جماليات المكان وشعرية المتخيل
السنة الجامعية 2023-2024
موجه لطلبة الماستر 2 أدب حديث
الأستاذ جمال مجناح

مدخل

الأمكنة الخفية وفضاء التأملات
القبر وفضاءات الموت
الكون الشعري و اللجوء إلى القصيدة
التمركز في الذات وجدل الداخل والخارج
الحلم والبحث عن العالم الممكن:
جمالية الألفة والعزلة (ثنائية البيت والسجن):
البيت و شاعرية الألفة

مـدخـل : من خلال ما مرّ بنا من أنواع مكانية نلاحظ أنها تنويعات ركزت على المكان باعتباره جغرافيا شعرية استحضرت العلاقات المكانية على مستوى بنية جغرافية ارتبطت بأمكنة الوطن/الأرض، وبوابات المنفى وتوزعت بين مناظر الطبيعة وأسماء المدن والمواضع التي شكلت في مجملها ذاكرة الوطن وحلم العودة وبلورت تجربة شعرية تمحورت حول مفاهيم الانتماء والهوية، مستلهمة التجارب التاريخية والدينية والأسطورية كـأبعاد دلالية وفضاءات فكرية وفلسفية ارتادها خيال الشعراء.

وفي متابعة حركة المكان فإن شعرية المكان الفلسطيني قد امتزجت بالقصيدة ،وأصبح المكان خلفيتها الأولى لدرجة أن التداخل في كثير من النصوص وحّد بين المكان والنص، وزاوج بين الداخل والخارج ، فالعالم الخارجي وإن استلهمته القصيدة أصبح عالما داخليا لأنه تحوّل إلى فكرة وصورة شعرية تشعّ بفضاءات المكان . وما دام هذا العالم يتشكل في داخل النص فإن الذاكرة والحلم وتأملات العزلة والألفة تعتبر تصورا آخر للمكان الخفي ولفضاء استلهم فيه الشعراء دلالات اللجوء والحماية وذاكرة الطفولة وهو تصور للمكان يقوم على تحطيم العلاقات المنطقية للأشياء وتجاوزالتصور الهندسي والرؤية البصرية وهي وإن اعتمد فيها الخيال على الذاكرة فذلك لأنها" تلعب دورا مهمّا في تشكيل النص ولأنها تتشكّل من مجموعة خبرات حياتية تتحوّل عبر الفرز والهضم والتأويل" [1]

وتكمن أهمية الإشارة إلى الذاكرة، في تحولها إلى خيال شعرية يوم على استرجاع المكان وتركيبه في النص مشبعا بالعناصر النفسية للتجربة، خاصة إذا ما عرفنا أن الشاعر الفلسطيني، يقيم مكانه في الغالب داخل القصيدة، وهو دائما يحاول استرجاع أمكنته الأليفة، بدء من المكان الكوني "الأرض"إلى المكان الكبير"الوطن" وصولا إلى المكان الأليف القرية وبيت الطفولة.وهذه الأمكنة لا ترد مستقلة عن ظروفها الخارجية وعن التجارب الحزينة ممثّلة في معاناة الفقد، وصدمات التيه ،وما صاحبها من إحساس عميق بالاغتراب، حوّل سؤال المكان والبحث عن وطن إلى سؤال يتعلّق بالمصير والوجود.

ومن ثمّ فإن تشكيل الأمكنة وإن غلب عليها الحنين فإنها تنسج جمالياتها وتستمدّ شاعريتها عبر مقابلتها بأمكنة الغربة ومدن النفي واللجوء ، فهي أيضا مع عتباتها المكانية المرمّزة لأمكنة الرحيل تنتج جمالياتها عبر النصوص بتحوّلها إلى فضاء متخيّل يسكن النص ويجاور مشاعر الغربة إلى مشاعر الحنين،عبر ثنائيات الداخل والخارج، والقرب والبعد. ولذلك فإن "الذاكرة بالنسبة للشاعر الفلسطيني المشرد الذي يعيش في المنفى تغدوا أكثر أهمية في استعادة صورة المكان وفي التعامل مع الصور المكانية ..وإذا كان قد قيل عن الشاعر انه الذاكرة الحية لأمته ولوطنه ...فإن هذا الوصف يتجاوز بالنسبة للشاعر الفلسطيني لكي يصبح الصوت و الذاكرة الدينامية لأن مهمته أخطر وأكبر من مهمات كل الشعراء في العالم مهمة المقاومة المستمرة والدائمة للاندماج في المكان الآخر" [2] .

ومهما غاص في التأملات الذاتية فإن المبعَد أو المنفي أو الذي يعيش على وقع الاحتلال لم ينقطع عن استلهام فردوسه المفقود ، وظلّ حيثما حلّ يذكره ويتذكّره ويستعيد ملامحه، يقول:

إيه حيفا ما ألاقي

1-د.عبد العزيز المقالح .صدمة الحجارة .دراسة في قصيدة الانتفاضة.دار الآداب.بيروت.ط1 1992 .ص: 129

2- د.عبد العزيز المقالح . المرجع نفسه. ص: 131

غربة تسحق روحي وظلالا لاتغيب
أينما سرت احتواني وجهك الفرد
الحبيب
وجه مينائك يبقى كالثريا في المغيب
صخرة "الخضر" تداوي كل موجوع
كئيب[1]

تستعيد الذاكرة "حيفا" بدءا من لحظة ألم وشوق، إذ يطفو المكان إلى سطح الصورة مباشرة ودون ترتيب لعناصره،وكأنه يتسارع إلى مركزيته في الاهتمام إذ تفرض مشاعر الغربة هذه الاسترجاعات الأليفة ممزوجة بما يقابلها من عتبات مكانية والتي أولها تجربة النفي في ضباب الغربة، والضباب يحيل مباشرة على العتبة الأولى البحر، إذ أن عناصره تذكر مباشرة ببدايات الرحيل، ولذلك فمن الطبيعي أن يتذكر الشاعر آخر ما شاهده من حيفا عند بداية منفاه ،غنها صورة ميناء حيفا والتي تحمل بعدا مزدوجا ومتقابلان فهو جزء من المكان المستعاد لم يبق منه غير بريقه النائي في أغوار الذاكرة ولهفة العودة إليه في أعماق الروح ، كما أنه ذاكرة الفجيعة وعتبة الانتقال إلى عوالم المنفى البعيدة :

أيا مهرة تتجول بين الصفوف
غارقا في نحبتها
في الجنوب ،وبيروت ،وعجلون
ثم دمشق،وقرطاج، واليمنين
تبسّة،أرض الشفيع، وبغداد
ثم إلى أين ...
إن حدود اللياقة صارت تكبلني
نلتقي صدفة في السجون
وقد نلتقي صدفة في أثينا وقبرص
قد نلتقي صدفة في بلاد الصقالبة الطيبين [2]

بين ذاكرة الفجيعة وحلم العودة، يقيم الشعر حوارية الأمكنة بحثا عن فضاء للذات، وسعيا وراء الرغبة في العودة، تتوالى المداخل الظاهراتية في النص وتنتج فضاءاتها الممكنة، وعوالمها المتاحة، فبين أمكنة الأنا، وصدامات الآخر تعيد الصورة المكانية صياغة الأشياء، وتختلق فضاءاتها الممتدة في توترات الذات، انطلاقا من صدمة السؤال " إلى أين ؟ لينقل بذلك مسار الأمكنة عبر محطات وآفاق تبدو لا متناهية.
وفي تكرار الأمكنة بمختلف مشاهداتها النصية تكرار لنفس المشهد "البحث عن مكان"، والبحث عن اختلاق فضاء يمكّن الذات من عوالمها، وهوتكرار يفتح توال زمني وكأنه توال قدري محتوم، فإضافة " ثمّ " إلى الاستفهام " إلى أين؟ " لم يأت صدفة في النص وإنما هو نتاج البحث عن الانسجام مع كل هذه الأماكن المتاحة وفي نفس الوقت هي أماكن

1- إبراهيم الخطيب. ألوذ بالحجر.دار اليراع.عمان . 1989. ص: 20
2- عز الدين المناصرة.الديوان. ص: 591

لا تتوق إليها الذات، لأنها لاتنسجم مع هذا العالم الواقعي، مع هذه المشاهدات المتكررة عبر مرافئ الرحلة.

الذات في صورتها "أيا مهرة" هي رفيق الدرب الوحيد، هي العنصر المهيمن في خطاب "الأنا" وهي العنصر الظاهراتي الأول في بحثه المستمر، وهي الفضاء الذي يسعى لإعادة الانسجام المفقود مع كونه، هي الذات المتمردة وهي الذات التائهة، وهي الذات التي تتبادل الأدوار مع الأشياء والأمكنة والعناصر في توال زمني يبحث عن كينونته وفضائه، عبر مسار طويل أو ممتد في الحلم الذي لا ينتهي، فالعنصر الظاهراتي الأول لا ينكشف في النص، ولا يطفو على سطح الكلام ، وإنما تكثفه الصورة بخلق التوتر بين الذات والأمكنة الظاهرة،" ويأخذ مسار البحث الذات إلى مرافئ حلمها الذي يعترف بشرك المكان وانفلاته كما يقر التوالي القدري للزمن، ولذلك يتسع فضاء ه نحو تداخل للذوات والمتمثل في الإجراء الحواري الذي تشارك فيه مضاعفات هذا التوسع (الشريك،الآخر،الأنت) كأمكنة حوارية خيالية تذكي الصراع وتوازناته، حيث نجد نوعا من القلق اتجاه المآل التعاقبي للزمن وتغيراته ..إذ تصير عناصر الهدم والفقدان نفسها بانية ومؤسسة لمصير آخر غير مرعب بالضرورة"[1]

إن النسيج الظاهراتي للعناصر وللذات ينتج حالة التماهي بين العوالم والأشياء ،وبين العناصر ورغبة الذات في تحقيق عالمها، ومهما كان المسلك سواء عبر الذاكرة أو عبر الحلم فإن المكانية تتحول إلى مكانية في النص وفضائية خلاقة تتجاوز الوضع الفزيائي للمكان وتحاور الأشياء بتحويلها إلى فضاءات لامتناهية تنتج موضوعة شعرية لا تقف عند حدود معينة وإنما هي موضوعة متفاعلة عبر كل الرغبات التي تحاول الذات بثها في النص، قد تفرض على القراءة عدم إمكانية تصنيفها هي غربة، أوحنين،أو حلم، هي بعد وطني، أو سيرة ذاتية، هي بعد فلسفي أو واقعي، وعلى كل هي تفاعل خلاق يدفع القراءة لتحقيق الانسجام مع الصورة المكانية دون إمكانية تحديدها لأنها،كما ذكرنا،تتجاوز البعد الفيزيائي وتختلق نموذجها وفضاءها وعالمها الذي تحاول الانسجام،سواء أكان عالما ممكنا أوواقعيا.

وهذا التماهي بين الأشياء والأمكنة لا يكاد ينقطع عن المدونات الشعرية الفلسطينية، الحديثة خاصة في ظل تنوع التجارب الشخصية للشعراء والمرتبطة بسيرهم داخل فلسطين وعبر المنافي، وهو ما جعل حضور المكان بالإضافة إلى أبعاده ومستوياته وهي في النهاية عوالم لامتناهية لشدّة احتماليتها وتنوع التأملات الشعرية في أبعادها ،ولذلك هي نموذج يتماهي في كل العناصر، لأنها تسعى لإعادة خلق فضائها ومجالها، ومن ثمّ "يعيد الشاعر خلق المكان،مربع السماء،مربع التراب، المربع الصغير في السجن، يصبح المختلفة،

1- العربي الذهبي. شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي. ص:315
2- زياد أبو لبن . غابة الألوان . ص : 79 .

موضع اهتمام فعلي لديه،تتغير الأشياء ،تصيرعالما، قادرا على الإحالة وقد أبدع الشاعر حضوره في عالم خارج الواقع.[2]

حضورا جماليا يتأسس على عالم متخيل وكون شعري تتبادل فيه العناصر الأدوار، بل إن الجسد يتحول إلى مكان خفي ويصبح من ضمن المكونات الجغرافية لجماليات الأرض. و"إن القول بالتماهي بين الشاعر وجغرافيا فلسطين ،جعل الشاعر خاصة لا ينتمي للقضية كأي شاعر آخر يناصر الحق والعدل وإنما هو في واقع الأمر ينتمي إلى ذاته باعتباره هو القضية ولا يحتاج إلى مبررات إيديولوجية، فكانت القصيدة جزءا من سيرته الشخصية والجماعية ، التي يصحح من خلالها التاريخ وأحداثه وأزمانه وأماكنه ويبثها في الذاكرتين الفردية والجماعية"[1].

ويبدو أن المفاهيم تتجاوز مجرد محاولة الشاعر تصحيح الأشياء أو الحقائق أو إبداء الرأي لأن هذا المنطق يقع خارج الشعر، فالعناصر الجمالية للمكان تعتمد في النص على الصورة في علاقتها بالذات، وفي توترها القائم بين الأنا والآخر لتتقدّم نحو إنتاج الفضاء الشعري الذي يبدو منسجما مع الذات، والكون الشعري الذي ينتج وجودا داخل النص وكينونة تحاور الظواهر والطبيعة في انسجامها مع الأنا يقول الشاعر:

لا تجيءُ الحكايةِ من غيمة تعبرُ الأرضَ ظلا
وتتركنا عرضةً للذبولْ
ولا من يد، كلما قام في دمنا طائرُ
سرقتْ صوته وفضاء الحقولْ
لا تجيءُ الحكاية من قمر بارد وخجولْ
فاصهُلي واعبُري الأرض أيتها الكلمات كما الريحُ
ولتوقظي الضوء في شرفات المدائن
حكايتنا نصفها غدنا
وما يتبقى أغاني القرى
ونغني على شرفات البيوت-السجون
ستبقى الدماء

" الضوء"/ الفضاء، يتحوّل إلى قراءة واعية للواقع، تميز بين عالمين حاضر/ واقع بين الدماء والذبول ، وغد ينتظر النبوءة ويحاور المتوقع، ومن خلال تأثيث النص بالعوالم المختلفة يبعث النص توتر الذات والنحن عبر الجدل القائم بين عالمين متقابلين، عالم واقعي مظاهره محدودة أسيرة راهنها الجديب، وهو عالم مرفوض لا ينسجم مع مواقف الذات وطموحها "لا تجيء أول الضوء والماء
مثلما يتبعُ القلب في نبضه
آخر الأنبياءْ.[2]

1-إبراهيم نمر موسى. آفاق الرؤية الشعرية. ص: 240
2- إبراهيم نصر الله . الأعمال الشعرية . ص:391

بين الوجود واللاوجود، هو مجال بحث الذات عن عوالمها وفضاءاتها، وهو صراع يبحث بين الظواهر عن وجهة وعن كينونة تتخطى زمن الحاضر اليائس إلى زمن الغد الموعود بفضاءات وكينونة تحقق انسجام الأنا والنحن مع العالم الخارجي، هذا البحث عن الكلمات" من "الأرض العطشى "ومن "غيمة تعبر الأرض" ومن "... في دمنا طائر سرقت صوته" ومن القمر البارد "قمر بارد وخجول"، وبين عالم بديل يشكله حلم الشاعر، لكنه غير ممكن مؤقتا،وإنما عالم ممكن في البعيد ينتظر"ستبقى الدماء أول الضوء والماء".يفكك النص عناصر الرؤيا انطلاقا من مواقف الذات، وهذا التفكيك يقوم على ثنائية الحضور والغياب التي يؤسسها تعارض المواقف، وتقابل الأشياء والأماكن والصور.

فما يبدو واضحا في النص هي عوالم الواقع أو الكائن أو الوجود الفعلي في المكان، لكن العالم الممكن أو العالم المنشود والمفقود في نفس الوقت هو في الانتظار وفي مجال التوقع، فالشاعر يبدأ أولا بتفكيك عناصر الكائن إلى تفاصيله وجزئياته ، وهو ما يؤكد الرفض المؤسس لعملية البحث عن فضاء بديل، هو فضاء الحياة والوجود الفعلي، وذلك ما يفسر لجوء الشاعر إلى عنصر الماء الغائب في الواقع من خلال ما يدل عليه " غيمة تعبر الأرض ظلا" ثم يلاحق صورة الماء إلى آخر المشهد، بل ويمزجه بالدماء " ستبقى الدماء أول الظل والماء" ، ومرة أخرى تعود بنا صورة الأشياء إلى مفهوم التماهي والبحث عن العالم الممكن أو الوجود في فضاءات الذات وتأملاتها ومحاورتها للمكان في نوع من الإحالة المتخيلة إلى أماكن وفضاءات الذات الغائبة عن عالم الواقع ، يعود الشاعر في نص آخر إلى نفس التأملات
المعتمدة على استلهام ذاكرة المكان، فيقول :

يا أوّل المدى الذي سرنا إليه من قديم حاملين
شمسنا وحلمنا، وحاملين غيمنا ..ووعدنا وبرقنا
وحاملين طلعة العناب في نسائنا
وساعد الزيتون والجبال في أرضنا
وسبعة من خيرة الأقمار في أطفالنا [1]

تعود الذات هنا إلى القيم الذاكراتية لتفتح أفق المكان الذي يمتد من أول المدى، ومباشرة يركزعلى اللامتناهي فهو امتداد من الذات إلى الطبيعة، وامتداد من الذات إلى الذاكرة، وامتداد من الذات إلى الجسد، تعدّد أوجه وأشكال المكان لأن فضاءاته تتماهى بكل العناصر الممكنة، بالجسد وبالطبيعة وبالإنسان، والشاعر يبني معمار فضاءاته وعوالمه الممكنة من حركة مستمرة ومتدفقة يتابع عبرها تفاصيل المكان، وتتراءى من خلالها فضاءات الذات لتشكل من التأملات أمكنة خفية تتجلى في فضاءات الموت والحلم واستغراق الأنا، كما تكتسب القصيدة تجليا شعريا للجوء والإقامة .

1- إبراهيم نصر الله.الديوان ص:533

I الأمكنة الخفية وفضاء التأملات :

1- 1 القبر وفضاءات الموت

تتشكل مكانية الموت في الشعر باعتباره فضاء مطلقا وبعدا ميتافيزيقيا، يتحوّل فيه الموت إلى موجود مكاني يعلن جغرافية ماورائية للذات في مواجهة الضياع أو التيه الأرضي، وفي مواجهة الشتات، هذه الجمالية المكانية ليست في النص الشعري ظاهرة هروب من الواقع، أو ظاهرة رفض وتمرّد، وإنما هي مفاهيم لتحوّلات الذات في بحثها عن الأمكنة،وهي كالحلم أو الذاكرة تجسد وجودا و كونا شعريا في عوالم خفية، وإنتاج لفضاءات خفية ما ورائية تحقق سفرا في الموت كمكان خفي للدهشة، والمناجاة ، ولتأمل واقع الشتات وضياع الأرض الوطن.

كثيرا ما ارتبط المكان في الشعر الفلسطيني، بقصص الموت الفردي أو الجماعي، كما كان موضوعا لكثير من النصوص التي تناولت الإشارة إلى ضحايا واقع الحياة الفلسطينية تحت الاحتلال، كما أن قصص الموت لم تكن بعيدة عن حياة المنفى، وصور توزّع قبور الضحايا عبر عالم الشتات فلم يخل منها ديوان، وبالإضافة إلى كلّ ذلك اعتبار البعد عن الأرض/الوطن نوعا من النهاية المأساوية للحياة .

وفي علاقة الموت بالمكان والتأملات الذاتية، يمكن تصور هذا الموضوع عبر مسار بدأ برثاء ضياع الأرض ورثاء الأشخاص ثمّ تحوّل تدريجيا إلى تأملات شعرية شكّلت من موضوع الموت عودة إلى الداخل وبحثا عن عالم بديل أو مسارا في البحث عن الحقيقة،وهذا التحول ليس تناقضا وإنما هو تكامل طوّر موضوع الموت إلى قضايا المكان وفق تصور تجريدي وتأملات ذاتية وحّدت بين العام والخاص كما صهرت مفهوم المكان بالزمان، وإلى جانب ذلك فإن تلك التأملات جاورت بين عالم الحياة وعالم الموت، وأصبحت أماكن الموت وموضوعاته" مفتاحا لمسارات مجهولة أو لعوالم تقارب عوالم الحياة"[1]، أو تساؤلات تجتهد في بحث الحقيقة والمطلق، بحيث ارتبطت "بعالم آخر وتحديدا بالطريق إلى الحقيقة"[2]، ولذلك كثيرا ما ربط الشعراء بين تأملاتهم وأماكن الموت أو موضوعاتها، يقول محمد القيسي :

عائد إلى قبري
بالقليل من الورد
عائد لألمّ هذا الشوك
هذا النبات البري عن حوافيه
عائد لرقدتي الأخيرة
دون شاهدة أو شارة على داري
أريد أن أسكن مطمئنا

1- Sophie Guermès. La Poésie Moderne. Essai sur le lieu caché. P : 234

2- Maurice Blanchot. L’espace Littéraire. P : 118

مع رفاتِ من سبقوني
وأثثوا منازلهم جيّدا
فلأنم بسلام جوار أهل الصمتِ

بعيدا عن ضجيج من يقتتلون حول صحة نسبي
عائد لأنام [1]

من المثير للاهتمام أن يمزج الشاعر بين العودة والقبر، إذ غالبا ما ارتبط مفهوم العودة بالمكان /الوطن، إلا أن البديل هنا يصبح الغياب في عالم القبر" عائد إلى رقدتي الأخيرة ، قبري..." كما يختار جوار من رحلوا.. إن تكرار العودة إلى القبر تعكس فعلا إراديا واختيارا حرا للذات إذ تقترن بالسلام، " أريد أن أسكن مطمئنا "، وهنا يحوّل الخيال فعل اختيار الموت/ القبر إلى مفهوم يرتبط بفضاء الحرية. وبتبني هذا الموقف، يبدو أن اختيار القبر من نتائج ضغط واقع الحياة على الذات كما أنه شكل من أشكال التحرر، والإحساس الفعلي بالوجود الحر، ولذلك فإن العودة إلى القبر هي عودة للوجود الفعلي وخلاص من سلطة المكان والزمن على حدّ سواء، ومن ثمّ فإن إعلان هذه العودة لأمكنة الموت (القبر) بحثٌ عن عالم بديل ومكان خفي يغلّف في باطنه حلم الشاعر بحياة بديلة وكون خاص أصبح فيه الموت مرادفا للحلم ، مادام يشكل برزخا بين عالمين.

فالقبر في النص يتماهى مع المكان الأليف، إذ لم يعد مجهول الهوية ما دام عنوانا لإقامة أبدية " عائد لرقدتي الأخيرة دون شاهدة أو شارة على داري أريد سكنا مطمئنا"، يذهب الخيال الشعري إلى إنتاج تصورات إضافية لمكان الموت، فيميّز بين قبر بشاهدة والقبر بدونها، وفي هذا البناء المتعارض تتركّز هواجس الشعر على الخوف من أن يكون له قبر بدون شاهدة أو إشارة تحدّد هوية صاحبه، وتأسيسا على هذا البناء تتخذ رمزية الشاهدة بعدا آخر يقارب بين الوجود والعدم وينتج من فضاء الموت دلالة وجودية ، تجعل من أمكنة الموت ومظاهرها جسرا يربط بين عوالم الداخل والخارج،وأفقا يتحرّك خلاله الوجود الإنساني.

عبر تأملات شعرية أمكنة الموت، تبحث الذات عن الخلاص من سلطة الزمن والمكان،وهذا البحث لا يتوقف عند شعرية الشعر بل يتجاوزها إلى إنتاج الفضاء الفلسفي،إذ أن الجمع بين القبر والدار"دون شاهدة أو شارة على داري، وإضافة صورة السكن والطمأنينة " أريد أن أسكن مطمئنا" يبعث إلى سطح الصورة مفهوم البحث عن الاحتماء أو الحاجة الإنسانية للاحتماء من الخطر، ووفق مفهوم التعارض في البنية المكانية فأن البحث عن سكن مطمئن ناتج بالضرورة عن الوجود في سكن خطر، غير أن التساؤل يذهب بالخيال إلى التساؤل عن إمكانية اعتبار الموت سكنا مطمئنا أم خطرا؟

1- محمد القيسي . الأعمال الشعرية . ج3. ص: 333

وما دام الشاعر يرغب في العودة إلى القبر فمعنى ذلك أنه يبحث عن حماية بشكل ما، فهو يحتمي بالموت من الموت، وبالتخلص من مفهوم الزمنية بمفهوم الأبدية ، فالزمنية هي الخطر الذي يتهدد المكان والوجود، وبالبحث عن الحماية " يقيم له بيتا على هذه الأرض وينزل فيه، في هذا النزول يتجذر في الأرض ويحتمي من تيار الزمنية، ولو إلى حين، ولأن كل حماية إلى حين ،على الإنسان أن يظل جاهزا لتقبل جميع الاحتمالات التي قد تضطره
لفقدان هذه الحماية وللبدء من جديد"[1]، ولذلك فإن الشاعر لا يعلن عودته للقبر فحسب لأن هذه العودة متوقعة، ولكنه في حاجة إلى حماية تجذره في الأرض وفي سكنه التحتي، وما يحقق هذه الحاجة هو وجود الشاهدة، وهذا ما أيقظ فيه هاجس الخوف من فقد الشاهدة أو من الوجود في قبر من دون شاهدة، ذلك لأن الشاهدة ذاكرة تحفظ تاريخ المكان وتؤكد صلة الانتماء إلى الأرض كما تحقق للذات ما تأمله من الحماية .

إن فضاء الموت يعيد صياغة تصور المكان، وتنقله من حيز جغرافي إلى عالم متخيل بديل يتقاطع مع حاجة الذات للعودة ويتجاوز راهنية الواقع، إذ انه فضاء يخلّص الذات من واقع المنفى ومن الإحساس باللامكان، ومن ثمّ تتحول صورة الموت إلى مفهوم الحماية واللجوء والاستقرار فتكتسب بهذه المفاهيم بعدا حميميا يستعين به الشاعر في تأملاته، يقول القيسي:

مستعينا بموتي
أشق لروحي طريقا مناسبة
وأعدّ العشاء
العشاء البسيط لإخوة قلبي
أعدُّ شراشفَ صوفية لرعاة الجبل[2]

استعمال الفعل"أستعين"يؤكد التوجه إلى تأملية الموت باعتباره مفتاح لتحقيق الحماية واللجوء،وهو فضاء الخلاص لا باعتباره صورة للموت ولكن باعتباره عالما شعريا مشبعا بالتأملات وبالسفرباتجاه الداخل والرحيل إلى أعماق الذات، فصورة الاستعانة بالموت لتحقيق خلاص الروح تفرض فضاءات دلالية بعيدة عن كل صلة بمعنى الموت، بل يصبح الموت محطّة أولية يقتضيها السفر" أشق طريقا مناسبة" وهذا الطريق يأخذ من دلالة العتبة المكانية مفهوم الحركة، والانتقال بالذات في تأملاتها من حالة مشدودة بالواقع إلى حالة تأملية تنقلها إلى فضاءات مفتوحة الأبعاد، وإلى أفق الوجود، وهنا يضاف إلى مفهوم الحماية واللجوء، احتمال آخر هو الخلاص والبحث عن الحقيقة.

