرة

ممّا يلاحظ على درويش أنّه يبتعد عن الوطن، فيذكر اسمه وينسبه إلى نفسه و يقترب منه أحيانا، فيتّحد معه عن طريق الحبّ الصّوفي له، وهكذا«يكون اجتزاء الشّاعر للصّور، له مبرّراته النّفسيّة والفنّيّة، فهي تصوّر حالة سرحان الممزّق بين وطنه الأصلي فلسطين الّذي عاش ولم يره، وبين بلده الثّاني أمريكا الّذي تربىّ به ولكنّه لم ينس وطنه الأوّل، ولذا فإنّ سرحان متّهم

1- أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (منذ عام 1948 – 1975 دراسة نقدية)، ص: 59.

2- عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص: 163.

بالشّذوذ عن القاعدة»[1]، حيث يبرّر الصّراع النّفسي الّذي تعكسه القصيدة في صور متلاحقة تبدو من متناثرات الواقع، تتراوح بين القرب والبعد،لكن بعد التّأويل يبدو أنّ درويش جمعها بإحساسه وعواطفه.

درويش بداية خاطب القدس "المرأة" وسأل: كيف أعانق ظلّي، وختمها: كيف تعانق حرّيتي –في الأغاني– ظلّي؟ من خلال المخطّط نحاول الإجابة.

القدس "المرأة" ——————————— درويش

ظلّي ——————————— الحقيقة

حرّيتي ——————————— عبوديتي

فكيف نجمع المفارقة بين "حرّية الوطن الّتي هي ظلّ فقط"، وبين حقيقة يعيشها درويش هي العبودية؟ يتحقّق ذلك فقط في الأغاني (الأشعار)، الّتي هي المهرب الوحيد للشّاعر، فيتّحد مع وطنه كاسرا أغلال العبودية ساعيا إلى حرية وطنه، مؤنسنا المكان في درجة مساوية –تماما– للإنسان.

عن الوطن– أيضا– يقول درويش في **"تأمّلات في لوحة غائبة"**:

. . . وأكْتُبُ عنْكِ بِلادًا
ويحتَلُّها الآخَرُون
وأرْسُمُ فيكِ جوادًا
ويسْرِقه الآخَرُون
وأكْتُبُ
وأرْسُمُ . .
كانتْ ذراعَاكِ فاتحةَ الحزْنِ والزّهْر
كنْتُ أعُودُ إلى الأرضِ
كنتُ

1– أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948 – 1975 دراسة نقدية)، ص: 330.

أصَاهِرُ فِي كَفِّكِ الحجَرَا[1].

في هذه الأبيات تبدو الأفعال بشكل واضح، فهي تمثّل حركيّة مستمرّة من خلال تتابعها، و"حرف الواو" يبرز تواليها، لكنّ درويش يُظهر مقابلات لهذه الأفعال في الآخرين.

درويش [أنا] ـــ **الآخرون [هم]**

أكتب ـــ يحتلّ

أرسم ـــ يسرق

كلّما قام درويش بفعل وجد رِدَّة فعل من الآخرين، وهم المحتلّون الّذين سرقوا«كلّ أشياء الأرض الفلسطينيّة، وسلبوا درويش جواده الّذي امتطى صهوته يوم ناضل فوق تراب فلسطين، وكلّما حاول رسم صورتها يجد الأعداء يغتصبونها، وهو عاجز عن فعل شيء من أجلها»[2]، ويبقى هذا الصّراع قائما بينه وبين المحتلّين حول الأرض، الّتي يكتبها شعرا، فيحتلّها الصّهاينة واقعا ويُبدي فيها شجاعته، لكنّ الآخر لا يترك له مجالا، ويبقى يكرّر أفعاله في الحاضر دون جدوى، فيعود إلى الماضي وإلى العلاقة الّتي كانت تربطه بأرضه، وتبدو«مرارة الإحساس بافتقاد المكان جليّة منذ البواكير الشّعريّة، وإن اتّخذت لها سمات دلاليّة تفرّق بين مرحلة وأخرى، بحسب الانعكاسات الفنّيّة على شعريّة الشّاعر»[3]، الّتي تتلوّن في كلّ مرّة.

تبرز المدينة في قصيدة **"بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا"**:

تصِيرُ المدينةُ وَرْدًا
كُنْتُ أَمْتشِقُ الحُلْمَ من ضلْعِهَا
وأحارِبُ نفسِي
كُنْتُ أُعْلِنُ يأسِي
على صَدْرِهَا، فتصيرُ امْرَأَهْ

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 495.

2- مغنية أحمد محمود جواد. الغربة في شعر محمود درويش (1972 - 1982 أو فترة الإقامة في بيروت). دار الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 2004م، ص: 76.

3- عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص: 159.

كُنْتُ أعلنُ حُبّي
على صدْرِهَا، فتَصيرُ مَدِينَهْ
كُنْتُ أعلَنُ أنَّ رحِيلِي قريب
وأنّ الرّيَاحَ وأنَّ الشُّعوب
تتعاطَى جِرَاحي حبوبًا لمنْعِ الحرُوب[1].

تتوالى الأفعال في هذه القصيدة، وتتراوح بين الماضي والحاضر، فالشّاعر«يمنح الأشياء بعدها الرّابع... ومن خلالها يبدو الموصوف متحرّكاً متغيّرا، مؤثِّرا فيما حوله متأثِّرا به»[2]، فالمكان ليس طولا وعرضا وعمقا وحسب –عند الشّاعر– لكنّه حياة مملوءة بالحركة، تعبّر عنها الأفعال، فالمكان هو المدينة كانت على حال و صارت على أخرى، بمعنى أنّها تبدّلت لكن بفعل فاعل ألا وهو الشّاعر نفسه.

امتشاق الحلم ومحاربة النّفس ـــــــــــ ورد ـــــــــــ المدينة شعرا

إعلان اليأس ـــــــــــ امرأة ـــــــــــ بسبب الضّعف

إعلان الحبّ ـــــــــــ مدينة ـــــــــــ القوّة بالحبّ

إعلان الرّحيل ـــــــــــ تعاطي الجراح لمنع الحروب ـــــــــــ خيبة الشّاعر

كلّما أعلن الشّاعر فعلا، وجد له مقابلا من المدينة المتحوِّلة، فهي كانت على حال، وبسبب الشّاعر صارت على حال جديدة، لكن كلّ هذا كان في الماضي؛ حيث كانت المدينة تتأثّر بالشّاعر وتتبدّل بتبدّله، أمّا ،وبعد أن أعلن رحيله، فقد صارت جروحه بلسما للشّعوب، فالاحتلال الإسرائيلي يسرق الأنظار، ولا أحد يهتمّ لفلسطين مادام الاحتلال لا يطاله شخصيّا، والحرب لا تصل مترله.

في هذا المكان يحضر الزّمن بقوّة، ويقف الحاضر في مواجهة الماضي، والمدينة في مقابل الشّاعر:

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 507.

2- نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. منشورات مكتبة النهضة، العراق، الطبعة الثالثة؛ 1967م، ص: 214.

المدينة الحاضر	الشاعر (الماضي)
تصير وردا	كنت امتشق وأحارب
تصير امرأة	كنت أعلن يأسي
تصير مدينة	كنت أعلن حبّي
الشعوب تتعاطى الجراح	كنت أعلن رحيلي

لكن حتّى الحاضر ليس- فعليّا- معبِّرا عن زمنه، لأنّه كان جزءًا من الماضي الّذي انقضى، وبهذا تتلوّن المدينة في الماضي، وتبقى جرحا- في الحاضر - لمنع الحروب، حيث يصْدِم القارئ بهذه العبارة، فالنّاس اعتادوا عبارة حبوبا لمنع الحمل، فيعطّل درويش المعنى الأوّل، ويثبت معنى جديدا (الحروب)، أي منع الموت في مقابل منع الحمل، أي تعطيل الميلاد.

يقول درويش في قصيدة "**موت آخر ..وأحبّك**"

إلى أينَ أذْهبُ؟
إنَّ الجداولَ باقيةٌ في عُرُوقي
وإنّ السَّنَابلَ تضجُ تحتَ ثِيَابي
وإنّ المنازلَ مهْجُورةٌ في تجاعِيدِ كَفّي
وإنّ السَّلاسِلَ تلتفُّ حوْلَ دَمِي
وليْسَ الأمام أمَامِي
وليْسَ الورَاءُ وَرَائِي
كأنَّ يديْكِ المكانُ الوَحِيد
كأنَّ يديْكِ بلد
آهٍ مِنْ وطَنٍ في جَسَد [1]

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 527-528.

في هذا المقطع المقتطف من القصيدة، يسأل درويش عن مكان توجّهه، أتراه لا يعرفه أم أنّه يخفي خلفه سرّا؟ ثمّ تليه مجموعة من التّوكيدات، فكلّ جزء من الأرض، يسكن جزءا من درويش، فالجداول في عروقه، وتنضج السّنابل تحت ثيابه، والمنازل في تجاعيد كفّه، فدرويش –ومع هذا التّوكيد للحقائق–«يجد نفسه محاصرا بين أشياء أرضه الّتي تحيا في ذاته، وبين سلاسل المغتصب الّتي تكبّله، وتفاصيل أرضه في جسده»[1]، جاعلا من الأرض معادلا لذاته، والعكس، لكنّ القيود تحاصره فلا يملك المكان.

يوحّد درويش بينه وبين المرأة وبين الوطن [كأنّ يديك المكان الوحيد/ كأنّ يديك بلد/ آه من وطن في جسد]، حيث يشخّص المكان ويعطيه صفات الإنسان، فتصير له يدان، وهما مكان درويش الوحيد، و«يجمع نثريات الواقع الخارجي الّتي صارت عناصر في الصّورة الشّعريّة، فقدت بعض خصائصها، واكتسبت لونا وشكلا جديدين»[2]، يتناسبان مع مُراد الشّاعر، الّذي جمعها بإحساسه، ووفق رؤياه الخاصّة، هذا ما نوضّحه بالمخطّط:

اليدان ـــــــ المكان الوحيد ـــــــ بلد ـــــــ وطن ـــــــــــــ جسد

بدأ من الجسد "اليدان"، وانتهى إليه،وقد استطاع درويش«أن يختزل في نفسه الوطن، وهذا ما عبّر عنه الشّاعر أبو سلمى عندما رآه للمرّة الأولى؛ فقال: وعانقته كأنّني أعانق بلادي فلسطين كلّها»[3]، حين حمل درويش فلسطين في جسده شعرا وواقعا، فإلى أين يذهب وهي تسكنه؟ قد أجاب عن السّؤال الّذي يؤرّقه إلى أين؟

ولدرويش أيضا **قصيدة الأرض** الّتي يقول فيها:

أُسَمّي التُّرابَ امتدادًا لرُوحِي
أُسَمّي يديَّ رَصِيفَ الجرُوحِ،
أُسَمّي الحصَى أجْنِحَهْ

1– مغنية أحمد محمود جواد. الغربة في شعر محمود درويش (1972 – 1982 أو فترة الإقامة في بيروت).ص: 88.
2– قاسم حسين عدنان. التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية). الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، (د.تا)، ص: 55.
3– محمد عبد الفتاح. شفيق النص(متقاربات لنصوص معاصرة، دراسة)، ص:112.

أسَمّي العصَافير لوْزًا وتين
أسَمّي ضُلُوعي شَجَرْ
وأسْتَلُّ من تينة الصّدْر غصنًا
وأقْذِفُهُ كالحجَرْ
وأنسِفُ دبّابة الفاتحين[1].

