الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس
كلية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه
في الشعر العربي المعاصر

موسومة بـ :

دلالة الأرض في الخطاب الشعري العربي المعاصر

الأرض المحتلة نموذجاً عند : محمود درويش،سميح القاسم و عزالدين المناصرة

إعداد الطالبة:
– بن كرامة عائشة

إشراف:
– د .بن عامر حسيبة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. بـــركـــة لـــخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
د. بـــن عـــامر حسيبة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا و مقرراً
د. بن سنـــوسي سعـــاد	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة سيدي بلعباس	عضواً مناقشاً
د.جـــريـــــو خـــيـرة	أستاذة محاضرة "أ"	م/ج عـــين تموشنت	عضواً مناقشاً
د.مـــــهـــدان لـــيلى	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة خميس مليانة	عضواً مناقشاً
د. مسكجوب حميدات	أستاذة محاضرة "أ"	جـــامعـــة سـعيدة	عضواً مناقشا

السنة الجامعية: 2018–2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر لله الذي وفقني وأعانني، والحمد لله الذي يسّر لي أموري سبحانك نعم المرشد والمعين.

ثم إلى أستاذتي المشرفة "**بن عامر حسيبة**" التي تكرمت بالإشراف على مذكرتي ومتابعتها، فلها جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحتني إياها .

دون أن أنسى الأستاذ الدكتور "**قادة عقاق**" الذي ساعدني في مشوار دراستي، وإلى كل من مدني يد العون من بعيد أو قريب في انجاز هذا العمل المتواضع .

كما أخص جزيل الشكر للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة رسالتي .

ب . عائشة

إهـــــــداء

أهدي هذا العمل:

- ✓إلى والدي العزيز بارك الله في عمره ووفقه لما يحب ويرضى.
- ✓إلى روح والدتي.
- ✓وإلى كل من علمني، وأخذ بيدي، وسرت معه في طريق العلم.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

ب . عائشة

مقدمة

مقدمة

فلسطين الأرض المحتلة عظيمة في شأنها، عريقة في تاريخها، صامدة ما استكانت، لم تحظ أرض في الكون ما حظيت به هذه الأرض الطاهرة الشريفة والكريمة، قبلة المسلمين الأولى، ومسرى المصطفى عليه الصلاة والسلام.

فإنها الجرح الدامي الباقي في نفوس المسلمين والعرب كافة، لذلك كانت ولا زالت النقطة الأساسية ومحط أنظار العرب، وهدفهم الأسمى لاسترجاع كرامتهم وحقوقهم، هذا ما دفع بالشعراء العرب والفلسطينيين بخاصة التعبير بأشعارهم وقصائدهم التي كانت كمشعل نار على الأعداء وحلفائهم، فقدموا النفيس وما لديهم من حياتهم فداءً لهذه الأرض المقدسة، فنفوا وشردوا من وطنهم في سبيلها.

يعد الفضاء الشعري من الدراسات التي لم يُعْنَ بها كثيراً الدارسون الأكاديميون إلا في السنوات المتأخرة، و ذلك بعد أن ظهرت عدة مناهج دراسية، ساعدت الباحثين في إغناء الدراسات وتنوعها، مما ساهم في توجه الكثير من الباحثين إلى الاهتمام بالفضاء في دراساتهم الأدبية واللغوية.

اتضح لي من الدراسات السابقة بعد مراجعتها والتي كانت شبه منعدمة ولم تسجل عن جمالية وفنية وبلاغة الأرض إلاَّ القليل، والتي لم أعثر عليها، فجل الدراسات ركزت على جزئية من جزئيات الأرض دون التركيز على دلالاتها وأبعادها ومستوياتها الجمالية والفنية.

اعتمدت على بعض الدراسات حول المكان:

1. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان 2008.

2. التميمي أبو النصر، رسالة إلى القدس، مجلة الإسراء، العدد 49، 2003.

3. أبو خضرا فهد، مجلة مواقف، الشعر العربي الفلسطيني، 2000، العدد 24 -25.

يطمح هذا البحث أن يكون دراسة تحليلية عن الأرض في الشعر العربي المعاصر، فهو يسعى لدراسة دلالة الأرض وصورها الجمالية الرمزية، ويحاول إبراز وتقديم الأرض المحتلة والشعر الفلسطيني المعاصر في أحد المراحل التي تناولتها الدراسات السياقية بجميع أطوارها التاريخية منها والسياسية، الثقافية والدينية والتي كان لها وزن ثقيل في الإبداع الأدبي الفلسطيني.

فإلى أي مدى استطاع الشعراء المعاصرون بما في ذلك شعراء القضية الفلسطينية، تصوير دلالة الأرض وتوظيف رمزيّتها في أشعارهم السياسية والوطنية والتاريخية والدينية وغيرها؟ وإلى أي مدى تمكنوا من ربط هذا الرمز "الأرض" أو هذه الدلالة الإيحائية (رمزية الأرض) بالمرأة، بالدين، بالوطن، بالتاريخ، وببعض المعتقدات السائدة؟

هل تمكن الشاعر الفلسطيني المعاصر من خلال شعره المعبّر عن قدسيّة الأرض (الرمز / الوطن / الحياة / مسقط الرأس، المسكن والمأوى والملجأ...الخ)، من إثبات أن النص الشعري هو أبلغ وأصدق وسيلة للتعبير الأدبي عن معاناة الإنسان (عامة) والمواطن الفلسطيني (على وجه الخصوص) في مواجهة ظلم المستبد الغاشم في محاولته الجائرة ومطامعه الخسيسة لانتهاك أرض فلسطين الطاهرة الشريفة.

إن مشكلة الإنسان في هذا الكون هي الأرض/المكان وما تختزنه من أبعاد ودلالات وقيم، وإن هذه الدراسة التي وجدت في العلاقة بين الإنسان والأرض/المكان ما هي إلا مبررا لاختيار هذا الموضوع (دلالة الأرض في الخطاب الشعري العربي المعاصر)، والتغلغل من خلالها إلى محاولة تبيان وقراءة دلالاتها وصورها وحضور أشكالها في النص الشعري.

هذا الموضوع أو هذه الدراسة (دلالة الأرض في الخطاب الشعري المعاصر) جعلني أتجه إلى قراءة ظاهرة الأرض/المكان في النص وتأسيسها على فرضية شاملة ترى أن الشعر الفلسطيني شعر أرض/مكان لأَن تاريخه وخياله وموضوعه ارتبط بالأرض/المكان، وقدمه من قضايا أدبية وإنسانية، وبالتالي فان الدراسة تتجه إلى المكان في الشعر باعتباره صورة وموضوعا ونواة خلفية للقصيدة.

من الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع أو هذا البحث هي:

- أسباب ذاتية أو شخصية: الرغبة في الاطلاع والبحث وحب المعرفة، حب تنمية الذات والقدرات الإبداعية الفردية.
- أسباب علمية موضوعية: – تكوين أفكار واضحة عن الموضوع.
- إشباع فضول القارئ أو السائل أو المتعطش لخوض مجال هذا الموضوع (سميائية الأرض) ... الخ.
- توسيع آفاق الرؤى حول محدودية دلالة الأرض.
- البرهنة على أن علم السمياء علم يدرس العلامات والرموز في الحياة الاجتماعية، والأرض واحدة من تلك الرموز كثيرة التي لا تحصى ... الخ.

أما عن مادة الشعر فقد تم التركيز على عينة محدودة من الشعراء رأيت أنهم رواد الفترة الزمنية المعاصرة والملائمة لهذا البحث ويتوفر في شعرهم ما يناسب دراسة الأرض وهم محمود درويش، سميح القاسم وعز الدين المناصرة.

أما بالنسبة لمراجع البحث فان الدراسات النقدية كانت من أهم العراقيل والصعوبات التي واجهها البحث.

وقد تفاوتت الرؤى، والتجارب الشعرية في تناولها للأرض ومنها:

- ✓ غالب هلسا: المكان في الرواية العربية.
- ✓ جاستون باشلار: ترجمة غالب هلسا: جماليات المكان 1984.
- ✓ جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية.
- ✓ محمد عويد: المكان في الشعر الأندلسي 2005.
- ✓ سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة 2002.
- ✓ إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر 2005.
- ✓ زياد أبو لين، غاية الألوان والأصوات، دراسة في شعر عز الدين المناصرة 2006.

إنّ الميزة التي تميز الشعراء عن بعضهم البعض، هي الجانب الجمالي والفني، لغة وأسلوبا وفكرة وخيالا مبنية على أساليب تختلف من شاعر إلى آخر، وهدف الباحث من هذه الدراسة هو الكشف عن الجماليات الموجودة في النص وغرضه من استعمالها هو التأثير على المتلقي. فاللغة تعطي للنص لوحة فنية، كما ترسم الطريق لتوظيف تلك الجماليات أسلوبية كانت أم دلالية أم معجمية (الأرض، المكان، الفضاء والحيز) أم تركيبية.

إنّ الشعر الفلسطيني مثله مثل أي شعر قائم على حق الشعب الفلسطيني بأرضه، هذه الأخيرة التي امتدت وتعلقت بجسده، وقد بقي هذا الشعر متعلقا بأغنية الأرض، معبرا عن مدى حب الشاعر وعشقه وعلاقته الحميمة لها، فقد كانت له المكان الذي احتضن الأحداث السياسية والوطنية، والتاريخية والاجتماعية، وهذا ما جعل جل الشعراء العرب والفلسطينيين يعبروا عن رؤاهم الخاصة اتجاه هذه الأرض المسلوبة الحقوق.

تحتل الأرض مساحة كبيرة في حياة الإنسان، فهو لا يتصور نفسه بدونها لا سيما إنّ كان شاعرا أو أديبا، فهو قبل كل شيء إنسان تربطه علاقات وثيقة ومتينة بأرضه، مكان انتمائه وطموحاته وذكرياته وطفولته وآفاقه المستقبلية، حتى أصبحت الأرض/المكان تنطق بكل ما يحسّه الشاعر.

لو تتبعنا منذ القدم دلالة الأرض، لوجدناها شغلت مساحة واسعة في الأدب العربي القديم، وظهرت في جميع الأجناس والأنواع الأدبية، بدءا بالوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي، وصولا إلى محاكاة المقدمات الطللية في العصر الحديث، وهذا خير دليل على أنّ الأرض لها خاصية رمزية وإيحاء فنيّ لدى الشاعر قديما وحديثا.

وتأسيسا على هذه المعطيات والمنطلقات، يبدو من الضرورة المنهجية أن يصب البحث في هذا الاتجاه ألا وهو "دلالة الأرض في الخطاب الشعري المعاصر"، ولما كانت الأرض بالنسبة للشعب الفلسطيني والأمة العربية صورة ذات طابع خاص ومقدس لا يمكن التفريط فيها بأي شكل من الأشكال وتحت أي ظرف أو ضغط من الضغوط كانت الأرض المحتلة والثلاثي (محمود درويش، سميح القاسم، عز الدين المناصرة) عنوانا ونماذج تحليلية في البحث المدروس.

أما بالنسبة لعلاقة الخطاب الشعري الفلسطيني بالأرض/المكان، فقد اتجه إلى استقراء وتحليل السياق التاريخي، والاجتماعي والديني الذي ترعرعت ونشأت فيه هذه التجربة الشعرية، فارتباط النص الشعري بقضايا الأرض والمقاومة والمنفى وغيرها من الموضوعات أضحت حلقة يدور في فلكها الشعر المعاصر السياسي والوطني.

ولا غرابة في أن الشاعر ودفاعه المستميت عن قضايا الإنسان المرتبطة بالأرض/المكان، ونضاله من أجل حرية شعبه بمعنى الكلمة، كان العنصر الهام في تناول الأرض وتعدد صورها ودلالاتها في النص الشعري، ومن هنا جاء الاهتمام، بجماليات

الأرض في الشعر الفلسطيني المعاصر، حيث وظف الشاعر الفلسطيني الأرض والأمكنة والفضاءات بشتى أنماطها الإيحائية.

يعد المنهج السيميائي أحد أهم المناهج التي مكنت الدارسين لرمزية المكان من تفعيل وتثمين العمل الأكاديمي، وفي المقابل تعددت الدراسات التي اهتمت بشعراء معاصرين تعاملوا بالخصوص مع الفضاء في النص الشعري معاملة إيحائية دلالية.

لم يعد من الممكن اليوم، وبعد هذا الكم الهائل من المناهج النقدية الحديثة التي طغت على حقل الواقع النقدي الأدبي، اختيار منهج واحد والتقيد به طيلة الدراسة، فطبيعة الأجزاء المتفرعة من العمل في هذا البحث الموجه للقارئ أو المتلقي في بعض الأحيان تفرض تغيير المنهج.

وبالتالي فقد خَلُصَ الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج السيميائي وما ينضوي عليه من خلفيات لسانية وبنيوية محاولين استثمار بعض المفاهيم والآليات الإجرائية التي يرتكز عليها المنهج السيميائي.

فقيمة الأرض لا تقف عند تسمية الحيز أو الفضاء أو المكان وإثبات أبعاده، وإنما تتدخل الشخصيات وطبيعة الأحداث واللغة وعناصر جمالية وفنية أخرى والدلالة التعبيرية والصورة السيمائية لبناء النصوص الشعرية.

وبعد تحديد منهج البحث وآلياته كان التقسيم في ثلاثة فصول على النحو الآتي: فصل نظري وفصلان تطبيقيين.

كان الفصل الأول موسوم بـ "المكان ماهيته، أشكاله ومظاهره في النص الأدبي": وتطرقنا فيه إلى تعريف المكان من حيث المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، مفهوم المكان في الشعر العربي المعاصر، وأنواع لمكان في أشكاله المتعددة.

أما الفصل الثاني فورد بعنوان: " الصورة الإيحائية للأرض ورمزيتها في الشعر العربي المعاصر": وفيه تطرقنا إلى تحليل صورة الأرض وتحولاتها وتوضيح العلاقة التكميلية بين الأرض/الأنا والآخر والآراء الفكرية والتصورية في إبراز عوالم الأرض الداخلية والخارجية عند كل من محمود درويش، عز الدين المناصرة وسميح القاسم.

أما الفصل الثالث فَعُنوِنَ بـ: "جدلية العلاقة بين الأرض ورباعية التاريخ، الدين، الوطن والمرأة "في الشعر العربي المعاصر، في تصوير القضية الفلسطينية على وجه التحديد بالاعتماد دائما على النماذج الثلاثة المذكورة آنفا، (محمود درويش، سميح القاسم، عز الدين المناصرة). تلك العناصر جميعها تشكل لحمة واحدة غير قابلة للانفصال ولا تشتت.

ثم خُتِمَ البحث بمجموعة من النتائج كانت بمثابة خلاصة للفصول، ناهيك عن قائمة مصادر ومراجع وفهرس.

انطلقت في هذا البحث من أهداف منها:

(1) التعرف على الآليات الدلالية والرمزية للأرض في القصيدة العربية المعاصرة وعند شعراء الأرض المحتلة.

(2) الوقوف في هذه الدراسة على صورة الأرض الفنية والجمالية في الشعر العربي المعاصر والفلسطيني على وجه الخصوص، والآراء الشعرية التي أوردها كل من محمود درويش، سميح القاسم، عز الدين المناصرة.

(3) معرفة مدى إسهام الشعراء الثلاثة في تطوير الشعر العربي المعاصر الفلسطيني.

(4) وكذلك تهدف الدراسة إلى بيان أثر بيئة الشاعر على صورة الأرض الفنية، وإبراز الخصائص الشعرية لصورة الأرض في شعرهم.

ولا ندعي أننا أوفينا البحث حقه في الدرس والتحليل، فمجال الدراسة في مستواها التطبيقي لا يسمح بالاسترسال في رصد كل العينات والنماذج التطبيقية للأرض كحيز ووطن ومكان وفضاء شاسع متعدد الأبعاد والخلفيات والدلالات، ففي الواقع تتعدّى صور الأرض نطاق التاريخ والدين والمرأة إلى مجالات أخرى كثيرة.

أما بالنسبة لأهم الصعوبات البحث فإنّ محدودية وقلة الدراسات النقدية كانت من بين أهم الصعوبات التي واجهها البحث، إذ أن أغلب الدراسات التطبيقية والنظرية اتجهت إلى دراسة دلالة المكان والفضاء في الخطاب الشعري العربي المعاصر والروائي، متجاهلة مكانة الأرض في الخطاب الشعري الحديث والمعاصر.

كما أن موضوع الدراسة لم يكن هين المنال، سهل المطلب لأن الظروف التي أعددناه في ظلها لم تكن ملائمة.

الطالبة بن كرامة عائشة

سيدي بلعباس، يوم 24-04-2018

الفصل الأول

المكان: ماهيته، أشكاله، مظاهره،

وتطوره دلاليا في النص الأدبي (الشعر المعاصر)

الفصل الأول: المكان: ماهيته، أشكاله، مظاهره، وتطوره دلاليا في النص الأدبي (الشعر المعاصر)

أولاً: مفهوم المكان وماهيته

ثانيا: أنماط المكان في الخطاب الأدبي المعاصر وأنساقُهُ

ثالثاً: تمظهرات المكان وتجسيده في الشعر العربي المعاصر

رابعاً: حضور المكان في النص الأدبي (النص الشعري المعاصر) وأهميته

خامساً: الأبعاد الدلالية للمكان (الأرض) في الخطاب الشعري المعاصر

سادسا:التطور الدلالي الزمني لمصطلح المكان

يرتبط مصطلح "المكان" في دلالته الذهنية الأولية بالحيز، غير أننا وجدنا تبايناً لافتاً للنظر في تلقي النقد العربي المعاصر لهذا المصطلح في صيغته الأجنبية (Espace) أو (Lieu) إذ تتعدد مقابلاته العربية وفقا لاجتهاد كل مترجم وهو أمرٌ سنتناوله لاحقاً بالتفصيل.

ومع ذلك فإن مصطلح المكان نفسه تقترن في مرجعيته المعرفية التأسيسية في التراث العربي بأصله اللغوي وهو مفهوم تأصل تاريخيا مع علماء اللغة، لكنه عرف تحولاً مهماً مع الأدباء المعاصرين–لا سيما منهم الشعراء– فنأت إلى بيان تطوره الدلالي التاريخي.

أولا – مفهوم المكان وماهيته:

أ– المفهوم اللغوي المعجمي:

في تعريف المكان لغة، نجد في لسان العرب ما يأتي: «المكان الواسع الخالي من الأرض، والفعل فضا يفضو فضواً، وفضي المكان وأفضى، إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء الخالي، الواسع من الأرض».[1]

كما ذكر لفظ "المكان" تحت جذر (ك.و.ن)، ثم أعاد النظر ليجعله ينتمي إلى جذر (م.ك.ن)، فقال: « والمكان: الموضع»[2]، فعلى الرغم من أنه نظر إلى المكان ضمن الجذرين (كون، ومكن) إلا أنه يؤكد أن «المكان "مشتق من (ك.و.ن) لا من(م.ك.ن)، لفظ مشتق من مادة (و.ك.ن) وهو الموضع»[3].

وكمن يكمن كمونا إذا توارى فيه، الشيء كامن ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء، فقد كمن فيه، والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنه واللغات مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان وهنا يتضح لنا من خلال هذا النص إن ابن دريد قد صنف لفظة (المكان) محتواه في مادة (كمن)، فأشار إلى المفهوم الواقعي للكلمة وأصلها أو مفهومها المجازي كاقترانها بالمنزلة أي بمعنى (مكانه).

وإذا أخذنا الزبيري فالمكان في نظره هو الموضع الخاوي للشيء، هذا المفهوم الأوسع –الذي جاء به– كما نجده عند بعض المتكلمين، أما في القاموس الجديد للطلاب

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، ج13، ص 157.

[2]– المرجع نفسه، ص 365.

[3]– محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1967، ص631.

نجده قد ورد لفظ –المكان–: « هو موضع كون الشيء وحصوله»[1]، يقول عز وجل في محكم آياته: ﴿**يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ**﴾[2]، ويقول تعالى: ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾[3].

إذا فالمفهوم اللغوي للمكان عند الزبيري كان أقرب من المفهوم الاصطلاحي له، على عكس ما ركز عليه اللغويون في مفهوم المكان وهذا يرجع إلى اهتمامهم بنقل ما ذكره اللغويون السابقون.

وإذا وقفنا عند القرآن الكريم فنجد كلمة "المكان" بمفهومها اللغوي يحمل معنى مزدوجاً، ويتجلى لنا ذلك من خلال عدة آيات قرآنية كريمة، ولكل منها دلالات ومعاني متنوعة نحو قوله تعالى ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[4]. ليتكلم الله عن الموضع أو المحل الذي أخذته مريم بعيدا عن أهلها لكي تضع مولدوها.

وهناك ما ورد في الكتاب الرباني في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾[5] هنا الله سبحانه وتعالى يمثل المكان بالبدل أي استبدال شخص بشخص وليس المكان أرضاً.

بينما وردت في مواضيع أخرى نحو قوله عز وجل: ﴿**قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا**﴾[6] هنا القصد من المكان هي المنزلة، أو المحل وبدلاً.

---

[1]– علي بن هادية، بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، ط1، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، 1979، ص1128.

[2]– سورة إبراهيم، الآية 17.

[3]– سورة مريم، الآية 22.

[4]– سورة مريم، الآية 16.

[5] سورة يوسف، الآية 78.

[6]– سورة مريم ، الآية 75.

كما اهتم الفلاسفة بالمكان والزمان قبل أن يتجه إليهما أهل الأدب، وبدا اهتمامهم خلال بحثهم المستمر عن الحقيقة. فنجد العديد من المفكرين عبر العصور يكتبون عن المكان والزمان: «شغلت الحقيقة المكانية والزمانية فكر الفلاسفة قبل أن تشغل الدرس الأدبي، فصمويل ألكسندر الملقب بفيلسوف المكان والزمان والألوهية يقيم مذهبه في الفلسفة الواقعية المحدثة على هذه الحقيقة. فالحقيقة القصوى التي تتولد عنها سائر الأشياء هي الحقيقة الزمانية والمكانية»[1].

والمكان إذاً بالمفهوم الفلسفي «هو الموضع، وجمع أمكنة، وهو المحل المحدد فنقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد»[2].

والمكان هندسيا: هو الموضع ليس له حدود، وهو ذو أبعاد هندسية ثلاثة كالطول والعرض والارتفاع يتم البناء عليها بمختلف الأشكال الهندسية.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

كلمة "مكان"، فكرة قديمة وجدت منذ وجود الإنسان، إما على المستوى السماوي وذلك بوجود "آدم وحواء" عليهما السلام في الجنة، أو على المستوى الأرضي، والقرآن الكريم دليل قاطع على وجود الإنسان مقرون بمكان معين يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها، إذن فالمكان يمثل الجزء الأكبر من حياة الإنسان، فيه يعيش وفيه يموت، ولا وجود لإنسان بلا مكان، «هكذا أدرك دارسو الأدب وناقدوه أهمية المكان البارزة وحضوره

[1] - حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج52، 2004، ص52.

[2] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982،ج2، ص 412.

المشرف على مساحة النص الأدبي فتفجر كمصطلح نقدي قامت على مفهومه وأنماطه دراسات كثيرة»[1].

إن النقد الأدبي الحديث يستمد ما يستعين به الحكم والتوضيح والتعليل من كل المجالات وميادين المعرفة كالعلوم البحثية والفلسفة وعلم الجغرافيا والاجتماع وعلم النفس وغيرها للوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة (المكان).

فكلمة (المكان) لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية متفقين أو مختلفين في مفهوماتهم ما توصل إليه السابقون، ومؤكدين على أحد مدلولاتها فيما يتعلق بذلك العلم، فعلماء الفيزياء مثلا أكدوا على كون المكان متحركا، وذلك خلاف نظرية أرسطو فيه واثبت هذا الرأي كل من نيوتن وأينشتاين كما أكد آينشتاين على نسبتيه[2].

اهتم الجغرافيون بالمكان مثلهم مثل غيرهم، لأن المكان جزء لا يتجزأ من الجغرافيا. يحضرونا قول الأمريكي "الكبو" الذي عرف الجغرافية على أنها: «علم المكان من حيث خصائصه وعلاقاته»[3]، فالمكان الجغرافي هو مكان اكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية في نفسية الشاعر وداخل النص الشعري «إن المكان بالنسبة للشاعر ليس

[1]- محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484- 897 هـ)، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2005، ص 10.

[2]- فيليب فرانك، العلم فلسفة، الصلة بين العلم والفلسفة، ترجمة: علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص ص 162-163.

[3]- صفوح خير، الجغرافية موضوعها ومناهجها وأصدائها، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2002، ص54.

استعراضا لمحتوياته وإنما يعيشه كتجربة سواء هذه التجربة قد تكون سعيدة، فيكون المكان أليفا، وقد تكون مؤلمة فيكون هذا المكان معاديا» [1].

أما بالنسبة لعلماء الاجتماع: كان لابن خلدون يد في وضع خصائص للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة، ومراعاة صحة الإقامة وملائمة المعيشة للإنسان.

وعرّف "ستوكولز" و"شوماخر" العالمان في علم الاجتماع (المكان) «بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك»[2]، إن مصطلح "المكان" قد يتصور للبعض على أنه إطار جغرافي فقط، فهو ليس مجرد أبعاد ووحدات وطول وعرض بل والشمولية أيضاً مصداقاً لقول الدكتور "مونسي الحبيب" : «إن المكان ليس هو ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعتبره دون إن نابه به، وإنما المكان "حياة" لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال، ما دمنا نجد في الاشتمال سر وتغطيت من ناحية ومغالطة واندماج من ناحية أخرى»[3].

معظم المعاجم العربية والقواميس اتفقت على معنى واحد للفظة المكان، إسنادا إلى "لسان العرب" لـ "ابن منظور"، فهذا المعجم أكثرهم عرضاً وتفصيلاً وتعريفا للمكان، فهذه المعاجم ارتأت أن تقدم أهم التصورات والمفاهيم المرتبطة بمفهوم المكان.

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان -قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008، ص ص 23-24.

[2]- شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، 1995م، مج 13، م 4، ص249.

[3]- مونسي الحبيب، قراءة في المكان "نص الشعر"، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية مجلة أكاديمية تعني بالدراسات النقدية واللغوية والتاريخية باللغة العربية وباللغات الأجنبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002/2001، ع4، ص30.

ج- المفهوم الصرفي:

لفظ "مكان" عند ابن منظور (كون)، من الكون (الحدث)، ثم غير المفهوم فأصبح الجذر (مكن)، فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا، لأن العرب تقول كُنْ مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

وهذا الليث يذهب إلى أن "المكان" في أصل تقدير الفعل مفْعلُ، لأنه موضِع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنّا له وقد تمكَّنَ[2].

أما ابن سيدة يرى أن مفهوم المكان «جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومنائر، فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور»[3].

ولقد استشهد الزبيدي في مذهبه بقول الليث: « المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثير في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة»[4].

وشاركهما "الزهري" على صحة هذا الأصل « أنّ العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا بالنصب»[5]، لكن الأزهري لا يتوافق وما ذهب إليه سيبويه في باب ما ينتصب

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج 06، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

[3]- نفسه، ص 83.

[4] - الزبيدي، تاج العروس، باب النون، تح: علي بشيري، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، مج 18، ص 488.

[5]- الزهري، تهذيب اللغة، تح: علي حسن هلالي، د.ط.، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص 488.

من الأماكن بحيث يقول: «وذلك قول سمعناه منهم، وهو مني منزلة الشغاف، وهو مني منزلة الولد...»[1]، أما ابن بري يقول أن: « مكين فعيل، ومكان فعال، ومكانة فعالة، ليس شيء منها من الكون، فهذا سهو وأمكنة، افعله، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المردعة بزيادة، فعلى قياسه، يجب في تمكن تمكون لأنه تفعّل على اشتقاقه لا تمكن، وتمكن وزنه تفعّل وهذا كله سهو وموضعه فصل الميم من باب النون»[2].

وخلاصة القول، فإن المكان مشتق من كلمة (كون) على وزن مَفْعَل من الكون كموضع، وعليه فالمكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن وهو على وزن مَفْعَل من المكون.

د- مفهوم المكان في علم السيمياء:

لم يقتصر وجود مصطلح "المكان" على الدراسات الهندسية أو الجغرافية والتاريخية أو العلوم الطبيعية وعلم الآثار أو على العلوم الأنتروبولوجية، أو على القراءات والمقاربات النقدية القديمة أو الحديثة... وغيرها، بل إنه تعدى تلك الحدود الضيقة لينتشر ويتموقع في النصوص الشعرية والأعمال الأدبية الفنية كالإبداعات القصصية والمسرحية والروائية، وما إلى ذلك، ثم تطور ليأخذ تسميات شتى.

ونظرا لما له من قيمة وأهمية وحضور، فقد خاض العديد من الباحثين غمار تعريفه والكشف عن ضرورة تواجده بصفة رمزية في الخطابات السيميائية – السردية والشعرية – بشكل ملفت للإنتباه ومميز، فهذا رولان بارث واحد من السيميائيين الذين اعتبروا مصطلح "المكان" جزء لا يتجزأ من علم السيمياء، انطلاقا من فكرة أن هذا العلم يشمل ويدرس

[1]- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ص 433.
[2]- الزبيدي، تاج العروس، ص 488.

ويحلل الرموز والأيقونات والصور ودلالاتها في الحياة الاجتماعية وفي عملية التواصل والتخاطب، وما المكان إلا رمزا منها.

حدد للمكان في بعض الثقافات علم خاص به قائم بذاته، اصطلح عليه اسم "علم البروكسيميا"[1] (علم المكان)، ثم ترجم فيما بعد إلى مفاهيم أخرى تكاد تقترب منه تعبيرا ودلالة وإيحاء، منها: "التقريبية"، "الابعادية، "البروكسان"، "القرب"، "الجوار"، "الكثب"، "على مقربة من"، وفي اللغة اللاتينية تعني كلمة "مكان"، الأكثر قربا[2].

وفي تعريف المكان أضافت سميرة بن حبيلس "البروكسيما هي علم يهتم بكل ما له علاقة بالقرب أو الجوار"[3].

شكلت البروكسيما أو علم المكان كما أطلق عليه، مصطلحا ذا قيمة في علم الدلالة، وفي الميادين المعمارية والجغرافية لدرجة تسميته بـ "المجال"[4]، وكذلك هو الحال في المفهوم الفلسفي (الموضع) وفي النص الأدبي (الحيز أو الفضاء)، وفي علوم وثقافات أخرى.

ربما كان المكان معنى مجرد فارغا فيما سبق، ولكنه لم يعد كذلك في الآونة الأخيرة، حيث يرجع الفضل للناشر والشاعر والقاص والروائي ومن شابههم في عمليتي الإبداع والتأليف، في ملئه وتكثيفه بتقنيات مختلفة أبرزها الوصف والسرد والحكي والرواية والقص، إذ يحكي المؤلف ويروي ويسرد ويقص ما يحدث في المكان، ويسمي أشخاصه ويصف أخبارهم وأبعادهم ومستوياتهم ووظائفهم وحياتهم وظروف معيشتهم... وما إلى ذلك، ثم يسمي الأشياء والأدوات والأثاث والوسائل والأجهزة والألعاب...الخ، حسبما تقتضي

[1]-https://books.google.dz.

[2] المرجع نفسه.

[3] نفسه.

[4]نفسه.

طبيعة موضوع عمله، وهذا كله لم يكن ليحدث لولا وجود عوامل متباينة من أهمها "المكان".

هـ- مفهوم المكان في النص الشعري:

إن علاقة المكان بالإنسان علاقة وطيدة فهما لا ينفصلان، فالإنسان يكون دائما منجذبا مع المكان لأنه يولد فيه بدون إرادته مهما كان المكان قاسيا، فان الإنسان يبقى مرتبطا به.

فللمكان خاصية مميزة في الدراسات الشعرية، من تلك الدراسات الأدبية، فالأبيات الشعرية أو البيت الشعري ومتعلقاته الاصطلاحية في أغلبها متعلقة بالمكان، فيحضرنا في هذا المجال تصريح للخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: «رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت الشعر- يريد الخباء-»[1].

أما النقاد العرب القدماء رأوا بان الشعر تأثر بالمكان الذي يعيش فيه الشعراء قائلو هذا الشعر، ومن بين هؤلاء النقاد "ابن سلام الجمحي" (ت 232 هـ)، و"الجاحظ" (ت255 هـ)، و"ابن قتيبة" (ت 276هـ)، "ابن طباطبا" (ت322 هـ) على سبيل المثال لا الحصر.

وكذلك اهتمام الأندلسيون بتأثر الأديب بالمكان، «وذلك لمحاولتهم الدفاع عن الأدب الأندلسي وإثبات أصالته وبراعته ومن أبرز هؤلاء: "ابن فرم الأندلسي" (456هـ)

[1]- نقلا عن: عز العرب لحكيم بناني، تمثيل الواقع وإشكاليته المنطقية والجمالية، مجلة المناهل، المغرب، ماي 2001م، 35ع62 و63، وينظر: اعتدال عثمان، جماليات المكان- الأندلس في الشعر العربي الحديث- قراءة أولى، مجلة البيان، الكويت، كانون الثاني 1982، ع 238، ص87.

الذي كتب رسالة في فضل الأندلس وذكر رجالها واضعا فيها عددا من شعراء بلاده في مصاف مشاهير المشارقة»[1].

على الرغم مما تقدم ذكره من كتب نقدية، التي ذكرت تأثر الشعر بالمكان لم تنقل لنا شيء عن دراسة تحليلية لذكر المكان في الشعر «على خلاف الدراسات الحديثة التي كانت هي الأخرى – وإلى وقت قريب– غير معنية بتخصيص مقاربات وافية ومستقلة له»[2].

بقي المكان مبهما مفتقرا، إلى من يصفه ويوضحه بشكل واسع بعيداً كل البعد عن الأفكار الفلسفية المعقدة، وهذا ما جعل المفكر والفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" يهتم بدراسة المكان على أنه ظاهرة إبداعية. «هذا وأن كمال أبو ديب أيضا قد أشار في أحد كتبه الصادرة عام 1979م إلى المكان والزمان وأهمية دراستهما في بنية القصيدة»[3].

وبعد هذه السنين بدأ الاهتمام يتواصل في دراسة المكان، في الشعر العربي، ثم اهتمت الدراسات الأدبية بموضوع المكان، وبقي هذا الأخير يتسع اتساعا واضحا في هذه الدراسات. وقد تختلف هذه الدراسات من باحث إلى آخر كل حسب فكره ومنهجه، متعلقة باللفظة المكانية ضمن البنية الكلية للنص الشعري.

[1]– ينظر: ابن حزم، وابن سعيد، والشقندي، فضائل الأندلس وأهلها، تقديم: صلاح الدين المنجد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968، 4-22.

– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي– عصر سيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1960، ص 327.

[2]– عواد علي، تشكيل الفضائي في المتخيل الروائي، مجلة عمان، أيلول 1998م، 32، ع39، تجليات المكان في القصة العمانية– مقاربة موضوعاتية الشرفة خلفان اليميائي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، س22، ربيع 2004، ع 86، ص 12.

[3]– ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي– دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ص ص24-92.

إذا كان المكان عنصرا شكليا أي مظهرا من مظاهر العمل الفني، وتشكيليا أي عنصرا مشكلا لهذا العمل، فان ذلك يكسبه خصائص فيزيقية (حسية) ومجردة(معنوية) في آن واحد. ويظهر هذا على المستوى اللغوي، «فالمكان في النص الأدبي لا يظهر إلا عن طريق عناصر اللغة التي تشكل (مجتمعة)بناء لغويا بديلا» عليه. فاللغة ذات خاصية مزدوجة، فهي ذات طابع جمالي وبعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية. والتصور اللغوي والحسي للمكان له الفضل في وجود علم من العلاقات الدلالية المتلاحمة. وتعد نظرية "المجالات الدلالية" «من أهم نظريات البحث اللغوي المعاصر، وتعتمد في دراسة المعنى على المنهج التحليلي الذي يهدف إلى تحليل ملامح البنية الدلالية للمفردات داخل النص بطريقة موضوعية ودقيقة»[1]، فاللغة بذاتها تحتوي على جدلية، الخارج والداخل، المفتوح والمغلق. واللغة لفضة تدل على الكلام والخطاب، باعتبار الكلام هو الوسيط المستعمل للتواصل. هذا ما عرّفه "الجرجاني" بقوله : «ما يعبر به كل قوم عن أعراضهم»[2]، وأما الفيلسوف "لالاند Lalande" فقد عرّف اللغة: «كل جملة من الإشارات يمكن أن تكون وسيلة للاتصال»[3] فهي (اللغة) وسيلة من وسائل التعبير يكون فيها الكلام هو الأفضل من جهة و من جهة أخرى نجد فضل آخر هو المستوى النحوي.

فالمكان هو المرتبة الأولى في الإبداع الشعري لقول "أرنو نويل" «أنا المكان الذي توجد فيه»[4]، أما "بدر شاكر السياب" نظر إلى المكان فقال:

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 271.

[2]- الجرجاني: علي بن محمد علي المعروف بالسيد الشريف، ولد الجرجاني عام 1339 وتوفي بشيران. من كبار المهتمين باللغة، اشتهر بكتابه "التعريفات".

[3]- مغازي أحمد، للغة والتواصل عن كتاب "الفلسفة"، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، د.ت، ص418.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984، ص 135.

قَلْبِي الشَّمْسُ إِذْ تَنْبُضُ الشَّمْسُ نُورَا

قَلْبِيَ الأَرْضُ تَنْبُضُ قَمْحاً وَزَهْراً وَمَاءً نَمِيرَا

قَلْبِيَ المَاءُ، قَلْبِي هُوَ السُّنْبُلُ

مَوْتُهُ البَعْثُ: يَحْيَا بِمَنْ يَأْكُلُ[1]

لقد جعل الشاعر من "جيكور" نقطة انطلاق حياته والتي هي بمثابة النواة، فكل ما يحيط بها يجب أن يكون مثل "جيكور" مدينة الأحلام والحب وبراءة الطفولة والخصوبة وحب الانتماء إليها... فهذا عكس ما يعيشه السياب من اغتراب وضياع. فالشاعر يواجه في حياته وجهين مختلفين: كل الاختلاف وجه يبين لنا أن "جيكور " هي جنته وأنه يحقق فيها كل بطولاته وكينوناته.

أما الوجه الثاني مواجهته للحياة الصعبة التي يعشها في بلاد الغربة.

«وقد وقف الكثير من الباحثين عن أنواع الأماكن وتقسيماتها في الدراسات الأدبية وإذا كانت في اغلبها مختصة بالدراسات النثرية دون الشعرية لاسيما ما يتعلق منها بالقصة والرواية والمسرح»[2].

ولقد قسم "مول و رومير" المكان حسب السلطة التي يخضع لها:

- المكان عندي، ويسميه بالمكان الشخصي، وهو المكان الذي يفرض ويمارس سلطته، وهو المكان الحميم والأليف.

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971، ص458.

[2]- ينظر : من ذلك الوقفات (جماليات المكان في النقد العربي المعاصر) ص 253.

- المكان عند الآخرين، يختلف عن الأول من حيث انه يخضع فيه لوطأة سلطة الغير.
- الأماكن العامة: وهذه **الأ**ماكن فهي السلطة العامة أي الدولة.

المكان اللامتناهي: فهو المكان الذي لا يخضع لشيء وهو خاليا من الناس.

لقد أدّى الشاعر العربي دوراً بارزا في مجتمعه العربي والأدبي، حيث أصبح الركيزة الأساسية في بناء قاعدة الأدب والشعر العربي، حيث صار جزءاً لا يتجزأ من هذا المجتمع، فالمكان بالنسبة للشاعر العربي شغله الشاغل فهو يتأثر بكل الظروف المحيطة به، وقد ظهر في قصائده الشعرية التي احتوت على أماكن مختلفة، كالأماكن التاريخية، والأماكن الطبيعية الموجود فيها، وهذه الأماكن بالنسبة للشاعر حقيقية يعيشها وهو مرتبط بها ارتباطا وثيقا، « لقد كان للبيئة العربية (الطبيعية) أثرها البالغ على حياة العربي، وعلى مشاعره ووجدانه، وقد فرضت عليه حياة خاصة وبدا متأثرا بها وعنها يصدر في كل شيء أينما توجه»[1]، فمعيشة الإنسان والشاعر بصفة خاصة يصنعها المحيط والإقليم.

وعلى هذا الأساس فإنّه لا توجد في العمل الإبداعي الشعري وحدة قائمة بذاتها لها أبعادها الجمالية الذاتية، وإنما تُصنع وتُشكل ضمن إطار أو مكان جغرافي، بحيث تُكسبه طابعاً شعريا، كما أنها تقوم على بناء النص الشعري وفق وتركيبه، وتشترك مع مجموعة من العناصر الجمالية لتجعل من النص ذو ميزة خاصة تميزه عن غيره.

فبناء المعنى والصورة الشعرية يكون، «بفعل قوتين متساندتين ومتكاملتين أولاهما القوة الشاعرة التي تمنح الشعر قيمة إنسانية جوهرية شمولية بتحويلها إلى الرؤية الذاتية إلى موضوع تجريبي فني تتوزع أبعاده على الرقعة اللغوية الإيحائية للنص، وثانيهما القوة الناقدة

[1]- ينظر :حسين جمعة، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي، عالم الفكر، المؤسسة الوطنية للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير مارس 1997، مج25، ع3، ص 264.

التي تتابع من خلال رؤياها التجريبية للنص المنتج النوازع المتعارضة والمواقف المتشابكة وتكشف الأبعاد وتعيد تركيب العلاقات بعد تفكيكها من أجل الوقوف على الجمال المكنون الساحر لقيم الحياة والإنسان»[2].

تكمن قيمة الشعر وترتفع مكانته بفضل القوة الشاعرة التي ترقى به إلى عالم آخر تجريبي فني في رؤيا ذاتية.

عن طريق اللغة الشعرية المستعملة، وكيفية بناء الصورة يختلف الشعراء في التلقي الشعري والقوة الشاعرية وكذلك في النص المبنى على المكان. «فليست الصورة الشعرية حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم»[3].

و- المكان في الخطاب النقدي:

لقد اختلفت الدراسات النقدية الحديثة في الفصل بين "المكان" و"الفضاء"، وفي تداخلهما أحياناً، أما "حسن نجمي" فهو يستلزم عدم الإلحاح على هذا الفصل فيقول: «إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فإنه بالمثل أن لا نلح عليه كثيراً، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر»[1]، كما أنه اعتبر المكان أساسا للفضاء فهما متداخلان، ويستنتج بأن الفضاء أوسع من المكان «ذلك لأن مفهوم الفضاء أكثر انقلاباً وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم، الموت،

[1] - حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص ص 41- 44.

الذاكرة، الهوية .... الخ»[1]، لقد حاول الكاتب الفصل بين المكان والفضاء، إلا أنه وجدهما متداخلان مع بعضهما البعض وصعب الفصل بينهما في الدراسات التطبيقية.

ثم ينتقل حسن نجمي ويفصل بين الفضاء و المكان بالرغم مما بينه لنا في تداخلهما، أما في الدراسات التطبيقية عند حسن نجمي فإنه يربطهما في نفس السياق، عندما يقول «إن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى كل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة ما باطنية».[2]

ونجد أن الباحث بالرغم من أنه يشير إلى الفصل بين المصطلحين فإنه يجمع بينهما، إلا أنه يبني رأيه في هذا الجمع، فهذا حسن نجمي في دراسته يبين أن لا علاقة بين الفضاء والمكان، ولكن في الوقت نفسه يربط بينهما فيقول «إن الفضاء بالأساس يكون مكانا لا مجرى وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة ما باطنية»[3]، فـ"جينيت" نفسه يوضح ذلك في قوله «ربما يبدو مفارقا الحديث عن الفضاء بخصوص الأدب ذلك أن صيغة وجود عمل أدبي، ظاهريا في الواقع هي أساسا زمنية، على اعتبار أن عمل القراءة هو الذي نحقق به الكيان المفترض لنص مكتوب، هذا الفعل الذي يشبه إنجاز توليفة موسيقية من حيث هو عبارة عن متتالية من اللحظات التي تكتمل في الديمومة، ديمومتنا»[4]، أما أنه يذهب حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" فهو يؤكد أن الفضاء الروائي «لا يمكن حصره في مشهد وصفي تقليدي إلا كما كان، فهو لا موضع له مبثوث في كل مناطق النص، محايث لبنية الكتابة ذاتها وليس كامنا فقط في معجم الكلمات والعلامات الفضائية أو في الأمكنة

[1] – المرجع السابق، ص 44.

[2] – المرجع نفسه، ص 66.

[3] – حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 66.

[4] نقلا عن: المرجع نفسه، ص 56، وينظر: Gerard Genette, Figures II, P 43

التي تعبرها الحكاية»[1]. إذا خلاصة هذا القول أن "جينيت" يجمع بين "الفضاء" و"المكان" وكأنهما واحد، فهذا "الفضاء" هو فضاء كتابة، فهو عن طريق اللغة يوجد في النص، وبذلك نجد عدة مظاهر منها فضائية الكلام والكتابة والأسلوب.

ز- المكان في البحث الفلسفي:

إذا رجعنا إلى المصطلحات التي ركزت عليها الموسوعات الفلسفية، نجد أنها أعطت الأولوية لمصطلح "مكان" وجعلت منه مجالا واسعا في ترتيب وبحث كل ما يخص به من المصطلحات المعرفية، التي توسعت في تحليله وبحث كل ما يتناسق مع هذه المصطلحات المعرفية، فهو عند "جميل صليبا" «الموضع وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف الامتداد (Etendu)».[2]

كما ذهب معظم العلماء والأدباء إلى دراسة هذا المصطلح، لقد ميز "هوفدينغ" بين المكان النفسي والمكان المثالي فقال: «إن المكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا وهو مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده متجانس ومتصل»[3].

فالمكان هو قابل للتحديد لأنه هو الموضع الذي يحتوي الأشياء أو الأجسام، وإذا عرفنا المكان وذلك بتحديد صفاته «نهايات الأجسام وهو التقاء أفقي المحيط والمحاط به، قابل للانقسام والجسم ينتقل منه إلى مكان آخر والقول فيه طويل وجيزه أن له بالاتفاق أربع خواص أحدها: أن الجسم ينتقل منه إلى مكان آخر، ويستقر الساكن في أحدهما،

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص72.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979، ص 412.

[3]- المرجع نفسه، ص 413.

والثاني أن الواحد منه لا يجتمع فيه اثنان، والثالث أن فوق وتحت إنما يكونان في المكان لا غير، والرابع أن الجسم يقال له إنه فيه»[1].

وخير ما أورده القدماء وعلى رأسهم "أرسطو" في تعريف المكان والذي ميزه بصفات أربع وهي: «أنه الحاوي الأول وأنه ليس جزء من الشيء وهو مساوي للشيء المحوي وبه الأعلى والأسفل»[2] وخير دليل ما جاء به "أرسطو" في تصوره للمكان «أنه يمكن إثبات وجوده من ملاحظة شغلنا لمكان معين وانتقالنا من مكان لآخر»[3]. كما أولى أرسطو للمكان أهمية كبيرة في كتابه "فن الشعر" « حيث يشير إلى أهمية المنظر بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة: القصة، الأخلاق، العبارة، الفكر، فالمنظر ثم الغناء»[4]، كما أنه يرى بأن «المكان هو نهاية جسم محيط وهو نهاية الجسم المحتوي»[5]. أما عن أفلاطون أبو الفلاسفة ورمز الفلسفة العالمية يقول بأن «المكان حاويا وقابلا للشيء»[6]، أما الفيلسوف والرياضي إقليدس وديكارت يروا بأن «المكان ذو أبعاد ثلاثة وهي الطول، العرض والعمق»[7].

[1]- جيرار جيهامي، موسوعة مصطلحات فلسفية عند العرب، ط1، مكتبة لبنان، 1998، ص ص 838-840.

[2]- عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ج3، ص 661.

[3]- محمد علي أبو زيان وحربي عباس عطيبو، دراسات في الفلسفة القديمة والعصور الوسطى، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1997، ص67.

[4]- ينظر: محمد عويد: المكان في الشعر الأندلسي، ص 11.

[5]- ينظر: حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 18.

[6]- المرجع نفسه، ص 16.

[7]- ليلى سوفية، مرزاقة عجيبة، جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، 2007-2008، ص 15.

إذن كل هذه التعريفات المتنوعة والمختلفة كانت بمثابة الصور الحسية والذهنية عند الإنسان قديما تشير دائما إلى أمكنة ذو خصائص عاطفية، هذا مما يؤكد لنا أن علاقة المكان بالإنسان علاقة متينة، ولا يمكننا فهم وجود المكان إلا بوجود هذه العلاقة ويمكننا استنادا إلى ما أكده المناصرة فهو يرى « أن هناك نواة خفية للمكان لا يمكن اقتلاعها وهي النواة المجازية، أما جسد المكان فهو قابل للتدمير ولكن روحه باقية وأبدية وحتى الإنسان غير قابل للتدمير حتى لو اقتلع الجسد»[1].

لم يكن هناك اختلاف بين المفاهيم والتصورات الفلسفية الإسلامية والمفاهيم السابقة في نظرتها للمكان، والتي تظهر في بعض التغيرات والتعديلات الجانبية للصفات، أو بمفهوم آخر وواضح علاقة المكان بما يحيط به من أشياء وأجسام، فمثلا عند الإسلاميين مكان الأشياء هو الجو، كما أن المكان المحيط فيه من جميع أنحائه أو من بعضها وهو ينقسم إلى قسمين: «إما مكان يتشكل المتمكن فيه بشكله كالبر والماء في الجاذبية، وإما مكان يتشكل هو بشكل المتمكن فيه».[2]

مع تطور العلوم الاجتماعية (علم الاجتماع، علم النفس)، يعني أن كل تعريف للمكان يجب أن يكون له بعدا اجتماعيا «فالتقسيمات المكانية في صدورها ونشأتها فإنما يظهر أنها ليس ذاتية أو مطلقة، وإنما مقيدة بتصورات المجتمع للمكان، إذ أن الإنسان لا يدرك المكان إدراكا عقليا مباشرا، وإنما يدركه بفضل وسائط اجتماعية لابد من عبورها حتى يستطيع أن يتفهم حقيقة العالم الخارجي»[3].

[1]- عز الدين المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص 659.

[2]- سميح دغيم، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان، 1998، ج2، ص ص 1307- 1308.

[3]- محمد إسماعيل قباري، علم الاجتماع والفلسفة، ط1، دار الطلبة، بيروت، 1968، ج2، ص 45.

ثانيا: أنماط المكان في الخطاب الأدبي المعاصر وأنساقُه.

في تعريف الفضاء نجد في لسان العرب ما يلي: «المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا، يفضو، فضوا، فهو فاض، وفضي المكان وأفضى، إذ اتسع، وأفضى فلان إلى فلان إذ وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء الخالي، الواسع من الأرض»[1].

اهتم الفلاسفة بالمكان قبل أن يتجه إليه أهل الأدب وبدأ اهتمامهم خلال بحثهم المستمر عن الحقيقة فنجد العديد من المفكرين عبر العصور يكتبون عن المكان: «شغلت الحقيقة المكانية والزمانية فكر الفلاسفة قبل أن تشغل الدرس الأدبي، ومن الفلسفة في تراسل بين العلوم انتقلت إلى الفكر الأدبي فصمويل ألكسندر الملقب بفيلسوف المكان والزمان والألوهية يقيم مذهبه في الفلسفة الواقعية المحدثة على هذه الحقيقة فالحقيقة القصوى»[2] التي تتولد عنها سائر الأشياء الحقيقة الزمانية المكانية.

يعتبر الفضاء الروائي في الدراسات العربية، ذا حضور ولو هامشي، وذلك راجع إلى تباين الرؤى وميادين البحث واختلاف الترجمات جعله مصطلحا يعرف في بعض الأحيان تباينا في التطورات بين النقاد الفرنسيين والعرب وبحجة التباين في تعريف المصطلح وتأكيد كونه ما يزال يشكل مادة للبحث الأكاديمي مما شجعني على الخوض فيه.

الإنسان كائن بشري مرتبط بالكون الذي خلقه الله فيه وبالتالي فهو موجود ما دام هذا الكون موجودا وإذا غيب الكون لم يصبح للإنسان وجود والفضاء هو الحيز الذي أتيح

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 157.

[2]- حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، ص 52.

للإنسان البقاء فيه طيلة المدة الزمنية التي قدرها عليه الله سبحانه وتعالى: «علاقة الشخص بالكون معتمدة كليا على الفضاء»[1].

وإذا كان الاهتمام منصبا على ماهية المكان وقيمته الأدبية فإنه يتعين علينا معرفة ما مدى التلاقي بين معني الفضاء والمكان وهل الأول أشمل من الثاني أم العكس صحيح؟

وما إذا كان هناك تعريفا مقتضبا شاملا لكليهما أم المصطلحين مختلف في تعريفهما بين النقاد واستنادا إلى "محمد بنيس" فإن «المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان»[2].

فالمكان الروائي أو الفضاء الروائي تسميات أطلقها الدارسون للأدب ليبينوا مدى تباين المصطلحات من جهة ومدى ترابط المكان بالزمان أيضا «واختلف النقاد والدارسون في تسميته فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز ومنهم من استعمل مصطلح المكان وهناك المصطلح الأكثر شيوعا وانتشارا هو الفضاء، فالمكان يعني الجغرافيا والفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطنه»[3]. على الرغم من أن الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به، فإنه ينبغي بالمثل ألا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتف بتشغيل الفضاء وعلى امتداد الدارة ولا نذكر المكان.

[1]- جوزيف كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة، ط1، إفريقيا الشرق، 2003 ، ص 21.

[2]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنيانه وإبدالاتها، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال، 1990، الجزء 3، ص 112

[3]- عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 179.

يظل الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء»[1] فالارتباط يبقى وثيقا بين الفضاء والزمن حيث أن الإنسان في الواقع كما في الخيال الروائي لا ينفصل عن الفضاء «إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل أنه هذا الفضاء ذاته»[2].

الإنسان بطبعه مرتبط بالكون الذي خلق فيه، يعتبر كل من "جيرار جينات"(G. Genette) وميشال بيتور (Butor) من أبرز النقاد الذين نظروا للفضاء النصي"[3] فهم زيادة على اهتمامهم بفضاء النص المكتوب ابتداء من الصفحات وما فيها من رسومات وأشكال والتي قد تساهم في التعرف على مكونات النص قبل قراءته اهتموا بالتناص التي تظهر مدى إمكانه النقاء المدروس بنصوص أخرى، لنفس المؤلف، أم المؤلفين آخرين، في نفس الفترة الزمنية التي كتب فيها النص المدروس أو في فترات أخرى بعيدة عنه زمنيا فـ"جينيت" يعتبر أن كل الكتب "كتاب واحد" وكل كتاب «هو جميع الكتب، والمكتبة هي المطابقة الفضائية للأدب»[4].

بهذا الصدد يقول غريماس (Greimas) وكورتيس «إن مصطلح الفضاء مستعمل في الدلائلية بمفاهيم متباينة قاسمها المشترك هو اعتبار كموضوع مبني يتضمن عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد، المعتبر كاتساع مملوء، ممتلئ، دون حل للاسترسال، إن بناء الموضوع الفضاء يمكن فحصه من وجهة هندسية (بإخلاء أي ملكية أخرى) ومن جهة نظر نفسية فيزيولوجية (كظهور متصاعد لخصائص مكانية، انطلاقا من الخلط الأولي) أو من جهة نظر

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 2000 ، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

[3]- عبد الرحيم عبد الوهاب، جماليات الفضاء في السيرة الذاتية، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية بالمغرب، 2009، ص 5.

[4]- جيرار جينيت، الأدب والفضاء، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ط1، إفريقيا الشرق، 2002، ص 140.

اجتماعية ثقافية (كتنظيم ثقافي للطبيعة مثل الفضاء المعمر) وإذا أضفنا جميع الاستعمالات الاستعارية لهذه الكلمة أن استعمال مصطلح الفضاء يتطلب حذرا شديدا من طرف الدلائليين»[1].

أمام هذه التعددية في مفهوم الفضاء والكم الهائل من الدراسات التي تناولته، كان لزاما علينا أن نخصص فصلا يهتم بالفضاء والمكان حتى نتمكن لاحقا من التطبيق على دلالة الأرض كحيز مكاني عند كل من "محمود درويش، سميح القاسم، عز الدين مناصرة" كنماذج شعرية لتؤسس لمفهوم الأرض كبعد نفسي واجتماعي وسياسي.

1. الامتداد:

وهو مشتق من كلمة المدة وهي في اللغة العامية من الزمان والمكان، ففي الفلسفة الحديثة يعد «الامتداد جزء من المكان كقولهم الامتداد خط محدود أو بسطح محدود، أو حجم محدود وتكون نسبة الامتداد في هذه الحالة إلى المكان كنسبة المدة إلى الزمان»[2].

2. البيئة:

وهي لغة من أَبأت بالمكان أقمت به[3].

أما اصطلاحا مفهومها يختلف باختلاف الميادين «ففي ميدان العلوم البحتة هي باختصار شديد القشرة الأرضية والغلاف الحيوي»[4]

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص ص 112-113.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، ص132.

[3]- لسان العرب المحيط، مادة (بوء).

[4]- هاني عبيد، الإنسان والبيئة منظومات الطاقة والبيئة والسكان، دار الشروق، عمان، 2000، ص 161.

أما علم النفس وعلم الاجتماع فهذه اللفظة هي بعض العوامل الخارجية التي تعيش فيها الكائنات الحية.

3. الحيّز:

اهتم دارسو المكان في الأدب بلفظة الحيّز التي ترادف بلفظة (المكان). فالحيز هو: «الفراغ المتوهم الذي لو لم يشغله المكان لكان خلاء، أما الموضع فهو ما يعتمد عليه التمكن كالسرير»[1] على هذا المنوال فمصطلح الحيز هو كل ما تحدّ له حدودا مميزة، في رأي البعض يعد "الحيز" المكان الكلمة المأخوذة من الحوّز أي الجمع، فهو المكان المحدد لا المكان المطلق.