وربما نتساءل هنا كيف يدخل الموت في معادلة المكان أو الحرية،أو البحث وغيرها من الممكنات الدلالية؟ وعندما نستعيد فكرة النواة الخفية أو الوطن الخلفي للقصيدة فأن هذه

1- فؤاد رفقه. الشعر والموت. دار النهار للنشر. بيروت 1973. ص: 87
2- محمد القيسي . الأعمال الشعرية . ص: 441

الفكرة تعيدنا إلى مفهوم الأرض والتشبث بها باعتبارها نواة لا يصلح الوجود عليها إلا بالانتماء إليها، فالموت والدفن في أرض الوطن هو نوع من العودة إلى الرحم الأول إلى الأم الأولى، ومن ثمّ فإن اختيار الموت والتأكيد على فكرة القبر في أرض الوطن يلبي للذات رغبة العودة والقدرة على التحرر وتجاوز كل الموانع المادية التي قد تكون حائلا أمام هذه العودة المرتقبة .

ولهذه الأسباب فإن الموت باعتباره عالما شعريا يحرر الذات من أي سلطة قد تفرضها مادية المكان فالسفر بالموت إلى عوالم الوطن الشعرية لا يحتاج إلى جواز سفر، كما أن موضوع الموت يعكس تجربة التحول بالمكان إلى أسئلة البحث عن الأرض الوطن، وتتدرج هذه الأسئلة بما تثيره من إشكاليات نحو آفاق التأملات الوجودية ، ورفض البعد عن المكان الوجود من خلال مقاومة الموت بفكرة الخلود.

وفي مطولة المتوكل طه" نقوش على جدارية محمود درويش ، تفتح التأملات الشعرية على إشكالية الموت والمكان والخلود، وبدءا من عنوان النص "نقوش" حيث يفتح النص على الذاكرة، التاريخ ، والثقافة والحضارات، فالنقش هو الكتابة ،لكنها كتابة تطلب الدوام والخلود،كتابة ترفض الزوال،والفناء,هو إعلان مقاومة" بإعلان البقاء في المكان ورفض الموت، وبالنسبة لسلم القيم فإن "النقوش تحقق تثبيتات الحماية، وفي ارتباطها بموضوع الموت فإنها تتحول إلى قيمة تتجاوز الموت بما تثبته من ذاكرة وبقاء، فهي تعلن بشكل ما مواجهة الموت بالبقاء بين ما سطّر على النقوش من كتابة، وبهذا التصور فإن التجربة الشعرية تتجه بصورة النقوش إلى إنتاج صورة الاحتماء في المكان، والحماية هنا في الحقيقة لاتناقش موضوع الموت في حدّ ذاته، وإنما الثبات في المكان والتمسك بالانتماء والانتساب إليه لأن الاقتلاع من المكان هو الموت في حدّ ذاته، ولذلك فإن"النقوش الذاكرة هي التي بلورت النقش وتركته علامة على الذاكرة/الثقافة،وتعدد الخطابات المقاومة،ولهذا أيضا صلة عميقة مع الجغرافية/ المكان، والتاريخ ولحظات القراءة بأن العنونة رهينة المكان/الجغرافية مثلما ظل النقش كذلك"[1].

إن التنبه إلى عنوان المتوكل طه يقود إلى ما يشير إليه في جدارية درويش وهنا يمكننا القول أنهما تقاطعا في نص الجدارية (نقوش+ جدارية) بتحويل الكلمة الشعرية إلى تأمل فكرة الموت وربطها بالمكان، كما أن الإشارات المختلفة لأسطورة جلجامش توجّه دلالات النص إلى فضاءات البحث على الحقيقة الإنسانية المترددة بين رفض الموت والاستسلام إليه، وهنا يمكن أن نفهم كذلك أن النقوش على الجدارية تحاول تثبيت اللحظة الزمنية أي تثبيت التجربة الإنسانية في أمكنتها وتخطي مفهوم الزمنية"[2] .

1- مراد السوداني.صورةالغناء. قراءة في إبداعات المتوكل طه. ص: 156
2- فؤاد رفقة. الشعر والموت. ص: 28

وإذا كان العنوان المحطة الأولى نحو المكان، فإنه محطة خلفية كذلك للمكان وللتاريخ وللحضور الثقافي، حيث يقدّم قاعدة لترتيب عناصر المتن الشعري في المكان، مكان العنوان "جدارية"، لكن هذا المكان يحوي معالمه التي تفضي إلى حضور أسطوري يعلن مقاومة أخرى أشدّ ، هي التمرّد على سنة الحياة،ورفض الموت بفتح فضاءاته وتحويلها عالما شعريا يستوعب وجود الذات من خلال ما يفتحه هذا الموضوع من تأملات تستثير الذاكرة الثقافية، وترفض الإبعاد من المكان:

قد مات موتك بعد الشاهد الأبدي
لم ألحظ غسيلك
أو دموع الخاشعين
رأيت سنبلة تشقُّ يباسَ صخرتها المريرة
أو عصافير الجليل
الساحلَ
القرميدَ
ما أجملك
ورميت للطيني عشبة سرّه
فأتاك من طوفان موتانا الخلود[1]

فالأنا موجود في الجدارية يرفض الخضوع لعواتي الزمن ويحاول تجاوز دورة الزمن للتخلص من الفناء " قد مات موتك بعد الشاهد الأبدي "، هي المحطة الثانية التي تواجه القارئ فموت الموت يفتح المجال لكل أساطير البعث ،ومفاهيم تجدد الحياة بعد الموت، وعودتها هي قصة أخرى يرويها تاريخ الفكر الأسطوري الإنساني،" ويبدو أن الشاعر المتوكل طه اشتغل على عنصر الخصب الخاص بالموت /الانبعاث،هذه الخاصية التي عرفتها الألوهة الشابة المذكرة ومنها الإله دموزي / تموز/ اتيس/ ديونيسس/ باخوس/ أوزوريس،هذه الألوهة كأنها نزلت إلى العالم الأسفل/ الموت وانبعثت حقيقة أو مجازا،والذي يهم هنا هو موت أدونيس/يوسف التوراتي/ يسوع/ ومن ثم انبعاثهما"[2].

إن صورة موت الموت تعكس نوعا من الانفعال في مواجهة حقيقة الموت، وأمام هذه الحقيقة المفجعة يتحول تأمل الموت إلى بحث عن حقيقة أكبر تسعى لأن تكون مطلقة وبذلك تتحرر الذات بالدخول إلى عالم أبقى لا يغزوه الموت ، ومن ثمّ فإن أول مواجهة تبدأ بالرفض، وتستدعي في النص مجموعة مفاتيح تعزز هذا الرفض وتحول الموت إلى نقيضه بما يستدعيه الخيال من مشاهدات تعزز تأملات الحياة وتغييب موضوع الموت، حيث يستعين الشاعر بالرموز اللغوية والأسطورية المرتبطة بفكرة البعث "رأيت سنبلة تشق يباس الأرض"،عشبة السر،لم ألحظ غسيلك .. حتى" أن الذاكرة الجماعية تثيرها هذه الكلمات المفتاحية وتؤكد سطوة المكان وقدرته على إحياء الأسطورة أو الواقعة التاريخية، وأول موجه إلى هذه القراءة هو واقعة الاختفاء الغريب، لم يُر الميت على خشب الغسيل تتراجع العتبة المكانية لتختفي وراء الفعل الذي يشير إليها وهو ما يؤكد انتظار العودة "[3] كما يوجهنا إلى النصوص الدينية المسيح أو المعتقدات الفكرية المتعددة

1-المتوكّل طه . نقوش على جدارية محمود رويش . بيت المقدس/ القدس.ط1 2001 ص : 07
2- مراد السوداني. المرجع نفسه. ص: 158
3- المرجع نفسه . ص: 158

(انتظار عودة الأئمة والقائمة مفتوحة) وهذا الإشعاع يؤكده ما يليه عندما يعلن الشاعر الانبعاث " رأيت سنبلة تشقُّ بياسَ صخرتها المريرة" فالبعث الأول يبدأ من رمز السنبلة "، وينتهي ببحث جلجامش عن عشبة السر.

يستمر الشاعر في تأمل الموت باعتباره تجربة شعرية مفتوحة على اللامتناهي، وتواجه حقيقة الموت عبر خيال يحاول القفز على هذه الحقيقة باستثمار القصيدة وما يتخللها من أحلام يقظة، ليقر بشكل ما أن الفن أو النص الإبداعي هو الفضاء الممكن الذي يحقق رغبة الخلود،يقول الشاعر:

لا الموتُ يقدر أن يغطي حرفك النوريَّ
أو يرمي عليه من الصحارى
ما تكاثرمن تلال
واحة الشعر المفلّق تستعيد القشرة الخضراء
من رمل الكلام [1]

يصرّ الشاعر على موضوع تجاوز تجربة الموت، وهو هنا لا يصف موضوعه(الموت) ولا يحاول تجسيده، فالخيال لا يصوّر الموت بل يقدّم تأملات في الموت تتحول إلى صرخة في مواجهته " لا الموت يقدر"، يتحدى الشاعر الموت ويحاول إثبات عدم قدرته على إيقاف الحياة لأنها سوف تستمر من خلال الفكرة، وفي فضاءات شفافة نورانية يستعين الخيال في تجسيدها باللجوء إلى لغة التضاد والتعارض، فالكتابة أو الإبداع هو العالم النوراني، والمجال المكاني المتاح للذات لأجل تحقيق استمرار الحياة، " الحرف النوراني " هو السر الذي يختزن الخلود أو البقاء، وهو مكان اللجوء الممكن للاحتماء من الزوال " لا الموت يقدر أن يغطي حرفك النوري"، يبني الخيال مكانية النص باعتماد المقابلة بين عالمين متناقضين:

عالم سفلي يجسد ه الموت وكل ما يرمز إلى الفناء والزوال، ولذلك ترتب الصورة أمكنة تندرج ضمن هذا العالم السفلي ويجعل لها صورة الصحراء نموذجا لأن الخيال يختزن نمذجة لهذا المكان بما يثيره من مخاوف وانفتاح على المجهول وتيه ومن ثمّ فإن هذا المجهول هو النقطة المظلمة التي ترمز إلى ظلمة الموت أو ظلمة القبر والفناء. ولذلك ركز الشاعر على جعل الموت ظلاما كونيا وخطرا قائما يتهدد الحياة ويطمس معالمها متى حلّ "لا الموت يقدر أن يغطي حرفك النوري" وفي نفس الصورة المفتوحة على الموت يبعث الشاعر الحياة، ويرتب عناصر بعد الموت ، ومن ثم فإن الترتيب في الجملة الشعرية لم يأت صدفة، بل هو ترتيب قصدي يحاول تجسيد مفهوم التعاقب والولادة والتجدد في المكان، و من ثمّ فهو يبعث الحياة من الموت .

عالم نوراني يجسّد ما اختزن في المخيلة من مفاهيم النورانية، ومن ثم هو عالم مضيء يواجه عالم الظلام، وهو عالم يتحقق في الكتابة وفي القصيدة وفي ما استطاعت عبقرية المبدع إنجازه، وفي النص هو فضاء القصيدة وما يبعثه من عوالم ممكنة تبعث الحياة في الظلام،وترمز للبعث،ولذلك يرتب الخيال الشعري رمزيتها"ما تكاثر من تلال،

واحة الشعرالمفلّق تستعيد القشرة الخضراء" وهذه اللغة تحتفظ برمزية الحياة والخصب،فالتكاثر والواحة واستعادة الاخضرار تنتمي لنفس الحقل الدلالي المتمركز حول عودة الحياة والبعث، غير أن المكان هنا مختلف، إذ تحتوي القصيدة أو واحة الشعر العالم الممكن الذي تستمرّ فيه الحياة، وهنا تحقق الذات الشاعرة إمكانية عودة الحياة من خلال الكتابة، ويصبح الحرف النوراني النموذج المتعدد الأوجه والموزع بين البعد الصوفي والرمز اللغوي .

لكن الملاحظ هنا،أن الشاعر لا يتجه إلى الموت باعتباره ملجأ أو حنينا للعودة إلى المكان الذي جاء منه،حيث أن الموت هنا هو صورة للخطر تبعث من خلال تجربة الموت رغبة البحث عن الحماية والتي وجدها الشاعر في اللجوء إلى الكتابة باعتبارها المكان الذي يضمن استمرارية الحياة ويتحدى الزوال، ومن ثمّ تصبح الكتابة أو الإبداع مكان اللجوء "والاحتماء من الموت"[2].

هذه الرغبة (الاحتماء من الموت) تبعث في الذات الرغبة في الكتابة عن الموت بالاعتماد على ترسيمات تقوم على مبدأ التعارض بين مظاهر الحياة والموت، ويجعل من الصورة الشعرية الفضاء الكوني المفتوح باتجاه هذا التعارض، يقول الشاعر:

ولعلّ أهل الكهف ماتوا
ثمّ قاموا مثلما يستيقظ الأطفال
من موت قصير. كل يوم [3]

الإشارة إلى أهل الكهف تعيدنا إلى مصدرها الديني، لكنها في النص تركّز على إمكانية البعث أو العودة إلى الحياة، فالخيال يشير بطريقة ما إلى قضيته الأولى الانتصار على الموت، والرغبة في الاحتماء من هذه الحتمية، ولذلك فإن الكهف هنا هو البؤرة الدلالية للصورة إذ ينسجم مع مفهوم الحماية واللجوء، إذ أن الكهف يثيرمفهوم حميمية المكان،وإذا ما ربطنا صورة الكهف بصورة الأطفال المستيقظين نكتشف أن الشاعر يقلب من خلال هذا التصور معنى الموت جذريا، إذ أن الخيال لا يواجه الموت كما رأينا سابقا بل إنه يحوّله رحما أي نواة للحياة، حيث ركّزت الدراسات في مجال الظاهراتية وعلاقتها بالخيال على العلاقة بين الكهف،الظلام الرحم، والموت، والطفولة باعتبارها من الرموز التي تختزن الدلالة على مفهوم البعث والحميمية. يتشكل فضاء الموت والبعث عبر تأملات شعرية متنوعة منسجمة أحيانا ومتعارضة أخرى، يحتمل دلالة البحث عن الحميمية واللجوء، كما يحتمل مفهوم الضرورة لاستمرار الحياة :

والأرضُ شاهدُ موتنا
منذ اختزناها بنا
طينا ، حليبا يشيب،

1- المتوكل طه. نقوش على جدارية محمود درويش. ص:09

2 Maurice Blanchot. L’espace littéraire . P : 115 -3

3- المتوكل طه . المرجع نفسه. ص: 35

ثمارنا أبناؤنا،
يتساقطون أمامنا فينا ،
ويتبعنا الوليد [1]

من تأملات الموت يعود الخيال إلى الأرض، ويجعل منها شاهدا ونموذجا للموت، فلا يركّز على مفهوم الموت في حدّ ذاته بل إنه يبقي على موضوع الحميمية من خلال صورة الموت، لأنه يذكر باستمرار الحياة، فالمسألة تتحول إلى محاولة تفسير الموت واعتباره من سنن استمرار الحياة في الأرض، وهنا يجد فيه عودة للإنسان إلى علاقاته الحميمية وإعادة تشكيل لاستمرارية الحياة من خلال مفهوم الخصوبة "ثمارنا أبناؤنا، يتساقطون أمامنا فينا"، وإذا عدنا إلى الإشارات السابقة (اعتبار النص مكانا حميميا وملجأ) فإن انفتاح الخيال الشعري على فضاء الموت هو انفتاح على فضاء يتميز بالامتداد واللانهائية، بل هو فضاء ضروري للحياة "فالموت عودة الإنسان إلى ذويه، رجوعه الحميم إلى المكان الذي أتى منه" مفاهيم الامتداد والفضاء والموت في إنتاج علاقاتها بالحياة والمكان تحيلنا كل مرة على مفهاهيم الخلود والبعث باعتبارها من أهم التصورات التي شغلت الشاعر والفيلسوف على حدّ سواء، ومن الملاحظ أن هذه التصورات تختزن في أعماقها نوعا من الوحدة بين المكان والزمان،ولذلك يتخذ بعدا زمانيا ومكانيا في الوقت نفسه، فمن جهة هو مكان لأنه يحتوي الذات ويفتح أمامها أفق البحث عن الحقيقة والاحتماء في عوالم علوية يجب المرور إليها عبر بوابات العالم السفلي ممثلة في رمزية القبور والأضرحة وكل ما يشير إلى الموت، كما أنه من جهة أخرى محاولة الإمساك بالزمن من خلال قدرة الذات على تثبيته في لحظة تأملية هي لحظة التجربة الشعرية :

تتيبّس أحزانه في العروق
يحنّطه الوقت والامتداد المسافر في الأفق
يرسم خطا على الرمل يفضي إلى البحر
من هنا يبدأ الموت
أو ينتهي الوطن المتشعّب في الدم
إنه الموت كالليل ملتصق بالضلوع
ويعدو إلى البحر
ثم يعود[3] .

صور الامتداد والسفر والبحر ارتبطت في الخيال الفلسطيني بالموت، والشاعر هنا لا يخرج عن هذا التصور، فالموت في الصورة يبدأ من مكان ما هو ما يبصره الشاعر من

1- المرجع نفسه . ص: 23
2- العربي الذهبي. شعريات المتخيل ، اقتراب ظاهراتي. ص: 232
3-إبراهيم نصر الله . الأعمال الشعرية .ص: 30-31

أفق ممتد على رؤية البحر، وهذا الأفق يعني له المجهول والخوف والضياع من البحر يبدأ الموت وينتهي الوطن، ولكن كيف يموت المكان (الوطن)؟ إن حضور المنفى أو الخوف من فقد المكان أملى على خيال الشاعر هذه العلاقة بين الموت والوطن والجسد، فالتحويل الأول يكمن في التماهي بين المكان والجسد "الوطن المتشعب في الدّم" ومن هذه العلاقة يرتبط الموت بالجسد المكان "إنه الموت كالليل ملتصق بالضلوع".

وإذ يوحّد الخيال بين الليل والموت فإنه وفق علاقة التماهي يوحّد بين الليل والبحر وعبر هذه العلاقة الثلاثية الأبعاد "الليل ، البحر، الموت" يستكمل الشاعر فضائية الموت ويجعل منه بعدا نفسية مرتبطا بالمكان الجسد والوطن، ومن ثمّ فإن هاجس الخوف من المجهول الذي يتربص بالذات في البحر يجعله يركّز على بعد العالم السفلي فالبحر هنا يصبح مرادفا للقبر وللعالم السفلي لكنه لا يتوفّر على دلالة الحماية أو المكان الحميمي لأنه مخاطرة في المجهول .

وبالعودة إلى موضع الموت في قصيدة المتوكل طه،نجد أن التصور يختلف لأن الموت في نصه ينتج فضاءات دلالية مختلفة، بحيث يجعل من الموت مساحات فكرية تنسجم مفهوم البحث عن الاحتماء والتحرر من سطوة الزمن :

هل ظلت الروح الطليقة في خزائن أرضنا
وهل انتبهتَ
بأنّ يقظةَ موتنا ستجيئُ يوما ؟؟
لمَ لا ، إذا، لا يسألون
وأينَ، أينَ سيحملون
وكيف هذا النبض كان
وأين بعد سيؤخذون
إلى البياض؟
وما البياضُ؟\
إلى التراب؟
إذا، فأين الروح ؟ هل يتفكّرون؟ [1]

يحوّل الخيال الشعري سؤال الموت إلى حوار بين السماء والأرض، فمن خلال الاستفهام "أين سيحملون...أين سيؤخذون...." يبدأ البحث عن الحقيقة وعن طبيعة الوجود النهائي. إن السؤال لا يتضمن الإشارة إلى قلق وجودي تعانيه الذات، لكنه في المقابل يعكس اهتمام الذات بالبحث عن مكان استقرارها ومنبعها. ولذلك كان أول سؤال خطر على الشاعر " هل ظلت الروح الطليقة في خزائن أرضها ؟" وعندما نتساءل عن الكيفية التي أصبحت بها الروح طليقة فإن الموت هو أقرب تفسير لحرية الروح التي تخلصت من أسر الجسد، لكن التساؤل يشمل كذلك البحث عن المكان البديل، وبالتالي فإن الخلاص من أسر الجسد يتطلب خلاصا آخر من أسر"الأرض" فاستمرار البحث عن المكان يتحول من خلال تأمل فضاء الموت إلى بحث عن خلاص مطلق، يخترق مفهوم الزمن والمكان، ولذلك يلحّ الشاعر في سؤاله: إلى أين؟ ومتى تأتي يقظة الموت؟ .

1- نقوش على جدارية . ص: 33

يؤكد الشاعر من خلال هذه الأسئلة على موضوعة الموت/الانبعاث كتجربة شعرية أساسية ظلت تمدّ النص بمكانية مهيمنة استندت على الأسطورة(الخلود والانبعاث) وفتحت المكان في القصيدة على جدل ثنائية السماء والأرض باعتبارها بعدا يضيء بنية الموت ويفتحها على مفاهيم الاحتماء والخلاص.

أما النموذج الثاني في موضوع فضاءات الموت فتمثله مطولة محمود درويش "جدارية" والتي اتخذت من موضوع الموت تجربة شعرية حاورت بين السماء والأرض، ولم تخرج عن المفهوم البدائي لتقسيم المكان إلى "عوالم رئيسية ثلاثة : السماء، والأرض، والعالم السفلي"[1]، وقد وجد ما يبرر هذا التقسيم في اعتماد الشاعر على ملحمة جلجامش،وأما "تفاصيل هذه الجدارية فتكمن في الضفة الأخرى وأعني ملحمة جلجامش التي تناولها درويش بطريقة نادرة فتألقت جداريته وأعاد للملحمة مكانتها الرفيعة فقد جعل من بعض فقراتها جزءا من الجدارية ،وحيث تتحدث الملحمة عن مقاومة الموت والبحث عن الخلود وهذا انسجام تام مع فكرة الجدارية والملحمة" فالأسطورة اتخذت مكانتها في سياق الواقعي" من خلال هذا المفتاح نستطيع فتح الجدارية وفهمها ضمن الفكرة الأشمل، الخلود[3].

وعند متابعة نص الجدارية نكتشف الواقعي والمتخيل من خلال تحويل التأملات في الموت والخلود إلى تأملات في البحث عن الحميمية واللجوء، ولذلك يبدأ الشاعر من حيث تنتهي الحياة على الأرض ليأخذ الموت مفهوم الرحلة إلى العوالم البديلة :

أرى السماء هناك في متناول الأيدي
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى. ولم أحلم بأني
كنت أحلم. كلّ شيء واقعي. كنتُ
أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا...
وأطير. سوف أكون ما سأصير في
الفلك الأخير. وكل شيء أبيض
البحر المعلّق فوق سقف غمامة
بيضاء. واللاشيء أبيض في
في سماء المطلق البيضاء. كنتُ، ولم
أكن. فأنا وحيدُ في نواحي هذه
الأبدية البيضاءِ.... [3]

مثلما لجأ المتوكل طه إلى مواجهة الموت بإعلان موت الموت، يتجه درويش إلى الابتعاد عن الموت فصورة الاحتضار أو الإحساس بدنو الموت تتحول إلى رؤيا جعلت الموت عتبة مكانية وجسرا يمتدّ بالذات إلى مشاهدات سماوية تتخلّص من العالم السفلي

1- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. ص: 18

2- عباس دويكات مجموعة دراسات.رائد الحواري قراءات في جدارية محمود درويش جدارية والنص الأسطوري. ص: 33

3-- محمود درويش. جدارية. ص: 9-10

ومن الراهن "أرى السماء هناك في متناول الأيدي" تزاوج الصورة بين الحسي والمجرد بل توحّدهما ضمن نفس الفضاء، فالعالم الذي تنتقل إليه الذات عالم تتداخل فيه المفاهيم وتكتسب تصورا جديدا يختزل المسافات والمشاهدات حيث يتخلص من سطوة الزمن والمكان، هو محتوٍ ومحتوى في نفس الوقت.

وبتحول الموت عتبة مكانية تتجه التجربة الشعرية إلى التركيز على ما بعد هذه العتبات ليبدأ الارتقاء باتجاه فضاءات العوالم الداخلية الشبيهة بالرؤيا وبالحلم، فالشاعر يبدأ مغامرة تجاوز الموت من المغامرة في اللغة إذ يعول على دلالات الاحتماء واللجوء من رمزية صورة الطفولة، ولأن التجربة الشعورية المرافقة لهذه الصورة تنبع من حالة بين الحلم واليقظة يحافظ الشاعر على توجهاتها من خلال الربط بين الواقع والحلم، عبر انفصال الذات عن الجسد " أعلم بأني ألقي نفسي جانبا وأطير". يلتقط الخيال الشعر كل المخصبات اللغوية والتصويرية الممكنة حيث يجمع بين البنية الصوفية عبر رمزية الطيران والأجنحة والحمام وبنية واقع المشاهدة البصرية " السماء الغمام الواقع .

وبتبني الرؤيا باعتبارها تجربة تأملية توحد ثنائية اليقظة والحلم يوجه الشاعر خطاب الموت إلى تأملية من نوع خاص، تكتسب خصوصيتها من جعل الموت معلما مكانيا للتجربة الذاتية ومن خلال هذا المعلم ترتقي الأمكنة الشعرية إلى مستوى الرؤيا فالسماء، والبحر المعلق فوق غمامة تجعل المشاهد البصرية لهذه الأمكنة مشاهد فوقية متعالية"وبها يتشظى في كل اتجاهات النظر،بل اتجاهات العالم الحقيقية ونقيضها"[1] وفي الأخير تنتهي الذات إلى عالم يلفه البياض وتتوحد فيه الحقائق والمرئيات "في سماء المطلق البيضاء كنت...فأنا وحيد في نواحي هذه الأبدية البيضاء..". تتخطى الذات الرؤيا البصرية للعالم وتستقر في عالم آخر يحاول التمكن من مفهوم الزمن، فالشاعر في بحثه عن الحقيقة وفي تأمله للموت يحول مشكلته إلى مسألة البحث في المطلق ويتجه بها إلى حدود تجريدية وفلسفية تعيد صياغة أسئلة المكان والزمان شعريا، ليكتشف وحدته في الأبدية وما تشير إليه من إبقاء السؤال مفتوحا.