في الأبيات السّابقة يكرّر درويش الفعل"أسمّي"، فدرويش الفاعل، وهو يسمّي ما هو مسمًّى أصلا، كأنّه يريد تغيير اسمه،أو يضيف له اسما آخر«و الاسم –دائما– مصدر لتوليد المسمّيات»[2]، الّتي تتوالى في هذه القصيدة، في تبادل بين درويش والأرض.

التسمية التي يقترحها درويش	التسمية الأولى
امتداد لروح درويش	التراب
أجنحة	الحصى
لوز وتين	العصافير
شجر	ضلوع درويش

درويش يراوح بين أن تأخذ الأرض منه الاسم، وبين أن يأخذ هو من الأرض الاسم، والأرض ليست التّراب فقط؛ ولكنّها الحصى والعصافير والأشجار، وفي الصّورة الشّعريّة«تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزّمان غاية التّباعد، ولكنّها سرعان ما تأتلف في إطار شعوريّ واحد، وهذا هو وجه الشّبه بين العمل الفنّيّ والحلم»[3]، الّذي يبدو مفكّكا لأوّل وهلة لكن بعد التّحليل والتّأويل يصبح شديد التّرابط والتّماسك، كما هو حال هذه القصيدة –خصوصا– مع تكرار الفعل "أسمّي"، والتّكرار«يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف

1– ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 638– 639 .
2– الصائغ عبد الإله. دلالة المكان في قصيدة النثر(بياض اليقين لأمين أسير أنموذجا)، ص: 80.
3– إسماعيل عز الدين. التفسير النفسي للأدب، ص: 100.

عن اهتمام المتكلِّم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسيّة قيّمة»[1]، تعبّر عن محاولة الصّهاينة لمحو الأسماء العربية، وطمس الهويّة وتعويضها بالعبرية

يصبح الاسم محور اهتمام الشّاعر، ومحاولة إثباته وترسيخه في الجسم، بحيث لا تنمحي آثاره إلاّ بموت حاملها، وهذا تعبير عن الحالة النّفسيّة الّتي يعيشها الشّاعر خصوصا والفلسطينيّ عموما، فالاسم جزء من الهويّة، ومن باع اسمه فقد باع دينه، وما يزيد الجرح عمقا، أنّ الفلسطينيّ إذا اشتغل في محلّ يهوديّ يضطرّ لتغيير اسمه بآخر عبريّ، حتّى لا يستهجنه الصّهاينة، ناهيك عن مسمّيات الأمكنة.

الشّاعر في غمرة التّسمية، لا ينسى محاربة عدّوه – ليس شعرا- ولكن بالحجر لينسف دبّابة الفاتحين الّتي يقصد بها الصّهاينة المحتلّين لأرضه، فطردُهُمْ، أو بالأحرى نَسْفُهُمْ حتّى لا يبقى منهم شيء، هو إعادة للمسمّيات، وللحياة الّتي عهدها، وللأمكنة الّتي رسمها، فلا«تتأتّى شعريّة المدينة من محاكاة هندسيةِ المكانِ، أو حشد أسماء لامعة أو استعادة تواريخ متألّقة، أو من الموضوع ذاته، بل من طريقة توظيفه في النّصّ، عبر رؤية خاصّة، عمادها الخيال والوجدان، ومن خلال بنية رمزيّة تصويريّة»[2]، ترقى بالمدينة والمكان عموما من الواقع إلى مستوى الفنّ.

في القصيدة نفسها يقول درويش:

بلادِي البَعِيدةَ عنّي . . . كقلْبي!
بلادِي القريبةَ منّي . . . كسِجْني!
لماذا أُغَنّي
مَكانًا، ووجْهي مَكَانْ؟
لماذا أُغنّي
لطِفْلٍ ينامُ على الزَّعْفُرَانِ
وفي طَرَفِ النَّوْمِ خنْجر

1- نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، ص: 242.

2- رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر أنموذجا، 1925م – 1962م)، ص: 270.

وأمّي تناولني
صدْرَهَا
وتموتُ أمَامِي
بنسْمَةِ عنْبَر
...
أرْجوكِ – سيّدتي الأرْضَ – أن تَسكنيني وأن تُسكنيني
صَهيلَكِ
أرْجوكِ أن تَدفنيني مع الفتيَاتِ الصَّغيراتِ بين البنفْسَج
والبُنْدُقِيَة
أرجوكِ – سيّدتي الأرْضَ – أن تُحْصِيِ عُمْرِيَ المتمايلَ
بين سؤالين: كَيْفَ؟ وأينَ؟[1]

يتحدّث درويش عن بلاده في مفارقة فريدة ومتميّزة، تجمع بين القرب والبعد، والمخطّط يوضّح ذلك:

تناقض

بعيدة ـــــــــــــــــــــــــــــ كالقلب

تضاد ↓ تناقض

قريبة ـــــــــــــــــــــــــــــ كالسّجن

حيث القرب والبعد حالتان متضادّتان، لكنّ البلاد تأخذهما معا، أمّا الغرابة فتكمن في التّشبيه، فالبلاد بعيدة كالقلب والقلب قريب من الإنسان"جزء منه"، والبلاد القريبة كالسّجن، لكن مع بعض التّحليل نصل إلى أن الإنسان في حال الغربة، فإنّ وطنه يسكن قلبه، وفي حال

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 640 -641-642.

وجوده بوطنه، فإنّه يشعر بالأسر، لأنّ ملكيّاتِه مصادرةٌ، وحريّاتِه مقيدةٌ، وتحمل بلاد درويش موقفين متضادّين في حالتين مختلفتين.

يسأل درويش لماذا يغنّي مكانا وهو ذاته وجه لهذا المكان، مُعْرِبًا عن اتّحاد صوفيّ بينه وبين المكان، ثمّ لماذا يُغنّي لطفل في هذا المكان [رمز له بالزّعفران]، وهو على حافة الموت، وأمّ "أرض" تموت بهدوء؟ كأنْ لا جدوى من الغناء أو الشّعر لكلّ شيء في هذا المكان، مادام لا يستطيع دفع الأذى، أو أنّ يحرّك ساكنا.

الأبيات الّتي تلتها، فيها رجاء يتمنّاه الشّاعر، ويطلبه بصيغة في غاية الاحترام"سيّدتي الأرض"، فيؤنسن الأرض بجعلها امرأة محترمة، يريد منها أن تسكنه، فتكون الأرض هي فلسطين؛ وكذلك أن تجعلَه صوتَها "صهيلك"، وحاز بذلك شرف شاعر القضية والأرض المحتلّة، فلا يُذكر اسمه إلاّ وذُكرت فلسطين.

مكرِّرا رجاءه، لكن هذه المرّة أن يُدفن بين البنفسج والبندقية، مع الفتيات الصّغيرات، فهو يريد أن يدفن بفلسطين مع الفلسطينيّين أو أن يناضل بالبندقية وهو شعار الفلسطينيّين"إمّا النّصر، وإمّا الشّهادة"، وفي المقطع الموالي يعيد تكرار مقطع "أرجوك – سيّدتي الأرض"، فالتّكرار«ظاهرة موسيقيّة ومعنويّة في آن واحد»[1]، حيث نشعر بذلك النّغم الموسيقي المتكرّر، وهو يوكّد هذا الرّجاء، لكن ما بعده يختلف في هذه المرّة الّتي تمنّى أن يطول عمره المتأرجح بين الحال والمكان.

بهذا الرّجاء، جعل درويش الأرض سيّدة قادرة على العطاء وتحقيق الأمنيات الّتي يتوسّلها السّائل، ليجد الجواب عندها، ثمّ يعلن أنّها وطن؛فيصفه قائلا:

فيا وَطَنَ الأنبياءِ . . . تكاملْ!
ويا وطنَ الزّارعينَ . . . تكَاملْ
ويا وطنَ الشّهداءِ . . . تكَاملْ
ويا وطنَ الضّائعينَ . . . تكَاملْ

1- أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948 – 1975م، دراسات نقدية)، ص: 338.

فكُلُّ شِعابِ الجبالِ امتدادٌ لهذا النَّشيد،
وكُلُّ الأناشيدِ فيكِ امتدادٌ لزيتونةٍ زمَّلتني [1].

ينادي درويش الوطن، لكن بصفات لازمة له، هذا«الوطن المُلحُّ في حضوره كما يظهر في صيغة المنادى المتكرّرة، الممزّق في الواقع بين القداسة والشّهادة والضّياع النّهائي، يبدو عصيّا نافرا، لا يستجيب للانفجارات الصّوتية الحادّة في فعل الأمر تكامل»[2]، الّذي يلي كلّ نداء، لكن لا يبدو الوطن ممزّقا، بقدر ما في هذا الوطن من خصال، الّذي جمع الأنبياء والمزارعين والشّهداء وحتّى الضّائعين، ففلسطين مهبط الدّيانات بها أولى القبلتين، معروفة بالزّراعة في عهد الكنعانيّين، اليوم تقدّم شهداءها فداء للوطن، والّذي لم يمت عاش ضائعا في أرضه، كأنّ درويش يذكّر الوطن بكلّ هذا حتّى يتكامل ويتفادى الانقسام الّذي يزرعه العدوّ.

الجبال صدى لما قاله درويش، وإنّ«الوطن يعادل النّشيد، والنّشيد -القصيدة في بعدها الابتهالي- أو نشيد الإنشاد في العهد القديم، يعادل المقدّس»[3]، لأنّ فلسطين أرض مقدّسة، عرّفها درويش بالزّيتون، إذ إنّ كلّ ما قاله هو في الوطن فلسطين الّذي وفّر له الحماية، وكان منبع إلهامه، بكلّ ما فيه وما عليه، فتستعيد ذاكرة درويش«أعراسا موغلة في التّاريخ لتؤاخي يوم الأرض* الّذي تنبثق عنه القصيدة وتحتويه دون الوقوع تحت وطأة حدثيّته»[4]، أو ما يسمّى بشعر المناسبة، فحينما تتجاوز القصيدة تأريخ الحدث، ترقى إلى الفنّيّة.

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 647.
2- عثمان اعتدال. إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، ص: 117.
3- م.س، ص: 117.
*- يوم الأرض هو الاحتفال بفلسطين، بدأ في آذار(مارس) 1976م.
4- الصكر حاتم. "الحدثي والحداثي الطبيعة الإلتهامية للموضوع ..والصورة الفنية للقصيدة".الكرمل،79،(ربيع2004)، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله- فلسطين، ص:45

لمحمود درويش رائعة شعريّة –بشهادة النّقاد والأدباء– هي **بطاقة هوية**«فقد اتّجه إلى تقديم مذكّرات شعرية من خلال هذا الإطار الغنائي الحزين، وتبرز أهمّية هذه المذكّرات الشّعريّة في كونها تنفسيا إنسانيّا لمرحلة الأزمة العربية»[1]، الّتي خنقت الأجواء، فيقول:

سَجِّلْ!
أنا عَرَبي
أنا إسْـمٌ بلا لَقَبِ
صَبُورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها
يعيشُ بفَوْرَةِ الغَضَبِ
جُذُوري:
قبلَ ميلادِ الزَّمانِ رسَتْ
وقبل تفتُّح الحقبِ
وقبل السَّرْو والزَّيتونْ
. . وقبلَ ترعْرُعِ العُشْبِ
أبي . . من أُسْرَةِ المحراث
لا من سادةٍ نُجُبِ
وجدّي كانَ فلاحًا
بلا حَسَبٍ . . ولا نَسَبِ!
يُعَلِّمني شموخَ الشَّمْسِ قبلَ قراءةِ الكُتُبِ
وبيتي، كوخُ ناطورٍ
من الأعْوادِ والقَصَبِ

1– الورقي السعيد. لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية). دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة الإسكندرية– مصر، 2004، ص: 236.