في حين خص ديكارت (الحيز) بالسطح الداخلي للحسم على خلاف الامتداد الذي يمثل السطح الخارجي له[2].

4. الخلاء:

الخلاء في اللغة: «هو صفة من صفات المكان خلا المكان والشيء يخلو خلوا وخلاء واخلى إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه»[3]

5. الفسحة:

يعتبر الجغرافيون هم أول من انتبه إلى مفهوم الفسحة عند انتقالهم من الجغرافية الطبيعية المكانية إلى الجغرافية البشرية بناء على ذلك يتبين لنا أن الأشياء تتحول إلى علائق

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص106.
[2]- المرجع نفسه، ج1، (33).
[3]- لسان العرب المحيط، مادة (خلا).

فيما بينها وبين البشر، وهذا نفس ما ذهب إليه الباحث "أنطوان المقدسي" على أن دلالة الفسحة هناك علاقة بين المكان وكل ما يحيط به.

6. الفضاء:

لغة هو المكان الواسع الخالي من الأرض، أما اصطلاحا عند المحدثين فقد تجاوز معنى السعة والخلو للمكان»[1]، أما الدكتور "إبراهيم جنداري" فقد نظر إلى الفضاء «على أنه أداء يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومساهمين في تفحيص واقع النص، وفي نسبح نكهته المميزة»[2].

7. المحل والموضع:

- المحل لغة: «من حلّ بالمكان يحل حلولا ومحلا وهو نقيض الارتحال»[3].
- الموضع: «لغة جمعه المواضع واحدها موضع واسم المكان الموضع والموضع»[4].

يعد المكان عنصرا جوهريا وأساس التكوين الشعوري للإبداع، حيث منه يتأسس النص الروائي، فهو من دعائم بناء النص القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

إنه المحور الرئيس الذي لم تخل منه الأعمال الفنية سواء كانت شعرية أو نثرية فكل حادثة لابد أن تجد لها وعاء يحضنها، تقع فيه وترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة

[1]- ينظر: (المكان، الفضاء، الحيز، من أجل ذلك الاشتباك الاصطلاحي)، ط.

[2]- جبران إبراهيم جبران، الفضاء الروائي، 25.

[3]- لسان العرب المحيط، مادة (حلل).

[4]- المرجع نفسه، مادة (وضع).

بالمكان الذي وقعت فيه لأن هذا الأخير يعد خاصية من خواص الأبعاد المادية للحياة البشرية.

عند علماء النفس يسمى المغلق والمفتوح بالمنطوي والمفتوح، «... علينا أن نلاحظ في البداية إن مصطلحي "الخارج والداخل، يطرحان مشكلات أنثروبولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة، أن نجعل الداخل محددا والخارج شاسعا هي المهمة الأولى، بل المسالة الأولى – فيما يبدو–لأنثروبولوجيا الخيال. ولكن الصراع بين المحدد والشاسع ليس صراعا حقيقيا فمع أبسط لمسة يضطرب الأنساق».

إذن المكان المغلق هو الداخل محدد، والمكان المفتوح هو الخارج الشاسع ولا محدود.

✓ المكان المغلق والمفتوح:

ويمكننا التمييز بين نوعين من الأمكنة: «أحدهما مفتوح والآخر مغلق»[1].

– المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو المكان الخارجي، حدوده ليست ضيقة، وهو يشكل فضاء واسعاً، وفيه تتحرك الشخصيات من مكان لآخر، وسمي مفتوحاً لأن مجال حركة الشخصية مفتوح ومتحرر ومنطلق إلى عوالم شتى أو بالتالي تكون الشخصية متغيرة ومتباينة الآراء إزاء الموقف والأحداث.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص 160.

كما نجد المكان المفتوح في القصة الثورية وفي بعض القصص التي يدور مغزاها فيه، وتحضرنا قصة الراعي «...كان الرعاة إذا اجتمعوا في سهرهم في الليل لا يتحدثون إلاّ على وقائعهم مع الذئاب، وينتدرون بما يحدث لهم ومعهم وكيف يبادر فيعض العنزة في رقبتها ليمنعها حتى لا تصيح فيتفطن الراعي ... ويروحون يتفاخرون بأعمالهم ويدللون على شجاعتهم وتفطنهم لحيل الذئب وأمثاله من الحيوانات المفترسة...»[1].

فهذه الذكريات تمثل المكان المفتوح للراعي، وتذكره بالزمن القديم والأيام الجميلة التي عاشها قبل الثورة، بالرغم من أنه كان فقيراً، ولكنه راضيا وقنوعا، تملأ حياته المتعة والحب، وهو يحس بالنشوة عندما يحكي عن هذه الأيام التي لا تعود، فالذكريات تمثل المكان المفتوح والعالم المفتوح للراعي ولجميع أبناء الوطن.

وهي في العموم أماكن مفتوحة على الطبيعة، وهي تختلف في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، كما أن هذه الأماكن هي حلبة وساحة تتلاقى فيها حركة الشخصيات وتنقلاتهم، فهي تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها»[2]، إذن الأماكن مفتوحة على مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم. ومن الأماكن المفتوحة:

- **المدينة:** «لم تعد المدينة مجرد مكان الأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 79.

جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة»[1].

ولقد عرفها مصطفى الكيلاني بقوله: «هي منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة بيولوجية واقتصادية»[2].

- **الشارع**: «يتجلى في كونه مكانا يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم، وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم. فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي»[3] فالشارع هو الملتقى الرئيسي لجميع الناس في أي وقت كان.

- **القرية**: الإنسان بطبعه لا يستطيع العيش بمفرده أو بمعزل عن الآخرين، فلا بد من مكان يعيش فيه مع أفراد عائلته، أو أهل مجتمعه ومن بين هذه الأماكن القرية، وفي هذا المجال يقول شاكر النابلسي في كتابه جماليات المكان في الرواية العربية يقول: «بالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة، إلا أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان، فيها لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشئوا في قرى

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 244.

[2]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتن، د.ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 104.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، ط1، دار محمد علي دراسات أدبية، منوبة، تونس، 2003، ص 91.

متفرقة من الريف العربي، فعايشوا هذا الريف وخبروه، واختزنوا في ذاكرتهم مشاهد جمة، ومواقف كثيرة من مشاهده ومواقفه»[1].

للقرية دور بارز ومهم في تطوير العمل الروائي ولها مكانة كبيرة في جماليات المكان.

- **البحر**: هو قوة إلهية كونية أكثر جمالا، ليس له حدود، مكان لا متناهي، كما انه مصدر عيش ورزق، فيه يعيش الإنسان.

فهو «كالمعبد فضاء مشاع يستوي فيه الناس، ويمكنك أن تأوي إليه متى شئت فهو يدعوك إلى التأمل والانكفاء على النفس»[2]، فهو راحة يحس بها الإنسان، كما يمنح له شعورا بالطمأنينة، والهدوء والتأمل، «فهو رمزا رئيسيا لبعض أعماقنا وأحلامنا، وأشدها تألقا وسحرا»[3].

– المكان المغلق:

وهو عكس المكان المفتوح، إذ نجده منحصراً في رقعة معينة، وهو حالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي، إذ نجد شخصياته مغلقة على نفسها ومنعزلة وغالبا ما يعود ذلك إلى رؤية الأديب لعالمه، وللمكان الذي هو موضوع بحثه.

«فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة»[2]، فهذا النوع من

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

[2]– عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 362.

[3]– المرجع نفسه، ص 367.

[2]– أوريدة عبود، "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"، ص 51.

الأماكن يمكن وصفه بالمكان المقيد الذي يستحيل ويصعب علينا اختراقه، كالسجن مثلا من الأماكن المغلقة، ويمثل مأوى السجين الذي يفقد فيه حريته، لأنه مكان مغلق ضيق مظلم يجعله يسأم ويضجر بوضعه الذي فُرِضَ عليه، فيحس بالاستياء: «إنه يمثل الواقع الأشد مرارة من ذي قبل، واقع الاحتباس والانغلاق على الذات، يزجّ البطل في السجن، إنه ينتقل من الخارج إلى الداخل، من العالم إلى الذات»[1].

إن وضع السجين في مثل هذا المكان المغلق دلالة على وجود قوة عدوانية، جعلته ينتقل من الخارج إلى الداخل الذي يفتقد فيه حريته وتتحول نفسيته إلى عالم جديد لا يتقبله، ولكنه يستجيب لانفعالات جديدة يفرضها عليه الظلام والانغلاق والجدران المحدودة.

وهي من اختيار الإنسان على حسب ذوقه واختياره وشخصيته، «والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التالف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه»[2]، ومن بين الأماكن المغلقة نذكر منها:

- **البيت**: «بين باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، مبدأ هذا الدمج وأساسه هو: أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل. البيت ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط

[1]- المرجع السابق، ص 62.

[2] – فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية (دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار")، ط1،فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص 163.

بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلف استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كثيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[1]، فحسب باشلار البيت هو أحسن مكان أليف للإنسان، فالبيت يحمل عدة دلالات، فالإنسان مرتبط بالبيت ارتباطا وثيقا، فالبيت مكان يحمل كل الأمان والراحة والاستقرار والطمأنينة في نفسيته.

وهو مجموعة دلالات التي تعبر عن الأشخاص والإنسانية فهو رمز للوجود.

- **الغرفة:** مثلها مثل الأمكنة السالفة الذكر، فهي مكان يمارس فيه الإنسان حياته اليومية وهي للراحة والأمان، وهي التي تحتوي الإنسان، والمكان الأكثر خصوصية.

- **المقهى:** من الأماكن المغلقة التي يتجه إليها جميع الناس، «فيمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي ونموذجا مصغرا لعالمنا»[1].

كما يعتبر المقهى: «بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة»[2]، فالمقصود هو أن المقهى مكان عام يدخله جميع الناس بدون استثناء، فهو يعتبر ملهى للشباب لتبادل الأحاديث، فالمقهى نجدها في المجتمعات العربية قديما وحديثا، حيث أن «المقهى يعتبر علامات الانفتاح، الاجتماعي والثقافي فتلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي»[3].

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ط3، 1987، ص 38.

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 195.

[2]- المرجع نفسه، ص 199.

[3]- نفسه، ص 199.

- **المدرسة**: المدرسة من الأماكن المغلقة لتلقي العلم والمعرفة، ومكان للتربية والتعليم، وهي مكان يتواجد فيه التلاميذ يتلقون العلوم بشتى أنواعها، فيها يلتقي ويتعارف الأصدقاء والصديقات. وهناك ثلاث أطوار للدراسة: الطور الأول وهو الابتدائية والطور الثاني المتوسطة والطور الأخير والثالث وهي الثانوية.

- **الجامع**: مكان مقدس للعبادة، يجتمع فيه العباد للعبادة وأداء فريضة الصلاة، أما الجانب الأدبي هو تبيان الشخصية الملتزمة بالدين الإسلامي.

- **المكان الأعلى والأسفل**: فهذه الثنائية يمكن أن نستنتج منها أبعاد دلالية، فالأعلى يدل على العلو والسمو والنبل، الرقي، وهذه الدلالة تدل كذلك على المراتب العليا، وخير دليل على هذا المصطلح كلمة "أعلى" تنسب دائما إلى لفظ الجلالة "الله" عز وجل لأنه العلي العظيم.

أما أسفل يدل على المدنس، الرخيص، المتدني، الانحطاط كما نجد أن هذين المصطلحين يحددان أماكن مرتفعة وأماكن منخفضة.

الأماكن العليا: كالجبل.

✓ **المكان الخلفي**:

يطلق على المكان الخلفي للحيز على بعض الدلالات غير المباشرة كقولنا: الطريق، الجبل، البيت، المدينة، ... الخ كلها تعبر تعبيرا مباشرا عن المكان، مثل السفر، الخروج، الدخول، الطيران، الإبحار، سماع صوت المرور، فقولنا سافر يعني انتقل من مكان إلى آخر إما إبحارا أو برا أو جوا، فهذه الأفعال تعني كلها حركات تجري في حيز (المكان).

«ثم إن الذي يسمع المؤذن يعني أنه هو في نفسه حيز حي، فيسمع ويرى ويعقل، وأنه يعيش ببلاد الإسلام، وأن ذلك الآذان يحيل على مكان هو المسجد»[1]، فالآذان دلالة على مصدر وجود الحيز (المكان).

ومثلا عندما يمشي الإنسان في حديقة ما أو حقل، فهذا يدل على وجود حيز (مكان)، وهذه الحديقة والحقل كلها أمكنة تدل على شيء معين، فالحديقة للتسلية والحقل للخصب، و«أن الحقل يحيل على مكان معين يفترض فيه الحدّ الأدنى من الخصب والإمراج»[2].

✓ **المكان الجغرافي:**

الجغرافيا géographie علم مثله مثل العلوم الأخرى أجريت فيه دراسات كثيرة حول وصف الأرض، وتتركب هذه اللفظة من قطبين متكاملين "Géo" وتعني الأرض، و"graphie" علم الكتابة، «فكان لفظ الجغرافيا انطلاقا من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة: الجبال، والسهول، والهضاب أو الوديان، والغابات والتلال، وهلم جراً»[3]، على عكس ما أصبحت عليه اليوم الجغرافيا، أراضي وأماكن محدودة.

إن شخصية المرء في الواقع تكمن وتكتمل في إطار أو حيز جغرافي على عكس ما كانت عليه في الحيز الروائي متمثلة في صورة خيالية.

[1]- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص 190.
[2]- المرجع نفسه، ص 190.
[3]- نفسه، ص 188.

وبما أن الجغرافيا جعلت حدودا لنفسها: «العلم الذي موضوعه وصف، وشرح، الحيز الراهن، والطبيعي أو الإنساني لوجه الأرض، فهل الحيز الأدبي Espace littéraire موضوعه هنا؟ وهل يستطيع بحكم وضعه أن يتطلّع إلى هذا المستوى من العلم والصرامة؟ إن الحيز الأدبي الروائي ليس الجغرافيا، ولو أراد يكونها»[1].

✓ **المكان البعيد والقريب:**

المكان البعيد والقريب ثنائية التعارض بين الداخل والخارج (الوطن والغربة)، فالمكان القريب يشكل الوطن، وعلاقتنا به تشمل مجموعة من العواطف والعوامل المختلفة والعميقة في نفسيتنا، فالإنسان بطبعه لا يحتاج إلى مكان جغرافي يعيش فيه، بل على العكس نجده دائما يريد الانتماء إلى المكان الحميمي الحقيقي الذي يجد فيه هويته وكينونته والتعبير عن وجوده، لأن المكان الأصلي هو المرآة التي نرى فيها الذات وصورتها الحقيقية، فالمكان القريب يشكل حيزا كبيرا وواسعا في نفسية وشخصية المرء، المرتبطة ارتباطا وثيقا به، الذي يحدد له ويؤكد له هويته التي هي نواة الكيان الإنساني وعلامة رمزية تدل على أصالة الجذور التي تشده نحو وطنه ومكانه الأصلي.

فالإنسان بطبعه يرى أن المكان (القريب) الذي يعيش فيه سيحقق له ذاته وشخصيته وتفكيره، ويقضي على ذاك الصراع النفسي وهمومه.

وعلى هذا فإن المكان القريب هو رمز تاريخي يبني به الإنسان كيانه التاريخي الذي يعتز به ويفتخر به بين الشعوب.

[1]- المرجع السابق، ص 188.

المكان البعيد:

عكس القريب، يرمز إلى الغربة والابتعاد عن الوطن الأم، «فحرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته»[1]، والمكان البعيد هو الحيز الرهيب القاتل الذي يعود على شخصية المرء بالسلب والنفسية اليائسة، والضياع الإنساني وفقدان الهوية، «فعندما يكون الإنسان في الغربة و يشعر بالإحباط تزداد قساوة المكان وغرابته، فتنعدم الألفة بينه وبين ذلك المكان، ويولد العجز في التفاعل وفي الاستمرار فيه، تغدو الحياة فيه مستحيلة وعقيمة وبائسة بعيدة عن موطن الائتلاف»[2].

من هنا تبدأ شخصية المرء أو السجين تشعر بالإحباط والانحطاط لأن المكان والغربة قد قسى عليه، هذا ما يفرق بينه وبين المكان، وانعدام الألفة بينهما، فتصبح حياته مستحيلة بعيدة كل البعد عن الوطن الأم، «إنّه يشعر بطاقة حميمية تجذبه إلى المكان القريب، إلى أرض الوطن فتحتويه احتواءً عاطفيا حميميا»[3]، يلعب المكان القريب يحتل مركزا كبيرا في حياة السجين، ويؤثر على ذاته المرتبطة بالمكان الذي يمنحه هويته وكيانه.

✓ المكان المرتفع والمكان المنخفض:

ثنائية المكان المرتفع والمنخفض هي كثنائية (الجبل والمدينة)، فكل واحد منهما له ميزاته وقوانينه التي تميزه عن الآخر، والعلاقة بينهما «تقوم أساسا على الحماية واللّاحماية،

[1]- رشيد بن مالك، "السيميائيات السردية"، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 131.
[2]- أوريدة عبود، "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"، ص 81.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يحتل فيه الجبل موقعا جغرافيا وهندسيا متميزا يؤهله لأن يؤدي هذا الدور العظيم: فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية...»[1].

أما المكان المنخفض وهو المعتاد الذي نعيشه ونتحرك فيه وهو عكس المرتفع، «هو المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو، من حيث السكون: تكون الحرحة ممكنة في المناطق التي تعلوه أو تدنوه، ولكن لا بد من فهم محدد لهذه الحركة، هنا يساوي تحرك الأجسام غير المتغيرة في الفضاء السكون، أما الحركة فهي التحول»[2].

أدى المكان المرتفع دورا بارزا وأهمية في تغيير بعض الأمور والمعتقدات التي جعلت منه متعاهدا وحليفا طبيعيا للإنسان، حيث دلالات ومعاني أدخلت على الفكر الإنساني بعض التغيرات والتحولات في سلوكه وحياته اليومية، «إنني أحب كل شيء في الجبل... صخوره... أشجاره، غاباته، طيوره، ليله، حيواناته، إن الجبل عالم آخر... بل هو حياة أخرى عند الحياة التي نحياها في المدن والقرى»[3].

إن الدلالة المعنوية التي تميز المكان المرتفع عن غيره ليست في الارتفاع ولا في الشكل بل ذاك الارتفاع الروحي والمعنوي، إن هذا الارتفاع يمنح الإنسان عزته وكرامته وكينونته وكبرياءه.

فإذا كان المكان المرتفع (الجبل) قد أعطى كل الأمان والحماية للإنسان بأبعاده التاريخية والطبيعية، «إن الجبل مصفاة تصف النفس من أدران الحياة المادية الكثيفة. إن هذا لا يعرفه إلا من عاش في الجبل كإنسان، له مُثُل ومبادئ، يموت من أجلها ... فهذا

[1]- المرجع السابق، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص 94.

السكون الشامل وهذه الطبيعة الصامتة والهدوء العميق... كل هذا يوحي للإنسان بمعان يعجز عن تحليلها الوصف ... إنني أحسن بانجذاب للجبل ... وأحسن بأن كل ما فيه يشكل سيمفونية خالدة ... إن كل ما في الحبل من اهتزازات أوراق الشجر ... لموسيقى جميلة ترهف السمع وترفق المشاعر»[1]. فإن المكان المنخفض (المدينة) هو ذاك المكان الضيق الذي سلب الإنسان حريته وجعله يعيش في تعسف وحرمان وعدم استقرار، وهذا النوع من الأمكنة وحد بين البشرية وبين السكان.

لقد ذهب الناقد "ياسين النصير" إلى تقسيم المكان إلى نوعين وهما:

1- **المكان الموضوعي**: هو المكان الحقيقي والواقعي الذي رسخ في ذاكرة الشاعر و«من خصائصه أنه ينبني من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا»[2].
2- **المكان المفترض**: هذا المكان لم يكن واضحاً، فالكاتب يتصور هذا المكان ويبني عليه «أحداثاً واقعية إلا أنه غير واضح المعالم»[3].

أما الناقد "عبد ربه الكساسبة"، يرى أن تشكيل المكان وتصنيفه على النحو التالي: هناك:

1- **أماكن الإقامة**: كما نعلم أن هذه الأماكن هي البيت الذي يقيم فيه الإنسان، الاختياري، أما الأماكن الإجبارية التي يجبر عليها الإنسان وهي السجن وأماكن المنفى.

[1]- أوريدة عبود، "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"، ص ص 94- 95.
[2]- محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، ص ص 13- 14.
[3]- المرجع نفسه، ص ص 13- 14.

2- **أماكن الانتقال**: وهي كثيرة ومتعددة ومنها العمومية والخصوصية، أما «أماكن الانتقال العمومية كالقرية والمدينة والساحات والشوارع والطرق والصحراء وغيرها، وأماكن انتقال خصوصية مثل: المقهى، المسجد، المنتزه، مراكز التعلم».[1]

[1]- ليلى سوفية ومرازقة عجيبة، جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب، ص17.

ثالثا– تمظهرات المكان وتجسيده في الشعر العربي المعاصر:

الإنسان والمكان لا يفترقان منذ خلق البشرية، وللمكان دوره الهام في تكوين وتأسيس حياة البشر، وهو هوية وكيان الإنسان، وتأطير الطبائع والطبع يطابع المكان الخاص، لكون هذا الأخير ملتصقا بحياة البشر وكيانهم تحدد التصرفات والتوجيهات «فإن كان الزمن يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فان المكان يدرك إدراكا حسيا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد "المكان" أو لنقل بعبارة أخرى "مكمن" القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي»[1].

«وتتراتب هذه الأحياز المكانية في الأهمية تبعا لوظيفة كل منها، وعلاقة الفرد بها إن شدّة أو ضعفا، وتتسع وتصنف تبعا لسيكولوجية الفرد الانعزالية أو الانفتاحية»[2] وخير مثال هو الخوف والقلق اللذان يبدوان على الإنسان إذا ما هو هدد لمكانه فهو تهديد للكيان والهوية والإطار كما ذكر سابقا أو المكان هو المنطلق لتفسير كل تصرف فهذا ما يفسر أهمية الأرض (المكان) وشدة تغلغلها في كيان الفرد وجل المفاهيم الإنسان لا يغبر منها إلا تعبيرا مكانيا صرفا فهو خير معين الإنسان.

نعرف أن للأرض أهمية كبيرة وبالغة لأنها هي المسؤول الرئيسي عن تحديد الإطار الجغرافي والفني والثقافي والمعرفي لحياة الفرد، ويتبين هذا عن طبيعة سلوك الفرد وانشغاله، «ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان»[3].

[1]– قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 259.

[2]– المرجع نفسه، ص259.

[3]– نفسه، ص 260.

وهذه الأهمية أوجدها الإنسان منذ القدم (العصور السالفة)، والمكان عند الشعوب هو الطمأنينة والاستقرار والهدوء. وهذا ما يجعل الصراع بين هذه الشعوب والأفراد، في العصور القديمة، ولكن ما زال الوضع متواصلاً حتى عصرنا الحديث المتمثل في الحروب والمعارك كل هده الصراعات والغزوات لا أخلاقية ولا إنسانية تبرهن لنا أهمية المكان الذي تعيش فيه هذه الشعوب. فخير مثل وخير دليل على ذلك الشعب الفلسطيني وباقي الشعوب المضطهدة المسلوبة الحقوق، فهم يرون أن عزتهم تكمن فقط في الأرض (المكان، الوطن).

«ولا أدل على ذلك من تلك الحروب الشرسة التي تخاض من أجل اغتصاب أمكنة أو من أجل استرجاعها ويتبدى ذلك حتى على المستوى الفردي في الحياة اليومية في الحافلات والمدرجات، وحتى الأقسام التربوية»[1].

والمكان كان له النصيب الأوفر والأكبر في الشعر العربي المعاصر، فهو من أهم هواجس القصيدة العربية، وكما كان الشغل الشاغل عند الشعراء العرب، وبمثله انعكس على العمل الإبداعي (الشعري، النثري). هذا مما جعل النص ينفتح على الذات القارئة وعلى البعد التاريخي والثقافي.

نعلم أن الحياة الإنسانية بما فيها من مفاهيم أخلاقية كانت أو اجتماعية ونفسية، لا يكون لها معنى أو مفهوم ولا تكمل قيمتها إلا إذا كان لها تعبيرا مكانيا (الأرض). فأهمية الأرض والمكان في حياة الفرد كالمرآة التي تعكس وتفسر كل تصرف، وبهذا تصبح الأرض والمكان المصدر الرئيسي لتصورات ومفاهيم يجدها الفرد في حياته.

[1]- المرجع السابق، ص259.

وإذا كان المكان هكذا للإنسان العادي فهو يكون المأوى المريح والآمن للمبدع، يكون له جدار يمنعه من الانحدار في السطحية ويبعده من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسية منها.

وعلى هذا الأساس استطاع المكان (الأرض) أن يخصص له حيزاً واسعاً في الدراسات الفلسفية والأدبية، «ولكونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص ولفياته النفسية والاجتماعية، كما أنه منطلق كل دراسة تسعى لأن تكون جادة، وقريبة من الصواب، فكما أن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكل بعداً جمالياً من أبعاد النص»[1].

فكل تصور أو توجه أو تشكيل فني للإنسان بفضل عيشته وألفته وعداوته للمكان، عن طريق الصورة والحلم وعلاقتهما بالذات وعلاقة هذه الأخيرة بالمكان (الأرض) يتضح لنا أن المكان الأليف والمكان المجازي وما يحمله المكان من دلالات نفسية واجتماعية «لأن الإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا، وهي خاصية يترتب عليها أن الناس –في معظم الأحيان– يرجعون العلامات اللغوية إلى بعض الأشياء البصرية، المرئية المكانية»[2].

إن المكان ووجوده في النص الشعري بطريقة غير مباشرة وغير واضحة، تجعل منه غامضا ومن الضروري الكشف عن هذا الغموض « ليغدو المكان ذا أثر فعّال ويبرز دلالاته التي تثير القارئ وتشده نحو هذا الإبداع»[3]. وإذا رجعنا قليلا إلى الوراء نجد أن الشعر الجاهلي أعطى اهتماماً كبيراً للمكان وعلاقته الوطيدة بالإنسان، وخير دليل على ذلك "المقدمة الطللية" التي كانت الركيزة الأساسية في تجسيد المكان، وتبيان دلالته النفسية وفق معاناة الشاعر الجاهلي من بُعد الحبيبة والأرض والوطن والمكان.

[1]– المرجع السابق، ص 260.

[2]– المرجع نفسه، ص 261.

[3]– ينظر: محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، ص 18.

إن المكان وتحوله عند الشاعر الجاهلي « جعل الطلل موقفاً حاضراً للمكان ومفرزة أساسية يستذكر من خلالها ويبكي عليها نتيجة حرمانه من الوطن المكاني والحنين إلى المكان الثابت الذي يستقر فيه ويقيم فيه بيته»[1].

فهذا "طرفة بن العبد" يقول:

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيِّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أسىً وتَجَلّدِ.[2]

الشاعر في هذه الأبيات يقف على أطلال الحبيبة وفقدانها ورحيلها عن أرضها وقومها، ثم يبين الشاعر أن هذه الرحلة تركت بسمات الحبيبة والتي يشبهها الشاعر بالوشم الذي يظهر على يد المرأة والذي يلمع ويسطع وترى بريقه من بعيد.

فالقصيدة الجاهلية كانت المثل الأعلى في العصور الإسلامية، والأموية والعباسية، كما أنها كانت نموذجاً للتقليد، لقول العلامة العربي ابن قتيبة: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر أو يبكي مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، أو الرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير»[3].

فالمكان أصبح يشيع ويشع في الشعر العربي المعاصر الذي استفاد من الشعر القديم في بناء الركيزة الشعرية، مستمداً ذلك من القواعد والأشكال الشعرية السابقة من أجل بناء

[1]- محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، ص 19.

[2]- أحمد عبد ربه وزهير مصطفى اليازجي، المعلقات العشر، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1998، ص 26.

[3]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص 76.

قاعدة شعرية معاصرة وبناء الشكل الشعري الجديد الذي يتماشى والتطورات الفكرية والتقنية، والشيء الذي ميز بناء النص الشعري المعاصر هو تنوع الأمكنة الشعرية التي جعلت من الشاعر الإطلال على أمكنة قريبة أو بعيدة، كمكان مسقط رأسه والذي عاش فيه، وأمكنة زارها...الخ، فالمكان عند الشاعر العربي المعاصر إبداع وتفنن لا للإقامة فيه.

كان الشاعر المعاصر معارضاً على الأطلال لذلك ظهرت أماكن بديلة جعلت من الشاعر المعاصر يتشبث بها، ويجد فيها ذكرياته وأشواقه، فأصبح المكان في الشعر العربي المعاصر هو الهوية وهو القضية التي أذهلت الشاعر المعاصر، وجعلته مرتبطا بالمكان فارتباطه هذا هو الذي يحقق له إنسانيته ووجوده وكملت مثله العليا لأنه «المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية»[1].

فالشاعر المعاصر افتقد أرضه ووطنه وعانى من الظلم والحرمان والضياع والهجرة والبعد عن الوطن، هذا ما جعل من الشاعر النهوض لتخليصه من هذه القيود، لأن الشاعر كان أكثر تشبثا بالأرض والوطن والمكان، فكان الشاعر المعاصر صادقا مع نفسه ووطنه وشعبه، وخير دليل على ذلك محمود درويش الذي كان رمز الشعر الفلسطيني والفلسطينيين، فهو الذي جعل من وطنه مشكلته الرئيسية وكان مرتبطاً ارتباطاً بوطنه الأم، وخير دليل على هذا الارتباط:

عَلِّقُونِي عَلَى جَدَائِلِ نَخْلَةْ

وَاشْنِقُونِي... فَلَنْ أَخُونَ النَّخْلَةْ.

[1]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجاً" 1925- 1962، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 205.

هَذِهِ الأَرْضُ لِي... وَ كُنْتُ قَدِيماً

أَحْلِبُ النُّوقَ رَاضِياً مُوَلَّهْ

وَطَنِي لَيْسَ حُزْمَةً مِنْ حَكَايَا

وَطَنِي لَيْسَ قِصَّةً أَوْ نَشِيداً

لَيْسَ ضَوْءً عَلَى سَوَالِفِ فُلَّةْ

وَطَنِي غَضْبَةُ الغَرِيبِ عَلَى الحُزْنِ

وَطِفْلٌ يُرِيدُ عِيداً وَقُبْلَةْ[1].

الشاعر "محمود درويش" استحضر في قصيدته "النخلة" لأنها تمثل الوطن في نظره، وهي رمز الأصالة، فالنخلة موجودة قديما ومتشبثة بالأرض، وهي رمز الانتماء العربي الذي كان له ارتباط بأرض الثورة فلسطين وقبلة المسلمين القدس منذ القدم، والذي كان حلم وأمل محمود درويش الذي ضاعت منه فلسطين، فالشاعر لن يخون النخلة (الوطن).

لقد جعل الشعراء من قصائدهم وطنا لهم وجعلوا من أوطانهم قصائد، وبذلك تحول النص الشعري إلى مكان الشاعر وموطنه.

وهذا "بدر شاكر السياب" وقضية المكان والأرض فيقول:

[1]- محمود درويش، الديوان، ط2، دار العودة، لبنان، 1978، ص 235.

وَجِيكُور خَضْرَاءُ مَسَّ الأَصِيلُ ذُرِي النَّخْلِ فِيهَا

بِشَمْسٍ حَزِينَة

يَمُدُّ الكَرَى لِي طَرِيقاً إِلَيْهَا

مِنَ القَلْبِ يَمْتَدُّ، عَبْرَ الدَّهَالِيزِ، عَبْرَ الدُّجَى، وَالقِلاَعِ الحَصِينَة .[1]

فجيكور كانت قبلة السياب.

إن للغة الشعرية ازدواجية الوظيفة، لذلك نجد أن المكان يتشكل من خلالها على المستوى الفني، «إذ لها بعد مادي فيزيائي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما لها نظام من العلاقات التي تعتمد على التجديد الذهني»[2].

بما أن هناك علاقة بين المكان واللغة، فإن لكل مكان مفردة لغوية خاصة به تدل عليه، وتحدد هويته المعرفية، و«عندما نقول في المكان الكلمة الدالة فيه أو عليه فإننا نزيح المكان من تصوره الصوري السابق إلى تصور جدلي معرفي فيدخل في بنية أخرى»[3].

وللمكان علاقة بالصورة الشعرية التي بفضلها يتحول الزمان إلى صورة من مكانية ذات رؤية بصرية محسوسة وبذلك يتشكل المكان فنيا، فعندما نعيش تجربة المكان فإن النص الشعري المعاصر يعتمد بذلك على الصورة، و«تتعدد بذلك الصور المعبرة عنها، إنّ الشاعر

[1]- إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص ص 122-123.

[2]- محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

لا ينقل حقيقة المكان الواقعية وكل ما يربط الصورة بالمكان هو المفردات العينية لما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها»[1].

وتقوم علاقة المكان بالصورة على أساسين: « الأول يتعلق بحب المكان وما ينشأ حوله من صور السعادة، والثاني يختص بعدوانية المكان وما يتولد عنه من صور الحقد والاستفزاز وتختلف الصورة الشعرية من نص المكان المحبوب إلى نص المكان المجازي فتختلف بالتالي استجابة القارئ للصورة فيشترك مع الكاتب في متعة المكان حينا ولعنته حينا آخر»[2].

إن وجود المكان في النص الشعري أو القصيدة عن طريق السرد، فالمكان يتماشى والزمن، كما أن المكان يكون مرتبطاً مع الشخصيات والحدث والصراع، «فالأمكنة غالبا ما يحدد فيها مسار الشخوص ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي ونفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني»[3].

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، ص 248.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، ص 25.

رابعا– حضور المكان في النص الأدبي (النص الشعري المعاصر) وأهميته:

في العمل الأدبي شعريا كان أم فكريا، يولي الأدباء للمكان أهمية كبيرة من أجل نجاح إنتاجهم، ويحاول كل أديب أن يخلق مكانا من خياله قد يكون وهميا وقد يعكس الأنا الباطن لوعيه بالاعتماد على واقعه أحسانا أين يتمكن الشخوص من التموقع والاتصال ببعضهم البعض من أجل عرض أفكارهم المحملة بالدلالات الرمزية التي غالبا ما تمثل أفكار الأديب أو المجتمع الذي يمثله.

يؤدي المكان دوراً أساسياً في فهم الأعمال الأدبية ونقدها وله قيمة كبيرة وميزة سامية، لما يمثّله من دور رئيس في حياة أي إنسان، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ حينها من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي وطبيعته التي فطر عليها، حتى إذا حان المخاض خرج صبيا يَشُم أولى نسمات الوسيط الخارجي في خضم عالم يراه لأول مرة. فكان أن احتضنه المهد، هذا الأخير الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو بعده أي بعد المهد «تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح»[1].

وحسب " لوري لوتمان" (L . Lutmen) الذي اهتم هو أيضا بالمكان وعلاقته بالواقع التاريخي والسياسي والاجتماعي للإنسان فإن العلاقة بين المكان والأشخاص الذين يعيشون بداخله هي التي تمد بالقيمة الواقعية والفنية عندما يتعلق الأمر بالأدب «المكان

[1] – ودناني بوداود، المكان والزمان عند الشعراء الغربيين، رسالة ماجستير تحت إشراف الدكتور ابن حلبي عبد الله، السنة الجامعية 1992– 1993، ص 47.

اتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية»[1].

فالإنسان من الممكن أن يحب أماكن ويرغب في الوصول أو العودة إليها إن كان قد زارها من قبل وبالتالي فهي تمثل الحنين الذي طالما بقي مرتبطا به منذ الصغر.

عندما نقرأ الأدب العربي من شعر ورواية وقصة ومسرح فإننا نلاحظ أن المكان يمثل بالنسبة للأديب العربي الأم التي يحن إليها، الأم التي يعبر عنها تارة بالوطن وتارة بالحنان النسوي من أي شخص كان منبعه يقول غالب هلسا «إن مكان العربي هو مكان أمومي فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي معه الأم كنمط أصلي»[2].

فهذه الصفة الأمومية للمكان هو معيار للأصالة، وهي جوهر الألفة، ذلك أن العلاقة الحميمية التي تربط الفرد بالمكان الأليف، من أقوى الروابط الإنسانية في الوجود، والأم غالبا ما ترمز للوطن الذي يحن إليه إما لأنه مغتصبا أو لكونه لم يعد بنفس الميزات التي عرفناها عندما كنا صغارا مما يكون في نفوسنا حنينا لاسترجاع تلك الأيام أو ذلك الزمان البعيد ومن هنا تظهر دور الزمان في ربط الشخوص بالمكان، ومن تم كان المكان الأليف، رمز للحنين وجدير بأن يثير فينا ذكريات لا حدود لها شعارها السعادة والفرح حيث أن «كل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية وجودها هو الوجود الهنيء»[3] فكما كان

[1]- يوري لوثمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1986، ع 6، ص 83.

[2]- جريدة الخبر ليوم: 18 ماي 1996 عدد 1761 السنة السادسة، ص 21.

[3]- ودناني بوداود، المكان والزمان عند الشعراء الغربيين، ص 90.

الإنسان عند ولادته «رقعة جغرافية يتحرك من خلالها وينعم بدفئها، كان للروح الإنسانية أيضا استقرار»[1].

فالإنسان يعيش بجسد ويموت إذ أصيب هذا الجسد لأنه لصيق بالذات، إذ نجد المرء الذي فقد أمه فقد جزءا لا بأس به من الحنان ذلك هو شأن الذي يبعد من وطنه المكان الذي ألفه يحس بالاغتراب والضياع، وقد يصل إلى حد الموت لأنه فقد المكان الذي ارتبطت به ذاته واستقرت سريرتها «ويلعب المكان دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها، إذ نجد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان»[2].

فقد أولى معظم كتاب الرواية والقصة أهمية كبيرة للمكان حتى يتمكنوا من إخراج القارئ من عالمه الحقيقي الذي ألفه عالم خيالي مختلف عن الواقع الذي كثيرا ما أحس فيه بالملل فأراد أن ينفس عن نفسه يقول "ميشيل بوتور" (Michel Butor): « إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[3].

فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي فحسب بل أيضا الخيالي الذي له أبعاد الخالصة، بمعنى خلق عالم مستقبل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره إنه من العناصر

[1]- المرجع السابق، ص90.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979، ص 108.

[3]سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 99.

التشكيلية الهامة التي حظيت بها الرواية إذ يمثل الخافية التي تقع فيها الأحداث انطلاقا من هنا أصبح تحديده من سمات التي ميزت الرواية منذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا فهو يشكل في الرواية «الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله فهو أن وضع الزمن الروائي وأن درس بغيابة فهمت الشخصية وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني مكان عمله من أن يمتد في التاريخ»[1] إضافة إلى اهتمام الروائيين بالمكان كمكون أساسي للبناء الروائي، اعتنوا أيضا بالشخصيات المكونة للنسيج الروائي والتي لا يمكن لها أن تتحرك إلا بالاعتماد على عنصر المكان والزمان.

انتقلت مسألة المكانة في العمل الروائي من المفهوم المألوف اللصيق بالذات، إلى رواية عميقة فصار المكان منبع وجوهر العمل الفني، وهكذا حسب غالب هلسا «صار الأدب العالمي ما يعبر عنه بالصورة وينقل تجربة»[2] وكانت بهذا المفهوم وظيفة الروائي الواقع تسجيله لواقع حدثت بالفعل على أنه يضفي عليها نوع من النشاط والحيوية حتى لا يعدو العمل الأدبي تسجيلي لأحداث وأفعال نتفق جميعا على واقعيتها، بمعنى تصبح وظيفة الروائي الواقعي كالمصور تماما، وفي هذا يقول جي دي موبسان (Guy de Maupassant): «أن الواقعي إن كان فنانا حقا لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقية وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها... وإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب أن يسموا بالإهاميين»[3]. وانطلاقا من غاستون باشلار لم يعد المكان الروائي ذلك العالم الذي ألفينا وجوده في واقعيتنا انطلاقا من الطفولة ولذلك يعبر عن أحاسيسي انطلاقا من ألفة رابطتنا به: «المكان هو المكان الأليف... إنه المكان

[1]- النصير ياسين، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص 9.
[2]- نبيل سليمان، فنية السرد والنقد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، سنة 1994، ص 59.
[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص 105

الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل في خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة»[1] إنه ذلك الإطار الذي صار وعاء التجربة، هذه التجربة الفنية التي هي جوهر العمل الأدبي.

إن أهمية المكان تكمن في بناء الحدث المكاني، و لا يمكننا بناء قصة أو حدث إلا بوجود مكان فيه نعيش وفيه ننمو، لأنه وهو مجموعة أحداث يبنيها و يشعبها.

فنحن نتخيل ونحلم إلا من الفضاء المكاني، في حين لا نستطيع تصور شخصية قصصية أو خيالية تفكر وتتفاعل مع الزمن وتحلل الأوضاع الاجتماعية إلا بوجود المكان.

فالشخصيات ومسارها يحددها المكان في النصوص المكانية، فأهمية المكان واجبة وضرورية في عملية السرد المكاني، وهذا الأخير يفضل العناصر الزمكانية، يتطور وينمو «لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية»[2].

وبفضل مكونات الفضاء المكاني وامتداداته نستطيع فهم الشخصيات التي تسكنه، ومعرفة أوضاعها الاجتماعية وتكوينها السياسي والفكري، فعن طريق الفضاء المكاني يمكن فهم ومعرفة كل الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية لأي مجتمع ما وأي مدينة كانت من المدن، فالفضاء المكاني «لا يتشكل إلا عبر رؤية ما، بل ويمكن القول بأن الحديث عن المكان هو حديث محور عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عن مباشرته

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6.

[2]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار ا لبيضاء، 1990م، ص 29. وأخذ بحراوي عن: Gruiel Charles, L'intérêt romanesque, E.D Mouton, Paris, 1973, Production de P 101.

له، فالرؤية التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه»[1].

فدور الفضاء المكاني في الحياة الإنسانية هو المعرفة والكشف عن العادات والتاريخ الثقافي والسياسي لساكني الفضاء المكاني، فكثير من الروائيين يرون أن لكل مكان وظيفته الخاصة به لخدمة الرواية، حيث يرى "قريفال" (Grivel) : «أن الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لتجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[2].

كذلك يمكن تصوير المكان عن طريق الوصف فهو الوسيلة الرئيسية لوجوده، فالوصف يحاول تجسيد ورسم في لوحة اصطناعية من الكلمات، فوصف الكاتب لم يكن واقعاً مجرداً و لكن يجده واقعاً فنياً.

[1]- المرجع السابق، ص ص 100-101.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

مستشهد به عند: لحمداني حميد، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1991م، ص 65.

خامسا – الأبعاد الدلالية للمكان (الأرض) في الخطاب الشعري المعاصر:

يبقى السؤال مطروحا لماذا سيطر المكان بأبعاده المختلفة (الجغرافية، التاريخية والفيزيائية والنفسية والطبية) على الركب والمتن الشعرية؟ ولماذا لم يتخلى الشاعر العربي قديما أو حديثا أو معاصرا عن ذكر المكان بأي لون من الألوان وبأي صفة من الصفات في قصائده الشعرية؟ كان المكان ولا يزال صديقا حميما وملازما للشاعر العربي، كان القراءة الأولى للشعر أي أنه هو الكتابة والتدوين الأول للشاعر العربي بصفة عامة منذ استقرار الإنسان في مكانه الأول المعلوم (في بطن أمه)، ثم مكانه الأبدي والأزلي والذي تتكون فيه شخصيته بمشاعرها وأفكارها المنتوجات من المكان والبيئة يقال إن الشاعر ابن بيئته.

أ– البعد النفسي والاجتماعي:

فمن المعقول أن الشاعر وشعره يتأثر بجميع ما يحدث في بيئته أو مكانه من أحداث تاريخية كانت في الماضي أو الحاضر من بعيد أو قريب في جميع أطوار نموه وحياته، إلى أن يصل إلى مرحلة الإبداع التي بفضلها يخلق الشاعر سياقات اجتماعية، وإنسانية.

إن قراءة القصيدة الشعرية المعاصرة توحي بالدلالة النفسية والاجتماعية، ويبدو عليها طابع الحنين والشوق والعودة إلى أرض الوطن، فالعلاقة الخفية والنفسية التي تربط بين المكان والشاعر، هي إعادة الذاكرة الجماعية فهو الصديق، الأخ والأب للإنسان.

«لذلك يكتب قيمته الفنية والموضوعية بوصفة وعاء للزمان، حيث يسعى الإنسان من خلالهما ووفق مجموعة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي تحقيق شعوره بالتواجد والكيان الفردي الاجتماعي، وعلى هذا نجد إن الإحساس بالمكان يكشف عن منحى

العلاقات المتماهية عبر التجليات الضرورية التي يمثلها الشعور بالزمان خاصة أن الكاتب عندما يستعمل اللغة يعمل على تشكيلها من منظور مزدوج في الوقت نفسه. فهو يشكل معاني ذات دلالة من الزمان ومن المكان»[1].

يحمل المكان في طياته الحب والارتباط وجميع الصور التي تشكل الدلالات النفسية والاجتماعية: كصورة الغربة، وصورة الحنين والشوق، فالغربة هي الدافع الرئيسي والأساسي في تشكيل القصيدة الشعرية عند جميع الشعراء المعاصرين لأنها الواقع والحقيقة التي يعيشها الشاعر وشعبه، فهي ألمه الداخلي وقهره النفسي وحرمانه الاجتماعي.

جاءت القصائد الشعرية المعاصرة تحمل في اسطرها مشاعر الحب والشوق والحنين للقدس وأرض فلسطين ومن فيها، فهي ملجأ الشاعر وأحباؤه الذين فقدهم في غربته وحرمه العدو من ملاقاتهم.

فللمكان علاقة وثيقة بأحاسيسه النفسية وبعقليته، وطبيعة المكان «ويأخذ المكان شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية والمزاجية»[2]، وعليه فالمكان إما أن يضم الشاعر أو الأديب إليه أم أن يطرده هذا هو العنصر الأساسي في تأسيس النص الشعري على حسب نفسية الشاعر وحالته الاجتماعية التي يكون عليها.

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 42.

[2]- عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، 2009، ص 147.

الحالة النفسية للإنسان هي التي تربطه بالمكان، إذ أن «... المكان دعامة أساسية لكل تصور أنساني وكونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص وخلفياته النفسية والاجتماعية»[1].

أغلب ما يستعين الشاعر بأماكن، ذات دلالات تحمل صور الوضع الاجتماعي وعاداته وتقاليده، وبعض الأمور التي ترتبط بالمجتمع، والتي يرسمها الشاعر في مخيلته ويذهب إلى الإشارة إليها في قصائده، وعليه «يكون ذلك باتخاذ المكان وسيلة تعبير، أو تشخيص للواقع الاجتماعي، والطبقي للشخوص»[2].

فالشاعر أو الكاتب يعتمد على المكان ويجعله وسيلة يختزن فيها أفكاره وطموحاته، فمثلا هناك مصطلحين متناقضين ومختلفين عنهما: فمصطلح المدينة يحمل عدة معاني تدل على الطبقة البرجوازية، الراقية والعيش الراقي فعلى عكس القرية التي تدل على الطبقة البسيطة، والفلاحين والعيش البسيط وعلى الأوضاع البدوية.

لقد كان الشعراء المعاصرين أكثرهم متشبثين بالمكان والوطن، الجغرافي الاجتماعي، فكان صدقهم لشعوبهم وارتباطهم بموقعهم الاجتماعي، فكان صدقهم لشعوبهم وارتباطهم بموقعهم الاجتماعي ونفسيتهم المتمزقة والمتألمة، ينمو بهم إلى تشكيل القصيدة.

فعن طريق التأملات النفسية والانفعالية والحالات الاجتماعية نسترجع المكان، فإبداع المبدع يتماشى وموجودات مكانه المادية والمعنوية، «فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه، في شكل دائري ولولبي، تتفرع عنه بعض القيمات، لكنها تتداخل جميعا لتشكل

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 259.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009، ص 147.

النص الشعري المكاني»[1] تشكيل النص الشعري أو القصيدة يستوجب خلق الدلالات النفسية والاجتماعية التي تؤثر على هذا النص، وهذا ما نجده عند أدونيس: «لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه ولا بمجرد نصيته المحصنة، فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له، وقراءته بذاته وحده إلغاء لتاريخيته أو لاجتماعيته، فليس العمل الشعري مجرد انعكاس نفسي ذاتي، كما أنه ليس مجرد انعكاس واقعي اجتماعي، إنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر عن مركب إنساني»[2].

إن العمل الإبداعي الخارجي والداخلي يتشكل عنه العمل الشعري، الذي يصدر عن الإنسان، مارست الحياة دورا كبيرا في تشكيله المادي والمعنوي.

فالمكان الجغرافي عامل أساسي من العوامل التي تشكل وتصنع الشاعر ونصه، لذلك يوجد ترابط وتداخل كبير بين النفسي والاجتماعي، و«الإبداع من جهة نظر نفسية طاقة عقلية هائلة فطرية في أساسها اجتماعية في نمائها، مجتمعية وإنسانية في انتمائها»[3].

إن الدلالات النفسية للمكان لها دور كبير في التأثير على نفسية الإنسان حيث تؤثر على الذات البشرية سلبا و إيجابا، فهو المرآة التي تعكس المشاعر والأحاسيس التي يثيرها المكان، إذ يقترن هذا المكان «في البيئة الذهنية للكائن بحزمة من الدلالات الإيجابية والسلبية»[4].

[1]- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر، 2006/2005، ص 112.

[2]- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، بيروت، 1989، ص28.

[3]- ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجية القهر والإبداع، ط1، دار الفارابي، لبنان، 1999، ص 54.

[4]- الدلهوني رقية، مقالات في الأدب الكويتي المعاصر، المشرق للطباعة والنشر، الكويت، 2008، ص 15.

لقد اتخذ الشعراء من المكان مسكنا لهم ومقرا لاحترامهم فلجأوا إلى أماكن ولادتهم التي عاشوا فيها من أجل ذكرياتهم، وذكريات الطفولة ففيها «أولى الأمكنة التي تدشن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني»[1]، بما أن المكان تربطنا به علاقة وطيدة وقوية تقوي انتمائنا للمكان، فهي علاقة متجددة حميمة مقدسة.

فللمكان بعدا نفسيا يجعلنا نولي له الاهتمام وخاصة الشعراء وارتباطهم به وتوظيفهم للمكان في العمل الفني، «فالمكان الذي يثير مقدارا من المشاعر تعاطفا أوتنافرا، طالما استحوذ على اهتمام الفنان، وإضافة البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني»[2].

لقد استعمل الشاعر المكان في العمل الفني ووظفه توظيف نفسي رمزيا، ونجد ذلك في جميع الأماكن التي يميل إليها الفنان بحبه وانتمائه وتعاطفه معها.

ويتمثل البعد الاجتماعي عند الشاعر من خلال تصوير العلاقات الاجتماعية الرابطة بين الشخصيات وقيمهم وتقاليدهم وطبائعهم، ومعيشتهم ومشاكلهم.

أما شعراءنا المعاصرين فقد كان لهم دور كبير في توظيف المكان في أعمالهم الفنية ذات طابع اجتماعي يمثل واقع شعوبنا العربية، وما يحدث على أراضيها، هذا ما يجعل الشاعر يستحضر المكان ليصور أحوال المجتمعات.

[1]- حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية، مؤسسة اليمان، الرياض، 2008، ص 336.

[2]- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 55.

«وترتبط علاقة الإنسان العربي بالمكان في العصر الحديث، وبروزها في الأدب العربي المعاصر بالظروف الاجتماعية التي مر بها الوطن العربي من أوائل هذا القرن»[1].

إذن المشاكل والظروف الاجتماعية التي عاشها الوطن العربي، جعلته يزدهر ويتقدم عند بعض الدول وعند البعض الأخر دمرته وجلبت له الخراب.

ب- البعد الوطني والسياسي:

بعد تغير نمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية أصبح الوطن هو محور النص الشعري أهمية أو منتهى وذلك بعد تخلي الشعراء عن الأطلال التي تعتبر «إلا شعر في الحنين إلى الوطن و الديار، مختلط بالحب والعواطف التي تشهدها هذه الأطلال»[2]

فالوطن في المتن الشعري العربي المعاصر بمفهومه مفردا يهيج الأشواق فقد تعددت الصيغ اللغوية فيه فهو المنزل والدار والبيت والبلد والموطن والأرض. ويكون حسب دلالته فيشير إلى القطر والقوم والقارة والكون.

ففكر الوطن لا يوقظ إلا بتحنان الشعراء والغناء، فصياغة المثال والتعلق به ناتج الارتباط الشعوري بالمكان و تعمق وعيه الفطري به، «وهي صياغة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها، أن يرى ذاته وينشد أحلامه، ويشكل انتمائه للعالم الصغير، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مراجع لهواه

[1]- السالم فلاح، الزمان والمكان في الرواية الكويتية، مكتبة العالم للطباعة والنشر، الكويت، 2005، ص 77.
[2]- فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر،ط1، المطبعة العربية، حلب، سوريا، د.ت، ص 08.

وطفولته، أو يتوجع بتذكر ماضيه ومعالمه ... في كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه وهي التي تحفر قسماته في ذاكرة الأجيال[1].

تنوع واختلاف التيارات الفكرية والآراء السياسية للشعراء، أدّى إلى تعدد دلالات الوطن في النص الشعري، «وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا، وقليل من الذات»[2]، والظلال لا مفر منها ومن وجودها في النص الشعري سواء أكانت ظاهرة أم مختفية في النص.

بينما عرف نطاقا أوسع عند الإسلاميين «فقد نجحت قصيدة الوطن على أيدي الشعراء الإسلاميين المعاصرين، في التعبير عن همّ الإنسان المسلم الذي يرجو أن يشكل مطامحه و أحلامه وفق الإسلام ووفق وطن عزيز، «كما أنها خرجت بالوطن من تلك التعابير الرومنسية الحالمة التي شهدها الشعر العربي المعاصر لفترة طويلة من الوقت والتي حولت الوطن إلى موضوع غناء وطرب فأوقفت المسلم على حقيقة مدهشة وهي أن الوطن الجغرافي لا خير فيه إذ لم يعانقه وطن روحي ولذا نرى الشعراء وهم يقفون ضد هذه الأقاليم الممزقة بصراحة عارية تماما وبتحد واضح وفي نفس الوقت يطمحون إلى وطن إسلامي كبير وقد ألحت عليهم هذه القضية إلحاحا كبيرا لأنها آخر الأمر قضيتهم الشخصية»[3].

[1]- صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، لبنان، 2002، ص 55.

[2]- رولان بارث، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، دار الإنماء الحضاري، سوريا، 1992، ص 64.

[3]- عمر بوقرورة، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر 1960-1990، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة قسنطينة، 1993-1994، ص275.

وعلى هذا نجد وطن الشاعر لا حدود له، يرسم تضاريسه بلغته ويعانق فيه روح الحياة، ويرسم حلم الغد متجاوزا كل العراقيل والسدود ونجد ذلك عند الشعراء المتميزين بشعرهم.

يتنوع الوطن بنصوصه الشعرية ولهذه النصوص أوطانها المتعددة و«هذا لا يناقض عالمية الفضاء المفتوح وإنما يناقض التوحيد العشري الذي يقتل نكهة أمكنة البنى الصغرى ويلغيها أحيانا، إن نكهة الأمكنة وتعدديتها ونوعها عبر مجموعات متحدة هي التي تضفي على وحدة العالم طابع فني وثقافي»[1] لأن الوطن هوية الشاعر وخريطته الجغرافية.

ج- البعد التاريخي والديني:

البعد التاريخي والديني يشكلان الركن الثالث في الأبعاد والدلالات المكانية في الشعر العربي المعاصر، فالنص الشعري وليد جدلية التاريخ والدين وهو ينطلق من البعد التاريخي والديني ليعبر عنهما معا، وكل نص سعري نجده مرتبطا ارتباطا وثيقا بالجذور التاريخية ويرتكز كل واحد منهما على الماضي والحاضر، وعن طريق هذين البعدين يحاول الشاعر تبيان الرؤيا الحضارية للأمة «ليس فقط لتوظيف النص فنيا، وإنما يستمد شرعية البناء النصّي الملّد والجديد»[2].

فتاريخ الشعر ومرجعيته هي تاريخ ومرجعية المكان، فعلاقة الشاعر بالتاريخ هي إعادة قراءة التاريخ والواقع، وفق رؤية وموقف الشاعر المنسجمة مع روحه، فينتج ما يسمى

[1]- عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقدمات نظرية في الفعالية والمحادثة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دار الكرمل للنشر، 1995، ص326.

[2]- حسين جمرة، مراوغة النص، ط1، دار المشرق، فلسطين، 2001، ص 31.

بالتداخل بين الشاعر والتاريخ والدين لخلق نصية جديدة، لترسم المسار الشعري الجديد المتميز، ولتبين الفرق بين الماضي والحاضر وتؤسس شعرا للمكان لا ينفصل عن تاريخه ودينه.

فالشاعر يكون دائما محتاج إلى التاريخ والدين من أجل بناء قصيدته وعالمه الخاص، الذي يزداد ويتطور بتاريخه، «كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم، والغربة في أرضهم، يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة، أوتصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ»،[1] وشعرية الشاعر المتحركة، والتي لها اليد في نقل المشهد التاريخي من ساكن إلى متحرك وهذه الحركية لها دور في بناء وتشكيل شخصية الشاعر وعالمه وإطاره الشعر العام والخاص.

فكل مكان له وزنه التاريخي والديني، وذاكرته الجماعية، لها علاقة بفكر الأمة وعقيدتها وتاريخها العام، فالمكان الذي ليس فيه لا عقيدة ولا ذاكرة ولا تاريخ نجده يتلاشى وينهدم.

وقوف الشاعر أمام الطلل استعادة لماضيه، فيصبح بذلك هذا الماضي حاضر الشاعر، وهو يتصفح تاريخه وتاريخ أمته ووطنه الذي ينتمي إليه ليشكل صورة فنية للمكان، يصير عليها النص الشعري، ويلتقط المتلقي والقارئ كل ما جاء به النص من وقفات تاريخية ودينية تجعله يستفيد من هذه المعلومات العامة والخاصة، وعلى القارئ استنباط العلاقة الموجودة بين الشاعر والتاريخ والدين.