وهذا هو الخيط الدلالي الأساسي في جدارية درويش، ومن سؤال الموت والزمن والمكان يبدأ نص الجدارية في التجاور مع نص جلجامش، حيث أن السؤال في كليهما بدأ من حيث حضر الموت ويستمر البحث عن الإجابة عليه في العوالم الماورائية وفي النص الشعري "وكما فعل جلجامش في رحلته بالبحث عن الخلود ليهرب من الموت بدأ درويش رحلته إلى الخلود لكي يبتعد عن الموت "من أنت يا أنا؟ في الطريق اثنان نحن وفي القيامة واحد فكما حمل جلجامش على كاهله موت أنكيدو وبذلك أصبح جلجامش اثنين هو وأنكيدو والذي مات لذلك ذهب باحثا عن الخلود وهنا نجد التلاحم ما بين الاثنين ..فكان الموت الدافع المباشر لتلك الرحلة "[1].

غير أن الإشكالية هنا لا تبحث في التناص بين جلجامش ودرويش، بل إن المسألة تتعلق بتصور شاعرية المكان من خلال موضوع الموت والذي تحول في النص إلى جسر يربط بين مجموعة عوالم توحدها التأملات الشعرية ، كما أن المفاهيم تتداخل إلى حدّ

1- محمد الجزائري. تخصيب النص. ص: 121

التماهي التام بين الأشياء فالأمكنة السماوية واحدة يجمع بينها البياض وترسيمات الارتفاع والتعالي ، كما أن الموت يأخذ في بعض دلالاته مفهوم الزمن غير أنه زمن مؤقت أو لحظة سرعان ما تمر في خيال الشاعر وباعتبار هذه الإشارة "فإن الزمن يصبح مجازا نحو الأبدية "[2] ومعنى ذلك أن الأبدية بدورها تأخذ من مفهوم الزمن مفهوم المكان ما يعني "أن المكان يمكن من الإحالة على الزمن"[1]، وعبر هذه الإشكاليات تأخذ أسئلة الشاعر طابع التأملات في المكان والزمان والموت وهي هنا لا تبحث عن إجابة ما بل تثير ما يراود الذات من أسئلة :

لا شيء يوجعني على باب القيامة
لا الزمان، ولا العواطف. لا
أحسّ بخفّة الأشياء أو ثقل
الهواجس. لم أجد أحدا لأسأل :
أين"أيني" الآن؟ أين مدينةُ
الموتى، وأين أنا ؟ فلا عدمٌ
هنا في اللا هنا... في اللازمان،
ولا وجودُ
وكأنني قد متُّ قبل الآن ...
أعرف هذه الرؤيا، وأعرف أنني
أمضي إلى ما لستُ أعرف. ربما
ما زلتُ حيا في مكان ما، وأعرف
ما أريدُ
سأصير يوما ما أريدُ [2]

يحوّل الشاعر،تدريجيا، فضاء الموت، باتجاه الزمنية، ولذلك فهو يجمع في مستواه بين البعد المكاني (اعتبار الموت عتبة مكانية) والزمني عندما يجعل الموت مدخل للأبدية أي التحول النهائي إلى الزمن المطلق، فإنه يرى الأشياء طيفية المظهر بتأثير ما ارتبط في الخيال من تصورات لانفصال الروح عن الجسد وتحولها إلى كائن هلامي وطيف لا تؤثر فيه أبعاد الزمن ولا المكان، ولذلك استعان بلغة اللون لتجسيد هذه الصورة " كلّ شيء أبيض"كما أن عالم ما بعد الموت يحمل موصفات قريبة من ذلك، إذ هو وجود خاص تستوي فيه الأبعاد والمفاهيم "لا الزمان ولا العواطف،لا أحسّ بخفّة الأشياء أو ثقل الهواجس..فلا عدم هنا في اللاهنا..في اللازمان، ولا وجودُ"،(3) ويبدو واضحا هنا وقوع الخيال تحت ضغط تجربة الموت، فالإحساس بدنو الموت يدفع الشاعر إلى تصور الأشياء على خلاف طبيعتها الحسية أو المجردة، ومن ثمّ تتحول الأمكنة إلى اللامكانية وإلى منطقة بالغة التجريد والتصور،وهذا الخيال المتعالي في التجريدية والباحث عن الحقيقة، يدفع

1- المتوكل طه . قراءات في جدارية محمود درويش. ص: 34
2- Christine Du pouy. La question du lieu en poésie . P : 103
3- Christine Du pouy. P : 102

الذات"الأنا" إلى تصور وجود خاص بها متمركز في الأنا، بحيث تكون هي مركز الكون الخاص.

وبمتابعة هذه الأبعاد الخاصة في تصور المكانية تنبعث في الرؤيا الشعرية إشارات سريعة للواقع تمكّننا من تصور المسافة المتداخلة بين حالة الوعي واللاوعي، أو اليقظة والحلم، "لم أجد أحدا لأسأل أين أيني.. وأين أنا". إن تساؤلات الأنا تعكس إحساس الوحدة المرافق لتجربة الموت ويبدو أن ذلك هو سبب تعدد الذات وانشطارها بين عالمين مما أدى إلى هذا الإحساس بالوجود بين عالمين حيث لامكان ولا زمان، وهو هنا ينسجم مع حالة الانفصال التي جرّبتها الذات، فالمنفى والبعد وهاجس فقد الوطن لا تُستَبعدُ من اعتبارها من المؤثرات اللاشعورية المتخفية وراء تجربة الموت شعريا،رغم ما يُقال عن صلة نص جدارية بمناسبة مرض الشاعر، ولذلك فإن توظيف النفي المتكرر في النص لا يتعلق بأسلوب الجملة وما ارتبط في معانيها الظاهرة بنفي الأشياء " لا الزمان،لا شيء لا عواطف..لا وجود"، بل إنه يحمل دلالة تأكيد التمركز في الذات أو في الرؤيا باعتبارها العالم الوحيد والبديل،فالذات هنا تؤكد وجودها في عالمها وكينونتها الخاصة بالانفصال عن الأشياء والموجودات الأخرى، وهو انفصال تؤكده كثافة حضور الأنا المتكلمة في مختلف مقاطع المطولة ، كما أن هذا النفي والتمركز في الأنايعكس، بالإضافة إلى دلالة الحماية، رغبة الذات في وجود حر، من خلال البحث عن "وجود مطلق منفصل عن الأشياء والأجسام"[1] ومن ثمّ كانت أو إشارة في النص دلالة ارتفاع الذات " الأنا " بالرؤيا وانفصالها عن الجسد .

إن البحث عن وجود حرّ يبدأ من تحقيق الانفصال عن الأشياء لكنه يبقي على الارتباط بالمكان والزمان فالذات تبحث عن مكانها وزمانها باعتماد مجموعة مرجعيات أسسها الشاعر انطلاقا من التماثل مع ملحمة جلجامش في موضوع البحث عن الخلود ورفض الموت، وشكل الرفض عند درويش تدلّ عليه رغبة الوجود الحر حيث تنتهي صورة البحث عن المطلق باسترجاع الإرادة الحرة والموجهة لتجاوز الموت " سأصير يوما ما أريد". الخيال ينتهي إلى هذه الصيرورة أو الإرادة الحرة في التحوّل بعد أن يلغي الأشياء ويجمعها في صورة ضبابية بيضاء، ينهيها إلى صورة اللاوجود أو اللامكان، "هنا في اللاهنا في اللامكان" وفي هذا التصور يحول الشاعر المكان إلى فراغ يؤكد من خلاله القدرة على هذا التحويل، يقول الشاعر:

سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما فكرة، لاسيف يحملها
إلى الأرض اليباب، ولا كتاب
كأنها مطر على جبل تصدّع من
تفتّح عشبة ،

1- Maurice Blanchot. L’espace littéraire. P : 338

لا القوة انتصرت
ولا العدل الشريد
سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما طائرا، وأسلّ من عدمي
وجودي, كلّما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة،وانبعثت من الرماد
أنا حوار الحالمين ،عزفت عن جسدي
وعن نفسي لأكمل الرحلة الأولى إلى المعنى. فأحرقني
وغاب، أنا الغياب السماوي
الطريد
سأصير يوما ما أريد [1]

موضوع البحث عن وجود جديد، يدخل النص الشعري في حوارية داخلية مفتوحة على الأنا والآخر والموت وبذلك ينقل الصورة الشعرية من الثبات والأحادية إلى التعدد الذي يوفّره تعدد الذوات والتأملات والأمكنة،كما يضمن التحول المستمروالانتقال الحر بين المواقف والمشاهد بتوازٍ مع ما يحدثه الفعل "سأصير" من حركة.

وفي المشاهدات المختلفة يتواصل بناء تأملات المكان وفق جدلية الجدب والخصب باعتبارها مرادفا موضوعيا لجدلية الحياة والموت"سأصير يوما فكرة، لاسيف يحملها إلى الأرض اليباب، ولا كتاب كأنها مطر على جبل تصدّع من تفتّح عشبة". فالرؤيا الشعرية، وفق هذه الجدلية تضع الذات في مكان وسط بين الحياة والموت،وهو موقف تنتجه طبيعة الرؤيا في حدّ ذاتها من حيث كونها تجربة شعورية بين الحضور والغياب، وتعدد الذوات في الصور السابقة يدلّ بوضوح على انتماء إلى عالم شديد الخصوصية فلا هو من عوالم الحياة ولا هو من عوالم ما بعد الموت، ويبدو أن التركيب اللغوي المؤسس على الفعل" سأصير" يتحوّل إلى نوع من الإحداثيات التي توجّه حركة الذات والصورة إلى مفهوم الزمنية والانفتاح على اللانهائي في الكبر وذلك ما ينسجم مع طبيعة اتجاه الرؤيا إلى المستقبل.

إن استمرار السؤال عن الحقيقة يحمل ما يكفي من الإشارات للدلالة عن استمرار البحث عن عالم الشاعر وحقيقة المكان والزمان الذي ينتمي إليه، فبعد السؤال عن مدينة الموتى "أين مدينة الموتى؟" يعود إلى الوضع نفسه يقترب من الحقيقة "اقتربت من الحقيقة" لكن لا يصل إليها، فيعود إلى الغياب "أنا الغياب السماوي الطريد"، وبالغياب يعيد فتح مجال المكانية لكنها مكانية مجرّدة "تجعلنا نشعر بوضوح بالتوسع التدريجي لحلم اليقظة حتى

1- محمود درويش. جدارية. ص: 13

نصل إلى النقطة القصوى حين يقوم المتناهي بالكبر"[1]، وفي متابعة التأملات تواصل الذات عبر المواقف المختلفة البحث عن المكان المرتبط في النص بالبحث عن الحقيقة وهي المساحة التي يرى فيها الشاعر أنها تحرره "فلا يعود منغلقا بثقل جسده ولا أسير وجوده"[2]،ولذلك يحرر ذاته من الجسد ليواصل الرحلة "عزفت عن جسدي وعن نفسي لأكمل الرحلة الأولى إلى المعنى" ، كما أن الرحلة تتواصل عبر بوابة الأزمنة باعتبارها محور المكونات الدلالية المشكلة لمفهوم المتناهي في الكبر في النص، والذي يتواصل إنتاجه عبر حركية الزمن والمكان، والتي يوفّر لها الشاعر نفس التقنية " تعدد الذوات"،يقول الشاعر :

ورأيتُ ما يتذكّر الموتى وما ينسون...
هم لا يكبرون ويقرأون الوقت في
ساعات أيديهم. وهم لا يشعرون
بموتنا أبدا ولا بحياتهم . لا شيءَ
مما كنتُ أو سأكون. تنحل الضمائر
كلُّها."هو" في "أنا" في "أنت".
وتنحلُّ العناصرُ والمشاعرُ . لا
أرى جسدي هناك، ولا أحسُّ
بعنفوان الموت ، أو بحياتيَ الأولى.
كأني لستُ مني. من أنا؟ أأنا
الفقيدُ أم الوليدُ...
الوقتُ صفرٌ. لم أفكر بالولادة
حين طار الموتُ بي نحو السديم ،
فلم أكنْ حيّا ولا ميْتا،
ولا عدمُ هناك، ولا وجُودُ. [3]

إذا كانت الموضوعة الأساسية للقصيدة "الموت"، فإن الرؤيا لا تتجه في مواجهة الموت باعتباره حقيقة، بل إن رؤيا الموت تتجه إلى ردّة فعل الذات ، ولذلك فعندما اتجه الشاعر إلى محاورة الموت إنما أضفى عليه من تأمَّلاته ما حوّله إلى معالم توهم أن الشاعر يرحل للبحث عن حقيقة وجود الذات في عالم آخر، ومهما كانت طبيعة الموقف من الموت، فإن تأمل تلك العوالم السماوية اتجه إلى بلورة فكرة الزمنية اعتمادا على مفهوم التحول المستمر والممتد في الزمن،"وكل تحول يعني الانتقال من حالة إلى حالة، وهذا الانتقال يعني بدوره عدم القدرة

1- غاستون باشلار. جماليات المكان.ص: 178
2- المرجع نفسه. ص: 179
3-محمود درويش. جدارية . ص: 27- 29

على تجميد اللحظة،وهذا يعني بدوره عدم القدرة على إعادة اللحظة"[1]، فالتجربة الشعرية أصبحت العالم الممكن والوجود البديل الذي يفتح نقطة التحول، وعلى حدّ تعبير هايدجر " الشعر هو تأسيس كلامي للوجود"[2].

تأملات شعرية الموت تتجاوز ظاهرة الموت إلى إعلان وجود خاص في النص وفي التأملات التي تستحضر العوالم الماورائية بالاعتماد على لغة "ماورائية"تميل إلى توظيف حقل لغوي ينتمي للمصطلح الفلسفي ويحاول التقرب من الأفكارالتي تحلل أوتصف تلك العوالم أو تحاول إيجاد تفسير لظاهرة الوجود حيث أن لغة الموت والحياة والقيامة والقبور والسديم والعدم والوجود والحضور والغياب والبعث... تتمركزحول تصور خاص للمكان يعتمد على مفهوم اللامتناهي، واللامحدود. كما أن صورة الرحيل أو السفر والانفصال عن الجسد وما يرافقها من تساؤلات "أين ؟من أنا" وتوجّه الرؤيا الشعرية إلى البحث عن فهم طبيعة الوجود، حتى أن الشاعر يسمي هذا الموضوع في أكثر من موضوع، كما أن الحقول اللغوية السابقة تثير فكرة الاحتماء أو الحماية، وهذه الفكرة لا تظهر مباشرة في النص، وإنما عندما نتابع ما يشير إليه نص الموت من عوالم لا متناهية في الكبر فإن هذه العوالم تثير في اللاشعور قضية الخوف من الضياع أو التيه وهو الخطر الذي يكرر الشاعر ذكره من خلال الإشارة إلى الخوف من الوجود في اللامكان" فلم أكنْ حيّا ولا ميْتا، ولا عدمُ هناك، ولا وجُودُ" وهذا ما ينسجم مع وضع الشاعر الحقيقي(قصة المرض) والحياتي (آثار ذاكرة المنفى التي عاشها).

وعندما جعل الشاعرعوالم الماوراء مفتوحة ولامتناهية إنما كشف عن حالة لاشعورية أنتجها"الإحساس بالخطر وفقد الحماية وهو ما تهدد وجوده وكيانه [3]، ولذلك كان البحث عن حقيقة الموت في النص يصب في البحث عن وجود حقيقي، يحدّد طبيعة انتماء الذات لعالمها ومن ثمّ فإن تجربة الخطر ممثلة في تأمل الموت كانت طريقة الشاعر في البحث، "وهذه التجربة، عن وعي منها أو غير وعي تحاول مقاومة الموت وتخطيه،وطريقة مثلى لهذا التخطي هي التجربة الشعرية" [4].

رغم أن تجربة الموت كموضوع شعري متشعّب، فإن مفهوم الاحتماء واللجوء يعدّ من القضايا التي ارتبطت بهذه التجربة، إذ أنها في أحد أوجهها بحث عن المكان المفقود يختزله موضوع البحث عن الوجود أو عن الحقيقة .

1- فؤاد رفقة. الشعر والموت. ص: 27-28

2- المرجع نفسه. ص: 31

- مقولة الشعر تأسيس كلامي للوجود، هي التصور الذي قدّمه هايدجر من خلال تأملاته في شعر " هولدرلنHolderlin انظر:

HEIDEGGER. M. Chemin qui ne mènent nulle part P :323-385 .

3- M. Heidegger. Chemins qui mènent nulle part. P :360

4- فؤاد رفقه. الشعر و الموت. ص: 32.

2-1 الكون الشعري و اللجوء إلى القصيدة

عالم القصيدة أوالتجربة الشعرية،هو أحد الأمكنة الخفية لتأملات العزلة وإذا كان البحث عن الاستقرار واللجوء وبشكل عام الاحتماء النتيجة الحتمية لفقد المكان، فإن القصيدة باعتبارها كونا شعريا تصبح من الأماكن الحميمية الأقرب للذات ولتأملات اليقظة،إذ أنها مستودع الأحلام والذكريات والرغبات المختلفة، ولذلك تتحول التأملات الشعرية إلى عالم خاص ومستقرّ حميمي بديل للذات، فالقصيدة أو الصورة الشعرية أحد أهم الأمكنة الخفية لما تقرّبه من بعيد وتستحضره من أليف وتستعيده من مفقود،فهي في بعض ملامحها الملجأ المتخيل للذات والمترجم لنفسانية البعيد الذي أرهقه البحث أو كما عبر عنه باشلار" أبحث عن ملجإ في كلمة، في كلمة أروح أحبها لذاتها فالراحة في قلب الكلمات والرؤية الجلية في خلية الكلمة"[1].

هذه المقاربة النفسية لمكانية اللغة، لا تبتعد عن مفهوم العالم الداخلي باعتبارها التجربة الشعرية تجربة لغوية في الأساس ومن حيث هي كذلك فإنها من مناطق العالم الداخلي الذي لا يمكن عزله عن الذات الشاعرة، فالقصيدة أو التجربة الشعرية مجموعة عوالم تتمظهر من خلال صورها معالم الخارج بما يصوره من جغرافيا شعرية ومعالم الداخل وما يحتويه من أبعاد تخلُص في النهاية إلى مفهوم الاحتواء والتمركز، ومن ثم فإن العالم الداخلي هو عالم الرؤى التي يلجأ إليها الشاعر عند الحاجة إلى الحميمية والألفة واللجوء.

وما دام عالم القصيدة من الأمكنة الخفية المحتمل وجودها والاستقرار في صورها فإنها تشكّل بواسطة اللغة حالة فكرية وشعورية إذ أن الشاعر يبني في القصيدة عالمه الداخلي ومناطق لجوئه ولا سبيل للتعرف على ذلك العالم إلا الصورة التي يضيء بها حقيقة وجود عالمه ذاك حيث أن "للإنسان عالم داخلي من افكاروصوروأحاسيس ولغاية ما يستخدم الإنسان اللغة لتجسيد عالمه الداخلي خارجيا"[2].

ووفق هذا التصور فإن العلاقة بين التجربة الشعرية والمكان لاتنحصر بما يمكن أن تعكسه اللغة أو الصورة من أبعاد بصرية لأن هذه الأخيرة سوف تبدو واضحة الملامح ما إن يجسدها الخيال في صورة شعرية، غير أن العوالم الخفية أو العالم الداخلي تنسج أبعاد المكان في النص من حيث كونها تحتفظ بعلاقات مكانية بعيدة تشكل خلفية التجربة،وتظهر من المكان خاصية الاحتواء. فتأخذ التجربة الشعرية منه فكرة الاحتماء في حدّ ذاتها فاللجوء أو العالم الداخلي الذي تجد فيه الذات ملاذها يصبح اللجوء إلى القصيدة أو الكلمةوهنا فإن مقولة المكانية لا تعتمد على جانب بصري وإنما على فكرة مجردة "وهكذا يمكن القول إن بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية [3].

1- غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص: 46
2- فؤاد رفقه. الشعر والموت . ص: 51
3- عيون المقالات . يوري لوتمان.مشكلة المكان الفني.تـ : سيزا قاسم. ص:69

وإذا نظر إلى القصيدة من منظور مكاني وتابعنا عبر صورها مفهوم الاحتواء أو اللجوء وربطنا كلّ ذلك بحلم الشاعر وبحثه عن المكان فإن أول الأبعاد التي تتضح هو ما يفتحه النص الشعري أو الكلمة من آفاق للرؤيا الشعرية، تقيم فيها الذات وجودا موازيا للوجود الطبيعي في الواقع، ونتذكر هنا أن القصيدة الحديثة " تحلم بعالم "الهناك" وهو عالم متخيل غير قابل للتحديد، وهو أفق لا يمكن تشكيله إلا بالكلمة"[1]. كما أن حاجة الشاعر لهذا العالم أو المكان لم تعد مجرد حاجة جمالية أو فنية تقتضيها طبيعة الرؤيا الشعرية، بل إن هذا العالم المتخيل أو الخفي أصبح بديلا يعوّض، نفسيا، المكان المفقود، فتصبح القصيدة بما شكلته من عوالم حلم الشاعر وموطن الذات :

كأني بك تقرأني الآن
نبضة.. نبضة
ثمّ تنثرني شجرا وشظايا
وأنت تداعب حزن القصيدة
كأني بك الآن تحملني
بين كفيك فأسا
وتودعُني وطنا لا ينام
سيدي ..حين تعبر هذي المدينة
ابسط جناحك لي أستظل به
جمّعتنا الهموم الصغيرة والوطن النازف
سيدي حين تعبر هذي المدينة
تبحث عن قمر الحلم فيها
وتشتاق للأغنيات التي تكسر الموت راحلة للضواحي البعيدة
ابسط ذراعيك.. آتيك
أعطيك أرض القصيدة
دفء اشتعالاتها
وأتوجك الآن سيدها[2]

يدفعنا الشاعر إلى قراءة أرض القصيدة، ويدعونا إلى تمثل طبيعة المكان فيها، وتمتد حدوده بين القراءة "كأني بك تقرأني" والدعوة إلى دخول أرض القصيدة أو المشاركة في تصورها"أعطيك أرض القصيدة دفء اشتعالاتها"، تنعكس العلاقة بين المكان/الواقع والمكان القصيدة في طبيعة الارتباط بين الذات الشاعرة والقصيدة من جهة وبينها وبين المكان الطبيعي المفقود. ومن هذا التصور فإن الدعوة التي وجهها الشاعر لقراءة أرض القصيدة شكلت المعلم الأول لحدود هذه الأرض الشعرية، والتي تبدو أنها ترسم مكانا في إحداثيات شعرية ربما قد نكتشفها بعد القراءة، حيث أن هذه الإحداثيات تتحرك في اللغة وفي الصورة الشعرية وبحسب احتمالات القراءة .

1- Sophie Guermès. La Poésie moderne, Essai sur le lieu caché. P : 183

2- إبراهيم نصر الله . الأعمال الشعرية. ص 67-70

فالشاعر يدعونا إلى عالمه الخاص إلى أرضه كي نكتشف ونشاركه الحياة في مدينتهن وهذه العلاقة الأولية تبدو مركزية في تحديد طبيعة علاقة الشاعر بأرض القصيدة حيث تحضر لغة المكان وتتنوع لتؤكّد أننا أما كون شعري خاص متنوع الوحدات وتتوزع أشياؤه عبر مختلف التفاصيل، فيستحضر الشاعر ما أمكنه من موجودات تماثل موجودات عالمه الواقعي: شجر، شظايا،فأس،وطن، ضواحي، رحلة، قمر.."، فهذه الأشياء لا ترتبط بالمكان فقط بل إنها بالإضافة إلى ذلك تتفاعل مع الذات وتحدد طبيعة العلاقات الخفية للمكان، وفي تركيز الشاعر على الحلم وما يترافق معه من انفعالات تترجمها كلمات: الشوق، والحزن والموت يضيف إلى عالمه التجارب الانفعالية الملازمة له والتي ترتبط بصورة واقع الوطن الذي دفعه إلى البحث عن عالم بديل في القصيدة، وهو بذلك يضيف ذاكرة خاصة وجماعية تتحرك فيها التجربة الشعرية "فيصبح للمكان ذاكرته الخاصة، وللذاكرة مكانها الخاص،وللزمان ذاكرته ومكانه المتحرك الخاص,بحيث يتحرك النص الشعري كنفس الحرية المطلقة التي تتماهى في نشوة ذاتها عندما تنطلق في فضاء الخلق والاكتشاف"[1]

وبالإشارة إلى الذاكرة فإنها في النص ترتبط بجمالية الألفة من حيث هي موطن الإحساس باللجوء والحماية مادامت تفتح للذات الشاعرة أفقا تجد فيه "دفء الاشتعال".

وإذا كانت القصيدة وطنا بديلا للذات، فهل يعني ذلك أن البديل هو انعزال عن الواقع بالاتجاه في عمق التجربة الشعرية؟ إن صورة الوطن البديل أو الأرض القصيدة لا تنخرط كليا في مفهوم البعد عن الواقع بل إن هذه الصورة نتيجة حتمية تربت عن فقد المكان، وهذا بالذات ما يبعث في التجربة الشعرية سرّ البحث عن الألفة والحميمية،ومن ثمّ فإن أرض القصيدة هي ما تمثله للشاعر من توفير إحساس الحماية واللجوء، ولذلك فإن الأمر لا يتعلّق "بناء عالم آخر ولكن باكتشاف عالم شبيه ووطن خلفي للقصيدة"[2].

وبتأمل صورة "أعطيك أرض القصيدة" نلاحظ أنها توحّد بين طرفين متباعدين تماما من حيث الطبيعة والدلالة فالأرض تثير في الخيال بعدا فزيائيا بكل الإحداثيات التي يمكن تصورها ومهما أراد بها الشاعر " الوطن أو المدينة" فإنها تظل تحتفظ بمواصفاتها التجسيدية وبطبيعتها المكانية بينما تثير صورة "القصيدة" متخيلا آخر وعالما غير قابل للتحديد نظرا لطبيعته التجريدية، وبالتحول إلى محاولة الكشف عن العلاقة بين الأرض والقصيدة، فأننا نلتمسها في خاصية مشتركة هي مفهوم الاحتواء، إذ أن القصيدة والأرض مجال لتمركز الذات ووجودها فيها، وهو ما يبعث في الصورة الشعرية مفهوم المكانية وما ينتجه من فضاءات دلالية ممكنة، " ومع تحوّل المتلقي إلى وحدة تماه مع أبعاد النص ينتقل من المكان المحدّد إلى المكان المفتوح الذي يشكل الإنسان مركزه الأول " [3]. ومن هذا التأسيس فإن القصيدة المكان تشكل فضاء " الهناك " ونقطة تمركز الذات في عالمها الخاص وكونها الجديد وتعتبر بنية القصيدة الطريق المفتوح إليه وذلك ما يعني أيضا حرية الوجود فيه ، وبهذا المعنى تكون التجربة الشعرية أفقا خاصا "ينكشف بالتجربة الداخلية"[1].