فهل تُرضِيكَ مَنْزِلَتي ؟
أنا إسْـمٌ بلا لَقَبِ ![1].

القصيدة تروي قصّة واقعيّة، حدثت لدرويش حين ذهب لاستلام بطاقة الهويّة وسأله العامل الإداريّ – الصّهيونيّ– عن اسمه، فأجابه، وخرج من عنده وهو يردّد "سجّل أنا عربي"، إلى أن اكتملت قصيدته، ودرويش حين كتبها شعرا تخطّى بها حدود الواقع، فاستهلّها بفعل أمر "سجّل" موجّهاً للسّائل–ومن خلاله لكلّ المحتلّين– والكتابة قيد، تلا ذلك بروز لضمير المتكلّم المفرد "أنا"، والضّمير«يتدخّل في جميع وسائل البثّ الشّعريّ ويفصح دائما عن قدرات خلّاقة وإيجابية على مستوى، دفع حركة الفعل الشّعريّة إلى الاستمراريّة في الفتح والكشف»[2]، عن أفق يريد الشّاعر إبرازه.

درويش رغم استعماله للضّمير"أنا"، هذا لا يُلغي ضمنيّا وجود"نحن"الممثِّلة للشّعب الفلسطينيّ، فهو«يبني عالمه معتمدا على مزج الهموم والمشكلات الذّاتية بالهموم والمشكلات الموضوعيّة طبعا، لا تكون هذه العملية مقصودة واعية، أي تعتمد على التّركيب المصطنع، بل تأتي بصفة طبيعيّة، تلقائية، فيحدث التّزاوج بين الذّاتي، والموضوعي إبّان عملية الخلق نفسها»[3]، وهذا ما يبدو جليّا في هذه القصيدة، حين يعبّر الشّاعر عن شعبه مستعملا نفسه واجهة للأحداث.

بعد المبتدأ "أنا" يأتي الخبر ساحقا ومزلزلا، يعتزّ فيه الشّاعر بعروبته الّتي يكرهها المحتلّ ويحاربها، فيواجهه درويش بما يكره، معلنا انتسابه إلى العرب من خلال ياء النّسب في [عربيّ]، فبتكرارٍ للضّمير "أنا"، يقول إنه إسم بلا لقب، والاسم دليل على وجود المسمّى، فميلاد الإنسان وإعطاؤه الاسم هو إثبات لهذا الوجود.

يورد الشّاعر خبرا آخر "صبور"، بعد أن حُذف المبتدأ "أنا"، لكونه ترسّخ وتقرّر بالتّكرار، والصّبر يكون على الفتن والمحن في بلاد لا يَذْكُرُ اسمها، لكنّه يصفها، ويصف أهلها الّذين يُعدّ

1– ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 71 – 73.

2– عبيد محمد صابر. جماليات القصيدة العربية الحديثة. مطابع وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 2005، ص: 98.

3– اليوسفي محمد لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر(السياب،سعدي يوسف، درويش، أدونيس، نموذجا)، ص:85.

درويش واحدا منهم؛ فهي أرض الغضب كناية عن الثّورة، وله جذور قبل ميلاد الزّمان رست معبّرا عن انتمائه للأرض الضّارب في عمق الزّمن، حيث شبّه نفسه بالشّجرة جذورها عميقا في الأرض، يثبت علاقته بها«من خلال نمط أسطوريّ إنسانيّ في خدمة قضيّته النّضاليّة [وهذا] ليس احتكارا لهذا النّمط أو إفزاعا لمحتواه الإنسانيّ العامّ، بل هو إعادة حيّة لجوهر العلاقة الوجدانيّة بين الشّجرة والإنسانيّة، فالشّجرة وطن الخلق والعطاء والحرّية تجسد في أطوار رموزها انتماء الإنسان إلى وطنه وحقّ وجوده فيه»[1]، باعتباره مهده الأوّل.

درويش وُجد على أرضه قبل الزّمان وقبل الأشجار "السّرو والزّيتون"، والشّجر دالّ على الثّبات والاستقرار، وشجر الزّيتون«يَعْرِف سماته في فلسطين كلُّ البسطاء من النّاس والفلاّحين، فهو الشّجر يحتفظ بخضرته، ويَثْبُت أمام الكثير من غدرات الزّمن، ولا يتزعزع أمام حرّ أو قرّ ويتوارثه الأبناء عن الآباء»[2] فهو رمز السّلام، وفلسطين، والبِرْوَة "قرية درويش"، ووجود محمود قبل العشب، أي قبل النّبات بصفة عامّة يثبت من جهة ملكيّته الأرض، ومن جهة أنّه هو الّذي زرعها على عكس ما يدّعي اليهود من أنّ العرب هم الّذين خرّبوا فلسطين.

والد درويش من أسرة المحراث، وجدّه فلاّح، فكلاهما ينتسب للزّراعة، باعتبارها مهنة البسيط مقابل الثّريِّ، فبلاد درويش هي أرض الأجداد، حيث إنّ هذا الرّمز يمنح المكان سلطة الحضور، ولاسيما أنّه يمثّل دلالة«شعبيّة لها أهمّيتها غير الاعتيادية على الذّاكرة الجماعيّة إلى درجة تتحوّل فيها إلى رموز مكانيّة وتاريخيّة ونفسيّة حتّى خارج النّصّ، ولذلك فإنّها تدخل النّصّ وقد اكتسبت صفتها الرّمزيّة مقدّما»[3]، ألا وهي أرض كنعان المشتهرة بالزّراعة إلى جانب العروبة، واستطاع درويش ببراعة أن يوفّق بين نسبة نفسه إلى العرب، ونسبة أجداده إلى كنعان والزّراعة ؛حيث لا اختلاف بينه وبينهم.

1- زغريت خالد "تجليات الأنماط الأسطورية لصورة الشجرة بين إزرا باوند ومحمود درويش"، المعرفة 525 ، 46 (جمادى الأولى 1428هـ، حزيران 2007) وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ص: 327.

2- اللجمي نبيلة الرزاز. أصول قديمة في شعر جديد. اللجمي نبيلة الرزاز. وزارة الثقافة، دمشق- سورية، 1995م، ص: 189.

3- عبيد محمد صابر. جماليات القصيدة العربية الحديثة، ص: 134.

أمّا بيت درويش فغير عادي، جمع بين بساطة الاسم، وغلاء اللّقب، إذا علمنا أنّ النّاطور حُليّ من الماس تجعله المرأة أعلى جبهتها، إنّه كوخ ماس، من الأعواد والقصب، كناية عن نفاسته وغلائه بالنّسبة إلى درويش، رغم أنّه مصنوع من موادّ بسيطة، واستعماله "كوخ ناطور"، حيث تكمن المفارقة، وكسره لعلاقة المسند بالمسند إليه، إشارة إلى ما يعنيه الكوخ لصاحبه، فهو يعادل الجواهر، حَسْبُهُ في ذلك أنّه يُقيم كوخَه على أرضه.

بعد أن أمر درويش المحتلّ بالتّسجيل، وأعطاه مواصفاته، يسأله: هل ترضيك منزلتي؟ فدرويش عربيّ، فلسطينيّ، من أرض ثورة، وأسرة احترفت وتوارثت الزّراعة، وكوخه أغلى ما يملك، هو بكلّ هذه المقدّمات يعلم يقينا أن الآخر لن يقبله، ولقد يرضى بمنزلته، لكنّه يلحّ على أنّه اسم بلا لقب، ليُغضب هذا المحتلّ ويواجهه بما يظّنّ المحتلُّ أنّه مسبِّب للإحراج،و يواصل درويش قصيدته:

وعُنْواني:
أنا مِنْ قريةٍ عزلاءَ . . .منْسيَّهْ
شوارِعُها بلا أسْماء
وكلُّ الرّجال في الحقلِ والمحجرْ
فهل تغضَب؟

سَجّلْ
أنا عربيٌّ
سلبت كُرُوم أجْدادي
وأرْضًا كنتُ أفْلحُها
أنا وجميعُ أوْلادي
ولم تترك لنا . . .ولكلِّ أحْفادي
سوى هذه الصُّخُورِ . .

فهل ستأخُذُها

حكومَتُكُمْ.. كما قيلا!؟[1].

بعد أن أعطى درويش صفاته العربيّة، يذكر عنوانه المكانيّ، فهو من قرية عزلاء، منسيّة، شوارعها بلا أسماء، والقرية تعبر عن قرية درويش وعن البداوة، ولكنّها تتّسم بصفات تدخل طرفا رئيسا في إعطاء ملامح القرية، فالعزلة فرضها العدوّ، والنّسيان نتيجة لها، وهو سبب في ترك الشّوارع من دون اسم، ليكون المتسبّب الأوّل هو الاحتلال، ودرويش استعمل الرّمز، هدفه في ذلك«مضاعفة طاقته [الرّمز] الدّلالية وتخصيبها، فضلا عن التّوكيد المثري لغموضه كلّما اتّجه النّسق الشّعريّ نحو العمق/المركز»[2]، الّذي هو القرية باعتبارها مكانا خاصّا.

المكان ليس فقط الشّوارع والبيوت، ولكنّه أيضا أشخاص يسكنونه فكلّ رجال القرية يعملون في الحقل، والمحجر، إذن هم في الحقل وما دار حوله، كناية عن العمل الزّراعي الّذي يوكّده درويش كلّ مرّة، ويسأل المحتلّ: هل تغضب؟ فهذا سؤال لا ينتظر درويش إجابته، بل إنّ غرضه السّخرية والاستهزاء، لكونه متيقّنا من أنّ كلّ ما قاله- فعلا- قد أغضب عدوّه.

مكرّرا لازمته "سجّل أنا عربيّ" ليصبح التّكرار على المستوى اللّغوي«ذا فائدة معنويّة إذا إنّ إعادة ألفاظ معيّنة في بناء القصيدة، يوحي بأهمّية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، ممّا يجعل التّكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة»[3]، خصوصا إذا عرفنا مناسبتها، فتكرار هذه اللاّزمة يوحي بالتّسجيل، في مقابل النّسيان أو المحو، وإثبات صفة العروبة.

يوجّه درويش بعدها كلامه للمحتلّ- صارفا كلامه عن الموظّف الإداري- الّذي سلبه كلّ ما كان على الأرض، ثمّ سلبه الأرض، ولم يُبق له سوى الصّخور وبسؤال يشي بالكثير؛ يقول درويش "فهل ستأخذها/حكومتكم، كما قيلا؟"، متعجّبا ممّا حدث ويحدث في أرضه، الّتي لم تبق فيها سوى الصّخور المتحوّلة إلى سجّيل ورصاص، في أيدي الفلسطينيّين، وقد نجح درويش

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 73 – 74.

2- عبيد محمد صابر. جماليات القصيدة العربية الحديثة، ص: 50

3- أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948 – 1975، دراسات نقدية)، ص: 338.

«في أن يُوجد مكانا شعريّا فسيحا في وقت كان المكان-الوطن يفرّ من تحت قدميه ليتراكم تحت أقدام عدوّه»[1]الغاصب الّذي يتوسّع جغرافيّا ويوميّا، حتّى لم يُبق إلاّ الصّخور المهدّدة بالاحتلال أيضا.