[1]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا" 1925-1962، ص 196.

وجود علاقة استمرارية بين الإنسان والمكان، تؤهل هذا الأخير على البقاء، لأنه عنوان هذا الإنسان، وفيه يجد تاريخه ودينه ومجده، «لذلك لا غرابة أن يعتمد الشاعر على الخلفية الدينية أو العقائدية في تشكيله للمكان، وتكون لهذه الخلفية الأثر الكبير في تشكيل بناء النص، وتحميله الأبعاد الدينية، ليرتفع الشاعر من المكان المادي الجغرافي المحدد، إلى المكان اللانهائي المسافر والمهاجر والحامل لبعده الديني المختزن حضارة الأمة ودينها وقيمها»[1].

فالجانب الديني والعقائدي يجعله الشاعر طريقا لتشكيل المكان وبناء النص الشعري والارتقاء بالشاعر إلى ما يحلم به، فالقدس أصبحت الرمز الديني والتاريخي عند الشاعر الفلسطيني خاصة والشاعر العربي عامة، فهي مرتع الشعراء يحنون إليها لأنها فردوسهم المفقود، مدينة لها تاريخها العظيم، فهي حية في نفوس العرب والشعراء، ما دام الشاعر يلتفت إليها كصورة لتزيين قصيدته التي تحمل الأبعاد الدينية والتاريخية لهذه المدينة.

[1]- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 153.

سادسا – التطور الدلالي الزمني لمصطلح المكان:

ولقد اتخذ المكان مفاهيم كثيرة واتجاهات عديدة، وأبعاد فلسفية واجتماعية، ويعد "أفلاطون" أول من صرح به من حيث كونه استعمالا اصطلاحيا، إذ عده حاويا وقابلا للشيء»[1].

وبعد "أفلاطون" اخذ الاهتمام به يتزايد حتى جعله "أرسطو" ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها، وهي العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان، واعتبر المكان عرضا لا جوهرا[2]، واستناداً إلى هذا القول، يمكننا أن نستنتج على أن للمكان مفهوم واضح الدلالة وشامل المعنى باعتبار كونه «الحدود الداخلية غير المتحركة للشيء المحتوى»[3] فافتراضه هنا وجود الشيء الذي يحدد المكان الذي يحويه والغير المتحرك.

أما العالم الرياضي والفيلسوف "إقليدس" عرَّف المكان على أنه ذو أبعاد ثلاثة وهي «الطول، العرض، والعمق».

كما كان لفلسفة العرب رأي خاص في المفهوم الاصطلاحي للمكان، حيث ذهب الفيلسوف العربي "حسن مجيد الربيعي" إلى:

صَنَفَ المكان ابن سينا إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

[1] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1990، ص 67.

[2] – حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 19.

[3] – أرسطو، (The works of Aristotle) Physics، ترجمة ودروس (نقلا عن: فيليب فرانك، العلم فلسفة، الصلة بين العلم والفلسفة، ص 12.

الأول: يذهب إلى أن المكان (سطح الجسم الحاوي)، وبه قال الكندي والفارابي وإخوان الصفا وفلاسفة بغداد"[1].

الثاني: حسب ما صرح به أبو بكر الرازي فالثاني معارض للأول، فالمكان في نظره بعدا غير منته، فهو كلي أو جزئي، «فالكلي يساوي الخلاء، ولا يوجد فيه متمكن والثاني الجزئي، وهذا ما لا يمكن تصوره بدون متمكن لكنه لا ينتهي بنهاية الجسم بل هو موسع في الجهات»[2].

الثالث: هو الاتجاه الذي عارض فيه ابن الهيثم سابقيه، أما ابن رشد أيد ابن الهيثم في اتجاهه إذ يرهن على هذا: «هو النهايات المحيطة بالجسم الطبيعي»[3]، كما عده بعدا متخيلا محيطاً بالجسم ويكون بعد الجسم والمكان بعدا واحدا. وهذه المفاهيم المتطورة عمق فيها الفلاسفة العرب، في حين لم يتحدد مفهوم المكان في الدول الأوربية إلا في القرن السابع العشر.

أما المكان عند ابن سينا فيعني «المسطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[4]

[1]- حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 179 .

[2]- المرجع نفسه، ص ص 37 -39 -189.

[3] - عبد العزيز لعمول، مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد، مجلة الفكر والنقد، ع13، عن الإنترنت: موقع فكر ونقد الجابري Fikrwanakd-algabria.

[4]- جميل صليبا، رسالة الحدود، ص 94، نقلا عن: المعجم الفلسفي- بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، ج3، ص 412. ينظر أيضا: حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص ص 59 -179.

لقد وقف الفلاسفة المحدثون عند رأي المتقدمين في مفهوم الاصطلاحي للمكان، مختلفين في مفهومه أيضا، نقف مثلا عند "ديكارت" فالمكان عنده ممتد في الإبعاد الثلاثة، أما العالمين "اسبينوزا" و"ماليرانش" فالمكان عندهم (لامتداد غير المتناهي)، إلى آخر من العلماء الذين أبدوا رأيهم في حقيقة مفهوم الاصطلاحي للمكان.

كما يلعب المكان دورا مهما في العمل الإبداع شعرا كان أم نثراً ففي القصة مثلاً، نجد المكان يدير ويحرك الأحداث وهو «الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز من كونه مجرد إطارًا أحيانا، ليصبح عنصرا فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، ومشحونا بالدلالات اكتبها من خلال علاقته بالإنسان»[1].

وللدراسات الأدبية دورا كبيرا في التعامل مع مفهوم "المكان" من مختلف دلالاته التي ذكرناها سابقا، كما للمكان أهميته في الدراسات الأدبية متمثلة في زوايا متعددة الاتجاهات، وعليه فـ «إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته»[2]، وإذا اقتربنا من المفهوم الحديث نجده يرتبط بالمواطنة على حد تعبير "ياسين النصير" حين قال: «إن المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه»[3].

وهناك ثلاثة مسارات حددها الأديب: وهي أن «يصبح مكان القصة أو القصيدة هوية تاريخية ووطنية، وأن يحمل طموحات الأديب الثقافية، بأن يجعله أمام امتحان ثقافي

[1]- يوسف نجم، فن القصة، ص108 وما يليها، نقلا عن: محمد طول، البنية السرية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 34.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، مقدمة المترجم، ص 6.

[3]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982، ص 5.

مع العصر، وأن يتحول-لدى الأديب- الفعل في المكان فعلا في البحث عن شخصيته المستقبلية والمتطلعة إلى الواقع»[1].

بما أن المكان شيء ملموس، فعلى الأديب أن يوظفه لتجسيد الرموز والأفكار والحقائق المجردة وتقريبها للواقع المعاش.

كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلا مشحونا بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات فتتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني الذي يندرج فيه، فينتقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة (أو المؤلف)، والحدث الموصوف»[2].

وحسب العلماء والمفكرين فان للمكان أهمية كبيرة في العمل الأدبي، لها دور في تكوين بعض الحالات النفسية داخلنا، ويرى الباحث على أن المكان هو ساحة الأحداث التي من خلالها تتقدم الصور والشخصيات.

نستنتج مما تقدم أن لهذه الأهمية لها دورا بارزا في النص الأدبي مما يؤديه من وظائف تساعد وتخدم مبتغى الأديب.

[1]- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص 16.

[2]- بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف- لبنية النص الغني وأنماط التشكيل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2001، ص 78. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتيه جمالية، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص ص 65-66.

الفصل الثاني

الصورة الإيحائية للأرض

و رمزيتها في الشعر العربي المعاصر

- عند محمود درويش
- عند سميح القاسم
- عند عز الدين المناصرة

الفصل الثاني : الصورة الإيحائية للأرض ورمزيتها في الشعر العربي المعاصر

الدلالة الرمزية للأرض

أولا – صورة الأرض وتحولاتها في الخطاب الشعري المعاصر

ثانيا – جدلية الأرض بين "الأنا" و"الآخر" « Le moi » et « l’autrui » في الخطاب الشعري المعاصر

ثالثا – عوالم الأرض الداخلية والخارجية في في الخطاب الشعري المعاصر

رابعا– موضوعات صورة الأرض ومستويات التداخل

خامسا– تعدد دلالات الأرض (المنفى) وتحولاتها في القصيدة الفلسطينية المعاصرة

الدلالة الرمزية للأرض:

تنوعت الصورة الإيحائية للأرض بتنوع الأمكنة التي تقوم دلائلها وركائزها وأسسها على بناء الوطن (الخلفي) للقصيدة، بحيث يختلط ويمتزج هذا التنويع المكاني بتصورات وتأملات شعرية استوحت أبعاد المكان والأرض المقدسة.

فإذا رجعنا قليلا إلى الوراء إلى أصل مفهوم الأرض في الشعر العربي الحديث نجده «برز بروزا واضحا في موجات شعرية متلاحقة، أهمها جماعة الديوان وجماعة أبولو، وجماعة البعث وجماعة الشعر المهجري وكذلك موجة الشعر الجديد، وقبل ذلك تناول الشعر العربي الأرض، وكان تناوله لها من خلال إطارات ثلاث الأول إطار وصفي كما في شعر ابن الرومي والبحتري، والثاني إطار غزلي عاطفي كما في شعر ابن زيدون، والثالث في إطار الحنين إلى الأوطان كما في شعر علي الحصري»[1].

نجد أن الشعر العربي الحديث أعطى أولوية كبيرة لمفهوم الأرض كرمز وبعد دلالي إنساني وُجدت من خلاله تجارب وتفاعل الشاعر الحديث التي تربطه بالأرض ارتباطا وثيقا، مؤمن بنظرية أنا أنتمي، ومستقر وموجود مهما كان الوضع بعيدا أم قريبا، وينتابه إحساس الخوف من الفقدان والضياع وعدم الاستقرار على أرض الوطن، ومن هنا نتجت علاقة بين الشعر العربي الحديث وشعراؤه والأرض.

إذا بحثنا في مفهوم الأرض في الشعر العربي المعاصر نجده قد برز بروزا شاملا وواضحا في شعر محمود درويش- على سبيل المثال لا الحصر- ولقد تناول الشعر العربي عموما والمعاصر على وجه التحديد جانبًا واسعاً حول الصورة الدلالية للأرض فانبثقت ثلاث إطارات متباينة تمثلت فيما يلي:

[1]- شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 245.

أ. إطار وصف،

ب. إطار غزلي،

ج. إطار الحنين.

فجماليات الأرض في الشعر العربي القديم كان لها نصيب وافر في النصوص الشعرية بدءا من المقدمة الطللية إلى رثاء المدن الأندلسية، فالشاعر الجاهلي ربط بين الأرض والمكان والزمان والوجود وهذا من خلال فقدانه للاستقرار، كما أعطى للأرض قيمة كادت تنعدم عند شعراء العصور الأخرى، حيث ربط بين المرأة والأرض وهذا من خلال تجربته في حياة الترحال، فوقوفه على الأطلال إنما هو وقوفه على أرضه وانتمائه إليها.

إنّ وجود الإنسان وعلاقته بالأرض ولقائه بها، على واقع كلمات ومعاني القصيدة قد يكون بفضل بعض النماذج الطللية، فالشاعر العربي الحديث يعتمد على وجود الحاضر الذي يدس الماضي في لقائه بالمكان/الأرض، ويتجه به نحو المستقبل، ولذلك «ركز في تجربته على معادلات الخصب والبعث والنماء التي استلهمها من أساطير الأرض بفعل عملية المثاقفة التي تمت خلال فترة الاتصال بالغرب في مطلع هذا القرن، ولعل اكتشاف الأرض الخراب "the waste land" لإليوت كان منطلق التجربة الشعرية الحديثة في استلهام تجربة الأرض»[1].

وبذلك تحولت هذه التجربة المكانية إلى عالم دلالي تنوعت فيه، التجارب والمصادر، وهذا العالم كان له دور إفراز النشاط الشعري التجريبي «حول الظاهرة الطبيعية

[1]- يوسف الحلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، دار الآداب، بيروت، 1994، ص 346.

والأشياء الفيزيقية إلى خصائص سيميوطبقية، ومن بين هذه الآليات تحويل المكان والزمان غير الفيزيقيان إلى خصائص سيميوطبقية »[1].

إن التجارب الشعرية القديمة والحديثة والمعاصرة قامت بتطوير ونمو وظهور صورة الأرض في الشعر العربي بعصوره ومراحله. كما أن «الأرض كمفهوم عام لا تحضر إلا من خلال جزيئات العناصر الطبيعية كمادة للتصوير، وعلى هذا فإن مفهوم الأرض لا يتراءى إلا من خلال تلك العناصر الجزئية المستسلمة للحلم أو الحزن أو النشوة»[2].

أما الكتلة التي أدخلت تنويعات ومفاهيم شتى على موضوع الأرض، ويمثلها جيل من روّاد الشعر المعاصر والتي يقودها عميد الشعر المعاصر "محمود درويش"، وكل من الشاعرين "سميح القاسم" و"عز الدين مناصرة" وغيرهم.

[1]- سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ط1، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2002 ، ص 37.

[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د.ط، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص 144.

أولا – صورة الأرض وتحولاتها في الخطاب الشعري المعاصر:

صورة الأرض في الشعر الفلسطيني مثلها مثل التجارب التي سبقت، ارتبطت بمسارات شعرية و أزمنة تاريخية، وآراء فنية، فهذه الصورة لم تنفصل هي الأخرى عن ظروفها التاريخية الخاصة، فأصبحت بذلك الموضوع الرئيس والمهم في الشعر الفلسطيني المفعم بجماليات المكان الفلسطيني والمتوحد بهذا المكان ذاتيا وموضوعيا.

وبذلك أضحى لهذه الصورة مفهوما شاملا، يعالج إشكالية الوجود على الأرض، وهذا ما جعلها تتحول إلى دلالة الحياة بكل ما فيها وما تدسه هذه المفاهيم من إيحاءات كالبقاء، الانتماء، البعث ...إلخ.

فالأرض كما نعلم هي دلالة بقاء وحياة، وهي ابتداء وانتهاء للوطن، والشعر خير دليل وأهم بوابات الأرض إلى الحين «والشعر هو لغتك، واللغة الشعرية تتلاقى مواجهة السؤال القائل، الشعر يقول ولا يقول الشعر يقل الحقيقة ولا يعلنها، هذا وطنك، والرد على الغزاة، مزيد من الحب لهذا الوطن، ... وتبقى فلسطين وطنك ... خارطة ... أو مذبحة... أو أرضا أو فكرة إنها وطنك»[1].

أ– في شعر محمود درويش:

إن الشاعر الفلسطيني محمود درويش أحد رواد القصيدة المعاصرة، الذي كان ينظر إلى الأرض على أنها حياته وكيانه وهويته، فقد اعتبر الأرض ماضي الإنسان الذي لا يعيش بدونه، ليس هذا فحسب بل هي امتداد لماضي شعب يريد استرجاع أرضه، وهي الدم

[1] – محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ط5، دار العودة، بيروت، 1985، ص 150.

الذي يجري في عروقه، والذي يجعله يحلم ببقائها، فحبه للأرض ميزه عن باقي الشعراء المعاصرين، فهو زمن القصيدة العربية المعاصرة، لقوله : «إننا شعراء قضية قبل كل شيء»[1].

وخير ما نستعين به من نماذج شعر محمود درويش الذي نظر إلى مفهوم الأرض على أنه بُعدٌ إنسانيٌ قائم على تفاعلات وتجارب تربطه ارتباطا وثيقا بها مثل علاقة انتماء، استقرار ووجود وتماسك هذه العلاقات في حالات القرب والبعد، تتخللها أحاسيس خوف، ضياع، للاستقرار في الوطن العربي، الأمر الذي جعله يقحمه في شعره ويحقق له نسقا بنيويا قائما بذاته.

الأرض كانت هي الإنسان هي الأم، يقول "محمود درويش":

فِي مِثْلِكِ، أَرْضٌ عَلَى حَافَةِ الأَرْضِ

مَأْهُولَةً بِكِ أَوْ بِغِيَابِكِ، لاَ أَعْرِفُ

الأُغْنِيَاتِ الَّتِي تَجْهَشِينَ بِهَا وَأَنَا سَائِرْ

فِي ضَبَابِكِ فَلْتَكُنِ الأَرْضُ مَا

تُومِئِينَ إِلَيْهِ... وَمَا تَفْعَلِينَهُ

جَنُوبِيَّة،

لاَ تَكُفُّ عَنِ الدَّوَرَانِ عَلَى نَفْسِهَا

وَعَلَيْك، لَهَا مَوْعِدَانِ قَصِيرَانِ حَوْلَ

[1]- محمود درويش، شيء عن الوطن، ط5، دار العودة، بيروت، 1985، ص 286.

السَّمَاءِ: شِتَاءٌ وَصَيْفٌ. وَأَمَّا الرَّبِيعُ

وَأَطْوَارُهُ فَهُوَ شَأْنُكِ وَحْدَكِ

قُومِي إِلَى أَيَّةِ امْرَأَةٍ فَيكِ تَنْتَشِرِ

المَرْغَرِيتَا عَلَى كُلِ نَافِذَةٍ فِي المَدِينَة[1]

الشاعر في البداية يعطي للنص نظرة جمالية، كما أنه يبني أرضه ويجمع عناصرها بأبعادها الوجدانية والحسية، فيفتح النص بالمخاطبة فيقول: "فِي مِثْلِكِ، أَرْضٌ عَلَى حَافَةِ الأَرْضِ"، يستحضر الشاعر مكانا غير محدد وغير معرف، فالأرض كذلك غير معرفة وغير محددة، فهو يمزج مكانه وذاته معا، يظهر على النص الغموض في تحديد لصورة الأرض في قوله فالأرض " مَأْهُولَةً بِكِ أَوْ بِغِيَابِكِ..."، وفي "ضبابك"، و"جنوبية".

يجعل الشاعر الأرض مكانا مختلفا باختلاطها بالذات، وإذا رجعنا إلى النص نجد أن محمود درويش يسترجع الذاكرة بتجاربه الفردية والجماعية، كما أنه يستعيد زمنه من خلال حركة المكان وتغير الفصول، كقوله "وعليك، لها موعدان قصيران حول" و"السماء: شتاء وصيف، وأما الربيع"، "وأطواره فهو شأنك وحدك"، فكل هذه الأمكنة ومناظرها في النص الشعري لها دلالات وقيم جمالية وفكرية تجعل من هذه الأمكنة في النصوص الفنية تتحول إلى مفاهيم وأفكار وقيم.

"محمود درويش" شاعر الأرض، وهو ما جعل من صورة الأرض في نصه الشعري مجال مفتوح على مستويات مختلفة فيقول "درويش":

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ط1، دار العودة، بيروت، 1999، ص 49.

...وَسَلاَماً أَيَتُهَا الأَرْضُ الأَسِيرَةْ

يَا الَّتِي كَانَتْ عِقَابَ اللَّهِ فِينَا

ثُمَّ صَارَتْ جَنَّةَ اللَّهِ الصَّغِيرَةْ...

مَنْ سَيَحْتَاجُ ضَحِيَّه

لِيَرَى البَحْرَ أَمَامَهْ؟

مَنْ سَيَحْتَاجُ يَمَامَهْ

لِيُرَبِّي طِفْلَهُ فِي البُنْدُقِيةْ؟

مَنْ سَيَحْتَاجُ الضَّحِيّةْ

مَنْ سَيَحْتَاجُ البَقِيَّةْ؟

هَا هِيَ الأَرْضُ بِمَا فِيهَا وَمَنْ

يَمْشِي عَلَيْهَا بُنْدُقِيَّةْ

هَا هِيَ الأَرْضُ لِرُومَا

وَلِرُومَا دَقَّتِ السَّاعَةُ

دَقَّتْ كُلُّ يَوْمٍ آخِرُ الأَيَامِ

وَالأَحْلاَمُ نَارٌ مَعْدَنِيَّةْ

... فَسَلاَماً أَيَتُهَا الأَرْضُ / الضَحِيَّةْ! [1]

[1]- محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، ج2، ص 161.

مما لا شك فيه أن "درويش" حاول وبقدر كبير أن يقرب لنا صورة الأرض، بمستوياتها المختلفة الخاضعة لعالم متكامل بين النص الديني والأسطوري والتاريخي، فذكر الشاعر "الأرض الأسيرة" "الأرض الضحية"، فبين هذين الدلالتين يستحضر المكان الأرض وتفاصيل الضياع والفقدان عن طريق مجموعة من الصور التي تبين لنا هذا الفقدان والحرمان في قوله "الأرض جنة له"، "عقاب له"، فقداسة الأرض تستوجب التضحية وقيام الثورة من أجلها، فهذه الأرض تريد السلام والفداء.

تأتي صورة الأرض في الشعر الفلسطيني غالبا وفق تصور متكامل يعكس صور الحياة وتغيراتها، أما علاقاتها وارتباطاتها المعرفية والثقافية تدور حول جدلية الأنا والآخر، وما جعل نص الأرض يتحول إلى جمالية مكانية هي تلك الإحساسات بالفقد والنفي والتشرد الذي كان منه الفرد والجماعة.

فالأرض/ المكان، إذا رجعنا إلى التصور السابق لم تكن محايدة في النص بل العكس من ذلك تماما لأنها غالبا ما تقدم بعدا شخصيا أو نفسيا أو دينيا أو تاريخيا «الذي هو زمن فقدان المكان، أو زمن فقدان البيت الأليف، زمن الحروب التي تخرب وتهدم، وزمن الاحتلال الذي يغتصب الأرض وما عليها، وزمن الهجرة والتهجير، وزمن النفي السياسي عن الأهل والوطن»[1].

«ومن أجل ذلك انتشر في قصائد شعرائنا في الأرض المحتلة شوق انتظار العائدين وإذا كانت العودة لدى الشعراء خارج الأرض المحتلة شوقا للأرض فإنها في الداخل تصبح شوقا للمتفننين»[2].

[1]- يمنى العيد، في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 112.

[2]- خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978، ص 267.

فالقصيدة الفلسطينية ليست كغيرها، إذْ أصبحت متمسكة بموضوع الوطن الأرض وقضايا تحديد المصير الفردي والجماعي، يقول درويش في قصيدته سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا:

وَمَا القُدْسُ وَالمُدُنُ الضَّائِعَة

سِوَى نَاقَةٌ تَمْتَطِيهَا البَدَاوَة

إِلَى السُّلْطَةِ الجَائِعَةِ

وَمَا القُدْسُ وَالمُدُنُ الضَّائِعَة

سِوَى مِنْبَرٌ لِلْخَطَابَة

وَمُسْتَوْدَعٌ لِلْكَآبَةِ

وَمَا القُدْسُ إِلاَّ زُجَاجَةُ خَمْرٍ أَوْ صُنْدُوقِ تَبْغٍ

وَلَكِنَّهَا وَطَنِي [1]

درويش في هذه الأبيات ينتقد أولئك الدين ينظرون إلى فلسطين والقدس على أنهما وسيلة وصولهم إلى السلطة، «نقد الدين لا يكترثون بمصير وطنهم نقدا لاذعا، وشنّ عليهم حملة قوية»[2]، دفع الشاعر بهذه الأبيات النقاد إلى كشف الحقائق.

[1]- محمود درويش، الديوان، م1، ص ص456- 457.

[2]- ينظر: الخباجي عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث الأردن وفلسطين، ط1، دار النفائس، الأردن، 1989، ص 113.

كما أن النص يجذب أقلام النقاد لما يختزن من دلالات تفضح هؤلاء الذين أرادوا السلطة على حساب القدس، فلقد وفق درويش في توظيف صورة يفضح بها كل من كان ولا يزال يغتنم فرصته للوصول إلى مبتغاه، هذا ما أثنى عليه صالح أبو أصبع، «واعتبرهُ نجاحا لدرويش في قدرته على توظيف صورة متميزة يفضح من خلالها أولئك الدّين يتاجرون بجراح أمتهم»[1].

يكشف الشاعر عن نوايا الحكام و أنهم يتاجرون بجراح شعبهم من أجل نيل ما يريدونه من الصعود إلى القمة والسلطة على حساب أمتهم وشعبها المناضل، يقول الشاعر "سوى ناقة تمتطيها البداوة"، يجعل من القدس ناقة يركبها الحكام، «وكلما أرادوا اعتلاء سدة الحكم يرفعونها شعارا»[2]، مثّل درويش القدس كناقة لتصبح هي وغيرها من المدن الضائعة، "منبر للخطابة" و"مستودع للكآبة".

إنّ القارئ للأبيات الشعرية يجد أنّ الشاعر استعمل دلالات وجعلها موسيقى تحرك العقول، وليكشف بها عن النفوس المريضة التي تجعل من فلسطين والقدس طريقا للوصول إلى هدفهم، الذي ذهب ضحيته الشهداء، وترملت النساء وبقيت القدس تحت يد الاحتلال الغاشم.

النص يحمل في طياته رموزاً متجانسة تبين لنا الأيدي الضالة التي كشفها الشاعر في قوله: "وما القدس إلّا زجاجة خمر وصندوق تبغ" ثم يعود ويقول "ولكنها وطني"، و"لكن" يقع بين نقيضين: «يحمل ما بعدها حكما مخالفا لما قبلها»[3].

[1]- ينظر: أبو أصبع صالح، الحركة لشعرية في فلسطين المحتلة، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009، ص 59.

[2]- الأسطه عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر، د.ط، كنعان مركز إحياء التراث العربي، أيار 1999، عدد 96، ص 89.

[3]- الأنصاري ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، ط1، دار الفكر، بيروت، 1985، ص 383.

فالشاعر يشبه القدس بزجاجة خمر وعلبة سجائر، وبذلك تتحول صورة القدس وفقا لتحقيق الأهداف والحاجة النفسية، من مدينة مقدسة ثمينة وغالية، إلى مطامع وأشياء لا مكانة لها، ولكن تبقى القدس حية وثابتة في نفسية الشاعر لأنها وطنه.

لقد احتلت صورة الأرض أولوية الاهتمام الفكري والفلسفي وحتى الفني، باعتبارها من أقدس عناصر الوجود لدى الشعب الفلسطيني وهي الموضوع الرّاهن الذي يشغل حيّزا عظيما في النص الشعري الفلسطيني المعاصر.

فكلمة "أرض" اختلفت وتنوعت تسميتها ومرجعيتها في القصيدة بتنوع علاقة الشعراء بها، و"محمود درويش" رائد القصيدة الفلسطينية المعاصرة هو من تناول صورة الأرض بشتى أشكالها، يقول فيه "يوسف الخطيب": «إلا أن من اختص في فلاحة الأرض الفلسطينية فلاحة شعرية رائعة ومخصبة هو دون منازع محمود درويش ... إن هذا حقله وهو محراثه وناطوره، ومغنيه، إنه حقله بمعنى الحقل وليس غايته البرية الصماء ...فإن ما يريده هو التوحد بالأرض، وليس مع الطبيعة، مع الأرض في اتصالها المباشر بالإنسان وفي موتها وبعثها المتجددين على هيئة الإنسان وصورته»[1].

ب- في شعر سميح القاسم:

إنّ استحضار الصورة الطبيعية للأرض يستوجب وجود وحضور الإنسان والكون، بجميع صفاته واختلاف أوجهه وأنظمته وأنساقه المختلفة والمتنوعة. كما أنه مرآة كل العناصر الكونية الفكرية، وهذا ما يجعل من القصيدة «ترتكز بكليتها على الأرض مكانا وزمانا وتتجسد عبر كل معطياتها»[2].

[1]- خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، ص 269.

[2]- ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى للثقافة، دمشق، 1995، ص 21.

إنّ الحديث عن الأرض هو حديث عن وجود نكبة تاريخية عرفها العصر الحديث، واستحضار لقضية التهجير الإجباري التي تولد عنها تعاقب الأجيال المنفيين والمفصولين عن أرضهم وأوطانهم وجذورهم، وما نتج عن ذلك من تأثير نفسي، اجتماعي، وحضاري.

يقول الشاعر سميح القاسم:

وَبَعْضُ الجُنُونِ لُغَاتٌ

تُضَاجِعُهَا فِي فِرَاشِ التُّرَابِ لُغَاتٌ

أَيُولَدُ نَسْلٌ جَدِيدٌ

أَيَهْجَأُ مَسْخٌ جَدِيدٌ

لِيَ اللَّهُ، أَسْئِلَتِي لاَ تَزَالُ تُرَدِّدُنِي

مِنْ قَمِيصِي العَتِيقِ إِلَى آخِرِ الرُّوحِ

(مَاتَتْ)

وَأَسْئِلَتِي لاَ تَزَالُ تُرَدِّدُنِي... [1]

لم يفصل الشاعر في هذا النص ذاته عن الشعر الفلسطيني وعن واقعه السياسي والتاريخي والجمالي، فالنص شكلاً يستند إلى مخاطبة الذات والأنا، أما موضوعاً هناك حالات وجودية كالنفي، الاغتراب، الموت، الحياة.

أصبحت الأرض هاجسا للمنفى والخيال وتتملكها عقول ووجدان الجميع، فهي التي ترسم بكونها طبيعة ذاكرة الكون «وترسم تضاريس القصيدة طريق الشاعر، وبذلك تستحوذ الأرض على الحواس وتحطيم حدوده ومنطقها الخاص، حضور المكان والأرض لم يعد مجرد

[1]- سميح القاسم، الكتب السبعة رواية عن الزنجي، ط1، دار الجديد، بيروت، 1994، ص 134.

أحلام يقظة أو تأملات شاردة، أو مشاهد ثابتة متصلبة بل هي أيضا قيم روحية، وقيم سيكولوجية مباشرة لا متحركة لا يمكن تهديمها، ولأنها تعيش في الذاكرة فهي دوما مفيدة»[1].

الشعراء الفلسطينيون هم أكثر الشعراء الذين ناضلوا وجاهدوا من أجل حقيقة عاشها ويعيشها الشاعر الفلسطيني وهو تمحوره حول الأرض/ المكان.

أما عن مفهوم الأرض في النص الشعري فقد انتشر وتجاوز مفهوم المكان الداخلي والخارجي، هذا ما جعل الشعراء يرسمون قاعدة جديدة لصياغة الأماكن، بمنظور ورؤيا جديدة ذات طابع إنساني ومثالي، وعليه «تجاوزوا بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها عبر أشعارهم فكان ذلك تعويضا نفسيا لافتقادهم فلسطين "النواة" الطبيعية ومدنها وقُراها وشوارعها لذلك لا غرابة أن نجد فلسطين محورا مهما من محاور الكون»[2].

يقول سميح القاسم في قصيدته "مجنون فلسطين":

أَيُّ سِلْمٍ؟ وَفِي الغُزَاةِ يَمِينٌ غَلَّظُوهَا أَنْ يَرْفدُوا الجُرْمَ جُرْمَا

أيُّ سِلْمٍ؟ وَنَصْلُ صُهْيُونَ فِي الشِّرْيَانِ نَاز وَالقُدْسُ فِي السَبْيِ كَلْمَى؟

طَفَحَ الكَيْلُ فالتمد المَنَايَا كَيْفَ شَادَتْ رِوَاقَهَا المُدَلْهَمَا [3]

[1]- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج أسعد، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 103.

[2]- إبراهيم نمر موسى، أفاق الرؤيا الشعرية، دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، الهيئة العامة للكتاب، رام الله- فلسطين، 2005، ص 239.

[3]- سميح القاسم، ديوان الحماسة، قصيدة مجنون فلسطين، ص 398.

من أجل السلام في وطنه يستحضر الشاعر بعض الدلالات التي تبين وترسم صورة حقيقية للسلام، يطرح السؤال " أي سلم ؟ " وفي الغزاة يمين"، أن المحتل يقسم بالإيمان وجرائمهم مستمرة ضد شعبه و أرضه أسيرة في قوله "أي سلم ؟ وفي الغزاة يمين غلظوها أن يرفدوها الجرم جرما"، استعمل الشاعر صور تشير إلى الإجرام والقتل، "نصل صهيون في الشريان ناز" يدل هذا السَّطر على صفة الإجرام والقتل العلني ضد الشعب الفلسطيني، الذّي نَفِدْ صَبُرُه "طفح الكيل"، ثم يبين الشاعر أن الاحتلال الصهيوني باق يحطم هذا الشعب ويسلب أرضه وأن اليهود لا يريدون السلام.

لَعَلّ صورة الأرض الوطن، بجميع تحولاتها، بقيت ثابتة لم تنفصل عبر تاريخها عن النص الشعري الفلسطيني بل لا تزال «الأرض جغرافيا ونفسيا، هي من أهم القضايا التي تلح على وجدان الإنسان العربي في الأرض المحتلة بصفتها محور الصراع، فلقد دخل الشاعر الفلسطيني إلى قلب هذا الجوهر واستخرج منه كل إمكاناته، بعد أن لامسه الشعراء الرواد لمسا سريعا، وكما يقول يوسف الخطيب فإن التين والزيتون والسنديان والخروب في أعلى الجبال، قد تخلى الشعراء عن كثير من قيمها الجمالية في الطبيعة ليستولدوا منها قيما فذة جديدة تمثل المعرفة والشموخ والالتحام الأوثق والأبقى، يجسد الأرض عبر آلاف السنين»[1].

إن صورة الأرض بكل عناصرها اللغوية تختزن في طياتها وداخلها طابعاً بنيوياً دلالته تحقيق وجود كوني ينتمي إلى نظرية "أنا أنتمي إلى هذه الأرض"، فأنا موجود"، ومن ثم نستخلص الانتماء التاريخي الصادر عن تاريخ الأرض ومقدسها، الذي يبين العلاقة المتينة والثابتة التي تربط بين الإنسان والأرض، ومن هذا المنظور فإن الشعر الفلسطيني يرتقي بالصورة العصرية إلى المستوى الفلسفي والنفسي أثناء تصويره للأرض المكان باعتباره

[1]- خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، ص 267.

«يطمح بالفعل إلى تأسيس الكينونة لا بمنطق الحجاج العقلي والتاريخي ولكن بمنطق إيقاظ الحلم وتشعير الموقف الصوري، وتسمية الأشياء بالكلمات العادية البسيطة، وما يحققه حينئذ لا يمثل في مجرد التعبير عن القضية القومية وإنما في خلق معادلها الشعري»[1].

ج . صورة الأرض وتحولاتها في شعر عز الدين المناصرة:

الشاعر الجوال الذي ارتبط حجم اسمه بالأرض الأم، باحثا عن باطن الأرض وجذوره، عرج في السماء ليجد منفذاً من أجل حريته، مثله مثل شعراء الأرض المحتلة، الذين يريدون تأسيس المكان الحلم كبعد جديد يغير الوجود في المكان إلى «حلم يقظة وتأملات شاردة»[2]، فبفضل ثنائية الصورة الشعرية والحلم يسترجع المكان، يقول عز الدين المناصرة:

أَعْشَقُ بَيْتَ المَقْدِسِ، سُورَ الحَرَمِ وَبَابَ الأَسْبَاطِ

وَخُصُوصاً

حِينَ تُخَبئُ الشَّمْسُ عَلَى البَابِ الغَرْبِيِّ، وَأَعْشَقُ

قَافِلَةَ الأَنْبَاطِ.

وَكَذَلِكَ عَلَّمَنِي الوَالِدُ أَنَّ الأَمْكِنَةَ حَنِينٌ يَبْقَى

فَاِحْفَظْ يَا وَلَدِي

فِي قَلْبِكَ بَعْضاً مِنْ مَاءِ العَيْنِ[3]

[1]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الأدب، بيروت، 1995، ص 149.

[2]- غاستور باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 29.

[3]- عز الدين المناصرة، الديوان، ط1، دار العودة، 1990، ص 302.

هنا يجعل الشاعر من المكان هويته التي بفضلها ينتمي للأرض الأم وهي مراجعة لذاكرة الوطن، فيظهر المكان في صورة واضحة في الخطاب الشعري الفلسطيني بصوره السياسية والاجتماعية والثقافية في قول الشاعر "أعشق بيت المقدس، سور الحرم وباب الأسباط". رسمت القصيدة هذه الأبيات صور وملامح وأبعاد الشاعر ومختلف أطيافه وتياراته، فبذلك توحدت صورة المكان وأساس هذه الوحدة بنية الأرض التي طغت على النص بعلاماتها اللغوية التي اقترنت دلالات المكان وساهمت في إنتاج صوره بمختلف أنواعها.

ثانيا – جدلية الأرض بين "الأنا" و"الآخر" « l’autrui » et « Le moi » في الخطاب الشعري المعاصر:

إنّ البعد التجريبي الذي تكتسبه صورة الأرض على أنها ترجمة لتجربة إنسانية منتقاة ومستوحاة من بعدها المتخيل والمترجم في القصيدة عبر الصورة الشعرية على أنها نموذجا لغويا وأسلوبيا يقدم المتخيل، يتجلى لصورة الأرض بوجه عام في البعد الظاهري.

وهذه الصورة تكتسب أبعادها النفسية والاجتماعية، والواقعية لا على أنها مكانا، بل باعتبارها صورة لمكان متخيل، يحمل تجارب انفعالية خاصة وعامة، وهذا ما يجعله ينتقل من مكانته إلى فضائية الخيال والصورة، وبذلك تكون له قيمته الجمالية المكتسبة من تحولاته المعقدة.

مهما أعطينا مفهوم الأرض، الوطن أو الكون أو الوجود فكل يمكن تحويله صورة ذهنية هو محاولة لوجود التوافق المفقود في الخارج «وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، فيتفرق المكان الواحد في أمكنة عدة ويتحول زمن الحياة تحت سمائه إلى أزمنة تاريخية أو شخصية أو أسطورية»[1].

إن الوجود الداخلي للأرض ومفهوم تحويل المكان لا يختلفان مهما كان، إلى فكرة أو تصور ذهني يرتبط بالتجربة الحياتية للإنسان فيه وانفعالاته وهنا المكان يكون خارجي:

أ– في شعر "محمود درويش":

يقول محمود درويش:

هَذَا هُوَ اسْمُكِ

[1]– اعتدال عثمان، إضاءة النص قراءة في الشعر العربي الحديث، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 08.

قَالَتْ امْرَأَة

وَغَابَتْ فِي المَمَرِّ اللَّوْلَبِي

أَرَى السَّمَاءَ هُنَاكَ فِي مُتَنَاوَلِ الأَيْدِ

وَيَحْمِلُنِي جَنَاحُ حَمَامَةٍ بَيْضَاءَ صَوْبَ

طُفُولَةٍ أُخْرَى وَلَمْ أَحْلُمْ بِأَنِّي

كُنْتُ أَحْلُمُ، كُلُّ شَيْءٍ وَاقِعِيّ، كُنْتُ

أَعْلَمُ أَنَّنِي أُلْقِي بِنَفْسِي جَانِباً...

وَأَطِيرُ سَوْفَ أَكُونُ مَا سَأَصِيرُ فِي

الفُلْكِ الأَخِيرِ، وَكُلُّ شَيْءٍ أَبْيَضُ

البَحْرُ المُعَلَّقُ فَوْقَ سَقْفِ غَمَامَةٍ

بَيْضَاءَ وَاللاَّشَيْءُ أَبْيَضُ

فِي سَمَاءِ المُطْلَقِ البَيْضَاءِ[1]

يشير الحلم إلى تصادم الاتجاهات في التصور بحيث يَمْنَحُ الشاعر إحساسا ماديا وجوديا بالمكان مع شعوره المتناقض بالبعد والقرب فيقول: "هذا هو اسمك".

تحكم مسارات الرؤيا وظيفتين في الحلم، عتبة الفصل بين عالمين ومكانين فهو الفارق بين الواقع والحلم فهو يحوي تفاصيل تتداخلها صور وأشكال لا تستقيم إلاّ في الحلم

[1]- محمود درويش، جدارية، ط2، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2001، ص ص 9-10.

مثل: (غابت، يحملني، ألق، أطير)، وهذه بعض الافتراضات التي تخلقها التصورات الشاردة الموجودة في الأشياء المادية (الممرّ، اللولبي، الفلك الأخير، البحر المعلق، سماء المطلق، سقف غمامة) .

فنجد هذه الصورة تبتعد عن التجسيد وتتجرد من المادة، "سماء مطلق "، صورة تشير إلى حقيقة طبيعية فضائية لا حدود لها فهي مطلقة، وبما أن الحلم هو المكان المبتغى فهي ترتكز عليه وتلجأ إليه.

نجد الشاعر في نصوص أخرى يستعين بالتاريخ وبذاكرته ليتقرب من مكانه وينتج ويؤسس معلومات إضافية لمسار الحلم:

سَأَصِيرُ يَوْماً مَا أُرِيدُ

سَأَصِيرُ يَوْماً طَائِراً، وَأَسُلَّ مِنْ عَدَمِي

وُجُودِي، كُلَّمَا احْتَرَقَ الجَنَاحَانِ

اِقْتَرَبْتُ مِنَ الحَقِيقَةِ، وَانْبعَثْتُ مِنَ

الرَّمَادِ. أَنَا حِوَارُ الحَالِمِينَ. عَزَفتُ

عَنْ جَسَدِي. وَعَنْ نَفْسِي لأُكْمِلَ

رِحْلَتِي إِلَى المَعْنَى، فَأَحْرَقَنِي

وَغَابَ. أَنَا الغِيَابُ. أَنَا السَّمَاوِيُّ

الطَّرِيدُ ...

سَأَصِيرُ يَوْماً مَا أُرِيدُ

سَأَصِيرُ يَوْماً شَاعِراً

وَالمَاءُ رَهْنُ بَصِيرَتِي، لُغَتِي مَجَازٌ

لِلْمَجَازِ، فَلاَ أَقُولُ وَلاَ أُشِيرُ

إِلَى مَكَانٍ. فَالمَكَانُ خَطِيئَتِي وَذَرِيعَتِي[1]

التصور الوجودي للمستقبل يكون لا نهائي في التصور وبالغوص في أعماق الذات ويظهر في استعانة الشاعر في تقريب المكان بالزمن بتأسيس تفاصيل أخرى، لقوله "سأصير يوما ما أريد".

تتداخل العناصر المكانية والحركية بصورة انتقالية من الداخل إلى الداخل "عزفت عن جسدي"، تَحَوُّلْ الجسد إلى مكان وهي دلالة عن قول سابق يفصح عنه الشاعر في قوله "سأصير يوما طائراً، حمامة بيضاء"، وتعتبر كلها علامات لها بُعد صوفي وتحرر الروح السجينة في التصوير التأملي الصوفي فتجرّد المكان من الشكل والمادة ، لقوله "فلا أقول ولا أشير إلى مكان. فالمكان خطيئتي وذريعتي"، يكون الحلم ذريعة ومكان لجوء بتأملات لا تحدّها المسافات، يقوم على آلية الانتقالية في الحركة وكأنه مكان مطلق شامل لمختلف الصور التي من الأهم أن تتلقاها كما هي يتلقاها لاستعادة الذاكرة عند المتلقي.

ب- جدلية الأرض بين "الأنا" و"الآخر في شعر "سميح القاسم":

سميح القاسم بعدما ينهي تلك العلاقة الخارجية، ويستلزم عليه بناء علاقة (الإحساس بالانتماء، والألفة، من جديد في الداخل، فوجود صورة الأرض في النص

[1]- محمود درويش، جدارية، ص ص 12-13.

الشعري يعني استعادة المكان وبنائه داخل الذات، فهي صورة المكان من الداخل، يقول "سميح القاسم":

وَالأَرْضُ نَافِذَةُ السَّمَاءِ

وَالأَرْضُ نَافِذَةُ السَّمَاءِ وَبَابُهَا جُرْحِي المُضِيءْ

وَالأَرْضُ نَافِذَةُ السَّمَاءِ وَبَابُهَا جُرْحِي المُضِيءْ

وَسَقْفُهَا مَوْتِي المُضَاءْ

وَالأَرْضُ تَذْهَبُ مِنْ خَطَايَاهَا إِلَى أُفُقِي البَرِيءْ

وَالأَرْضُ تَذْهَبُ كَيْ أَجِيءْ ...[1].

تنتج صورة الأرض في هذا النص من الداخل لتصبح فضاءً روحانيًا، ولذلك يجعل الشاعر من الأرض نافذة للسماء (والأرض نافدة السماء) وتتحول المسافة بين الأرض والسماء إلى علاقة ما ورائية، فتمثيل الشاعر للسماء كأنها بيت نافذته الأرض، وجرح الشاعر بابه، ويتكون هذا البيت (السماء) من عتبات وهي المكان وهناك محطات للنقل بين هذه الفضاءات وهي "الأرض والسماء"، هنا يحصل بما يسمى بنظرية التقابل والتزاوج بين الثنائيات المادة والروح، الحاضر و الغائب، الواقع و الرؤيا، هذا ما تبحث عنه ذات الإنسان (الشاعر)، عن مساحات أو مصدر داخلي عن الأرض الحقيقية الروح التي تكون له نور يضيء طريقه.

ثم يستمر سميح القاسم في توظيف بوابات الأرض، من خلال توظيفه للغة الذهاب والإياب التي تأمن له الأمل والتأمل من الأرض إلى السماء. إذن استعمل الشاعر المفردات

[1]- سميح القاسم، الكتب السبعة، ص 93.

التالية: الباب والضياء، الأفق، والنافذة، ليبين أن مفهوم هذه الكلمات تعكس عتبات مكانية مرتبطة بمفهوم الاتساع أدناها النافذة وأقصاها الأفق.

عن طريق هذه المفاهيم الروحانية يطل المكان على التأملات الذاتية وإعادة بناء مفاهيم تتسم ببعدها الصوفي والمقدس يحضرنا هنا قول سميح القاسم (لنقش).

لِتَنْقِش كَلاَمِي الصَّوَاعِقْ

فِي حَجَرِ الصَّمْتِ

وَلْتَنْشُرْ بيداري العَوَاصِفْ

فِي مِلْحِ أَرْضِكُمْ الجَائِعَة

لِتَفْتَحْ مَغَالِيقَ أَحْزَانِكُمْ صَيْحَتِي

وَلِيَهُز مَزالِيجَ أَبْوَابِكُمْ قَبْضَتِي

وَلِتُضِيءَ لِخُطَاكُمْ

شُمُوسُ دَمِي السَّاطِعَة

أَلاَ وَلتَكُنْ فِي البِلاَدِ

حَدِيقَةُ أَشْوَاقِكُمْ

فَارْتَقُوا وَارْتَقُوا

وَاعْبُرُوا القَارِعَة

إِلَى جَنَّتِي الرَّائِعَة

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ

لاَ فِي سَمَائِكُمْ السَّابِقَة[1]

يبين الشاعر علاقة الإنسان بالمكان، وكيف أنّ الأرض تعلو إلى البعد الكوني، من تَم يبدأ ظهور المكان في ذاكرة الإنسان، كقوله "لتنقش كلامي" وبين "الأرض الجائعة" و"الأرض الجنة"، فينتشر المكان في كل عناصر النص مثل "الحجر والأبواب، والبلاد والسماء" ويرافق هذه الأمكنة ويقابلها العناصر الضوئية مثل "شموس دمي الساطعة" و"لتفتح مغاليق أفرانكم صيحتي" و"لتضيء لخطاكم"، فمن خلال هذه العناصر يصنع الشاعر عالما مميزا يسميه مكانا كونيا عالي المقام يرتقي به الشاعر في قوله "فارتقوا و اتقوا"، وهي الأرض الجنة في قوله إلى "جنتي الرائعة" على "هذه الأرض"، إذن نستنتج بأن قيمة الأرض تمشي وقيمة الوجود الإنساني.

فالشاعر يمثل مساحات المكان في النص بالحجر والأبواب والسماء وهذه الأمكنة تضيئها مصابيح كالشمس الساطعة وفتح مغاليق الضياء، هذا كله ما صنع منه الشاعر أمكنة كونية عالية سماها بالأرض الجنة.

ولذلك فإن صورة الأرض تنتشر وتتوزع عبر جزئيات الأرض الوطن، فيقول سميح القاسم:

جَرَى مَا جَرى

وَأُغْمِضُ عَيْنِي مِمَّا رَأَيْت

[1]- سميح القاسم، الكتب السبعة، ص ص 60- 63.

فَيَقْتُلُنِي الخَوْفُ مِمَّا أَرَى

أَرَى مُدُناً تَتَصَدَّعُ فِي النَّارِ جُدْرانُهَا

قُرىً تَخْتَفِي فِي شُقُوقِ الجَفَافِ

وَيَزْعَقُ بالرُّعْبِ سَكَانُهَا

وَأَسْمَعُ لَيْلاً هَدِيرَ الضَّوَارِي

تَجُوبُ جَلِيدَ البَرَارِي

أَرَى سُحُباً مِنْ دُخَانِ

تَنز دَماً وَعُيُونَا

وَتُشْعِلُ مَا ظَلَّ مِنْ شَجَرِ الأَرْضِ أَرْدَانُهَا

أَرَى جَبَلاً يَتَمخَّضُ بَرْكَانُهُ الحَيُّ عَنْ جُثَّتِي

إِذَا هَكَذَا قَايَضَتْنِي الشُّعُوبُ

أَرَى زَهْرَةَ النَّارِ طَالِعَةً مِنْ رَمَادٍ وَفَحْمِ

وَقَطْرَةَ دَمِ

عَلَى جُثَّةٍ تَتَأَهَّبُ

وَحَبْلاً مِنَ النُّورِ يَمْتَدُّ مِنْ كُلِّ نَجْمِ

إِلَى الأَرْضِ ... وَالأَرْضُ غَيْهَبُ... [1]

[1]- سميح القاسم، الكتب السبعة، ص ص 104 – 105.

يرجع الشاعر في هذا النص إلى الأرض ولكن بصورة أخرى، أي ما حدث وما يحدث، ذاكرة الأرض على حسب الشاعر مختزنة بالرعب والخوف والدمار والخراب لقوله "فيقتلني الخوف مما أرى"، فرأيته تذهب إلى إلمام بعض الصور للمكان/ الأرض من خلال الدمار الذي شهدته المدن لقوله "أرى مدنا تتصدع في النار جدرانها"، واختفاء القرى وظاهرة الجفاف، هنا يستحضر سميح القاسم نظرية العقم والخصب أو الجفاف والخصب من خلال تمثيله لاختفاء القرى، ما يقابلها: الداخل والخارج، فالداخل ما يسمى بالعقم والخارج ما يسمى بالخصب، في قوله "قرى تختفي في شقوق الجفاف".

ثم يوظف الشاعر كلمة "أرى" والتي بفضلها تنقسم صورة الأرض إلى مستويين، مستوى واقعي يبين لنا ما حل بالأرض من خراب ودمار و تشريد، ومستوى نفسي يزرع في النفس الرفض وعدم القبول لهذا الواقع. فأرض الشاعر التي بنيت عليها هذه الأبيات جديدة تتماشى والعالم الداخلي الخيالي الذي ينتج في النص عبر جدلية العقم والخصب، فهو يمشي وفق مفاهيم وشعائر طقوسية لقوله "أرى جبلا يتمخض بركانه الحي عن جثتي" فيتكلم عن تقديم القربان والدم المسفوح من أجل ميلاد الأرض "أرى زهرة النار طالعة" فالأرض على حسب الشاعر تولد من قطرة دم ورماد الجثث.

يقول سميح القاسم :

غَيْمَةٌ سَأَلَتْ جَبَلاً

مَنْ أَنَا؟

رَدَّ مُسْتَهْجِناً مَنْ أنَا؟

مُنْذُ صَارَ الزَّمَانُ

جُبَّةً لِلْمَكَانِ

لَمْ أَزَلْ قَائِماً هَهُنَا

مَنْ أنَا؟ [1]

جاءت القصيدة لتبين لنا الحوار (الغيمة سألت والجبل أجاب) والصراع القائم بين الأنا ضد الآخر حول المكان، ويطغى هذا الصراع على سطح الأبيات بتمركز الأنا فيه، ويمثل الشاعر أبعاد هذا الصراع القائم بين الأنا والآخر بالغيمة والجبل، نعلم بأن الجبل ثابت وقائم لا يتحرك من مكانه ولا يتلاشى عكس الغيمة فهي عابرة وزائلة، تأتي فترة من الزّمن ثم تغيب، أما الجبل فهو باقٍ لا يزول شامِخٌ فوق قاعدة صلبة وتعلوه قمّةٌ عظيمة لا يهزها شيء.

هذه الجدلية تحدد لنا المكان في قوله "منذ صار الزمان" "جبة للمكان"، "لم أزل قائما ههنا مَن أنا "، هذه كلها تساؤلات يطرحها الشاعر ويمكن تلخيصها في بعدين للزمان والمكان: البعد الأول ويتمثل في هوية الأنا والآخر والتي يفسرها بالثبات والتحول، أو بالقريب والغريب، القائم والعابر والبعد الثاني يتمثل في انتماء الأنا في المكان، ويمكن أن نفسرها في دلالة أنا هذا المكان.

من هذا كله يريد القاسم أن يكشف عن سر الوجود في المكان، وهذا الوجود لا يتحقق إلاّ بوجود الذات داخل هذا المكان.

[1]- سميح القاسم، الكتب السبعة، ص 49.

ج- في شعر "عز الدين المناصرة":

لقد واجه الشاعر الفلسطيني مشكلات إنسانية، هذا ما جعله يعادل بين الموت والمنفى، فقدان الوطن والموت، يقول عز الدين المناصرة:

حَدَّقْتُ طَوِيلاً إِلَى صُورَتِك المَنْشُورَةِ حَيْثُ

رَأَيْتُك فِي البُعْدِ وَالقُرْبِ جَمِيلاً

وَبَكَيْتُ عَلَيْكَ قَلِيلاً ...فَارْتَحْتُ قَلِيلاً

وَتَأَمَّلْتُكَ تَضْحَكُ فِي مَوْتِك وَأَنَا فِي المَنْفَى الرَّابِعِ

وَالمَنْفَى مِنْ حَجَرْ وَالمَنْفَى سَهْلٌ شَاسِعُ

لاَ يُؤْمَنُ جَانِبُهُ حَتَّى نُرْدِيهِ قَتِيلاً

فِي عَيْنَيْكِ اِنْجَرَحَتْ كُلُّ الأَلْوَانِ

وَبَكَاك رِفَاقُ الدَّرْبِ طَوِيلاً[1]

يركز الشاعر في هذه الأبيات على المعادلة المكانية، الموت/المنفى والموت/فقدان الوطن، لأن الموت هو نهاية للحياة، والمنفى هو فقدان حلاوة الحياة والدنيا في أرض الوطن، في قوله "تأملتك تضحك في موتك"، فالمنفى عند الشاعر هو الموت الذي يكون له منفذا من منافذ الخلاص من المنفى والحياة، وهذا ما نجده في علاقة "الأنا" بالمنفى حيث يقول "وأنا في المنفى الرابع"، فهذه الصورة تبين مدى تأسف الشاعر على بقائه في المنفى، "والمنفى سهل شاسع لا يؤمن جانبه".

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 456.

إن كثرة الأمكنة وتنويعاتها وموضوع المنفى جعلت من النص الشعري نصاً مأساوياً، فصور الهجرة والرحيل يجعل منها الشاعر اتجاها يبحث فيه عن الوطن المفقود الذي يصنعه غالبا ويجده في القصيدة.

ثالثا – عوالم الأرض الداخلية والخارجية في الخطاب الشعري المعاصر:

لعلّ صورة الأرض بعالمها الداخلي والخارجي تتعرض لتحولات تخلق تبادلا في العناصر والأشياء، وبما أن هذه الصورة تخضع إلى عالم داخلي وتتمركز في ذات الإنسان، فإنها تتخذ منه مصدرا يجعلها تحس بالوجود في الداخل، ثم إن الخوف من فقدان الأرض/الوطن، هذا الإحساس الذي ينتشر في مختلف النصوص الشعرية يجعل من الأرض/الوطن تتحول إلى عالم منفصل عن العالم الخارجي.

يجعل البعد الجمالي من الأرض صورة شعرية تبنى في الداخل لأنها تعبر المساحات والاتجاهات وتكسر كل ما هو بعد هندسي، كما أنها تبنى وفقا لأبعاد نفسية واجتماعية وثقافية من واقع الشاعر التأسيسي للأمكنة.

إن صورة المنفى بقيت الشغل الشاغل في خيال الشاعر العربي بصفة عامة والشاعر الفلسطيني على وجه الخصوص، وظلت هذه الصورة قضية الشاعر الراسخة في خياله بما في ذلك الإحساس بالعودة والرجوع إلى الأرض الأم، إذن وجود المكان وبنيته متصل بالرؤية المتنوعة التي تسير وفق الإحساس بالغربة لأننا نجد أن الشعر الفلسطيني خارج أرض "فلسطين" تتحكم فيه قضية المنفى والغربة «ويتخذ هذا الإحساس بعدا نفسيا اغترابيا يعكس نفسه كمحرك ومحرض داخلي للتغلب على هذا الإحساس بالنفي وبوطأة البعد والافتقار لرائحة الأرض الفلسطينية في بلاد الغربة»[1]. وهي وإن كانت ذات طابع فلسطيني، فإنها تخضع لشروط وسقوط المنفى الثقافية والسياسية والجمالية... فنضجت بالحنين والرؤى والأخلية...»[2].

[1]– محمود العامري، المغني الجوال، دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص 70.

[2]– محمد حلمي الريشة ومراد السوداني، شعراء فلسطين في نصف قرن 1950 – 2000، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ص 16.

بما أن المكان يتغير حسب وداخل مجموعة التغيرات التي لانهاية لها، «فالدلالات المكانية كلها تتحرك على محور الوطن/المنفى وإن نجحت نحو محاور أخرى»[1].

أ– في شعر "محمود درويش":

إن صورة المنفى لا ترتكز على قيم مكانية محددة، إذ يتغير المكان فيها ضمن مجموعة متغيرات لا نهاية لها، وتتنوع بتنوع المنافي، «فالدلالات المكانية كلها تتحرك على محور الوطن/ المنفى، وإن انجذبت نحو محاور أخرى»[2]، وإذا كانت الغربة الموضوع الرئيس للمنفى، فإن ذاكرة الشاعر والعودة إلى الوطن هي الركن الأول في استحضار المكان، إذ أنها طريقة الرجوع إلى أرض الوطن، مادامت الأرض/الوطن جزء من ثنائية الوطن/المنفى.