1- جمال الدين خضور. قمصان الزمن. فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي.ص: 126

2- Sophie Guermès. La Poésie moderne, essai sur le lieu caché. P : 185

3- جمال الدين خضور. قمصان الزمن. فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي.ص: 126

1- فؤاد رفقه. الشعر والموت. ص: 19

باعتبار القصيدة أو التجربة الشعرية من الأمكنة الخفية، فإنها تحقق للذات الشاعرة توازنها في علاقتها بعالم الواقع، ما دامت تفتقد حميمية المكان ولذلك تصبح الصورة الشعرية فضاءها المفتوح باتجاه العوالم الممكنة،الملاذ الآمن والوطن المكن لطلب اللجوء والحماية المفقودة في وطن الواقع :

وطني قصيدتي الأخيرة
أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط
كم ألج المرايا
أرى فيما أرى دولا توزع كالهدايا
ولا أرى نهرا فأجري
وطني قصيدتي الجديدة
كيف أدري أن صدري ليس قبري
كيف أدري [1]

من اليسر الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها الشاعر:الإقامة في القصيدة غير أن السؤال عن سبب هذا الاختيار وبهذه الكيفية قد تكون له أكثر من إجابة، ومع وضوح ظاهرة اللجوء إلى الكلمة أو النص الشعري، فإن استقصاء ما يفتحه هذا التصور من فضاءات يذهب بالقراءة على جوهر المشكلة التي تتجلى في كم متعدد من الصور الشعرية سواء احتفظت بالدلالة المباشرة لهذا البعد أو توسعت إلى أبعاد وجودية وفلسفية أكثر نضجا وعمقا.

عندما يعلن الشاعر "قصيدتي وطني" فإن هذا الإعلان ينمّ عن لا وعي يثير هذا المشهد ولنا أن نتصور كيف يختصر الوطن في قصيدة؟ وبالتالي كيف ينتج النص الشعري أو الكلمة بصفة، أبعاد المكان بإحداثيات تتحكّم في تحديدها لغة النص وخيال الصورة. فالشاعر حينما لم يكن له مكان على الخريطة الجغرافية فإنه تعويضا عن ذلك أسسه بالكلمة"[2]، ووجود المكان/الوطن في القصيدة يكسبه بعدا إضافيا لأن مفهوم اللجوء والحماية الذي توفره القصيدة يختلف عن الواقع، كما أن الحماية لا تتعلق بالذات الشاعرة فقط، وإنما بالمكان في حدّ ذاته، ومن أهم الاحتمالات الدلالية أن تأسيس الوطن في القصيدة يضمن بقاءه وحمايته وإبقاءه حيا ما دامت الكلمة موجودة، وفي هذا يكمن البعد الوجودي للمكان والذي يجمع بينه وبين وجود الذات.

وعندما يتماهى المكان مع الوجود الإنساني فإنه يكتسب مفهوما غير قابل للتحديد أو التجزيء نظرا لطبيعته الشمولية الجديدة، إذ يمكن أن يتقمّص كل مجموع العناصر والأنساق المتداخلة في تكوينه،غيرأنها في أبعادها الخفية تتحول إلى مكان في الذات ويصبح الوطن فكرة ذهنية تسكن القصيدة تارة والذات أخرى، فتتميزالقصيدة بلغة خاصة تستحضر البعد المكاني من خلال الأشياء البصرية التي تتولى بلورة المكان بحسب "إدراك معين للأنساق اللغوية" [3]

1- محمود درويش. الأعمال الشعرية. ص: 546
2- Sophie Guermès. La Poésie moderne, essai sur le lieu caché. P 184
3- مجموعة مؤلفين. عيون المقالات,جماليات المكان. ص: 68

فصورة "وطني قصيدتي" هي النسق اللغوي الأول الذي يخضع المكان/الوطن من المفهوم البصري"الوطن" إلى مفهوم لغوي "القصيدة"، غير أن الخلفية الأعمق تكمن في وجود الوطن في القصيدة، أي تحوله إلى فكرة ذهنية وصورة جمالية داخل النص، وفي الوجه المقابل صورة الواقع، وهي صورة غائبة تستنتج ولا يُصرَّح بها.

وفي "جدارية" يشير درويش إلى عالمه في القصيدة ويجمع بين التجربة الشعرية والحلم ليشكّل تأملاته في المكان، فتصبح القصيدة عالما موازيا ووجود شعريا يسمّي الأشياء ويبعث منها حياة جديدة، يقول :

خضراء أرض قصيدتي خضراءُ
يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في
في خصوبتها .
ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته
ولي منها وضوح الظلّ في المترادفات
ودقّة المعنى ...
ولي منها: التشابه في كلام الأنبياء
على سطوح الليل
ولي منها احتقان الرمز بالأضداد
لا التجسيد يرجعها من الذكرى
ولا التجريد يرفعها
ولي منه "أنا" الأخرى
ولي منها صدى لغتي على الجدران
يكشط ملحها البحري
حين يخونني قلب لدود [1]

عودة الشاعر إلى أرض القصيدة يجعل منها عودة إلى عالمه المفعم بالحياة، ولذلك جعل منه مساحة لونية خضراء:" خضراء أرض قصيدتي"، فالاهتمام باللون وجعله صفة ملازمة للقصيدة يضيف فيها إلى معنى الخصوبة بعد المساحة المكانية، من حيث أن لغة اللون أقرب إلى مفهوم المكان. كما أن اقتران القصيدة بالأرض يوهم بلجوء الشاعر إلى تسمية نصه وذلك ما يدلّ على تحديد انتماء وانخراط في عالم النص إذ هو أرضه ومكان انتمائه ووجوده، وهو ما يعزّز أيضا الدلالة على واقع بديل هو واقع القصيدة وعالمها المتخيل.

فبالنسبة للشاعر واقعي ما يسمّي، ما دامت "التسمية نوعا من الخلق والإبداع"[2]، لأن رحلته الطويلة باتجاه أرضه ومع ما انتابه خلالها من معاناة لم تنته بعد جعلته يتوسّم في القصيدة رحلة موازية تبعث فيه إشراقة أرض متخيلة تضيئها الصورة الشعرية.

ويبدو أن الشاعر أعلن انتماءه لأرضه الجديدة وهو ما يؤكده فيما له منها وما يربطه بها. وبهذا الانتماء الكلي للتجربة الشعرية يتجاوز حدود المكان ويجعل من اللغة والرؤى الشعرية عالمه ووجوده الكلّي، كما أن مشكلته مع الزمن تتبدل من خلال الشعر من زمن محدود إلى

1- محمود درويش. جدارية. ص: 41-42

2- Sophie Guermès. La Poésie Moderne. Essai sur le lieu caché. P : 184

زمن مفتوح على اللانهائي ،وهذا الزمن لا تتميز به إلا القصيدة/ الأرض، فهي باقية بقاء الرؤيا الشعرية وهي فضاء مفتوح لا تحدّه حدود المكان ولا تطاله عواتي الزمن" يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في خصوبتها"[1].

فالتجربة الشعرية تتحول إلى تجربة حياة في القصيدة يبدعها الخيال وتنتمي الذات إلى عالمها في كلّ مظاهره الزمنية والمكانية:" ولي منها تأمل نرجس ...وضوح الظل...دقة المعنى...التشابه في كلام الأنبياء..."، فلا تكتفي صورة القصيدة الأرض" بإعلان وجودها بل إنها تبني عالمها من طبيعة ما يمكن أن يكون شعريا فالتأمل، والنبوءة، والوضوح والتشابه والمعنى تنطوي على ترتيب عالم متنوع القيم ويشكل"بنية مكان النص التي تصبح نموذجا لبنية مكان العالم"[2] كما أن هذه البنية تحافظ على علاقة الانسجام بين عناصرها باعتبارها علاقة مكانية وجمالية حيث أن المكونات السابقة تنسجم مع ما طبيعة القصيدة الأرض التي يحقق فيها الشاعر انتماءه ووجوده وهو ما يمكن تفسيره بنوع من تأثيث المكان بالعناصر الضرورية للحياة والإقامة فيه،وبالتالي يصبح فضاء الرؤيا الشعرية المجال المكاني والزماني الذي يمارس عليه الشاعر تأملاته في الحياة والوجود.

عالم التجربة الشعرية هو عالم الشاعر، وفيه يستعيد إحساس الحماية واللجوء، لأن القصيدة أصبحت مأواه الذي يمارس فيه تأملاته ويستعيد من خلاله ما افتقده في الواقع. ومن ثمّ فإن سمات المأوى،"لي منها صدى لغتي يكشط الجدران"، "تبلغ حدا من البساطة ومن التجذّر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق،ولهذا فإن كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا"[3]. فعالم القصيدة وما يحمله من تأملات يأخذ مفهوم المكان (مكان المأوى والتأملات) باعتباره من مصادر الكينونة الخاصة،وبشفافيته الشعرية يكشف أعماق اللاوعي وما علق بالذاكرة من علاقات مكانية مفقودة،ومن ثمّ هو جزء من الرحيل لأجل العودة، ولأجل البحث عن سر الوجود، يقول درويش:

لم يكن للكواكب دور
سوى أنها
علّمتني القراءة :
لي لغة في السماء
وعلى الأرض لي لغة
من أنا؟ من أنا ؟
أَلقصيدة فوق، وفي وسعها
أن تعلّمني ما تشاء
كأن أفتح النافذة
وأدير تدابيري المنزلية

1 -جمال الدين خضور.قمصان الزمن.فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي.ص: 127
2 -يوري لوتمان . مشكلة المكان الفني. ت سيزا قاسم . ص: 69
3- غاستون باشلار. جماليات المكان. ص: 42

بين الأساطيري. في وسعها
أن تزوّجني نفسها ...زمنا [1]

لم يكن صدفة أن يعنون مصدر اقتباس هذا المقطع "تدابير شعرية"، إذ انه يعلن انتماءه إلى عالمه الذي يمارس فيه وجوده، وهو عالم يشكّل المكانية باعتبارها من أهم فضاءات القصيدة ، ينتمي إليها ويتحرّك في مجالها. فاللجوء إلى القصيدة يتماثل مع اللامتناهي في الكبر،ويتخطى أي تصور لحدود المكان : لي لغة في السماء وعلى الأرض لغة..القصيدة فوق وفي وسعها أن تعلمني ما تشاء"، وإذا ما اعتبرنا نثر درويش مكمّلا لشعره فإننا نجده يعتبر فضاءات المعنى إمكانيات مفتوحة إلى الأرض والقلق الوجودي، يقول: " وتدرّبتُ على فتح الاستعارة لغياب يحضر ولحضور يغيب بتلقائية تبدو مطيعة.وتعرف أن المعنى في الشعر يتكون من حركة المعنى.... جملة موسيقية كهذه تشقّ طريقها في مجرى الكلام، جنينا يتكوّن ويكوّن ملامح صوت ووعدا بقصيدة. لكنها في حاجة إلى فكر يقودها وتقوده في مناخ الإمكانيات المفتوحة وإلى ارض تحملها وإلى قلق وجودي وإلى تاريخ أو أسطورة"[2].

هذه التلميحات إلى المعنى والقصيدة وقلق الوجود،لا تخفي انتماء الشاعر إلى نصّه واعتباره عالمه ومجال أفكاره في المكان والوجود، بحيث تصبح الممارسة الشعرية عنده ممارسة للحياة بصورة ما. كما أنها في جزء منها (القصيدة)" تجربة شعرية تضيء بصورة ممتازة وجود الحقيقة الإنسانية"[3] ودرويش لا يهمل هذا الجانب الفكري في التجربة الشعرية "لكنها في حاجة إلى فكر". وفي أكثر من قصيدة يتعامل درويش مع التجربة الشعرية باعتبارها من المكنة الخفية والعوالم التي يلجأ إليها ويمارس فيها تاملاته الكونية، يقول : ألقصيدة تبعد عني ،

وتدخل ميناء بحّارة يعشقون النبيذ
ولا يرجعون إلى امرأة مرّتين
ولا يحملون حنينا إلى أي شيء ولا شجنا.[4]

يقدّم الشاعر عالمه بحسب ما يراه في القصيدة، وهو عالم الإمكان، ولذلك فهو يحاول توجيه طبيعة الشعر من حيث كونه رؤيا تمتدّ في المستقبل وتنفصل عن الحاضر "القصيدة تبعد عني" والبعد هنا لا يفهم من منظور المسافة المكانية بل هو بعد في الزمن يتجاوز الحاضر إلى المستقبل ولذلك تأتي أمكنتها مستقبلية تحاول الوصول إلى ابعد المناطق وأعمقها حيث يكون البحارة (الشعراء) في سفر ورحيل دائم وذلك ما يفيد أن "الشاعر معني بالمستقبل، عالم الإمكان هو عالمه،عالم مليء بالعوالم الممكنة،ليس ما كان وليس ما هو كائن هو ما تتمحور حوله التجربة الفنية"[5] .

ويبدو أن نصوص درويش تقدّم نموذجا أكثر عمقا في توليد رؤيا خاصة للشعر، من حيث أن الشعر أو الكلمة أو اللغة نوع من الإقامة في كونية العالم الشعري، باعتباره " الكون الخفي

1- محمود درويش. لماذا تركت الحصان. ص: 99-100
2- محمود درويش.في حضرة الغياب.دار رياض الريس. بيروت. ط2006/1. ص:99
3- فؤاد رفقه. الشعر والموت.ص: 11
4- محمود درويش. لماذا تركت الحصان وحيدا. ص 101
5- عادل ضاهر.الشعر والوجود. ص: 93

في دواخل الوعي"[1]، وما دامت القصيدة هي المعلم الظاهر لهذا الكون، فإن تأويله يمرّ حتما عبر اللغة والصورة الشعرية على أساس أن "معانقة الإنسان للشعر هي دليل على هوس الكائن بالخلود"[2] وبحثه عن إقامة في كون آمن تشكل القصيدة أو الكلمة عتبته الأولى، يقول درويش:

ألقصيدة ما بين بين وفي وسعها
أن تضيء الليالي
وفي وسعها أن تضيء بتفّاحة جسدين ،
وفي وسعها أن تعيد
بصرخة غارديني , وطنا[3]

يلجأ الشاعر دائما إلى تسمية أشيائه التي يرى فيها كينونته، فمن أرض القصيدة، إلى القصيدة ما بين بين، وأهم ما في هذه التسمية (الإشارة إلى القصيدة على التعيين) أنها إعلان انتماء لعالم الرؤيا الشعرية وجعلها صيرورة تختزن دلالة الكينونة، وأول تحويل في النص هو إخراج عناصر الصورة من الشيئية بتحويلها من أشياء مجسدة إلى عالم مجرد من أي بعد مادي، ومبني على دلالة ترميزية تفيد الكينونة في الداخل أي الوجود في القصيدة، ولذلك لأن القصيدة "ما بين بين " تحمل ثنائية الداخل والخارج ، ويتجه الشعر بعد ذلك إلى الداخل لآن القصيدة أو الشعر يتصف بالنورانية "تضيء" وهذه النورانية النابعة من رؤيا شعرية هي التي تنتهي باستعادة الوطن في الداخل " وفي وسعها أن تعيد بصرخة...وطنا". فالقصيدة الرؤيا هي الوطن وهي المنتج باستمرار لوجود في الداخل، من حيث أن الرؤيا استكشاف للمستقبل واحتمال يؤسس عالم الأنا في الذات.

وما دامت القصيدة/ اللغة والرؤيا كينونة وعالما يتمركز في الذات، فإن هذا العالم لا ينقطع عن ذاكرته لأن استكشاف المستقبل ينبع من الذاكرة، والكينونة في الوجود تبدأ من السؤال "من أنا" :

ألقصيدة بين يديّ وفي وسعها
أن تدير شؤون الأساطير ،
بالعمل اليدوي، ولكنني
مذ وجدت القصيدة شرّدت نفسي
وساءلتها :
من أنا؟
من أنا؟[4]

ما يثير الاهتمام هو تقديم القصيدة وكأنها كائن أو عالم مستقل يبدعه الشاعر "القصيدة بين يدي" وبهذا التقديم يجعل منها ذاكرة أولى تعيده إلى عالمه "في وسعها تدبير شؤون الأساطير" لكن هذا العالم الذي أبدعه الشاعر يتحول إلى حياة تفاعلية بين الذات والقصيدة

1- Heidegger. M . Chemins qui ne menent nulle part. P : 367
2- عبد العزيز بومسهولي. الشعر والتأويل. ص: 102
3- محمود درويش . لماذا تركت الحصان وحيدا ص: 102

4- محمود درويش . لماذا تركت الحصان وحيدا . ص: 102

ومن حيث استدرك الشاعر "ولكنني" يبدأ التحول ويصبح النص عالما خاصا وفضاء لامتناهيا تستكشفه الذات وتبحث فيه عن وجودها بدء من السؤال "من أنا"؟. فعالم القصيدة يتجزأ إلى مجموعة عوالم ممكنة تتعمّق في الذات وتتمركز في أعمق أعماق الأنا لتصير الوجود والانتماء الممكن والذي يبدأ من سؤال البحث عن الكينونة "من أنا"، ومن هذه الرؤيا الشعرية،تتفرع رؤى إضافية تواصل البحث عن الممكن" فهناك رؤيا الشعر، وهي رؤيا مصدرها الكينونة الشعرية وهناك في المقابل رؤى رؤيا الشعر، فالأولى استكنهاه للوجود والثانية قراءات متعددة للرؤيا الأولى"[1]، وهو ما يجعل مفهوم العوالم الممكنة نوعا من تحقيق الوجود في هوية اللغة، وهو أول احتمالات الإجابة عن سؤال الذات "من أنا"، يقول درويش : ... من أنا؟هذا

سؤال الآخرين لا جواب له . أنا لغتي أنا،
أنا معلّقة..معلّقتان ...عشرُ،هذه لغتي
أنا، لغتي أنا ما قالت الكلمات :
كن جسدي، فكنت لنبرها جسدا. أنا ما
قلت للكلمات : كوني ملتقى جسدي مع
الأبدية الصحراء. كوني كي أكون كما أقول
لا أرض فوق الأرض تحملني، فيحملني كلامي
طائرا متفرّعا مني ، وبيني عشّ رحلته أمامي
في حطامي، في حطام العالم السحري من حولي
على ريح وقفتُ. وطال بي ليلي الطويلُ
...هذه لغتي قلائد من نجوم حول أعناق[2]

تتأول معطيات القصيدة واللغة والمعلقة بالشعر، كما أن هذه المعطيات ولدت في النص بعد السؤال السابق "من أنا؟" والملفت أن الشاعر في هذه التأملات يشير بوضوح إلى مفهوم صيرورة الوجود في اللغة أو الرؤيا الشعرية إذ يؤسس حياة ووجودا في اللغة من خلال التأكيد على فعل الكينونة وربطه بالكلمة باعتباره هذا الربط علاقة متلازمة ، فبعد الإشارة إلى كونه لغة" أنا لغتي" يواصل تحويل هذه الكينونة إلى مستوى آخر" أنا ما قالت الكلمات :كن جسدي أنا ما قلت للكلمات كوني ملتقى جسدي مع الأبدية..كوني ما أكون" فالشاعر وهو يدخل عالم الكلمات والشعر يؤسس حياة جديدة ووجودا يخرج من المكانية إلى زمانية القصيدة، وهنا تكتسب القصيدة بعدها الجديد بحيث أنها صارت فضاء حرّا وعالما بديلا مختلقا لأن التحول إلى القصيدة أو الكلمة قد يعني أن الذات تقف في حدود الداخل وترتبط بحالة النفي أو الاغتراب النفسي"وفي مواجهة الإنسان لهذه المشكلة يجد نفسه في نهاية المطاف متجها نحو ذاته في حركة انطوائية تبدأ بالانشقاق عن المحيط وعالم الـ"هم" وتنتهي إلى وعي الإنسان

1- عبد العزيز بومسهولي. الشعر والتأويل. ص: 109
2- محمود درويش. لماذا تركت الحصان وحيدا. ص: 116

لوجوده الذاتي على أنه قبل كل شيء آخر وجود-في الحرية "[1] وهذا الوجود الحر تضمنه اللغة أو الرؤيا الشعرية لأنها المتاح والممكن "حيث يمكّن الخيال من تحقيق الوجود في اللغة والانتقال من الصورة الحسية إلى الوجود المعنوي الذي يكشف عن مبدأ خرق العادة وصولا إلى استكناه حيوية الوجود وتأويل الحياة "[2]، ومن ثمّ فإن الوجود في القصيدة يكشف عن رغبة الحياة في الشعر والانتماء إلى عوالمه الممكنة :

أمّا أنا في كتاب الرمل .ماض ما أرى
للمرء مملكة الغبار وتاجُه.فلتنتصرْ
لغتي على الدّهر العدوّ، على سلالتي،
عليَّ على أبي ،وعلى زوال لا يزول
هذه لغتي ومعجزتي. عصا سحري .
حدائق بابلي ومسلّتي،وهويتي الأولى،
ومعدني الصقيل
ومقدّس العربي في الصحراء
يعبد ما يسيلُ
من القوافي كالنجوم على عباءته
ويعبدُ ما يقول .[3]

يتحول عالم الشاعر بما يكشفه من إشكاليات إنسانية إلى عالم اللغة باعتبارها بنية في القصيدة، وهو العالم الذي تحدث في مستواه كلّ التحولات. وإذ يتجه إلى اللغة الشعرية في محاولة فهمه معنى وجوده فإنه في الوقت نفسه يتجه إلى ذاته ويستبطن أعماقها، ولذلك فإنه يجعل من اللغة وسيلته وغايته لوعي الذات، فتصبح عالمه الذي يمارس فيه كل طقوس الحياة، عالم يريد له أن ينتصر لأنه الوطن الخفي الذي ينتمي إليه "فلتنتصر لغتي على الدهر العدوّ"، فرغبة الانتصارتحيل على الرغبة في الحياة والاستمرار، والانتصار هنا انتصار على الزمن وعلى الاغتراب حيث يجد في القصيدة ما يحقق هذه الرغبة ويتيح المجال للبحث على نوع من الحياة الأبدية تتحقق في الكتاب أو بالكتابة ومن ثمّ مثّل ذلك العالم وتصوّره من خلال كتاب الرمل "أما أنا في كتاب الرمل".

وإذا كانت الكتابة أو الكتاب عالم الذات وبدايته فإنه من المتوقّع أن تشكّل اللغة أو الصورة تنوعات عوالمه وطبيعة الوجود فيه،لأن الكتابة عالم مفتوح الأبعاد وتشكّل الذاكرة الثقافية أهم خصوصيات الانتماء إلى عوالمه، وبها يكتسب الأنا ثقته في الانتماء إلى تلك العوالم،" هذه لغتي ومعجزتي..حدائق بابلي..هويتي ومعدني..ومقدّس العربي.." ويمكن أن نلاحظ كيف تشكّل الكتابة عالم الذات بما يقدّمه الخيال من خلالها من عناصر هوية تقدم طريقة في الوجود "تظلّ دائما في حاجة إلى أن تُعاش"[4].

1- عادل ضاهر. الشعر والوجود. ص: 285
2- عبد العزيز بومسهولي. الشعر والتأويل. ص: 102
3- محمود درويش . لماذا تركت الحصان وحيدا : ص 118
4- العربي الذهبي. شعريات المتخيل. ص: 204

ويتراءى تصور التجربة الشعرية باعتبارها وجودا في عالم الذات والتأملات في أكثر من صورة ركّزت على تسمية الكلمة أو اللغة أو القصيدة أو الرؤيا بوصفها الفضاءات الممكنة لتجسيد العوالم المختلفة وإنتاج دلالة اللجوء إليها والاحتماء بها، كما أن الصور المجسّدة لهذه العوالم تنتج لغة ثانية وتصورا يجعل من الذات امتدادا وخلقا نصيا متجددا للحياة، يقول درويش :

ها هي الكلمات ترفرف في البال
في البال أرض سماويّة الاسم تحملها الكلمات
ها هي الكلمات ترفرف في جسدي نحلةً
نحلةً...لو كتبتُ على الأزرقِ الأزرقَ
اخضرّت الأغنيات وعادت إليّ الحياة.
وبالكلمات وجدتُ الطريق إلى الاسم
أقصرَ..[1]

تتشبّع التجربة الشعرية بعوالم الكلمات، فالعالم والكلمة يتقاطعان في ما ينتجانه من تصورات ومفاهيم، فالكلمات "أرض سماوية الاسم" فالقصيدة لا تحيل إلا على نفسها، والصور المختلفة لا تقول إلا شيئا واحدا: ولادة الكلمة.وفيما يتعلّق بشعراء المكان فإن هذه الفرضية لا تبدو خاطئة، لأن العالم في تنوعه العجيب لم يغب أبدا عن أفكارهم"[2]، وبالإضافة إلى ذلك فإن التجربة الشعرية تتحول إلى عالم خاص هو عالم التأملات،والبديل الممكن للذات، فالقصيدة تتخطى أبجدية الطبيعة لتنتج عالما داخليا يكوّن"خلقا متجددا للحياة"[3]، بل إن الشاعر يذهب إلى أكثر من ذلك عندما يُدخل التجربة الشعرية في جدلية الفكر والقول الشعري"وبالكلمات وجدت الطريق إلى الاسم"،وهنا تصبح القصيدة نوعا من التفكير الشعري، وطريقة في الوجود تصبح بها الذات مركزا للكون :

يا لغتي ساعديني على الاقتباس
لأحتضن الكون. في داخلي شرفة لا
لا يمرّ بها أحد للتحية. في خارجي عالم
لا يردّ التحية . يا لغتي هل أكون
أنا ما تكونين ؟ أم أنت- يا لغتي –
ما أكون ؟ [4]

صورة احتضان الكون "لأحتضن الكون" تلتقي مع محاولة الشاعر فهم حقيقة وجود الذات، وما دامت الرؤيا الشعرية قد تحولت إلى البحث في هذه الآفاق الشعرية فإن الإحاطة بالكون لا تتحقق إلا بالوجود في مركز الكون، كما أن الحديث عن عالم شعري لا يمكن الوصول إليه إلا من الداخل أي بعمق التأملات الشعرية"في داخلي شرفة" ، فالرؤيا الشعرية

1- محمود درويش. كزهر اللوز أو أبعد ص: 45
2- Christine Du Pouy. La question du lieu en poésie P : 224
3 – عبد العزيز بومسهولي. الشعر والتأويل. ص: 69
4- محمود درويش. السابق. ص: 48

أصبحت الأفق الذي يحيط بالموجودات، كما أن اللغة (لغة الشعر) أصبحت عالم الحقيقة التي تبحث عنها الذات " يا لغتي هل أكون ما تكونين" ومن هنا تتجه الذات إلى عالم اللغة لأنه العالم الذي يفتح أمامها أفق الوجود، واتجاه الشاعر إلى خطاب اللغة والكلمة أو القصيدة يعني اتجاهه إلى ما يمنحه وجودا لأن"الكلمة تمنح الشيء وجودا بمعنى أنها تضيئه وتفتحه، بدون هذا الافتتاح يظل الشيء خارجا عن أفق الوجود، أو كما قال هايدجر إن الكلمة بالدرجة الأولى تمنح الشيء الوجود" [1].