محمود درويش في هذه القصيدة وضع يده على جرح الفلسطينيّ - الّذي تماهى معه- هذا الّذي يُعامل بكلّ سوء لأنّه عربيّ، ويُسبّ لأنّه من المزارعين، وقد أصبحت«هويّة الشّاعر كعربيّ فَقَدَ كلّ شيء في أرضه ،اسما بلا لقب، و لم يعد له شيء، أو حقّ في هذه الأرض، لقد استطاع محمود درويش أن يسجّل هذا الإحساس المأساوي، وأن يبرزه كوثيقة إنسانيّة تفيض بالألم والحسرة والتّوجّع»[2]، تخصّ الفلسطينيّ، وتصل على قلب كلّ إنسان-خصوصا- إذا كان يعيش حالة مشابهة.

لفلسطين يقول درويش قصيدة **صلاة أخيرة:**

بلاديَ! يا طفلةً أمَةً
تموتُ القيودُ على قدميْها
لتأتي قيودٌ جديدَه
متى نشربُ الكأسَ نخبَك
حتّى ولوْ في قصيدَه؟
ففرعونُ مات
ونيرون* مات
وكلُّ السّنابلِ في أرض بابلَ

1- المساوي عبد السلام. "جماليات الموت في شعر محمود درويش"، ص: 65.

2- الورقي السعيد. لغة الشعر العربي الحديث(مقوّماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، ص: 237.

*- نيرون:نيرو(7-68م)خامس وآخر إمبراطورللإمبراطورية الرومانية،كانت بداية حكمه إصلاحا ثم تلاها الفساد،شكّ فيمن حوله،فدبر إغتيالات سياسية،كانت أمّه ضحيته وكذلك زوجته أوكتافيا،ومعلّمه سينيكاseneca ،تزوج يوباريا اليهودية التي أوقعته في حبائل المرابين الأشرار،أحرق روما سنة64 م،حيث دام الحريق9أيام وكان هو في برج مرتفع يتسلى باحتراق الناس والمدن وبيده آلة الطرب وهو يغني أشعار هوميروس التي يصف فيها حريق طروادة ،مات منتحرا حين طعن نفسه بخنجرسنة 68 م(ينظر www.coptichistory.org) .

عادتْ إليها الحياة![1].

ينادي درويش بلاده، من دون استعمال لأداة النّداء، وهذا يعبّر عن قرب المكان منه، ثمّ إنّه ينسبها لنفسه "بلادي"، مبيّنا حقّ الخصوصية والامتلاك، والانتماء، ويناديها مرّة أخرى؛ لكن بأداة النّداء وبغير اسمها "يا طفلة أمة"، جاعلا منها طفلة خادمة في تشبيه بليغ، ومؤنسنا إيّاها من جهة أخرى، حيث إنّ«أنسنة الأماكن والأشياء هي جزء من احترام إنسانيّة الإنسان، الكاتبُ كالقوى السّحريّة الّتي تمنح الحياة والفناء لعناصر نصّه وقد تأخذ الأمكنة حياة وحيوية لا تختلف فيها عن الإنسان نفسه»[2]، فالبلاد قد صارت معادلا للإنسان "طفلة"، إذن هي تتحلّى بكلّ صفات الإنسان، بفضل الشّاعر الّذي ينفث فيها الرّوح فتحيا.

بلاد درويش طفلة أمة، بمعنى أنّها مازالت صغيرة، لم تكبر بعد وهي مقيّدة، "فتموت القيـــود على قديمها لتأتي قيود جـــديدة"؛فالقيود لا تموت ولكن الاحتلال -الأشخاص- يموت، فشبّه الغزاة بالقيود، فحذف الغزاة ودلّ عليها بلازمة "تموت" على سبيل الاستعارة التّصريحيّة الجماليّة«الّتي تعني بالتقاط الأفكار والأحاسيس وتصويرها تصويرا غير محدّد الدّلالة، وهي القادرة على الغوص في أعماق الشّاعر وردهات نفسه لانتشال ما غمض من أحاسيسه وانفعالاته»[3]، الدّفينة بنفسه، والّتي تخفي مرارة الأيّام فما إن يذهب احتلال حتّى يحلّ آخر؛ من الانتداب البريطاني إلى الاحتلال الصّهيوني، فمتى يحتفل الشّاعر باستقلال بلاده وانتهاء الغزو ليشرب نخباً.

إن كان هذا الحلم بعيدا، فإنّ درويش رضي منه أن يتحقّق في الشّعر،لأنّ درويش«يسكن القصيدة، ويشيد وطنا من الشّعر، يرسم حدوده على خطوط الطّول والعرض الورقيّة، ويبسط أرضه، ويرفع سماءه، ويشكّل تضاريسه، وينفخ فيه مناخه الآسيوي الحارّ، ونسائم لياليه البحريّة، فتشكّل السّطور دوربا، والكلمات حصى وذرّات تراب، وتتجسّد القصيدة- الأرض، بقُدْسِها

1- ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 155.

2- الدبك عامر العبد الله أوهام. الإبداع في ضوء دائرة الضوء. دار الحوار، اللاذقية- دمشق، الطبعة الأولى؛ 1996م، ص: 88.

3- قاسم حسين عدنان. التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، ص: 123.

وجَليلِها، بتينها وبرتقالها ودوالي العنب في قراها النّائية»[1]، وتصير القصيدة أرضا، لولا أنّ هذا المحتلّ يتمادى، ويفرض عقوبات على صاحب الكلمة كحامل بندقية أو قنبلة.

كلّ الطّغاة قد ماتوا "فرعون ونيرون"، وهذا إيذان من درويش بموت الطّاغية الصّهيوني الّذي لا يسمّيه، ولكن يلمّح إليه باستدعاء شخصيتين ترمزان له، ويتمنّى درويش عودة الحياة لأرضه، بعد أن عادت لأرض "بابل" [العراق]، لأنّ وجود المحتلّ سرق من الطّفلة الحياة فلم تكبر،ووجود الغزاة رديف الموت، وانعدامهم مقابل للحياة الّتي يرجوها الشّاعر للطّفلة- الأرض- فتُكسر الأغلال من دون عودة.

تأخذ البلاد صورة جديدة في القصيدة نفسها، يقول درويش:

أيا مهرةً يمتطيها طغاةُ الزّمان
وتفلتُ منّا
من الزّمنِ الأوّل
-لجامُكِ هذا . . دَمِي!
-وسرجُكِ هذا . . دَمِي
إلى أين أنتِ إذن رائحَه
أنا قد وصلتُ إلى حُفْرةٍ
وأنت أمامًا . . .أمامًا
إلى أين؟
يا مُهْرتِي الجَامحة؟![2].

ينادي درويش بلاده الّتي صارت مهرة، بأداة النّداء "أيا" الدّالة على بُعد المنادى، مع تغييب لاسم الوطن، و«الغياب لا يعني عدم الحضور، لأنّه حضور من نوع آخر، اختار الكمون والتّستر طريقة في التّجلي»[3]، على مستوى المضمون، وذلك من خلال الغوص في أعماق القصيدة، وإيجاد

1- عثمان اعتدال. إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث)، ص: 102.
2- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 156.
3- اليوسفي محمد لطفي. لحظة المكاشفة الشعرية(إطلالة على مدار الرعب)، ص: 124.

القرائن الّتي تربط بين المهرة والوطن، فقد بدأ القصيدة بالحديث عن البلاد، ثمّ جعلها طفلة أمة، ومن دون رابط لفظي عطف المهرة على الطّفلة، وهذه طريقة جديدة في الشّعر المعاصر، تقوم على حذف حروف العطف، والاستعاضة عنها بالرّوابط المعنويّة.

أمّا المهرة فهي صغيرة و لم تصرْ بَعْدُ فرَسًا، لذلك يمتطيها طغاة الزّمن، كأنّهم يسرقون منها الوقت الّذي يجعلها تكبر، وهي تفلت منّا ومن الزّمن الأوّل، وكلمة تفلت لها أثرها في المعنى، «فالكلمات هي نار الوجود ولهبه–وحين تستخدم الكلمات، دائما حين تستخدم الكلمات، يكون لها في صميم الخطاب نصيبها، نصيب اللّهب- إنّها ليست محايدة »[1]لأنها تكتسب معنى بعديّا لا قبليّا، فالإفلات ارتبط بالمهرة، لكن من قيود الزّمن، ومنّا الشّاملة للفلسطينيّين عموما.

هذه المهرة جزء من الشّاعر، فلجامها وسرجها هما دمه، كأنّ ما يمنع فلسطين ويحصنها هو دم درويش، وما يركب عليه طغاة الزّمن "السّرج"، هو دمه كذلك، ويمكن أن نجد درويش يتّحد مع الفلسطينيّين في هذه العبارة، فدمه هو دم الشّهداء، إذن كيف ترحل وهي الدّم الّذي يسري بالعروق، وقد استقرّ حامله في حفرة، أي إنّ الشّهيد بعد أن قدّم دمه وصل إلى القبر، لكنّ فلسطين –المهرة- لم تمت، وما زالت تمضي قدما، فإن لم يكن إلى الموت 'حفرة' فهي – لاشكّ- تمضي للحياة، وينابيها من جديد وينسبها لنفسه، غير أنّها جامحة، تَناسُبًا مع ما ورد بداية "تُفلت"، إذن هي لا تستقرّ، وفلسطين لا ترحل جغرافيّا، بل روحيّا، في قلوب ودماء الرّاحلين.

يقول درويش في قصيدة **"إلى ضائعة"**:

إذا دقّتْ على بَابي
يدُ الذّكْرَى
سأحلَمُ ليلةً أخْرَى
بشارِعِنَا القديمِ وعودةِ الأسْرَى
وأشربُ مَرَّةً أخْرَى
بقايا ظلّكِ الممتدّ في بدني
وأومنُ أنّ شبّاكًا

1- اليوسفي محمد لطفي. الشعر والشعرية(الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه)، ص: 98.

صغيرًا كانَ في وَطَني
يُناديني ويَعْرِفُني
ويحميني من الأمطارِ والزَّمَنِ[1].

عودة يتمنّاها درويش، من خلال تجسيد الذّكرى، فهي اليد الّتي تطرق باب الماضي، ليحلم درويش بما كان، ويسترجع تفاصيل المكان، وكلّ ما يُذكِّر به من شاعر وعودة الأسرى، وشبّاك شخّصه الشّاعر؛ فهو ينادي ويعرف ويحمي من حوادث الزّمن، ليستأنس به في غياب الإنسان.

أما "**وطن**" فهو عنوان صريح لقصيدة درويش:

عَلّقُوني على جدائل نخلهْ
واشْنقُوني . . .فلن أخونَ النَّخْلهْ !
هذهِ الأرضُ لي . . .وكُنْتُ قديمًا
أحْلُبُ النُّوقَ راضيًا ومولَّهْ
. . .
ووطني غضْبةُ الغَريبِ على الحزْنِ
وطفلٌ يريد عيداً وقبلهْ
ورياحٌ ضاقتْ بحجرةِ سِجْنِ
وعجوزٌ يبكي بنيهِ . . .حَقْلهْ
هذهِ الأرضُ جلدُ عظْمي
وقلْبي . .
فوق أعشابِها يطيرُ كنَحْلَهْ
علّقوني على جدائل نخلهْ
واشْنقُوني فلنْ أخونَ النَّخْلَهْ ![2].