لَمْ يَبْقَى لِبي

إِلاَّ أَنْ أَتَشَرَّدَ فِي ظِلِّك الَّذِي هُوَ ظِلِّي

وَلَمْ يَبْقَى لِي

إَلاَّ أَنْ أَسْكُنَ صَوْتَك الَّذِي هُوَ صَوْتِي [3]

تبين لنا هذه السطور أن هناك صلة متداخلة بين ذات الشاعر والأرض/المكان، وبالتالي علاقة تمازجية بين الشاعر والأشياء، وهذه الصلة والوحدة يقابلها الوجود والمنفى،

[1] – زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات دراسات في شعر عز الدين مناصرة، ط1، دار البارودي للنشر، عمان –الأردن، 2006، ص 81.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

[3] – محمود درويش، الأعمال الشعرية، مج أحبك أو لا أحبك، ص 124.

إذ «أن الشاعر يظل منقطع الجذور بدون تربة يزرع فيها فتمده بأسباب البقاء ويظل معلقا بين أرض غريبة وسماء غريبة»[1].

فصورة المنفى تجعل من الشاعر يبحث عن مأوى ومكان له مهما كان هذا المكان خيالي أو واقعي، ومهما كانت الصلة بأماكن المنفى، فيبقى المكان بالنسبة للشاعر الشيء الذي كان ولازال يبحث عنه ولم يجده، «ولقد تمثل المنفى لمحمود درويش عبر قصائده شبحا يكتنف العالم، فالصمت منفى، واللقاء منفى وعيون الحبيبة منفى، والولادة منفى، ولهذا محرّم على الفلسطينيّ أن يحبّ لأنه لا يدري غدا في أي أرض يكون»[2]، فهو الشبح الذي يطارده.

يَا عُصْفُورَةَ المَنْفَى إِلَى أَيْنَ سَتَذْهَبُ

لَمْ أُوَدِّعْكِ ... فَقَدْ وَدَّعْتُ سَطْحَ الكُرَّةِ الأَرْضِيَّةِ الآن

مَعِي أَنْت لِقَاءٌ دَائِمٌ بَيْنَ وَدَاعٍ وَوَدَاع

هَا أَنَا أَشْهَدُ أنَّ الحُبَّ مِثْلَ المَوْتِ

يَأْتِي حِينَ لاَ نَنْتَظِرُ الحُبَّ

فَلاَ تَنْتَظِرِينِي [3]

القصيدة كانت ولا تزال مأوى الشاعر ومنفاه وأرضه الذي يجد وجوده ويحقق مراده عبر الصورة الشعرية للأرض، والذي يسترجعها عن طريق الحلم والذاكرة فكل الأشياء

[1]- ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 54 .

[2]- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 250 .

[3]- محمود درويش، الديوان، ط13، ص 485.

الموجودة في الوطن الأم يذكر الشاعر بأرضه ومكانه المفقود، وبذلك يصبح مفهوم المنفى مفهوماً غير محددٍ، ولذلك لم يكن «للشعر إلا أن يتشكل كأداة ممكنة في مواجهة كل ظلامات الواقع الذي يعمل على إلغائي وطردي من الخريطة الجغرافية فبالشعر أواصل الحياة وأعمل على تجسيد المعنى الذي يشكلني ليكون لي دور ومكان في الطريق إلى الحلم»[1]، صورة المكان في نصوص المنفى استرجاع للأرض/المكان عن طريق بوابات اللغة إذ تصبح اللغة والصورة الشعرية أماكن وجود، بها يستعيد الشاعر حلمه في البقاء في أرضه/مكانه، ومعه تتحول القصيدة إلى جغرافيا.

كما أن هذا الوجود يتحقق عبر الصورة الشعرية للأرض/المكان، باعتبارها بنية خيالية مفتوحة على النص والتأويل، في ضوء موضوع الغربة والنفي والبعد عن الأرض والوطن.

لقد استعمل الشاعر الصورة الشعرية واللغة –في الآن ذاته– وسيلة للوصول إلى المكان المراد بلوغه وبها تحقيق حلمه في الوجود وفي المكان في الوقت نفسه، ولذلك اتخذ القصيدة خريطة له تبين حقيقة الوجود ونظامه.

كما أن الشاعر يخاطب وينادي أرض المنفى (بالعصفورة) ويسألها إلى أين سنسافر ونذهب؟ ثم يقول لم أستطع وداعك وفراقك فأنت أيتها العصفورة دائمة وساكنة في قلبي أنا غريب عنك، ثم ينتقل الشاعر ويشبه الموت بالحب لأنك تحب وأنت بعيد عن المحبوبة، فهذا الموت البطيء تقتلك الغربة والمنفى.

فالمنفى هو الخروج من الأرض الأم إلى أرض الغربة والمنفى والتشرد والحرمان من الأهل والأقارب، المكان الأصلي، والوجود في المكان الخارجي البعيد عن المكان الأصلي،

[1]– إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص 250.

فمكان المنفى هو مكان غير مستقر «إننا نجد هذه الحاجة إلى لمّ شتات الهوية انطلاقا من انكسارات المنفى وإنّ انقطاعاته في القصائد الباكرة لدى "محمود درويش" الذي يرقى عمله الكبير لأن يكون ضربا من الجهد الملحمي الرامي إلى تحويل أغاني الضياع إلى دراما العودة المؤجلة في إشعار آخر، فها هو في الأبيات التالية يرسم إحساسه التشرد على هيئة قائمة بأشياء ناقصة لم يكتب لها التحقيق»[1] وحينما نمعن النظر في قول "درويش" الآتي:

وَلَكِنَّنِي أَنَا المَنْفِي خَلْفَ السَّورِ البَاب

خُذِينِي تَحْتَ عَيْنَيْكِ

خُذِينِي أَيْنَمَا كُنْتِ

دَرْبِي إِلَى لَوْنِ الوَجْهِ وَالبَدَن

وَضَوْءِ القَلْبِ وَالعَيْن

وَمِلْحِ الخُبْزِ وَاللَّحْن

وَطَعْمِ الأَرْضِ وَالوَطَنِ

خُذِينِي تَحْتَ عَيْنَيْكِ[2]

استهل الشاعر هذه الأبيات بضمير المتكلم" أنا المنفي" ومن خلال هذه الصورة الشعرية يبين لنا الشاعر خلفية المكان فضمير المتكلم "أنا" دليل على وجود الشاعر في المكان المحدد لأن الوجود لا يوجد إلا في مكان محدد، أما اللغة التي استعملها الشاعر فجاءت لتوضيح طبيعة المكان/"المنفى" التي تدل على عدة دلالات، الغربة والبعد عن

[1]- إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، ترجمة: ثائر ديب، ط1، دار الآداب، بيروت، 2004، ص 124.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص 185 .

الوطن والأرض، الأم والشتات، الضياع، والحنين إلى فلسطين الأم فلسطين الحبيبة، فلسطين التي حرمه منها الاستعمار فضاعت هويته وانتمائه، وتولد لديه إحساس بالظلم والقهر، هذا ما تحمله عبارة "خلف السور الباب" فهو يوضح لنا صورة المنفى التي هي عذاب وحرمان وقساوة، وفقدان للمكان وللحماية وللأهل والأقارب. فالمنفى بالنسبة للشاعر مهما كانت ظروفه حسنة في الغربة فهي قهر وضياع.

ثم ينتقل الشاعر ويحدث الجنس الأنثوي بكلمة "خذيني" وهو طلب العودة والرجوع إلى أرض الوطن، أين يجد حريته وراحته واستقراره النفسي.

يعود محمود درويش الذي جعل من صورة الوطن/الأرض مرتبطة برحلته ليقول:

لاَ لَيْسَ لِي مَنْفَى

لأَقُولَ لِي وَطَنْ

اللّهْ يَا زَمَنْ[1]

عدم وجود الوطن نتج عن النفي، الذي استلزم الشتات المتعدد والغُربة القاتلة التي جعلت من الصورة مفتوحة على المنفى الشامل غير المحدد لهوية، وهذا النفي يجعل من التحليل حقيقي ووجودي، فهذه الصورة الشعرية تطرح مجموعة مفاهيم دلالية تشمل أزمة الوجود الإنسانية في المكان الذي خلّفه غياب المعنى المرصود الذي يكون واضح ومنفى مجرد، فعدم تمركز الشاعر وثباته في المكان من غير معلم واضح ولا هوية ناتج عن الشتات المتعدد وبالتالي يدفع القارئ إلى تحليل النص الشعري بصفة وجودية.

[1]- محمود درويش، حصار المدائح البحر، ط1، دار سراس للنشر، تونس، د.ت، ص 155.

إن ثنائية التراب والإنسان كلاهما يكمل الأخر، وهذا التكامل يجعل من التراب أحد البدائل التي تشمل معنى الأرض/الوطن، الأرض/الإنسان والأرض/الوجود، فالشاعر يرى وجوده وانتماءه وهويته في هذا التراب.

نجد أن معظم شعراء الأرض المحتلة وظفوا هذا العالم البديل إذ يقول محمود درويش:

اسْمِي التُّرَابُ اِمْتِدَاداً لِرُوحِي

اِسْمِي رَصِيفُ الجُرُوحِ

اِسْمِي الحَصَى أَجْنِحَة

اسْمِي ضُلُوعِي شَجَرْ [1]

إنَّ التراب عند درويش امتداد لروحه، وانتماء لحدود أرضه، لتبقى العلاقة بين الشاعر والتراب علاقة الأمومة التي تظهر في كل الأشياء، ونجد أن جميع هذه التغيرات والتحولات تتجسد في مجموعة من البدائل التي تمثل الأرض/المكان وتجعلها في المتخيل الشعري مكانا داخليا للأنا ولنحن، وهذا ما يذهب بالشاعر إلى البحث الدائم عن أرضه ووجوده والانتماء إليهم عن طريق لغة الأرض/ المكان التي نجدها متجسدة في هذه العلاقة، ولذلك فإن صورة الأرض /المكان تتعلق بكل التفاصيل التي تزود وتثري الأرض ببعض أبعاده، وكذلك طغى الخيال على جميع صور الأرض والتراب والطبيعة على أنها تغيرات تحسم العالم الخارجي وتأتي بواقع الوطن.

[1]- محمود درويش، الديوان، ج1، ص 620.

يقول محمود درويش:

بِلاَدٌ عَلَى أَهُبَةِ الفَجْرِ

عَمَّا قَلِيل

تَنَامُ الكَوَاكِبُ فِي لُغَةِ الشِّعْرِ

نُوَدِّعُ هَذَا الطَرِيقَ الطَّوِيل

وَنَسْأَلُ مِنْ أَيْنَ نَبْدَأُ

عَمَّا قَلِيل

نُحَدِّرُ نَرْجِسَنَا الجَبَلِي الجَمِيلْ

مِنَّ اللاَّفِتَاتِ بِصُورَةٍ، لَمْ تَعُدْ

صَالِحاً لِلْقَصِيدَةِ، فَانْظُر

عَلَى عَابِرَاتِ السَّبِيل[1]

وجود الأرض/المكان في النص الشعري يخلق قاعدة تتكون من تجربة الشاعر الواقعية مع تجربة الذات ومعايشتها للرحيل، فهو يربط ميلاد البلاد بالفجر وبلغة الوداع ويبحث عن البداية في قوله "بلاد على أهبة الفجر"، "نودع هذا الطريق الطويل"، و"نسأل من أين نبدأ"، "عابرات سبيل"، كلها دلالات تدل على البعد الإنساني الذي عن طريقه

[1]- محمود درويش، حالة حصار، ص 88.

يبحث الشاعر عن الاستقرار، ومن خلال بحثه عن الأرض/الوطن، ليصبح البعد الإنساني بعدا اجتماعيا.

فالبلاد والوطن هي أماكن اجتماعية نجدها حاضرة في الشعر الفلسطيني مستوحاة من تجارب إنسانية لها الفضل في إنتاج إضافة للأرض/ المكان بعض المفاهيم والقيم الاجتماعية والإنسانية، فأصبحت هذه القيم والمدن التي يريد الشاعر استرجاعها واسترجاع علاقته وتجاربه الشعرية معها كلها من الطلل المعاصر.

فبذلك نستنتج بأن الشاعر الفلسطيني لم يتخلّ عن موضوعه الأرض مهما كان داخل وطنه أو خارجه. يقول محمود درويش:

نَرْسُمُ القُدْسَ

إلَهٌ يَتَعَرَّى فَوْقَ خَطٍ دَاكِنِ الخُضْرَة، أَشْبَاهُ عَصَافِيرٍ تُهَاجِر

وَصَلِيبٌ وَاقِفٌ فِي الشَّارِعِ الخَلْفِيّ، شَيْءٌ يُشْبِهُ البَرْقُوق

وَالدَهْشَةُ مِنْ خَلْفِ القَنَاطِر

وَفَضَاءٌ وَاسِعٌ يَمْتَدُ مِنْ عَوْرَةِ جُنْدِيٍّ إلَى تَارِيخِ شَاعِرٍ

نَكْتُبُ القُدْسَ

عَاصِمَةُ الأَمَلِ الكَاذِبِ... الثَائِرِ الهَارِبِ... الكَوْكَب

الغَائِب، اخْتَلَطَ فِي أَزِقَّتِهَا الكَلِمَاتُ الغَرْبِيَة

قَامَ فِيهَا جِدَارٌ جَدِيدٌ لِشَوْقٍ جَدِيدٍ، وَطَرْوَادَة

اِلْتَحَقَتْ بِالسَبَايَا، وَلَمْ تَقُل الصَخْرَة النَاطِقَة

لَفْظَةٌ تُثْبِتُ العَكْسَ، طُوبَى لِمَنْ يُجْهِضُ النَّارَ فِي الصَّاعِقَة[1]

تظهر صورة القدس في القصيدة على شكل ديني، تاريخي وأسطوري فصورة القدس صورة كونية وذاكرة تبحر في تاريخ الثقافات، لتشكل النص الشعري، ويصبح لها انتماء جديد، «وأن الصورة تصبح وجودا جديدا في لغتي، تعبر عني بتحويلي إلى ما تعبر عنه، هنا يخلق التعبير الوجود»[2].

تأتي صورة القدس في النص على شكل تنويعات مكانية لها حمولاتها ومرجعياتها التاريخية والدينية والأسطورية: فالجانب الديني يتمثل في القدس/ الصخرة أما الجانب الأسطوري القدس/اله، القدس/ طروادة، أما الجانب التاريخي القدس/ الجدار ثم القدس/ الأمل، ولا نقول هنا انتهت العلاقات المكانية لأن الخيال دائما اتجاهه الدين، التاريخ والأسطورة، ويتجه إلى ذات الشاعر ونجد هذا في عناصر الدهشة، "الأمل" "الشوق".

فالشاعر يشكل الصورة التي يرسمها في قوله "نرسم القدس" هنا يمزج بين العام والخاص، يرسم القدس في لوحة عناصرها غامضة تارة وواضحة تارة أخرى في قوله "اله يتعرى فوق خط داكن الخضرة، أشباه عصافير تهاجر"، فهذه اللوحة يطغى عليها اللون الأخضر الداكن، وقوله "وصليب واقف في الشارع الخلفي، شيء يشبه البرقوق"، "ولا يتمتع بمثل هذا الوضوح غير صليب يقف خلف النهر حيث المدينة وشوارعها وينبثق الرمز

[1]- محمود درويش، الديوان، مجموعة أحبك أو لا أحبك، ص 398.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 22.

المسيحي من تبادلات الدلالة بين فلسطين /القدس والصليب مؤشرا إلى عذاب شعب بأكمله لازال يؤذي دور الناصري المصلوب»[1].

ثم قيام جدار جديد بدل الجدار القديم، فالصورة الشعرية هنا صورة تبني معمار جديد متنوع في قوله "قام فيها جدار جديد لشوق جديد، وطروادة "، في ضوء الانتماء الذي يفقده الشاعر بانفصاله والبعد عن الأرض، الوطن والمكان، فإن النص الشعري يخلق مكان الذات، الذي يجعله الشاعر عالما متخيلا يقيم معه الحوار، فإنه لعلاقة «يلجأ إيجاد البديل لهذه العلاقة فينكفئ على ذاته ليخلق من ذاكرته الوطنية وسيلة التغلب على الاغتراب الذي يعانيه، أي أنه يمهد لكسر حدّة اغترابه بإيجاد نمط جديد للعلاقة يتحدد بوصفه أداة هروبية من الإحساس بهذا الاغتراب»[2].

وَ أنْتِ يَا أُمَّاهُ

وَوَالِدِي، وَإِخْوَتِي، وَالأَهْلُ، وَالرِّفَاقُ ...

لَعَلَّكُمْ أحْيَاء

لعَلَّكُمْ مِثْلِي بِلاَ عُنْوَان

مَا قِيمَةُ الإنْسَانِ

بِلاَ وَطَنِ

بِلاَ عِلْمِ

وَدُونَّمَا عُنْوَان مَا قِيمَةُ الإِنْسَانِ؟ [3]

[1]- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2002، ص 200.

[2]- فخري صالح، صدمة الواقع في شعر السبعينات، الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ع81،1981، ص 49.

[3]- محمود درويش، الديوان، المجلد الأول، ص 39.

إنَّ ظاهرة النفي والاغتراب كانت المصيبة والنكبة العظمى التي عاشها شعراء الأرض المحتلة، ومن بينهم محمود درويش الذي عاش خارج وطنه واستلبت منه حريته وحرية شعبه، فحياته خارج وطنه أو داخله لا ترمز إلى شيء بسبب الظروف القاسية والصعبة التي عاشها لأن المحتل لم يترك له كيانه و هويته ولا أهل ولا إخوة، في سؤاله "وأنت يا أماه "، "ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرفاق "، لعلكم أحياء أم أموات وهل أنتم مثلي بلا عنوان وبلا وطن، بلا علم" فاستعمال الشاعر "بلا عنوان، بلا وطن" زاده الشعور بالنفي والاغتراب وتدمير بيته واغتصاب أرضه، ولابد من الإشارة للعنصرين الأساسين لاغتراب الشاعر والمثقف «يتصل الأول بيقظة الحرية ويتعلق الثاني بصدمة المثقف بسبب تعثر مشروع النهوض القومي»[1].

ب- في شعر "سميح القاسم":

إن الشاعر عند تناوله الأرض يقوم بإنتاج تجربة شعرية تجعل من المكان يتحول إلى الداخل وخلق قاعدة لغوية ترتبط بجغرافيا الأرض، ويبني بذلك عالمه الداخلي الذي بفضله يركب عالما آخر وبديلا داخل القصيدة، «فكل كلمة تنطق مثل السماء، الإنسان، تشير كونا داخليا حقيقيا، هذا الكون يتحقق في الشعر»[2]، فتصبح بذلك القصيدة عالما بديلا يرتاده الشاعر ويحلم به في داخله، يقول سميح القاسم:

لَوْ كُنْتِ شَجَرَة

سَأَكُونُ عَنْدَلِيباً يُعَشِّشُ بَيْنَ أَغْصَانِكِ

سَتَكُونِينَ فَاكِهَتِي الوَحِيدَة لَوْ كُنْت كَهْفاَ

[1]- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 35.

[2]- جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط1، دار غريب، 2000، ج 2، ص 379.

سَأَكُونُ رَاعِياً مُبَلَّلاً بِالْمَطَرِ يَلُوذُ بِك

لَوْ كُنْتُ كَهْفاً سَتَكُونِينَ الصَّدَى الأَبَدِي بَيْنَ جَنَبَاتِي [1]

جاءت بنية الأرض/المكان في النص معتمدة على عناصر العلم الطبيعي لتخلق صورة لها علاقة بالعَلَمْ الداخلي الذي يتماشى ومثيرات الخارج ،فإنتاج الأرض/المكان يعتمد في النص الشعري على عنصرين يثيران المشاعر النفسية، "العش والكهف" أمكنة تعكس انفصال الشاعر عن المكان، جاءت صورة المكان على شكل سياق الحلم ويظهر ذلك في: "لو كنت"، وعن طريق هذا المعنى تتولّد دلالة أخرى ترتبط بالحنين إلى الأرض والمكان الداخلي أي في عمق ذات الشاعر، "ستكونين الصدى الأبدي بين جنباتي".

من الجَلِّي أنّ عناصر الطبيعة الدالة على الأرض/ المكان "شجرة، العش، الكهف، الفاكهة" المذكورة في النص أعلاه، تتغير إلى وجود داخلي ينتقل من الخارج إلى الداخل، كما تحمل هذه الصور إشارة إلى المكان بما أنها تمثل حالات وانفعالات الشاعر وتحويل وجوده في المكان من الخارج إلى الداخل، و«هي قدرة على التجارب مع النظام الخاص للأصوات و الروائح و الأشكال والصور والألوان التي تنتج بغزارة ظاهر الكون وليس الكون وحده» [2].

إن نقل الأشياء والظواهر التي تقوم بها بنية الطبيعة، إضافة إلى وظيفتها الجمالية، تخلق عالما دلاليا ابتداءً من الخارج والعوالم الممكنة وتمسكها بعناصرها التجربة الشعرية، ونجد أن علاماتها تظهر في النص كحقيقة بصرية، تجعل من القارئ يبحث عن مرجعيتها الخفية، وقد تتحول علامة واحدة إلى علامات متعددة، مثلا علامة "المطر" تشير في الحقيقة إلى "ظهور السحاب".

[1]- سميح القاسم، أحبك كما يشتهي الموت، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1970، ص 83.

[2]- جون كوهين، النظرية الشعرية، ص 380.

أَنَا هُنَا

تَنَفَسْ

يَا حَجَرِي المُقَدَّس

يَا السُورُ يَا الأَبْرَاج

لاَ بَأْسَ يَا أَسْرَارَنَا الحَمِيمَة

كَمْ فَاتِحٌ حَاوَلَ أَنْ يُزَحْزِحَ الرِّتَاجَ

لِيَسْتَبِيحَ رُوحَنَا القَدِيمَة

وَعَادَ بِالهَزِيمَة[1]

يبدأ الشاعر هذه الأبيات بدلالة "أنا هنا" «التي تمثل ثنائية تقابلية، ترتسم في استدعاء الآخر وهو هناك»[2]، يستعمل الشاعر "أنا هنا" ليجعل من الحجر والسور والأبراج ينطق، فهذه الدلالات كلها لها مضمون، فالسور مثلا هو الذي يحمي المدينة من الخارج وهو القوة التي يدافع بها الفلسطيني عن مدينته فهذا السور، «يرتفع ثمانية وثلاثين قدما ونصف، ويبلغ طوله ميلين» [3] فالسور كما نعلم هو البوابة الأولى للفتح، ودلالة "الأبراج"، المراقبة فعن طريق البرج نراقب سور المدينة، «حيث يعلو السور أربعة وثلاثين برجا، لها

[1]- سميح القاسم، القصائد، ديوان شخص غير مرغوب فيه، ط3، دار الهدى، د.ت، ص 210.

[2]- موسى إبراهيم نمر، حداثة الخطاب وحداثة السؤال، ط1، مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر، 1995، ص 27.

[3]- محمد محمد حسن شراب، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2003، ج1، ص 508.

عملها في الحفاظ على الأمن وسلامة المدينة، من تسلل الأجانب ومنع البدو من القيام بغزوات عليها»[1].

فالقاسم من خلال هذه الأبيات يريد أن يجعل من هذه المدينة قلعة محاربة، بحجارها وأبراجها لتبدأ فيها الحياة من جديد، كما أنه ينهض بمعالمها لأنها مدينة مقدسة، وكل من حاول السيطرة على أسوارها وعلى ثقافتها باء بالفشل والهزيمة، والشاعر بهذا كله يريد أن يعيد للقدس بهائها وعظمتها من أجل أن تحيا الحياة.

يقول سميح القاسم:

أَنَامُ عَلَى غَيْمَتِي وَأرَى فِي المَنَامِ

غُيُوماً عَلَى صُورَتِي

وَفِي صَحْوَتِي

أَرَى غَيْمَةً لاَ تَنَامْ

تَمُرُ بِصَدْرِي فَأَنْهَضُ لَيْلاً وَأَمْشِي

عَلَى شَارِعٍ سَطَعَ فِي الظَّلاَمِ

وَأَصْعَدُ حُراً طَلِيقاً

تُلامِسُ شِعْرِي

أَصَابِعُ حُورِيَة مِنْ بَنَاتِ السَّلاَم

[1]- الدجاني ماجد، قمر على شباكنا، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، رام الله، 1999، ص 41.

سَلاَمٌ عَلَى غَيْمَتِي

سَلاَمٌ عَلَى صُورَتِي

وَحُرِيَّتِي... وَالسّلاَمْ [1]

إنتاج غيمة مكانية متداخلة بين الحلم والرؤيا تمثل حدا بينها وبين الواقع، بينما الانتقال إليها يكون الفصل بين الداخل والخارج والانتقال إلى الواقع هو حالة وعي بالوجود، من هنا يبدأ الخروج من العالم الحقيقي الواقعي إلى عالم الخيال والرؤيا في قوله "أنام على غيمتي وأرى" من عملية النوم يظهر عالم الخيال والرؤيا ويبدأ يتشكل الأرض/المكان الخفي، هي حالة وعي بالوجود وهنا تبدأ المعالم الخفية بالظهور، متجسدة في رؤيا حركية بين حالتين، فالتبادل بين الحضور والغياب هو انتقال في الرؤيا والتشرد وهي ليست مقرونة بالنوم فقط بل يبعثها حلم اليقظة، "وفي صحوتي أرى غيمة لا تنام".

يتجاوز مفهوم حركة الانتقال التحول للحلم مقابل الواقع فَتُعَدُ فاصل مميز بين عالمين مختلفين كالخروج والتحرر، وتتعدد العتبات المكانية حسب الحركات تمثلها العبارات التالية (أنهض، أمشي على الشوارع ساطع الظلام، أصعد حرا..).

تمتد أبعاد الحلم إلى الألوان والأشكال والخيالات لأنها مدخل لعالم الراحة ومكان الأنوار في المكان الخفي العلوى لقول الشاعر "وأصعد حرا طليقا" ومفاهيم الصعود منمذجة على المكان ويظهر ذلك في قوله "تلامس شعري أصابع حورية من بنات السلام" وهذا ما تبحث عنه الذات في الاستقرار والسلام ولا يكون إلا في الصعود.

[1]- سميح القاسم، الكتب السبعة، ص 142.

ج- في شعر "عز الدين المناصرة":

إن الشيء الذي يشد الانتباه في صورة المكان/ الأرض، تحولاتها وخلق سياقات ثقافية وفكرية مختلفة، وهي غير ثابتة مما يجعلها تحتل مكانة عالية في الصور التي تلتقط مشهد الأرض، ولهذا نجد أن جل الأماكن مهما كانت محددة أو غير محددة تصب في مفهوم الأرض، يقول عز الدين المناصرة:

هَذِهِ الدَّرْبُ، تُفْضِي إِلَى الوَجَعِ المُزْمِنِ الهَارِبِ فِينَا

المُقِيمِ بِنَا... وَالدُّرُوبُ سَوَاسِيةٌ، وَإِنِ اخْتَلَفَ الشَّكْلُ

كُلُّ البِلاَدِ أسىً وَاغْتِرَابٌ، دُمُوعٌ، فِرَاقْ

كَأَنَّ ضُلُوعِي مَزَارٌ عَتِيق... كَأَنِّي وُلِدْتُ وَقَدْ مَنَعُونِي

مِنَ الاشْتِيَاقِ

المَقَابِرُ لِي وَالتَّشَرُّدُ لِي وَالتَمزُّقُ لِي وَالتَباعُدُ لِي

كُلُ شَيْءٍ خُذُوهُ ...وَلَكِنْ لِي مَنْزِلاً فِي جِبَالِ الخَلِيل

كُلُ شَيْءٍ سَيَنْطِقُ يَوْماً... رَمَادُ القَبِيلَةِ يَحْكِي، صَهِيلَ الخُيُولِ[1]

نعلم أن الشاعر كثير الترحال، لذلك يستهل هذه الأبيات بالبحث عن الأرض/المكان، عن عالمه المفقود "هذه الدرب تفضي إلى الوجع المزمن الهارب فينا"، فالدروب على حدّ قول الشاعر هي ذاته وأمكنة أوجاعه التي رَسَمَتها له الغربة والضياع وفقدان أرضه ومكانه، فهو يعطي للأشياء أهمية وأولوية من أجل التقاط صورة

[1]- عز الدين مناصرة، الديوان، ص 378.

الأرض/المكان في ذاكرته لقوله "كلُّ البلادِ أسىً واغترابٌ، دموعٌ، فراقْ"، فهو يجاهد للحفاظ على هذه الصورة.

فاستعمال الشاعر لفظة "الشيء" بدلالتين مختلفتين الأولى في صورة "كل شيء خذوه" يعني كل هو ما قابل للانتقال خذوه باستثناء صورة المنزل "لكن لي منزلا في جبال الخليل" لا تأخذوه وهنا يؤكد الشاعر على بنية المكان بالدرجة الأولى، ولكن هذه البنية لا تُساوم ولا تؤخذ، ينتقل الشاعر ليبني البعد المكاني للشيء ويجعل الأشياء تشهد على ذاكرة المكان/الأرض في قوله "كل شيء سينطق يوم ..." نظر الشاعر أن الأرض والمنزل بفضلهما يكون المكان وتتحول عناصره، كما أن المنظر الطبيعي شيء موجود في المحيط ولا يمكن تجاهل هذه الحقيقة، ويعني ذلك أن هذا المنظر صورة وتقديم للأشياء عند غيابها.

«فالأرض، الوطن، المنزل، يجمعها الشاعر في قصيدته على أنها جزء لا يتجزأ لمفهوم المكان، فعالمه جزء لا يتجزأ عن هذه الثلاثية (الأرض، الوطن، المنزل) فهذه التنويعات جميعها متكررة ومرفوقة للصورة الشعرية مهما كان التركيز في أغلب الشعر على الأرض، الوطن، المنزل، فنجد هذا التكرار في معظم أبيات القصيدة يحمل مفهوم الأرض المحتلة. ويجعل من مفهوم الأرض/الوطن، الأرض/الإنسان، الأرض/الوجود، بديلا للتراب، ويتغير هذا الأخير إلى عالم متخيل يجد الشاعر فيه صورته، وكيانه وانتمائه، ويصبح بذلك عنوانا ونموذجاً للعالم البديل، والذي ذهب إلى توظيفه جل الشعراء الفلسطينيين.

يقول "عز الدين المناصرة":

ذَاتَ يَوْمٍ يَجِيئُكَ صَوْتِي

وَتَهْتَزُ رُوحِي كَمَا المَاءُ فِي سَفْحِ عيبال يَخْتَرِقُ

الرَّمْلُ وَالرِّيحُ يَنْشُرُ عِطْرَ الأَحِبَّةِ

مُدُنُ الحُبِّ هَذِي بَرَاكِينُ يَوْما

تَثُورُ وَيُصْبِحُ هَذَا الرَّمَادُ حَجَر

إِنَّهُ دِيمَة سَمحَة بِقُشُورٍ بِأرْضٍ وَتأْخُذُ

مِنْهَا خَرَاجَ القَبِيلَةِ وَتُجِيرُ أَهْلَ

المنَافِي

وَصَخْرَ المَنَافِي

وَوَرْدَ المنَافِي

وَغِيلاَنُهَا أَنْ تُوقَعَ فَوْقَ جَوازِ السَّفَرِ

ذَاتَ يَوْمٍ يَجِيئُكَ صَوْتِي وَتَعْتَرِفِينَ بِأَنِّي

تَمَرْمَرْتُ مِنْ أَجْلِ عَيْنَيْكِ طَوَقتُ كُلَّ

المنَافِي وَصَحَتْ خُيُولُ القَبائِلِ خَلْفِي وَيَهْتَزُ

خَلْفِي الصَّهِيلْ[1]

فعن طريق الخيال ينتج الشاعر في منفاه المكان الذي سيعوضه مكانه الأصلي، وتتداخل تأملات المنفى في النص الشعري مع الأرض الوطن البديل الذي استعاده الشاعر عند استرجاعه للذاكرة حيث «تشكل ثنائية الوطن/المنفى المركز الرئيس

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 801.

الذي تنطوي تحته كل الثنائيات الأخرى دون استثناء، لا تبدو كونها جزئية ومحددة الإطار الأكبر الوطن المنفى»[1].

يعتبر الشاعر العنصر الأنثوي من أبعاد المكان والوطن، ونجد أن هذا العنصر أساس رئيس في قراءة صورة المكان/الوطن في منفى الشاعر في قوله "ذات يوم يجيئك صوتي"، فعن طريق العنصر الأنثوي يتجاوز عز الدين المناصرة كل الصعاب والمتاعب والبأس الذي يسببه له المنفى حتى ولو كان هذا خيالي، والتعبير يشير إلى شيء من الأمل الكامن في صميم اليأس الشامل»[2].

يقول الشاعر عز الدين المناصرة :

يَا نِسَاءَ التَمَزُّقِ قَبْلَ الوُصُولِ إِلَى النَهْرِ

كَانَ لَنَا فِتْيَةٌ لَيْلُهُم مِنْ كُرُومِ الخَلِيلِ

حُزْنُهُمْ مِنْ حَفِيفِ الشَّجَرْ

مَوْتُهُمْ يَزْرَعُ الأَرْضَ خَصْباً لِجِيل [3]

ينظر الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية إلى العلاقات الموضوعية التي لها علاقة ارتباط بالأرض، فهو يربط بنية الأرض بالخصب، ويجمع بين الموت والزرع والخصب، فيصعب عليه لكثرة هذه التفاصيل والتحديدات المكانية تعيين الاتجاه، لأن البنية المركزية

[1]- زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات دراسات في شعر عز الدين مناصرة، ص 81.

[2]- صبحي الحديدي، مجموعة مقالات زيتونة المنفى دراسات في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص 109.

[3]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 190.

للأرض تشير إلى أنها قيمة إنسانية عامة، ويشير الوطن على أنه قيمة مرتبطة بالتجربة خاصة.

فدلالات الأرض والنهر والزرع والخصب والموت، نجدها موجودة في التجربة الشعرية، فمن الشائع أن نجد ارتباط الأرض بالأمومة والخصب، والبحر للتيه، والنهر بمجرى الزمن في الحياة، وبذلك تصبح الأمكنة منعدمة الوظيفة في النص.

يضيف عز الدين المناصرة:

كَطِفْلٍ أَجُوبُ البِلاَدَ ...أُحَاوِرُ أَطْلاَلَهَا

الصَامِتَاتُ وَحِيداً ...هُنَا زَمَنٌ صَارِخٌ

كَالأَفاعِي هُنَا ثَرْثَرَة

أَجُوبُ البِلاَدَ أُسَامِرُ فِيهَا مَغَاوِرَهَا وَحُقُولَ الذرَّة

وَأَقْطَعُ حُورَانَ أَبْحَثُ عَنِّي أَما لِلْغَرِيبِين

بُقْعَةُ حُزْنٍ يَمُوتَانِ فِيهَا ... أَلاَ مَقْبَرَة

تَدَحْرَجْتُ مِنْ رَمْلِ وَادِ الغَضَا وَطُرِدْتُ

مِنَ السَفْحِ، صِرْتُ خَليعاً أُطارِدُ أَذْنابَ

شَيْخِ القَبِيلَةِ ... تُجَارَهَا العَائِدِين

مِنَ الشَّامِ وَاليَمَنِ القَفْر، هَذِهِ قَوَافِلُهُمْ

وَجْهُهَا يَقْتُلُ الجَائِعِين [1]

[1]– عز الدين المناصرة، الديوان، ص 299.

يستحضر الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية الأرض/المكان في مجموعة من الأسماء والحالات، وأمكنة الرحلة والغربة، ويتكلم عن المنفى والشتات ويريد استرجاع الأرض المسلوبة ومكان الألفة.

فالأرض/ المكان تصبح هي القصيدة أو هي القصيدة المكان، لأنها تدل على التجارب بأبعادها، «فقصيدة المكان موجودة منذ العصر الجاهلي، ومطالعها الطللية خير شاهد على ذلك، ولكنها تتمثل في إعادة ترتيب تفصيل المكان وتأثيثه بالانطباعات والمشاعر والأمصار بدلا من الأشياء، والاتصال بالمكان بدلا من الانفصال عنه عبر الاقتصار على وصفه، وإتاحة الفرصة للمكان كي يضطلع بدور البطولة إلى جانب الإنسان»[1].

إنّ الخطاب الشعري الفلسطيني نجده يحمل في طياته مجموعة من اللغة المكانية، تجمع بين تجارب متداخلة وقيم إنسانية ممزوجة بالألم والغربة، بفضلها يصبح المكان مزدوج يشمل الذاكرة عامة والخاصة .

يقول عز الدين المناصرة:

سَأَغُوصُ إلَيْك وَأحْلُمُ أَنَّكِ أنْتِ أَنَا

وَأنَا أَنْتِ

وَالشَّاطِئُ يَغْمُرُنَا، هَلْ جَرَبْت الغُرْبَةَ يَوْماً

هَلْ جَرَّبْتِ

كُونِي حُلُمِي، كُونِي وَطَنِي فَأَنَا أَطْهَرُ مِنْ

أَطْفَالِ مَدِينَتِكُمْ...[2]

[1]- زياد أبو لبن. غاية الألوان والأصوات دراسات في شعر عز الدين مناصرة، ص 19.

[2]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 263.

يبحث الشاعر في هذه الأسطر يبحث عن الألفة التي يجدها في الحلم، باعتبارها الخروج من الواقع المرئي إلى المتخيل في قوله "سأغوص إليك وأحلم أنك أنت أنا"، فكلمة حلم هي في حد ذاتها مكان موجود خارج المكان ويسكن في ذات الشاعر الحالمة، ويظل يحتفظ بهذا الحلم بمرجعيته الواقعية وبما حلم بما فيه حلم اليقظة يتأمل فيه وهو شارد عن واقعه الحقيقي، وبذلك يقع ما يسمى بإنتاج المكان وشاعرية التأمل، «ذلك أن عالم الشعر يخلق موضوعه الخاص، ولا يمكن إخضاع الألفاظ في العبارة لنوع من العلاقة البيانية التي يمثلها العقل ويقررها، أما في الشعر فالقوة المتسلطة قوة سحرية تتغلغل فيما ينشأ بين الألفاظ أو الأشياء التي تدل عليها من علاقة»[1].

إذن فعلاقة الحلم بالمكان الخفي نجده وفق تصور الشاعر الخاص، فهو يستبدل الحلم بالواقع وفق قيم ذاتية والانفعالية مرتبطة بهذا المكان. تتركب هذه الصور للحلم ببنية النص وأمكنته وتقوم أساساً على علاقة الداخل والخارج، على أنها نموذج يمتد من أعماق الذات إلى الواقع.

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ط1، دار القلم، 1974، ص 34.

رابعا– موضوعات صورة الأرض ومستويات التداخل:

قضية الأرض قضية حب وعشق، هذا هو شعور الشاعر الفلسطيني نحو أرض ووطنه، ذاك الشاعر الذي خط قصيدته بدمه الذي يجري في عروقه وينبض به قلبه ليجعل تعبيره عن أرضه في القصيدة يأخذ شكل القلب الذي به نحب وبه نعشق.

«حين تقترب من مسافة العشق في حديث الشعر الفلسطيني المقاوم عن فلسطين، نتعرف مباشرة على صورة نابضة من صور الحب التي لا تبتعد عن الكتابة بالدم والعرق والقلب. وطبيعي أن تكون الأرض في شعر فلسطين المقاوم أكثر غليانا من أي موضوعة يمكن أن تحضر على البال، ذلك أنّ الشخصية الفلسطينية المقاومة، لا يمكن أن تبتعد عن معنى وملامح وامتداد الأرض في كل جزء من التكوين الإنساني... فالأرض هي الفلسطيني، والفلسطيني هو الأرض، والملمح ظاهر بوضوح أمام كل عين...»[1].

الشاعر الفلسطيني شاعر مقاومة، قاوم من أجل أرضه بكل حب وإخلاص وعشقه لها جعله جزءا لا يتجزأ من هذا التراب الذي عاش عليه وولد فيه. نجد أن صورة الأرض في القصيدة القديمة لها نفس الملامح وليست بعيدة عن القصيدة المعاصرة.

وهناك عدة مستويات تتداخل مع الأرض وترسم صورة رمزية لها:

أ– الأرض وعلاقة العشق:

العشق كما يقول البعض شفاء الروح وغذائها الأساسي، والقلب ينبض عندما يرى المعشوقة، هذا هو الشاعر الفلسطيني، أرضه هي حبيبته ومعشوقته، فالأرض حسب الشاعر الفلسطيني تمثل بلاد العشق والحب، وأنه مجبول من تراب هذه البلاد، ثم يفتح بوابة

[1]– طلعت سفيرق، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني– من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص 13.

القصيدة على جمالية الطبيعة الفلسطينية بما تحمل من ألوان، وبعدها يلغي المسافة المباعدة بين الحبيب والمحبوب وهذا ما يجعله قريبا من لحظة الذوبان في الطبيعة والذوبان في معاني الصورة المتولدة في العينين.

ب- الأرض وعلاقة البقاء والثبات:

قضية الحب والعشق قضية متينة وقوية متميزة وخاصة ما دامت هناك علاقة الإنسان بوطنه الأم وبأرضه، وهذا ما جعل من الفلسطيني بصفة خاصة يعبر عن البقاء والثبات بكل الطرق الممكنة، فالأرض هي الأمل الوحيد التي جعلت من الفلسطيني يتشبث بها، فهي تنادي الفلسطيني بلغة الشجر والزيتون والتراب والماء والحجر وكل شيء مقدّس (القدس، المسجد الأقصى، أرض الأنبياء والشهداء) لتجعله يصمد ويثبت في أرضه. إذن فالشاعر الفلسطيني ينفي الرحيل ويستبعده بل يجعله مستحيلا، ويعمم بأن الفلسطينيين لن يفارقوا أرض الوطن، فهم ثابتون وباقون لا يفارقون الأرض معتبرينها شريان الشعب الفلسطيني- الذي هو جزء لا يتجزأ منها- ثم يرى الشاعر الفلسطيني بأن هذه الأرض الطيبة المقدسة ترعرع فيها وتربى ونم في أرض الأجداد وسجلوا تاريخهم بدمائهم الزكية، كتبوا التاريخ، وبنوها أرضاً عربية ووقفوا لأجلها ضد العدو الغاشم بلا هوادة.

كما يلفت الشاعر الفلسطيني الانتباه إلى مسألة الإصرار الذي هو نتيجة علاقة الحب بين الأرض والفلسطيني فهو يصر على البقاء من أجل بناء وطنه وزرعها وحمايتها بالنفس والنفيس.

ج- الأرض وعلاقة الفداء:

الحب والبقاء والثبات علاقات قائمة بين الفلسطيني وأرضه، والنار والاحتلال جعلت من الطريق طريق الفداء والتضحية، هذا ما دفع بالفلسطيني إلى طريق الفداء وكتابة شهادته بدمه، فالإنسان الفلسطيني كان دائما وأبداً يبحث عن الحرية.

د-الأرض وعلاقة الأمل:

الفلسطيني إنسان مثله مثل أي إنسان أمله الوحيد أن تكون فلسطين أرضاً وتراباً له وحده، والشعر خير دليل على هذا الطموح، ولكي نعيد للأرض حريتها ونعيد لها بسمة شعبها يجب أن يكون هناك أمل استرجاع كل ما سلبه العدو، ولا نتوقف عن التطلع إلى المستقبل بأن تبقى الأرض في أيدي الفلسطيني وعدم تكسير خطوط الأمل والتفاؤل.

يجب استرجاع الأرض وسنابلها وحقولها، ولا مجال لليأس أمام العدو، حتى تشرق شمس الحرية، فالشهيد الفلسطيني رسم في ذهنه أن أرضه ستنال الحرية وسيقيم عرس الشهادة على أرضه وترابه ويصبح دمه شمسا تنير فلسطين والقدس، فهذه أمنية وأمل شعراء الجيل الثاني الذين ساروا على درب الكفاح والجهاد لتصبح إشراقة الشمس هي أملهم.

وعليه نستنتج بأن شعراء الجيل الثاني هم شعراء أمل وتفاؤل لا يعرفون الانطفاء مهما كانت الظروف، فهذه الجماعة من الشعراء داست على اليأس والحرمان والتمزق.

وهؤلاء الشعراء ولدوا من نبع المقاومة، وعايشوا الثورة لذلك لزالوا على أمل أن فلسطين ستصبح حرة، وينعم شعبها بالحرية.

خامسا– تعدد دلالات الأرض (المنفى) وتحولاتها في القصيدة الفلسطينية المعاصرة :

إن قضية المنفى قضية حساسة شكلت عقدة في الشخصية الفلسطينية بصفة خاصة، فقد كان للمنفى تأثيرا على الشعر الفلسطيني وهذا ما جعل موضوع الرحيل يشكل بدوره موضوعاً خاصا تتولد فيه أحاسيس المنفى، والغربة التي اختلطت بذاكرة أمكنة الانتماء"، وفلسطين بلد المحن وأرض البعد شاركت في موضوع التخيل وكانت مرتبطة دائما بمكان الرحيل والبعد عن الوطن «وفلسطين منطقة جغرافية مهمة جدا لأبعد الحدود، كما يصفها بعضهم بأنها موضوع لإسقاط التخيل الإيديولوجي والثقافي والديني فكانت متماهية على الدوام بحزن جزئي وبحزم جزئي مع الطرد والنفي»[1].

لعلّ الغربة والإحساس بقيود المنفى جعل من المكان صورة شعرية، بحيث تركت هذه الغربة بصمات مؤلمة في نفسية الشاعر والذات الإنسانية جمعاء، فعلاقة المكان/الأرض بالتجربة الشعرية الموجودة في حياة المنفى علاقة مؤثّرة تصبغ النتاج الشعري بصبغة حزينة يائسة ومُوجعة، فالمنفى مكان أو أرض يُهمّش فيها الإنسان ويعزل ويُبعدُ عن ذويه وخلانه وأصحابه. «فالأماكن الهامشية دورها وتأثيرها وفقا لطبيعة حياته في منفاه شبه الدائم، غينها الأرصفة والأسوار والأضرحة والشرفات، وأي مكان هامشي آخر ليس للعيش الحقيقي بل لشبه حياة»[2].

إنّ البعد النفسي للشاعر جرّاء الغربة يجعل من المنفى إشارات موحدة للمكان، كون أن التحول لصورة المنفى ومظاهرها المختلفة في اختلاط الأمكنة التي –لا يمكن حصرها– إنما تعتبر رمز المنافي وتوزيعها في صور مكانية لبوابات المنفى، والخطوات التي يراها الشاعر والتي وجد فيها خطوة نحو الشتات كصورة البحر، الشارع، الطريق، المطار فهذه

[1]– إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ص 40.

[2]– محمد العامري، المغني الجوال، دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، ص 125.

الصورة رسمت في نفسية الشاعر وفي نفسية الشخصية الفلسطينية صدمة نفسية، عُقدة ارتبطت بشخصيته مدى الحياة.

فهذه التجربة مهما كانت صعبة ومرة المذاق فإنها أعطت لصورة المكان/الأرض جمالية خاصة «وإذا كان متاحا لأن تقييم هذه التجربة تجربة اللاجئ في وطنه فإنها أقسى من تجربة المنفي في المنفى يتوافر لديك الإحساس بالانتظار وبأن المأساة مؤقتة، فتتسم رائحة الأمل، أما التجربة الأخرى، اللُّجوء في الوطن فإنه أمر غير مبرر وصعب الاستيعاب»[1].

إن الشعر الفلسطيني يجسد أمكنة المنفى وعلاقته المتينة بالحدث الواقعي، وإن قضية إعادة خلق أمكنة من جديد يحول بالمتخيل نحو أبعاد نفسية وعلاقتها ببعض التأملات الذاتية، وإذا نظرنا إليه من زاوية أخرى وبعد أخر نجد أن هناك محاولة لاستعادة شخصية المفقود عن طريق الصورة الشعرية ليفرق بين حياة المنفى والحياة في المتخيل الشعري «الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق وبين الفردوس المفقود بالمعنى الفلسطيني هو خلق حالة الحنين والانتماء النفسي والشرعي من الصراع ما دام الصراع قائما، فإن الفردوس لا يكون مفقودا بل يكون مختلا وقابلا للاستعادة»[2]، ومن هنا نستنتج أنه توجد فروقات في حياة المنفى الواقعية والحياة في المتخيل الشعري.

[1]- رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، 1971، ص 111.

[2]- محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص 160.

الفصل الثالث

جدلية العلاقة بين الأرض
و رباعية التاريخ، الدين، المرأة و الوطن
في شعر:

- محمود درويش
- سميح القاسم
- عز الدين المناصرة

الفصل الثالث :جدلية العلاقة بين الأرض و رباعية التاريخ، الدين، المرأة، الوطن

أولا– رمزية الأرض في الواقع التاريخي

ثانيا– رمزية الأرض في الخطاب الديني.

ثالثا–رمزية الأرض وعلاقتها بالمرأة.

رابعا– دلالة الأرض وعلاقتها بالوطن.

إن الأدب نثراً كان أم شعراً أدّى دوراً أساسيا وبارزا في القضية الفلسطينية، فلقد خاض الشعراء والأدباء العرب ومنهم الفلسطينيين في التعبير عن إحساساتهم وهمومهم اتجاه وطنهم الأم، كما ذهبوا إلى تبيان حقيقة انتماءاتهم وصلتهم بهذه الأرض المحتلة، التي من أجلها نُفِي معظم الشعراء والأدباء.

فالأرض بالنسبة للشاعر والأديب هي الأم الثانية التي تحضن وتلم شمل أبنائها، نِسْبَةً لقول الشاعر "محمد التواتي": «الأرض هي نسغ الشعر، ملحمة وحضنه الذي يمنحه النكهة والديمومة، وهي الامتداد للجسد الشعري، فالمكان عندي متلبس بالمكان والزمان، وهو أحيانا يأخذ حالة الذكرى ويشكل الغياب الفاجع، وهو بذلك يظل مكانا حاضراً بشكل ما، ونحن أنا وأنت والآخرون أبناء أرض مدية كتب عليها النزيف الذي إن لم يكن هنا فهو هناك! وقدرُنا أن ننفي هذا الجرح حقه من احتراقها، وكم هي المرات التي رأيتني فيها مستسلما لنثريات الحياة، فآم من جرح لا يكتب»[1].

فالأرض في نظر الشاعر العربي عموماً والفلسطيني على وجه الخصوص لا تعني الوطن فحسب، وإنما تتشعب دلالاتها وتتداخل فيما بينها راسمة نسيجا متلاحماً كخيوط العنكبوت، تهتز له النفس وتتراقص له العواطف، فتجعل هذا الكل المتكامل لحمة حية لا تقبل الانفصال ولا التشتت، فدلالات الأرض تحمل في طياتها الكثير من الرّموز والصّور الدلالية منها:

1) التاريخ.
2) الدين.
3) المرأة.
4) الوطن.

ومن أجل توضيح ذلك بجلاء ينبغي علينا أن نتطرق إلى كل واحدة منها بنوع من الشرح والتفصيل.

[1]- محمد الطاهر يحياوي، أحاديث في الأدب والنقد، د.ط، شركة الشهاب، الجزائر، د.ت، ص 140.

أولا– رمزية الأرض في الواقع التاريخي:

من خلال أصوات الشخصيات وبطولاتها والأحداث التاريخية التي شهدتها الأرض المحتلة والمكان، استطاع الشاعر الفلسطيني المعاصر أن يثير كل الأبعاد الحضارية والتاريخية والإنسانية، وبتلك الأحداث وتأثيرها على الواقع وزمن الشعر أضحى النص الشعري مفتوحاً على فضاءات وقراءات تتماشى والعالم القديم والحديث.

لقد شاركت المعالم التاريخية والدينية والفلسفية والفكرية وغيرها من المعالم الأخرى في وجود فضاء دلالي، فكلها نماذج جعلت من البنية الأرضية بنية تغذي الصورة الشعرية، وتعطيها بعداً تاريخياً يرتكز على ذاكرة المكان، ويكون هذا البعد النقطة الأساسية لوجود الأحداث الواقعية عند معظم الشعراء، وما يرتبط بقضايا الشعب بالفلسطيني المعاصر وبأرضه، وهذه الأحداث هي التي تجعل العالم خياليا يلتقي فيه التاريخ والشعر معا.

ترتبط الأرض/ المكان بالأحداث والمواقف التاريخية المنحدرة من أصل روماني وإسلامي وأندلسي، وقوفاً عند الأحداث والمواقف المعاصرة، وهذا ما نلمسه في الشعر الفلسطيني المعاصر عند كل من "محمود درويش"، "عز الدين مناصرة"، "سميح القاسم" وغيرهم من الشعراء على سبيل المثال لا الحصر.

«بحيث أصبح للمكان وجماليته قيمة فنية وفكرية استلهمت التجربة التاريخية ومزجتها بذاكرة المكان وخصبّتها بأبعادها التعبيرية»[1].

[1]– إلياس خوري، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، شؤون فلسطينية، ع41– 42، 1975، ص 363.

أ- في شعر "محمود درويش":

«درويش، إذن يسكن القصيدة ويشيد وطناً من الشعر، يرسم حدوده على خطوط الطول والعرض الورقية، ويبسط أرضه، ويرفع سماءه، ويشكل تضاريسه، وينفخ فيه مناخه الآسيوي، ونسائم لياليه البحرية، فتتشكل السطور دروباً ومنازل، والكلمات حصى وذرات تراب، وتتجسد القصيدة، الأرض، بقدسها وجليلها، بتينها وزيتونها وبرتقالها ودوالي العنب في قراها النائية»[1].

هذه هي أرض درويش التي بناها لنفسه وارتبط بها، والتي تمتد بامتداد شعره والتجارب التاريخية، عبر مرِّ الأزمنة والممتدة بعمق في العصور السابقة كالعباسي، الأموي، الأندلسي... الخ وصولا إلى المعاصر، كما استحضر درويش من البعد الثقافي العربي والتنويعات التاريخية بعض الشخصيات وأحداثها ما المتطابقة مع الحالة الفلسطينية المعاصرة والتي كانت تدور كلها حول الأرض والمكان .

نجد ذلك في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش الذي يستحضر فيها شخصية المتنبي، فيقول:

أَمْشِي سَرِيعاً فِي بِلاَدِ تَسْرِقُ الأَسْمَاءَ مِنِّي

قَدْ جِئْتُ مِنْ حَلَبٍ وَإِنِّي لاَ أَعُودُ إِلَى العِرَاقِ

سَقَطَ الشَّمَالُ فَلاَ أُلاَقِي

غَيْرَ هَذَا الدَّرْبِ يَسْحَبُنِي إِلَى نَفْسِي... وَمِصْر

وَأَسْلَمَنِي الرَّحِيلُ إِلَى الرَّحِيلِ

[1]- اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988، ص 115.

وَلاَ أَرَى بَلَداً هُنَاكَ

وَلاَ أَرَى أَحَداً هُنَاكَ.[1]

فشخصية الشاعر "محمود درويش" في هذه الأبيات تنطبق على شخصية "المتنبي"، فهو يتطلع إلى الماضي ليرى فيه الحاضر، وقد وقع اختيار الشاعر على هذه الشخصية، كون لأن المتنبي شاعر كان يطمحُ للشهرة والمجد، وربما كان للشاعر محمود درويش في شخصية المتنبي حاجات ومنافع أخرى، جعلته يتطلع إلى الطموح الشعري والارتقاء بشعره إلى النجومية العالمية (مثله مثل المتنبي).

يتقمص الشاعر "محمود درويش" شخصية "المتنبي" الذي كان يبحث عن وطن يأويه، فهو يرى في رحلة المتنبي من الجانب الشخصي التاريخي في زمن شهد فيه على عصر الانحطاط، عصر تاه فيه الشعراء في أرض الانحلال والضياع، فهذا الشاعر الذي طُرِدَ من وطنه الشام ونُفيَ منه، وهذا ما يتواز مع شخصية "محمود درويش" الذي نُفيَ وطُرِدَ من أرضه فلسطين، وبذلك تصبح الأرض /المكان رمزاً أساسيًا للضياع وتصنع من القصيدة عالما شعريا تبرز فيه رؤيا الشاعر الخاصة.

فالشاعر هنا يفرق بين الأحداث التاريخية للسلطة والأحداث التاريخية للمكان، فالأرض العربية/المكان شردت وضيعت الشاعر العربي وجعلته يستكين للنفي والرحيل، فمثلا في عصر المتنبي كان الحاكم آنذاك رمزاً للظلم، فالسياق التاريخي في زمن الحاكم لم يتغير:

وَإِلَى اللِّقَاءِ إِذَا اسْتَطَعْتِ

وَكُلُّ مَنْ يَلْقَاكِ يَخْطَفهُ الوَدَاعْ..

[1]- محمود درويش، الديوان، ج2، ص 107.

وَأُصِيبُ فِيكِ نِهَايَةَ الدُّنْيَا وَيَصْرَعُنِي الصِّرَاعْ

وَالقِرْمِطْيُّ "أَنَا" وَلَكِنَّ الرِّفَاقَ هُنَاكَ فِي حَلَبْ

أَضَاعُونِي وَضَـاعُوا

وَالرُّومُ حَوْلَ الضَادِ يَنْتَشِرُونَ

وَالفُقَرَاءُ تَحْتَ الضَادِ يَنْتَخِبُون[1].

يواصل "محمود درويش" سرد الأحداث التاريخية للمتنبي التي اندمجت مع شخصيته، التي شهدت على الضياع والتيه، فالموقف التاريخي في هذه الأبيات الشعرية تصف لنا شخصية المتنبي وما لقاه من مشقة وعناء.

يتأثر الشاعر بما حدث للمتنبي لأنه عاش الأحداث نفسها فيكتب قصيدته ليمزج اللحظة التاريخية القديمة بحياته المعاصرة، فيتحول الخطاب الشعري من خاص إلى عام، بالرغم من أن النص طغى عليه ضمير "الأنا"، فإن الشاعر يستخدم بعض الإشارات المكانية المختلفة كـ"مصر"، "حلب" و"العراق"... الخ فهو يوظف كلمة "الضاد" في قوله "والروم حول الضاد ينتشرون" و"الفقراء تحت الضاد ينتخبون"، ويعمم بها مختلف الأراضي العربية للدلالة على الأرض العربية بتاريخها وثقافتها.