1- فؤاد رفقه. الشعر والموت. ص: 56

II التمركز في الذات وجدل الداخل والخارج

1-2 تأملات الذات

قراءة وعي الذات في النص الشعري الفلسطيني تتمحور حول جانب علاقة الذات بالمكان واعتبارالتمركز في الذات مكانا خفيا للتأملات ونموذجا إضافيا للجوء والبحث عن الحماية، ومن خلاله تستعاد ذاكرة المكان عبر إعادة إنتاجه في مواجهة الشتات التي تحرّكها تجربة الخوف من فقد المكان.

بهذا التصور يتحول النص في حد ذاته إلى مكان تمارس فيه الذات وعيها وتحقق عبر صوره وجودها. ههنا لا نتعامل مع النص باعتباره مكانا مفتوحا أو مغلقا ولا باعتباره شكلا هندسيّ الأبعاد، ولكن ينظر إليه باعتباره مظهرا للأنا وتمركزا في الذات يشكّل أحد النماذج المكانية التي يقدّمها النص الشعري .

التمركز في الذات وارتباطه بإنتاج صورة المكان تحقيق لوجود داخلي يقوم مقابل الخارج وفق جدليات "الهنا والهناك"، و"الداخل والخارج"، وهو بذلك تحول لمرجعيات المكان داخل الوعي تفصح عنه الصورة الشعرية وتحدد أبعاده لغة النص ووحداته" وهذا يعني أن العالم قد تحول من صيغة الوجود في الخارج إلى صيغة الوجود في الوعي أو من صيغة الوجود إلى صيغة الوعي"[1].

وما دام المكان يشكل علامة في النص، فإنه يحقق في اتجاه الذات وجودا وانتماء لعالم ممكن، وبذلك ينتقل مفهوم المكان إلى النص على اعتبار أن النص عالم بديل ومتخيل تنظم مظاهره وجمالياته. إنه عالم بديل لايتحقق وجوده إلا في النص ، تمثله القصيدة كمكان خفي تتشكل أبعاده في حدود أبعاد النص، لأنه إنتاج للمكان يكتسب نموذجه من خيال القصيدة والرؤيا الشعرية، والتأملات الداخلية للذات ، يقول درويش :

ثم تساءلت .كيف يصير المكان
انعكاسا لصورته في الأساطير
أو صفة من صفات الكلام
وهل صورة الشيء أقوى
من الشيء ؟
لولا مخيلتي قال لي آخر ،
أنت لست هنا .[2]

إن تساؤلات الشاعر حول صيرورة المكان متخيلا يتحدد من وصف اللغة وصورته في النص،ولا يتعلق في حقيقة الأمر بالبحث عن تحديد جديد للمكان وإنما هو بحث في وجود آخر خارج المكان،هذا الوجود يتحرر من أبعاد المكان وأشكاله لينتمي إلى أبعاد الصورة، فالشاعر يتكشف مكانه الخاص والمتخيل في وعيه وعبر رؤاه لأنه المجال المتاح والممكن في مقابل الإلغاء والإبعاد، تستعيده الذات من الذاكرة والحلم من حيث هو ضرورة لتحقيق الوجود في عمق التأملات، وهنا تتحول القصيدة إلى خلفية لتأسيس الأمكنة من حيث أن" القصيدة الحديثة وطن خلفي"[1].

1-عزالعرب حكيم بناني.الظاهراتية وفلسفة اللغة.دار إفريقيا للشرق. المغرب. 2003/01 ص: 127

2-محمود درويش . لاتعتذر عما فعلت. دار رياض الريس. ط2004/2 . ص:135 .

Jacques Sojcher. La démarche poétique.Union général d'édition.1976.Paris.P:206 -1

إن بحث الارتباط بين المكان وتأملات الذات ، يلخص إشكالية تحقيق المكان في المتخيل الشعري، وكيف يمكن فصل اللغة عن العالم الذي تنقله. ولكي نتمكن من متابعة المعالم المكانية الماثلة في لغة النص وبنياته ، فإن الأبعاد الفيزيائية تتلاشى لتتحول إلى أبعاد لغوية، تنقلها لغة الامتداد والتمركز حول الأنا والتأملات العميقة، ومن ثم يتحقق للأنا وجوده بانفصاله عن العالم الخارجي الذي يستبدل بعالم آخر تتنوع فيه صور الأمكنة وتتمركز الذات بتأملاته في معالمه" فالأنا يتحول إلى مركز لعالم بديل يتحقق بسلسلة من الظواهر المكانية ترتبط بهذا المركز، وتحدد أبعاده بحسب القرب والبعد منه"[1] يتحدد هذا التمركز في النص الفلسطيني بتنوع أسلوب الخطاب بين الأنا والأنت في مقابل الهو والآخر، هذا التقابل يحوي في ثناياه صراع الأنا ضد الآخر حول المكان ، يقول سميح القاسم :

غيمة سألت جبلا
من أنا؟
ردّ مستهجنا من أنا ؟
منذ صار الزمانْ
جبّة للمكانْ
لم أزل قائما ههنا
من أنا ؟[2]

يطفو إلى سطح الصورة الصراع حول المكان ، ومركزية الأنا وسط هذا الصراع، فالغيمة والجبل تشيران مباشرة إلى أبعاد هذا الصراع، إذ تقومان كجدلية نهائية بين التحول والثبات أو الإقامة والعبور، فالغيمة حدث عابر سرعان ما يتلاشى، والجبل قائم وثابت لا يتحول عن مكانه.في هذه الجدلية تتحدد معالم المكان بتمركز الذات في لحظة وجودية ، تتأمل مركزها وتحدّد أبعادها « منذ صار الزمان جبة للمكان لم أزل قائما ههنا من أنا؟» هذا التساؤل يمكن اختزاله إلى بعدين يلخصان الزمان والمكان، البعد الأول يرتبط بالتساؤل حول هوية الأنا والآخر والتي يمكن أن نفسرها بهوية الثبات والتحول، أو الأصيل والغريب أو القائم والعابر، والبعد الثاني يرتبط بهوية المكان والتي تتحدد بانتماء الأنا فيه ، ويمكن أن نفسرها في مقاربة دلالية بسيطة أنا هذا المكان .

هذه التساؤلات تقوم على بسط الاحتمال في النص، وتبحث سر الوجود في المكان، وهذا الوجود لا يتحقق إلا بتمركز الذات في المكان بحيث تصبح هي محور الأبعاد ومركز الرؤيا، إذ أن التمركز حول الذات بحث عن الذات والهوية، وبحث عن المكان في اللامكان، وهذه التأملية في وجود الذات في المكان"هي فعلا رحلة بحث عن الأنا المنقسمة والموزعة، والبحث عن المكان أسهل لأن المكان تغير بوضوح، وليس هناك سؤال فلسفي كبير عن البحث عن مكان مفقود أو لدى تغير في شكل المكان، هناك صورة بصرية - على الأقل – لا تحتاج إلى استقراء استشرافي ولا إلى بصيرة ، فالمكان تغيّر عيانا ، الصعب هو علاقة تغير

---

1 Abraham A .Moles, et Elisabeth Rohmer. Psychologie de l'espace. P: 8 .

2 سميح القاسم . الكتب السبعة . دار الجديد ..ط1/2004. بيروت. ص :49

المكان بتغير الأنا أو تغير الأنا وعلاقتها بتغير المكان"[1].

عندما تصبح القصيدة مركزا لوجود ذات وباعثا للتأملات، فغنها تتحول بذلك إلى أمكنة خفية تنتج عالما بديلا ووجودا شعريا مستقلا ومفتوحا ، تسترسل النصوص في تحديد معالمه وفق أبعاد جمالية تخضع لمنطق الخيال والحلم والتأملات ، يقول الشاعر:

ها أنا الآن وحدي على قمة الكون
أسند المدى
ودمي نازف يتعثّرْ
لا أرقب الآن نجما يطلُّ
ولا عابرا يمسح الحزن عن خضرة الروح
هذي حقول من النار تنهض فيّ
تحرض أرواحكم ضدّكم
ثمّ تحملني من رحيلي إليَّ.[2]

ينتج النص معالم مكانية،لكنها غير واضحة ولامتناهية، ومهما حاولنا التدقيق في إحداثياتها لا نعثر على أبعادها إلا انطلاقا من مركزية الأنا في الصورة، إذ أن المكان يرتبط برؤيا ذاتية تتحسس وجودها خارج المكان «ها أنا وحدي على قمة الكون»فهل يمكننا أن نتصور قمة الكون؟وإن تم ذلك أين أبعادها؟ يمكن أن نلاحظ هنا العلامات اللغوية التي ترسم معالم المكان،وتقدم تمركز الذات فيه بإعلان وجودها« ها أنا » مع كيفية هذا التمركز« وحدي »، هذا الإعلان يستلزم محلاّ يحتويه، لكنه حين يأتي يبدو غير واضح « على قمة الكون» وإذا بحثنا عن هذه القمة لا نجدها إلا في النص وفي وعي الذات التي أبدعت النص،فالمتخيل الشعري يبني مكانا عجائبيا،بعيدا و مختلفا تماما عن العالم الخارجي ليس فقط بسبب تحديداته اللغوية بل لأن مجاله يمتد دون أن يمنح القارئ إمكانية تحديده لأنه تجاوز الفعل الواقعي الذي اعتاد على إدراك فيزيائي للمكان.

إن تمركز الذات في علاقتها بالمكان يكشف مستوى آخر من العلاقة ، يتمثل في البعد النفسي المرتبط بصدمة الخارج، والذي يدل على صدمة"الأنا" ، فالعالم الخارجي يدفع للعودة إلى الذات كبديل يؤسس البحث عن المكان وعن العالم الممكن مما يوجّه الخطاب الشعري إلى التركيز على لغة الضمائر في إشارتها لمستويات الأنا والآخر، والتساؤلات الوجودية :

ها أنذا الآنْ. أبدأ سفري
وأجوس وحيدا كالشعلة بين الخلجان
وأغير بالوردة، أرسم في ليل الوحدة
أفقا ليديّ وأروحْ
أنتشر عصافير مجرّحة، وحماما دون سطوحْ [3]

1-حوار مع محمود درويش . مجلة الكرمل. ع2004/78 . ص: 189 .
2- إبراهيم نصر الله. الديوان. ص: 338 .
3 محمد القيسي . الديوان . ص : 278 .

هذا التصور للتمركز في الذات كمكان خفي ، يتجلى من خلاله تأملات الوحدة والعزلة،وهو ما يحتمل الإشارة إلى مكانية توحي إلى مفهوم اللجوء، فالوحدة كمفهوم للانعزالية تتضمن دلالة التأمل ، وتحقق مجالا مكانيا يقوم على نوع من الاتجاه إلى الداخل ويجعل من العزلة مكانا للجوء في مقابل الخارج، وبهذا التصور تكتسب تأملات العزلة مفهوم المكان/الملجأ الذي تمارس فيه الذات تأملاتها الحرة وتستشعر من خلاله الإحساس بالحماية والطمأنينة، ولذلك فإن هذا التصور يجعل من المكان جمالية نفسية ، تتمظهر في البحث عن الألفة في مقابل الغربة، والحماية في مقابل الخوف من التيه، ويحول أشكال الحواجز الخارجية بالاتجاه إلى التأملات،والبحث عن عالم بديل في الداخل،هوعالمه الممكن، ومكان لجوئه النهائي، يقول الشاعر :

وخرجت إلى التجربة
وما أن أطبقت الباب على جسدي
حتى فئت إلى رائحة خريف. لا أعرف،
فاحترت إلى أي مكان آخذني [1]

فعل الخروج يحمل دلالة الحركة في المكان ، لكن الحركة في التجربة تبدو بعدا جديدا عندما يتحول المكان إلى جسد، بل هو مستقر الذات ولا سبيل للخروج منه إلا التأملات، فالشاعر يبحث عن الإنسان في الإنسان، في وحدته، تجرّب الذات البحث عن نفسها في وحدتها ومن خلال حركة التأمل التي تمارسها« وخرجت إلى تجربتي » غير أن هذه الحركة لا تكتمل إلا بالعودة إلى الذات وبوعي وجودها في الداخل الذي تحاول الخروج منه« فاحترت إلى أي مكان آخذني»

إن جمالية المكان في النص تتأسس من حوار الذات ومن تأملية الأنا المغرقة في وحدتها، وتتشكل أبعادها المكانية عبر عتبات مكانية تشترك في تشكيل مكاني خفي ، يتجه إلى الداخل ويحاول اكتشاف ذاته من التأملات. فالحروف« من، في، على» والأسماء« الباب، جسد، خريف، مكان » والأفعال« خرجت، أطبقت، فئت، آخذ » تشترك في تشكيل صورة لمكان خفي، ويرسم خلفية التجربة التأملية وامتدادها في الزمن، ولأن إنتاج المكان في هذه الصورة يقوم على التجريد لارتباطه بعالم الأفكار والرؤى، فإنه يبدو غير واضح المعالم والأبعاد، إذ يتوزع بدوره في كل الاتجاهات .

تمركز الذات في " الأنا"، وباعتبار ذلك لحظة تأمل ومصدرا لوعي الذات، يؤسس في الصورة المكانية مبحثا يبعث القضايا الوجودية التي يسعى الشاعر إلى إثارتها في النص، ومدخل هذه القضايا إغراق الصورة في النزعة التأملية وتركيز الخطاب في الأنا، وهو ما يشكل أمكنة خفية لممارسة التأملات وارتياد أحلام اليقظة ، وبذلك يسعى الشاعر إلى تحقيق وجوده على أرض القصيدة ، بهذا الأسلوب في الكتابة يبني الشاعر عالمه الخاص، وهو عالم خفي تتكون أبعاده في مخيلته وتأملاته، ويشكل" باللغة ما سماه مارتن هايدجر دار الكينونة(La maison de l’être)"[2]، وهو بهذا البناء يقدم عالما بديلا بعيدا عن العالم الخارجي، بحيث لايعدّ حالة هروب بقدر ماهو إعلان عن وجود بديل يتحقق على أرض داخلية وفي عالم ممكن

1- محمد القيسي . الديوان .ص : 115

2- Claude Esteban. Un lieu hors de tout lieu. Galilée. 1979.paris . P: 97

الأمكنة الخفية لا تخضع لأبعاد الأمكنة الواقعية ولا تتشبه بها إلا في حدود ما يفيد الكينونة والوجود، فهي أمكنة مطلقة تتحرر من الحدود والأبعاد، وتقوم في عالم بديل يتأسس على اللغة ومعطيات التصوير ، النص وفق هذه المعطيات يقدم جماليا نفسية ولغوية للمكان، تتجاوز أبعاد التشكيل الهندسي إلى أبعاد تحكمها وتحددها علامات اللغة ، وبذلك يتحقق وجود افتراضي للمكان يتجاوز العالم الخارجي إلى بديله العالم الداخلي ، غير أن هذا البديل غير قابل للتحديد ، فهو أكثر رحابة وحرية من عالم الواقع به تحقق الذات وجودها وحريتها وأكثر من ذلك انطلاقها في التأملات. الاتجاه إلى عالم الأمكنة الخفية يحقق للشاعر رغبته الجامحة في التحرر، وهي رغبة كانت قد كبتتها حدود الواقع وموانع الخارج، وهي تنطوي دائما على البحث عن وجود بديل يتحقق فيه الخلاص والتحرر من أية تبعية.

بهذا الوجود الخفي للأمكنة الداخلية، يستقل النص الشعري بتشكيل عالم تؤطره اللغة والصورة، وينتج نماذج مكانية بعيدة عن التمثيل الذي يحيل على المظاهر الخارجية للمكان، إذ " أن اللغة تعيد بناء العالم الخارجي في هيئة وجود واع أوفي صورة وعي[1]هذا الوجود يقوم في مكان تنتجه اللغة،ولذلك يأتي متداخل الأبعاد،وعلى مستواه تتداخل مفاهيم الزمان والمكان إذ يحيل كلاهما على الآخر دون فاصل منطقي يحدّ من جموح الخيال ، بل إنه يفتح النص على عوالم جديدة ولامتناهية :

أنا خارج الداخل المتفجر
من جسدي هارب
ما تعودت يوما مقاما
ولكنني الآن أمضي إليكَ ...وأبعد عني
فمن يوقف الآن خطوي لسحب روحي بعيدا
وأنصبها في الفلاة خياما[2]

تجربة الوجود تتخذ بعدها في تفاعل الذات بين الداخل والخارج ، وتشكل عالمها الخاص في النص ، هنا يتخفى المكان لأنه يتخذ بعدا زمنيا يمتد مع الرحيل المتواصل في المكان بحيث لا نلمس له تفاصيل تحدده، لأنه ينقل تجربة وجود الشاعر عند تفاعلها مع عالمها،" وهذا الحضور الزمني الدائم للمعنى المستور في النص ينقل للقارئ تجربة وجود كاتبه وشكل تفاعله مع العالم"[3]،وفي غياب الإشارات المكانية تقوم البنية الداخلية للنص مقام الإشارات الغائبة لتدل على المكان الخفي القائم في وعي الذات ، فضمير المتكلم « أنا » لا يحمل معنى بذاته بقدر ما هو إشارة إلى وجود الذات ووجود المتكلم"فليس لضمائر المتكلم- مثلا- معنى موضوعي في ذاتها، ويستحيل استبدالها بتعبير كلي من نوع:« الشخص الذي يتكلم الآن » بل تقتصر وظيفتها الوحيدة على إحالة الجملة بكاملها إلى فاعل الواقعة الكلامية" [4] وإن كانت لا تحمل معنى بذاتها فإنهابالمقابل تشير إلى وجود الذات في العالم ، أي حضور

1- د.عز العرب حكيم بناني . الظاهراتية وفلسفة اللغة . ص : 128 .
2- إبراهيم نصر الله . الديوان. ص : 565.
3-بول ريكور.نظرية التأويل.ت سعيد الغانمي.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.ط2003/1.ص 17
4- بول ريكور. المرجع نفسه . ص : 40

حضور المتكلم ، لكن حال الذات هنا وبحضورها تشير إلى فعل الخروج من مكان خفي «من جسدي هارب »ويستبدل المكان باللامكان ليحمل الخطاب معنى آخر ويصبح الفراغ مكانا« ما تعودت يوما مقاما، أبعد عني ، أسحب روحي بعيدا » كل هذه المقولات تشير إلى المكان الخفي الذي هو موضوع بحث الذات ، وموضوع تجربة الوجود .

تجربة التأملية في الأمكنة الخفية، لا تقوم في مقابل العالم الخارجي فقط، بل تتعدى ذلك إلى اعتبار الجسد من بينها، وصورة « من جسدي هارب » تؤكد هذا البعد، باعتباره مكان النفي، وهو يشير مباشرة إلى جذوره الصوفية التي تعتبر الجسد منفى الروح ومكان غربتها عن عالمها العلوي، من حيث أن " الغنوصي ينظر إلى نفسه باعتباره كيانا منفيا وضحية لجسده الخاص معتبرا هذا الجسد قبرا ومنفى"[1]. إن هذه الأماكن لا تعتمد على نماذج وأشكال محددة، لأنها ترتبط بالمرجعية المباشرة للمكان، فهي بعيدة عن التماثل لعدم اتكائها على النموذج الجاهز،ولاعتمادها على الرؤيا والتأملات، ومثل هذه الصور لا تتعامل مع حالات التجسيد .

تدخل الأمكنة الخفية في نوع من العلاقات الموضوعاتية في النص، فترتبط في الغالب بالنزعة التأملية وتثير موضوعات الاغتراب والألفة والحلم ، وغيرها من الموضوعات التي تتمركز فيها الذات حول نفسها وتتصور عالمها الخاص والبديل انطلاقا من هذه المركزية، وبهكذا تأسيس لا تتجلى على سطح الصور معالم مكانية واضحة، لكنها تعوض ذلك بما يدل على معاني الاحتواء واللجوء والتموضع في المكان، وهي بهذه الخصوصية ترتبط بتجارب ذاتية وبقيم ومشاعر إنسانية تعيش حالة تصادم مع العالم الخارجي، وبالتالي فهي ترفضه وتلغيه لتبحث عن بديل يتخفى عن النمذجة والتماثل الاستعاري.

وإذا كانت ضمائر المتكلم خاصة «أنا» أحد المعالم الأسلوبية الهامة في الدلالة على الأمكنة الخفية والتمركز في الذات ، فإن فعل الرؤيا والتأملات الشاردة من شأنها- كذلك- أن تقوم بوظيفة كشف أبعاد هذه الأمكنة الخفية، لأنها هي الأخرى تنتج خطابا يتمركز حول الذات في لحظة تأملية تجعل من التجربة الشعرية أحد أهم بياناتها،وهنا يحل امتداد اللحظة الزمنية محل الامتداد في الأبعاد المكانية،ويمكن لهذه الأبعاد أن تأخذ شكل الحركة والاتجاه،يقول درويش

في زنزانة تمتد من سنة... إلى لغة
ومن ليل إلى... خيل
ومن جرح إلى... قمح
ولي زنزانة جنسية كالبحر[2]

تشير الصورة مباشرة إلى مكانها الأول « في زنزانة» ويبدو جليا أن هذا المكان يأخذ صفات العزلة والانغلاق، غير أن تركيب مواصفات الامتداد اللاحقة تخلص صورة الزنزانة من بعدها المكاني الفيزيائي، إذ أنها تتحول إلى نقيضها فالانغلاق والضيق والعزلة تتحول إلى أبعاد جديدة تتحرر فيها الذات من عزلتها ، كماأن مفهوم الاتجاه كإحداثيات مكانية خالصة

1-أمبرتو إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية . ص : 39 .
2- محمود درويش. الديوان. ص : 560

تتخلى عن هذه الصفة لتصبح إحداثيات زمنية « من سنة ...إلى لغة، من ليل إلى... خيل، من جرح...إلى قمح» غير أنها إحداثيات غير واضحة البدايات ولا النهايات لأنها اعتمدت في أسلوبها لغة التجريد، بالإضافة إلى دخول شكل الكتابة في إنتاج الدلالة حيث أن الفراغات الموظفة في النص تساهم هي الأخرى في إنتاج مفهوم الامتداد،وهو امتداد مفتوح على اللانهائي.فالمكان الخفي في هذه الصورة لاتشيرإليه صورة الزنزانة ولا صورة البحر ، بل هو إنتاج مكان آخر بديل تكون التأملية والحلم واستبطان الذات مجاله وموضع أحداثه، وتفاصيل إحداثياته إذا كان التمركز حول الذات تمركز في الأمكنة الخفية فإن التأملية والحلم أداة الشاعر والنص للتواصل مع المكان، إذ يتحقق وجوده من خلال التجارب والانفعالات ، بل هو إنتاج تلك التجارب والتأملات .

الأنا الذات والأنا الكون، تقاطع بين حدّين فاصلين وجامعين في الوقت نفسه، وعندما تكون الأنا مركز الكون ومركز الذات فمعنى ذلك أن أبعاد المكان تتعدّل جماليا باختيار الأنا لفضائه وأمكنته المتحوّلة داخل الذات، فعالمها الخارج هو عالمها الداخلي وامتدادها يستغني عن مفاهيم الاتجاه الفزيائية إلى مفاهيم شعرية وفضاءات يركّزها النص ويتفاعل بها.

هذه المركزية أوالتمركز هو إنتاج للمكان في الداخل، يتراجع المكان الخارجي، لكن لا يغيب، ينحصر في الخارج لكنه يتّسع إلى الداخل دون أن يسع الجسد، فالذات هي فضاؤه ومجاله، لأنهاالمركز البؤري الذي يسيّر كل التحولات، وينسج جميع العلاقات مع الواقع والعالم الخارجي "فالأنا تمثل المركز البؤري الأساس والجوهري الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله حينما يتعلّق الأمر بأي إجراء قرائي يغامر باقتحام عالم القصيدة"[1]

غيرأن مفهوم مركزية الأنا لايعني التمركزفي الذات والانغلاق عن الخارج، إنما هو تمركز في الداخل يقوم في مواجهة الخارج ويتخذ من التأملية بعدا تصبح فيه فضاءات المكان نوعا من الإقامة في الداخل، تتخذ منه الذات الشاعرة منفذا تطلّ منه على عالمها الداخلي. وهذا التصور القائم على التأملية ينقل مفهوم المكان إلى الرؤيا الشعرية وعالمها المتخيل. مما يجعل من المركزية في الذات بعدا نفسيا يحقق تواصلا شعريا مع المكان بإدراكه وتحقيقه في الداخل.وبذلك يصبح التمركز في الذات مفهوما متعدد الأبعاد يجمع بين المكان باعتبار الداخل نوعا من الإقامة في الذات والحلم وبين الفضاء باعتبار أن مكان الإقامة تتنتجه الأبعاد النفسية للصورة الشعرية التي تتكثف حول تأملية مفعمة بالشعري وتتمركز لإنتاج تفاعل نصي "يقود التجربة إلى التمركز حول بؤرتها بل قابلة للتفاعل على الماحول /المكان/الزمان /الإنسان/ القضية لتجعل منها ذاتا قابلة للتفاعل والحوار والتأثير لا منغلقة ومنسحبة"[2] يقول الشاعر:

أراني على صخرة في العراء الكظيم
أعابث قلبي المشاغبَ
تشاهقت الأرضُ في الكفّ
رفّت قبابر شوك ملونة
بين عينيّ

1- محمد صابر عبيد.شعرية طائر الضوء.ط1 /2004. ص: 72.
2- محمد العامري . المغني الجوال.ص: 5 .