يفتتحها بفعل الأمر "علّقوني"، حيث المخاطَب مجهول، وطلب تعليق الذّات على النّخلة، غريب، فلا أحد يتمنّى هذا لنفسه، فكيف يطلبه؟ ويردف عليه فعلا آخر "اشنقوني" الّذي يحمل

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 225.
2- ينظر:م.س، ص: 231-232.

أقسى عذابات الموت لكن لماذا كلّ هذا؟ لأنّه ثمن للوفاء، فالمحتلّ -الّذي يبدو غائبا سطحيّا- يعلّق ويشنق كلّ وفيّ للنّخلة الّتي تحتلّ مكانا متميّزا في عواطف الشّعراء وشعرهم، فهي تذكّرهم بالأهل والوطن، وهي مقدّسة، لأنّ النّبي عيسى عليه السّلام ولد تحت جذعها[1]، كما أنّها شجرة الحياة عند اليونان، وفُرضت عقوبة على من يقطعها، بهذه الرّمزية تصير النّخلة وطنا وأهلا، ولا يمكن للشّاعر أن يخونها مهما لاقى من عذاب.

يزيل درويش إبهام النّخلة بقوله "هذه الأرض لي"، معلنا أنّها ملكه، وهذه تفيد القرب، وهي الّتي يوجد عليها، ينفي بذلك "تلك" وكان في الماضي يفعل ما يفعله سكّانها بحلب النّوق برضى تامّ، وهذه الأرض هي وطن درويش الّتي تَرِدُ مبتدأ "وطني"مع جملة من الأخبار الّتي تعرّف هذا الوطن.

وطني
- غضبة الغريب
- طفل يريد عيدا وقبلة
- رياح ضاقت
- عجوز يبكي

من هذا يكون وطن درويش مجموعة من الحقوق سُلِبَتْ، وحرمات انتهكت فتداخلت الأرض مع درويش "جلد عظمي"، والقلب كنحلة يطير من شدّة الوله، لأجل هذا فإنّ درويش مهما عانى سيبقى وفيّا للنّخلة -الوطن.

قصيدة **"غريب في مدينة بعيدة"** تُظهر وجها جديدا للوطن:

عندمَا كُنْتُ صَغِيرًا
وجميلاً
كانَت الوردةُ دَارِي
والينَابيعُ بحارِي

1- ينظر: الجبوري يحي وهيب. الحنين والغربة في الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان).دار مجدلاوي،عمان-الأردن،الطبعة الأولى؛1428هـ- 2008 م، ص: 163-164.

صَارَت الوردةُ جرحًا
والينابيعُ ظَمَأ
-هل تغيَّرتَ كثيرًا ؟
-ما تغيَّرتُ كثيرًا
عندمَا نرْجعُ كالرّيحِ إلى منْزِلنَا
حَدّقي في جبْهتي
تجدي الورْدَ نخيلا
والينابيع عرق
تجديني مثْلمَا كنْتُ
صغيرًا
وجميلاً. . .[1].

إنّها عودة الشّاعر إلى الماضي المشرق للوطن الّذي يحنّ إليه، والأوطان الّتي يفتقدها أكثر الشّعراء هي«أوطان البراءة والنّقاء والعدالة، وهم يكافحون أشياء كثيرة من أجل الوصول إليها، وقد يحترقون-كطائر الفينيق- ولكنّهم يعودون حياة وخصبا وتجدّدا واخضرارا»[2]، وإشراقا، لأجل الوطن الّذي يتّخذ في هذه القصيدة سمة الانفتاح، فهو رغم صغره مفتوح على عالم أوسع، تكون فيه الوردة دارا، والينابيع بحارا، كون الشّاعر كان يعيش لحظات هناء وسعادة تجعل المكان أوسع ممّا هو عليه في الواقع، وهذا بتأثير المكان على النّفس الّتي تنشرح في مثل هذه اللّحظات.

لكن بمرور الزّمن على درويش تحوّل«العالم الجميل الّذي كان يعيش فيه طفولته إلى فردوس ضائع»[3]، صارت فيه الوردة -الوطن- جرحا، والينابيع ظمأ، لأنّ المحتلّ يستغلّها لصالحه، ويسأل درويش رغم هذا "هل تغيّرت؟" وواقع الأمر أنّ الرّجوع إلى الماضي أو فلسطين يصبح في«مواضع عديدة، إثارة للطّفولة.. ورسمًا لمعالمها باللّغة، لذلك تَرِدُ الصّورة موغلة في البساطة، تحاول

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 277- 278.

2- بدوي عبده. "الغربة المكانية في الشعر العربي". عالم الفكر (الشعر والدمار)، 01، المجلد الحادي عشر،(أبريل، مايو، يونيو 1984م)، وزارة الإعلام، الكويت، ص: 40.

3- النقاش رجاء. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص: 155.

أن توازي عالم الطّفولة الّذي تجاهد لتبنيه»[1]، كون فلسطين هي موطن البراءة الّذي لا تنمحي صورته من المخيّلة، فلا يغيب أبدا، ويحضر في القصائد، ويسكن درويشَ نفسَه.

في "**يوميات جرح فلسطيني**" الموجّهة إلى فدوى طوقان ردّا على قصيدة "لن أبكي" يقول درويش:

نحن في حلّ من التّذكار
فالكرمل فينا
وعلى أهدابنا عشب الجليل
لا تقولي: ليتنا نركض كالنّهر إليها،
لا تقولي!
نحن في لحم بلادي.. وهي فينا![2].

لأنّ فدوى بكت أطلال "يافا"، ودرويش يعلم أنّ المكان الّذي تمّ تخريبه هو المكان الواقعيّ، لكنّ المكان الموجود في الذّهن والقلب والجسد مازال قائما بحكم أنّ درويش يأخذ من الواقع ما يحتاجه ليجعله مكانا فنّيّا، وأيقونة رمز، والانتقال به من مكان هندسيّ طوبوغرافيّ* إلى فضاء شعريّ خصيب[3]، يحيا وسط الشّعر، ولا يمكن تخريبه، وهو أجمل من الواقع بكثير،لأنّه خاصّة كلّ فلسطينيّ من خلال الضّمير "نحن"، فحالة ""النّحن" تفسّر التّكامل الاجتماعيّ، من خلال السّلوكات، والعواطف تجاه من ارتبطنا بهم برابطة الحبّ أو الصّداقة[4]، وفي حال درويش، فقد قاسم فدوى الأرض والعواطف.

كما أنّه يخبرها أنّهم في غنى عن تذكّر ما كانت عليه الأماكن، لأنّها لم تغادرهم، "فجبل الكرمل فينا"، معبِّرا عن احتوائه للمكان، و"على أهدابنا عشب الجليل"، جاعلا من الجليل رمزا

1- اليوسفي محمد لطفي. لحظة مكاشفة الشعرية(إطلالة على مدار الرعب)، ص: 142 – 143.

2- ينظر: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص: 342.

*-طوبوغرافي:المكان كما هو في الطبيعة

3- ينظر: المساوي عبد السلام. "جماليات الموت في شعر محمود درويش"، ص:64

4- ينظر: سويف مصطفى. الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة).منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف يوسف مراد، دار المعارف،القاهرة- مصر،الطبعة الرابعة؛(د.تا)، ص: 123.

لفلسطين بكاملها، حيث تسكنهم ويسكنونها، من خلال علاقة عشق صوفيّ وصل حـــدّ الامتـــزاج [1]، ودرجة حلول الذّاتين ببعضهما.

ويقول في قصيدة **مزامير**

وعندمَا أحييْتُ ذكْرى الأربعين لمدينةِ عَكَا
أجهشْتُ في البُكَاء على غَرْنَاطَة[2].

سقوط "عكا" أحيا جراحا قديمة ذكرته بسقوط غرناطة، وهنا تبدو«الصّورة الفنّيّة صادقة في تعبيرها، من خلال ربط درويش بين السّقوطين العربيين في الأندلس وفلسطين، وكان سببهما واحدا، وهو صراعات العرب فيما بينهم وتخاذلهم»[3]، حيث تتشابه حال المدينتين، إضافة إلى أنّ عكا جزء من فلسطين، فغرناطة جزء من الأندلس الّتي«شكّلت إبداعا حضاريّا على الصّعيدين: العربيّ والإنسانيّ، ولذا استقرّت في اللاّشعور العربيّ فردوسا مفقودا وجنّة ضائعة»[4]، شبيهة بفلسطين اليوم الّتي يفتقدها الفلسطينيّ والعربيّ معا، ثمّ إنّ استدعاء غرناطة هو استحضار للتّراث الّذي«يمثّل جسرا ممتدّا بين الشّاعر والنّاس حوله»[5]، ويمكنهم التّواصل من خلاله، بصورة مختصرة ومكثّفة؛ حيث يحمل بين طيّاته مدلولات عديدة؛ فذاكرة المكان تعيد للشّاعر جرحا سابقا، فيحوّل ذاته إلى موضوع، من خلال إسقاط آلامه على المكان

في القصيدة نفسها يقول درويش:

نكتبُ القدسَ:
عاصِمةَ الأملِ الكاذبِ. . .الثائرِ الهاربِ. . .الكَوْكَبِ
الغائبِ. اختلَطَتْ في أزِقّتِها الكلماتُ الغريبةُ،
. . .

1- عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص: 150.
2- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 398.
3- مغنية أحمد محمود جواد. الغربة في شعر محمود درويش(1972- 1982 أو فترة الإقامة ببيروت)، ص:38-39.
4- أبو غالي مختار علي. "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، ص: 254.
5- م.س، ص: 118.

قامَ فيها جدارٌ جديدٌ لشَوْق جديد، وطِروادةُ
التحقَتْ بالسَّبايا، ولم تقلْ الصّخرةُ النّاطقهْ
-لفظةً تثبتُ العكْسَ، طُوبَى لمن يجهضُ النّار في
الصّاعقة! [1].

القدس، المكان المقدّس، موضع العبادة والخشوع، صارت صورة كئيبة هي صورة مأساة درويش النّفسيّة، وهي عاصمة الأمل الكاذب الّتي أهملها ونسيها العرب، وقام فيها حاجز الاحتلال يمنع تحقيق الشّوق الفلسطينيّ المتجدّد[2]، وهي الكوكب الغائب بعد أن كانت عاصمة الوعد الصّادق من الله لأنبيائه، و لم يدم حالها، إذ يستخدم درويش لهذه الحالة«أسطورة طروادة اليونانيّة المنتصرة، فيحيلها مهزومة، ترسف في الأغلال عند العرب، فقد صارت طروادة- القدس أسيرة بين السّبايا الكثيرات من المدن العربية»[3]، الّتي احتلّها الغزاة، وهذا الانزياح عن الأسطورة الأصليّة أكسب القدس بُعدا جماليّا، فقد كانت ذات قوّة، لكنها انهارت ووقعت في الأسر، إذ«إنّ الطّابع الأسطوري إنّما يتولّد من تقاطع الواقع مع اللاّواقع أو من تشابكهما»[4]، وهذا ما نلاحظه حين تتداخل القدس مع طروادة في هذه القصيدة.

يبني درويش وطنه في قصيدة **رحلة المتنبي إلى مصر**

وطَني قصيدتيَ الجَديدةُ
أمْشي إلى نفْسي فتطْرُدُني من الفُسْطَاط[5].

بضياع المكان وتيه الشّاعر؛ فإنّه اختار اللّغة«وطنا بديلا للمكان الغائب، الّذي لا يعود، وهو انطلاقا من القدرة الأسطوريّة للقصيدة على إعادة وطن ضائع يردّد على الدّوام أنّ لغته هي

1- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الأول، ص: 399 – 400.