يحدد درويش الأرض والمكان بين فترتين زمنيتين لهما نفس الواقع السياسي والتاريخي، وبذلك تصبح الأرض في يومنا هذا صورة طبق الأصل للماضي.

إن الخطاب الشعري الخاص والعام يجعل من التجربة التاريخية ذات آفاق وفضاءات جديدة من وحي الخيال، إذ يقول "محمود درويش":

[1]- المصدر السابق، ص 114.

والأَضْدَادُ يَجْمَعُهُمْ شِرَاعٌ وَاحِدٌ

وَأَنَا المُسَافِرُ بَيْنَهُمْ، وَأَنَا الحِصَارُ، أنَا القِلاَعُ

أَنَا مَا أُرِيدُ وَلاَ أُرِيدُ

أَنَا الهِدَايَةُ وَالضَّيَاعُ

وَتَشابُهُ الأَسْمَاءِ فَوْقَ السُّلَمِ المَلَكِي

لَوْلاَ أَنَّ كافُوراً خَدَاعْ[1].

يطابق الشاعر في هذه الأبيات بين "الأنا" الموجودة في خطابه و"الأنا" الموجودة في خطاب المتنبي، فشخصية هذا الأخير جاءت مختلفة المستويات، هذا ما انتهى إليه درويش في قوله "والأضداد يجمعهم شراع واحد" ويقابله "لولا أن كافورا خداع"، وجود الأصوات وتعدد مستوياتها في النص بفضل استعمال الشاعر تجربة المتنبي بسياقها التاريخي، وهنا تتحول سيرة المتنبي إلى سيرة شعرية ليس لحياة المتنبي فحسب بل لما آلمه من الأحداث التاريخية التي عصفت فيه.

تتحول الأرض/ المكان في النص الشعري إلى تجارب تاريخية مرتبطة بحاضره ومستقبله، فيصبح هذا الماضي تاريخا يمد النص بمواقف وفضاءات دلالية، و«إذا جربنا أن نكشف عما تؤديه القصيدة للشاعر استطعنا أن نكشف مجموعات من التعميمات التي تدلنا على ما تؤديه القصيدة لكل إنسان أيضا، فإذا تذكرنا هذه الأمور أصبحت لدينا

[1]- المصدر السابق، ص 115.

دلالات تمكننا من تحليل نوع الحدث الذي تحتويه القصيدة وبتحليل هذا النوع المذكور نستطيع أن نكشف عن مبنى العمل الفني بنفسه»[1].

«حاول الشاعر لملمة جزئيات تاريخية يمكنها خدمة النص وإضاءة زواياه المعتمة، حيث نرى ونلمس كيف غدا الحليب أسود وانقلب سماً ناقعا، لتبدأ معركة الإخوة الأعداء وتقف الأمور على رأسها، والشاعر في مجموعته يحاول أن يعيد للأصوات الماضية فاعليتها وعنفوانها الفعّال في ملحمية غنائية تفتح على أمداء أكثر رحابة ورؤيا منظورية»[2].

في هذه الأبيات الشعرية نجد أن الشاعر يجعل من التاريخ قراءة معاصرة للحاضر، ويؤكد على الشعر الفلسطيني المعاصر وموضوع ضياع الوطن، وحياة التشرد والحرمان، وبالتالي يندمج و الشعر الفلسطيني الحديث.

والموضوعة الكبرى التي تحدث عنها هذا الشعر من ضياع الوطن، وحياة الشتات هي في حد ذاتها (الأرض، فلسطين)، متمثلة في اللجوء إلى محور "الأنا" باعتباره الضمير الفردي الذي يكون على صلة بمستواه الجماعي، واختفاء صوت الشاعر وراء الشخصيات التاريخية المختلفة، ليصبح سيد العالم والموقف الذي اختلقه من هذه الأحداث التاريخية وشخصياتها.

وعليه فإن اللغة الشعرية تصبح حواراً مع الآخرين عن طريق الحدث التاريخي، وهذا الأخير له الفضل في خلق علاقة الانتماء للأرض الأم، بسبب تلك النزاعات والمعالم التاريخية المختلفة.

[1]– ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1981.

[2] – مراد السوداني، مقدمة صورة الغناء دراسات في إبداع المتوكل طه، ط1، دار الماجد للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، 2003، ص 06.

أما الشاعر محمود درويش فإن نصه الشعري اعتمد على الأسماء التاريخية التي لها وزن ثقيل بفضل بطولاتها وانتصاراتها، التي تركت بسمة في السجلات التاريخية، التي تنتظرها الأمة من أجل الحرية على عكس القيادة الحالية وخداعها . يقول "درويش" في قصيدته "الصوت الضائع في الأصوات":

نَعْرِفُ القِصَّةَ مِنْ أَوَّلِهَا

وَصَلاَحُ الدِّينِ فِي سُوقِ الشِّعَارَاتِ،

وَخَـالِدُ

يَبِيعُ فِي النَّادِي المَسَائِي

بِخُلْخَالِ امْرَأَةٍ:

وَالَّذِي يَعْرِفُ... يَشْقَى! [1]

للأمة الإسلامية قيادات تاريخية عظيمة تفتخر بها، « مرتسمة بصلاح الدين الذي نزل القدس في الخامس عشر من شهر رجب سنة 583هـ/1187م وطاف حول أسوار القدس خمسة أيام وهو يتفحص الأسوار يتبين أضعفها، وأصلحها للهجوم، ورأى أن يهاجمها من "باب العمود" واستمر الحصار إلى السابع والعشرين من رجب»[2]، هذا مما جعل قادة العدو يبيتون ألما وحسرة ونحيبًا وبكاءً ولجوءً إليه يطلبون منه الأمان فقال: «لا آخذها إلا بحد السيف مثل ما أخذها الإفرنج من المسلمين»[3].

[1]- محمود درويش، ديوان درويش، قصيدة الصوت الضائع في الأصوات، ص 284.

[2]- محمد محمد حسن شراب، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ص ص 552- 553.

[3]- الحنبلي مجير الدين، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل، مكتبة النهضة، 1995، ج1، ص 328.

اتخذ الشاعر في هذه الأبيات من "صلاح الدين" دلالة رمزية ترمز إلى عظمة التاريخ الإسلامي، وشخصياته التي ناضلت وجاهدت من أجل التراب الإسلامي والأراضي الإسلامية، فأمنية الشاعر أن يكون القادة العرب الإسلاميين ك "صلاح الدين" و"خالد بن الوليد" الذين افتخر بهم التاريخ ودونت أسمائهم على أسطر من دهب لتبقى بقاء الدهر وتثبت ثبوت الأزل، أبطال رفعوا رايات الانتصار أبطال كان هدفهم حماية الأراضي الإسلامية والفلسطينية والقدس، على عكس رؤساء اليوم الذين لا يشغلهم إلا مصالحهم الشخصية وليالي المجون، هذا ما يبينه لنا درويش في هذه الأبيات.

وتصبح للأرض مكانة خاصة في نفسية الشاعر تستدعي الألفة بديلا للعزلة، يقول محمود درويش:

أَرَى مَا أُرِيدُ مِنَ الحَرْبِ .... إِنِي أَرَى

سَوَاعِدَ أَجْدادِنَا تَعْصُرُ النَبْعَ فِي حَجَرٍ أَخْضَرَا

وَآبَاءُنَا يَرِثُونَ المِيَاهَ وَلاَ يُورَثُونَ، فَأُغْمَضُ عَيْنِي:

إنَّ البِلادَ الَّتِي بَيْنَ كَفِي مِنْ صُنْعِ كَفِي

أَرَى مَا أُرِيدُ مِنَ السِّجْنِ: أَيَامُ زَهْرَة

مَضَتْ مِنْ هُنَا كَيْ تَدُلَ غَرِيبَيْنِ فِي

عَلَى مَقْعَدٍ فِي الحَدِيقَةِ، أُغْمِضُ عَيْنِي

مَا أَوْسَعَ الأَرْضَ، مَا أَجْملَ الأَرْضَ مِنْ ثُقْبِ إِبْرَة.[1]

[1]- محمود درويش، الديوان، ج2، ص 382.

اشتملت القصيدة على مجموعة عناصر ومكونات تعكس العلاقة بين الإنسان والأرض ومكوناتها التاريخية، فوجود كلمة " الحرب" تدل على وجود خطاب بين اللغة الشعرية وذاكرة الصيغ فيها، لكن المرئي بعدها يكسر هذا التوقع.

إذ يتمثل وعي تاريخي مستقر يعرض الزمان على مرآة المكان فالأجداد يعصرون النبع ليصب في حجر اخضر لا بد أنه حجر الانتفاضة، وتحتدم سلسلة توريث المياه فتنقطع عند جيل المتكلمين، ويكون جفاف المياه إيذانا باشتعال لا ينطفئ، لكنه عندما يغمض عينيه ماذا يرى؟ يجد واقعة العبثي لا يملك من المكان سوى ما يقبض بكفيه من فراغ، ما يصنعه ينحصر في مسافة بني أصبعية»[1].

يواصل الشاعر في استحضار صورة السجن قائلا "أرى ما أريد من السجن: أيام زهرة"، فيحول السجن «إلى عالم بالغ التركيز، فغمره إلى أيام تصبح ذرة وتنشطر ذاته إلى غريبين يجلسان في مكان عام بانفصام سافر. وعندما يغمض عينيه تتراءى له أفدح التناقضات واقعا معيشا تتلخص في سعة الأرض كلها في ثقب إبرة»[2].

[1]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 181.

[2]- المرجع نفسه، ص 181.

يقول محمود درويش :

ولَيْسَ عِنْدِي مَا أَقُولُ بَعد

من أَين أَبْتَدي ؟... وأين أنتهي

ودورة الزمان دون حد

وكل ما في غربتي

زوادة فبها رغيف يابس ووجد؟ [1]

استخدم الشاعر الاستفهام عن البداية والنهاية، لاستعادة صلته بالحاضر والتي نجدها في الفعل "ما أقول بعد"، ويشار إليه في البيت "ودورة الزمان دون حد" ويرتبط هذا الزمن "بالانا " لا يصرح الشاعر على وجوده فيه وإنما يكشف واقع المكان الذي أصبح يلوح بغربة "الانا "، فهذا الحدث التاريخي الذي يدس داخل ذاته سيرة العام من خلال الرجوع إلى المكان والحنين والانتماء إليه، و"زوادة" استعمال هذه كلمة ليشير الشاعر إلى الرحيل لكنه بدون خيار وهو إجباري وحتمي، فرضه عليه الزمن باستعماله لهذه الكلمة التي تسير إلى الحمل الخفيف، وهي عناصر تكتمل بها صورة المكان، "تم إن هذا الزمن في خُلُوه من كل حركة

[1] محمود درويش ، الديوان ، ص34

يصبح مجرد ظل للمكان يتطابق معه ويذوب فيه لآنه لا كثافة له هذا الزمن ليس الحاضر بالضبط هو حالة الأشياء والموجودات"[1] .

فارتباط المكان بالانا يجعل اه أهمية بما يثيره من حالات تقع في مداره وتؤرخ له، هذا ما يجعلنا نرجع على مفهوم التمركز في المكان في لحظة تاريخية غير محددة.

" سؤال البداية والنهاية، هنا سؤال فكري محض وسؤال فلسفي واضح، مغلف بغلاف سياسي، وبغلاف وطني وربما كانت هنا محاولة درويش لإعادة الفكر إلى الشعر بعد أن أصبح زخارف زمنية "[2].

ب- في شعر "سميح القاسم"

تعد فلسطين والقدس من أهم المعالم التاريخية الحية في نفوس العرب والمسلمين، فكم من قائد سقط أمامها وأمام عظمتها، وكم من فاتح فتح أبوابها وأسوارها. وقد جعل الشعراء الفلسطينيون من قصائدهم وكلماتهم بنادق فاتحين بها أبواب القدس وفلسطين فصمدوا بحبهم وشوقهم لدخول مدينتهم ، وصنعوا بشعرهم كل ما يعبر عما تنطق به نفوسهم الحزينة، حيث جاءت تلك الكلمات لتبني الصورة الحية المعبرة عن آلام الشعراء، فها هو سميح القاسم يقف في أكثر من قصيدة على باب القدس، ويقول سميح القاسم في قصيدته "فسيفساء على قبة الصخرة" حيث يحاور فيها العروس "يبوس" القدس عن معالمها وشوارعها، وتَجول الناس فيها يحرسهم الأعداء ببنادقهم:

[1] عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988 ص 349.

[2] شاكر النابلسي ، مجنون التراب ، ص508.

مَا اسْمُكِ يَا عَرُوسُ؟

نَسِيتنِي

يَبُوسُ

لَيْلٌ عَلَى القِبَابِ

مِئْذَنَةٌ سَادِرَةٌ فِي الدَّهْرِ

وامْرَأةٌ بِالبَابِ

مُرْتابَةٌ بِسَائِحٍ يَمُرُّ

وَعَسْكَرٌ أغْرَابُ[1]

يستهل الشاعر نصه بالسؤال عن اسم العروس والتي هي القدس الشريف "يبوس" فجعلها إنسانا بأحاسيسه ومشاعره، لها دلالات وأبعاد تاريخية وسياسية، واستحضار يبوس في النص الشعري هو وجود الحق العربي عبر أزمنة مرت.

يخاطب الشاعر "يبوس" على أنها فتاة تلوم وتريد حقها وتدافع عن نفسها لتخرج من جمودها، لتعيش حياة كريمة مطهرة من المغتصبين، الذين دمروا حضارتها وعروبتها، لذلك لم يعرفها الشاعر، يشبه القاسم هذا التغيير الذي تريده "يبوس" بالثوب الذي يخلع ويبدل بغيره، ثم يعود ويقول أما "يبوس" لم تتغير لقداستها، التي تمتلكها أرواح الناس

[1] – سميح القاسم، ديوان قصائد، قصيدة فسيفساء على قبة الصخرة، القدس، ط1، مطبعة المشرق العربي، 1991، م3، ص 209.

وعقولهم الممزوجة بدمائهم، وتبقى حاضرة في نفسية وعقل الشاعر لم ينسها، ولكن الزمن والتغير السياسي والاجتماعي للمدينة والفقر والظلم والاحتلال جعل منه إنسانا لا يعرف العروس الجميلة الحرة الطاهرة الكريمة. فالاحتلال اليهودي غيّر من "يبوس" معالمها الدينية المقدسة ونشر ثقافته المزيفة باستعمال جميع وسائل التغيير.

تَعَالِي إِلَى قَلْبِي أَيَّتُها الشُّعُوبُ

قَلْبِي هَذَا المُكْتَنزِ بِالحُبِّ مِثْلَ رُمَّانَةٍ

قَلْبِي هَذَا المُقِيمِ عَلَى أسْوَارِ القُدْسِ

مَعَ النُّخْبَةِ المُمْتَازَةِ مِنَ الحزَانِ[1]

يتأسف الشاعر على وقوفه عند باب القدس ولا يستطيع الدخول، وهو مشتاق إليها وإلى شوارعها، ويبقى قلبه مشغوفا بحبها يكتنزه مثل الرمانة في قوله "قلبي هذا المكتنز بالحب مثل رمانة" فهو يشبه هذا الحب الذي يملأ قلبه بالرمانة التي تختزن الحبيبات، والتي تكون متراصة و متلاصقة مع بعضها البعض، وتراكم هذه الحبيبات يجعل من الرمانة تتفجر لشدة الضغط، هذا ما جعل الشاعر يشبه قلبه بالرمانة انفجر من حبه ولوعه بالقدس ووطنه المفقود.

ويبقى قلب الشاعر يكتُم حبه للقدس ليس له في هذه الحياة إلّا هو، فقد عبّر عن هذا الحب تعبيرا قويا في قوله "قلبي هذا المكتنز"، و" قلبي هذا المقيم" والياء هنا تفيد الملكية التامة لقلب الشاعر الذي هو يفترق عن جسده، فقلبه معلق بالقدس ووطنه، وجسده

[1] – سميح القاسم، السربيات، ديوان "أكسيد الكربون" سيرة جليات، القدس، ط1، مطبعة الشرق العربية، المجلد الرابع، ص 203.

خارج وطنه وخارج القدس مكتنزا بحب القدس، وقلبه حزينا يريد الرجوع إلى القدس. كما نجده يَطْلبُ يد المساعدة والعون من الشعوب العربية، وحمل الحجارة معه لإرجاع القدس فيقول:

أَنَا هُنَا

تَنَفَسْ

يَا حَجَرِي المُقَدَّس

يَا السُورُ يَا الأَبْرَاج

لاَ بَأْسَ يَا أَسْرَارَنَا الحَمِيمَة

كَمْ فَاتِحٌ حَاوَلَ أَنْ يُزَحْزِحَ الرِّتَاجَ

لِيَسْتَبِيحَ رُوحَنَا القَدِيمَة

وَعَادَ بِالهَزِيمَة[1]

يبدأ الشاعر هذه الأبيات بدلالة "أنا هنا" «التي تمثل ثنائية تقابلية، ترتسم في استدعاء الآخر وهو هناك»[2] ، فيستعمل عبارة "أنا هنا" (ضمير المتكلم واسم الإشارة ذال على المكان الموجود فيه)، ليجعل من الحجر والسور والأبراج أمور يَنْطِقُ، فهذه الدلالات كلها لها مضمون، فالسور مثلا هو الذي يحمي المدينة من الخارج وهو القوة التي يدافع بها الفلسطيني عن مدينته فهذا السور، «يرتفع ثمانية وثلاثين قدما ونصف، ويبلغ طوله

[1]- ينظر: موسى إبراهيم نمر، حداثة الخطاب وحداثة السؤال، ص 27.

[2]- سميح القاسم، القصائد، ديوان شخص غير مرغوب فيه، ص 210.

ميلين»[1]، فالسور كما نعلم هو البوابة الأولى للفتح، ودلالة "الأبراج" هي للمراقبة فعن طريق البرج نراقب سور المدينة، «حيث يعلو السور أربعة وثلاثين برجا، لها عملها في الحفاظ على الأمن وسلامة المدينة، من تسلل الأجانب ومنع البدو من القيام بغزوات عليها». [2]

فالقاسم من خلال هذه الأبيات يريد أن يجعل من هذه المدينة قلعة محاربة، بحجارها وأبراجها لتبدأ فيها الحياة من جديد، كما أنه ينهض بمعالمها لأنها مدينة تاريخية مقدسة، وكل من حاول السيطرة على أسوارها وعلى ثقافتها باء بالفشل والهزيمة، والشاعر بهذا كله يريد أن يعيد للقدس بهائها وعظمتها التي كانت ولا تزال على مرّ الأزمنة خالدة إلى اليوم من أجل أن تحيا الحياة من جديد وينعم شعبها بالتفاؤل.

وفي هذا المجال أيضا يقول "سميح القاسم":

مِنْ سَاعَاتٍ أَيَامٍ أَشْهُرٍ

سَنَواتٍ، أعْصِرُ

لاَ أَنْسَى بِالضَبْطِ لاَ أذْكُرُ

لَكِنَّنِي كُنْتُ الشَّاهِدَ وَحْدِي، أبْصَرْتُ الغَادِرَ أطْلَس وَالمَغْدُورَ صَلاحَ الدِّينِ

جَلْجَلَ صَوْتِي، (لَمْ يَسْمَعْنِي غَيْرِي): أَطْلَسُ يَغْدرُ

عَالم ! يَاهو ! أطْلَسْ يَغْدرُ.. (لَمْ يَسْمَعْنِي غَيْرِي)

[1] ينظر: الشراب محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ص 508.

[2]- إبراهيم الفني، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، د.ط، إصدار مسجد القدس للأبحاث، 1997، ص 379.

ثم يقول:

وَسَمِعْتُ المغْدُورَ صَلاَحَ الدِّينِ

يَتَسَاءَلُ فِي "حِطِّين"

فِي حَلَقَةِ ذِكْرٍ

مُتَواضِعَةٍ بَيْنَ تَلامِيذِ الحِكْمَةِ وَالفِقْهِ!

كَمْ جُنْدِياً يَقِفُونَ عَلَى رَأْسِ الإِبْرَه؟

كَمْ جُنْدِياً يَقِفُونَ عَلَى رَأْسِ الجُنْدِي؟[1]

لم يبرز "صلاح الدين" كدلالة تاريخية في النص، بل يصور الشاعر لنا المعركة الكبرى التاريخية التي قادها "صلاح الدين" الثائر القائد الإسلامي الذي ظل خالدا راسخا في نفوس وعقول المسلمين عامة والفلسطينيين خاصة، و"سميح القاسم" اتخذ من هذه المعركة ملحمة تاريخية تدور بين العدو وصلاح الدين، الذي يشاهد هذه الملحمة بأم عينيه ولا يستطيع إنقاذ المظلوم، فالشاعر في هذه الملحمة يذكر بعض الدلالات، مثل كلمة "فأطلس" التي تعني في النص العدو الخائن الخبيث المغتصب الغادر وهو اليهودي. في قوله "المغدور" وهو المظلوم الفلسطيني الذي شبهه الشاعر "بصلاح الدين"

«توظيف دلالي لقوة النداء، نداء جلجل، يسمعه القاصي والداني، لأن دلالة "جلجل" تنحى منحاً دلاليا جديدا يحمل الصوت والحركة معاً، كجلجلة السحاب والرعد»[2]، فكلمة جلجل معناها في هذه الأبيات قوة الصوت الشاهد الذي يدوي بصوته

[1]- سميح القاسم، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبه لهم، ط1، دار الجيل ودار الهدى، 1992، م2، ص ص202 – 203.

[2]- رضا علي محمد لدوادة، رسالة ماجستير في الدراسات العربية المعاصرة، كلية بيرزيت فلسطين، 2005، ص 119.

ما حوله، حتى يخاف الغادر، هنا الشاعر يتناقض مع نفسه في النص بقوله "لم يسمعني غيري" عكس جلجل صوتي هذا ما يتناقض مع دلالات النص، ولكن الشاعر في نصه يمثل دلالة "صلاح الدين" التاريخية بعداً يحتمل الحياة اليومية يحمل النص شخصيتين مختلفتين الغادر والمغدور، وكذلك صلاح الدين وأطلس، فصلاح الدين يمثله بالفلسطيني (المغدور) ويمثل اليهودي بأطلس (الغادر). ثم يتساءل الشاعر ويطلب من الفلسطينيين الامتثال لشخصية صلاح الدين وإعادة تنظيم القيادة الفلسطينية والإخلاص لله سبحانه وتعالى.

يقول سميح القاسم في قصيدته "مجنون فلسطين":

أَيُّ سِلْمٍ؟ وَفِي الغُزَاةِ يَمِينٌ

غَلَّظُوهَا أَنْ يَرْفدُوا الجُرْمَ جُرْمَا

أيُّ سِلْمٍ؟ وَنَصْلُ صُهْيُونَ فِي الشِّرْيَانِ

نَاز وَالقُدْسُ فِي السَبْيِ كَلْمَى؟

طَفَحَ الكَيْلُ فالتمد المَنَايَا

كَيْفَ شَادَتْ رِوَاقَهَا المُدَلْهَمَا[2]

من أجل السلام في وطنه يستحضر سميح القاسم بعض الدلالات التي تبين وترسم صورة حقيقية للسلام، فيطرح السؤال "أي سلم" و"في الغزاة يمين"، يعني أن المحتل يقسم بالإيمان وجرائمهم مستمرة ضد شعبه، ومدينته الأسيرة، فقد استعمل صور تشير إلى الإجرام والقتل، وتمثل ذلك دلالات "ونصل صهيون في الشريان نار" يدل هذا الشطر إلى

[2]– سميح القاسم، ديوان الحماسة، قصيدة مجنون فلسطين، ص 398.

صفة الإجرام والقتل العلني ضد الشعب الفلسطيني، ولقد نفذ صبر هذا الشعب والذي يدل في النص على ذلك "طفح الكيل"، ثم يبين الشاعر أن الاحتلال الصهيوني باق ليحطم هذا الشعب وأرضه وأن اليهود لا يريدون السلام.

سميح القاسم شاعر الثورة تفشى اسمه في شوارع فلسطين، وذلك ليؤكد امتداد هذه الأرض تاريخيا، وتأكيد الهوية العربية لهذه الأرض، وإثبات كيانها العربي، مما يجعل المتلقي يشعر بأهميتها.

بقيت القدس محفورة في قلوب الفلسطينيين يقول سميح القاسم:

يَا "إِيل " المُقْتَدِر عَلَى الرَّغبَاتِ

ضَعْ وَرْداً تَحْتَ خُطَاهَا الصَّاعِدَة

إِلَى مَلِكِ الكَلِمَاتِ

يَا "إِيل " المُقْتَدِر عَلَى الرَّغبَاتِ

مرُّ وَلُبَان وَبُخُورُ

وَحَدَائِقُ نُورٍ

يَا "إِيل" القُدُوس

صَرَفَ قَلْبَ يَبُوس

مِنْ سِينِ السَّاحِرِ

حَتَى سِين المَسْحُورَة وَالمَسْحُورِ[1]

استهل القاسم خطابه الشعري بالتوظيف الأسطوري للموروث الشعبي، فوظف أسطورة "إيل" التي ترمز وتدل على القوة والقدرة وعلى تحمل الصعاب واستعماله لهذا الرمز هو إثبات لقوته ولقدرته على السيطرة والتحكم في مصير القدس يظهر ذلك في قوله "إيل" المقتدر على الرغبات" ومعنى "إيل" إله الكنعانيين الذي لجأ إليه الشاعر ليخلص القدس من أيدي المغتصبين.

تم يعود الشاعر إلى البعد التاريخي للمدينة ويَذْكُر أقدم اسم لها وهو "يبوس" لبين أن هذه المدينة لها امتداد تاريخي قديم وعريق منذ عهد اليبوسيين قبل الميلاد، وهو يريد من هذا كله أن تكون الشعوب العالمية والعربية على دراية بأن القدس مدينة لها تاريخها القديم وأن فلسطين أرض عربية لها هويتها وكيانها.

لذلك استعمل الشاعر أسطورة الإله "إبل" لإعادة القدس إلى أهلها الحقيقيين عن طريق هذا إلاله القوي، وليبين للأمة العربية والإسلامية عجزها وضعفها وانهزامها أمام هذه القضية، وهو يناجي ويدعو هذا إلاله لتحقيق رغباته اتجاه مدينته المقدسة في قوله "ضع وردا تحت خطاها الصامدة" "إلى ملك الكلمات" "يا إيل" المقتدر على الرغبات".

تم ينتقل الشاعر في الأبيات الأخيرة ليستعمل لغة السحرة فهو يطلب من هذا الإله أن يُبعِدَ القدس عن السحرة والكهنة في قوله "صرف قلب يبوس"، "من سين السحرة"، "حتى سين المسحورة والمسحور"، كأنه «كاهن جديد يتلاعب بالحروف القدسية»[2].

[1]- سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص ص 385- 386.

[2]- فاروق موسى، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ص 18.

ج- رمزية الأرض في الواقع التاريخي في شعر "عز الدين المناصرة":

وإن كان درويش قد اختار التاريخ العباسي، فإن عز الدين المناصرة لجأ إلى التاريخ الكنعاني، يلتمس فيه أصله وانتمائه ومكانه، لم يتوسع الشاعر في تاريخ كنعان ولكنه نظر إليه من زاوية تأملات صورة كنعان، ليخدم أغراضه الشعرية، ليصبح كل موقف وحدث معاصر بعداً لكنعان تاريخاً.

يقول الشاعر "عز الدين المناصرة"

هَيِّءْ جَوَادَك للرَّعْيِ فِي مَرْجِ ذَاكِرَةِ الغَيْمِ قَبْلَ المَسَاءِ
أُحَاوِلُ أنْ أُمْسِكَ البَحْرَ مِنْ خِصْرِهِ القِرْمِزِيّ
هَيِّءْ جَوَادَك للرَّعْيِ فِي مَرْجِ ذَاكِرَةِ الغَيْمِ
حَيْثُ يُقِيمُونَ أَنْدَلُسَ فِي الكَلاَمِ
أُحَاوِلُ رَاهَنْت أَرْبَعا كُلّ وَجْهِ آلِي
فِي مَقَالِعِ قَرْيَتِنَا تَعبَا
إسْئَلُوا عَنْهُ أَحْفدَ جَالُوت
يَرْتَفِعُونَ بِهِ فِي هَوَاءِ الشَّوَارِعِ
يَسْقُطُ كَالطَّيْرِ فَوْقَ رُؤُوسِ الجُنُودِ
ارْشُقُوهُمْ يَخَافُونَ
هَذَا صَبَاحُ الصَهِيلِ وَهَذَا مَسَاءُ السَّهَرِ
كَنْعَانُ يَخْرُجُ فَجْراً
كَنَرْجِسَةٍ مِنْ حَجَرْ[1]

[1]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 498 – 502.

نلتمس بين ثنايا أبيات القصيدة حضور الشاعر من خلال حضور بعض الإشارات التاريخية، ما يحمله النص من دلالات إذ تتوزع في أسطره مفاتيح بين الذاكرة وكنعان، وهذا ما جعل الشاعر يضع قاعدتين: القديم والذي تشير إليه الذاكرة من صور تاريخية لها علاقة بكنعان لقوله "كنعان يخرج فجرا" "كنرجسة من حجر"، رمز ودليل للانتفاضة الفلسطينية. ثم يواصل الشاعر ويكشف عن العلاقة بين الأشياء وأسمائها، ليبين امتداده للمكان والحدث التاريخي الفلسطيني، وبين جالوت وكنعان، فيجول بين طرق التاريخ وذاكرة المكان/ الأرض، في ذكره واستدعائه للأمكنة الخلفية للنص "القرية، القدس، البحر الميت...".

وَظَف الشاعر لفظة "جالوت" كرمز تاريخي ليبين انتصار المسلمين بقيادة صلاح الدين في موقعة جالوت، ولفظة "كنعان" رمزا لانتفاضة الفلسطينيين، في قول الشاعر "خروج كنعان فجرا"، فكلمة "فجرا" تشير إلى زمن النص نحو المستقبل، وما كنعان إلاّ وجود شعري يثري النص بالكشف عن المواقف التاريخية وامتدادها نحو الوجود الفلسطيني، وذهاب وانتهاء فترة الهزائم والمنفى، فالتاريخ الكنعاني وبطولاته أعطى الشاعر أمل ثبوته على أرض الوطن واسترجاع ذكرياته في أماكن طفولته.

هذا "عز الدين المناصرة" يشعر ثانية:

تَوَهَّجَ كَنْعَانُ بَيْنَ القُرَى

غُوطَة فِي الخَلِيلِ: الفِرَاشُ عَلَى الوَرْدِ

حَيْثُ تَكُونُ اليَنَابِيعُ وَالعُشْبُ وَالأدْغَالُ

تَكُونُ الحَضَارَاتُ – بِير السِّبَاع وَرَقصِ

وَكَانَتْ قَوافِلُنَا فِي القَدِيمِ تَمُرُ مَحَمَّلةً بِالبَهَارِ

عَبْرَ سَوَاحِلِ كَنْعَان[1]

إن توظيف الشاعر "المناصرة" في نصه للحضارة الكنعانية، هو انبثاق للذاكرة والتمسك بالحضارات والجذور السابقة في قوله "حيث تكون الينابيع والعشب والأدغال"، ولذلك «فهو ابن زمانه حينا وابن زمان أجداده الكنعانيين أحياناً أخرى، وكنعان في نظره ما زال يتوهج، وسيظل يتدفق في العروق»[2].

ولعل استحضار كنعان هو وجود أمل العودة إلى الأرض الوطن ونهاية لعصر الهزائم، وانبثاق فجر جديد يرجع الحياة من جديد لهذه الأرض الضائعة في قوله: "توهج كنعان بين القرى"، وبذلك يحول الشاعر كنعان لرمز تاريخي ينير به تاريخ وحاضر فلسطين، نعود ونقول بأن المواقف التاريخية بتجربتها تصبح لغة شعرية وحوار بين الآخر. لقد اتخذ الشاعر كنعان كسلسلة تاريخية تتعاقب عليها الأجيال، ليصبح كنعان ذات الشاعر.

ويقول الشاعر :

أَبْدَأُ مِنْ شَتَلاَتِ التَّبْغِ فِي حُقُولِ بَنِي نَعِيم

كَيْ أَصِلَ مَعَ الفَجْرِ إِلَى دُخَانِ الشِّجَارَاتِ فِي هَارْلِم

أَبْدَأُ مِنْ حَارَةِ القَزَازِينَ فِي الخَلِيلِ

كَيْ أَصِلَ إِلَى قِيتَارَاتِ سَانْتِيَاغُو

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 510.

[2]- زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات، ص 44.

أَبْدَأُ مِنْ سُورِ الأُزْبَكِيَةِ فِي الفُسْطَاطِ

كَيْ أَصِلَ إِلَى الحَيِّ اللاَتِينِي فِي مُفْتَرَقِ الضَوْءِ

أَبْدَأُ مِنْ أَسْوَارِ مِرْيامَ الشَمَالِيَةِ فِي كَنْعَان

حَتَى أَصِلَ كْرِيتْ ورُومَا

أَبْدَأُ مِنْ قَرْطَاجَ العَدْلِ وَهَمْهَمَة الفُرْسانِ

حَتَى تَسْتَيْقِظَ فِي قَلْبِي أَثِينَا

أَبْدَأُ مِنْ حَجرِ مُؤابِ وَعُهْدَةِ عُمَرَ وَمَواثِيقِ حَمُورَابِي

مِنْ فَصْلٍ فِي كِتَابِ الكَاهِنِ الكَنْعَانِي

مِنْ جَوْقَة عَصافِيرٍ فِي المَسْجِدِ الأُمَوِي

وَمِنْ زَخْرَفَةٍ حَرَقُوهَا فِي الأَقْصَى

إِنْ وَجَدْتُمْ سُفُناً تَائِهَةً تَجُوبُ القَارَاتِ

فَهِيَ مَرَاكِبُ جَدِّي كَنْعَانْ[1].

نكشف في هذه المقطوعة الشعرية عن صوت الشاعر المنتشر عبر الأمكنة باحثاً عن البداية في قوله "أبدأ من شتلات التبغ في حقول بني نعيم"، يستهلها الشاعر بارتباطه بالأرض/المكان، فأثناء سرده لهذه الأحداث التاريخية التي تربط بين عناصر الإنسان والتاريخ والمكان، وتكونت علاقة الانتماء للمكان/ الأرض في مواجهة الآخر.

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 634.

يقول عز الدين المناصرة في قصيدته "أغاني الكنعانيين"

وَأَنْتِ تَعْرِفِينَ أَنَّ قَلْبِي عِنْدَكُم

فِي قَاعِ اُرْشَليمْ

وَأَنْتِ تَعْرِفِينَ أَنَّنِي أُحِبُ أَخْضَرَ الشِّفَاهِ

فِي سُورِهَا القَدِيمِ

وَأَشْرِبُ المِيَاهَ

مِنْ بِئْرِ مِرْيَامَ العَتِيقْ[1]

نعلم أن البعد الدلالي لكلمة "كنعان" تعود إلى العربي صاحب التاريخ القديم الذي يتجاوز حقبة داوود، وهو ينفي كل ما نَسَبَهُ اليهود إليهم فهي لنا ونحن لها وما أنتم إلا خونة ولصوص ومصاصين الماء.

ثم ينتقل ليبين العلاقة الموجودة بينه وبين أورشليم ، فهو بعيدا عنها حدساً ولكنه قريبًا منها قلبا وروحا، فقلبه معلق بها، وحبه لها جعله يقدسها أو يحن إلى معالمها ومقدساتها كما أنه يريد ويحن إلى شرب الماء من بئر مريام العتيق، فكيف لعز الدين المناصرة أن ينسى القدس، وهو لا يوافق على أن تكون لأعدائه.

وأورشليم كلمة لها دلالتين متباعدين ومتنا قضين، الدلالة الأولى هي أن أورشليم تسمية يهودية سلبية، ثقافتها ولغتها ودينها يهودية، وقد سعى بعض الشعراء الفلسطينيين إلى تجريد القدس من هذا الاسم اليهودي لتبقى بلباسها الكنعاني القديم.

[1]– عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، عنب الخليل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 69.

أما الدلالة الثانية فهي الاسم الكنعاني وهي كلمة استخدمها الفلسطينيون دون أي "قيد لأهم أصحاب الحق فيه، ومن بينهم درويش والقاسم وعز الدين المناصرة وغيرهم من الشعراء الفلسطينيين. ولهذا فإن أصحاب الاتجاه الثاني شعراء فلسطين يريدون ترسيخ وتثبيت الثقافة العربية الأصيلة بأسمائها العربية، والمحافظة على الثقافة العربية الإسلامية وإعادة مجد القدس وفلسطين لأصحابها.

لا تنفصل الذات عن مكانها وأرضها مهما كانت الظروف من ضياع ورحيل، وقد تجلّى ذلك في بعض الكلمات التي وردت في الأسطر المذكورة آنفا "الهرم، كريت، روما، وأثينا... الخ".

فمن خلال المواقف التاريخية العامة والخاصة نجد أن السيرة الذاتية تبحث عن البداية والنهاية، إلى طرح بعض التساؤلات التي تدور حول "الأنا" على أنه عاملاً خاصاً، وهذه التساؤلات هي التي تجد وتبحث عن اتصال دائم بالأرض/المكان، فانتماء الذات إلى الأرض الأم هو انتمائها إلى أصل الحضارة "أبدأ من قرطاج، أبدأ من حجر مؤاب، وعهدة عمر ومواثيق حمورابي، الكاهن الكنعاني، المسجد الأموي، الأقصى...".

يستدرج الشاعر الأحداث التاريخية حقبة بعد حقبة ليجعل من التاريخ الفلسطيني القديم والحديث والمعاصر عملية إبداعية، فمن خلال واقعه اتخذ من الذات تاريخا يحافظ على استمرار الإنسان في المكان/ الأرض.

إن القصائد الفلسطينية التي لها بعد تاريخي وديني، حملت في طياتها مجموعة كبيرة من ألمع الأسماء والشخصيات التاريخية والدينية، المتمثلة في البطولات التاريخية، والأبطال الثائرين الدين رفعوا راية النصر للأمة الإسلامية، والفاتحين الدين أعادوا كرامة وسيادة هذه الأمة، هذا الذي دفع شعراء الأرض المحتلة يتأثروا بشخصية عمر بن الخطاب وصلاح الدين الأيوبي اللذان كانا لهما الفضل في تحرير القدس ورفع راية الإسلام فيها.

عز الدين المناصرة شاعر معاصر تعلقت روحه وشخصيته بالشاعر الجاهلي "امرؤ القيس"، لتشابه تجربته الحياتية مع تجربة "امرؤ القيس" الذي كان يبحث عن مجده الضائع ونعيمه الزائل، أما عز الدين المناصرة فتجربته واضحة كل الوضوح، لقد أخذ الاحتلال مجده وكرامته، حيث يقول:

ضَاعَ مُلْكِي

فِي ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِر

ضَاعَ مُلْكِي وَأَنَا فِي بِلاَدِ الرُّومِ،

أَهْذِي ثُمَ أَمْشِي، أَتَدعْثَر،

يَا صَخْرَ يَغُوثَ

أَرْسِلِ الجَمْرَ لِكُوخِ النُدَماءِ

ضَيَّعُونِي وَمَضَوْا فِي دَرْبِهِمْ

يَشْرَبُونَ الخَمْرَ فِي هَذَا المَسَاء

قُرْبَ غَنْجَاتِ الإِمَاءِ[1]

يُمهد الشاعر لنصه بالمناداة والمناجاة، مستغيثا وحزينا على وطنه الذي سلب حقه وضاع واغتصبت أرضه، في قوله "ضاع ملكي"، ضاع ملكي وأنا في بلاد الشام"، وكأنه بيته الذي ضاع منه، ثم يعود فيقول "من ترى منكم يغيث، الملك الضليل"، يشبه نفسه بالملك الضائع التائه غير المهتم بأشيائه الذي ضاع منه وطنه وأرضه، وهو واقف لا يحرك ساكنا

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، مج 1، ص 13.

وليس له قوة ولا حول في استرجاع أرضه المغتصبة، إذ تشبه بامرئ القيس الذي مثّل رمز التشرد والبعد عن الوطن والمستوحش في غربته، ثم يواصل عز الدين المناصرة:

عَرَّجْتُ صَوْتَ مَدَائِنِ الثَوْمِ الكَسِيحَة أسْتَغِيثُ

الكُلُّ أقْسَمَ أَنْ يَنَامَ قَدَمٌ عَلَى قَدَمٍ وَمِثْلُكَ لاَ يَنَامُ

حَجَرٌ هُوَ المَنْفَى وَصِوّانٌ وَشَوْكٌ مِنْ رُخَامِ

قَمَرٌ وَتُفَاحٌ وَبَرْقُوقُ الشَامِ

بَيْنِي وَبَيْنِكَ بَعْضُ مَا هَتَفَ الحَمَامُ

يَا هَذِهِ المُدُنُ السَفِيهَةُ إنَّنِي الوَلَدُ السَّفِيهُ

لَوْ كُنْتُ أعْرِفُ أنَّ نَارَكَ دُونَ زَيْتِ

لَوْ كُنْتُ أعْرِفُ أنَّ مَجْدَكَ مِنْ زُجَاجِ[1]

الشاعر يتأسى على استنصاره بقومه الذي خذلوه عندما كان في حاجتهم وهو في ديار الغربة فدعوته لهم من أجل إنقاذ أمته وأرضه من يد الاحتلال لكنه وجد نفسه وحيدا في منفاه وعن كل البعد على ما رسمه في مخيلته ومنفاه وعما كان يتمناه، في قوله "عرجت صوب مدائن النوم الكسيحة أستغيث، والكل أقسم أن ينام قدم على قدم ومثلك لا ينام".

ثم ينتقل ليذكر منفاه المليء بالحجر والآلام والأسى والشوك، ويعتبر هذا الحجر والشوك كالرخام لأنه من أجل أرضه ووطنه يتحمل كل الصعاب وكل ما هو صعب عنده

[1]- المصدر السابق، ص ص 174-175.

راحة لقوله "حجر هو المنفى وصوان ولشوك من رخام" فهو لا يجد من وراء الذكريات المرة إلاّ الأسى وهو يتذكر الماضي وطفولته وأمجاده متألما بمرارة حاضره وذكرياته، التي لا يريد أن يتذكرها، نادمًا في ذلك على استنجاده بالناس الذين لم يجد منهم إلا الرفض وعدم مشاركته أحزانه وآلامه، ولا يجد من يواسيه غربته ونفيه متحسراً على ضياع وطنه.

ثم يلوم الشاعر المدن والدول العربية على سباتهم العميق فهم نائمون، كما نامت القبائل في عهد امرئ القيس، فهو يتقمص شخصية امرئ القيس، متأثراً بوطنه منتقداً فاضحا الدول العربية وعلى وعوذها الكاذبة.

يقول عز الدين المناصرة:

يَا سَكَنَا سَقَطَ اللِّوَى

قَدْ ضَاعَ رَسْمُ المَنْزِلِ

بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ

مُقِيمٌ هُنَا أَشْرَبُ الخَمْرَ فِي حَانَةٍ

قُرْبَ رَأْسِ (المُجَيْمِر) كُلَّ مَسَاءِ

هُنَا يَنعَبُ البُومُ فِي سَقْفِهَا

تَسْتَرِيحُ ثَعَالِبُهَا مِنْ ثُمُولِ الرَخَاءِ[1]

يأخذ المناصرة من شعر امرئ القيس ليجد فيه ما يبحث عنه – وهذا تناص–، ويرى أن ملامح تجربته واضحة كل الوضوح في تجربة امرئ القيس، لقد ضاع كل ما يمتلكه

[1]– المصدر السابق، ص 7.

كلاهما، ثم يصور بُكَاءَهُ وفجيعته وانهزامه وبؤسه على ما ضاع منه، في قوله "يا سكنا سقط اللوى، قد ضاع رسم المنزل"، – وهذا تناص كذلك– فيمثل نفسه كامرئ القيس لابساً قناعًا معبرًا، ومسار الشعب الفلسطيني، فقد نجد أن أبعاد حياة امرئ القيس وشخصيته ظهرت في شعر عز الدين المناصرة وهو يربط بين تجربته وتجارب شعبه.

«إن المقطع الشعري للمناصرة يوحي بفضاء دلالي، يتسع ليشمل الطرد والتشريد... دلالات تتناسل من واقع المهيض، وترسم معالم فلسطيني، ضاع منه منزله، أو معالم شعب ضاع منه وطنه، فالقضية أكبر وأعمق من بكاء رسم منزل، لأنه أصبح بكاء على الهوية، وبكاء على ضياع الأنا واستلابها، وبكاء على مسألة الانتماء والانتساب لأرضه ولوطنه ولشعبه.

وإذا كان الشاعر الجاهلي في المقطع السابق لا يزال يتواصل مع الأرض/المكان ويشبهها بالذكرى والطلل الذي يلوح كالوشم في اليد، أي لا يزال هناك شعور بالانتماء إليها (الأرض)، ورغبة في امتلاكه لها وبعثه من جديد عند استعادته في شكل ذكرى، فإن المقطع الشعري للمناصرة، يفجعنا بضياع كل شيء، وبفقدان هذا الانتماء وينغمس في العدم، إن العودة للوقوف على الرسم الضائع، إنما عودة للعدمية»[1].

تشتبه شخصية عز الدين المناصرة مع شخصية امرئ القيس، فهناك تزاوج بين الشخصيتين بما أصابهما من كوارث وما عاناه في الحياة، لذلك نجد إن المناصرة رسم نفسه في صورة هذه الشخصية الجاهلية الأدبية، وامتثاله للبيت الشعري لامرئ القيس حينما يقول "قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل ... يسقط اللوَّى بين الدّخول وحومل"، فكلاهما ذاقا الضياع والحرمان من الأرض والملك ، نجد أن المناصرة استعمل ووظف تراث امرئ القيس

[1]– وعد الله ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن، 2005، ص 180.

في تراثه الشعري ليعبر به عن ذاته ومعاناته، وخلاصة القول هي أن امرئ القيس أصبح شخصية رمزية في شعر عز الدين المناصرة.

فالشاعر عز الدين المناصرة ينتظر النصر من دلالة الأبواب في قوله:

أَرْقُبُ قَافِلَةَ الأَنْبَاطِ

أَرْقُبُ سُورَ الحَرَمِ وَبَابَ الأَسْبَاطِ

وَكَذلِكَ عَلَّمَنِي الوَالِدُ أنَّ الأَمْكِنَةَ حَنِينٌ نهرسه لكِنْ يَبْقَى

فَاِحْفَظْ يَا وَلَدِي فِي قَلْبِكَ بَعْضاً مِنْ مَاءِ العَيْنِ

تَنْفَعُكَ الذِّكْرَى حِينَ يَحُومُ عَلَى رَأْسِكَ طَيَرَانُ

فِي لَحْظَةَ عَدَمٍ مِنْ زَمَنِ الإِحْباطِ[1]

يبدأ الشاعر بـ " أرقب قافلة الأنباط"، و"أرقب سور الحرم وباب الأنباط"، فهو يربط النصر بالبواب وقافلة الأنباط، نعلم بأن الأنباط جمع نبط، وهي مملكة عربية قديمة وجدت في صحراء سيناء والأردن، كما وجدت في شمال الجزيرة العربية كانت عاصمتها البتراء في الأردن كما كانت محطة إستراتيجية، وقافلة الأنباط لها دلالتين، الأولى: وهي التبادل التجاري، فالقدس مدينة بتاريخها الحضاري عرفت نوع من التجارة القوية منذ اليبوسيين.

ونجد أن التجارة تعطلت بسبب الاستعمار اليهودي، ونعلم أن التبادل التجاري يحمل معه الدلالة الثانية وهي الثقافة والفن المعماري، «فالشاعر يربط بين الأنباط، وهم

[1]- عز الدين الناصرة، الأعمال الشعرية، ص 244.

شعب سام كانت لهم دولة في شمالي شبه الجزيرة العربية وعاصمتهم "سلع"، وتعرف اليوم بالبتراء»[1]، وتتميز هذه المدينة بالفن العمراني، ولا ننسى أن القدس حظيت وتميزت بالفن الإسلامي، وبهذا نجد أنّ النص تشكلت فيه دلالات ذات أبعاد دينية، تاريخية عمرانية وتجارية أخذت من الماضي الحضارة ومن الدين النصر، وتحلم بمستقبل زاهر يعيد للقدس عزتها وكرامتها المسلوبة، ويظهر ذلك في استعمال المناصرة مجموعة دلالات حضارية ومفاتيح المستقبل: مثل دلالة "الباب الغربي"، "وسور الحرم" و"باب الأسباط".

ويضيف عز الدين المناصرة معبّراً:

ثَمَةَ طِفْلٌ يَكْبُرُ يَحْمِلُ ثَوْرَتَهُ مُنْحدِراَ

نَحْوَ سُفُوحِ جِبَالِ مَدِينَتِنَا

يَتَجَلَّى فَوْقَ الجَبلِ الغَرْبِيّ

يَقْرَأُ فِي قَاعِ الشَجَرَةِ تَارِيخاَ مَحْفُوراً

مِنْ زَمَنِ إِبْراهِيمَ

تَمّت نَقْشٌ فِي بَابِ السَّاهِرَةِ سَيَحْكِي

يَرْفَعُ صَوْتاً نَحْوَ الجَبَلِ العَالِي

وَيَقُومُ.[2]

[1]- الفني إبراهيم، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، ص 416.

[2]- عز الدين المناصرة، بالأخضر كفناه، ص 325.

يعتز ويفتخر الشاعر بالحضارة العربية وما تحمله القدس من أبواب ذات تاريخ عظيم، وهذه الأبواب وما تزخر به من حجارة ثمينة مزخرفة ومنقوشة، مرت عليها حقب تاريخية.

فالقارئ لهذا النص الشعري يشعر بأن الشاعر يوظف التاريخ من أجل الوصول إلى المستقبل، في قوله "يقرأ في قاع الشجرة تاريخا محفورا"، يتكلم عن الطفل الذي يقرأ تاريخ بلاده منقوشا على جذع الشجرة منذ زمن سيدنا إبراهيم عليه السلام وسيحكي هذا الطفل عن تاريخ القدس، من خلال النقشة في قوله "تمت نقش في باب الساهرة سيحكي"، فالشعر من خلال هذا يتوهم النصر القريب وطرد اليهود من أرضه ووطنه، ويظهر الحق، وباب الساهرة وهو أحد أبواب القدس الشريف ويوجد في القدس مقبرة اسمها "الساهرة"، سميت بهذا الاسم لقوله تعالى في سورة النازعات ﴿**فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ**﴾[1] وهناك أقوال كثيرة سائدة أن «القدس أرض المحشر والمنشر، لذلك ضمت لمقبرة جثامين، الذين استشهدوا في الفتح الإسلامي»[2].

فالشاعر عز الدين المناصرة بقي مثله مثل شعراء الأرض المحتلة في إطار دائرة التاريخ الفلسطيني يُنشد ويهتف بحزن ومأساة كبيرة:

سَمِعْتُك عَبْرَ لَيْلِ الحُزْنِ أُغْنِيَةً جَلِيلِيَّة
يُرَدِّدُهَا الصِّغَارُ وَأنْت مُرخَاةِ الضَفائِرِ
أَنْتِ دَامِيَةُ الجَبِينِ
مَرْمَرَنَا الزَمَانُ المُرُّ يَا حُبِّي

[1] – سورة النازعات، الآية 14.

[2] – الشراب محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج1، ص 484.

يَعِزُ عَلَي أَنْ أَلْقَاكِ مَسْبِيَة [1]

هذا الجيل من الشعراء تعلقوا بحياة المنفى بأبعادها الإنسانية والذاتية ، تأثروا به فأصبح شعرهم ذو طابع رومانسي حزين غلب عليه الشؤم والكآبة ، «ذلك الشعر الذي يمكن أن نطلق عليه مصطلح شعر المنافي بالمقارنة مع شعر المقاومة في فلسطين المحتلة، وحين أقول شعر المنافي فإنني أعني بذلك معظم النتاج الشعري الفلسطيني الذي ظهر خلال فترة الخمسينات والستينات حتى حزيران، ومن المعروف أن ذلك الشعر كان يغرق في متاهات الرومانسية الحزينة والمحبطة، وبعض مشاعر الاغتراب والحزن»[2].

لعّل تأثير المأساة والصدمة على ذات الشاعر جعل من القضية تدخل في إطار سياقي تاريخي، لقد سلك شعراء الخمسينات في المنفى متاهات رومانسية حزينة، «إن شعر المنافي في معظمه يقدم الغربة بديلا للأرض، والحنين للعودة بديلا للمقاومة والندب والعويل بديلا للرفض والتحدي، والتشرنق بالرومانسية الضائعة كبديل للواقعية الثورية، كان شعر المنافي يحوم حول الذات بدلا من الارتباط بالجماهير ونضالها اليومي، ويحلم بالمستقبل عبر منظار التشبث بالماضي بدلا من الانخراط في الحاضر ومكابدته»[3].

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 13.

[2]- خليل السوافيري، زمن الاحتلال، قراءة في أدب الأرض المحتلة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص ص 47-48.

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

ثانيا: رمزية الأرض في الخطاب الديني.

اعتمد الشعراء المعاصرون في قصائدهم على شخصيات دينية وقاموا بتوظيفها لبيان مدى قيمة الأرض وعظمة المكان في نفوسهم لاسيما منهم الشعراء الفلسطينيون الذين وظفوا الجانب الديني والتاريخي في شعرهم قاصدين بذلك أهمية الأرض الفلسطينية وبالأخص القدس التي تكلمت عنها الكتب السماوية، وبعض الشعراء العرب المعاصرون الذين تغنوا بها وبأهميتها عند الشعوب.

فالأرض/المكان وعلاقتها بالخطاب الديني يحيل على وجود علاقة شعرية بالنص الديني، على أنه أحد الركائز والأركان التي تربط المكان والأرض بالنصوص الثقافية الأساسية، فجل الدراسات ترتكز على ما له علاقة بالمكان والذات، حيث أن مفاهيم القرب والبعد، والعودة والنفي والهجرة والرحيل سكنت الذات الشاعرة على أنها تجربة شعرية خاصة، فكانت لها علاقة بالواقع التاريخي والسياسي، وخاصة الصراع الموجود من أجل هوية المكان.

فالشعراء المعاصرون أبرزوا أهمية العنصر الديني في نصهم الشعري الذي جاءت به الكتب السماوية، فتكلموا عن قضية الإسراء والمعراج وصلاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالأنبياء على أرض فلسطين (القدس) فكانت أهم حادثة عرفها التاريخي العالمي والإسلامي على وجه الأرض، والأهم على أرض القدس وأصبحت بذلك القبلة الأولى للمسلمين.

فمفهوم المقدّس واسع وشامل لكل النصوص الدينية، فهو والروح شيء واحد، نلتمسه في القصيدة الفلسطينية عن الأرض/المكان الذي هو أساس ومصدر انتماء الشاعر وجذوره، فالشاعر يعتبر المكان هو جنته التي يريد بأي ثمن كان الرجوع إليها، معتمداً في ذلك على ما جاء به القرآن الكريم من قصص بشتى أنواعها.

«وتعتبر كتب الأديان الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل رافداً مهما من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين حيث استقوا من آياتها القدسية العامة وشخصيتها النبوية والدينية ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده وتعبر عن المستقبل وطموح»[1].

إن المستوى الدلالي للرؤى الشعرية يذهب دائما إلى تأسيس عالم شعري يتخطى الواقع وينشأ جنته، وإن اتجهت هذه الرؤى نحو النص الديني أو الرمز الديني.

عن طريق الجنة المفقودة، فإن الأرض تكون لها مكانة في النص الشعري، وتدخل في مجموعة علاقات دلالية تجعل من مفهوم المقدس يتجه نحو مفهوم الأرض/المكان الضائع من خلال النص الديني الذي يرتبط بالبعد المكاني.

استعادة الأرض/المكان/الوطن هذا ما تحدثه الصورة الرمزية للنص الديني، وارتباط التأملات الشعرية بهذا النص هو ما يحفز الشاعر على استرجاع أرضه ووطنه والحنين والعودة إليها، تحكمه روح فلسطينية فكرية تبحث عن المكان والأرض والوطن وفردوسه .

أ- في شعر "محمود درويش":

وهذا "محمود درويش" الشاعر الفلسطيني الذي جعل من شعره أغنية للأرض والوطن والمكان، يستحضر لنا قصة سيدنا سليمان عليه السلام والهدهد، فالمغزى من أحداث هذه القصة الرائعة المثيرة هو صورة المنفى واسترجاع الوطن. فعنوان القصيدة "الهدهد"، «يرجعنا إلى سياقات نصية تتفاوت في طبيعتها، ويغلب عليها الطابع الديني، وما اضطلع به الهدهد من دور وساطي بين النبي سليمان وبلقيس ملكة سبأ، وكذا الأمر في

[1]- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 69.

الكتاب المقدّس، لاسيما سفر الملوك، وقيام الهدهد فيه بدور الرسول في علاقة الحب الناشئة بين الملك سليمان وبلقيس، كما أن العنونة تصلنا مع دور الهدهد المركزي في كتاب "العطار" بوصفه الدليل وقائد الرحلة نحو إله الطير»[1]، الطائر الهدهد وظيفته نقل الرسائل فهو رمز أساسي في القصيدة، مصدر ديني يقود النص الشعري إلى وجود أبعاد دلالية لها صلة بالأرض ومكان الشاعر.

يقول محمود درويش:

لَمْ يَقْتَرِبْ مِنْ أَرْضِ نَجْمَتِنَا البَعِيدَة بَعْدُ، تَأْخُذُنَا القَصِيدَة

مِنْ خُرْمِ إبْرَتِنَا، لِنَغْزِلَ لِلْفَضَاءِ عَبَاءَةَ الأُفُقِ الجَدِيدَة،

أَسْرَى، وَلَوْ قَفَزَتْ سَنَابِلُنَا عَنِ الأسْوَارِ وَانْبَثَقَ السُّنُونُو

لَكِن فِينَا هُدْهُداً يُمْلِي عَلَى زَيْتُونَةِ المَنْفَى بَرِيدَهُ.[2]

إنّ البحث عن المكان كان الشغل الشاغل للشاعر في هذه الأبيات، وهذا يتبين في بعض الرموز التي تصنع الطريق للوصول إلى الأرض وإيجاد المكان، فقصة الهدهد أعطت القوة للشاعر في حب الوصول إلى الأرض الأم، أنها الهدهد وضع علامات التوقف عند بعض الإشارات ذات طابع ديني بعلامات أخرى تدلنا على حقيقة ما حدث من تيه:

هُنَا وَهُنَاكَ خَطٌّ وَاضِحٌ

لِلتِّيهِ كَمْ سَنَةً سَنَرْفَعُ لِلْغُمُوضِ العَذْبِ مَوْتَانَا مَرَايَا؟

كَمْ مَرَّةً سَنُحَمِّلُ الجَرْحَى جِبَالَ المِلْحِ كَيْ نَجِدَ الوَصَايَا

[1]- أحمد خريس، قصيدة الهدهد مقاربة للمرجعيات وتقلبات الدلالة، زيتونة المنفى، ص 153.