تواثبتِ الذكريات ..مجلوة بالغموضِ
تكادُ تضيئ ولو لم يخالسها
الشوق
كأن نادمتني الصبابات
صبّت عذاباتها المورقات
كأن صرخة في البراري استفاقت
فهبّت رياحين صوتي الرخيم
على شرفة السرو تدعوه
أن اصعد إلى سدرة الخوف[1]

تتبلور مركزية الأنا بالاعتماد على رافدين أولهما آنية الرؤيا انكفاؤها إلى الداخل(الذات)وثانيهما الذاكرة والحلم كمؤسسين يعتمد عليهما التمركز، والشاعر يشير إلى الطبيعة الفضائية لخلفية النص من خلال مجموعة مفاتيح مبثوثة بين الأسطر منذ بداية المقطع إلى نهايته "أراني في العراء الكظيم أعابث قلبي، تشاهقت الأرض في الكفّ، تواثبت الذكريات، اصعد إلى سدرة الخوف). لقد تجلّت منطلقات التمركز في المكان من خلال فتح النص على ما هو آت من أعماق الذات في عزلتها التأملية، "أراني في العراء" إنه فضاء مفتوح تتمركز فيه الذات في تأملاتها الداخلية وهذا الفضاء – رغم أن اللغة تفتح على الخارج- لايوجد إلا في الداخل ولا تحدّد أبعاده إلا تأملات الأنا ضمن سياق الرؤيا، أو هو رؤية للعالم الخارجي من الداخل لأجل قراءة الآتي،لكن رغم هذه العودة إلى الذات، فإن الشاعر يفتح مسارات النص للخارج من خلال الإشارات المكانية السابقة "الأرض، العراء.." وبالاستعانة براهنية اللحظة التأملية "أراني..." فالبصريات المكانية لا تسيطرعلى القول الشعري وبذلك تفسح للأنا مهمة الكشف عن فضائها اللامحدود، بينما لغة الاتجاه والامتداد الوحيدة المستعملة في النص هي الفعل "أصعد" الذي يتبنى لغة الإشارة إلى المكان بمفهوم الارتفاع، لكن دلالته الظاهرة سرعان ما تختفي معالمها بتوظيف لغة لا متناهية في التعالي، فعندما يفاجئنا الشاعر بمفردة "سدرة" تتراجع المفاهيم البصرية دفعة واحدة، إذ يستعين الوصف المكاني بمفهوم ما ورائي "سدرة المنتهى" وهنا تختفي كل العلامات البصرية، ليتحول التمركز إلى بعد كوني روحاني تراجع من خلاله الذات"الأنا" سرّ وجودها وتبحث فيه عما حولها.

حينما يفتح الشاعر بوابة الأنا، فإنما يكشف ذاته من خلال الكون والمكان، فالرؤيا تعبر حدود الذات لتصبح هي مركز الأرض/ الكون، أوالعالم / الأنا فكل العناصر والأشياء تتحوّل في ذاته وتنتقل إلى داخله، لتقيم مكانها ووجودها الخاص، إذ يختلق الشاعر أرضه من خلال تمركزه، وفي إطار رؤياه الممتدة عبر النص الشعري ،فالرؤيا وعالم النص ينسجان أمكنة الشاعر،يقول مراد السوداني :

أريد هروبا من الأرض لأرض الهروب
وأريدُ أن أحيا لأحيا
من جديد....
وأريد قلبا فارغا كالناي

1- مراد السوداني مج:إشارات النرجس.بيت الشعر رام الله.ط1 .2002 .ص:16،17

حتى استعيد
رؤاي
ذاكرتي
وأنسى ما أريد
أعيدُ تهجئة الكلام
وأستزيد قراءة الأشياء فيّ
فلا أرى غير التوغل في تجاعيد الكتابة[1]

يرسم الشاعر فضاءاته الذاتية بلغة تشكيلية شعرية وجماليات متعددة تبدأ من حاضر الذاكرة/الأنا الباحثة عن مكان/مستقر وتنتهي بواقعية سحرية تحرك الأشياء، وتتناوب معها بين الحضور والغياب،وبين الداخل والخارج " أريد هروبا من الأرض" إنه البعد المكاني الأول يحضر في اللغة لكنه ليس المكان المطلوب، من راهنية هذه اللحظة تتجلى الذات في انكفائها وتمركزها، تغوص في المكان الداخل/ الذات "لأرض الهروب"، وبهذه الذاتية تقدّم الصورة الشعرية تجربة مكانية تمتزج فيها الذات بحركية الأشياء، وتنفتح على عالم الداخل "أريد قلبا فارغا"،ومن هذا المركزتعيد تشكيل فضاءاتها وولوج عوالمها الممكنة إنها عوالم متخيلة تنسجها ظاهراتية الخيال في أشيائه واتجاهاته وأمكنته العميقة، التي من خلالها تطل الذات على الخارج، وهو أيضا خارج يشكّله الداخل ويصنع إحداثياته، هو عالم ممكن يبدأ من الرؤى ومن استقصاء الذاكرة لإعادة اكتشاف الأشياء . "أعيد تهجئة الكلام، وأستزيد قراءة الأشياء".

فما يميّز هذه الصورة، التصوّر الخاص للمكان،وجدّتها في إنتاج فضاء مفتوح على اللانهائي، دون إحالات مرجعية للعوالم الخارجية أو العوالم الواقعية ، فمنذ افتتاح الصورة على "الأرض" كإشارة مرجعية تتراجع كل المعطيات الحسية والفزيائية للأشياء وللمكان، وهي تتراجع لتفسح المجال لإنتاج مكان آخر في الداخل، في الأنا أو في الذات ، هذا هو المكان الذي يطفو إلى سطح الصورة وفي نفس الوقت يحافظ على عمقه وبعده في أغوار النفس، فالمسألة لم تعد مجرد ربط نفسي للمكان بالذات بل إنه يتجاوز ذلك إلى إنتاج كون خاص، أو عالم بديل بعيد عن الواقعية والمظاهر الحسية والفزيائية، ومن هنا تنتج الذات القدرة على المفاجأة والقدرة على التماهي العكسي أي تماهي الذات في المكان، وهنا مبدأ الوجود او على الأقل الإحساس بالوجود الفعلي الذي يكون في عالم ظاهرتي مجرد أو هو إنتاج خيال محض" أريد أن أحيا لأحيا من جديد"، إنه" إثبات أن الحلم (النهاري) يمنحنا عالم الروح وأن الصورة الشعرية تقدم شهادة على روح تكتشف عالمها، العالم الذي كانت تريد العيش فيه"[2].

إن الرغبة في الانفتاح على عوالم الداخل تدعو الصورة إلى التجذر في أرض اللغة وأرض الرؤيا التي تصبح أيضا أرضا للذات ومركزا لكينونة"الأنا" في انفتاحه على عوالم الرؤيا التي تمكّن الشاعر من ممارسة خيالية يختلق عبرها عوالمه الخاصة بعيدا عن أي قهر فهو ينتج من خلالها أماكنه التي تحقق فيها الذات نوعا من المفهوم المطلق للحرية ، بعيدا عن أي منطق أو أية قواعد، باستثناء منطق اللغة التي ستصبح أرضه ومكانه الخاص.

1-مراد السوداني. إشارات النرجس.ص: 100
2-غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص: 35

2- 2 الحلم والبحث عن العالم الممكن:

الحلم كون شعري وجزء من التأملات التي تستغرقها الذات والتي بواسطتها تكشف وتنتج أمكنة خفية تمتد بين الوجود واللجوء، ويمكن أن نتصور كيف تتحول هذه التجارب إلى مفاهيم لبحث ذاتي عن عالم ممكن يسترجعه "الأنا" عبر لحظات تأملية في مواجهة عالم الواقع أو العالم الطبيعي، ويبدو أن معيار التقابل بين العالم الطبيعي والعالم الممكن هو المجال الذي تفصح فيه الذات عن مواقفها من الوجود بالبحث عن عالم خاص يضمن وجودا خارج الواقع يتيح ممارسة حرة للحياة الداخلية .

وجود المكان في وعينا، وانفعالاتنا به لا تكون إلا مرتبطة بتجاربنا الذاتية فيه، وهي مجموع القيم النفسية والأخلاقية والاجتماعية التي تؤثر في رؤيتنا وارتباطنا به، والإحساس بفقد هذه القيم أو التهديد بفقدها يولّد في أعماقنا إحساسا بفقد المكان ورغبة جامحة في استعادته، لكن كيف نرتبط بهذا المكان رغم الإحساس بفقده؟

يعوّض الشاعر هذا الإحساس بالفقد بصور مختلفة، باستعادة المكان الواقعي عبر الوصف والتذكر أو بالتأمل والحلم وبإنتاج أمكنة خفية وعوالم ممكنة تكون في النهاية أمكنة للجوء والاحتماء مما يتعرض له في الواقع من نفي وغربة، لذلك توصف هذه الأمكنة بالخفية أو العوالم الممكنة أو البديلة ، وهنا تتضح العلاقة بين الحلم والملجأ كما يتضح تحوّل المكان في أعماقنا وفي المخيلة الشعرية إلى مجموعة قيم ونماذج نفسية واجتماعية وجمالية تستجيب لحاجة الشاعر إلى الإحساس بالوجود والانتماء للمكان، لأنه في النهاية انتماء للقيم التي يعتقد واستعادة هذا الانتماء استعادة للوجود وللقيم .

تلقّي المكان في مختلف ظواهره ومظاهره هو تلق لآليات تأويل بها نتابع أبعاده جمالياته ودلالاته وتحولاته، إذ أن هذه التحولات هي نتاج تصورات الشاعر وخياله وفي النهاية هي نتاج النص الشعري وما يفتحه من إمكانيات للقراءة. فعندما يُشار إلى الحلم باعتباره من الأمكنة الخفية إنما ينتج عن قراءة للحلم من بعد مكاني، وهذا البعد هو بديل من مجموعة بدائل إذ يستثير الحلم قيم اللجوء والاستقرار وذلك ما يتحقق متى ضاق الوجود بالشاعر في المكان الطبيعي، حينها يصبح الحلم بديلا للمكان وشكلا خفيا له. يقوم على قراءة الحلم في ضوء مفاهيم اللجوء أو التحرر من حصار الواقع باتجاه العالم الممكن الذي لا يتحقق فلا عبر الصورة الشعرية ، ووفق هذا التصور" يتحول المكان إلى امتداد للجسد "[1] يرتبط بالجانب الروحي .

هنا نكون أمام تصور آخر للأمكنة الخفية عندما يعدّ الجسد مكانا يتحدد بأبعاد نفسية، وبالتالي تدخل التجربة في ممارسة التأملات والأحلام ، وصناعة أمكنة خاصة تماما كما تصنع البيوت أي أن الحلم يبني عالما ممكنا لوجود خاص من خلال صور الخيال والحلم .

وإذا كانت الصورة الشعرية نسيجا من الخيال والحلم فإنها كذلك مكان الحلم والعالم الممكن على اعتبار" الشاعر طفلا حالما ، رؤيته تعاند قناعات الناس والزمان والمكان،

1- حبيب مونسي . فلسفة المكان في الشعر العربي . اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ط1/ ص : 47

رؤية طفل أخيلته يستنبطها من مهاد الطفولة" [1] كما يستمدّ وجوده من مستقبل الحلم الذي هو مجال العالم الممكن، وهنا يكون مجال الإدراك هو الخيال الذي تنتجه الصورة الشعرية ، ولا نتحدث عن إدراك بصري للظاهرة المكانية إذ أن صور الحلم والرؤى تخضع لأنشطة الشعور واللاشعور، وبعث الحلم يخضع لتأثير الوسائط النفسية والاجتماعية والثقافية .

الحلم والرؤيا كأمكنة خفية نتلقاها لغة شعرية لكنها" لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الذي تصفه"[2] فالحلم كمكان خفي لا يُنظر إليه بوصفه يحمل الخصائص المكانية الواقعية أو بمطابقته ومماثلته لصفات المكان ، وإنما هو حالة ذاتية تبني عالما متوقعا وممكنا بواسطة الخيال إذ هو مجال متخيل للوجود بالإضافة إلى اعتباره رمزا يحيل على الوجود الذاتي "ويجب إذن أن تكون هناك حالات موجودة لما يقوم الرمز بتعيينه، ويجب أن نفهم هنا« وجود » باعتباره وجودا في الكون الذي يمكن أن يكون متخيلا والذي يمكن أن يحيل عليه الرمز"[3].

فالحلم كمكان للجوء يمنح الشاعر إحساسا آخر بالوجود كما يمنحه القدرة على تحسس المكان في ذاته،واستلهام ما يثيره من ذكريات ومشاعر وتجارب خاصة ، وبتوظيفه في الصورة الشعرية يبعث فيها حرية الحركة والقدرة على تركيب الأشياء والعناصر في وحدة متكاملة ،فهو محاولة تنسيق الوجود الخارجي وفقا لمقتضيات الذات "وليس في هذا الموقف أي تعارض مع النظرية التي تجعل الفن نوعا من الجهد يبذله الإنسان لكي يحقق التكامل بين نفسه وبين الأشكال الأساسية للعالم الطبيعي وإيقاعات الحياة"[4]. فالصورة الشعرية للحلم استعادة لعالم خاص وحركة حياة متماثلة عبر الخيال تستحضر كل الأمكنة، كما تنقل الأشياء وكأنها رصد لحركة الذات والإنسان" إذ أن وصف الأشياء طريقة أخرى لوصف الشخصيات"[5]، ولكون الحلم ملجأ الشاعر وعالمه الآمن تحوّل عنده إلى مستقر لأفكاره ورؤاهن يطلبه ويبحث عنه للخلاص من عتمة الخارج، يقول مريد البرغوثي :

ومن عتمة القلب
عبر الرجاء المهشم
سيروا اتجاه الرجاء
في الزمان المريح ادخلوا في التعبْ
في الزمان الكسيح ادخلوا في السباقْ
ولا تتركوا الحلم يرجف بردا
بهذا العراء فيفنى ...
إذا ما استطعتم إذا ما استطعنا[6]

1- عبد الإله الصائغ . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء . ط1/1999 . ص: 137 .
2- جون كوهين. النظرية الشعري. تـ: أحمد درويش . ص : 283 .
3- محمد الماكري.الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي.المركز الثقافي العربي. ط1/1991.ص: 51
4- د.عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ص : 65 .
5- M.Butor. Essais sur le roman. Gallimard.Paris. 1992. P : 63-64
6- مريد البرغوثي. طال الشتات . دار الكلمة.بيروت ط1/1987.ص: 74-75 .

يتوزع المكان بين الحلم والرجاء، إذ أنه لم يعد سهل الحضور بعد أن ضاقت الأمكنة الواقعية، ولذلك يستمد الشاعر تشكيلا آخر للمكان ينتج من داخله، فوصف القلب بالعتمة « من عتمة القلب » يمنحه شكلا مكانيا، ويحوله مكانا خفيا وفق عينات تتداخل الحواس والعوالم في تصويرها، بدء بالرجاء «عبر الرجاء المهشم» الذي يصبح وسيلة الشاعر إلى حلمه وملجأه والذي يستلزم السير إليه في عتمة القلب وفي زمن التعب ، مكان لايستقيم وجوده إلا بين الحلم والقصيدة،"إذ أنها حفظت في مكانها المغلق الإحساس بوجود غير واضح ربما قدي يكون سلاما أو رجاء"[1]، هذا الوجود في المكان يأتي من وصف الأشياء والتحولات التي تخضع لها على مستوى النص ،إذ تغيب كل الإشارات المادية للمكان ، بينما تدل الحركة على هذه الأمكنة المتخيلة من خلال الأفعال الدالة على الانتقال في المكان « سيروا، ادخلوا » فهي تدل على الحركة بذاتها و بتكرارها وتدعو للبحث عن مستقر في الحلم من خلال الدعوة إلى التمسك به«ولا تتركوا الحلم يرجف بردا بهذا العراء فيفنى»،إن تلقي الحلم هنا يتجاوزكونه مجرد وسيلة أو لغة في التصوير إلى تحوله موضوع إدراك وتمثيل لصورة الغائب، فالمكان أصبح يرجى كالحلم، ولذلك هو ملجأ الشاعر مما أصاب القلب من عتمة، وهو في مقابل العتمة يشير إلى نقيضها، فما يخلص القلب من عتمته إلا ضياء الحلم ونور الأمل، فصورة الحلم كمكان خفي تفوق التوقع وتتجاوز ما تعبر عنه من دلالة مباشرة، إذ تحول إلى علامة أيقونية تتميز بالتجاوز الدائم لأن" الدال الأيقوني ينفلت دائما"[2] .

غياب التمثيل الحسي للمكان لا يعني غياب المكان في الصورة الشعرية، لأنها تتجاوز الوصف العيني لطبيعة جمالية فيها، كما أن مفهوم المكانية لا ينتقل بالضرورة للصورة من خلال المشاهد البصرية، فقد تكتفي الصورة بتضمين مفاهيم الاحتواء واللجوء والاتجاه والامتداد لتكتسب أبعادا مكانية، "لأن التشابه العيني غير كاف لإدراك الشعر، فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة والشيء في الرسم"[3] وإذا ما اعتبرنا الحلم ظاهرة مكانية خفية فلا لأنه يحمل المظاهر الخارجية للأمكنة وإنما لأنه يحمل إلى ما يشير على المفاهيم المكانية، لما له من قدرة على التلون بألوان الأشياء، ولاعتبار عالما ممكنا بديلا يتجاوز المحدد إلى الرؤيا وعالم التأملات ، وهو عالم لا يماثل نماذج الواقع وإنما يقتبس أشياءه ونماذجه التي هي مرجعه، يقول الشاعر:

أنام على غيمتي وأرى في المنام
غيوما على صورتي
وفي صحوتي
أرى غيمة لاتنام
تمر بصدري فأنهض ليلا وأمشي
على شارع ساطع في الظلام
وأصعد حرا طليقا

1- Sophie Guermès. La poésie moderne, Essai sur le lieu caché. P:205

2- برنار توسان.ماهي السميولوجيا؟ تـ: محمد نظيف.إفريقيا الشرق. ط2000/2.المغرب.ص: 32.

3- عز الدين اسماعيل . التفسير النفسي للأدب. ص : 168

تلامس شَعري
أصابع حورية من بنات السلام
سلام على غيمتي
سلام على صورتي
وحوريتي.....والسلام [1]

ينتج النص أشياءه وصوره وعلاماته المكانية خارج العالم الواقعي، وتدخل الصورة عالم الحلم والرؤيا عبر إنتاج عتبات مكانية خاصة بها، تمثل حدّا تقاطبيا يفصل بين عالم الواقع وعالم الرؤيا، الانتقال إلى عالم الرؤيا يبدأ من عتبة الفصل بين الداخل والخارج، إذ أن الفعل « أنام » يشكل بداية الحركة في النص، فالخروج من عالم الواقع إلى عالم الرؤيا(العالم الممكن) انتقال إلى حالة وعي بالوجود ، وبتخطي هذه العتبة تبدأ معالم الأمكنة الخفية بالتجلي، وفي الصورة« أنام على غيمتي وأرى » يعمد الشاعر على نوع من الترتيب المنطقي للأحداث يقوم على السببية ،إذ من النوم تبدأ مرحلة الرؤيا ومعها تبدأ تفاصيل المكان الخفي، والإحداثيات المكانية التي يمكن أن نحددها بدء من الخروج من عالم الواقع فالدخول إلى عالم الرؤيا تجسد حركية الانتقال بين حالتين ، كما تؤدي دلالة الحركة بالانتقال من حالة إلى حالة، مفهوم التبدل بين الحضور والغياب وهو هنا تبادل بين عالمين في حالة الرؤيا والتأملات الشاردة ، حيث أن الرؤيا لاتتحقق فقط بالدخول في النوم بل يبعثها أيضا حلم اليقظة والتأملات الشاردة « وفي صحوتي أرى غيمة لا تنام ».

حركة الانتقال كفاصل مميز بين عالمين مختلفين، الحلم كمقابل للواقع لا تكتفي بالدلالة على طبيعة الرؤيا، بل إنها تتجاوز ذلك إلى مفاهيم مكانية أخرى، كالخروج من جود إلى آخر، أو تحرر الروح من مادية الجسد باعتباره مكانا للمنفى، فالشاعر يبحث في أمكنة الحلم عن مفهوم مطلق للمكان يسمو به على الواقع. فالعتبات المكانية تتعدد في النص بتعدد الحركات بين الحضور والغياب، والعبارات من مثل « أنهض، أمشي على شارع ساطع في الظلام، أصعد حرا.. » تركّب سياقا محكوما بحركة الانتقال، وتشكل عتبات مكانية إضافية تراجع الحركة الأولى وتمدها بأبعاد إضافية قمتها عتبة الحدّ بين الظلمة والنور، والخروج من الظلمة للدخول في النور، هذه الإحداثية التي يشكلها المكان الخفي تبدو لانهائية لأنها تبعث الرغبة في المطلق والخلاص ، وهو هنا سلام الروح وسلام الوجود في عالم الحلم .

إن أبعاد الحلم لا تكتفي بكونها بديلا مكانيا أثيريا تتمازج فيه الألوان والأشكال، بل إنه علامة مركزية للذات تشكل ملجأها الممكن والمحمّل بخيالات طفولية تصل حدّ القداسة لأنها مدخل ضروري لعالم الأنوار والراحة الأبدية، إن هذا المكان الخفي الذي حاول شاعر تمثله علم يتصف بالعلوية والسمو، وهذا الاتجاه في الارتفاع تشير إليه العبارة « وأصعد حرا طليقا » وهو ما يستقيم مع النمذجة المكانية لسلم القيم في الثقافة الإنسانية، فالصعود والعلو يحمل مفاهيم سماوية تعززها في النص صورة « تلامس شعري أصابع حورية من بنات السلام » هذا العالم السماوي هو مكان الألفة والسكينة والسلام التي تبحث عنها الذات، وهو العالم النوراني الذي لا ينتقل إليه إلا بالصعود، وهو الحد الفاصل بين الظلمة والنور.

1- سميح القاسم. الكتب السبعة . ص: 142 .

الصور التي وظفها الشاعر قامت منذ البداية على مكانية نصية قسمت النص إلى مكانيين متقابلين ، فالمشهد الأول هو عالم الواقع الذي يطمح الشاعر للخلاص من ظلمته ولذلك اشتمل هذا المقطع على ما يوحي إلى العتمة، فقد رتب فيه شاعر كلمات « أنام ،غيوم، ليل، ظلام » وهذا الحقل اللغوي يشترك في إنتاج دلالة الظلم والحزن والعزلة، ومنذ البداية يرتب الشاعر الأشياء وفق منطق الصعود والذي يعني الخلاص، وكان بالشاعر يرسم خطا لمسار التحولات الكبرى، وأول مظهر لهذه التحولات الانتقال صعودا من عالم الظلمة إلى عالم النور« وأصعد حرا طليقا.... السلام » فعبارة الصعود تعادل في مستواها الدلالي في النص عبارة السلام، وكأن الخروج من عالم الواقع إلى عالم الرؤيا هو درب سلام الذات، حيث يستعيد الشاعر متعة السلام وحرية الوجود المثالي للإنسان" وبصنعها قصيدة شعرية تتحول التأملات من نيرفانا لتصبح سلاما شاعريا"[1].

تنتظم الصور التأملية في عالم نموذجي ينفرد بخصوصية تجربته المكانية، ويرتبط بعلامات مقابلة من المكان الواقعي، إذ أن حرية التأمل وحرية الحلم تعكسان حاجة الذات للخلاص والانطلاق في ممارسة طقوسها التأملية وتمثّلات عوالمها البعيدة، بل قد يكون الحلم نمذجة مكانية لسلم قيم خاصة، لأنه المكان الوحيد الذي يتسع لكل الطموحات والتصورات الإنسانية، وإن ارتبط بواقعه ووجوده فإنه يتجاوزهما إلى واقع ووجود مثالي"ينسق فيه الحلم الحياة ويحضّر لقناعات في الحياة"[2] يقول الشاعر:

أرى ما أريد من الروح: وجهَ الحجر
وقد حكّه البرق، خضراءُ يا أرضُ، خضراء يا أرضَ روحي
أما كنتُ طفلا على حافّة البئر يلعبْ ؟
ما زلت ألعب.. هذا المدى ساحتي والحجارة ريحي.[3]

باعتماد الرؤيا والحلم يتجه الشاعر إلى تشكيل عالمه الخفي، وهو عالم مغرق في الذاتية، يتقاطع مع تفاصيل الواقع ضمن حدود الرؤيا، فمنذ البداية يحدد الشاعر مجال رؤياه«أرى ما أريد من الروح» ومنذ البداية أيضا يضعنا في عالمه الخاص«وجه الحجر، خضراء يا أرض روحي» فهو يزاوج بين عالمين الواقع والرؤيا إذ بهما يحقق التوحد بين العناصر، غير أن عالم الشاعر طفولي،وهو كذلك سماوي يتسامى بروحانيته،إذ يحرص الشاعرعلى ربطه بالمقدس،فالطفولي في الشاعر يستدعي عالما طفوليا في المقدس،وصورة الطفل على حافة البئر تستحضر صورة الطفل في البئر، والعلاقة المشتركة بينهما هي العتبة المكانية« البئر» والتي تعد نقطة التحول الكبرى بين عالمين إذ منها يبدأ الصعود نحو عالم الرؤيا، ومنها يبدأ مسار خط التحولات في النص. فالشاعر يبعث مكانه الخفي انطلاقا من عالم طفولته، وهو إذ يتجه إلى هذا العام إنما ينشد نوعا آخر من السمو ويطلب مكان أنقى من واقعه .هذا العالم الممكن (الحلم)لا تختفي فيه الأشياء ومفاهيم الامتداد والموجودات الأخرى، بل إن تداعيات التجربة تظل قائمة على آثار من صور الذاكرة والرؤيا، تتحرر عبرهما الذات من حصار المكان الطبيعي، إلى لانهائية المكان الأثيري الذي تبنيه العلاقات

1- غاستون باشلار . شاعرية أحلام اليقظة. ص: 139 .
2- المرجع نفسه. ص : 140 .
3- محمود درويش. أرى ما أريد. ص :11 .

المتداخلة في النص، وهو مكان يتميز بالعجائبية ، ومبهج نتلقاه في صور النص الشعري الذي يحمل تجربة حلم المبدع وتأملاته ، إذ أن "النص المبهج هو حلم المبدعين الغابر والحاضر والقادم... يمنحك شعورا جازما أن لا تقرأ جديدا مختلفا وأنك بالنص منتقل من الواقع إلى التوقع من الطين إلى الماء من التمثّل إلى المثال"[1].

اعتما د الحلم والتوجه إلى الرؤيا في الشعر الفلسطيني، يحثّ المتلقي ويستثيره لمحاولة الكشف عن طبيعة الدلالات المكانية الخفية وأشكالها ، إذ كثيرا ما تستوقفنا الصور الشعرية على ما تخفيه من أمكنة وما تختزله من حقول لغوية ودلالية تكتنفها الإيحاءات الغامضة وإغراقها في الذاتية ، والتأملات تحوّل مفاهيم الأشياء ، وتعزز شاعرية المكان الخفي باعتبارها في حد ذاتها من هذه الأمكنة، إذ تتأسس على لغة تبعث التوقع والكشف، وتبني المحتمل انطلاقا من عتبة الحلم كمرحلة تحول إلى العوالم الممكنة.

يكتسب النص الذي يؤسسه الحلم بعده المكاني من تحوّله إلى نوع من التبادل والمماثلة بين عالم واقعي وعالم متخيل هو مجال الحلم وموضوعه، لأنه يبني خلفية الصورة وينتج مكانها الخفي، والذي يغيب عنه التجسيد والتحديد البصري، كما ينتج مقارباته المكانية في لغة لها بلاغتها الخاصة وأشكالها ومقاييسها الدالة"، فالصور والمفهوم والحقيقة التي يتم الكشف عنها من خلال المماثلة تتحول هي الأخرى إلى علامة تحيل على مماثلة أخرى ضمن خط تصاعدي لا نهاية له، وسيكون من حق المؤول داخل كون يحكمه منطق المماثلة والتداخل الكوني أن يفترض أن مايعتقد أنه دلاله علامة ما فإنه لا يشكل في الواقع سوى علامة تشير إلى دلالة إضافية"[2].