2- ينظر: مغنية أحمد محمود جواد. الغربة في شعر محمود درويش(1972 – 1982 أو فترة الإقامة في بيروت)، ص: 39- 40.

3- م. س، ص: 39 – 40.

4- اليوسفي محمد لطفي. لحظة المكاشفة الشعرية(إطلالة على مدار الرعب)، ص: 43.

5-ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الثاني، ص: 108.

وطنه»[1]، الجميل الّذي لم يُشوّه، فالشّعر يساعده على رسم وطنه كما يريده هو، لا كما هو في الواقع، حيث تتجلّى شعريّة المكان في المفارقة بين الحاضر والحضور، أي بين الوطن في الواقع وبينه في الشّعر، فكيف يمشي المتنبي إلى نفسه، فتطرده من مصر "الفسطاط"؟ الّتي ترمز لفلسطين وهي لم تطرده صراحة ، لكنّ واقعها هو الّذي لم يعرفه، لأنّ الوطن في القصيدة، ليس هو الوطن الذي سار إليه المتنبي [درويش]، حيث استدعى درويش المتنبي الّذي خرج من مصر طالبا لولاية، ودرويش الّذي خرج من فلسطين باحثا عن وطن لم يجده وعن قضية لا ناصر لها.

يأخذ الوطن أو المكان تجلّيات عديدة في قصيدة **تأمّلات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط**.

المكانُ الرائحة
قهوةٌ تفتحُ شبّاكًا، غُموضُ المرأةِ الأولى
أبٌ علّقَ بحرًا فوق حائطْ
المكانُ الشّهَواتُ الجارحةْ
...
المكانُ المرضُ الأوّلُ...
أُمٌّ تعْصُرُ الغيمةَ كي تغسلَ ثوبًا . والمكانْ
هو ما كان يمنعني الآن من اللّهوِ
المكانُ الفاتحةْ،
المكانُ السّنَةُ الأُولى، ضجيجُ الدّمعةِ الأُولى
...
المكانُ الشّيْءُ في رحْلَتِهِ منّي إليَّ
المكانُ الأرضُ والتّاريخُ فيَّ
المكانُ الشّيْءُ إنْ دلّ عليَّ
آهِ، لا شيءَ ويضيءَ الإسمُ في هذا المكانِ[2].

1- فخري صالح. "لماذا تركت الحصان وحيدا عن اللحظة الفلسطينية الملتبسة"، ص: 242.

2- ينظر: ديوان محمود درويش. المجلد الثاني، ص: 156 – 157.

من خلال العنوان يبدو أنّ الحديث يدور حول "فلسطين" النّواة الخفيّة«باعتبارها مكانا واقعيّا وشعريّا، ينفتح على العالم، ويتضافر معه في علاقة تفاعليّة عميقة، جعلت النّصّ الشّعريّ مشبعا بكيانيّة مكانيّة متحرّكة غير معزولة عن البشر، وجعلت المكان إيقاعا شاملا يتسلّل إلى خلايا النّصّ؛ بل يصبح الخليّة الأساسية فيه، بعيدا عن الانبهار السّياحيّ»[1]، لأنّ فلسطين ليست هي الواقع الجغرافيّ فقط؛ بل هي المحمولة بالقلب أيضا،وهي ليست معزولة من خلال علاقتها بالعالم، وبالأشخاص السّاكنين فيها لا بالنّظر إلى جمالها الطّبيعيّ، لهذا هي خفيّة متسلّلة في النّصّ الشّعريّ وغير واضحة.

يغيب اسم فلسطين في الظّاهر وهذا لما أحيط به من قداسة واحترام فقد صُرفت اللّغة عن ذكر مصطلح الأرض بالتّكنية عنه أو إشباعه بالرّوح الغنائيّة الّتي تنحو بالأرض منحى حنينيّا جارفا[2]، بعيدا عن الرّثاء الحزين والواقع المرير، فيأخذ الوطن صورة مثاليّة تسمو به حتّى في الغياب الّذي يرتبط«بجماليّات الأشياء والألوان والرّوائح اليوميّة، إلاّ أنّ الغياب يضفي عليها توهّجا خاصّا؛ فالأشياء الجميلة بحضورها العامّ- بكونها ملموسة ومرئية- تستدعي عكس غياب الغائبين»[3]، كأنّهم حضور، فكلّ شيء له علاقة بهم يذكّرنا بحضورهم، كذلك ما تعلّق بفلسطين يُنبئ عن حضورها الخفيّ بين الكلمات.

كرّر درويش كلمة "المكان" توكيدا على حضوره، في مقابل السّلب الواقعيّ الّذي يعانيه المكان، هذا جانب معنويّ يوكّد حضور المدلول، إضافة إلى الجانب الموسيقيّ الّذي يحدثه التّكرار، كما أنّ المكان تتعدّد صوره، فهو الأشياء البسيطة المحيطة بنا من روائح وقهوة، وأمٍّ، وهو درويش ذاته الّذي يتعذّب ويُطلق آهاته، لأنّ كلّ هذه الأشياء لا تضيء الاسم، فهو مازال غائبا، مازال مكانا من دون اسم.

1- موسى إبراهيم نمر. "ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر العربي المعاصر"، ص: 65.

2- ينظر: عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص: 144.

3- غزول فريال جبوري. "لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات، النموذج الفلسطيني"، فصول، 1 و02، المجلد السابع، (أكتوبر 1986م، مارس 1987)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 196.

بعد هذه الدّراسة لشعر محمود درويش، نكتشف تمظهرات المكان-فلسطين، فالقارئ قلّما يجدها«موثيفا في القصيدة أو تعويذة مكرّرة ... ولكنّه سيجد فلسطين قد تسرّبت في القصيدة كلّها وذابت بين سطورها ولن يبلورها إلاّ المتلقّي- إن شاء أن يفعل- وإلاّ بقيت كامنة في النّصّ»[1]، الّذي تُفتح آفاقه بالتّأويل؛ حيث تتجلّى فلسطين مدلولا لعديد الدّوال، نبيّنها كالتّالي؛ ففلسطين هي:

1. ما دلّ على إنسان: امرأة، طفلة أَمة، امرأة من حليب البلابل، طفل، عجوز، راعية بلا غنم، مطاردة، أُمٌّ، درويش نفسه، سبيّة.

2. ما دلّ على مكان: حديقة، جنّة، أرض القيامة، سيّدتي الأرض، بيّارة البرتقال، كوخ ناطور، بيتي،قرى، شوارع، شبّاك، وطن الزّارعين والأنبياء والشّهداء و الضّائعين، القدس، عكا، غرناطة، طروادة، جداول مترل، بلادي، جبال، كرمل.

3. ما دلّ على نبات: عشب، نخلة، ورد، لوز، تين، زيتون، شجر، السّرو.

4. ما دلّ على حيوان: ناقة، مهرة جامحة، جواد.

5. ما دلّ على الجسد: جسد، تجاعيد الكفّ، كريات الدّم، عروق، يد، جروح، الصّدر، ضلوع، قلب، وجه، قدم، بدن، جلد عظمي، جبهة.

6. مدلولات متنوّعة: نشيد، منبر الخطابة، أمل كاذب، مستودع للكآبة، زجاجة خمر، صندوق تبغ، قهوة، رائحة، قصيدة جديدة، روح،رياح

كانت هذه بعض التّسميات الّتي أطلقها درويش على بلاده فلسطين الّتي قلّما تُذكر صراحة ومباشرة، هذا قد اكسب المكان شعريّة، حيث يبدو بهذه التّمظهرات بلدا واسعا وجميلا، تضرب جذوره في أعماق الحضارة والتّاريخ الّتي يركّز عليها درويش، كما أنّ طريقة الصّياغة المتمثّلة في الأسلوب وإخفاء الاسم جعلت فلسطين وطنا أروع من الحلم يتجاوز الأسطورة، محقّقا بذلك معادلة صعبة بجمعه بين الشّعريّة أو الجماليّة بالإضافة إلى الجماهيريّة؛ فشعره له جمهور واسع،

1- غزول فريال جبوري. "لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات، النموذج الفلسطيني" ، ص: 194.

لأنّه يحمل حماس الأرض – القضية في كفّ، و في الأخرى يحمل جمال الأسلوب أي شعريّة المكان.

خاتمة

خاتمة:

المكان، هذه المتعة المتسلّلة إلى النّفس ومنها إلى الشّعر، كان موضوع بحثنا، حيث وجدناه فسحة الشّعر، وموضع الألم والأمل، تغيّر عبر العصور واتّسع وبعد خوضنا لغماره توصّلنا إلى نتائج ندرجها كالآتي:

أوّلا: فلسطين لم تكن أرضا عادية، إنّها حضارة عريقة ومكان مقدّس، وهي أرض كنعان الطّيّبة، وقد اختلفت الآراء في أصل تسميتها، كما أنّها ذُكرت في الكتب السّماويّة، فهي في الكتاب المقدّس الأرض الموعودة الممتدّة من النّيل إلى الفرات، وميلاد السّيّد المسيح عليه السّلام، وفي القرآن الكريم أرض مباركة، وجسر روحيّ بين السّماء والأرض.

ثانيا: فلسطين بالنّسبة إلى اليهود تحقيق لوعد الرّبّ، وأرض الميعاد الّتي تجمع شتاتهم، وتزويرُهم لتاريخها كان بدافع سياسيّ لتحقيق المشروع الاستيطاني.

ثالثا: لفهم فلسطين في الشّعر لابدّ من الإطلاع على ماضيها وحاضرها وحضارتها، ليس للمقارنة، ولكن لكونها تُستعمل بهذا المخزون المعرفي.

رابعا: اليوتوبيا باعتبارها المكان الحلم، كانت هاجس الإنسان عموما، والفيلسوف والشّاعر خصوصا، وهي بديل عن الواقع، تبحث عن عالم أفضل يتأرجح بين الممكن والمستحيل؛ حيث تسعى لأنْ تكون واقعا، غير أنّها بقيت نوعا من الأمل تأسرُ فيه الذّاتُ نفسَها، كما تعدّدت اليوتوبيات، لكنّ هدفها واحد.

خامسا: المكان يتجاوز الجغرافيا، ومفهومَ الحصى والتّراب، وهو ليس المكان الهندسيَّ فقط، كما أنّ حاضر المكان يختلف عن حضوره، فالوجود الواقعيّ للمكان يختلف عن المكان في الشّعر، لأنّ المكان في الشّعر هو مجموع المكان الموجود بالقلب واللاّشعور والخيال والذّاكرة، حيث يبرز المكان في الشّعر وفق قيمته المعنويّة وإحساس الشّاعر نحوه، لذا نجد التّباين بين الأمكنة في الشّعر، وإنْ كان المكان واحدا.

سادسا: هناك فرق بين المكان قديما والمكان حاليا، فمكان الجاهليّ اندثر، لكنّه يحافظ على فتوّته في قلب وشعر الشّاعر، أمّا المكان حاليا؛ فهو الماثل أمام العين، البعيد عن القلب في أغلب الأحيان.

سابعا: الشّاعر يُعامل المكان معاملة الإنسان، ويبني مكانا لغويًّا، عوضا عنه واقعيًّا، يحثّنا فيه – دائما– للوصول إلى الأفضل المطلق، وكثيرا ما كان الجسد هو حاوي المكان، لأنّ الأشياء الّتي تحمل أو تخفي المكان تزول، لكنّ الجسد لا يزول منه المكان إلاّ بموت الإنسان.