[2]- محمود درويش، الأعمال الشعرية، ج2، ص 451.

هُنَا وَهُنَاكَ خَطٌّ وَاضِحٌ

لِلظِّلِ، كَمْ بَحْراً سَنَقْطعُ دَاخِلَ الصَّحْراءِ؟ كَمْ لَوْحاً سَنَنْسَى؟

كَمْ نَبِيّاً سَوْفَ نَقْتُلُ فِي ظَهِيرَتِنَا، وَكَمْ شَعباً نُشْبِهُ كَيْ نَكُونَ

طَرَفَ العَبَاءَةِ بَيْنَ حشَتِنَا وَبَيْن الأَرْضِ إِذْ تَنْأَى، وَتَعْفُو

أَنَا هُدْهُدٌ قَالَ الدَّلِيلُ لِسَيِّدِ الأَشْيَاءِ، أَبْحَثُ عَنْ سَمَاءٍ تَائِهَة[1].

إن صورة الهدهد تحمل في طياتها بعض معالم التيه، وأولها علاقة الجبل بالوصايا واللوح، كما نجد هذه المعالم تشير إلى مفهوم الرحلة المقدسة نحو أرض مقدسة، فصورة البحر والصحراء في النص تبين لنا محنة التيه، ودلالتها الموجودة في القرآن.

فكل الصور الموجودة في النص الشعري تبين لنا ما عانه الإنسان من عذاب وآلام، كما يتجاوز البحث عن المكان من المستوى الشعري الجغرافي ممثلا في الأرض إلى مستوى الصوفية، هذا ما يجعل من الشاعر يبحث عن المكان الحقيقي ووجوده في عالم علوي، فبذلك تصبح الرحلة جديدة والمكان سفراً اتجاهه دينيا، هذا ما دفع من الشاعر الاعتماد على نصوص دينية، فيصبح بذلك موضوع البحث عن الأرض موضوعا دينيا.

أَنَا هُدْهُدٌ قَالَ الدَّلِيلُ سَأَهْتَدِي للنَّبْعِ إِنْ جَفَّ النَّبَاتُ

قُلْنَا لَهُ لَسْنَا طُيُوراً، قَالَ لَنْ تَصِلُوا إِلَيْهِ، الكُلُّ لَهُ

وَالكُلُّ فِيهِ، وهُوَ فِي الكُلِّ. ابْحَثُوا عَنْهُ لِكَيْ تَجِدُوهُ فِيهِ، فهُوَ فِيهِ

فَقُلْنَا لَهُ: لَسْنَا طُيُوراً كَيْ نَطِيرَ، فَقَالَ أَجْنِحَتِي زَمَانِي

[1]- محمود درويش، الأعمال الشعرية، ج2، ص 452.

وَالعِشْقُ نَارُ العِشْقِ، فاِحْتَرقُوا لِتُلْقُوا عَنْكُمْ جَسَدَ المَكَانِ

قُلْنَا لَهُ هَلْ عُدْتَ مِنْ سَبَإٍ لِتَأخُذَنَا إِلَى سَبَإٍ جَدِيدَة؟

نَحْنُ الثُنَائِي السَّمَاءُ الأَرْضُ، وَالأَرْضُ السَمَاءُ وَحَوْلَنَا سُورٌ وَسُورُ

مَاذَا وَرَاءَ السُّورِ، عَلّمْ آدَمَ الأَسْماءَ كَيْ يَتفَتَحَ السِّرُ الكَبيرُ

وَالسِرُّ رِحْلَتُنا إِلَى السِرِّي، عَنِ النَاسِ طَيْرٌ لاَ تَطِيرْ

أَنَا هُدْهُدٌ قَالَ الدَّلِيلُ وَتَحْتَنَا طُوفَانُ نُوحٍ. بَابِل.[1]

لم تبقى القصيدة الشعرية تعتمد على الجانب الديني فقط، بل طغى الجانب الصوفي عليها في تركيب الصورة، فيحّول بذلك البحث عن الأرض من مفهوم مادي إلى وحدة كلية، وفي نفس الوقت تحذف المسافة بين الحسي والمجرد، والشاعر في النص يظهر بفكرة الوجود الموحد، وتصبح للطيور اتجاه ومفهوم صوفي ديني يبحث عن الخلاص، فطريق الشاعر إلهي يتفادى فيه مادية الجسد وجغرافية وفيزيائية المكان والأرض بقوله: "والعشق نار العشق، فاحترقوا لتلقوا عنكم جسد المكان".

ثم يوحد الشاعر بين السماء والأرض وتحول الذات إلى فضاءات المقدس، فيقول "نحن الثنائي السماء الأرض، والأرض السماء".

ويبين بذلك الشاعر أن المكان هو الوجود الأول والبعد الكوني، ويستعمل بعض العناصر من القصة الدينية، مثل "الهدهد، سليمان، الطوفان، سبأ، نوح، آدم..." ليعطي للمكان والأرض جمالية تسمو بهما إلى الأعلى، وتجعلهما عالم فردوسي، «وفي المكان

[1]- المصدر السابق، ص 454.

الأول مكان الطفولة، كان الخيال والحقيقة توأمان لأنهما الاثنين ملموسان ولا يزيف أحدهما الآخر، بل يتبادلان التأثير الجمالي على مخيلة الشاعر»[1]. يقول "محمود درويش":

هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ؟ كُنْتُ أعْرِفُ أَنَّ بُرْكَاناً سَيَرْسُمُ صُورَةً

الكَوْنُ الجديَة، لَمْ تَقُلْ شَيْئاً وَأَنْتَ بَرِيدُ هَذِي الأَرْضِ

فِيهِ مِنَ الأشْبَاحِ مَا يَكْفِي لِيَبْحَثَ فِي المَقابِرِ عَنْ حَبِيبَة

... كَانَتْ لَهُ الأُمَّ، وَكَانَ لَهُ جَنُوبٌ يَسْتقِرُّ عَلَى هُبوبِهِ

كَانَتْ لَهُ أُسْطُورَة الحَدَسِ المُتَوَّجِ بِالمِيَاه

وَلَنَا مِنَ الصَّحْرَاءِ مَا يَكْفِي لَنُعْطِيهُ زِمَامَ سَرابِنَا وَغَمامِنَا

... اِعْتَرَفْنَا أَنَّنَا بَـشَرٌ وَذُبْنَا

فِي هَذِهِ الصَّحْرَاءِ حُباً، أيْنَ نَخْلَتُنَا لِنَعْرِفَ فِي التُمُورِ قُلوبَنَا

يَا هُدْهُدَ الأسْرَارِ جَاهِدْ كَيْ نُشَاهِدَ فِي الحَبِيبِ حَبِيبَنَا

... لَمْ تَبْقَ مِنَّا غَيْرَ رِحْلَتِنَا إلَيْهِ، إلَيْهِ نَشْكُو مَا نُكابِدُ فِي الرَّحِيلِ

لاَ أَنْتَ إِلَى أَنْـت، فَاخْطِفْنَا إِلَيْـكَ إِذْ أَذِنتَ وَدُلَّنَا

يَوْماً عَلَى الأَرْضِ السَّرِيعَةِ قَبْلَ دَوْرَتِنَا مَعَ العَدَمِ العَمِيقِ، وَدُلَّنَا

عَلَى شَجَرٍ وُلِدْنَا تَحْتَه، سِراً لِيُخْفِي ظِلَّنَا، وَعَلَى الطُفُولَةِ دُلَّنَا.[2]

[1]- مجموعة دراسات، زيتونة المنفى، ص 159.

[2]- محمود درويش، الأعمال الشعرية، ج2، ص 456.

لقد استعمل الشاعر البعد الديني ليربط بين الوجود والمكان، وليبحث عن الذات بتشكيله لمكان ذو طابع دلالي وجودي وبعد كوني. فتصبح بدلك العلاقة بين الذات والمكان والوجود علاقة متبادلة، ومواصلة لوجود المكان الأول.

أما رحلة الهدهد فهي رحلة ما ورائية، تبحث عن أمكنة الميلاد الأول فتربط بين الأرض والأم والصحراء، وبذلك يكون المكان وحدة متجانسة تتماشى والذات والجماعة وهذا عندما يصبح للمكان حالة عشق صوفي، فهذه الرحلة التي يقوم بها الهدهد تثبت وجوده وكينونته مكان استقراره يظهر في قول الشاعر "كان له جنوب يستقر على هبوبه".

إنّ علاقة الإنسان بالمكان والأرض علاقة روحية وتاريخية وشخصية، «وعندما يجري تجاهل هذا الارتباط ونفي تلك العلاقة بين الإنسان والمكان فإنه لا يكون بإمكاننا سوى أن نؤشر على هذا الغياب بوصفه ثغرة لا يرجى التئامها بغير إحلال الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه من حيث هو ممتلك للمكان وصاحب الحق فيه»[1].إضافة إلى التصور الصوفي الذي استعمله الشعراء في تشكيل علاقة متينة بينهم وبين المكان، وجعل هذا الأخير يسمو ويرتفع إلى الأعلى هذا ما دفع بالشعراء استعمال النص الديني وتوظيف الشخصيات الدينية كالأنبياء لوجود علاقة تربطهم بالأماكن التي يعيشون فيها.

ترتبط هذه النصوص الدينية «ارتباطا وثيقا بالوطن الضائع وتتشابك الدوال والدلالات لتنشئ علاقة جديدة تسري في جسد النص وتصب في بوتقة التساؤل الحارق وأزمة الذات الشاعرة واستغرابها واستنكارها لنسيان الفادي والمخلّص، لأن نسيانه يعني نسيان الأرض الضائعة... وبذلك ترغب الذات الشاعرة من خلال قولنا نسينا في أن تعجل الوطن/الفادي في حالة حضور دائم وتحث الذاكرة الجماعية على عدم النسيان كما

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 54.

تجعلها تصغي إلى نبضات الوطن في أعماقها»[1]، بفضل اختلاف مصادر الخلفية الدينية وبناء المكان في النص الشعري وامتداد القيم الروحية التي تجعل من الإنسان جزءاً لا يتجزأ من المكان، فتتأثر الذات بتفاعل هذا البعد الديني بسياقه الروحي «إذ تصبح قيمة المكان في الحياة امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحيا بها»[2].

إنّ علاقة الشاعر بأمكنته، هو استرجاع صورة الوطن وجميع الموضوعات المتعلقة بها كالذكريات، والصور، والقضايا، ذو الأهمية الخاصة، وإن الظروف المأساوية التي عاشها الشاعر الفلسطيني، كالنفي والفقدان والحرمان والضياع والحرب، كلها عناصر جعلت من الشاعر يتمسك بأمكنته وبأرضه، ودفعته إلى تقديس عودته إلى وطنه، ومن هنا كان للمكان بعداً روحياً ودينياً وللأرض قداسة وعظمة.

«وانطلاقا من تلك العلاقة انبثق المكان المقدس الذي يتجلى فيه الزمن المطلق الزمن المفتوح على فضاءات الخير المطلق، حيث القداسة تتعدى الحدود الرمزية للمكان مهما كانت أبعاده وطبيعة حدوده، المكان يفتح أبعاد الذاكرة الجمعية على فضاءاتها ويحرك الخيال الجمعي، ليخلق حضورا مميزا لرموز الزمن (الملحمي، الميثولوجي، الأسطوري، القدسي)»[3].

ب- في شعر "سميح القاسم":

وإذا خصصنا ورجعنا إلى الشعر الفلسطيني وارتباطه بالعالم الدلالي الذي أسس عليها الشعراء موضوعاتهم ورؤاهم الشعرية، « فلقد تمحور الشعراء الفلسطينيون حول النواة

[1]- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص ص 106- 107.

[2] - أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص 19.

[3] - جمال الدين الخضور، فضاءات الزمن حراك الزمن في النص الشعري العربي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 123.

الخفية فلسطين باعتبارها مكانا واقعيا وشعريا ينفتح على العالم ويتضافر معها في علاقة تفاعلية عميقة جعلت النص الشعري مشبعا بكيانية مكانية متحركة غير معزولة وجعلت المكان إيقاعاً شاملاً يتسلل إلى خلايا النص»[1]، فمن خلال الأنواع الفكرية والموضوعية استلهم الشعراء أمكنتهم وبذلك تتضح أهمية وقيمة المكان.

إنّ علاقة المكان بالدين، الأسطورة والتاريخ واضحة المعالم، وإنّ تأثير الأبعاد الفكرية والفلسفية المتخفية وراء التأملات الذاتية هي التي ألهمت الشعراء آفاقاً مكانية.

يقول سميح القاسم :

يَا اِبْنَةَ الشَّمْسِ الَّتِي تَطْفَحُ زَيْتُوناً وَتُفَّاحاً وَلَوْزاً

اِفْتَحِي قَلْبِي عَلَى اللُّغْزِ

دَمِي فَكَّ بِسِحْرِ الحُبِّ لُغْزاً

وَاِقْذِفِينِي حَجَراً

مِنْ شَهْوَةِ الزَّيْتِ وَأَحْزَانِ المَعَاصِرْ

مَأْخُوذاً بِأَسْرَارِ الوِلادَةِ

مُشَبَّعاً بالدَّمِ وَالعِطْرِ التُّرَابِي أَصْلِي

وَأَصْلِي وَأَصْلِي

جَسَدَي المُعبَد

وَالمَشْي عَلَى أَرْصِفَةِ القُدسِ ...عِبَادَة [2]

[1]- إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص 239.

[2]- سميح لقاسم ، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص ص 264 – 265.

حَمَلت أرض القدس طابعا سياسيا، وطنيا ودينيا في هذه المقطوعة الشعرية، فهي الأرض/المكان المقدس الذي أثار اهتمام الأدباء والشعراء، من أبنائها من أجل تخليصها من الاحتلال، فكانت الانتفاضة الفلسطينية هي المرحلة الأولى والخطوة الثورية النضالية التي تثبت مدى اهتمام وحب الشعب الفلسطيني لهذه الأرض المقدسة.

تبدأ المقطوعة الشعرية بالمناداة حيث يقول "يا ابنة الشمس"، فالشمس يرمز بها إلى أرض فلسطين التي تنتظر يوما مشرقا، وأنه يرى مستقبل وحرية شعبه طالما انتظر هذا اليوم المشمس، كما أنه يوظف معجم الطبيعة في قوله "زيتونا وتفاحا ولوزا"، وكلها رموز تدل على خصوبة هذا الوطن، كما أنه يرمز إلى القدس بـ"يا ابنة"، فالدلالات (ابنة، الشمس، زيتون، تفاح، لوز) ترمز إلى الأرض والوطن، وكان الحجر في هذه المرحلة النضالية رمز لنضال الشعب الفلسطيني فكان كالجمر على اليهود.

كما يغلب على النص البعد الروحي والديني، "وأصلي أصلي"، "جسدي المعبد" و"المشي على أرصفة القدس ... عبادة"، هنا يستحضر الشاعر مجموعة من الدلالات، التي تستوحي قداسة القدس الشريف «تضفي على النص دلالة إيحائية خاصة»[1].

يقول سميح القاسم :

ذَاتَ يَوْمٍ شَيَدَ الأَقْصَى

وَعَشَى الفُقَراءَ

كُلَّ لَيْلَة

يَا رِفَاقِي وَرَأَيْتُهُ

[1]- إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط1، دار كرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1989، ص 98.

ذَاتَ يَوْمٍ فَبَكَيْتُهُ

كَانَ يَسْتَعْطِي لَدَى بَوابَةِ الأَقْصَى

وَفِي عَيْنَيْهِ أدْرَكْتُ المَذَلَة[1]

الشاعر أدرك البعد الديني لتحريك المشاعر الوطنية، باستخدامه كلمة "الأقصى" وما تحمله من دلالات دينية وروحية مقدسة وطاهرة، فالأقصى اشتمل أرض القدس في المقطوعة الشعرية، ربط القاسم بين الأقصى وكلمة "مذلة" في قوله " وفي عينيه أدركت المذلة"، ليبين الواقع المر والأليم الذي تعيشه هذه الأرض، ويدعو العرب والمسلمين لتخليصها من أسر العدو.

منْ مَسْرَب وَعرَى

عَلَى جِبَالٍ

رَفَّ جَنَاحُ حَيٍ

وَمَاتَ، ثُمَ طَارَ

إِلَى قِبَابِ القُدسِ

حَبِيبَتِي يَا قُدْسُ

مَتَى

وَدورِي الصَّوْت

[1]- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، م1، ص 181.

عَلَى جِبَالِ المَوْتِ

وَجَلْجَلَ الأَذَانُ

حَبِيبَتِي يَا قُدْسُ

وَأَنْتِ الأَجْراسُ

حَبِيبَتِي يَا قُدْسُ

وَكَانْ يَا مَكَانْ

تَفَرَّقَ الحُرَّاس

...

وَارْتَجَلَت أَعْرَاسُ

وَأَوْغَلَتْ أَجْناسُ

تحب قِبَابَ القُدْسِ

أَرْمَلَتِي

يَا قُدْسُ

مَتَى تَعُودُ الشَمْسُ.

النص الشعري مليء بالصور الجزئية التي تحتوي على عناصر الحركة والصوت وجاءت واضحة مباشرة كما نجد أن الشاعر أكثر من دلالات الدينية، لتبيان الوجه الديني

والروحي للقدس الشريف، فظهرت في النص القباب، المآذن والأجراس وتقاطعت المشاعر الدينية والمسيحية في أرض ومكان واحد وهي حب القدس وفلسطين.

العلاقة التي تربط بين الفلسطيني والقدس ووطنه جعلت من الشاعر تشبيهها بالحبيبة، والتي تكررت في النص، واستعماله "كان يا مكان" هذا الموروث الشعبي الذي اعتمد عليه للتأكيد على وجود القدس والوطن وحكاية سلبه من أهله، (حبيبتي، أرملتي) توظيفه لياء المتكلم دلالة على اندماجه وقربه من أرضه ووطنه.

ج- في شعر "عز الدين المناصرة":

اعتمد عز الدين المناصرة في أسلوبه على الوضوح، فهو يختلف في صوته عن سائر الأصوات الشعرية المعاصرة، وشعره يبين فيه كل الأحداث والهموم اليومية التي عرفها مجتمعه.

يُعد المناصرة رائداً من رواد الشعر الفلسطيني المقاوم، وتعبيرا صادقا عن شخصيته و«يبدو شعره للوهلة الأولى صعبا خشنا يخلد من ثلاث، اللغوية ومرونة إيقاعية وجماليات التصوير لكنه حين تنجح القراءة ستكشف سهولة ورحابة خطابه»[1].

إذْ يمتاز شعره بجميع الأساليب الأدبية والصور الفنية، ويغلب عليه التشبيه، الاستعارة، الكناية، الرمزية، وبفضل هذه الصور الفنية صنع من قصائده خطابا جماليا بديعا وفنا معنويا راقيا.

فثقافة الشاعر الواسعة والعميقة جعلته يوظف الرمز في شعره، وتوليد طاقة إيحائية دلالية وتعبيرية تجعل الإنسان المعاصر يفهم تاريخه وواقعه ووجوده، ونجد هذا الرمز بارزاً في الإيحاءات والتعابير التاريخية والدينية وحتى في الأسطورة.

[1]- عبيد محمد صابر، حركية التعبير الشعري في شعر المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 6.

يقول عز الدين المناصرة:

أَنَا وَالمَسِيحُ مَشَيْنَا عَلَى الشَوْكِ

ثُمَ المَسَامِيرِ

ثُمَ جُرِرْنَا وَرَاءَ الخُيُولِ

وَكَانَتْ وَرَائِي جُيُوشُ المَغُولِ

تَكِزُّ بِأَسْنَانِهَا الذَهَبِيَّة مِثْلَ اللُّصُوصِ

عَلَى تَلّه المُنْحَدِرِ

لِتَنعفَ فِي النَّهْرِ كُلّ النُّصُوص

حِينَ ذَاكَ هُزِمْتُ وَأَطْبَقَ جَيْشُ الظَلاَم.[1]

جاءت المقطوعة لتبين صورة المسيح وما تحمله من قدسية ورسالته التي تدعو للمحبة والسلام، يقارن الشاعر هذه الصور بوطنه الذي تَّعمُ فيه الأحزان والجراح والمقاومة والنضال، فقد ذكر الشاعر قصة المسيح ليقارنها بوحشية الأعداء.

إنّ استعمال الأنا هو رمزٌ لاقتران الشاعر بالمسيح عليه السلام، حيث يسعى مناجيا لإيجاد حلول ينقد بها البشرية التي حطمها الاستغلال، وإنّ توظيفه لشخصية المسيح عليه السلام إنما هي تعبير عن الاهتمام وتحمل للمسؤولية، فَصَلْبُ المسيح في المعتقد المسيحي جعل الشاعر يتأثر بهذه القصة.

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، مج2، ص ص 315- 316.

إنّ معاناة المسيح عليه السلام تَنَاصّتْ وتشابهت وتماثلت مع معاناة الشاعر وتعذيبه "أنا والمسيح مشينا على الشوك"، ثم "المسامير" وذِكْرُه لصورة الخيل "ثم جررنا وراء الخيول"، إنما يدل على العذاب والمعاناة التي رآها وتعرض لها من أجل الدفاع والحفاظ عن قضيته وإبلاغ رسالته. ترمز كلمة المسيح إلى الفداء وساوى والتضحية من أجل الوطن، الأرض والمكان، إذن شخصية الشاعر وشخصية المسيح عليه السلام شكلتا تجربة ومأساة واحدة.

ثم يقول:

أَنَا وَالمَسِيحُ، الَّذِي كَانَ جَارِي هُنَاكَ

المَسِيحُ الوَفِيُ الأَمِينُ

شَمَّ الرَائِحَةَ فَانْتَبَه

إِنَ مَشْنَقَةً تَمَّ تَفْصِيلُهَا فِي الظّلاَم

وَإِنَّ الوُشاةَ عَلَى النَبْعِ يَنْتظِرُونَ القَرارَ

أَنَا والمَسِيحُ الَّذِي كَانَ جَارَ الكُرُومِ

نُراقِبُ نَجْمَ المَجُوسِ

فَنَلْمَع فِي الفَجْرِ عَاشِقَة تَنْتَظِر

وَكَفَّايَ قَدْ شققَتْ

كِتَاب المَسِيحِ عَلَى اللَّوْحِ

فِي سَاعَة الصَّلْبِ وَالمُعْجِزاتِ

أَنَا مَنزِلٌ خَلَعُوهُ رَشو الرَّمَادَ

عَلَى أنْهُرِ الذَبْحِ وَالسَبحَاتِ[1]

يستحضر الشاعر في هذا النص معاناته ويقارنها مع معاناة المسيح عليه السلام، وما انطبق عليه ينطبق على المسيح من معاناة ومكائد كادها الأعداء، وهذا التناص فقد وصف صور العذاب والصلب وشدة المعاناة وجعل من المسيح شخصا عاش مثله المعاناة والآلام فقد استخدم سيدنا عيسى عليه السلام رمزا للتعبير عمّا قاساه.

يقول "كفاي قد شققت"، "كتاب المسيح على اللوح"، فالشاعر هنا يجعل من مشهد الصلب شعرًا، و يمزج عذاب ومأساة الفلسطيني مع صلب المسيح عليه السلام، ثم يوازي منزله مع صبر المسيح الذي صلب من خلال فعل رش الرماد في قوله:" أنا منزل خلعوه رشو الرماد"، " على أنهر الذبح والسبحات".

لقد أحسن المناصرة توظيفه لشخصية المسيح عليه السلام للتعبير عن قضيته وما مر به من العذاب والغدر والاضطهاد، ليقارن ذلك ما عاشه المسيح ويجعل منه صورة ترافقه في الآن نفسه من خلال المقطع عبر ألوان العذاب.

نلاحظ أن الشاعر كرر أكثر من مرة كلمة المسيح في شعره لأنه رمز بها إلى العذاب والهموم والتضحيات، فكلاهما (المسيح / المناصرة) وصلا درجة التضحية من أجل الأرض/ الوطن، ومن أجل قضية وخلاص أمة وشعب من المحن والصعاب.

[1]- المصدر السابق، ص 190.

إن مفهوم المقدس والجانب الديني وارتباطه بالأرض، المكان كان الشغل الشاغل للمناصرة، الذي جعله ميلادا جديدا ومقدسا، فهو يرتكز على وجود بنية رمزية لإيجاد صورة المكان الأرض في قوله:

فِي مَوْسِمِ الرَّبِيعِ حَيْثُ تُولَدُ الأَشْيَاءُ وَالطُّيُورُ

تَلُفُ وَجْهَهَا بِهَالَةٍ بَرَاقَةٍ لَعُوبٍ

قَالتْ غَداً نَتُوبُ

قَالَتْ غَداً نَسِيرُ فِي خُشُوعٍ

لِسَيِدِ البَرِيَّة

مَوْعِدُنَا غَداَ كَنِيسَة القِيَامَة

نُفَرِّقُ القُرُوشَ وَالشُمُوعَ وَالنُذُورَ

نَشْتَمُ طَلعَ النُّورِ

نُوزِعُ فِي سَاحَاتِنَا البُذُورَ

مَوْعِدُنَا غَداَ يَا شَمْعَتِي كَنِيسَة القِيَامَة[1]

يجمع الشاعر في هذه الأبيات بين القيامة والصخرة والمدن الفلسطينية، وفي الوقت نفسه يستعمل ويوظف لغة رمزية يربط بين الأمور الدينية والعبادة، في موسم الربيع حيث تولد الأشياء والطيور فهو هنا يركب بين هذه العناصر من اجل استحضار الأمور الدينية للميلاد فكلمة ربيع تشير إلى مولد الأشياء والطيور ويطابقها بما يليق بهذا الميلاد من

[1] – عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 83- 84.

شعائر وطقوس دينية من خلال استحضاره للمسيح في قوله "قالت غدا نسير في خشوع" "لسيد البرية" فالشاعر يستعمل لفظة "سيد البرية" لتدل رمزيا على "المسيح"، وما يرافقه من أمكنة مقدسة كذكره "الشموع، النذور، النور، الكنيسة، القيامة"، فاستعماله للرموز الدينية في القصيدة له علاقة متينة بالأرض الفلسطينية والمكان ومعالمها الدينية، "كنيسة، القيامة، الصخرة،" وكأنه يطالب بالعودة إلى الوازع الديني.

فالربط بين الرمز والأرض والمكان هو ربط بين المكان والوازع الديني في حد ذاته في قصيدته "مترعات بيت لحم":

أَنَا وَالمَسِيحُ، الَّذِي كَانَ جَارِي هُنَاكَ

المَسِيحُ الوَفِيُ الأَمِينُ

شَمَّ الرَائِحَةَ فَانْتَبَه

إِنَ مَشْنَقَةً تَمَّ تَفْصِيلُهَا فِي الظّلاَم

وَإِنَّ الوُشاةَ عَلَى النَبْعِ يَنْتظِرُونَ القَرارَ

أَنَا والمَسِيحُ الَّذِي كَانَ جَارَ الكُرُومِ

نُراقِبُ نَجْمَ المَجُوسِ[1]

اعتبر الشاعر العودة إلى الأرض/ الوطن دلالة دينية وميلادا مقدسا، باستعماله للرموز الدينية "كالمسيح"، "بيت لحم"، كلها صور تستحضر فضاءات المقدس على

[1] – عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 566.

الأرض/المكان، ويستعمل "الأنا" الموجودة في ذات الشاعر والتي لها علاقة برمزية المسيح ودلالاتها المتداخلة بين الشاعر "الأنا" و" مريمات والمسيح"، " إذ ثمة الإنسان: مريمات والمكان: بيت لحم، ويخلق جمع مريمات زمنا حاضرا منسلا من الزمن الديني فليست موجودة مريم واحدة إنما نساء كثيرات يحملن ماهية مريم ودلالاتها، مشيرات إلى القدرة على المواجهة و الصمود.

وحين تخرج الدفقة الأولى إلى الوجود يظهر مدى الاتصال الفوري بينها وبين العنوان عبر أكثر من نقطة فثمة الإنسان، المسيح ، وثمة المكان: هناك ، وليس المسيح هنا أيضا سوى رمز مثله مثل مريمات يحمل الدلالات نفسها، ويعبق بأريج النقيض الجانب»[2].

فالشاعر يرفض أحادية مريم عليها السلام ويعددها بأخريات يحملن نفس دلالاتها قادرات على تحمل المشاق والصمود أمام الصعاب فهن كثيرات يحملن صفات مريم.

وجود المسيح ومريم في هذا النص يسيطر على جميع الدلالات التي تبين لنا العودة والرجوع والارتباط بالأرض/ المكان، وتعتبر هذه الدلالات من أهم ما تشير إليه الصورة الشعرية:

تُرَى هَل أُشَبِّهُ نَخْلَكِ بِالمَرْيَمِيَات

يُخَبِّئْنَ بَعْضَ الصَّنادِيقِ تَحْتَ سِلاَلِ العِنَبِ

لِيَوْمِ ... يَقُومُ المَسِيحُ عَلَى التّلَةِ العَالِيَة[1]

1- زياد أبو لين، غابة الألوان والأصوات، ص 311.

2- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 567.

إن ارتباط الدلالات بصورة الأرض، يؤدي إلى تواصل الجمع بين الأرض والرمز الديني، بل يتوسع عن ذلك بحضور بيئته المقدسة التي تبعث المكان المقدس، ونجد ذلك في قوله "ليوم، يقوم المسيح على التلة العالية"، فيتمثل البعد الديني للمسيح في الأرض والمكان.

استعمل المناصرة شخصية النبي أيوب عليه السلام كأهم رمز من رموز الصبر، لأنه عليه السلام تقبل الأذى ورضى بما أعطاه الله من مصائب وما لقاه من الصعاب والمشاكل، فأصبح رمزا دينيا في تحمل المشاق والأذى، وذلك يتناسب وشخصية الشاعر الحزينة حيث يقول:

أُحَاوِلُ رَغْمَ الأَسَى أَنْ أُطَوِّقَها بِسَمائِي

وَأهْرُبُ مِنْهَا إِلَيْهَا

أَسِيلُ عَلَى جَانِبَيْهَا مِدَاداً

وَمَا جَفَّتِ الْمِحْبَرَة

وَنِلْتُ الشَهَادَةَ فِي الصَّبْرِ مِنْهَا

بِرُتْبَةِ أَيُّوب

قَدْ حَاصَرَتْهُ رُؤَى المَجْزَرَة[1]

جاءت الأبيات الشعرية تبين أنه بالرغم ما عاناه ويعانيه الشاعر من ألم، ولكنه يحاول أن يغطي على أحزانه بالصبر على الابتلاء لدرجة وصوله إلى صبر أيوب علية السلام

[1]– عز الدين المناصرة، الديوان، مج 2، ص 260.

في قوله "برتبة أيوب"، فأيوب هنا يرمز إلى الصبر، ونعلم أن القرآن الكريم بين لنا هذا في قوله تعالى ﴿**و أَيُوبُ إِذْ نَادى رَبَّهُ إِنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَاحِمِينَ**﴾[1] فعليه السلام عانى المرض لمدة طويلة، حيث سئم الناس منه وطردوه من قريتهم ولكن دعاءه لله عز وجل كان شفاءً له من مرضه، لذلك تقمص الشاعر شخصية أيوب عليه السلام في الصبر على مآسيه وأحزانه ، فاستعمل شخصية النبي استعمالا مباشرا ليتكلم عن صبره وتجلده ويعبر عن تجربته في تحمل المصائب في قوله "ونلت الشهادة في الصبر منها"، إذن يحتوي النص الشعري على العلاقة المرتبطة بين الشاعر وأيوب عليه السلام، علاقة الصبر على المحن والبلاء والامتحان، فيضع نفسه مع نفس أيوب وما أصابه من البلاء، لذلك فهي صفات مشتركة بينهما.

[1]- سورة الأنبياء، الآية 83.

ثالثا: رمزية الأرض وعلاقتها بالمرأة.

لقد كان للجسد حضور قوي وبارز في الشعر الفلسطيني، وقد استعان به الشعراء أمثال"سميح القاسم ومحمود درويش وعز الدين المناصرة" للدلالة على شيء ما، باعتباره حامل للكينونة البشرية والأنثوية، وعلى ضوء هذه الصورة الرمزية تقدم لنا النصوص الشعرية للشعراء الثلاثة، ثنائية الجسد والمرأة، فنرى كل الشاعر منهم يحدثنا عن وطنه من خلال ذكره لحبيبته أو لصورة امرأة غير حقيقية يبتدعها خياله.

كانت للمرأة ولا زالت مكانة متميزة عند الشعراء العرب القدماء والمحدثين والمعاصرين، إلا أن الصورة اختلفت في استخدام وتوظيف المرأة في الإبداعات الشعرية، «وتغيرت دلالتها القديمة المتوارثة، فقد تجاوزت المفهوم الحسي، كونها تجسيدا لعاطفة الحب الغزل، بل تحولت إلى رمز له ودلالات شتى»[1].

لقد ألبس شعراء المراحل الثلاث (القدماء- محدثون- معاصرون) المرأة ثوب، الأم، الحبيبة، الزوجة، الوطن والأرض وخاصة المرأة الفلسطينية، «ولم تقف المرأة الفلسطينية بمعزل عن محنة فلسطين بل أسهمت في الكفاح بمظاهرة المختلفة»[2]، فالشعراء العرب عامة والفلسطينيون خاصة كانت علاقتهم بالأرض علاقة وطيدة مشرفة في قصائدهم ويومياتهم الأدبية ممثلة الوطن والأرض والبيت، بالمرأة التي جعل منها الشاعر بجمالها وأنوثتها عروسا في ليلة زفافها مرصعة بالحلي، و أماً حنونا، وفي نفس الوقت يشبهها بوطأة المغتصب في قذارة لباسها، حين خلع عنها لباس الطهر والعفاف.

شُبهت المرأة بالأرض لأنها كل شيء في حياة الزوج والابن مثلها مثل الأرض فهي كل ما يملك الإنسان هي حياته ووجوده وكينونته، وهي الأم/ المرأة الزوجة، المرأة الحبية،

[1]- ينظر: كامل السواقيري، الشعر العربي في مأساة فلسطيني 1900- 1960، ط2، (د.د.ن)، 1985، ص 168.
[2]- المرجع نفسه، ص 329.

الأرض، المرأة الوطن، ومن جهة أخرى فهي تحتل مكانة مرموقة في المجتمع يكمن في سر قوتها وإبداعها وعظمتها، وإرادتها القوية ،و يقول عنها محمد زكي العشماوي عن شاعر الهند الأكبر "طاغور" « إن كلمة أريد هي كلمة المرأة الأولى التي يوحي إليها بشيء لأنها مصدر الوحي والسيطرة وسر القوة في الحياة، لقد أرادت المرأة أن تملك أقوى قوة في الوجود،... فامتلكت الرجل.

إن هاته الإرادة استحالت إلى شكل إنساني فكانت في صورة المرأة، ولذا حاول الجبناء من الرجال جاهدين تقييد هاته القوة، فأخفقوا... وهي وإن كانت ساكنة هادئة، فإنما هي في سكون البحيرة العميقة، كلما اشتد الحبس... وسيطوف السجين هذا العالم ثائرا يقول: إني أريد ... إني أريد...»[1].

وقد شكلت صورة الوطن وتمثيله بالمرأة عموما في خيال ووجدان هؤلاء الشعراء، السمة البارزة التي طبعت قصائدهم وأشعارهم باعتبار عاطفة الحب المقدس الذي يهيمن على الرجل اتجاه المرأة والوطن على السواء.

فعندما نطالع قصائدهم، كقصائد الشعراء الثلاثة البارزين في الساحة الأدبية الفلسطينية (محمود درويش ، سميح القاسم وعز الدين المناصرة) كثيرا ما نجدهم يتكلمون عن المرأة العربية بمواصفاتها الأصيلة. وما هذه المرأة العربية الأصيلة سوى رمز وتمثيل لأرض فلسطين العربية الأبية...

أ- في شعر "محمود درويش":

أما المرأة في شعر محمود درويش فهي الرمز الدلالي السيميائي للأرض، الوطن، القدس، فالأرض عند درويش هي همه ومعاناته ومبتغاه وهدفه وشغله الشاغل «هو القالب

[1]- محمد زكي العشماوي، الرؤيا المعاصرة في الأدب والنقد، د.ط، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص 179.

العام الذي تنصهر فيه كل الصور والأساليب والطرق، ولعل حبه لها كامرأة أقرب الصور للنفس، فما زال العشق هو لحن العرب المفضل منذ قفا نبكي»[1]. لقد فجرت المأساة الفلسطينية التي لم يعرفها العرب من قبل ذلك ألهبت النيران مشاعرهم، فدرويش كان رمز من رموز العربية التي دافعت عن الأرض الأم والوطن، وهو الذي استعمل رمز المرأة في شعره، يقول "محمد ناصر": «ولما استخدم هذا الرمز في القصيدة التقليدية ضمير المؤنث في مخاطبة الوطن بطريقة مباشرة، أما في القصيدة المعاصرة، فقد ابتعد هذا الرمز عن التقرير، وأصبح الشعراء يصفون الوطن بكل الصفات التي لا يمكن أن تمتلكها أو تتصف بها سوى المرأة»[2].

فشعر محمود درويش اتخذ من المرأة صورة أصبحت تمثل لديه أحد ملامحه الشعرية. يقول "محمود درويش":

كَأَنِّي عَلَى مَوْعِدٍ دَائِمٍ معَهَا

هَا هِيَ الأَرْضُ تُكْمِلُ دَوْرَتَهَا

هَا هُوَ الوَقْتُ يُثمِرُ تُفَاحَةً

تلْتَقِي؟

لَمْ أَجِدْ غَيْرَهَا اِمْرَأَةً ذَاهِبَةً

لم أجِدْ غَيْرَها خِنْجَراً قادِماً

كَأنَّ خُطَاهَا مُفَاجَئة المَوْتِ

[1]- توفيق بكار، مختارات شعرية، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1985، ص 08.

[2]- www.aljazera.net.

تَأْتِي مُفَاجِئَةً

وَكَأَنِّي عَلَى مَوْعِدٍ دَائِمٍ مَعَهَا

تَأَخَّـرَتْ

إِنّ فَراغَكِ مِثْلِي قمَرَا

أُحِبُّكَ أَمْ أَتَنَفَّس

انْتظِرْ الشَفتَيْنِ إنَّ الصَّاعِقَة؟

لجِسْمِكِ صَوْتٌ يُذَكِرُنِي بِالولاّدَة.[1]

مزجت هذه الأسطر بين المرأة والأرض والوطن، فالشاعر يستعمل بعض تجاربه الفنية بعاطفة قوية، حيث تولد تلك الرؤية الحية، فتصبح القصيدة حلماً، يظهر فيه حب الوطن وحب الأرض، ويمتزج فيه صورة المرأة الحبية والفتاة بالوطن، فلا يمكن لأحد أن يفصل بين عاطفة الحب نحو المرأة أو الأم، وبين حب الوطن وحب الأرض، يقول إرنست فيشر: «وعي الفنان بعاطفة المرأة، واستقاؤه من ينابيعها دليل على نضج عاطفته الإنسانية ووعيه العام، هذا كفيل بوضع صورة المرأة في إطارها الإنساني الصحيح وإبراز الدور الطليعي الذي يجب أن تؤديه المرأة في الفن والحياة، لأن الحب هو أشد المشاعر ذاتية، وهو أكثر الغرائز شمولاً».[2]

[1]- محمود درويش، الديوان، ص ص 265- 266.

[2]- أرنست فيشر، ضرورية الفن، تر: أسعد حليم، د.ط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، د.ت، ص 6.

يصف الشاعر الأرض ويتغزل بها على أنها الحبيبة، فهو يوحي للقارئ أن هناك علاقة حب وغرام بين الحبيب وحبيبته، فهذا هو الإبداع الذي ربط درويش به الأرض، الوطن بالمرأة وتنوعها المختلف عند الرجل.

ويبين لنا تركيب بعض الصور، كالغربة والمعاناة والبعد عن الوطن الذي يصعب عليه أن ينساه، فهو يشبهه بالحبيبة التي لا يفارق حبها فهو على موعد دائم معها، ثم يتساءل الشاعر عند اللقاء بوطنه هل سيكون لقاء المشتاق إلى وطنه أم ذاك الثائر الثوري.

فالمحبوبة هي الأم هي الوطن، ويصبح بذلك صوت الشاعر رمزا للثائرين الفلسطينيين، فَهَمُهم الاستشهاد في سبيل الأرض والوطن. وارتُبط الزمن بالحبيبة ارتباطه بالحياة، أما الأحزان والفراغ يعبر عنها بالأحلام التي شبهها بالقمر، والتي يأمل بها كل ثائر فلسطيني للعودة إلى الوطن الأم إلى الأرض الحبيبة ثم يقول:

وأَكْتُب عَنْكِ بِلاَداً وَتحْتَهَا الآخَرُونَ

وأرْسُمُ فِيك جوَاداً

ويَسْرقُهُ الآخَرُون.[1]

هنا في هذه الأبيات يذكر الشاعر مدى خطورة العدو الغاشم وتسلطه على الفلسطينيين إذ سرق منهم حتى أحلامهم في استرجاع الأرض الأم، الوطن الأم الحبيبة التي بات الفلسطيني يحلم باسترجاعها ويأخذون منهم حتى ما تخذه أيديهم وما ترسمه من جواد رمزاً للفارس الذي يسترجع وطنه، ولكن لا يستسلم هذا الفارس ويظل يرسم حبيبته وجواده من أجل أرضه التي قاسمت معه الحزن والدمار.

[1]- محمود درويش، الديوان، مج2، ص 270.

فخير دليل نأخذه مما تغنى به الشعراء الفلسطينيون عن أرضهم الطيبة وقدسهم المقدّسة، و كيف أخرجت من سكونها إلى حركتها التي شُبهت بالمرأة الجميلة، المعشوقة، الطاهرة، فأصبحت أغنية للشعراء يتغنوا ببهائها ، وحسن لباسها، وأضحت حسناء الأرض وعروسها، وهذا ما تغزل به الشاعر من الظاهر ولكن حقيقة تصبح تلك الفتاة الحزينة التي لا كرامة لها ولا حقوقا تنادي لتستنجد وجعل من هذا النص الشعري ناراً تشعلها الثورة.

ثم ينتقل الشاعر ويتوعد الحبيبة (القدس) بأنه سيعيد لها جمالها وبهاءها وزينتها، ويعيد ثغرها باسماً، لأنها رمز الإسلام والعروبة وقبلة المسلمين وفيها صلى الرسول صلى الله عليه وسلم بسائر الأنبياء، فعلينا وعلى كل المسلمين تطهير هذه الأرض الأم واسترجاع كرامتها.

وهذا "محمود درويش" يقول:

عَلَى جِيدِكِ بَدَأَتِ العُيُونُ السُودُ

يَا سَيْفِي المُذَهَّبِ

هَا أَنَا أَنْهَضُ مِنْ قَاعِ الأَسَاطِيرِ... وأَلْعَبُ

مِثْلَ دَوْرِي عَلَى الأَرْضِ... وَأَشْرَبُ

مِنْ سِحَابٍ عَالِقٍ فِي ذَيْلِ زَيْتُونٍ وَنَخْلِ

هَا أَنَا أَشْتَمُ أَحْبَابِي وَأَهْلِي

فِيكِ يَا ذَاتَ العُيُونِ السُّودِ... يَا ثَوْبِي المُقَصَّبِ

لَمْ تَزَلْ كَفّاكِ تَلِينُ مِنَ الخُضْرَةِ، وَالقَمْحِ المُذَهَّبِ.[1]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1987، ص 169.

اعتمد درويش في جل قصائده على الرمز الأسطوري، موظفا دلالات حقيقية إيجابية تنطبق مع الأطر المعاصرة، يخاطب القدس على أنها امرأة يغازل عيونها مستعملا في ذلك بعداً أسطوريا في قوله: "جيدك يا ذات العيون السود"، ثم ينتقل ليبين بأنه يتنفس ويستمد أنفاس حياته من قاع الأساطير»[1]، وله الحرية ليلعب على وجه الأرض وفي فضاء لا يحده شيء وبلا قيود ، في وقتها يجد الشاعر أن حلمه يتحقق فأشعره بالمتعة واللذة في قوله: "جيدك يا ذات العيون السود"، فهو يصف القدس بالعيون السود الكحيلات تشبيها له بالمرأة.

يستحضر درويش دلالات سيميائية تحمل معاني ورموز الحضارة والأصالة ، مختزنة في كلمات "ثوبي المقصّب" والثوب المقصب يحمل معاني التراث الفلسطيني الأصيل، فهو مطرز يدويا وملون بالقصب اللامع، وهو رداء الفلاحة والعمل، الذي على موسم الحصاد، فباستحضار الأصالة الحضارية يبعث في النص الشعري الحياة، ويجعل من المحبوبة المعشوقة على مر السنين وحقب التاريخ أجمل عروس ليلة عرسها بجمالها.

ويتذوق طعم الأرض، ويجعل القدس المحبوبة تلبس لباس الجمال على مر السنين، يتغزلها الشاعر مفتوناً بجمال عينيها، وسيفه على الأعداء نار من أجل استرجاع كرامتها المغتصبة. ويقول "محمود درويش":

وَطَنِي لَيْسَ حَقِيبَة

وَأَنَا لَسْتُ مُسَافِرَا

إِنَّنِي العَاشِقُ وَالأَرْضُ الحَبِيبَة.[2]

[1]- ينظر: موسى إبراهيم نمر، تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، أطروحة دكتوراه مقدمة بجامعة عين الشمس، جامعة بيرزت، 2002، ص103.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص 512.

لا يفرق الشاعر في شعره بين الفتاة المعشوقة والوطن، فهو يبين عاطفة الحب نحو الأرض الوطن، فوطنه ليس بحقيبة يحملها ويسافر، بل أرضه ووطنه ثابت لا يتحركان، فهو العاشق والأرض هي المعشوقة.

ويقول أيضاً:

أَنَـا الأَرْضُ

وَالأَرْضُ أَنْـتِ

خَدِيجَة لاَ تُغْلِقِي البَابَ

لاَ تَدْخُلِي مِنْ إِنَاءِ الزُهُورِ وحَبْلِ الغَسِيلِ

سَنَطرُدُهُمْ عَنْ حِجَارَةِ هَذَا الطَّرِيقِ الطَّوِيلِ

سَنَطْرُدُهُمْ مِنْ هَوَاءِ الجَلِيلِ.[1]

هذه القصيدة سماها "الأرض" واستعمل اسم "خديجة" رمزاً للوطن فلسطين، تارة هو الأرض وتارة أخرى هي الأرض (الحبيبة) فهو والأرض واحدٌ، ثم ينتقل ويخاطب الوطن الأرض بأنه سيحارب العدو الغاشم « ويقصد محمود درويش بحبل الغسيل حبل النور، وحجارة الطريق الطويل طريق المقاومة والجهاد».[2]

لقد اكتسبت تحولات الأرض الطابع الإنساني، واكتسبت صورة الأرض لباس العشق والحب، فأصبح بذلك للمكان عدة أوجه ونماذج كالمرأة الأم والحبيبة والمعشوقة،

[1]- المصدر السابق، ص 618.

[2]- مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، مصر، 1998، ص 108.

وبذلك تصبح صورتها نموذجاً أدبياً وفنياً يكون ميلاد عالم دلالي ذو علاقة إنسانية مختلفة تحيط بالخطاب الأنثوي انطلاقا من الأرض الأم ووصولا إلى الأرض المعشوقة.

لقد عمل الشعراء جاهدين في توحيد المرأة بالأرض، وتصبح بذلك تقليداً فنيا، فمحمد القيسي قال عن شخصية سارة في شعره: «والمرأة هنا هي بلادي هي فلسطين أيضا، هذا الرمز صارخ ليخفيه القيسي كما لم يخفه درويش والقاسم ونصر الله وخيري منصور وسواهم من شعراء الوطن النائي... إنه الرمز الذي يغطي الشعر الفلسطيني كله، منه يتحرك الشعراء وبه يتوحدون مع لمسة متميزة في هذا التوحد، والدمج بين المرأة– المرأة وفلسطين الأم الأرض والحاضنة الروحية والحبيبة، هذا الرمز يتحرك غالبا على المساحة الحسية والروحية عمقا، كل شاعر يضفي على حبيبته النعوت التي تليق بعطرها أو بحزنها»[1].

وبفضل العنصر الأنثوي والنموذج النسائي انفتحت فضاءات انفعالية تستجيب لكوامن الوطن وبذلك «ينعتق من إسار المحسوسات البصرية في عالم الواقع إلى فضاء الفكرة المجردة الموحية، والرؤية الجوانية التي تهدم ذاكرة المكان لتتبنى إطاراً انفعاليا في لحظة من الزمن».[2]

تنطلق صورة الأرض/الأم من شعور وإحساس عميق، يجعل المكان في نسيج لغوي وفضاء دلالي خاص، مرتبطا بفقدان المكان والحنين إليه.

بما أن الأرض هي المرأة الحبيبة المعشوقة الأم، والجزء الذي لا يتجزأ من حياة الشاعر، إذ تقمصت بذلك أدوارُه وتجاربه، فقد صارت تدفع به الحاجة إلى البحث عن الأرض والإحساس بالانتماء لها، والاستقرار فيها.

[1]– محمد العامري، المغنى الجوال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، ص 106.

[2]– عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2000، ص 151.

فكل هذه الأنساق اللغوية تشكل صورة الأرض/المرأة أو الحبيبة، فهي بكل جوانبها الدلالية مرتبطة بمفهوم التوحد بالأرض، وأبعادها الدلالية ، ومن خلال البحث عن الممكن، لأنها «تثير الخيال وتدفعه إلى تصورات عينية قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، إلا أنها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن»[1] بانعكاس الوجه الدلالي والوجه الجمالي لصورة الأرض، ووجود هذه الصورة في كل الموضوعات والعناصر التي استعملها الشاعر شكلت شبكة من الرموز التي تكتسب «علاقة القول بالعالم المتمثل فيه».[2]

إنّ صورة الأرض/ المرأة أصبحت الموضوع الشعري الذي شغل الشعراء، وجعلهم يسقطون عليها أحاسيسهم، وارتباطهم بأمكنتهم، «وهنا تبرز الأرض الفلسطينية لتقول كلمتها حتى يسجل العاشق الفلسطيني روعة حبه لأرضه ودفقة عشقه التي لا تعرف الحدود، يبدأ ذلك في قراءة كل جماليات القلب عند الفلسطيني الذي رأى في أرضه معطيات الأمل والشموخ»[3].

يقول "محمود درويش":

لَقَدْ قَالَتْ لِي الأيَامُ اِذْهَبْ فِي المَكَانِ

نَجِدُ زَمَانَكَ عَائِداً مِنْ مَوْجِ عَيْنَيْهَا

فَقُلْتُ الجِسْمُ لاَ يَكْفِي لِنَظْرَتِهَا.[4]

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 239.

[2]- المرجع نفسه، ص 258.

[3]- طلعت سفيرق، الشعر الفلسطيني المقاوم، ص 27.

[4]- محمود درويش، الديوان، مج تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، ص 573.

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات الزمن ظاهريا، إنما خطابه للمكان في قوله "اذهب في المكان تجد زمانك"، و« من هذا الخطاب يتضح اتجاه النص إلى المكان، فهو يقيم في المكان القريب من الوطن "موج عينيها" ومن هذا المجاز البحري للعينين ينبثق اغتراب العلاقة بين جسم (أي وجود مادي) ونظرة الحبيبة التي تملأ الوجود على المستوى العاطفي».[1]

إن فكرة الأرض وعلاقتها بالخطاب الأنثوي، لم تصبح مجرد تحويل لعلاقة بين المرأة والأرض، بل ارتقت إلى مستوى تحولت فيه إلى شبكة ترابطات وتداعيات لا يمكن الفصل بينهما، فعن طريق معالم المرأة/الحب رسمت معالم المكان/ الأرض، وهذه المعالم: الأرض والمرأة الحب موجودة في ذات الشاعر، بالإضافة إلى وجودها في العالم الخارجي «لأن الوطن لم يعد صورة منفصلة عن ذات الشاعر، بل أصبح حقيقة داخلية تسكن دماءه، فوصل إلى اتحاد صوفي مع الوطن المعشوق، ويصبح العشق قدراً لا يقدر الشاعر على الهروب منه».[2]

من خلال هذه التحليلات الشعرية نرى أن جل الشعراء الفلسطينيين ركزوا في شعرهم على الأرض والجانب الأنثوي فيها، يظهر ذلك في صورة الغربة والحنين للوطن والانتماء لهذا الوطن.

فخير دليل على الأرض والمرأة قصيدة "الأرض" لمحمود درويش فهي تشمل أهم الموضوعات الفنية في بناء الخطاب الأنثوي ورسم ملامح الأرض بكل أبعاده، فهذه القصيدة هي نموذج حيّ يختصر علاقة الشعر الفلسطيني بالأرض.

يقول "محمود درويش":

[1]- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 11.

[2]- ريتا عوض، خروج محمود درويش هل قتل الشاعر أم بعثه، مجلة شؤون فلسطينية، ص 92.

كلُ نِسَاءِ اللُّغَةِ الدَامِيَةِ حَبِيبَتِي

أَثْمَارُهَا فِي السَّمَاءِ

وَالوَرْدُ مَحْرُوقٌ عَلَى صَدْرِهَا

بِشَهْوَةِ المَوْتِ لأَنَّ المَسَاءَ

عصْفُورَةٌ فِي مِعْطَفِ الفَاتِحِينَ

وَلَمْ أَزَلْ فِي ذِهْنِهَا غَائِباً

يحْضَرُهَا فِي كُلِّ مَوْتٍ وَحِينٍ.[1]

إنّ وجود الأرض/ المكان وعلاقتها بالإنسان، في القصيدة جعل الشاعر يبحث عن معاني جديدة ولغة جديدة.

"كلُ نساءِ اللغَة الدامِية حبِيبَتي"، الشاعر يجعلنا نطرح عدة أسئلة عند قراءتنا البيت الشعري هل هناك علاقة بين النساء واللغة؟ وهل اللغة دامية؟ فلفظ "النساء" في النص ساهمت في تركيب الصورة، التي تحتوي على مجموعة لغوية مرتبطة بنفس العنصر، فاستعمال الشاعر لبعض المفردات "حبيبتي، الثمار، الشهوة، الورد والصدر" كلها ارتبطت بلفظ "النساء"، لأنها تكب في نفس الطريق المشحون بلغة الحنين والعشق، ثمّ يشير إلى الغياب في قوله "ولمْ أزَلْ في ذهنها غائِبا" فهذه مجموعة أفكار وعواطف في تكوّن صورة «تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن».[2]

[1]- محمود درويش، الديوان، ص 314.

[2]- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ط1، دار ابن رشد، 1979، ص 173.

إن العلاقة الحتمية بين قضايا الإنسان والأرض كانت الشغل الشاغل في الشعر الفلسطيني، ولكن لا تكتفي هذه الأرض أن تكون صورة للوطن فحسب، بل استعانت إلى " أبعاد متعددة غير محدودة، مثلا كالإنسان، التراب، الماء، ...إلخ، بعيدا كل البعد عن الانتماء المحدد، وقد تصبح الوحدة التي تجمع هذه العناصر عالما من الجمال، كالشخصيات التي تكون واحدة وهي متعددة، كالمرأة الأم والمرأة الأخت والمرأة الزوجة، والمرأة الحبيبة...المرأة الوطن، فهي مصدر الحياة وسر القوة والإبداع وفي ذلك يقول "محمد زكي العشماوي": «إن كلمة أريد هي كلمة المرأة الأولى التي يوحي إليها بشيء فإنها مصدر الوحي والسيطرة وسر القوة في الحياة، لقد أرادت المرأة أن تملك أقوى قوة في الوجود، فامتلكت الرجل.

إن هاته الإرادة استحالة إلى شكل إنساني فكانت في صورة المرأة، ولذا حاول الجبناء من الرجال جاهدين تقييد هاته القوة، فأخفقوا...وهي وإن كانت ساكنة هادئة، فإنما هي في سكون البحيرة العميقة، كلما اشتد الحبس، وسيطرق السجين هذا العالم ثائرا يقول : إني أريد...إني أريد»[1].

كما أن الشعر الفلسطيني كونه جزء لا يتجزأ من الشعر العربي المعاصر، فكلاهما اهتما بالمظهر النسائي، وأعارا لها الاهتمام الأكبر في بناء القصيدة.

إن جمالية المرأة/الأرض وتحولات المكان المتبادلة في المخيل، يجعل من الأشياء والعناصر تتسع وتمتد إلى كل ما ينسجه المتخيل من علاقات لقول "درويش":

[1]- محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، ص179.

قَالَ عَلَى قَدرِ حِلْمِك تَتَّسِعُ الأَرْضُ

وَالأَرْضُ أُمُ المُخَيِلَة النَازِفَة[1]

يتبين لنا في هذين الشطرين أن مكونات غير ثابتة في النص الشعري، وهذه المكونات تظهر في النص في شكل أشياء تتغير وتتنوع،كما أنها تظهر في شكل حقل لغوي من المفردات الجغرافية والصور الشعرية التي يظهر فيها المكان.

إنّ ارتباط صورة الأرض وتمازجها بكل عناصرها فتح مجالا واسعا أمام قضية التأويل والقراءة، فاسترجاع الأرض يعني استرجاع الوجود والحياة على حد تعبير "باشلار" في قوله: «إنها تعيد إلينا مناطق من الوجود بيوتا يتمركز فيها يقين الوجود الإنساني ويتكون خلال هذا، لدينا انطباع بأننا حين نعيش في صور كهذه في صور باعثة على الطمأنينة كهذه، فإننا نصبح قادرين على بدء حياة جديدة، حياة هي ملكنا، تنتمي إلينا في أعمق أعماقنا»[2].