وشكل المماثلة في صورة الحلم هو توسعها إلى مماثلة أماكن الحماية واللجوء والألفة، وبالتالي فإنها بهذه الدلالات تكتسب مفهوم احتوائها الذات الحالمة، وتعكس قيم الذات بصفتها أماكن خفية تنعزل الذات فيها بتأملاتها وارتيادها عوالمها الخاصة، وهذه العزلة تجعل من قراءة الحلم لا باعتباره موضوعا في النص فحسب بل كذلك لكونه مكان للعزلة والتأمل، وانصراف الذات إليه خروج إلى فضاءات أكثر رحابة واتساعا، وبصفتها هذه تمنح المتلقي فضاءات تمكنه من الإبعاد في التأويل وتحرره من المعنى المباشر، لأن الصورة تشركه في الحلم عبر القيم المنسوبة للحلم"لأن القيم المنسوبة للحلم قيم إنسانية في العمق، ويتميز حلم اليقظة بالاكتفاء الذاتي إذ يستمد منعة مباشرة من وجوده ذاته، ولهذا فإن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة"[3]

إذا كانت الذاكرة تقوم على مفهومة الاستعادة – استعادة الماضي، استعادة المكان المفقود- فإن الحلم يأخذ اتجاها معاكسا لزمن الذاكرة ويقوم على تصور المستقبل ، ويتعقب المكان المنشود وهو هنا يحول الصورة الشعرية للمكان نحو حنين من نوع آخر، حنين لزمن آت و لمكان ما في المستقبل، يمتلك الشاعر حرية مطلقة في تصوره لأنه يتجرد في الحلم من مادية الواقع . وبالإضافة إلى كونه ملجأ ووجودا ، فإنه كذلك ممارسة مطلقة لفعل حر في مكان حر،يحقق التوافق النفسي ومتعة التجربة المستقبلية.وما يثيره الحلم في تصوره

1-عبد الإله الصائغ . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. ص: 139
2-أمبرتو إيكو . التأويل بين السيميائية والتفكيك .ص :55.
3- غاستون باشلار. جماليات المكان . ص: 37 .

لمكان المستقبل هو أنه يجعل التجربة تعيش مفارقة تصادم الاتجاهات ، ومع الإحساس بقرب المكان لحظة الحلم يولد معه نقيضه وهو الشعور ببعده ، لذلك تقرّب الصورة الشعرية هذا المكان فكلّ كلمة في بناء صورة المكان تمنحه نوعا من الوجود المادي في اللغة، أو تقرّبه من واقع الشاعر، يقول الشاعر[1] :

هذا هو اسمك
قالت امرأة
وغابت في الممرّ اللّولبي
أرى السماء هناك في متناول الأيد
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى ولم أحلم بأني
كنت أحلم، كل شيء واقعي، كنت
أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا....
وأطير سوف أكون ما سأصير في
الفلك الأخير، وكل شيء أبيض
البحر المعلق فوق سقف غمامة
بيضاء واللاشيء أبيض
في سماء المطلق البيضاء

يقوم الحلم بوظيفتين تحكمان مسارات الرؤيا، فهو من ناحية عتبة مكانية وحدّا يفصل بين عالمين ومكانيين، إذ أنه الفارق الفاصل بين الواقع والمتخيل، بين مادية المكان وأثيرية الرؤيا، ومن ناحية أخرى يشكل في حدّ ذاته المكان الذي يحوي تفاصيل التجربة الشعرية، تتداخل عبره الصور والأشكال في نظام خاص لا يستقيم منطقه إلا في عالم الحلم. وتبعا لذلك تبنى صورة المكان من منظورين مختلفين، بعدٌ واقعي يتابع حركة الانتقال والاتجاه وتقوم بهندسته أفعال تتضمن الحركة في الزمن والمكان مثل « غابت، يحملني، ألقي، أطير» وبعد آخر افتراضي تنتجه التأملات الشاردة في الأشياء المادية « الممرّ اللولبي، الفلك الأخير، البحر المعلق، سماء المطلق، سقف غمامة » ونلاحظ أن الصورة تحول علاقة الأشياء ببعضها إلى عالم يبتعد عن التجسيد، وتجرد الأشياء من ماديتها ، فصور « سماء مطلق» تحيل إلى طبيعة فضائية لا تنتهي عند حدود ثابتة ، فهي هنا أشبه بفراغ ، هذا البعد من التصوير يستبطن الموجودات الحسية ويعدّلها بحيث تتماهى فيما بينها وتأخذ أشكال بعضها البعض . وهي في كل تفاصيلها تستند على الحلم واعتباره مكان اللجوء والمبتغى « سوف أكون ما سأصير إليه» .

من أهم خصائص هذا المكان قدرته على تقمص الأشياء واختزال الصور، وبالمقابل تكثيف الدلالات وفتحها على مجالات أوسع للتأويل، ونلاحظ أن الرؤيا المتداخلة مع طبيعة موضوع الحلم تفرض زمنها على النص إذ يتجه إلى المستقبل« سوف، سأصير» وهو ما يفرض زمنا يتداخل مع المكان يفسره حلم الشاعر إلى ما سيصير إليه وبمكان لا يلقاه إلا بعد الغياب في الحلم، فالزمن والمكان يستويان في وجودهما المستقبلي، وبتصور هذا الوجود

1- محمود درويش . جدارية. دار الريس. ط2001/2 . ص : 9-10 .

يصبح الحلم بدايته دون أن ينتهي إلى نهاية محددة لأنه في مكان غائر في أعماق الذات .

ولذلك نجد الشاعر في مواضع أخر من النص يستعين في تقريب مكانه بزمن الذاكرة التاريخية كلحظات تلتقط المكان وتؤسس تفاصيل إضافية لمسار الحلم :

سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما طائرا، وأسلُّ من عدمي
وجودي، كلّما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من
الرماد. أنا حوار الحالمين. عزفتُ
عن جسدي. وعن نفسي لأكمل
رحلتي إلى المعنى، فأحرقني
وغاب. أنا الغياب . أنا السماوي
الطريد..
سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما شاعرا
والماء رهن بصيرتي. لغتي مجاز
للمجاز، فلا أقول ولا أشير
إلى مكان. فالمكان خطيئتي وذريعتي[1]

تتداخل عناصر المكان بعناصر الحركة التي تحاول تحديده، غير انه انتقال من الداخل إلى الداخل، فصورة « عزفت عن جسدي » تفشي سر المكان وهو هنا تحول الجسد مكانا وهي علامة دالة تفصح في النص عن قول سابق لها « سأصير يوما طائرا، حمامة بيضاء » وهي كلها علامات تكشف عن بعدها الصوفي وتوحي بما تختزنه من نص غائب وتقاطع مع النص الصوفي باعتمادها علامات أيقونية توحي بمصدرها في المعجم الصوفي « الحمامة ، الطائر الأبيض .. » وهي إشارات للروح السجينة في الجسد، والتواقة للتحرر من الأسر والنفي فيه ، وحلمها بالعودة إلى عالمه العلوي، هذا التصوير المغرق في التأملية الصوفية يستحضر الانتقال من المكانية إلى الزمانية ، إذ المكان يتحول في النص إلى شيء أثيري لاشكل ولا مادة له ، بل أكثر من ذلك فإنه يتحول إلى منظومة معرفية متشبعة بمصادرها الفكرية، وإدراكها الخاص لمفهوم العالم الممكن، باعتباره نموذجا مثاليا لا يمكن حصره أو تحديه، وللحلم أن يصوره كيفما شاء من خلال رموز اللغة « فلا أقول ولا أشير إلى مكان. فالمكان خطيئتي وذريعتي » .

يبدأ مكان اللجوء من الحلم ، فهو وجوده وتأملاته وعالمه الممكن ن ذريعته في البحث عن وجود آخر ومكان بديل أن خارج المكان، فعالمه الممكن لاتحدّه المسافات، ولا يخضع لمنطق ثابت يمكن من قياس أبعاده، وكل ما يستنتج منه المأوى والملجأ، تقوم آلية الانتقال فيه على ما يشير إلى الحركة ، وكأنه مكان مطلق قائم على رؤيا شمولية للأشياء، الأهم فيها أن نتلقاها كما هي ، بما تحمله من ذكريات أو احتمالات أو رؤى، يتمثّلها المتلقي كما يتمثل الاستعادة بالذاكرة.

1- محمود درويش . جدارية . دار الريس. ط2001/2 . ص : 12-13

فالعالم الممكن يقوم كمكان بديل يتجاوز الراهن، وهو نتاج جغرافية الحلم وصورة لا ينتجها إلا الشاعر الحالم. يقول إبراهيم نصر الله :

أقول : حلمْ
وكنت حزينا
وأنت تنامين في القلب همّا
وتحلم عيناك الخليجيتان بموج له لون أحزاننا
حلمت كثيرا... حلمت كثيرا.. ومن كان يحلمْ
قلبي أم الشجر المتكسر فوق جبينك
من كان يحلم
شعري أم القمر المترهل تحت سمائك
لنبدأ من شوكنا أولا
لنبدأ من رملنا أولا
ولكنني كنت أحلم
لنبدأ من حلمنا أولا[1]

يشكل الحلم مكان خاصا يقوم على التوقع ورصد حركة الذات في فضاء تأملاتها الذي هو مجال وجودها، وهو تشكيل للأمكنة الخفية وصناعة شعرية لعوالم ممكنة تبدأ منه« لنبدأ من حلمنا أولا » .

إن الصورة هي الشكل المكاني للحلم، فهي معالمه وحدوده ، وهي وجود مكاني يحتوي فاعلية الذات في تصورها لعالمها الخاص" وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2].فبعْث الصور المكانية للحلم، وبما أنها ترتبط بتأملات الذات كلحظة وعي وإعلان وجود بديل في الحلم، فإن الخطاب الذي يصاحبها يستلهم مسيرة الشاعر في بعديها الخاص والعام ويؤسس النص الشعري على جدل الواقع والمستقبل، وجدل القيم ، وجدل الذاكرة والتخيل، وكل هذه الناصر تنتج صورة للمكان مرتبطة بالتأملات والحلم ، وتبعث الحياة في أمكنة جديدة تحتويها الصورة الشعرية .

يقوم الحلم بديلا مكانيا، أو هو أشبه ما يكون بعملية البحث عن عالم بديل للذات ، ووجود ممكن داخل النص، يستمدّ صفاته المكانية من فعل الحركة والانتقال من صورة إلى أخرى ، فقد يكون مثاليا مطلقا، أوقد يرتبط بمعالم مكانية واقعية، كما قد يبدو محض تذكر يسترجع أمكنة الطفولة واللحظات الضائعة، لكن فاعلية الذات في كل هذه التأملات والأحلام تتمركز حول الأنا أو النحن، باعتبار مركزيتها في الوجود الشعري وفي الخطاب، ولذلك يتأسس الحلم في الصورة الشعرية مكان مركزيا مستقلا يكتسب من مرجعيات المكان مفهوم الاحتواء والامتداد في الزمن وهو بذلك يمكّن من قراءته دلاليا وفق مؤشرات نفسية واجتماعية وتاريخية تعدّ في حدّ ذاتها مجموعة قيم وتأملات وذكريات تصنع من وعي الذات

1- إبراهيم نصر الله . الأعمال الشعرية . ص: 12 .
2- G. Genette . Figures. Seuil. 1976 . P: 46-47 نقلا عن :
- حميد الحميداني . بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي. بيروت ط2000/3 ص: 61 .

والماضي حدودا وآفاقا لوجود مستقبلي محتمل"ففي التأملات الشاردة نحو الماضي يعرف الكاتب كيف يضع نوعا من الأمل في الكآبة، قدرة تخيل يافعة في ذاكرة لاتنسى . نحن حقا أمام سيكولوجيا حدود وكأن الذكريات تتردد في تجاوز حدود لانتزاع حرية ما"[1] .

وبتناول الصورة الشعرية باعتبارها محلا للذكريات والتأملات والأحلام ، فإنها من هذا المنظور تحتوي عالما تشكله اللغة والدلالات والصور، وهو ما يبني عالم الشعر والشاعر، تتفاعل في مستواه القيم والآمال الذكريات ، وهي بالنسبة للشاعر الذي- واقعيا- فقد الوطن، وتشرد وتغرب وفي أحيان كثيرة لايُعترف له بهوية، أو هناك من يسعى لينتزع عنه هويته، فإن هذا الشاعر يسترجع كل هذه الأشياء في قصيدته وعبر صورها لأنها متاحة الوحيد، فهو بذلك يبني عالمه وكيانه الخاص به، وصوره الشعرية التي أبدعها هي مكانه المثال ، وهي نموذجه الذي يستعيد فيه ممارسة حرياته، وحياته. ولذلك فإن تلك الأحلام والتأملات هي بوابات الشاعر إلى وطنه، وهي أمكنته المستعادة، وحريته في أزمنة الحصار، بلهي عالمه الذي يتحسس عبر وجوده وكينونته وحريته ، يقول الشاعر:

زبد حصاركِ
فافتحي شباك أحلامي ... على حلم
يعرّش في مداركْ
زبد على فنجان قهوتنا الصباحي الشفيف
زبد وموسيقى الخريفْ
تأتي... لتذهب في الكتابة...[2]

المسافة بين الواقع والحلم لحظة تأمل تستعيد الصورة من خلالها شكل المكان البديل، والبعيد في مستقبل الحلم، فالانتقال من حالة الحصار إلى عالم الحلم، انتقال للذات من إحساس الوحدة إلى عالم الألفة، ومن حصار العزلة إلى فسحة الأمل عبر بوابة الحلم « فافتحي شباك أحلامي على حلم يعرّش في مدارك » ونتلقى هذا المكان البديل من إشارات مرجعية تستحضر أمكنة الألفة من طبيعة الأشياء الماثلة في المكان وما تختزنه من أبعاد اجتماعية: « فنجان قهوتنا، موسيقى الخريف ».

فعالم الحلم لا يثير تلقي مفهوم الوجود في المكان فحسب، بل إنه ينتج في دلالاته صور البحث عن الألفة المفتقدة بديلا لعوالم الغربة وهواجسها، فهو من جهة أخرى يرجّع الحنين إلى الألفة والعودة لأمكنة الطفولة، وغيرها من التجارب الإنسانية الحميمية التي تكتسي طابعا عاما رغم ذاتية التجربة والمشهد، يقول عز الدين المناصرة :

سأغوص إليكِ وأحلم أنكِ أنتِ أنا
وأنا أنتِ
والشاطئ يغمرنا ، هل جربتِ الغربة يوما
هل جربت
كوني حلمي، كوني وطني فأنا أطهر من
أطفال مدينتكمْ ...[3]

1- غاستون باشلار . شاعرية أحلام اليقظة. ص: 107
2- خالد أبو خالد . رمح لغرناطة . دار النمير. دمشق. ط1999/1 .ص: 59
3- عز الدين المناصرة . الديوان . ص: 263 .

البحث عن الألفة يتحقق في الحلم، باعتباره تجاوز للواقع وانتقال من مرئي إلى متخيل « أغوص إليك وأحلم، كوني حلمي.. » فالحلم مكان خارج المكان يغوص في الذات غير أنه يظل محتفظا بمرجعيته الواقعية لأنه حلم يقظة وتأمل شارد ، بمرجعيته الواقعية وبحضور الطفولة والطهر والغربة ، بعث الحلم بواسطة تداعيات تبتعد عن التفصيل وتكتفي بالإشارة إلى عالم خاص يستبطن الذات ويغوص في أعماق التأملات حيث ينتج موضوع المكان وشاعرية التأملات " 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].

علاقة الحلم بالمكان الخفي يفضي إلى قراءته وفق تصور خاص، باعتبار القيم الذاتية والانفعالية المرتبطة به، وهي قيم تقوم على مفهوم العلاقة الاستبدالية "حلم بديل الواقع"، أو"عالم ممكن بديل عالم كائن"، وهذا النمط من نمذجة المكان الحلم يرتبط بقراءة الأشياء والعناصر التي تشكل الحلم في الصورة الشعرية، حيث تتناسخ العناصر والأشياء لتدل في النهاية على أمكنة الذات ووجودها وتأملاتها في عوالمها الخفية، وهي أشياء مرتبطة من حيث المبدأ بتجارب واقعية ترد في الصورة متقطعة ، ومجتزأة من الواقع من خلال تعبير الأشياء الماثلة في المكان .

الحلم يجد طريقه إلى رسم نموذج في العالم الممكن، أوالوجود في واقع أمثل بالارتكاز على سلسلة من التحويلات في الزمن والمكان، وممارستها في لغة النص، بحيث تصور الأمكنة لا كما هي في الواقع ولكن كما تتراءى للذات في مشاهدتها،ومن هذه العلاقة بين الحلم والمكان تنسج الصورة عالما يقوم على التنوع بتنويع موجوداته وأشيائه التي تشكل مجتمعة المكان الحلم أو المكان المثال. وهنا تبدو صور هذه الأمكنة بعيدة عن التمثيل المادي لأنها تختزل المفاهيم وتعيد تركيبها واللعب في نظامها المنطقي بإخضاعها لمنطق الحلم.

هذا التنوع في التصوير يؤدي إلى التنوع في التلقي، وبالتالي تنوع في القراءة والتأويل يخضعان لعلاقة القارئ والنص، وفي ضوء ذلك يمكن ملاحظة تنوع المضامين التي فد يثيرها الحلم باعتباره فضاء دلاليا يتميز بالشمولية والتنوع" وهو فضاء دلالي ينتجه النص في أبعاده الأكثر اتساعا وشمولية"[2]، والنص في متابعته لتفاصيل الحلم يرصد تحولات الواقع ويتجاوزها إلى عالم ممكن متخيل" وبين الرؤيا الغائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلّي"[3] . بتركيب مثل هذه الصور للحلم، يوقّع النص بنيات أمكنته تأسيسا على علاقة الداخل والخارج، باعتبارها نموذج من يمتد من أعماق الذات إلى الواقع الممكن، ولذلك تصبح الذات في مكانية الحلم هي مركز العالم لأنه عالمها الخاص ومبعث رؤاها وتحولاتها، مما يعني أنه هناك زوايا أخرى يمكن أن تُتلقّى منها رؤية المكان، وبالموازاة مع ذلك ، وعلى المستوى الدلالي تدخل في علاقة متعددة الأطراف ، من جهة المبدع باعتباره الطرف الباث والمتلقي

1- عز الدين إسماعيل . الشعر في إطار العصر الثورية . ص : 34

2- Umberto Eco. Les limites de l’interprétation. P : 245-246

3- عز الدين إسماعيل . الشعر في إطار العصر الثوري. ص 35 .

في طرف مقابل، فالطرفان يتشاركان نفس الحلم أي نفس المكان الخفي لكن كلاهما يضفي عليه رؤيته الخاصة ، باعتباره مركزا مستقلا في عالم الحلم ، وههنا يتحول الحلم إلى عالم دلالي شامل ومتنوع يكتسب بهذه الشمولية والاتساع مفهوم الفضاء الدلالي. وهو إذن فضاء دلالي افتراضي يتسع إلى كل الاحتمالات الممكنة في الرسالة، والمشتملة مختلف أنواع التلقي الممكنة" [1].

1- Umberto Eco . les limites de l'interprétation . p: 245- 246.

III جمالية الألفة والعزلة (ثنائية البيت والسجن):

1-3 البيت و شاعرية الألفة

إن التجربة الشاملة التي تحرّكت في أفقها جماليات المكان في الشعر الفلسطيني-ومن خلال ما مرّ بنا من أنواع وتأملات تمحورت حول المكان في مختلف صوره-ارتبطت بهاجس الخوف من فقد المكان، وبواقع حياة الشتاة التي جرّبها أغلب الشعراء، وإذا كان فقد الوطن المأساة الحاضرة في التأملات الشعرية، فإن الذاكرة لا بدّ وأن تحتفظ بمأساة لا تقلّ أثرا وعمقا وهي فقد البيت وما يترتّب عليه من آثار نفسية التقطها النص الشعري وخيال الشعراء الذين شكّلوا من البيت والحنين لأماكن الطفولة صورا حالمة وتجارب تمحورت حول خيال الألفة والحنين لزمن الطفولة.

البيت أو المنزل لم يعد مجرد تصوّر لشكل هندسي قائم في الواقع كحقيقة عينية، بل إنه علامة لذاكرة طفولية مشبعة بالحنين، ومكوّن من مكوّنات الانتماء،ومطلب يستجيب لرغبات اللجوء والحماية، وعلاقة بها يتجّذّر الإنسان في أرضه. ومن الواضح أنه ينتظم في مجموعة قيم نفسية وأخلاقية ترتبط بمختلف أنواع التجارب في الحياة، ولذلك يُعتبرالبيت المكان الجاذب الذي يقوم في مواجهة الأماكن الطاردة لأنه مصدر الألفة ومنبعها،فهولا يغيب عن مكونات الهوية وقيم الحماية واللجوء،"فالإنسان لايحتاج فقط مساحة جغرافية ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته. وهذا التجذر في الأمكنة يعزى عادة إلى البيت الأول للإنسان، حيث يبقى دائم الحضور والتأثير في الفرد،وإن بدا أن صورته في الذاكرة دخلت طي النسيان والتلاشي، فالبيت هو ركننا في العالم ،كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما في الكلمة من معنى. كل الأمكنة المأهولة حقا ، تحمل جوهر فكرة البيت"[1]،وهو كغيره من الأماكن الأليفة يتميز بحساسية شعرية طاغية تذكّر باستمرار بحميمية الألفة إذ يقول محمد القيسي في هذا المضمار:"ما من مكان مررت به وأقمت فيه إلا وكان له أثرما على تجربتي الشعرية بسيطا كان أو بعيد الغور ذلك الأثر لأن المكان فضاء كامل من التاريخ والذاكرة والحلم"[2].

فالعالم البيتي الذي تتجه إليه التأملات الشعرية عالم مفتوح على فضاءات الأحلام والحنين،كما أنه مستودع الذاكرة يستشعر الخيال من خلاله حاجة الإنسان للحماية واللجوء، منه يتحرّك الخيال نحو فضاءات مفتوحة للتأمل، فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم إنه يتوزع ويبدو كأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[3] .ترتبط تجربة البيت بتجربة الوطن، فهي بالإضافة إلى الجانب الخاص فيها تظلّ تعكس العام في أكثر من مستوى "وقد مثلت هذه التجربة الشعرية فاجعة إنسانية عندما وجد الفلسطيني بيته قد دمّر كليا،أو أصبح مسكونا من الغرباء،فالبيت في رأي باشلار جسد وروح

1- زياد أبو لبن غابة الألوان مقالات في شعر المناصرة .ص:81
2- محمد العامري . المغني الجوال.ص: 61
3- غاستون باشلار.جماليات المكان.ص: 72

وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان إلى العالم وأي ميتافيزيقا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة لأنها قيمة مهمة نعود إليها في أحلام يقظتنا"[1] .

وعندما نعود إلى تفاصيل البيت أو الدار أو المنزل وغيرها من المسميات التي أطلقتها التجربة الشعرية الفلسطينية على هذا النوع من الأمكنة نلاحظ أنه يترافق مع حلم الوطن،وتحديدا موضوعات العودة والرحيل، وبالتالي فهو نوع من الانتماء إلى الأرض باعتبارها البيت الكوني الأكبر، ومن ثمّ فالملاحظة الأولى التي يمكن تصوّرها هي كون البيت من العناصر المتناهية في الصغر لكنها تظلّ تُبقي التأملات الشعرية مفتوحة على المتناهي في الكبر، وما يلفت كذلك أن جمالية الألفة-كموضوعة تأملية في البيت- تقوم على توحّد العام والخاص داخل إطار التجربة الشعرية في شموليتها، فهي خاصة لأنها ترتبط بتجارب فردية إذ لكلّ شاعر ذاكرته الطفولية وزمنه المكثّف في موضوعة الألفة والحنين،فالشاعر بذلك يتعرّف إلى نفسه من خلال زمنه الخاص وبيت طفولته الحميمي،ومن ثمّ يصبح في تأملاته الشعرية "أمام تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يودّ حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن"[2] .

أمّا العام الذي يتوحّد بالخاص فهو تحول مكانية البيت لتشمل أفقا تأمليا إنسانيا مفتوحا على الوطن والعالم بالنظر إلى كونه" واحدا من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة"[3].

حين يسترجع الشاعر ذكريات البيت فإنه يتابع كل التفاصيل ويجسد مختلف الصور المرتبطة بصورة البيت،وكأنه يحرص على استعادة كل ما ضاع منه أو كل ما أملته عليه رغبة العودة إلى حلم الطفولة، كما أنه ومن أماكن عزلته أو منفاه يحاول أن يستعيد حياة مسيّجة بما تبعثه صورة البيت من أحاسيس ألفة وحماية، يقول محمد القيسي:

كلّ شيء يذكرني بالغياب
الشريط الرمادي في مدخل الباب
صمت المقاعد
هذه التلاوة من آية الذكر
هذه الوسادة
هذا الإناء
الدواء،
الوشاحُ،
وهذا السرير القديم
كل شيء أراه يذكرني
هذه المسبحة
الستائر والريح والأضرحة

1- إبراهيم نمر موسى. آفاق الرؤيا الشعرية. ص:239
2- غاستون باشلار. جماليات المكان, ص: 39
4- لمرجع نفسه. ص: 38
5-

والغبار الذي جلّل البيت
هذا الإطار المعلّق في الزاوية[1]

تحضر صورة البيت مرتبطة بذكرى الحياة الطفولية ، وهي صورة تترافق أيضا بوجود الأم، وبحضور ملامحها في كلّ التفاصيل، وفي بداية التذكّر يحرض الشاعر على "كلّ شيء" أي استعادة كلّ ما يمده بملامح البيت والأم على حدّ سواء ،ومن ثمّ كلّ شيء يذكرّ ويستعيد الطفولة والألفة. وهو ما يعني أن ما يبعث هذه الأماكن هو افتقادها في الحاضر، فالذات هنا، لا تتذكر فقط بل إنها تعيش أحلام اليقظة وهي في مكان العزلة بعيدا عن بيت الطفولة كل شيء يذكرني بالغياب".