ثامنا: مجيء الإسلام غيّر النّظرة للمكان، فصار مقدّسا، كما لم يعد القبر نهاية الحياة، وشيوع البناءات الإسلاميّة شغف قلوب الشّعراء، فراحوا يصفونها ويرثونها كبلاد الأندلس.

تاسعا: ظهور الصّراع بين القرية والمدينة وولوج أماكن أخرى الشّعر، حيث آلت ملكية المكان في الشّعر إلى القارئ.

عاشرا: تجسّدت شعريّة المكان الفلسطيني في شعر محمود درويش في مظاهر متعدّدة، حيث استطاع الجمع بين الفنّيّة والجماهيريّة، ففلسطين قضية أرض، وهي محور ومركز شعر درويش، لكنّها لا تتكرّر، فقد تجاوز بها حدود النّمطية إلى الفنّيّة، نذكر من صور فلسطين:

1. محور القداسة.
2. وطن لغويّ بديل عن الهدم الواقعيّ للوطن.
3. غياب فلسطين لغويًّا والاستعاضة عنها بمعطيات دلاليّة.
4. حضور فلسطين بحدّيها، الحقيقي الواقعي، والذّهني المجرّد.
5. فلسطين هي درويش نفسه تسكنه ويسكنها.
6. فلسطين جنّة درويش، ودالّ لمداليل متعدّدة، فهي أمٌّ، طفلة، بيّارة البرتقال، وردة، نخلة، نشيد، قهوة، رائحة، روح.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

01–أحمد مرشد.أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف.دار الوفاء،الإسكندرية–مصر،(د.تا).

02ــ أحمد هالة عبد الفتوح.فلسفة الأخلاق و السياسة (المدينة الفاضلة عند كونفوشيوس).دار قباء، القاهرة–مصر، 2000م.

03– الأخضر ابن السائح.جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد،دراسة نقدية تحليلية) . دار الأديب،السانيا–وهران–الجزائر،(د.تا).

أدونيس علي أحمد سعيد

04 ــ أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى.دار المدى، دمشق–سوريا، 1996م.

05 – أوراق في الريح.دار الآداب، بيروت– لبنان، طبعة جديدة؛ 1988م.

06–زمن الشعر.دار العودة، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية؛ 1978م.

07–كلام البدايات.دار الآدب، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ 1989م.

08– مفرد بصيغة الجمع و قصائد أخرى. دار المدى، دمشق– سوريا، 1996م.

09 ــ مقدمة للشعر العربي.دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة؛ 1979/01/01م.

10–اسماعيل عزّ الدّين.التّفسير النّفسي للأدب.مكتبة غريب، القاهرة– مصر، الطبعة الرابعة؛ (د.تا).

11ــ أبو أصبع صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة(منذ عام 1948–1975).المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛كانون الثاني(يناير)1979م.

12–الأصفهاني أبو علي المرزوقي.كتاب الأزمنة و الأمكنة. مجلس دائرة المعارف ،حيدر آباد الدكن– الهند،الطبعة الأولى؛ الجزء الأول،1332هـ .

13 – أفلاطون. المحاورات الكاملة.المجلد الأول:الجمهورية.نقلها إلى العربية:شوقي داود تمراز.الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1994م.

14– إلياد مرسيا.المقدس والعادي.ترجمة:عادل العوا.دار التنوير، بيروت– لبنان، 2009م.

15– البارودي محمود سامي باشا.الديوان.تحقيق وضبط وشرح:علي الجارم ومحمد شفيق معروف. دار العودة، بيروت– لبنان، 1998م.

16–البازعي سعد. المكون اليهودي في الحضارة الغربية. المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء –المغرب وبيروت –لبنان)، الطبعة الأولى؛ 2007م.

17– باشلار غاستون.جماليات المكان.ترجمة:غالب هلسا.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، (د.تا).

18– البحتري.الديوان.ضبط وتصحيح:عبد الرحمان الأفندي البرقوقي.مطبعة هندسية بالموسكي بمصر، الجزء الأول، 1329هـ–1911م.

19–البخاري أبو علي عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن بردزبه الجعفي.صحيح البخاري .دار الإمام مالك للكتاب، باب الوادي – الجزائر، الطبعة الأولى؛ الجزء الأول، 1431هـ–2010م.

20– البلاذري أبو العباس أحمد بن يحي بن جابر. فتوح البلدان.حققه وشرحه وعلق على حواشيه و أعد فهارسه وقدم له:عبد الله أنيس الطباع. مؤسسة المعارف،بيروت – لبنان،1407هـ–1987م.

21–بنيس محمد.الشعر العربي الحديث(3الشعر المعاصر).دار توبقال، الدار البيضاء–المغرب .الطبعة الثانية؛ 1996م.

ـــ البياتي عبد الوهاب

22– سيرة ذاتية سارق النار.دار الشروق،(القاهرة–مصر،بيروت–لبنان)،الطبعة الثانية؛ 1405هـ–1985م.

23– قصائد حبّ على بوابات العالم السبع، دار الشروق، (القاهرة–مصر،بيروت–لبنان)، الطبعة الثالثة؛ 1405هـ–1985م.

24– كتاب المختارات.اختارها و قدم لها:محمد مظلوم.دار الكنوز الأدبية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى؛ 1998م.

25– أبو تمام.الدّيوان بشرح الخطيب التبريزي.تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة–مصر، الطبعة الرابعة؛ المجلد الثالث، (د.تا).

26– جبران خليل جبران.عرائس المروج و المواكب.دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، 2004م.

27– الجبوري يحي وهيب.الحنين و الغربة في الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان).دار مجدلاوي، عمان – الأردن، الطبعة الأولى؛ 1428 هـ– 2008 م.

28- جدعان فهمي. المقدس و الحرية و أبحاث و مقالات أخرى من أطياف الحداثة و مقاصد التحديث. المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 2009م.

29ـــ الجرجاني علي بن محمد الشريف.كتاب التعريفات. مكتبة بيروت، بيروت- لبنان، طبعة جديدة؛ 1985م.

30ـــ جماعة من الباحثين. جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ- الدار البيضاء، الطبعة الثانية؛ 1988 م.

31 – جميل صليبا. المعجم الفلسفي.دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، الجزء الثاني من(ط)إلى(ي)، 1982م.

32 بن جنيدل سعد بن عبد الله. معجم الأمكنة الوارد ذكرها في القرآن الكريم.دار النشر- الرياض ـــ السعودية الطبعة الأولى؛1423 هـــ-2003م

33ـــ الجهني مانع بن حماد. الموسوعة الميسرة في الأديان و المذاهب و الأحزاب المعاصرة. دار الندوة العالمية، الرياض- السعودية، الطبعة الرابعة؛ المجلد الأول، 1420هـــ.

34- الجواهري محمد مهدي.الديوان. مطبعة الغرى،النجف-العراق، 1354هـــ- 1935م.

35ـــ حافظ صبري.أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية و قراءات تطبيقية)، دار الشرقيات، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى؛ 1996م.

36- حجازي أحمد عبد المعطي.الديوان. دار العودة، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة؛ 1982م.

37- حسان بن ثابت الأنصاري. الديوان. شرح:يوسف عيد. دار الجيل،بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1412 هـــ- 1992م.

38ـــ الحسن تاج السر. بين الأدب و السياسة(مجموعة مقالات). دار الجيل، (بيروت-لبنان ومروي بوكشوب-الخرطوم)، الطبعة الأولى؛ 1409 هـــ- 1989م.

39ـــ حسن عزة. شعر الوقوف على الأطلال(من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث). دار الترقي، دمشق-سوريا، 1388هـــ- 1968م.

40ـــ الحطيئة.ديوان الحطيئة. شرح حمدر طماس. دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية؛ 1426 هـــ- 2005م.

41ـــ خالدة سعيد. حركية الإبداع(دراسات في الأدب العربي الحديث). دار العودة، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1979م.

42- ابن خفاجة.الدّيوان.دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1400هـ- 1980م.

43- بن خليفة مشري. القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر. منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2006م.

44- خليل علي. اليهودية بين النظرية و التطبيق(مقتطفات من التلمود و التوراة). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا،1997م.

45- الداية محمد رضوان. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية؛ 1414هـ- 1993م.

46- الدبك عامر والعبد الله أوهام. الإبداع في دائرة الضوء. دار الحوار، اللاذقية- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1996م.

47- ديوان الهذيلين. دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية؛ القسم الثالث، 1995م.

48- الرافعي مصطفى صادق. ديوان الرافعي. شرح:محمد كامل الرافعي. مطبعة الجامعة بالإسكندرية، مصر، الجزء الأول، 1322هـ.

49-رامي أحمد. الديوان. دار الشروق، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى؛ 1420هـ-2000م.

50-رضوان عبد الله.البنى الشعرية(دراسات تطبيقية في الشعر العربي). دار اليازوري العلمية، عمان- الأردن، (د.تا).

52- رماني إبراهيم. المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذجا 1925-1962م). دار هومة، بوزريعة- الجزائر، 2001م.

53- ذو الرمة.الديوان. شرح:عبد الرحمان المصطاوي. دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1427هـ- 2006م.

54- ريكور بول. محاضرات في الايدولوجيا واليوتوبيا. ترجمة:فلاح رحيم. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ كانون الثاني(يناير) 2002م.

55- الزاهي نور الدين. المقدس الإسلامي. دار توبقال. الدّار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى؛ 2005م.

56- زايد علي عشري. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة –مصر،1417هـ-1997م.

57- الزايد محمد. تأملات فلسفية فلسطينية من العنف إلى يوتوبيا الدولة. شرق برس،نيقوسيا- قبرص، الطبعة الأولى؛ أفريل 1990م.

58-الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.تحقيق وتعليق ودراسة:عادل أحمد عبد الموجود وَعلي محمد معوض. مكتبة العبيكان، الرياض – السعودية، الطبعة الأولى؛ 1418هـ-1998م.

59- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات العشر. دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1426هـ-2005م.

60-السبهاني محمد عبيد صالح. المكان في الشعر الأندلسي(من الفتح حتى سقوط الخلافة). دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر،الطبعة الأولى؛ 1428هـ-2007م.

61- سعد فاروق. مع الفارابي والمدن الفاضلة. دار الشروق،القاهرة – مصر، الطبعة الأولى؛ 1402هـ-1982م.

62-أبو السعود عطيات. الأمل و اليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ. منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر، الطبعة الأولى؛ 1417هـ-1997م.

63- سعيد إدوارد. القلم والسيف حوارات مع دافيد بارساميان. ترجمة:توفيق الأسدي. دار كنعان، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1998م.

64- سويف مصطفى. الأسس النّفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة؛ (د.تا).

السياب بدر شاكر

65 -أزهار ذابلة وقصائد أخرى. تحقيق وإعداد:حسن توفيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1981م.

66-الدّيوان. دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى؛ 1971م.

67-أبو شبكة إلياس. المجموعة الكاملة في الشعر.دار رواد النهضة ودار الأوديسة،بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1985م.

68 -شعث شوقي. فلسطين أرض الحضارات. الأوائل للنشر و التوزيع، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1998م.

69- شيخ الأرض تيسير. الوجود و الفعل و الصيرورة(مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والحضارة و المصير). منشورات اتحاد العرب، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1994م.

70- الصائغ عبد الإله. دلالة المكان في قصيدة النثر(بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجا). الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1999م.

71- صلاح فضل. علم الأسلوب(مبادئه و إجراءاته). دار الشروق، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى؛ 1419هـ- 1998م.