أعطى محمود درويش للأرض قسط كبير من الاهتمام ومنحها كل صفات الأنوثة، وشبهها بالمرأة في استخدامه الرموز والألوان ليزين بها القصيدة حيث يقول:

مِنَ الكَسْتِنَائِي يَبْدَأُ شَعْرُ حَبِيبَتِي

مِنَ البُرْتُقَالِ يَبْدأُ شعْرُ حَبِيبَتِي

مِنَ الفُسْتُقِ... تَنَامُ ذِرَاعُ حَبِيبَتِي عَلَى الشُّرُفَاتِ

مِنَ الاوزْدِي يَبْدَأُ ظِلُّ حَبِيبَتِي عَلَى البَحْرِ

[1]- محمود درويش، تعتذر عما فعلت، ط2، دار رياض الريس، بيروت، 2004 ،ص 164.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ط5، ص 57.

مِشْنَقَتِي لاَ أَرَاهَا

رَأَتْ سِوَاهَا

مِنَ الأَحْمَرِ احْتَرَقَ الصَّوْتُ

صَاحَ بِي الصَّمْتُ

حَوَّلَنِي المَوْتُ إِلَى خضْرٍ بَيْنَ الغُيُومِ

وَأَبْيَضِ فَوْقَ سُطُوحِ دِمَشْقَ

وَهَذَا دَمِي

مُصْفَرّ اللَّوْنِ، هَذَا دَمِي

.....يُحَارِبُ[1]

استعمل الشاعر مجموعة من الرموز في هذه الأبيات الشعرية ليجعلها طريقا وممرا يغوص فيه الرمز إلى حد الوصول إلى المراد المرغوب فيه، (الألوان، الشرفات، البحر، الصمت، الغيوم، الدم ودمشق)، يشبه لون شعر حبيبته بالبرتقالي وفي نفس الوقت يرمز إلى الخيرات والثمار الموجودة في وطنه وأرضه فلسطين، كما أنه يربط بين اللون وصوت حبيبته، فمن خلال هذه اللوحة التي رسمها بين الحياة الفلاحية والبسيطة التي يعيشها شعبه.

فحينما نقرأ ونتفحص هذه الأبيات نلتمس مدى تعلق وتمسك الشاعر بأرضه ووطنه من خلال استعماله لهذه الرموز، يقول محمود درويش في هذا المجال: «دعوني ارسم جغرافية هذا البلد المرأة... هذه الجميلة السيرة: فلسطين، أحفظوا هذه الأماكن... لنتعرف

[1]- محمود درويش، الديوان، المجلد الأول، ص 498.

على واحدة من أجمل خرائط العالم: أن الرقصة الجنسية التي يمارسها البحر الأبيض المتوسط مع جبل كرمل، في الوسط، تنتهي بولادة بحيرة طبيريا في الشمال، وهناك بحر سموه البحر الميت لأنه ينبغي أن يموت في هاته الجنة لكي لا تصبح الحياة مملة، ومن شدة ما ازدحم الجليل الأعلى بالغابات كان لا بد أن تبرهن القدس على أنها قادرة على امتلاك حيوية اللغة، هذا هو وطني. هذا هو شكلها الجغرافي، ولكنها ليست لنا لأنها مجرد بلاد جميلة إلى حد القتل، إنها لنا ببساطة لنا، لان سفر تكويننا بدا فيها، ولأننا ولدنا فيها»[1].

نستنتج بأن محمود درويش متأثر بفقدانه لوطنه الحبيب، فجعل من أرضه المرأة، التاريخ، الوطن، التراب، وخص لها مكانة مرموقة من بين خرائط العالم فهي اللؤلؤة والجوهرة التي منحها الله للشاعر.

ب- رمزية الأرض وعلاقتها بالمرأة في شعر "سميح القاسم":

لقد رسم الشاعر الفلسطيني سميح القاسم للأرض الأم الصورة الجمالية للمعشوقة والمحبوبة التي يجب الدفاع عنها والتي تدفع بالشاعر لاتخاذ كل تدابيره من أجل رسم تلك الصورة الكاملة للمحبوبة، مفتخراً بها وبجمالها على نساء الأرض، فهذه العلاقة التي رسمها الشاعر بجمال وحسن بهاء المعشوقة هي علاقة الأم بابنها، علاقة الزوج بالزوجة.

ها هو الشاعر الفلسطيني "سميح القاسم" على سبيل المثال في قصيدته "درب الحياة"، يقول في مقطع منها:

عَيْنَاكِ..... وَارْتَعَشَ الضِّيَاءُ بَسِحْرٍ أَجْمَل مُقْلَتَيْنِ

وَتَلَفَّتَ الدَّرْبُ السَّعِيدُ، مُحَذِّراً مِنْ سُكَرِيَتَينِ

[1]- محمود درويش، الكتابة في درجة الغليان، شؤون فلسطين، ع 35، 1976، ص 38؛ نقلا عن: تهاني شاكر محمود درويش ناثرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، 2004، ص 33.

وَتَبَرَّجَ الأُفُقُ المُضِيءُ لِعِيدِ مَوْلِدِ نَجْمَتَيْنِ

وَالطَّيْرُ أَسْكَتَهَا الذُّهُولُ، وَقَدْ صَدَحَتْ بِخُطْوَتَيْنِ

وَالوَرْدُ مَالَ عَلَى الطَّرِيقِ يَوَدُّ تَقْبِيلَ اليَدَيْنِ

وَفَراشَةٌ تَاهَتْ إِلَى الخَدَيْنِ ..... أَحْلَى وَرْدَتَيْن

ثُمَ انْثَنَتْ للنُّورِ فِي عَيْنَيْنِ...لاَ...فِي كَوْكَبَيْنِ [1]

فهو يشبه الأرض بالمرأة المحبوبة مانحاً لها كل صفات الأنوثة محاولا إبراز جمال طبيعة أرضه فلسطين من خلال وصف جمالها ، فيذكر لنا العينين و جمالهما لدرجة إنّ الضياء يرتعش لسحرهما، ثم يصف لنا الأرض بألفاظ تدل عليها (الدرب السعيد، الأفق المضيء، الطير، الورد ،الفراشة)، ويأتي بما يقابل ذلك عند المرأة الجميلة (مقلتين، اليدين، الخدين، خطوتين..). فبدت المقطوعة لوحة فنية ناطقة تتراسل فيها المحسوسات بالدلالات، ويغوص فيها الرمز إلى عمق الصورة، وتزينها الاستعارات اللطيفة (ارتعش الضياء) و(الورد مال.. يود تقبيل اليدين).

وكما وظف الشعراء الفلسطينيون رمز المرأة المحبوبة معنى للوطن والأرض، كذلك في قصائد أخرى جعلوا المرأة الأم والطفلة معا رمزا للوطن، وذلك للعلاقة الوطيدة التي تجمع الأم بطفلها والطفل بأمه.

وهذا ما عبر عنه شاعرنا "سميح القاسم" في قصيدته المسماة "في ساعات الليل" والذي يقول في مقطع منها:

اتْرُكِي طِفْلَتَهَا ضَمَةَ أَحْلاَمٍ وَزَنْبَقِ

[1]- سميح القاسم، الديوان، أغاني الدرب، ص 139.

اتْرُكِيهَا نَائِمَة

وَلَكِنَّ غَيْمَةَ نَارِهِ عَائِمَة

فَوْقَ أَطْرَافِ الأَصَابِعِ

مِنْ ذِرَاعِهَا

وَإِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ مِنْ حُلْمِهَا بَاكِيَةً

"سَرَقُوا مِنِّي دُمْيَتِي" طَمِنِّيهَا أَنِّي فِي الفَجْرِ رَاجِعُ

رَاجِعٌ أَطْرَافَ الأَصَابِعْ[1]

رمز سميح القاسم بقصيدته إلى الفلسطينيين (الأبناء) ويشبههم بالطفلة، وإلى فلسطين (الوطن) بالأم. حيث تضمنت المقطوعة مجموعة من الصور المتعاقبة، صورة طفلة نائمة حالمة وبريئة كالزنبق، تتمثل في صورة غيمة نار عائمة، والغيمة مصدر للمطر الذي من ناحية تحيا به الأرض وتزدهر، ومن ناحية أخرى يصير مطر نار على الأعداء ببذل النفس والدم في سبيل الوطن، ثم صورة الطفلة وقد استيقظت من حلمها باكية، وهي تهتف "سرقوا دميتي" تعبيرا عن المحتل الغاصب الذي سرق الأرض وهجر أهلها، ثم في صورة أخرى يطلب الشاعر من الأم أن تطمئن طفلتها بان الفجر راجع وهو رمز للأمل والمستقبل المشرق، فالفجر يسبقه ظلام دامس وتعقبه شمس مشرقة شمس الحرية....

وها هو يضيف في قصيدة "أصوات من مدن بعيدة"، قائلا "سميح القاسم" في مقطع منها:

[1]- المصدر السابق، ص ص 36- 38.

وَلَمْ يَزَل جَبِينُكِ المَنَارَة

فِي عُتْمَةِ الضَّمَائِرْ

وَلَمْ يَزَلْ صَوْتُكِ يَا حَبِيبَتِي

فَضِيحَة القَاتِل ... بَعْدَ لَيْلَةِ الخَنَاجِر...

وَلَمْ أَزَلْ أَنْتَظِرُ الإِشَارَةَ

لأُشْعِلَ المَجَامِرَ

لِأَنَّنِي مَازِلْتُ يَا حَبِيبَتِي

أُؤمِنُ فِي فَجِيعَتِي

بِالضَّوْءِ.... بِالإِنْسَانِ... بِالحَضَارَة[1]

يصف جسم الحبيبة التي يرمز بها إلى الأرض التي ينتمي إليها، فهي مقطوعة الضفائر ومرغمة في الوحل والشوك والحفر، ومبتورة الوريد الذي بقطعه يفقد الإنسان حياته، أضف إلى ذلك الأظافر التي اقتلعت ... وعلى الرغم من مشقة الحياة واستحالتها يبقى الشاعر متفائلا بغد مشرق يحذوه الأمل لأنه لا يزال يؤمن بالضوء....بالإنسان .... وبالحضارة.

لقد جعل الشعراء الفلسطينيون من قصائدهم وكلماتهم بنادق فاتحين بها أبواب القدس وفلسطين وصمدوا بحبهم وشوقهم لدخول مدينتهم، وصنعوا بشعرهم كل ما يعبر

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 234.

عما تنطق به نفوسهم الحزينة، فتلك الكلمات جاءت لتبني الصورة الحية المعبرة عن آلام الشعراء، فها هو سميح القاسم يقف في أكثر من قصيدة على باب القدس فيقول:

تَعَالِي إِلَى قَلْبِي أَيَّتُها الشُّعُوبُ

قَلْبِي هَذَا المُكْتَنزِ بِالحُبِّ مِثْلَ رُمَّانَةٍ

قَلْبِي هَذَا المُقِيمِ عَلَى أسْوَارِ القُدْسِ

مَعَ النُّخْبَةِ المُمْتَازَةِ مِنَ الحزَانِ[1]

يتأسف الشاعر على وقوفه عند باب القدس ولا يستطيع الدخول إليها، وهو مشتاق إليها وإلى شوارعها، و يبقى قلبه مشغوفا بحبها يكتنزه مثل الرمانة في قوله "قلبي هذا المكتنز بالحب مثل رمانة" فهو يشبه هذا الحب الذي يملأ قلبه بالرمانة التي تختزن الحبيبات، و التي تكون متراصة ومتلاصقة مع بعضها البعض، وتراكم هذه الحبيبات يجعل من الرمانة تتفجر لشدة الضغط، هذا ما جعل الشاعر يشبه قلبه بالرمانة انفجر من حبه ولوعه بالقدس ووطنه المفقود.

ويبقى قلب الشاعر يكت حبه للقدس ليس له في هذه الحياة إلا هو، فقد عبّر عن هذا الحب تعبيرا قويا في قوله "قلبي هذا المكتنز"، و" قلبي هذا المقيم " والياء هنا تفيد الملكية التامة لقلب الشاعر الذي هو يفترق عن جسده، فقلبه معلق بالقدس ووطنه، وجسده خارج وطنه وخارج القدس مكتنزا بحب القدس، وقلبه حزينا يريد الرجوع إلى القدس. حيث نجده يطلب يد المساعدة والعون من الشعوب العربية، وحمل الحجارة معه لإرجاع القدس.

[1] – سميح القاسم، السربيات، ص 203.

ج- في شعر "عز الدين المناصرة":

لقد جعل الشعر الفلسطيني النموذج النسائي ضمن مجموعة من النصوص اكتملت عبر صورها، فأصبحت بذلك نموذجاً من النماذج الحية المرتبطة بجميع الأبعاد، فهي شخصية تجمع الخيال والحقيقة وهي تاريخية ومعاصرة، وهي الأرض على شكل جسد له كل الانفعالات في الحياة، وهي عند "محمد القبيسي" ملحمة الأرض، وهي: «المرأة بكل ما ترمز وتحمل من دفء وخصب وفرج، والمرأة البعيدة التي يطول إليها حنينا ولا تصل، تظل أبدا في برزخ ما ولابد أن نقطع إليها بحارا كثيرة حتى نرى ونلمس ما تكونه وما يشكله هذا الحلم... وغدت سارا الجسد والشجيرة وغدت حنين إلى البلد الذي تنفسنا هواءه وعرفناه واشتكت منه الروح وهجها وحضورها هذا عذاب الشعر وهنا حيرة الشاعر»[1].

كما كانت "جفرا" عند "عز الدين المناصرة"، حين خصص لها مجموعة كاملة، من أهم ما أبدعه، حتى أنه أنتج ديواناً كاملاً أسماه "جفرا"، و"الجفرا" نوع من الغناء الشعبي، فاسم جفرا ليس غريباً على الفلسطينيين، فهو جزء من التراث الشعبي، لكن توظيف المناصرة زاده ثراءً، فجفرا هي تاريخ فلسطين، وهي الأرض، وهي الهوية الشعبية للفلسطينيين، ذاكرة متحركة في الماضي وباتجاه المستقبل»[2]، فهي ما تغنى به الفلسطينيين في نضال والغربة، والمعاناة، وهي هوية وتاريخ شعب آلت به النكبة والهزيمة والتهجير إلى تحريك عاطفة هذا الشعب، فيقول:

[1]- محمد العامري، المغني الجوال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، ص 61

[2]- رضوان عبد الله، امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين مناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص 237.

لَيْلاً... آتِيكِ

لَيْلاً ... أُغْوِيكِ

لَيْلاً... تَجْرَحُنِي ذِكْرَاكِ

وَلَيْلاً ... فِي حُلْمِي أَسْرِي نَحْوَ كُرُومِك

لَيْلاً... أَسْرِي نَحْوَ شِعَابِكِ

كَاللِّصِ الأَرْقَطِ اِنْسَابَ عَلَى الطُّرُقَاتِ

الرَّمْلِيَّةِ....أَتْرُكُ آثَارِي وأَمُوتُ.[1]

يركز الشاعر في هذه الأبيات على الحدث الزمني "ليلا" باستحضار "جفرا" فالليل هو الزمن بتنوع الحالات النفسية لمحاورة "جفرا" الأرض والذكريات ودخوله الحلم، "فجفرا" هي ذلك الإنسان الذي رسمه الشاعر في مخيلته "جفرا" ذاكرة المكان في قوله "ليلا تحرجني ذكراك" واعتبار "جفرا" الوطن الأم والأرض في قوله: "ليلا أسرى نحو كرومك"، "وليلا أسري نحو شعابك" فهذه العبارات كلها تجمع بين المرأة الإنسان والجسد والمكان الذاكرة، فكرومها وشعابها يمثلها الشاعر بجسد المرأة/الإنسان، فهذا الجسد هو الذي يثير الحلم، والذاكرة، وهو الذي يأخذنا إلى الأرض المرأة، فهذا هو التوحد بين العنصر الإنساني والمكان والحب، كما نجد أن كلمة" ليلا" تكررت في النص فأدت إلى وجود فضاءات نفسية للصورة فالليل يدل على الهدوء، السكينة، الخوف، الاستقرار، الخفاء، التلصّص حينما تنام الأعين...الخ

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 393.

إنّ توجيه الخطاب والنداء إلى المرأة الإنسان/الأرض وهذا من خلال عملية الانتقال إلى شاعرية المكان والانتقال إلى الأشياء لأن «الأشياء لا من خلال محتواها ولكن من خلال بنيتها ما دامت تملأ شمولية الذي تحتله ولا تتلاشى من ثمة أي موضوع لنقيضها الخاص»[1].

فكلمة الليل بوابة مفتوحة على الأحزان والألم، والعزلة، والظلام والسكينة والخوف، حين يقول الشاعر:

لَيْلاً كَلَّمْتُك، لَيْلاً قَرَّبْتُ البَحْرَ إِلَى
الجَبَلِ، وَصَالَحْتُ الشَوْكَ مَعَ السَّوْسَنِ وَالحَرَسِّ اللَّيْلِي
مَعَ الشَّعْبِ المُنْتَظِرِ جَبَابِرَةٌ يَأْتُونَ مِنَ البَحْرِ
وَيَأْتُونَ مِنَ الرَّمْلِ وَيَأتُونَ مَنِ النقَطِ
لَيْلاً أشْتَاقُك لاَ تَنْتَقِل المُدُنُ الخَضْرَاءُ إِلَى
مَدَنِ النَارِ وَلاَ تَرْحَلِي أَيَا جَفْرَا مِنْ مَنْفاكِ
وَلاَ أنْتَقِلُ إمَا مَنْفَاكِ
وَكَيْفَ أُصَالِحُ مَنْفَايَ وَمَنْفَاكِ مَعَ المُدُنِ الخَضْرَاء
اللاَئِي نَعْشَقُ، وَالمُدُنُ الخَضْرَاءُ اللائِي نَعْشَقُ
يَشْنُقُهَا الحَرَسُ الأَزْرَقُ
يَحْرُسُ الذَهَب النَفْط، اليَاقُوت.[2]

[1]- جون كوهين، النظرية الشعرية، ص417.

[2]- عز الدين مناصرة، الديوان، ص 394.

في هذه الأبيات، الشاعر يسلك طريقاً يرسم فيه تشكيل تفاصيل جفرا/المكان، ويجمع هذه التفاصيل في بنية ظاهرية تأتي عن طريق المتخيل عبر كل ما هو طبيعي يتطابق مع الحلم والواقع معا.

وإذا نظرنا إلى موضوع جفرا نجده يتغير بتغير المكان والأشياء فجفرا، تمثل الجانب الأنثوي في العناصر المكانية، كالبحر والجبل والرمل والمنفى والمدن الخضراء، من جهة أخرى تحمل جفرا إشارات مكانية في النص على الشكل التالي: الشوك السوسن، والياقوت والذهب والنفط.

وكل إشارة من هذه الإشارات مرتبطة بموضوع الأرض جزئيا يتكامل مع البقية، وتكون بذلك "جفرا" هي القاسم المشترك بينهم، فهي بذلك الحدث والفعل والخطاب، والرؤية البصرية والمتخلية لعناصر المكان، لتتحول دلاليا من "امرأة" جسد إلى صورة تنتج فضاءات متعدّدة من الصور المكانية.

تتمتع "جفرا" بشاعرية كونية تشمل جل مفاهيم الأرض، ومن ثم يصبح لجفرا مستويات تتماشى وفق نموذج الحضور والغياب، جفرا في النص يتعدد معناها حيث تتقمص كل الاحتمالات التي يذكرها الشاعر لبناء مكان شامل وكامل يتأسس دائما على وجود حدود جغرافيا، كما أشارت إليها مقدمة القصيدة: «المعز الذي لم يتجاوز وله الأول أو نوعا من الغناء الشعبي، وتعني الصبية في مقتبل العمر عندما تكون شبيهة بالغزال النافر، وهي الحبيبة القادمة على حبيبها فتقتل عند الحاجز»[1].

ثم ينتقل الشاعر ويطور سيرة "جفرا" ويجعلها واقعا جغرافيا شاسعا يحول رؤيا الشاعر الذاتية إلى ضمير الجمع.

[1]– عبد الله رضوان، امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين مناصرة، ص 222.

وَأَقُصى عَلَيْكِ حِكَايَةَ جِفْـــرَا

خَافُورَا مِنْ عَيْنَيهَا السَوْدَاوَيْــن

وَفَرَرْنَا لِنَسْجُدَ....مَاتَتْ جفْرَا

الحِنْطِـيَة خَلْفَ المِتْــرَاسِ[1]

يتكلم الشاعر عن موت جفرا وكأنها إنسان غادر الحياة فهو يريد من وراء هذا كله أن يلملم كل ما يربط جفرا والإنسان، جفرا والأرض جفرا وأرض فلسطين فهو يوسع العلاقة بينهم، «تتسع القصيدة لدى الشاعر ويزيد المضمون ثراءً، لتقف المجموعة على مسافة الواقعية الشعرية الحديثة التي تبرز أول خصائصها في القدرة على خلق النموذج»[2].

يقول عز الدين المناصرة:

جفْرا جَاءَتْ لِزِيَارَةِ بَيْرُوت

هَلْ قَتَلُوا جفْرَا عِنْدَ الحَاجِزِ.. هَلْ وَضَعُوهَا فِي التَّابُوتِ

مَنْ لَمْ يَعْرِفْ جفْرَا ... تَرْفَلُ بِالزَّيْتُونِ

العِنَب اليَاقُوت[3]

[1]- عز الدين مناصرة، الديوان، ص ص 458-459.

[2]- زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات، دراسة في شعر عز الدين المناصرة، ص 361.

[3]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 408.

لا يزال الشاعر يذكر ميلاد وموت "جفرا" و انبعاثها من جديد، لتزور بيروت، ويستحضر بيروت لأن ميلاد "جفرا" كان في لبنان على حد قول عز الدين المناصرة «أنه اكتشف مؤلف جفرا الأصلي وهو أحمد عزيز علي حسن عام 1982 في مخيم عين الحلوة في لبنان، وهو من قرية كويكات في الخليل الفلسطيني»[1]، "جفرا ... ترفل بالزيتون" هنا الزمن يتسع لأرض فلسطين عن طريق الإشارة إلى تلازم المكانين في الأحداث المعاصرة.

إنّ تمحور اللغة في أسماء أشياء وعناصر جعل "جفرا" تنتقل من صورة المرأة إلى صورة الأرض، وميلادها الثاني كانت الأرض، وجفرا تعبر عن الأرض وتنقل المعنى ودلالاته من الحالة الإنسانية إلى الحالة المكانية في ساحة تنوعت الظواهر المكانية فيها باستحضار موضوع الأرض.

إن تجربة الشاعر مع جفرا والموت، جعلته يمارس عملية الانتقال من موضوع الأرض إلى موضوع الإنسان، فهذه التجربة تحمل النموذج الأنثوي المتمثل في الحب والأم والمرأة، كلها نماذج أثرت الجانب الإنساني في الأرض والمكان، وتكون الذات هي المركز الرئيس الذي تنتشر فيه مظاهر المكان «فذات الحالم هي ذات منتشرة، إنها تحتاج إلى كل ما تلمسه، وتنتشر في الكون، ولأنه يعيش حقيقة كل أرجاء مجاله، فإن الإنسان من خلال الحلم هو في كل جزء من الكون، إنه داخل لا خارج له»[2].

فمجموعة "جفرا" احتوت كذلك موضوعات رئيسة "جفرا" الأرض:

أَنْتِ غَزَالَةُ فِلِسْطينَ السَوْسَنَةُ الجَبَل، أُقْحُوَانَةَ السَّهْلِ سِيَاجُ الحُقُولِ، آهَاتُ الحَرَاثِينَ

[1]- عز الدين المناصرة، الجفرا- المحاورات وشعرية العنب الخليلي، قراءات في الثقافة الشعبية الفلسطينية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص 28.

[2]- جون كوهين، النظرية الشعرية، ج2، ص 494.

حَنِينَ المنفِيينَ، رَصَاصَ الثُوَارِ، وَأَنْت الوَعْدُ[1]

أتت الصورة واضحة كل الوضوح في تبيان العلاقة بين الأرض والمرأة، فالشاعر استعمل ضمير المخاطب "أنت" والذي يمثل "جفرا" وصور الأرض المذكورة في النص على شكل غزالة فلسطين، سوسنة الجبل، أقحوانة السهل، سياج الحقول، آهات الحراثين، حنين المنفيين، رصاص الثوار كلها عناصر تحقق ترابطاً دلاليا بين جفرا وموضوعة الأرض/المرأة. إذن فالطريق بينهما طريق واحد واتجاه واحد، «وأول ما نقوم به الكشف عن تناظر دلالي ما، هو النظر في قيمة الخطاب، وبمجرد ما ندرك هذه القيمة فإن التعرف على مناظر دلالي قار سيكون هو الدليل النصي على الغاية الفعلية للخطاب»[2].

"جفرا" لم تَكتَفِ عند حدود الأرض، بل توسعت حتى وصلت إلى خيال الشاعر ولواعجه، فغاية الشاعر وحبه هو خلق صورة فلسطين الإنسان فلسطين الأرض، إذن الشاعر جعل من "جفرا" موضوعاً لقصيدته يرمز به للأرض، كما لـ"جفرا" أهمية كبرى في حياة الشاعر إذ تستقي دلالاتها لتصبح عدة جفروات، فهي "جفرا" الأم والأخت والحبيبة وفلسطين»[3].

يَا جفْرَا النَبْع وَيَا جَفْرَا القَمْحُ وَيَا جَفْرَا الطَيُورُ

وَيَا جَفْرَا الزَيْتُونُ، السَّرِيس الصَفْصَافُ.[4]

[1]- عز الدين مناصرة، الديوان، ص 408.

[2]- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ت: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص 76.

[3]- زياد أبو لبن، الألوان والأصوات دراسات في شعر عز الدين المناصرة، ص 176.

[4]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 418.

كانت جفرا ولا تزال إبداع الشاعر الفلسطيني، فقد جعلها أنموذجا به يبدع في خلق قاعدة شعرية للنص وللأرض الأم، وهذه التحولات فتحت النص على أبواب القراءة، وخلق فضاءات وللتأويل (الأرض = المرأة).

إنّ الألفاظ والعلامات التي استعملها الشاعر في النص هي من نفس النموذج، إذ تنوع العلامات المتكررة المختلفة هو ما جعل هناك انسجاما في القصيدة، وهذا ما أعطاها للنص أسلوبية الحفاظ على النظام اللغوي نفسه، وبالتالي سهل على القارئ التعرف على جفرا، وتوجهاتها عن طريق الموضوعات المختلفة فالتعرف «على قصدية النص هو التعرف على إستراتيجية سيميائية، وقد يتم التعرف على الإستراتيجية السيميائية من أسس أسلوبية متداولة»[1]. فجفرا هي التي تنقل لنا معاناة الشعب الفلسطيني، بعدما كانت مجرد غناء شعبي محدود، وجعلها المناصرة أسطورة عالمية التمسها العالم، وانتشرت في أوساط الآداب حتى ترجمت إلى عدة لغات أجنبية، وسميت بها فتيات، وذلك تأثرا بشعر عز الدين المناصرة، حيث يقول في هذه الأبيات:

مَنْ لَمْ يَعْرِفْ جَفْرَا...فَلْيَدْفِن رَأْسَهُ

مَنْ لَمْ يَعْشَقْ جَفْرَا...فَلْيشْنِقْ نَفْسَه

فَلْيَشْرَبْ كَأْسَ السُّمِ، الهَارِي، يذْوِي، يَهْوِي، يَمُوتُ[2]

يرسم الشاعر عالما خياليا وواقعيا في الآن ذاته ليؤكد على وجود العام والخاص داخل هذا العالم، فكل العبارات والحركات النص توحي لميلاد "جفرا" وهو ميلاد للمكان

[1]- إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 78.

[2]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص337.

والأرض وللذات الإنسانية ووجود عالم جديد عالم الاكتشافات والانتقال والتبادل بين الأشياء.

خلق عز الدين المناصرة علاقة وطيدة بين "جفرا" والأرض، فهي علاقة إحساس بالوجود والتفاعل مع الأرض (المكان).

أَقُولُ لِجَفْرا، حَلَمْتُ بَأَنَكِ تَأْتِينَ لِي كَالسَّرَاب

تَظَلِينَ حُلُمِي، يَقُولُونَ حِينَ نَمُوتُ الشَرَايِين

خَبَر حُلُمِي وَلَكِنَهَا ظَاهِرَة

نَعَمْ عَنْ جفْرَا تَزُورُ المُحِبَّ إِذَا مَا أَرَادَ

كُنْتِ حَنِينِي وَكُنْتِ سَمَائِي

الَّتِي أَطْلَعتْ شَجَرَ البُرْتُقَالِ

سَأَذْكُرُ سِمَتَكِ الرَائِعَة

كَمَا البُرْتُقَالُ إِذَا هَطَلَ المَطَرُ النَاعِمُ المُتَرَعِش فَوْقَ الحُقُولِ

كَمَا وَجْهِ أُمِّي، تَفْتَحُ إِذَا سَمِعْت بِنِدَائِي الخَجُولِ

وَتُصْبِحُ جفْرَا إِلَهِي وَلاَ أَعْبُدُ الآنَ غَيْرَكِ

أَنْتِ إِلَهِي وَأَنْتِ انْتِظَارِي وَحِقْدِي

أَنْتِ وَحْدَكِ أُمِّي

وَأَنتِ التَهَجُّدُ فِي آخِرِ اللَّيْلِ حِينَ أكُونُ وَحِيداً

أَنْت بَحْرُ وَنَهرٌ وَساقِيَةٌ مِنْ كُرُومٍ

أَنْتِ وَحْدَكِ أُمِّي وَحُبِّي

تَبْدَأُ الحَرْبُ أوْ تَنْتَهِي

سَتَظَلِينَ أُمِّي الَّتِي أَرْضَعتْنِي حَلِيبَ الشَّقَا،

جَفْرَا أُمِّي إِنْ غَابَتْ أُمِّي، جفْرَا الوَطَنُ المَسْبِي

الزَهْرَةُ وَالطَلْقَةُ والعَاصِفَةُ الحَمْرَاءُ

جفْرَا إِنْ لَمْ يَعْرِفْ مَنْ لَمْ يَعْرِفْ غَابَةَ زَيْتُونِ

وَرَفِيقُ حَمَامٍ وَقَصَائِدُ لِلْفُقَرَاءِ[1]

يخلق الشاعر عن طريق بناء صورة الأرض/المرأة في هذه القصيدة عالما متخيلا، مليئا بفضاءات الخيال، فصورة المرأة في هذه القصيدة وإن طبعت بصفاتها الحقيقية الواقعية، والإنسانية، فإنها تمثلٌ واقع الأرض.

وهذه الصورة من حيث الجانب الإنساني تبحث عن عالم الذات والكون، من جهة، ومن ناحية أخرى تبحث عن الإحساس بالوجود في الكون، أما إذا نظرنا بمنظور حب المرأة وعشقها والتمسك بها والبحث دائما عنها، هو في حد ذاته حسب الشاعر انتماء للأرض (المكان) يخاطب الشاعر به في قصيدته موضوع الأرض.

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص ص393-544.

فالشاعر يستحضر في المتخيل الأرض والمرأة كصور إنسانية تبحث وتوحد المكان «فالأرض لم تعد مجرد إطار للحنين، ولحظة للتواصل الإنساني، لكنها تبقى ملجأ من نوع آخر»[1].

كما أن تحول "جفرا" المكاني في النص الشعري جعلها تكتسب لغة تثري النص بفضاءات، فاستعمال الشاعر للفظة "جفرا" كعلامة وإشارة من أجل التوصيل كما أن "جفرا" تواجدت في النص على شكل الأنا/الأرض وفضاء موجود في المكان.

فالنص قائم على العلاقة الموجودة بين "جفرا" وعلاقتها بالأرض، وبذلك أصبحت هي الصورة الرئيسة للذات والحلم، كما أنها ارتبطت ارتباطا شكليا بالمكان مثل: "حلمت بأنكِ تأتين لي كالسراب" تظلين حلمي "ولكنها ظاهرة" "تزور المحب إذا ما أراد" لا كنت فيني ونت سمائي" لقد ظهرت "جفرا" في النص على عدة أوجه فهي: (السراب، الحلم، وظاهرة، والحبيبة، وهي الحنين والسماء، والبرتقال، البحر، والنهر، هي الوطن، الصلاة والتهجد، هي العاصفة، والغابة وهي الزيتون، والحمام وهي فلسطين ...إلخ).

لقد جسد الشاعر كل هذه الصفات والأشياء في "جفرا" فهي في نظره فلسطين بمدنها وبكل ما هو موجود فيها من أشياء كما جعل من "جفرا" حديقة رسمها بمخيلته وجعل كل ركن من هذه الحديقة لها، ورسمها بألوان مختلفة ومتعددة، فهي جفرا الجنة المنتظرة التي سيرجع إليها يوم الغائب الذي جعل من "جفرا" الأرض ، الأم، الحبيبة، وربطها بعدة مستويات ومناظر تتماشى وتتأقلم مع بعض العناصر الإضافية هي: الأحراش، الرواسي، ومدن المذابح، بيروت والأضرحة، والملاذ، وقلعة صيدا، وجبل أخضر وباب القدس،

[1] – إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ص 138.

والجسر والقبر والسجن، والأندلس، ومنفى هي المخيم والخليل والكرمل وصيدا المحطات والقطارات والمطارات، والموانئ هي صوفيا وشواطئ على الصحراء هي أم لكل شيء»[1].

فالمتخيل يجعل من جفرا لغة الخطاب، وعلامة خاصة تحتضن وراء الأشياء والانفعالات، فالخيال جعل من "جفرا" تنمو ضمن مجموعة من التحولات، واختلاف مستوياتها من غائب وحاضر، فحسب الشاعر ووصفه لها فهي من جانب المستوى الإنساني الحبيبة، الأم والمعشوقة فكل هذه الأوصاف تظهر في القصيدة على الشكل الإنسان الغائب الذي تجده مختفيا وراء "جفرا" (المرأة، الأم) و كيف أنّ هذه الأخيرة رمز الولادة والخصب .

يظهر في القصيدة عنصرا الميلاد والبعث ومن خلال هذان المؤشران تأتي لحظة موت "جفرا" عند الحاجز ، فموت "جفرا" هو ميلاد "جفرا" الوطن والوجود، فالخصب والإنجاب والحب أمور تتحقق بهم الأمومة في "جفرا"، أما الجانب المكاني (أي المستوى المكاني) فهو يظهر في ثنائية الصورة الأرض/المرأة في وجودها التاريخي والواقعي والمقدس فاسترجاع الأرض/ المكان هو استرجاع الذاكرة والواقع، فالأرض في النص الشعري ترتبط بالأنا فجفرا مكان (الأرض) ورمز لا يتجزأ من ذاكرة وسيرة الشاعر في غربته وفي مواقفه الحزينة والسعيدة.

إن الشعر الفلسطيني والشعراء الفلسطينيين اتخذوا من المكان والأرض عنواناً لوطنهم، لما لقوه من استيطان وسيطرة العدو لأوطانهم، « ومن الطبيعي أن تتسم الروح الشعرية لديهم بنزعة قومية تخضع لسياقها التاريخي والسياسي، في ذلك عبر الشاعر الإنجليزي قائلا "وليم بتريش" « William Patrich » فعلى الرغم من حضوره الواضح بل سأقول المستقر في إيرلندا وفي الثقافية والأدب البريطانيين وفي الحداثة الأوربية فإنه يقدم لنا

[1]- عز الدين مناصرة، مجموعة جفرا، ص 393-544.

جانبا آخر فاتنا، جانب الشعر الذي هو دونما جدال شاعر قومي عظيم يفصح إبان مرحلة من المقاومة ضد الإمبريالية عن التجارب والتطلعات والرؤيا المرممة الإحيائية لشعب يعاني من وطأة سيطرة قوة من خارج سواحله»[1].

[1]- إدوارد السعيد، الثقافة والإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 278.

رابعا: دلالة الأرض وعلاقتها بالوطن.

لقد ساهم الأدب مساهمة فعالة في القضية الفلسطينية، حيث عبر الشعراء والأدباء من خلاله عن إحساسهم بمدى تعلقهم و ارتباطهم بوطنهم. ويعد الشعر الفلسطيني المعاصر أبلغ الأشكال الأدبية تعبيرا عن هموم الشعب الفلسطيني وعلاقته الوطيدة بأرضه خصوصا بعد نكسة 1948م واحتلال الصهاينة اليهود لأرض فلسطين العربية بموجب وعد بلفور المشؤوم، وما نتج عن هذه النكبة من تهجير ونفي وتشريد وتقتيل للشعب الفلسطيني.

كان الشعراء المعاصرون والفلسطينيون خاصة يركزون في قصائدهم على الوطن الأم وعلاقتها بالأرض، فحمّلوا قصائدهم المتعلقة بالوطن الأم دلالات تجعل من المكان ذو آفاق دلالية واسعة بدلا من سكون المكان، كما جعل الشعراء من الوطن شغلهم الشاغل الساكن في قلوبهم والذي يجري في شرايينهم لتطول الحياة وتستمر.

نظموا قصائدهم من أجل أن تكون القدس الوطن المتحرك، والقلب النابض، الذي يسكن الأرض فيرتعد ويكبر فيها، يتغذى من تربتها الطيبة الطاهرة، فتجعل منه سيداً، حتى تصبح القدس عاصمة للوطن وقبلة للمسلمين، فهي القلب التي نسكنه والعين التي نرى بها، والأذن التي نسمع بها وهي مجد الأمة وكرامتها.

يبقى الوطن هوية الشعراء الفلسطينيين، ومشاعرهم وهو لا ينفصل عن الاتجاه القومي والإنسان، «ذلك أن التشبث بالأرض هو حفاظ على وجود إنساني يظل مرتبطا مهما تعددت صور النظر إليه، بوجود قومي هو المعنى الذي يشير إليه التشبث بالأرض، وهذا الإفضاء مما هو و طني إلى ما هو قومي أعطى الشاعر الفلسطيني هوية واضحة في تناول الهموم الأساسية بصفتها مصيره الذي يواجهه في حياته تحت الاحتلال، وسلاحه الذي يدافع به عن هذا المصير»؟

أ- في شعر "محمود درويش":

يقول يوسف الخطيب مبيناً علاقة محمود درويش بالأرض الفلسطينية «إن منْ اختص في علاقة الأرض الفلسطينية شعرية رائعة ومخصبة هو دون منازع محمود درويش ... إنَّ هذا حقله، وهو حرَّاثه وناطوره ومغَّنيه، إنه حقله بمعنى الحقل، وليس غابته البرية الباردة الصماء ... فإن ما يريده هم أن يتوحد مع الأرض وليس مع الطبيعة، مع الأرض في اتصالها المباشر بالإنسان، وفي موتها وبعثها المتجددين على هيئة الإنسان وصورته، وليس مع الطبيعة ذاتها، لأن الأرض هي التي تعطي الطبيعة اللون والرائحة والطعم»[1].

إن علاقة الشاعر بالأرض والمكان إيحاءٌ واقعي جسده محمود درويش في قوله :

وَطَنِي حَقِيبَة

وَحَقِيبَتِي وَطَنِي

وَلَكِنْ.... لاَ رَصِيفً

لاَ جِدَارٌ[2]

يعود درويش في هذه الأبيات بصورة أخرى لمفهوم المكان ويمثل الوطن بالحقيبة الوطن، كما أنه ينفي كل ما يربط الإنسان بالمكان من معالم تُعدُّ رمزاً للمكان في ثوبه، لا رصيف و"لا جدار" أي فقدان المكان والوجود وبذلك يصبح النص الشعري ملجأ للشاعر بقوله:

[1]- يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، ط1، دار فلسطين للتأليف والترجمة، دمشق، 1968، ص 45.

[2]- محمود درويش، حصار المدائح البحر، ط1، دار سراس للنشر، تونس، 1984، ص 157.

وَطَنِي حَقِيبَة

وَحَقِيبَتِي وَطَنُ الغَجَرْ

شَعْبِي يُخَيِرُ فِي الأَغَانِي

شَعْبٌ يُفَتِشُ عَنْ مَكَانٍ

بَيْنَ الشَظَايَا وَالمَطَر[1].

لا يحدد الشاعر مكانه إلا برحيله، فوطنه حقيبة، الشاعر يرحل ووطنه معه، فصورة المكان تجمع بين المكان والإنسان في نفس الحركة، و من هنا يتضح أنّ مادامت ذات الشاعر تحمل الوطن في داخلها فيمكن أنّ يتحول الجسد إلى مكان، يحمل في طياته فكرة واحدة، ووجودا وذاكرة يحملها معه.

وفي نفس السياق وبنفس الشعور يعبر عنه الشاعر "محمود درويش" في قصيدة "عابرون في كلام عابر"، يقول في مقطع منها:

وَلَنَا مَا لَيْسَ يُرْضِيكُمْ هُنَا

حَجَرٌ... أَوْ حُجُب....

فَلَنَا مَا لَيْسَ يُرْضِيكُمْ: لَنَا المُسْتَقْبَلُ

فَلَنَا مَا لَيْسَ يُرْضِيكُمْ هُنَا ، فَانْصَرِفُوا

وَلَنَا مَا لَيْسَ فِيكُمْ: وَطَنا يَنْزِفُ، شَعْبا يَنْزِفْ

وَطَناً يَصْلُحُ لِلنِّسْيانِ أَوْ لِلذَّاكِرَة[2]

[1]- محمود درويش، حصار المدائح البحر، ص 157.

[2]- محمود درويش، الديوان، مج عابرون في كلام عابر، م1، ص 35.

فقد تلازم في هذا المقطع الإثبات والنفي في آن واحد، فكل ما هو (لنا) فهو ليس (لكم) (ليس يرضيكم)، فجاء النص معبرا عن إثبات (الملكية) ملكية الأرض للشعب الفلسطيني والانتماء لها، ونفي ذلك كله عن المخاطب وهو المحت..

ب- دلالة الأرض وعلاقتها بالوطن في شعر "سميح القاسم":

حينما نتكلم عن الوطن تهتف أصوات الجميع لتنشد أحلى القصائد الوطنية، فها هو سميح القاسم الشاعر المبدع الذي ارتبط اسمه بالثورة والمقاومة يصرخ مناجيا تارة ورافضا تارة أخرى، وهو شاعر الثورة وعلاقته بوطنه علاقة وطيدة، وكانت جوهر شعره ونجدها مباشرة في قصائده، إذ كان شعره يتسم بالغضب والعنف ويواجه التحديات الكبيرة منذ قصائده، التي اتسمت بالطابع القومي إلى القصائد التي اخترقت دائر القومية للتعبير عن الجماهير الكادحة المسحوقة؟

يقول سميح القاسم:

أَرْضِي الَّتِي .....بِعِظَامِ أَجْدَادِي

قَلَبْتُهَا .....وَجَبَلت أَوْلاَدِي

أَرْضِي الَّتِي ذَلَلْتُ تُربَتَهَا

وَرَعَيْتُ طُولَ العُمُرِ حِنْطَتَهَا

أَرْضِي الَّتِي.....[1]

[1] – سميح القاسم، الديوان، دمي على كفني، ص 484.

نلاحظ في هذه الأسطر ارتباط سميح القاسم بالأرض وتعلقه بوطنه واهتمامه بالطبقة الفلاحية والمكافحة من اجل بقاء هذه الأرض لأهلها، انتماء الشاعر لهذه الطبقة جعله يشكل منها العمود الفقري لأرض فلسطين، لنضالها من اجل بقاء هذه الأرض والحفاظ على الوطن.

من الواضح أنّ علاقة سميح القاسم بالأرض حميمية ووثيقة، فهو يرى في الفلاح ذاك الرجل الصامد أمام وجه الاحتلال من اجل أرضه التي يزرعها ويفني حياته لإنتاج ثمارها وبقائها لشعبه، فهو يزرع ويسقي وكأنه يربي طفلا في قوله "أرضي التي ذللت تربتها"، ينتظر محصولها الذي طالما انتظره "ورعيت طول العمر حنطتها"، فهو يشعر بالنفي والطرد عندما تسلب منه أرضه وهو داخل وطنه، هذا الشعور مس كيان سميح القاسم عندما اغتصبت منه أرض أجداده.

في المقطوعات التالية يتحول بنا "سميح القاسم" إلى شعر المقاومة والتحدي والصمود، حيث يجسد في شعره روح شعبه الأبي، وكبرياء أرضه التي لا تهون، وهويته المرسومة على محياه وكلماته ... وقد عرف احدهم الشعراء الفلسطينيين «أنهم الشوكة الحقيقية التي ما تزال عالقة في جوف الكيان الصهيوني» فنرى شاعرنا يرفع نداءه لأبناء جيله للمقاومة والجهاد بروح ثورية كبيرة، كما تبينه المقطوعة التالية من قصيدة "قسمات"، حيث يقول سميح القاسم فيها:

عَنِيدٌ أَنَا..... كَالصُّخُورِ

إِذَا حَاوَلُوا عَصْرَهَا

وَقَاسٍ أَنَا..... كَالنُّسُورِ

إِذَا حَاوَلُوا قَهْرَهَا

وَصَلْبٌ أَنَا..... كَالجُسُورِ

إِذَا أَثْقَلُوا ظَهْرَهَا

وَحِينَ أَثُورُ

تُعِيدُ البَرَاكِينُ لِي سِرَّهَا [1]

فهو يصف لنا فيها عناده وقساوته وصلابته، وهي صفات يتميز بها الرجل المقاوم الذي لا يهاب الموت ويضحي في سبيل وطنه وأرضه، وقد مثلها بمحسوسات مستمدة من الطبيعة تدل على نفس الصفات من القوة والصلابة (الصخور، النسور، الجسور)، وحيث تجتمع هذه الصفات تتحول إلى بركان ثائر، وهذا كله يرمز إلى الشعب الفلسطيني الثائر على العدو الذي احتل أرضه.

ثم تتكرر دعوة الجهاد والمقاومة مرة أخرى في المقطوعة الموالية من قصيدة "في انتظار طائر الرعد"، حيث يقول:

يَجِيئُونَ لَيْلاً يَجِيئُونَ

فَاسْتَيْقِظُوا اِسْتَيْقِظُوا

وَأحْرسُوا القَرْيَةَ الخَائِفَةَ

يَجِيئُونَ لَيْلاً،

مِنَ الغَرْبِ..... فِي مَسْرَبِ العَاصِفَة

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 676.

أظَافِرُهُمْ مِنْ بَقَايَا السَّلاَسِلْ

أَسْنَانُهُمْ مِنْ شَظَايَا القَنَابِلِ

يَجِيئُونَ مِنْ عُتْمَةِ الأَعْصُرِ السَّالِفَة

يَجِيئُونَ، قُلْتُ عَلَى عَرَبَاتٍ قَدِيمَة

تَئِنُّ بِأَثْقالِهَا الخَيْلُ ...خَيْلُ الجَرِيمَة

يَجِيئُونَ لَيْلاً

فَهَاتُوا الهَرَاوَاتِ هَاتُوا المَشَاعِلَ

مِنَ الغَرْبِ قُلْتُ لَكُمْ فَافْهَمُونِي

وَأَلْقُوا المَسَابِحَ لِلنَّارِ

أَلْقُوا غُبَارَ القُرُونِ

وَقُومُوا نُقَاتِلْ[1]

فهو يحذر في هذا المقطع أبناء قريته من المحتل الذي سيأتي ليلا لاحتلال قريتهم قادما "من الغرب" مدججا بأسلحته وعتاده (سلاسل وقنابل وعربات)، فيدعوهم إلى مقاومته بكل ما أوتوا من قوة وثبات. وعبارة "من الغرب" لها دلالة واضحة على الدعم والتأييد الذي يتلقاه هذا المحتل لإنشاء كيانه الغاصب من دول الغرب وأوروبا على أرض فلسطين العربية.

[1] – سميح القاسم، الديوان، في انتظار طائر الوعد، ص ص 354– 355.

ومن قصيدة "خطاب في سوق البطالة"، يقول في مطلعها:

رُبَّمَا أَفقِدُ مَا شِئْتَ مَعَاشِي

رُبَّمَا أعْرِضُ لِلْبَيْعِ ثِيَابِي وَفِرَاشِي

رُبَّمَا أبْحَثُ فِي رَوْثِ المَوَاشِي عَنْ حُبُوبِ

رُبَّمَا أخْمُدُ..... عَرْيَاناُ..... وَجَائِعْ...

يَا عَدُوَّ الشَمْسِ .... لَكِنْ .... أَنْ أَتَساوَمْ.....

وَإِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي ..... سَأُقَاوِمْ[2]

يعلن في هذه الأسطر الشاعر أنه سيواجه ظروفا قاسية نتيجة ما يمارسه الاحتلال من ظلم وقمع وقهر على أبناء وطنه، كطرده من العمل، واضطراره لبيع أغراضه، وإرغامه على القيام بأعمال لا تليق به (اعمل حجارا ، وعتالا، وكناس شوارع).. ولكن إيمانه بضرورة المقاومة مهما كانت التكاليف يدعوه إلى عدم الاستسلام، ومواصلة المقاومة، ونداءه (يا عدو الشمس) كناية عن المحتل الغاصب لأنه عدو للحرية، والشمس رمز للحرية.

إن مسألة الهوية مسألة حساسة وأساسية عند الإنسان لإثبات الذات والانتماء للأرض والوطن، خصوصا إذا كانت الأرض محتلة ومغتصبة من أصحابها الأصليين، فكثيرا ما يلجا المحتل في سياساته الاستيطانية إلى محاولة طمس هذه الهوية بتشويه التاريخ ومحاربة الدين واللغة والعادات والتقاليد والعمل على تهجير الأهالي ونفيهم قسرا، قصد قطع الأواصر والجذور التي تربط الإنسان بأرضه ووطنه.

[2]- سميح القاسم، الديوان، دمي على كفي، ص 447

وهذا ما انبرى له الشعراء الفلسطينيون وأخذوه على عاتقهم من اجل مواجهة سياسة المحتل في طمس الهوية الفلسطينية العربية الإسلامية. فالقصائد التي نظمها الشعراء في هذا المجال تعكس هوية الشاعر على أنه من أصل ريفي لأن الإنسان الفلسطيني من طبعه فلاحا قرويا يعيش في الريف الضارب بجذوره في أعماق التاريخ، ويحب أرضه ويتمسك بها لأنها أرض الآباء والأجداد.

إذا فالشاعر "سميح القاسم" وكغيره من الشعراء شديد التمسك بالأرض لدرجة انه يظل يضحي من أجلها، ويقدم النفس والنفيس من اجل أن يسترجع كرامتها، وهذا ما نلمسه في مقطوعته التي يقول فيها:

مَا دَامَتْ لِي مِنْ أَرْضِي أَشْبَاراً

مَا دَامَتْ لِي زَيْتُونَة

لَيْمُونَة.....

بِئْر ..... وَشُجَيْرَةُ صَبَّار.....[1]

فهو يبحث من خلالها عن الهوية والحرية.. فما دامت في أرضه أشبار، وشجرة زيتون شامخة وليمونة... وبئر وشجرة صبار..

فهو من هذه الأرض وله حق الانتماء إليها والارتباط بها لدرجة انه يعلن الحرب على عدوه من أجلها. وفي الألفاظ المستعملة دلالة واضحة على المكان الذي ينتمي إليه والأرض التي نشأ وترعرع فيها واحتوته صبيا وهو (الريف).

وفي مقام آخر من قصيدته "انتجونا" يقول:

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 478.

خُطْوَة....

اِثْنَتَان....

ثَلاَث....

نَجْتَازُ الدَّرْبَ المُلْتَاث

يَا أَبَتَاهُ

مَا زَالَتْ فِي وَجْهِكَ عَيْنَانِ

فِي أَرْضِكَ مَا زَالَتْ قَدَمَانِ

فَاِضْرِبْ عَبْدَ اللَّيْلِ

بِأَشم كَارِثَةٍ فِي تَارِيخِ الإِنْسانِ

عَبْد اللَيْلِ .. لِنَخْلَقْ بَحْرَ الحَيَاة[2]

الملاحظ في هذا الخطاب الشعري تفاؤل كبير وأمل في غد أجمل، فالشاعر يخاطب أباه (يا أبتاه)، ويدعوه خطوة فثانية .. مثالية إلى التكاثف والتآزر والاتحاد لمضاعفة القوة (زندي على زندك) أي: ساعدي مع ساعدك. ولقد أدت دلالة الجسد في المقطع بشكل عام دورا بارزا في إعطاء النص بعدا أكثر إيحاء وعمقا، في قوله (مازالت في وجهك عينان.. في أرضك مازالت قدمان) هذه الصورة وغيرها تدل على أنه ما زال في الأرض (الوطن) شعب متآزر وموحد كله عزم وإرادة في أن يحيا ويعيش على أرضه حياة كريمة...

[2]- سميح القاسم، الديوان، ص ص 67-68.

ج- في شعر "عز الدين المناصرة":

لقد أدرك الشاعر المعاصر أهمية ومكانة الأرض في حياته، وفي بناء القصيدة وإنتاج الصورة الشعرية، ونَسَبَ إليها دلالات نفسية ووجدانية، وأضاف إليها إحساسه ومشاعره، فَأَوْلَى الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة سليل كنعان في شعره عناية فائقة بالأرض الفلسطينية مدركاً في ذلك الصرع القائم بين وطنه والعدو والذي هو صراع حول الأرض ، لذلك «أصبح الوطن لدى بعضهم هو كل الشعر»[1].

لم تبقى الأرض كما كانت مصدر خير وعطاء ولم يستطيع الشاعر إبراز البعد الجمالي للأرض الفلسطينية، ولكنه كان يسعى جاهداً لإبراز التلاحم بالأرض وسب القوة والصبر منها، كما أصبحت «كياناً حياً يتفاعل مع الأحداث»[2] ، فالشاعر قد أبدع وأدرك أن الأرض (الوطن) هي قضيته وحياته ولبَّ صراعه مع العدو، فإحساسه بالأرض وأهميتها «يزداد تجذراً وعمقاً إذا ما تعرض المكان للخطر أو الضياع أو الانصهار»[3].

لذلك نجد أن المناصرة احتضن "الخليل" وجعلها أحلامه فهو يمثلها في منفاه وهي تمثله في وطنه، قد يستغني الشاعر عن المدينة والمنفى، ليوسع الجغرافيا الشعرية على شكل ثنائية المنفى/ الوطن، وبدل أن يذكر اسم المدينة في نصه الشعري فانه يستبدلها بكلمة الوطن، فيقول المناصرة :

أَعِيدُوا إِليَّ جِبَالِي، أُريدُ الكُرُومَ، أُرِيدُ القُرَى

شَارِعاً شَارعاً

---

[1]- شاكر النابلسي ، مجنون التراب ، دراسة و فكر محمود درويش، ص 146.

[2]- محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار البيضاء للكتاب، تونس، 1982، ص 53.

[3]- حاتم الصكر، واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 51.

أَعِيدُوا إِلَيَّ المَقَاهِي الّتِي عَرفَتْنِي فَتىً ضَائِعاً

أَعِيدُوا إِلَيَّ السَّمَاءَ الَّتِي حَضَنَتْنِي عَلَى الشُرْفَة العَالِيَةِ

أَلُوبُ زِقَاقاتِ هَذِي المَدَائِن

لَمْ أَقْتَنِعْ بِالتَشابِيهِ، لَمْ أقْتَنِعْ بِالبَدِيلِ[1]

يؤكد المناصرة في قصيدته على الحب الأصيل للخليل والذي ارتبط بحبه المباشر للأرض، وتشبته بأجداده الكنعانيين، فهو يرى ويسمع حب والده وعشقه للأرض وفلاحتها وللوطن وتربته، لذلك نجده متعلقا بالخليل في قوله "أعيدوا إليَّ جبالي، أريد الكروم، أريد القرى" فهو يطلب من العدو أنْ يعيدوا له الخليل مسقط رأسه وفيها ترعرع، وهو مشتاق إلى شوارعها وإلى مقاهيها وسمائها التي احتضنته فتىً ضائعاً.

شخصية الفلاح الفلسطيني تكمن في أرضه «بالتصاقها التام بالأرض وإيمانها المطلق بأن هذه الأرض تمنح الإنسان المندغم بها والمتوحد معها القوة على مواجهة أعدائه، وبأنها المعنى الذي يشكل وجود الفلاح وشرفه في آن معاً»[2].

لَوْ أَنَّنِي قَمَرٌ فِي الشَّامِ مُرْتَحِلٌ،

لَوْ أَنَّنِي قَمَر،

لَوْ أَنَّنِي حَجَرٌ فِي الشَّامِ مُنْغَرِسٌ

لَوْ أَنَّنِي جَبَلٌ تَشْتَاقُهُ الأَنْواءُ وَالسُّفُنُ

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص239.

[2]- نضال الصالح، الأرض في الرواية العربية الفلسطينية 1965 - 1982، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1991، ص 215.

لَكِنَّنِي فِي بِلاَدِ الرُّومِ مَنْزَرِع

أَبْكِي عَلَى وَطَنٍ خَانَهُ الوَطَنُ[1]

الشاعر في هذه الأبيات موجود بين الشام الوطن الأصلي "الحلم " و"الروم" المنفى"، فذات الشاعر متوزعة عبر مساحات المنفى، وعن طريق الحلم يستعيد الشاعر وطنه و« من هذا المنظور تبدو لنا النص المكاني نصا يتنفس في أجواء المنفى، معانقا مكانا آخر والوطن البعيد ... في الذاكرة والممارسة حضوره بقوة مشكلا هاجسا مركزيا يمكن اتخاذه مفتاحا للدخول إلى النص الشعري في جدلية المكان مولد النص والمكان موضوع النص»[2].

فعلاقة النص المكاني الشعري بالمنفى علاقة تنفس، وخلق قاعدة تتنوع فيها الأنماط المكانية والتسميات المتعددة من الدول والمدن والقرى، وهذا ما دفع من الشاعر للتعامل مع هذه الأمكنة والمواقف لتصبح في النهاية قول شعري المنفى/الوطن .

يقول المناصرة في الخليل:

سَأَنْتَقِي جَانِباً لأَقُولَ مَا قَالَهُ جَدِّي كَنْعَانُ

قَبْلَ اِنْحِلالِ الشَّرايِينِ وَفُرْقَةِ القَبَائِلِ قَالَ:

الحَدَائِقُ لِمَنْ يُغازِلُهَا

هَلْ أَعْجَبَكَ التَأوِيلُ يَا مَدِينَةَ القَبَائِلِ ؟؟ [3]

[1] – عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 64.

[2] – زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات، ص 83.

[3] – عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص388- 389.

يرى المناصرة في الخليل أنها عروس وسيدة المدائن، فهي تمثل مشاعره، وأحاسيسه ووجدانه وقلبه الذي يخفق لرؤية الخليل على رأس المدائن، فإعجابه واشتياقه وتعلقه بها جعله يرسمها لوحة فنية يزينها كروم العنب، فنجده في تصويره للخليل لا من باب جمالية هذه الكروم، وإنما يركز ويتلاحم مع الخليل كوطن، فهو يؤكد على امتداد جذوره كامتداد جذور الكرمة في الأرض، فكأنه موجود في هذه الأرض منذ القدم والأزل.

إن الحركة الشعرية الفلسطينية المعاصرة انقسمت إلى شعر الأرض المحتلة وشعر المنفى وهذا واضح من التجارب الاجتماعية والسياسية للشاعر وما أنتجته من علاقات مرتبطة بالذاكرة الشعرية.

يقول عز الدين المناصرة في الخليل:

الخَلِيلُ دَمِى طَافِحُ

فَوْقَ هَذِي البَسِيطَة

النَجْمُ صَوْتِي وَأَهْلِي

مَعَ اللَيْلِ قَالُوا نُطَارِدُ غِزْلاَن بَرِيَّة

قَدْ هَوَى النَّجْمُ

وَالنَّجْمُ بَوْصَلَةُ الفُقَرَاءِ

مَا الَّذِي يَجْعَلُ الدَّمْعَ نَاراً

هَدِيلُ الحَمَامِ، أَناشِيدٌ لِلثَّوْرَةِ المُسْتَجِدَّةِ فِينَا

وَصَوْتُ العَصَافيرِ قِيثَارَةُ الاحْتِفَالاَتِ

وَالمَرْجُ وَالكَرْمُ ذَاكِرَةٌ للصَّعَاليكِ وَالأَشْقِيَاءِ[1]

[1]- عز الدين المناصرة، الديوان، ص 286.

هناك علاقة بين الإنسان والأرض /المكان التي نشأ فيها، إذْ يعيش فيها سنواته الأولى، التي تنبض بالحياة والحب وعن طريق هذه العلاقة، (بين الإنسان والأرض) يتعرف الإنسان على مكونات الأرض وجمالياتها، وهذا يخلق علاقة انسجام بين الشاعر وأرضه التي أَحَبَها.

عند ما نحاول الكشف عن الأرض/المكان في شعر المناصرة، نجدها مغروسة في ذاته، إذ إنّ تجربته الشعرية تنتج المكان ممزوجا بالأنا في قوله "الخليل دمي طافح"، والسياق في هذه الأبيات تَوسَّعَ ليشمل الأرض في قوله "فوق هذه البسيطة".

وإذا تتبعنا صورة المكان هنا لوجدناها تكشف عن جميع التفاصيل بدلالاتها وتحولاتها "النجم صوتي وأهلي"، أصبحت "الخليل" هي "النجم"، ولكن نجم هوى وهو بوصلة الشاعر، فبعد المكان يزداد ويضيع فيه الاتجاه، وهذا ما يجعل من النص الشعري استعادة للأرض/ للمكان المفقودين.

من خلال ما يعانيه الشاعر من عذاب الغربة والنفي، «لأنه ينداح بين يدي الشاعر في رحلة تجاوزية عبر المكان تجعل الخليل مكانا شديد الخصوصية يمثل الذات الشاعرة وقوامها –الخليل دمي– كما تجعل منه شديد العمومية يطفح بالدم ليغطي مساحة الكرة الأرضية، وبدلك تصبح الخليل تجسيدا للوجود الفلسطيني المتحقق في العالم»[1].

[1]– إبراهيم نمر موسى، أفاق الرؤيا الشعرية دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني، ص 246.

خاتمة

خاتـــمـــة

إن الحديث عن الأرض/المكان في الشعر العربي المعاصر والفلسطيني بالأخص له أسبابه التاريخية والدينية والإنسانية والجمالية، من خلال عرضنا لهذا الشعر ومراحله التي مر بها نستطيع القول بأنه كان يدور حول موضوع الأرض المحتلة، هذا ما جعل من القصيدة الفلسطينية قصيدة وطنية سياسية بالدرجة الأولى وبامتياز.

يسقونا الحديث عن دلالة الأرض إلى ترتيب قائمة من الاستنتاجات :

وإذا تتبعنا صورة الأرض/ المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر من حيث التسلسل الزمني عبر مرِّ التاريخ نجد أن جُل النصوص الشعرية على اختلافها، كان لها علاقة بموضوع الأرض/ المكان إلى جعلها رموزا متنوعة سايرت المراحل والأحداث التاريخية المختلفة، فألهمت الشاعر حتى راح يتلفّظ ويَخُطّ بما يحس ويشعر أو ما يراه و يتألم له.

ظهرت القصيدة الفلسطينية وتطورت وانتشرت خلال السبعينات داخل أرض فلسطين وخارجها، وحتّى في المنفى في ظل الواقع التاريخي والديني والاجتماعي والسياسي المرتبط بالقضية الفلسطينية، وكان لزاما أن تتأثر بزمن الحرب والانتفاضة والمقاومة والأرض/ المكان، وأمل الشاعر الفلسطيني وحلمه بدولة مستقلة لها أسسها وكيانها وهويتها .

من أهم العناصر التي ربطت النص الشعري بالأرض هو اهتمام الخطاب بالتراث ومرجعيته، حيث استعمل الشعراء هذه المرجعية كرموز ودلالات في شعرهم وما قدمه الشعر من صور للأرض، التي ارتبطت بالأمومة والمرأة، والسياسة والتاريخ وحبّ الوطن.

إنّ استحضار الشاعر محمود درويش لشخصية المتنبي في إحدى قصائده، هو تطلع إلى الماضي ليرى فيه الحاضر، فقد وقع اختيار الشاعر لهذه الشخصية، على أساس أنّ المتنبي شاعر كان يطمع في الشهرة والمجد، فربما كان للشاعر محمود درويش منفعة من المتنبي

جعلته يتطلع إلى الطموح الشعري والارتقاء بشعره إلى النجومية، وأما استحضار سميح القاسم للقدس "يبوس" في النص الشعري هو وجود الحق العربي عبر أزمنة مرت، وإذا كان محمود درويش اختار التاريخ العباسي، فإن عز الدين المناصرة لجأ إلى التاريخ الكنعاني، التمس فيه أصله وانتمائه ومكانه، نظر إلى التاريخ من زاوية تأملات صورة كنعان ليخدم أغراضه الشخصية.

إن قضايا المنفى والفقدان والتيه والضياع والاحتلال التي سيطرت على تجربة الإنسان مع أرضه ومكانه الأصلي وموطنه في الشعر العربي المعاصر، شكلت موضوع علاقات مكانية في النص الشعري مبنية على جدليات ثنائية كالاتصال مع الوطن روحا والانفصال عنه بحكم الاستعمار، القرب والبعد، الداخل والخارج، الإثبات والنفي...الخ.

أما بالنسبة لارتباطات الأرض بعالمها الداخلي والخارجي فإنها تتعرض لتحولات تنتج تبادلا في العناصر والأشياء. ثم إن الخوف من فقدان الأرض/ الوطن، هو إحساس ينتشر في مختلف النصوص الشعرية فيجعل من الأرض / الوطن تتحول إلى عالم منفصل عن العالم الخارجي.

استطاع الشاعر الفلسطيني المعاصر من خلال الشخصيات التاريخية والدينية والسياسية وبطولاتهم أن يثير كل الأبعاد الحضارية والتاريخية والسياسية .

وهكذا نكون قد انتهينا إلى صياغة إجابات لا ندعي أنها نهائية عن أسئلة الأرض/ المكان من خلال طروحات أساسية تمثلت، بالنسبة إلينا في "المكان ماهيته، أشكاله، مظاهره تطوره دلاليا في النص الأدبي" أولا، والصورة الإيحائية للأرض ورمزيتها في الشعر العربي المعاصر ثانيا، وجدلية العلاقة بين الأرض ورباعية التاريخ، الدين، المرأة، الوطن ثالثا.

قد كان لزاما علينا أن نرجع إلى بعض النماذج الشعرية من خلال إنجازات أقطارها على مستوى التنظير التطبيق معا لوقوف على ما تطرحه من إشكاليات معرفية نقدية ، على مواجهتها لتحديات سؤل البنية الدلالية التي تتخذها الأر / المكان في سياقات المعرفية

صياغاته الفنية من أجل تأسيس منهجية موضوعي ، لم يثنينا ذلك عن الرجوع أيضا إلى النماذج الشعرية لدى كثير من الشعراء العرب، في مقدمتهم "محمود درويش" و" سميح القاسم" و" عز الدين المناصرة" لفهم أسس طرحنا ومنهج مقاربتنا للعمل الأدبي.

والأرض/ المكان من بين أهم العناصر التي طغت على محتوى النص الشعري المعاصر، فحاول الشاعر من خلال الإضافة الموضوعاتية، الاستفادة من التجارب الشعرية العربية والغربية التي تناولت الأرض، بمختلف سياقاتها ورؤاها.

لقد تماشى النقد العربي مع هذه التطورات والتغيرات النقدية والشعرية، فأبى الناقد إلاّ أنْ يبرز جمالية النص الشعري على المستوى المعجمي والتركيبي واللغوي والأسلوب وغيرها من المستويات من خلال توظيفه توظيفا دلاليا لعنصر أو مفهوم الأرض في الخطاب الشعري المعاصر.

رغم كيد الكائدين ومكر الماكرين بقيت فلسطين موطن وأرض، جغرافيا ودولة ومحور العديد من النصوص الشعرية، مع اختلاف الرؤيا، والخلفيات المرجعية، والفكرية والفنية وهي فلسطين الأرض/المكان والملتقى لجميع الشعراء العرب.

للأرض في النص الشعري المعاصر، أبعادا نفسية، اجتماعية، وطنية، سياسية، تاريخية ودينية مما دفع بالشاعر إلى التفاعل معها إنسانيا إلى درجة الإبداع الفني اللغوي والجمالي.

بالنسبة للجانب الديني، اعتمد الشاعر المعاصر على بعض الشخصيات الدينية التي استفاد من توظيفها في تبيان قيمة الأرض وعظمة المكان في نفسية الإنسان ولا سيما الشاعر الفلسطيني، الذي جعل من هذا الجانب بابا ليبرز أهمية الأرض الفلسطينية وبالخص القدس الشريف الذي تكلمت عنه الكتب السماوية.

أما الأرض وعلاقتها بالخطاب الديني يحيل إلى وجود علاقة شعرية بالنص الديني، على أنه ركيزة وركن يربط الأرض/ المكان بالنصوص الشعرية، الثقافية الأساسية.

أما بالنسبة لجانب المرأة وعلاقتها بالأرض، كانت لها مكانة متميزة عند الشعراء العرب منهم القدماء والمحدثين والمعاصرين، إلاّ أنّ الصورة اختلفت في استخدام وتوظيف المرأة في قصائدهم الشعرية باختلاف العصور، فعلاقة الشاعر الفلسطيني بالأرض علاقة وطيدة لتكون مشرقة في قصائدهم ويومياتهم الأدبية.

فالمرأة شبهت بالأرض لأنها هي كل شيء في حياة الزوج، الابن هي الأم، الزوجة الحبيبة، المرأة الأرض، المرأة الوطن كل هذه المراحل التاريخية، الدينية والوطنية وظفها كل من محمود درويش سميح القاسم وعز الدين المناصرة في قصائدهم الشعرية.

وفي ختام هذا العمل نرجع إلى الفكرة الأساسية التي انطلق منها الموضوع والبحث، وهي أن الشعر العربي المعاصر والفلسطيني على وجه الخصوص ظل مرتبطا بأرضه التي كانت ولا تزال النواة الرئيسة أُسّسَ عليها مختلف التجارب الشعرية، فموضوع وتجربة الأرض/المكان الشعرية موضوع شاسع ودراسته واسعة.

الملاحق

الملحق 01:

"محمود درويش" الشاعر الثائر

يعد "محمود درويش" رمزاً من الرموز العربية المعاصرة ونافذة تطل على العالم العربي برؤية فنية عميقة عبر طريق لا حدود له، فهو صوت من الأصوات الشعرية العربية التي قدمت خطاباً فكرياً متميزاً، كما يعد مصدراً من أهم المصادر العربية في التجربة الشعرية العربية، وشعره وثيقة أدبية عالمية، ويعد شعره مرجعاً ومصدراً هاماً.

"محمود درويش" الشاعر الثائر الذي رسم بسماته الشعرية و جماليات القصيدة العربية.

يفتخر الشعر العربي الحديث والمعاصر بـ"محمود درويش" كركيزة أساسية، لها الفضل الأكبر في صناعة شعر الانتفاضة في الساحة العربية.

"محمود درويش" رسم اسمه في سجل التاريخ العالمي بأعماله التي كانت جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا العربية، ولهذا لقب بـ"شاعر العالم" سنة 2007.

كما يعتبر شعره مرآة مطابقة لظروف حياته وحياة شعبه.

مضمون "محمود درويش":

نعلم أن "محمود درويش" شاعر الثورة، لدى نجد أن شعره يتمحور ويدور حول القضية الفلسطينية والاستعمار.

وعند قراءة شعره نلتمس نوع من التحدي، الإبعاد والتشرد، البؤس والحرمان، الاغتيال، السجن والصمود ورفض المساومة والأرض والأمل إلى المستقبل.

التحدي:

التحدي عنوان كل شاعر فلسطيني، فـ"محمود درويش «جعل من شعره سلاحاً يتحدى به العدو الغاشم، وهو صراع بينه وبين اليهود إذ يقول :«نحن في الحاجة إلى درس الوطن الأول، أن نقاوم بما نملك من عناد وسخرية، بما نملك من جنون».[1]

فالعناد والتحدي في أبياته الشعرية، يشعل نيران الثورة، يقول "محمود درويش": «إننا نخوض المعركة إن لم نتسلح تفاؤلاً تاريخياً وبجواز تشد القصة في معركة التحدي، فكيف نمضي؟ إننا نعيش في المعركة لحظة تلو اللحظة، وتكاد ألا نمضي دقيقة من عمرنا إلا ونحس أننا أمام التحديات الكبرى المستمرة، إننا عندما نكتب نتحدى، وعندما نكون موجودين على أرضنا نتحدى، وعندما نأكل من زادنا نتحدى، لأننا نقاوم ترجمة الوطن كله إلى العربية لغة أوإلى الصهيونية أرضاً وتقاليد ورادا».[2]

البؤس والحرمان:

الشعب الفلسطيني مثله مثل الشعوب العربية التي عانت وحرمت من كل حقوقها وحريتها، فهذا هو الشعب الفلسطيني يذوق ما ذاقه المسلمين والعرب من قبل، ولكن محنت هذا الشعب أكبر، فهو ليس له حق الحياة وحق الحرية حرم من أبسط الأشياء حُرم من أرضه وشرد، فهذا هو الشاعر الثائر الذي ولد وترعرع في حضن هذه المأساة والحرمان

[1]- "محمود درويش" و"سميح القاسم"، الرسائل، بيروت، دار العودة، 1990.

[2]- درويش محمود، شيء عن الوطن، ط1، دار العودة، بيروت، 1971، ص 300.

وعاش الحقيقة، فتولدت في قلبه النزعة الشعرية المملوءة بالبؤس والحرمان والحزن والأسى، هذا هو"محمود درويش" الذي ذاق مرارة البؤس المأساة والحرمان: يقول "محمود درويش":

الشَاعِرُ العرَبيُّ المَحْرومُ...

تَعوَّدَ أن يَموتَ بِسيفِ صمْتِه

أَلْقَى عَلى عَيْنيه كل السر[1]

"محمود درويش" يصف نفسه بالحرمان من كل نعم الله التي أنعم بها على عباده، فهو محروم من كل حقوقه، حتى الكلام عن أرض وطنه وشعبه، ليس له الحق في كتابة قصائده. فالصمت سيف قاتله، فشبه الشاعر سكوته وصمته عن حقه وكينونته بالسيف الذي يقتله ببطء.

التشريد والإبعاد:

الجميع يعلم أن نكبة ومصيبة الشعب الفلسطيني هو وعد بلفور 1948م، بعد هذه النكبة أبعد هذا عن أرضه، وجذور حضارته العريقة وتشرد أبناء هذا الشعب، وخروجهم عن أرض وطنهم وعاشوا الغربة المرة بقساوتها باحثين عن مأوى يؤويهم.

لقد عاش الشعب الفلسطيني الضياع والغربة وعذاب الترحال، ومن بينهم الشاعر "محمود درويش" الذي ذاق بدوره هذه المرارة وهذه الغربة والابتعاد عن حنين الوطن، ونفيه خارج وطنه، العيش غريبا جسدياً وحاضراً عقليا مع أحزان أمته.

- **دواوينه الشعرية :**

1- الناس في بلادي " 1957" وهو أول ديوان له.
2- أقول لكم: الطبعة الأولى بيروت 1961.
3- أحلام الفارس القديم : الطبعة الأولى بيروت 1964.
4- تأملات في زمن جريح : الطبعة الأولى بيروت 1970.

[1]- درويش محمود، ديوان محمود درويش، ط11، دار العودة، بيروت، 1984، ص48.

5- شجر الليل : 1973.

6- الإيجار في الذاكرة 1977 .

- **المسرح الشعري** :له خمس مسرحيات.

1- مأساة الحلاج 1964 : مضمون المسرحية يتكلم عن استشهاد الحسن بن منصور الذي عرف باسم الحلاج.

2- مسرحية مسافر ليل 1968 : مضمونها هو ضغط السلطة وقهرها.

3- مسرحية الأميرة تنتظر 1969.

4- مسرحية ليلى والمجنون 1971.

5- مسرحية بعد أن يموت الملك 1975 .

- **الكتب النقدية** :

وله أيضا عدة دراسات نقدية وأدائية أهمها :

1- ماذا يبقى منهم للتاريخ.

2- أصوات العصر.

3- حتى تقهر الموت وتبقى الكلمة.

4- مدينة العشق والحكمة.

5- حتى يقهر الموت: بيروت.

6- رحلة على الورق: القاهرة.

7- كتابة على الريح: القاهرة.

بالإضافة إلى كتابات نثرية عديدة نذكر منها:

1-حياتي في الشعر.

2-رحلة الضمير المصري.

3-على مشارف الخمسين.

ملحق رقم 02

سميح القاسم

لقد ارتبط اسم الشاعر سميح القاسم بالأرض المحتلة، كما ارتبط اسمه بالشاعر الكبير محمود درويش، لقد زجته السلطات الإسرائيلية في السجون لعدة مرات، فكان يتحدى هذه السلطات بإبداعه الشعري داخل السجون.

لقد كتبت الصحف الإسرائيلية عنه، وهي خائفة من شعره، وما سيؤول إليه مصيره، " ففي الثلاثين من مايو عام ألف وتسعمائة وخمسة وستين نشرت الصحف الإسرائيلية مقالا قالت فيه: ظهر في مدينة الناصرة ديوان حافل بالأشعار الوطنية، بعد أن توقف صدور مثل هذه الكتب سنين عديدة، وعنوان هذا الكتاب هو: "أغاني الدروب" من تأليف الشاعر سميح القاسم من قرية الرامة قضاء عكا، وهذا الشاب العربي نظم شعره بروح هي أعنف ما ظهر في (إسرائيل)، منذ قيام الدولة، بل إنها روح ثورية لم تر المطبعة الإسرائيلية مثيلا لها من قبل".[1]

ولد سميح القاسم في مدينة الزرقاء الأردنية عام ألف وتسعمائة وتسعة وثلاثين من عائلة قروية.

[1]- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ط1، دار المسيرة، عمان، 2004-1425هـ، ص213.

لقد عمل والده ضابطا في الحدود، ثم عادت أسرته إلى قريتهما الرامة في الجليل الغربي من فلسطين.

زاول دراسته الابتدائية عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين، هذه السنة التي رسخت في ذهن الشاعر ولم يستطيع الزمن مسح هذا الغبار عنه، فهو يصف هذا اليوم: أعتبر ميلادي الحقيقي سنة ألف وتسعمائة وثمان وأربعين، لأن الصور الأولى التي أذكرها هي صور أحداث ذلك العام الحزين، كل تفكيري وصور حياتي تنطلق من هذا الرقم.

ونهاية للدراسة الابتدائية، انتقل إلى كلية تراسنطة في مدينة الناصرة، فمن هنا بدأت حياته السياسية والاجتماعية، فكان يشارك في الإضرابات خاصة لسنة ألف وتسعمائة وستة وخمسين احتجاجا على العدوان.

بدأ سميح القاسم حياته الشعرية والسياسية في سن مبكرة، كما اعتمد في طريقه الشعري على كتاب الشاعر علي محمود طه. في الثامنة عشر من عمره (18) صدرت له مجموعة شعرية الأولى "مواكب الشمس" التي بيعت منها عدة نسخ، ولكن للأسف الشديد أمرت القوات الإسرائيلية وأجبرته على إعادتها من المشترين، وأعيدت إلى سميح القاسم.

أما عن تجربته الفنية وأدائه النقدية في الأدب والشعر، فبعد صدور ديوانه الأول، صدر له الديوان الثاني "أغاني الدروب" الذي أثار ضجة قوية في الأوساط الأدبية والسياسية والوطنية، وتناولته الصحف الإسرائيلية بالنقد.

كما هاجمته هذه الصحف، ولكن لم يفشل ولم يترك الأمر للعدو، بل واصل مسيرته الشعرية، فأصبح يقول الشعر في البيوت والشوارع والساحات والنوادي، هذا ما جعله يكسب ثقة شعبه وبذلك أصبح سميح القاسم مشهورا جدا بين السكان العرب بعد صدور هذا الديوان.

وبهذا كانت قصائد سميح القاسم ورفاته الشعراء الآخرين، تصل إلى الشعب وتؤدي دورها. كما كتب الشاعر القصيدة الطويلة، ومنها قصيدة إدم، وذلك بأسلوب جديد، ومضمون جديد، وهذه القصيدة سببا في تطور شعره، فكانت بمثابة الديوان الكامل، نشره الشاعر عام ألف وتسعمائة وخمسة وستين.

أعماله

توزّعت أعمال سميح القاسم ما بينَ الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة.

- مواكب الشمس –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1958م).
- أغاني الدروب –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1964م).
- إرَم –سربية– (نادي النهضة في أم الفحم، مطبعة الاتحاد، حيفا، 1965م).
- دمي على كفِّي –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1967م.
- دخان البراكين –قصائد– (شركة المكتبة الشعبية، الناصرة، 1968م).
- سقوط الأقنعة –قصائد– (منشورات دار الآداب، بيروت، 1969م).
- ويكون أن يأتي طائر الرعد –قصائد– (دار الجليل للطباعة والنشر، عكا، 1969م).
- إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل –سربية– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1970م).
- قرقاش –مسرحية– (المكتبة الشعبية في الناصرة، مطبعة الاتحاد، 1970م).
- عن الموقف والفن –نثر– (دار العودة، بيروت، 1970م).
- ديوان سميح القاسم –قصائد– (دار العودة، بيروت، 1970م).
- مراثي سميح القاسم –سربية– (دار الآداب، بيروت، 1973م).
- إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ –سربية– (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1974م).

- عجائب قانا الجديدة –سربية– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م).
- مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسميحداموس –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م).
- الجدران (أوبريت) –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2010م).
- أولاد في حملة خلاص –حكاية شعرية لبيرتولد بريشت (مترجمة عن العبرية)– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2010م).
- هواجس لطقوس الأحفاد –سربية– (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ومنشورات كل شيء (حيفا)، 2012م).
- كولاج 3 –شعر– (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ومنشورات كل شيء (حيفا)، 2012م).

الملحق 03

عز الدين المناصرة

مولده: محمد عز الدين المناصرة اسم لامع ومضيء في حركة الشعر العربي المعاصر الحديث، ولد في قرية بني نعيم في مدينة الخليل، ولد في 11 أبريل 1946م[1].

تعليمه: تلقى تعليمه حتى نهاية المرحلة الثانوية في مدينة الخليل، فتحصل على شهادة الثانوية 1964م، خرج عن وطنه وتغرب مبكرا، رحل إلى القاهرة في الخامس من أكتوبر عام 1964، تابع تعليمه في مصر وحاز على الكثير من المؤهلات العلمية. [2]

حصل عز الدين المناصرة على شهادة (ليسانس) في اللغة العربية والعلوم الإسلامية من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1968، وحصل على دبلوم الماجستير في البلاغة والنقد الأدبي المقارن من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1969م، تم انتقل إلى بلغاريا ليكمل دراسته فتحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث ، تحصل

[1]– ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي، الجزائر، 2005، ص 6.

[2]– فيصل القسري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي، 2006، ص 7.

على دكتوراه الفلسفة في النقد الحديث والأدب المقارن من جامعة صوفيا عام 1981 وتم معادلتها في وزارة التعليم العالي الأردنية بتاريخ 06 جوان 1993م، كما تحصل على رتبة الأستاذية في جامعة فيلادلفيا، عمان 2005م، وأراد الشاعر العودة إلى بلاده التي تغَربَ عتها منذ عام 1969م ولكن سلطات الاحتلال الإسرائيلي لم تسمح له بالعودة.[1]

حياته عمل :

عاش الشاعر عز الدين المناصرة حياة مليئة بالمشقة والتعب والغربة حيث عاش في وطنه إلى أن أنهى دراسته الثانوية عام 1964م. [2]

عمل مذيعاً ومنتجاً ومديراً للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية بين (1970 1973)، وأسس رابطة الكتاب في الأردن عام 1973م، عمل محرراً ثقافيا في مجلة فلسطين الثورة، كما ترأس المؤتمر التأسيسي لحركة فتح في إقليم بلغاريا في ديسمبر 1977، كذلك عمل سكرتيرا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية الصادرة عن مركز الأبحاث الفلسطيني (1982م – 1983)، وعمل سكرتيرا لتحرير جريدة المعركة في بيروت عام 1982م .[3]

غادر بيروت إلى سوريا ، ثم عمان لكن السلطات الأردنية اتخذت قراراً بإبعاده وأسرته بتاريخ 10 12 1982 لِيَحُطَ الرحال في تونس تم الجزائر، هناك عمل أستاذ للأدب المقارن في جامعة قسنطينة ما بين (1983 – 1987) ، فُصِلَ من عمله في

[1]– فيصل القيسري ، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 7.

[2]– ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 6.

[3] عز الدين المناصرة جمرة النص الشعري ص 569 571

جامعة قسنطينة 1987م لأسباب سياسية، تم انتقل لعمل في جامعة تلمسان (1987 1987)، ثم سمحت السلطات الأردنية بالعودة إلى عمله في 1991/07/17م.[1]

أعماله الشعرية :

1- يا عنب الخليل، القاهرة، بيروت 1968
2- الخروج من البحر الميت، بيروت 1969
3- مذكرات البحر الميت، بيروت، 1969
4- قمر جرش كان حزيناً، بيروت 1974
5- بالأخضر كفنَّاه، بيروت 1976
6- جفرا، بيروت، 1981
7- كنعاني ذا، بيروت، 1981
8- حيزية عاشقة من زداد الواحات، عمان 1990
9- رعويات كنعانية، قبرص 1992
10- لا أُثق بطائر الوقوف، رام الله 2000م
11- لا سقف للساء عمان 2009م
12- يتوهج كنعان، (مختارات شعرية)، بيروت عمان 2008م[2]

[1]- الأعمال الشعرية الكاملة، اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، ص ص2 – 4.
[2]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 907.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولاً: المصادر.

1. ابن حزم، وابن سعيد، والشقندي، فضائل الأندلس وأهلها، تقديم: صلاح الدين المنجد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968.

2. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، ج1.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، ج13.

4. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج 06.

5. الزبيدي، تاج العروس، باب النون، تح: علي بشيري، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، مج 18.

6. الزهري، تهذيب اللغة، تح: علي حسن هلالي، د.ط.، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

7. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1.

8. محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1967.

ثانياً: الدواوين.

1. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971.
2. عز الدين المناصرة، الديوان، ط1، دار العودة، 1990.
3. _____، الأعمال الشعرية، عنب الخليل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.
4. سميح القاسم، السربيات، ديوان "أكسيد الكربون" سيرة جليات، القدس، ط1، مطبعة الشرق العربية، المجلد الرابع.
5. _____، أحبك كما يشتهي الموت، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1970.
6. _____، القصائد، ديوان شخص غير مرغوب فيه، ط3، دار الهدى، د.ت.
7. _____، ديوان قصائد، قصيدة فسيفساء على قبة الصخرة، القدس، ط1، مطبعة المشرق العربي، 1991، م3.
8. _____، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبه لهم، ط1، دار الجيل ودار الهدى، 1992، م2.
9. _____، الكتب السبعة رواية عن الزنجي، ط1، دار الجديد، بيروت، 1994.
10. محمود درويش، الديوان، ط2، دار العودة، لبنان، 1978.
11. _____، حصار المدائح البحر، ط1، دار سراس للنشر، تونس، 1984.

12. _____، شيء عن الوطن، ط5، دار العودة، بيروت، 1985.

13. _____، يوميات الحزن العادي، ط5، دار العودة، بيروت، 1985.

14. _____، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1987.

15. _____، الأعمال الكاملة، ط1، دار العودة، بيروت، 1999.

16. _____، جدارية، ط2، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2001.

17. _____، لا تعتذر عما فعلت، ط2، دار رياض الريس، بيروت، 2004.

ثالثاً: المراجع.

أ- المراجع بالعربية:

1. إبراهيم الفني، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، د.ط، إصدار مسجد القدس للأبحاث، 1997.

2. إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط1، دار كرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1989.

3. _____، بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009.

4. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجاً" 1925- 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.

5. إبراهيم نمر موسى، أفاق الرؤيا الشعرية، دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، الهيئة العامة للكتاب، رام الله- فلسطين، 2005.

6. _____، حداثة الخطاب وحداثة السؤال، ط1، مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر، 1995.

7. أبو أصبع صالح، الحركة لشعرية في فلسطين المحتلة، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009.

8. أحمد خريس، قصيدة الهدهد مقاربة للمرجعيات وتقلبات الدلالة، زيتونة المنفى.

9. أحمد عبد ربه وزهير مصطفى اليازجي، المعلقات العشر، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1998.

10. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي- عصر سيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1960.

11. إدوارد السعيد، الثقافة والإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1998.

12. _____، تأملات في المنفى، ترجمة: ثائر ديب، ط1، دار الآداب، بيروت، 2004.

13. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، بيروت، 1989.

14. أرنست فيشر، ضرورية الفن، تر: أسعد حليم، د.ط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، د.ت.

15. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

16. آسيا جبار، بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتن، د.ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

17. اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988.

18. ـــــــــــــ، إضاءة النص قراءة في الشعر العربي الحديث، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

19. الأنصاري ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، ط1، دار الفكر، بيروت، 1985.

20. الحنبلي مجير الدين، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل، مكتبة النهضة، 1995، ج1.

21. الخباجي عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث الأردن وفلسطين، ط1، دار النفائس، الأردن، 1989.

22. الدجاني ماجد، قمر على شباكنا، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، رام الله، 1999.

23. الدلهوني رقية، مقالات في الأدب الكويتي المعاصر، المشرق للطباعة والنشر، الكويت، 2008.

24. السالم فلاح، الزمان والمكان في الرواية الكويتية، مكتبة العالم للطباعة والنشر، الكويت، 2005.

25. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

26. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

27. إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ط1، دار ابن رشد، 1979.

28. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ت: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

29. إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.

30. بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف– لبنية النص الغني وأنماط التشكيل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2001.

31. تهاني شاكر محمود درويش ناثرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، 2004.

32. توفيق بكار، مختارات شعرية، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1985.

33. جمال الدين الخضور، فضاءات الزمن حراك الزمن في النص الشعري العربي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

34. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج2.

35. جيرار جينيت، الأدب والفضاء، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ط1، إفريقيا الشرق، 2002.

36. جوزيف كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة، ط1، إفريقيا الشرق، 2003.

37. جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط1، دار غريب، 2000.

38. جيرار جيهامي، موسوعة مصطلحات فلسفية عند العرب، ط1، مكتبة لبنان، 1998.

39. حاتم الصكر، واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

40. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتيه جمالية، اتحاد الكتاب العرب، 2001.

41. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

42. ـــــــــــ، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1990م.

43. حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

44. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، 2000.

45. حسين جمرة، مراوغة النص، ط1، دار المشرق، فلسطين، 2001.

46. حسين جمعة، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي، عالم الفكر، المؤسسة الوطنية للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير مارس 1997، مج25.

47. حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية، مؤسسة اليمان، الرياض، 2008.

48. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

49. خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.

50. خليل السوافيري، زمن الاحتلال، قراءة في أدب الأرض المحتلة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

51. رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، 1971.

52. رشيد بن مالك، "السيميائيات السردية"، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

53. رضوان عبد الله، امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين مناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999،.

54. رولان بارث، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، دار الإنماء الحضاري، سوريا، 1992.

55. ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

56. زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات دراسات في شعر عز الدين مناصرة، ط1، دار البارودي للنشر، عمان –الأردن، 2006.

57. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1981.

58. سميح دغيم، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان، 1998، ج2.

59. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985.

60. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ط1، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2002.

61. شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

62. _____، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

63. صبحي الحديدي، مجموعة مقالات زيتونة المنفى دراسات في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.

64. صفوح خير، الجغرافية موضوعها ومناهجها وأصدائها، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2002.

65. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

66. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

67. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الأدب، بيروت، 1995.

68. _____، تحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، لبنان، 2002.

69. طلعت سفيرق، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني– من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

70. عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ج3.

71. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، ط1، دار محمد علي دراسات أدبية، منوبة، تونس، 2003.

72. عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2000.

73. عبد الرحيم عبد الوهاب، جماليات الفضاء في السيرة الذاتية، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية بالمغرب، 2009.

74. عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

75. ـــــــــــــــ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

76. عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، 2009.

77. عبيد محمد صابر، حركية التعبير الشعري في شعر المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

78. عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ط1، دار القلم، 1974.

79. ـــــــــــــــ، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1990.

80. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقدمات نظرية في الفعالية والمحادثة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دار الكرمل للنشر، 1995.

81. ـــــــــــــــ، شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

82. ـــــــــــــــ، الجفرا- المحاورات وشعرية العنب الخليلي، قراءات في الثقافة الشعبية الفلسطينية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

83. علي بن هادية، بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، ط1، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، 1979.

84. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984.

85. ـــــــــــــ، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج أسعد، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

86. فاروق موسى، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث.

87. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان –قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008.

88. فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر،ط1، المطبعة العربية، حلب، سوريا، د.ت.

89. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية (دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار")، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.

90. فيليب فرانك، العلم فلسفة، الصلة بين العلم والفلسفة، ترجمة: علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983.

91. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

92. كامل السواقيري، الشعر العربي في مأساة فلسطيني 1900- 1960، ط2، (د.د.ن)، 1985.

93. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي– دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت.

94. لحمداني حميد، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1991م.

95. ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن، 2005.

96. ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجية القهر والإبداع، ط1، دار الفارابي، لبنان، 1999.

97. محمد إسماعيل قباري، علم الاجتماع والفلسفة، ط1، دار الطلبة، بيروت، 1968، ج2.

98. محمد الطاهر يحياوي، أحاديث في الأدب والنقد، د.ط، شركة الشهاب، الجزائر، د.ت.

99. محمود العامري، المغني الجوال، دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

100. محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار البيضاء للكتاب، تونس، 1982.

101. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنيانه وإبدالاتها، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال، 1990، الجزء 3.

102. محمد حلمي الريشة ومراد السوداني، شعراء فلسطين في نصف قرن 1950 – 2000، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله.

103. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

104. محمد زكي العشماوي، الرؤيا المعاصرة في الأدب والنقد، د.ط، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

105. محمد طول، البنية السرية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.

106. محمد علي أبو زيان وحربي عباس عطيبو، دراسات في الفلسفة القديمة والعصور الوسطى، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1997.

107. محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484- 897 هـ)، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2005.

108. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د.ط، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

109. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2002.

110. محمد محمد حسن شراب، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2003، ج1.

111. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.

112. مراد السوداني، مقدمة صورة الغناء دراسات في إبداع المتوكل طه، ط1، دار الماجد للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، 2003.

113. مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، مصر، 1998.

114. مغازي أحمد، للغة والتواصل عن كتاب "الفلسفة"، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، د.ت.

115. نبيل سليمان، فنية السرد والنقد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، سنة 1994.

116. هاني عبيد، الإنسان والبيئة منظومات الطاقة والبيئة والسكان، دار الشروق، عمان، 2000.

117. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982.

118. _____، جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى للثقافة، دمشق، 1995.

119. _____، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.

120. يمنى العيد، في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، 1998.

121. يوسف الحلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، دار الآداب، بيروت، 1994.

122. يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، ط1، دار فلسطين للتأليف والترجمة، دمشق، 1968.

ب- المراجع الأجنبية.

1. Gruiel Charles, L’intérêt romanesque, E.D Mouton, Paris, 1973

رابعاً: المذكرات والرسائل.

1. رضا علي محمد لدوادة، رسالة ماجستير في الدراسات العربية المعاصرة، كلية بيرزيت فلسطين، 2005.

2. عمر بوقرورة، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر 1960-1990، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة قسنطينة، 1993-1994.

3. ليلى سوفية، مرزاقة عجيبة، جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، 2007-2008.

4. محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر، 2006/2005.

5. موسى إبراهيم نمر، تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، أطروحة دكتوراه مقدمة بجامعة عين الشمس، جامعة بيرزت، 2002.

6. نضال الصالح، الأرض في الرواية العربية الفلسطينية 1965 - 1982، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1991.

7. ودناني بوداود، المكان والزمان عند الشعراء الغربيين، رسالة ماجستير تحت إشراف الدكتور ابن حلبي عبد الله، السنة الجامعية 1992- 1993.

8.

خامسا: الدوريات.

1. اعتدال عثمان، جماليات المكان– الأندلس في الشعر العربي الحديث– قراءة أولى، مجلة البيان، الكويت، كانون الثاني 1982، ع 238.

2. الأسطه عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر، د.ط، كنعان مركز إحياء التراث العربي، أيار 1999، عدد 96.

3. إلياس خوري، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، شؤون فلسطينية، ع41– 42، 1975.

4. جريدة الخبر ليوم: 18 ماي 1996 عدد 1761 السنة السادسة.

5. حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2004، ج52.

6. ريتا عوض، خروج محمود درويش هل قتل الشاعر أم بعثه، مجلة شؤون فلسطينية.

7. شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، 1995م، مج 13، م 4.

8. عز العرب لحكيم بناني، تمثيل الواقع وإشكاليته المنطقية والجمالية، مجلة المناهل، المغرب، ماي 2001م، 35ع62 و63.

9. عواد علي، تشكيل الفضائي في المتخيل الروائي، مجلة عمان، أيلول 1998م، 32، ع39، تجليات المكان في القصة العمانية– مقاربة موضوعاتية الشرفة خلفان اليميائي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، س22، ربيع 2004، ع 86.

10. فخري صالح، صدمة الواقع في شعر السبعينات، الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ع81، 1981.

11. محمود درويش، الكتابة في درجة الغليان، شؤون فلسطين، ع 35، 1976.

12. مونسي الحبيب، قراءة في المكان "نص الشعر"، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية مجلة أكاديمية تعني بالدراسات النقدية واللغوية والتاريخية باللغة العربية وباللغات الأجنبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002/2001، ع4.

13. يوري لوثمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1986، ع 6.

سادساً: المواقع الإلكترونية.

- www.aljazera.net.

- عبد العزيز لعمول، مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد، مجلة الفكر والنقد، ع13، عن الإنترنت: موقع فكر ونقد الجابري Fikrwanakd-algabria.

القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع

1. إبراهيم الفني، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، د.ط، إصدار مسجد القدس للأبحاث، 1997.
2. إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط1، دار كرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1989.
3. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009.
4. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجاً" 1925- 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.
5. إبراهيم نمر موسى، أفاق الرؤيا الشعرية، دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، الهيئة العامة للكتاب، رام الله- فلسطين، 2005.
6. إبراهيم نمر موسى، حداثة الخطاب وحداثة السؤال، ط1، مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر، 1995.
7. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي- عصر سيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1960.
8. أحمد خريس، قصيدة الهدهد مقاربة للمرجعيات وتقلبات الدلالة، زيتونة المنفى.
9. أحمد عبد ربه وزهير مصطفى اليازجي، المعلقات العشر، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1998.

10. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، بيروت، 1989.

11. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

12. أبو أصبع صالح، الحركة لشعرية في فلسطين المحتلة، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009.

13. اعتدال عثمان، إضاءة النص قراءة في الشعر العربي الحديث، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

14. اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988.

15. إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ط1، دار ابن رشد، 1979.

16. الأنصاري ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، ط1، دار الفكر، بيروت، 1985.

17. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

18. إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.

19. تهاني شاكر محمود درويش ناثرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، 2004.

20. توفيق بكار، مختارات شعرية، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1985.

21. جمال الدين الخضور، فضاءات الزمن حراك الزمن في النص الشعري العربي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

22. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج2.

23. جيرار جيهامي، موسوعة مصطلحات فلسفية عند العرب، ط1، مكتبة لبنان، 1998.

24. حاتم الصكر، واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

25. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتيه جمالية، اتحاد الكتاب العرب، 2001.

26. ابن حزم، وابن سعيد، والشقندي، فضائل الأندلس وأهلها، تقديم: صلاح الدين المنجد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968.

27. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

28. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1990م.

29. حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

30. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 2000.

31. حسين جمرة، مراوغة النص، ط1، دار المشرق، فلسطين، 2001.

32. حسين جمعة، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي، عالم الفكر، المؤسسة الوطنية للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير مارس 1997، مج25.

33. حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية، مؤسسة اليمان، الرياض، 2008.

34. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

35. الحنبلي مجير الدين، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل، مكتبة النهضة، 1995، ج1.

36. خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978.

37. عبد خالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2000.

38. الخباجي عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث الأردن وفلسطين، ط1، دار النفائس، الأردن، 1989.

39. خليل السوافيري، زمن الاحتلال، قراءة في أدب الأرض المحتلة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

40. الدجاني ماجد، قمر على شباكنا، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، رام الله، 1999.

41. الدلهوني رقية، مقالات في الأدب الكويتي المعاصر، المشرق للطباعة والنشر، الكويت، 2008.

42. رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، 1971.

43. عبد الرحمان بدوي، الموسوعة الفلسفية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ج3.

44. عبد الرحيم عبد الوهاب، جماليات الفضاء في السيرة الذاتية، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية بالمغرب، 2009.

45. رشيد بن مالك، "السيميائيات السردية"، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

46. رضوان عبد الله، امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين مناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999،.

47. ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

48. الزبيدي، تاج العروس، باب النون، تح: علي بشيري، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، مج 18.

49. الزهري، تهذيب اللغة، تح: علي حسن هلالي، د.ط.، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

50. زياد أبو لبن، غاية الألوان والأصوات دراسات في شعر عز الدين مناصرة، ط1، دار البارودي للنشر، عمان –الأردن، 2006.

51. السالم فلاح، الزمان والمكان في الرواية الكويتية، مكتبة العالم للطباعة والنشر، الكويت، 2005.

52. سميح دغيم، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان، 1998، ج2.

53. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1.

54. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ط1، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2002.

55. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985.

56. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

57. شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

58. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

59. صبحي الحديدي، مجموعة مقالات زيتونة المنفى دراسات في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.

60. صفوح خير، الجغرافية موضوعها ومناهجها وأصدائها، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2002.

61. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

62. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الأدب، بيروت، 1995.

63. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، لبنان، 2002.

64. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

65. عبد صمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، ط1، دار محمد علي دراسات أدبية، منوبة، تونس، 2003.

66. طلعت سفيرق، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني- من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

67. عبيد محمد صابر، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1990.

68. عبيد محمد صابر، حركية التعبير الشعري في شعر المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

69. عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ط1، دار القلم، 1974.

70. عز الدين المناصرة، الجفرا- المحاورات وشعرية العنب الخليلي، قراءات في الثقافة الشعبية الفلسطينية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

71. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقدمات نظرية في الفعالية والمحادثة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دار الكرمل للنشر، 1995.

72. عز الدين المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

73. علي بن هادية، بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، ط1، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، 1979.

74. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984.

75. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج أسعد، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

76. فاروق موسى، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث.

77. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان –قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008.

78. فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر،ط1، المطبعة العربية، حلب، سوريا، د.ت.

79. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية (دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار")، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.

80. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

81. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، ج1.

82. كامل السواقيري، الشعر العربي في مأساة فلسطيني 1900- 1960، ط2، (د.د.ن)، 1985.

83. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت.

84. لحمداني حميد، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1991م.

85. ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن، 2005.

86. ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجية القهر والإبداع، ط1، دار الفارابي، لبنان، 1999.

87. عبد مالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

88. عبد مالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

89. محمد إسماعيل قباري، علم الاجتماع والفلسفة، ط1، دار الطلبة، بيروت، 1968، ج2.

90. محمد الطاهر يحياوي، أحاديث في الأدب والنقد، د.ط، شركة الشهاب، الجزائر، د.ت.

91. محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار البيضاء للكتاب، تونس، 1982.

92. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنيانه وإبدالاتها، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال، 1990، الجزء 3.

93. محمد حلمي الريشة ومراد السوداني، شعراء فلسطين في نصف قرن 1950 – 2000، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله.

94. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

95. محمد زكي العشماوي، الرؤيا المعاصرة في الأدب والنقد، د.ط، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

96. محمد طول، البنية السرية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.

97. محمد علي أبو زيان وحربي عباس عطيبو، دراسات في الفلسفة القديمة والعصور الوسطى، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1997.

98. محمد علي بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1967.

99. محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484- 897 هـ)، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2005.

100. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د.ط، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

101. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2002.

102. محمد محمد حسن شراب، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2003، ج1.

103. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.

104. محمود العامري، المغني الجوال، دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

105. مراد السوداني، مقدمة صورة الغناء دراسات في إبداع المتوكل طه، ط1، دار الماجد للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، 2003.

106. مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، مصر، 1998.

107. مغازي أحمد، للغة والتواصل عن كتاب "الفلسفة"، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، د.ت.

108. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990، ج13.

109. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج 06.

110. عبد منعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، 2009.

111. نبيل سليمان، فنية السرد والنقد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، سنة 1994.

112. هاني عبيد، الإنسان والبيئة منظومات الطاقة والبيئة والسكان، دار الشروق، عمان، 2000.

113. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982.

114. ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.

115. ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى للثقافة، دمشق، 1995.

116. يمنى العيد، في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، 1998.

117. يوسف الحلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، دار الآداب، بيروت، 1994.

118. يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، ط1، دار فلسطين للتأليف والترجمة، دمشق، 1968.

ثانياً: الدواوين.

1. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971.

2. سميح القاسم، أحبك كما يشتهي الموت، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1970.

3. سميح القاسم، السربيات، ديوان "أكسيد الكربون" سيرة جليات، القدس، ط1، مطبعة الشرق العربية، المجلد الرابع.

4. سميح القاسم، القصائد، ديوان شخص غير مرغوب فيه، ط3، دار الهدى، د.ت.

5. سميح القاسم، الكتب السبعة رواية عن الزنجي، ط1، دار الجديد، بيروت، 1994.

6. سميح القاسم، ديوان قصائد، قصيدة فسيفساء على قبة الصخرة، القدس، ط1، مطبعة المشرق العربي، 1991، م3.

7. سميح القاسم، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبه لهم، ط1، دار الجيل ودار الهدى، 1992، م2.

8. عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، عنب الخليل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

9. عز الدين المناصرة، الديوان، ط1، دار العودة، 1990.

10. محمود درويش، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1987.

11. محمود درويش، الأعمال الكاملة، ط1، دار العودة، بيروت، 1999.

12. محمود درويش، الديوان، ط2، دار العودة، لبنان، 1978.

13. محمود درويش، جدارية، ط2، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2001.

14. محمود درويش، حصار المدائح البحر، ط1، دار سراس للنشر، تونس، 1984.

15. محمود درويش، شيء عن الوطن، ط5، دار العودة، بيروت، 1985.

16. محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ط2، دار رياض الريس، بيروت، 2004.

17. محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ط5، دار العودة، بيروت، 1985.

ثالثاً– المراجع المترجمة

1. إدوارد السعيد، الثقافة والإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1998.

2. إدوارد السعيد، تأملات في المنفى، ترجمة: ثائر ديب، ط1، دار الآداب، بيروت، 2004.

3. أرنست فيشر، ضرورية الفن، تر: أسعد حليم، د.ط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، د.ت.

4. آسيا جبار، بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتن، د.ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

5. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ت: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

6. بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف- لبنية النص الغني وأنماط التشكيل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2001.

7. جوزيف كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة، ط1، إفريقيا الشرق، 2003.

8. جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط1، دار غريب، 2000.

9. جيرار جينيت، الأدب والفضاء، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ط1، إفريقيا الشرق، 2002.

10. رولان بارث، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، دار الإنماء الحضاري، سوريا، 1992.

11. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1981.

12. فيليب فرانك، العلم فلسفة، الصلة بين العلم والفلسفة، ترجمة: علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983.

رابعاً- المراجع الأجنبية.

1. Gruiel Charles, L'intérêt romanesque, E.D Mouton, Paris, 1973

خامسا- المذكرات والرسائل.

1. رضا علي محمد لدوادة، رسالة ماجستير في الدراسات العربية المعاصرة، كلية بيرزيت فلسطين، 2005.

2. عمر بوقرورة، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر 1960-1990، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة قسنطينة، 1993-1994.

3. ليلى سوفية، مرزاقة عجيبة، جماليات المكان في شعر بدر شاكر السياب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، 2007-2008.

4. محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر، 2006/2005.

5. موسى إبراهيم نمر، تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، أطروحة دكتوراه مقدمة بجامعة عين الشمس، جامعة بيرزت، 2002.

6. نضال الصالح، الأرض في الرواية العربية الفلسطينية 1965 - 1982، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1991.

7. ودناني بوداود، المكان والزمان عند الشعراء الغربيين، رسالة ماجستير تحت إشراف الدكتور ابن حلبي عبد الله، السنة الجامعية 1992- 1993.

سادسا: الدوريات.

1. اعتدال عثمان، جماليات المكان- الأندلس في الشعر العربي الحديث- قراءة أولى، مجلة البيان، الكويت، كانون الثاني 1982، ع 238.

2. الأسطه عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر، د.ط، كنعان مركز إحياء التراث العربي، أيار 1999، عدد 96.

3. إلياس خوري، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، شؤون فلسطينية، ع41- 42، 1975.

4. جريدة الخبر ليوم: 18 ماي 1996 عدد 1761 السنة السادسة.

5. حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2004، ج52.

6. ريتا عوض، خروج محمود درويش هل قتل الشاعر أم بعثه، مجلة شؤون فلسطينية.

7. شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، 1995م، مج 13، م 4.

8. عز العرب لحكيم بناني، تمثيل الواقع وإشكاليته المنطقية والجمالية، مجلة المناهل، المغرب، ماي 2001م، 35ع62 و63.

9. عواد علي، تشكيل الفضائي في المتخيل الروائي، مجلة عمان، أيلول 1998م، 32، ع39، تجليات المكان في القصة العمانية- مقاربة موضوعاتية الشرفة خلفان اليميائي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، س22، ربيع 2004، ع 86.

10. فخري صالح، صدمة الواقع في شعر السبعينات، الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ع81، 1981.

11. محمود درويش، الكتابة في درجة الغليان، شؤون فلسطين، ع 35، 1976.

12. مونسي الحبيب، قراءة في المكان "نص الشعر"، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية مجلة أكاديمية تعني بالدراسات النقدية واللغوية والتاريخية باللغة العربية وباللغات الأجنبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002/2001، ع4.

13. يوري لوثمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1986، ع 6.

سابعاً: المواقع الإلكترونية.

1. www.aljazera.net.

2. عبد العزيز لعمول، مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد، مجلة الفكر والنقد، ع13، عن الإنترنت: موقع فكر ونقد الجابري Fikrwanakd-algabria.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: المكان: ماهيته، أشكاله، مظاهره، وتطوره دلاليا في النص الأدبي (الشعر المعاصر)

أولاً: مفهوم المكان وماهيته 12

أ- المفهوم اللغوي المعجمي 12

ب- المفهوم الاصطلاحي 14

ج- المفهوم الصرفي 17

د- مفهوم المكان في علم السيمياء..... 18

هـ- مفهوم المكان في النص الشعري 20

و- المكان في الخطاب النقدي 25

ز- المكان في البحث الفلسفي 27

ثانيا: أنماط المكان في الخطاب الأدبي المعاصر وأنساقُهُ 30

1- الامتداد 33

2- البيئة 33

3- الحيّز 34

4- الخلاء 34

5- الفسحة 34

6- الفضاء 35

7- المحل والموضع 35

ثالثاً: تمظهرات المكان وتجسيده في الشعر العربي المعاصر..... 49
رابعاً: حضور المكان في النص الأدبي (النص الشعري المعاصر) وأهميته 57
خامساً: الأبعاد الدلالية للمكان (الأرض) في الخطاب الشعري المعاصر 63
أ- البعد النفسي والاجتماعي 63
ب- البعد الوطني والسياسي 68
ج- البعد التاريخي والديني 70
سادسا: التطور الدلالي الزمني لمصطلح المكان 73

الفصل الثاني: صورة الإيحائية للأرض ورمزيتها في الشعر العربي المعاصر

الدلالة الرمزية للأرض 79
أولاً: صورة الأرض وتحولاتها في الخطاب الشعري المعاصر..... 82
أ- في شعر محمود درويش 82
ب- في شعر سميح القاسم 89
ج- في شعر عز الدين المناصرة 93
ثانياً: جدلية الأرض بين "الأنا" و"الآخر" « Le moi » et « l'autrui » في الخطاب الشعري المعاصر 95
أ- في شعر "محمود درويش" 95
ب- في شعر "سميح القاسم" 98
ج- في شعر "عز الدين المناصرة" 105
ثالثاً: عوالم الأرض الداخلية والخارجية في الخطاب الشعري المعاصر..... 107
أ- في شعر "محمود درويش" 108
ب- في شعر "سميح القاسم" 118
ج- في شعر "عز الدين المناصرة" 123

رابعاً: موضوعات صورة الأرض ومستويات التداخل 130
أ- الأرض وعلاقة العشق 130
ب- الأرض وعلاقة البقاء والثبات 131
ج- الأرض وعلاقة الفداء 131
د- الأرض وعلاقة الأمل 132
خامساً: تعدد دلالات الأرض (المنفى) وتحولاتها في القصيدة الفلسطينية المعاصرة 133

الفصل الثالث: جدلية العلاقة بين الأرض و رباعية التاريخ، الدين، المرأة، الوطن

أولاً: رمزية الأرض في الواقع التاريخي 138
أ- في شعر "محمود درويش" 139
ب- في شعر "سميح القاسم" 148
ج- في شعر "عز الدين المناصرة" 156
ثانياً: رمزية الأرض في الخطاب الديني 171
أ- في شعر "محمود درويش" 172
ب- في شعر "سميح القاسم" 178
ج- في شعر "عز الدين المناصرة" 183
ثالثاً: رمزية الأرض وعلاقتها بالمرأة 192
أ- في شعر "محمود درويش" 193
ب- في شعر "سميح القاسم" 207
ج- في شعر "عز الدين المناصرة" 212
رابعاً: دلالة الأرض وعلاقتها بالوطن 225
أ- في شعر "محمود درويش" 226

ب- في شعر "سميح القاسم" 228
ج- في شعر "عز الدين المناصرة" 235
خاتمة 241
الملاحق 246
قائمة المصادر والمراجع 258
فهرس المحتويات..... 275

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع دلالة الأرض بأبعادها النفسية، الإجتماعية، الدينية، السياسية، والتاريخية في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر. وما دام أن قيمة المكان ممثلا بالأرض لا تقف عند تسمية الحيز وإثبات أبعاده؛ ونما تتدخل الشخصيات وتسارع الأحداث واللغة في إعطاء الروح الواقعية لهذه الأمكنة. فقد تنوعت الدراسة في معالجة قضية الأرض بأن تم طرح عدة مستويات منها: الأرض وعلاقة بالعشق. الأرض وعلاقة بالبقاء والثبات. الأرض وعلاقتها بالفداء، الأرض وعلاقتها بالإنتماء والهوية والشخصية الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة – الأرض – الخطاب – المكان- الشعر العربي المعاصر

Résumé

La présente étude vise à rechercher la signification de la terre dans ses dimensions psychologiques, sociale, religieux, politiques et historiques dans la poésie arabe palestinienne contemporaine. Etant donné que la valeur du lieu représenté par la terre ne se limite pas à désigner son espace et déterminer ses dimensions, mais fait intervenir les personnes, l'accélération des événements et la langue pour exprimer le réalisme dans l'esprit de ces lieux. L'étude a varié en abordant la question de la terre à plusieurs niveaux: la terre et sa relation avec l'amour; la terre et sa relation avec la survie et la cohésion; la terre et sa relation au sacrifice, la terre et sa relation avec l'identité et la personnalité palestinienne..

Mots clé : signification- terre- lieu- discours- poésie contemporaine.

Abstract

The present study aims to search the meaning of the earth in its psychological and social and religious and political history dimensions in contemporary Palestinian Arab poetry. Given that the value of the place represented by the earth is not limited to designating its space and determining its dimensions, but involves people, the acceleration of events and language to express realism in the spirit of these places. In addressing this matter, we have treated the issue of land on several levels: the land and its relationship to love; The land and its relationship to survival and cohesion; The land and its relationship to sacrifice, the land its relationship to Palestinian identity and personality.

Key words: meaning- the speech- earth- the place- contemporary Arabic poetry