72- الضوي محمد توفيق. مفهوم الزمان و المكان في فلسفة الظاهر والحقيقة(دراسة في ميتافيزيقا برادلي). منشأة المعارف،الإسكندرية – مصر، (د.تا).

73- عباس إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. دار الشروق، عمان– الأردن، الطبعة الثانية؛ 1992م.

74-عبيد محمد صابر. جماليات القصيدة العربية الحديثة. مطابع وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 2005 م.

75- عثمان اعتدال. إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث). الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثانية؛ 1998م.

76- عصفور جابر. نظريات معاصرة. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.

77ـ عقافقادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001م.

78ـ العكش منير. أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة و موتها. المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ تشرين الثاني(نوفمبر)1979م.

79ـ عميش العربي. القيم الجمالية في شعر محمود درويش. دار كوكب العلوم، الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2010م.

80ـ عنترة. الديوان. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1419هـ- 1995م.

81-العياري صالح. في الشعر العبري و الصهيوني المعاصر. دار طلاس، أوتو ستراد المزة، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى؛ 1987م.

82ـ الغذامي عبد الله. القصيدة والنص المضاد. المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان،الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى؛ 1994م.

ـــ **الفارابي** أبو نصر

83- كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة. دار المشرق(المطبعة الكاثوليكية)، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية؛ 30 أيلول 1968م.

84-كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين متبوع بـــ:كتاب البرهان و كتاب شرائط اليقين. مع تعليق ابن باجة على البرهان. موفم للنشر، الجزائر، 1993م.

85ـــ فراي نورثروب. الخيال الأدبي. ترجمة:حنّا عبّود. منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 1995م.

86ـــ فوغالي باديس يوسف. الزمان و المكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن و جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، الطبعة الأولى؛ 1429هـــ-2008م.

87ـــ فيصل شكري. أبو العتاهية أشعاره وأخباره. مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1384هـــ-1965م.

88ـــ قاسم عدنان حسين. التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية). الدار العربية للنشر و التوزيع، مدينة نصر، (د .تا).

89- قيس بن ذريح (قيس لبنى).الدّيوان. اعتنى به و شرحه:عبد الرحمان المصطاوي. دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية؛ 1425هـــ-2004م.

90 - قيس بن الملوح(مجنون ليلى).الدّيوان. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1420هـــ- 1999م.

91- الكتاب المقدس. دار الكتاب المقدس في العالم العربي.

92ـــ كثير عزة.الدّيوان. جمع و شرح:إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1391هـــ-1971م.

93- كحلوش فتحية. بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري). مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 2008م.

94ـــ كنفاني غسان. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948ـــ 1968). مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى؛ 1968م.

95ـــ اللجمي نبيلة الرزاز. أصول قديمة في شعر جديد. وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 1995م.

96ـــ مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة–مصر، 1403 هـــ- 1983م.

97ـــ محمد عبد الفتاح. شفيف النص(مقاربات لنصوص المعاصرة). دار العصماء، دمشق–سوريا، الطبعة الأولى؛ 1432 هـــ-2011م.

– محمود درويش

98- الديوان. دار العودة، بيروت– لبنان، الطبعة الرابعة عشرة؛ المجلد الأول، 1994م.

99- الديوان. دار العودة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ المجلد الثاني، 1994م.

100ـــ مرتاض عبد الملك. قضايا الشعريات(متابعة و تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة). دار القدس العربي، وهران– الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2009م.

101 ـــ المسدي عبد السلام. الأسلوب و الأسلوبية. الدار العربية للكتاب، طرابلس– ليبيا، الطبعة الثالثة؛ (د.تا).

102– مطر أميرة حلمي. جمهورية أفلاطون. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994م.

103– مطر محمد عفيفي. من مجمرة البدايات. دار الشروق، القاهرة– مصر،بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ 1419هـــ-1998م.

104ـــ مغنية أحمد محمود جواد. الغربة في شعر محمود درويش(1972–1982أو فترة الإقامة ببيروت). دار الفارابي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ 2004م.

105– مفدي زكريا. إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

106–المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس، المجلد الرابع ، دار صادر، بيروت – لبنان، 1408ه -1998م.

107ـــ مقلد علي محمد. الشعر و الصراع الأيديولوجي. دار الآداب، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ 1996م.

108– ملحم إبراهيم أحمد. شعرية المكان(قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة). عالم الكتب الحديث، أربد– الأردن، الطبعة الأولى؛ 1432هـــ-2011م.

109– ممثلو صهيون من الدرجة الثالثة والثلاثين. بروتوكولات حكماء صهيون.مكتبة الزهراء، الجزائر، الطبعة الأولى؛ 1990م.

110– ابن منظور. لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية؛ الجزء الثالث عشر، 1418هـ– 1997م.

111ـ ابن المنقذ أسامة. المنازل والديار. تحقيق:مصطفى حجازي. دار سعاد الصباح، القاهرة– مصر، الطبعة الثانية؛ 1420هـ–1992م.

112ـ المنياوي أحمد. جمهورية أفلاطون(المدينة الفاضلة كما صورها فيلسوف الفلاسفة). دار الكتاب العربي، (دمشق سوريا ـ القاهرة مصر)، الطبعة الأولى؛ 2010م.

113 – مور توماس. يوتوبيا.ترجمة وتقديم:أنجيل بطرس سمعان. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الثانية؛ 1987م.

114 – مونسي حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م.

ـ **نازك** الملائكة

115– قضايا الشعر المعاصر. منشورات مكتبة النهضة،بغداد– العراق، الطبعة الثالثة؛ 1967م.

116– الديوان. دار العودة، بيروت– لبنان، المجلد الأول، 1997م.

117– أبو نضال نزيه.جدل الشعر والثورة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى؛ 1979م.

118ـ النقاش رجاء. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. دار الهلال، مصر، الطبعة الثانية؛ 1971م.

119 ـ أبو نواس. ديوان أبي نواس. المطبعة العمومية، مصر، الطبعة الأولى؛ 1898م.

120– هيئة الموسوعة الفلسطينية. الموسوعة الفلسطينية. مطابع ميلانو، إيطاليا، المجلد الأول، 1984م.

121– هوندرتش تد. دليل أكسفورد للفلسفة. ترجمة:نجيب الحصادي. المكتب الوطني للبحث و التطوير، ليبيا، الجزء الثاني من حرف"ظ" إلى حرف"ي"، (د.تا).

122– وافي عبد الواحد. المدينة الفاضلة. نهضة مصر،مصر، (د.تا).

123ـ الورقي سعيد. لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة– الإسكندرية،مصر، 2004م.

124ـ وهبة مراد. المعجم الفلسفي. دار قباء الحديثة، القاهرة– مصر، الطبعة الخامسة؛ 2007م.

125ـــ ياقوت الحموي. معجم البلدان. تحقيق عبد العزيز الجندي. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الرابع، (د.تا).

126- اليسوعي لويس شيخو. كتاب شعراء النصرانية بعد الإسلام(القسم الثالث،شعراء الدولة العباسية). مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت- لبنان، 1926م.

ـــ اليوسفي محمد لطفي.

127ـــ الشعر والشعرية(الفلاسفة و المفكرون العرب ما أنجزوه و ما هفوا إليه). الدار العربية للكتاب، تونس، أفريل 1992م.

128ـــ في بنية الشعر العربي المعاصر(السياب،سعدي يوسف،درويش،أدونيس نموذجا). سراس للنشر، تونس، الطبعة الثالثة؛ نوفمبر 1996م.

129ـــ لحظة المكاشفة الشعرية(إطلالة على مدار الرعب).سراس للنشر، تونس، طبعة جديدة؛ أفريل 1998م.

130ـــ يوسف يوسف. التزوير في الأدب اليهودي. دار القلم، دمشق- سوريا،الطبعة الأولى؛ 1421هـــ- 2000م.

الدّوريات والمجلات

1- عالم الفكر،1، المجلد11،(أبريل– مايو– يونيو1984)،وزارة الإعلام،الكويت .

2، المجلد33(أكتوبر– ديسمبر2004)،المجلس الوطني للفنون و الثقافة والآداب،الكويت .

4، المجلد35(أبريل-يونيو2007)،المجلس الوطني للفنون والثقافة و الآداب، الكويت .

2- عالم المعرفة،196،(أبريل1995)،الكويت .

3- مجلة التّراث العربي،113،(29ربيع الأول1430– آذار2009).اتحاد الكتاب العرب، سوريا .

4- مجلة ثقافات،10،(ربيع 2004)،كلية الآداب جامعة البحرين .

5- مجلة فصول،1وَ2،المجلد7،(أكتوبر1986،مارس1987)،الهيئة المصرية للكتاب .

1 وَ 2،المجلد15(صيف1996)الهيئة المصرية العامة لكتاب .

6– مجلة الكرمل،79،(ربيع 2004م).مؤسسة الكرمل الثقافية،رام الله– فلسطين.

7– المعرفة 498،44،(محرم 1426 هـ / آذار 2005)،سوريا .

505،44،(شعبان 1426 هـ / تشرين أول 2000)،دمشق،سوريا .

525،46،(جمادى الأولى 1428 هـ / حزيران 2007)،وزارة الثقافة،سوريا.

527،46،(رجب 1428 هـ / آب 2007)،سوريا .

531،46،(ذو القعدة 1428 هـ / كانون الأول 2007)،سوريا .

- موقع سعيد بنكراد **مجلة علامات**،14،2004.

- الموقع الفرعي في الحوار المتمدن،نمر سعيد.

- www.myhama.com

- www.israelinarabic

- www.coptichistory.org

- ar.wikipdia.org
- al-soheouneah.htm

فهرست الموضوعات

مقدّمة.....أ- ز

مدخل :فلسطين الحاضر والحضور.....1

*****فلسطين الحاضر 3

1 -تسمية فلسطين.....3

2-الحضارة الفلسطينيّة.....4

3-المقدّسات الإسلاميّة بفلسطين.....5

*****فلسطين الحضور.....8

1-فلسطين في الكتب السّماويّة.....8

أ-فلسطين في الكتاب المقدّس.....8

ب-فلسطين في القرآن الكريم.....12

2-علاقة اليهود بفلسطين.....14

أ- الصّهاينة وفلسطين.....14

ب- فلسطين في الأدب اليهودي.....18

الفصل الأوّل:المكان بين الواقع والحلم.....26

*****المكان واليوتوبيا.....28

1-مفهوم المكان.....28

أ-المكان لغة.....28

ب- المكان عند الحكماء والمتكلمين.....28

ج- المكان فلسفة.....30

د- المكان هندسيا.....31

2- المكان الحلم(اليوتوبيا).....32

أ- مفهوم اليوتوبيا.....32

ب- نماذج من اليوتوبيات.....33

❋المكان بين الإحساس والإبداع.....48

1- علاقة الإنسان-الشاعر-بالمكان.....48

2- الأسلوبية آلية لكشف شعرية المكان.....64

3- سمات شعرية المكان.....71

الفصل الثّاني:المكان في الشّعر العربي.....75

❋المكان في الشعر الجاهلي.....77

❋المكان في شعر صدر الإسلام.....85

❋المكان في الشعر الأموي.....86

❋المكان في الشعر العباسي.....88

❋المكان في شعر عصر النّهضة.....96

❋المكان في شعر العصرين الحديث والمعاصر.....98

الفصل الثّالث:شعريّة المكان الفلسطيني في شعر محمود درويش.....126

خاتمة.....171

قائمة المصادر والمراجع.....174

فهرست الموضوعات.....186