ونلاحظ أن الغياب يثيرالحضور، فالبيت المستعاد في لحظة التذكّر مزيج بين الغياب والحضور،أو بين الماضي والحاضر وهذه الثنائية التي يفتتح بها مشهد البيت لا تعود إلى الماضي بل إن الماضي هو الذي يأتي إلى حاضرالشاعر. ولذلك تتحوّل تفاصيل المكان إلى مشاهدة عينية تلتقط من بصريات الصورة كل ما يستدعي ألفة المكان، فالبيت ليس كأي بيت، إنه بيت الأم "حمدة" ومن ثمّ تقترن بصريات المشهد بحميميةالأم"الشريط الرمادي في مدخل البيت"،صمت المقاعد"، هذه التلاوة", عبر هذه التفاصيل يقودنا الشاعر إلى الأصل الواقعي لمناسبة هذه القصيدة (موت الأم حمدة)، غير انه لا يركّز على طبيعة هذه التجربة بل يتجاوزها إلى الجانب الآخر متمثلا في استعادة الألفة في تأملات العزلة . وما يدلّ على هذا التجاوز هو المرور إلى التفاصيل والمشاهدات المرتبطة بالفعل "تذكرني"، حيث تتحول الذاكرة إلى أشياء البيت : الوسادة، الدواء ، الوشاح، السرير،المسبحة، الغبار" فالنص قد أفاد كثيرا من مساحات الاستدعاء لذاكرة الطفولة عموما، فكل شيء في البيت يذكر بالأم "حمدة" كما أن كلّ شيء في البيت يفتح نافذة للخروج من العزلة.فالشاعر لا يربط التجربة هنا بمناسبتها السابقة، وإنما يحوّلها إلى فضاءات الألفة، إنه يحتفظ بجمالية الألفة في مواجهة العزلة والموت،حيث حضور المكان يرتبط بتذكر الأم وهو في حدّ ذاته مساحة لجماليات المكان الأليف.

حضورصورة البيت في القصيدة مدخل لجماليات الألفة،وعودة بالذاكرة إلى الحياة الطفولية، ولذلك يتشبّث الخيال الشعري بتفاصيل البيت من خلال وصفها مباشرة أو بالإشارة إلى الحياة الأسرية و تنويعاتها المختلفة ، وتثبيت هذه الذاكرة في النص، غالبا ما يكون بتسمية الأشياء والروائح وكلّ ما يبعث الألفة والحميمية ويستجيب لرغبات العودة وسطوة الحنين إلى المكان الأليف وزمن الطفولة.

وعبر الصور المختلفة لتنويعات البيت تقترن التجربة الشعرية بتأملات اليقظة وتتجه صوب البيت بما يبعث من دلالات البحث عن الطمأنينة والألفة، كما انه من جهة أخرى يدفع عن الذات صدمات الخيبة الإحساس بالفقد، فكثيرا ما يتذكر الشاعر البيت والأم والأسرة... وهو مشرد في فضاءات العزلة أو الوحدة أو المنفى، ومهما تنوعت التسميات فإن تجربة الألفة تنبعث وتُستثار في عمق تجارب العزلة وما يصاحبها من ذكريات غالبا ما تعيد تخيّل الطفولة وتفتح أبواب العالم المغلقة للذات الشاعرة لتعيد بناء كونها الشعري وهو مفعم بالحميمية والحرية"وإن فهم هذه الحرية عندما تمرّ في تأملات طفل ليس مفارقةً إلا إذا نسينا أننا نحلم بالحرية كما كنا نحلم ونحن أطفال"[2]

1-محمد القيسي. ثلاثية حمدة. ص:315
2- غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ص: 88

وفكرة العودة إلى حياة الطفولة لا تقوم على مجرد التأملات الشاردة فهي تتضح كاختيار لعالم بديل يستعيد صورة البيت باعتباره مكانا للحماية واللجوء،وهنا قد تكون صورة الحنين للأم نموذجا نفسيا لتمثيل الأنماط المختلفة لاستعادة البيت،ومن الشعراء من يظلّ يعيد هذه الصورة في مختلف مراحله الشعرية وعلى امتداد تجاربه، وقد يكون نموذج محمود درويش كا فيا لذلك، ففي قصيدته "لديني لأعرف"[1] يستحضر صورة الطفولة ممزوجة بالحنين إلى الألفة وعوالم الطفولة،وهذه التجربة نجد أثرا لها في بداياته الشعرية وتحديدا في قصيدته "الأم"[2]،وأيا كان مستوى تكرار مثل هذه التجارب فإنها تعكس علاقات أمكنة الألفة – مستوى البيت والأم على الخصوص- بالتأملات الشعرية القائمة على استعادة عوالم الطفولة باعتبارها علامات على حميمية وألفة المكان،يقول درويش:

أحنّ إلى خبز أمي
وقهوة أمّي
ولمسة أمّي
وتكبر فيّ الطفولة
يوما على صدر يوم
خذيني إذا عدت يوما
وشاحا لهدبك
ضعيني إذا ما رجعت
وقودا بتنور نارك
وحبل غسيل على سطح دارك
هرمت فردّي نجوم الطفولة
حتى أشارك صغار العصافير
درب الرجوع لعشّ انتظارك[3]

يستعيد الخيال صورة البيت بالاعتماد على ذاكرة الطفولة،ولذلك يحضر المكان الأليف بمستوياته المختلفة الحسية والمجردة، فصور الخبز والقهوة ترتبط بالأم، وتتحرّك في فضاءات المكان الأليف إذ يتضح الحنين للمكان الأليف وما يثيره من إحساس بالحرية. فالذات تعيش لحظات بعيدة في الماضي وفي صورة تجريدية للمكان" البيت" تستعيده ليس من خلال المشاهدة العينية ولكن عن طريق استرجاعات الذاكرة، وما دام المشهد يتعلّق بمكان عالي الأهمية في الوجود الإنساني فإن الذاكرة تسترجع كل تفاصيله المادية من أشياء مرتبطة بآثارها النفسية. فرمز الأم في النص لا يرتبط بمرحلة من حياة الطفولة فحسب، بل إن الأهم استعادة ما يكمن خلف صورة الأم من طمأنينة وشعور بالحماية. ولا يكتفي الخيال بصورة الأم بل يضيف إليها طبيعة المكان وما يمثله من محتويات "الوشاح، التنور، حبل الغسيل."، فهو مكان خاص لأنه مكان الولادة والوجود الأول في الكون، فالذاكرة تركّز على هذه الأشياء وكأنها تفتح الوجود الكلي للبيت الأول، بما أنه يحتفظ بقيمة العلاقة الأولى بالحياة والميلاد،ولهذا فإن صورة البيت تتحوّل إلى قراءة لوجود الذات في عالم خاص يتحقّق فيما احتفظت به الذاكرة من صور، كما أنها في جانبها الشعري تجسد المكان والحلم على حدّ

1- محمود درويش . مجموعة "ورد أقل" 1986. الأعمال الشعرية ص: 352
2-3 - محمود درويش. مجموعة "عاشق من فلسطين" 1966. الأعمال الشعرية ص:98.

سواء من حيث أن "وظيفة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا، فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من تجسيد للمأوى،هو تجسيد للأحلام كذلك وكل ركن وزاوية فيه كان مستقرا لأحلام اليقظة[1] .

استعادة صورة بيت الطفولة،عبر تأملات اليقظة ترتفع إلى مستوى القيم الوجودية،فهو يرتبط بالميلاد والحياة وفي هذا التصور يتقاطع المكان مع الزمن بل قد يتحوّل مفهوم المكان إلى الزمن من حيث أن استعادة المكان تتم في مرحلة متقدّمة وفي مكان آخر سيطرت فيه أحاسيس الضياع والفقد على الذات، وفي هذه المرحلة تتجمّع أحلام العودة واسترجاع أمكنة الطفولة وكأنها ردود أفعال تواجه الخوف من الوحدة وتجسّد رفض الزوال، وإشارة الشاعر إلى الهرم"هرمت فردّي نجوم الطفولة" يحتمل هذا التأويل كما أن ربط الطفولة بالنجوم يذكّرنا بقيمة هذه العودة التي تبدد مخاوف الخطر وتعيد الطمأنينة إلى الذات الحالمة.

يعود درويش إلى مفاهيم قريبة،لكنها أكثر إيغالا وتعمّقا في التأملية، ففي قصيدته "لديني" يسترجع ملامح صورة الأم مرتبطة بالميلاد، يقول:

لديني... لديني لأعرفَ في أيّ أرضٍ أموت وفي أيّ أرض سأُبعثُ حيا
سلام عليك وأنت تعدّين نار الصباح ، سلام عليك...سلام عليك . أما
آن لي أن أقدّم بعض الهدايا إليك: أما آن لي أن أعود إليك ؟ أما زال
شعرك أطول من عمرنا ومن شجر الغيم وهو يمدّ السماء إليك ليحيا
لديني لأشرب منك حليب البلاد رأيت كثيرا يَ أمّي رأيتُ.
لديني لأبقى على راحتيك
أما زلت حين تحبّينني تُنشدين وتبكين من أجل لا شيء.
أمي أضعتُ يديّا على خصر امرأة من سراب.أعانق رملا أعانق ظلا.
فهل أستطيعُ.
الرّجوع إليك/إليّا؟ لأمّكِ أمٌّ لتين الحديقة غيم، فلا تتركيني وحيدا
شريدا، أريد يديكِ لأحملَ قلبي.
أحنّ إلى خبز صوتكِ أمّي.أحنّ إلى كلّ شيء.أحنُّ إليَّ.أحن إليك[2]

يكشف الفعل" لديني" عن عالم بيتي مشبع بحنين العودة لأماكن الألفة، ويبدو أن حلم اليقظة يشير بوضوح إلى ثنائية الحياة والموت. ومكانية البيت في هذه الصور تركز على العلاقة العمودية التي تنتظم في مستواها القيم "ويمكن أن نتصور البيت كائنا عموديا"[3]، وهذا التصور يفتح أمامنا منظورين مختلفين الظاهراتية الخيال، على اعتبار أن هذه العلاقة العمودية تنبني على تعارض بين الحياة والموت ، وهذا التعارض تمثله الصور المختلفة التي تشير إلى الولادة مرتبطة بالبيت والأم والعودة، في مقابل الموت الذي يرتبط بضياع البيت أو بالوجود بعيدا عن بيت الطفولة.

1- غاستون باشلار. جماليات المكان. ص: 44
2- محمود درويش . الديوان ج2 ط 1994. ص: 352
3- غاستون باشلار. جماليات المكان.ص:46

وعندما نتابع دلالات الميلاد وعلاقتها بالأم يمكن أن نلاحظ بأنها ترتفع بقيم البيت من بعد ذاتي إلى بعد كوني يتدرج صعودا من البيت في قوله " لديني"ثم حلم العودة ثمّ الغيم فالسماء فالحياة وينتهي بالبقاء.غير أن الخيال لا يستمرّ في هذا التصاعد إذ سرعان ما يعودإلى المنبع الأول لتأملات البيت حيث ينتهي إلى الحميمية والألفة " أحن إلى خبزصوتك أمي".

عندما يبحث الشاعر في تأملاته عن المكان الحميمي فإنه يجد نواته في ذكريات الطفولة،كما أن الحاضر الذي انبعثت فيه تلك التأملات يعكس حالة من العزلة تستجيب للرغبة في استعادة الماضي وما تثبّت في الذاكرة من أمكنة حميمية.وعندما استحضرالشاعر جدليةالحياة والموت"لديني لأعرفَ في أيّ أرضٍ أموت وفي أيّ أرض سأُبعثُ حيا" إنما يعبّر عن رغبة في العودة إلى المكان الحميمي، إذ أن الميلاد والموت معا يحققان هذا الحلم .

إن الحنين إلى المكان الأليف يرتبط بكل مكونات الأمكنة، وهو تجربة شعرية تتغذى من مختلف مصادر الحياة الطفولية والتي يكون البيت من أهم معالمها، ويجعل محمد القيسي من طفولته ومن صورة الأم وبيتها أحد منابع تجربته الشعرية إذ يعبّر عن هذه الفكرة بقوله:"في اعتقادي أن الطفولة مفتاح ومصدركبيرمن مصادر ومكونات تجربتي الشعرية ولا يقصد بالطفولة الفضاء العمري فحسب بل يتجاوز ذلك إلى كل ما تحتشد به الطفولة من بيوت وشجر وحالات وحياة ما تزال آثارها فيّ حتى هذه اللحظة ولعلّ الطفولة شكل من أشكال العودة إلى الرحم الأول الأم / الأرض"[1]. في تصويره للبيت الأول كثيرا ما يتابع تفاصيل المكان ومكوّناته ، يقول في قصيدة الدار :

القرميد
إذا ما مرّ قرميدك البلديُّ،
تهيأ عشرون ضلعا على بابِ صدري
وطوّق قلبي الرضا
والهدوء.
وإن غاب ضاق الفضا
ضاق مسرى العصافير فيَّ
أُعيد ضلوعي إلى بيتها
وأعيدُ رقاع التعازي إلى مرسلها
إلى أيِّ يوم سواه
فليس لقرميد غيرك أمشي
وليس له غير عرشي. [2]

يبدو أن النص قد استفاد كثيرا من ساحات الاستدعاء لذاكرة الطفولة، حيث أنه يقف على تفاصيل ومكونات الدار ويقيم لها على مستوى القصيدة بناء عموديا يعتمد على عنونة المقاطع الشعرية بمكونات الدار وهي: القرميد, الطاقة، النافذة ، الحيطان ، الباب " ، وما يلفت الانتباه

1- المغني الجوال . دراسات في تجربة محمد القيسي .ص: 60
2- محمد القيسي.الأعمال الشعرية ج2. ص 229-230

يلفت الانتباه هو ترتيب هذه الأجزاء بحيث يحيط بصورة الدار من القمة "القرميد" إلى القاعدة "الباب". وكأن هذه الأجزاء تتحول إلى مفهوم العتبات المكانية وما تنتجه من ثنائيات جدلية تتمحور حول مفهوم الداخل والخارج. إذ أن كل هذه الأسماء توحي إلى وجود هذه العلاقة وكأنه فصل بين عالمين عالم داخلي في مقابل عالم خارجي، كما أن الخط الفاصل بينهما هو هذه العتبات التي ترسم قيما تفصل بين عوالم الحميمية والألفة، وبين عوالم العزلة والخوف من المجهول.

ففي المشهد الأول يبعث صورة الحنين للمكان الأليف وربما جعل منه قمة داره المتخيلة ولذلك فإن هذه القمة ترتبط مباشرة بالعنصر الأنثوي الذي يدل دلالة واضحة على وجود ظل الأم،كما تتضح صورة الحماية بوجود صورة القرميد، وإلا فلماذا يذكره "القرميد البلدي" بحميمية الأم والتي يعلن في آخر المقطع أنه لا يمشي إلا إليها؟" لقد بات الحنين إلى الأم أولا وإلى الأنوثة ثانيا أبرز تجليات النص،الذي أبحر فيه التعبير عن ارتباطه بلحظات الاستيعاب التي لا توفرها غير الأنوثة"[1].

وإذا ما اعتبرنا أن القرميد يجمع بين رمزية الحماية والألفة في النص فإن ذلك يفسر حضور الاتساع والضيق المترافق بقرب وبعد القرميد من الشاعر، فكلما اقترب الخيال من صورة الدار مرتبطة بالأم اتسع الفضاء وتجاوزت الذات لحظات الضيق محتمية بما يتحقق لها من حميمية وألفة" أذا ما مرّ قرميدك البلدي...وطوق قلبي الرضا" بينما تُفتقد هذه الحميمية في الحالة العكسية "وإن غاب ضاق الفضا "ضاق مسرى العصافير فيَّ" .

ومن خلال ما يشكله المشهد الأول نلاحظ أن المكانية تتجه إلى البناء الدرامي الذي يتأسس على علاقة ضدية في المشهد الواحد،وبين دفتي هذه العلاقة يتشكل الأنا في حالة صراع تتجاذبه العلاقات المتقابلة للثنائية الضدية في النص" الداخل والخارج" ومن ذلك فإن الصورة العامة لحالة الأنا تتراوح بين الخيبة والرجاء ، وبين إحساس الضياع و الطمأنينة. حيث أن الذات تتحقق لها الحميمية والألفة كلما سافرت في ذاكرة الطفولة ولجأت إلى ذكريات البيت،وكأن الذات تتمركز في كونها الخاص ومكانها الحميمي المفقود واقعيا والحاضر في خيال القصيدة,واستجابة لرغبة استعادة الحميمية والألفة الحميمية والألفة يواصل الشاعر متابعة تفاصيل بيت الطفولة :

الطاقة
وعالية
أذكر الآن رفرافها عاليا
كان رفرافها عاليا
تعشّش فيها العصافير دوما
تعشّش حتى ليحزنني
أن تظلّ تعشش دون وصول يدي
وأعرف طاقة دار بعيدة
على طرف من كروم البلدْ

1- محمد العامري . المغني الجوال . دراسات في تجربة محمد القيسي .ص: 290

بعيدا عن البير
وظلّت معي طاقة من زمان الطفولة
تهتف بي أن أعود طويلا
وأهتف من دار منفاي أهتف ،
ليت الزمان يعود قليلا.[1]

ذاكرة المكان الأليف تستعيد بيت الطفولة وتتحسس فيه الحميمية المفقودة، ومن تأملات بيت المنفى تعود الذات إلى بيت الطفولة، كما يتكفّل حلم العودة ببعث رغبة الاستعادة،وحاجة الذات إلى الاستقرار.فصورالبيت هنا تبدو واضحة المعالم دون حاجة، يسترجع من خلالها الشاعر لحظات وأماكن معيّنة، وتقوده الذاكرة إلى المكان العلوي "الطاقة وعالية" إنها الجهة الأقرب إلى القرميد، حيث كان يترصّد الأعشاش" تعشّش فيها العصافير" تدلّ بساطة هذه الصور على الفضاء الطفولي الذي يستعيده الشاعر، وعندما نتساءل عن سبب هذه التفاصيل "العلية، الأعشاش ، العصافير" فإن جدلية الحضور والغياب تفسّر هذا التدقيق.

كما أن معاناة الوحدة والعزلة في بيت المنفى لها أثرها الواضح في توجيه هذا الاسترجاع، فالواقع يفتقد فيه الشاعر البيت الذي يتمثل السعادة "بيت الطفولة" ولذلك فإن رمزية العش والعصافير تحيل إلى حلم الذات في استعادة بيت السعادة المفقود والعودة إليه مثلما تعود العصافير إلى أعشاشها، فهو المأوى والسكن الذي يحلم الشاعر بالرجوع إليهما، ولذلك كان القدم والبعد من أهم الصفات التي تجمع بين البيت والعش "وأعرف طاقة دار بعيدة تقوم وحيدة".

وفق هذه المعطيات "الوحدة ، البعد، القدم ،العش" يحوّل الشاعر نموذج البيت إلى مجموعة قيم يركّز فيها على مفهوم السمو، والتعلق بالعودة، لأنها قيم طفولية صافية لا تعود الذات إليها وإنما تحلم بالعودة إليها، وعلامة"العودة هذه تسم عددا لا حصر له من أحلام اليقظة، لأن العودة الإنسانية تأخذ مكانها في إيقاع الحياة الإنسانية وهو إيقاع بالغ القدم ،وهو خلال الحلم يلغي كل غياب. إن أحد مكونات الولاء المخلص يؤثر على صورتي العش والبيت المترابطين"[2] ولا يمكن أن نهمل فكرة العودة باعتبارها قيمة تختزل نوعا من الروابط الاجتماعية والأخلاقية, كما تتجاوز ذلك إلى التمسك بالحياة وبالوجود الإنساني ولذلك أصبح البيت القديم نموذجا للألفة المفقودة والتي تبحث الذات عن استعادتها بحلم العودة إلى البيت القديم"وظلّت معي طاقة من زمان الطفولة تهتف بي أن أعود طويلا وأهتف من دار منفاي أهتف". من خلال حلم العودة إلى بيت الطفولة، يقيم الشاعر في القصيدة عالمه البيتي المفتوح والمغلق في الوقت نفسه, فهو مفتوح لأن القصيدة نافذته إلى التأملات والذكريات، فبيت الطفولة يقيم في الشاعر ومن هنا يكتسب دلالة المغلق لأن الذات تتمركز في حلم استعادة البيت، ولذلك يسيج الشاعر بيته بكل ما يحقق له الحماية والحميمية ويحدّد موقعه في عالمه الطفولي، الذي يطلّ منه على ماضيه وبه يستعيد أمكنة طفولته فتتراء له مشهدا متعاليا يرقبه

1 محمد القيسي.الأعمال الشعرية ج2. ص 231-233
2- غاستون باشلار. جماليات المكان. ص: 106

من خلال نوافذ وشرفات بيت الحلم، ويستعيد به حميمية أكبرتتسع إلى تبادل الحركة بين الداخل والخارج، يقول الشاعر :

ونافذة من خشب
لأم محمد
تطلّ على شارع من بعيد
تطلّ على الأفق والناس
من تحتها يذهب الناس إلى سوق يافا
ومنها تطلّ وتنده أم محمد
على إخوتي
ومنها يصيح أبي يا محمدْ
تعال فقد صادني الانجليز أخيرا
تعالى فإني سأذهبْ
وأمضي لألعب
ونُجري سباقا إلى النافذة
ومن دار أمّ سندْ
ركضتُ وما زال يركضُ فيّ الولدْ
ولم أصل إلى النافذة[1]

في ضوء جمالية البيت تمتدّ التأملات الشعرية إلى نوع من الوعي الاجتماعي يؤسس مفهوم الحميمية على مختلف العناصر الاجتماعية التي تمكّن الذات من استعادة المكان، فالبيت الذي تقف الذات على ذكرياته الطفولية لا يكتفي بالوقوف على العتبات المختلفة إذ تحوّله النافذة على علاقة أكبر تتبادل المواقف والتجارب المنتجة لحميمية المكان، فالنافذة لا تنغلق في المشهد إذ أنها رؤيا مفتوحة على العلاقات الاجتماعية المختلفة، فتمتد، بالإضافة لحضور الأسرة، إلى الحيّ والسوق والجار .

النافذة عتبة مكانية تلعب دورا إيجابيا في إنتاج الألفة والميمية. لا ينبغي أن نهمل بأن تلك التفاصيل التي استعادتها ذاكرة الشاعر قد ولدت في لحظة محدّدة ارتبطت بواقع المنفى، فالنافذة بهذا المفهوم لم تعد واحدة بل هي مجموعة نوافذ ترتبت في الرؤيا الشعرية وتضاعفت دلالتها بحيث أن كل مشهد يحيل إلى آخر، وهي بذلك تنتج فاعلية دلالية تتوزع بين الداخل والخارج،وبين العزلة والحميمية، وبين الغربة والألفة. كما أن البعد الواقعي للتجربة يفرض قراءة الحركة المتبادلة بين واقع السكن في المنفى- البيت الذي فقدت فيه الذات الحماية والحميمية- وتأملات العزلة والتي تعبر النافذة التي منها تطلّ الذات على الماضي "البيت القديم" وما كان يوفّره من دفء نفسي واجتماعي تشترك في إنتاجه طبيعة الحياة المستقرة. وهذا ما جعل حركة التبادل بين المكنة تقوم على استبدال بيت الواقع (بيت المنفى والعزلة) ببيت أسسته الذاكرة واسترجعت من خلاله أمكنة الطفولة ولذلك حرص الشاعر على إبراز مختلف التفاصيل والمشاهد التي تطلّ عليها نافذة البيت القديم "الأم ، سوق يافا، دار أم سند..." كما يبدو أن استرجاع عالم الطفولة والألفة لا يقتصر على البيت فقط بل هو استرجاع متكامل

1- محمد القيسي.الأعمال الشعرية ج2. ص 234-235

يوسّع مفهوم المكان الأليف من البيت إلى القرية والمدينة والوطن، ولعلّ هذا ما يفسّر حضور مجتمع القرية من خلال صورة ومشاهدات النافذة فالقيسي"ينظر إلى شكل خاص من أشكال المكان نظرة استثناء تنطوي على جمالية خاصة في شعره يودّ التنبيه إليها في سيرته هي القرية ، يعترف أنها سجلت حضورا ووجودا إنسانيا في كثير من قصائده"[1].

تأملات البيت لا تتوقف عند الألفة والحميمية فهي تتسع إلى دائرة أكبر من القيم والمفاهيم التي تشكّل عالما يختلق من خلاله الشاعر قيم الانتماء والحماية والامتلاك،وكلّ ما يبعث المتعة في الحياة ويحقّق للذات نوعا من الإحساس بالوجود المستقر والآمن, ولذلك فإن صورة البيت وما يشملها من ذكريات الطفولة نوع من السفر بين المحدود واللامحدود، أو انه مفتاح " لعالم مضاعف ،للكون الموضوعي في كلّ أمديته وأوساعه وللعالم النفسي الكامن في أغوار الذات"[2].

بحث الذاكرة عن بيت الطفولة استعادة للحماية، وحين نتابع ما يسترجعه الشاعر من أمكنة تتعلّق بالبيت فإننا نلاحظ أن يركزعلى كلّ ما يوفر الحماية سواء تمثل ذلك في الحضور الإنساني " الأم ،الأب..." أو الأشياء التي تحيط البيت وتبعث فيه الإحساس بالطمأنينة. وبالإضافة إلى الأجزاء العليا يتذكّر القيسي صورة الجدران والأبواب ويتجه من خلالها إلى تصغير عوالمه وكأنه يريد أن يمتلكها إلى الأبد، وكأن خوف الفقد يجعله يحرص على استعادة أشيائه وأجزاء منزله وما ارتبط به من علاقات حميمية، كلّ هذه العناصر تتكثف وتحضر بوضوح في الذاكرة :

ومن طين هي الحيطان ، من تبن
ومن بصلٍ
ومن عرق النواطير
ونركض حولها في الصيف
نزيّنها بألوان الطباشير
ونرسم فوقها شجرا،
وأشكالا بلا معنى
خطوطا لا تقرُّ [3]

تذكّر تفاصيل الجدران ترتبط باستحضار كيفية بنائها ومصادر مادتها "الطين، القش"ويحرص الشاعر على التنبيه إلى أن طينتها من تربة القرية والوطن الذي سكنه في طفولته.هذا الحرص على التفاصيل يخفي عمق الإحساس بالفقد الذي يعانيه كما يعكس أيضا الحرص على تأكيد الانتماء إلى جذور محددة ونقية فكلّ ما في البيت من مكونات لا يذكرّ بالطفولة فقط بل إنه يجمع على جانب ذاكرة الطفولة ذاكرة الوطن. ودلالة الحماية والطمأنينة ترمز لها كل هذه المكونات. وتعزّز بتفاصيل صورة الباب المفتوح على الانتظار وهو انتظار يتوسّع لعودة الأب ولعودة الأنا إلى بيت الطفولة وساحات الوطن، يقول الشاعر:

1- محمد العامري . المغني الجوال . دراسات في تجربة محمد القيسي .ص:62
2- عبد الصمد زايد . المكان في الرواية العربية . ص: 347
3- محمد القيسي.الأعمال الشعرية ج2. ص 236- 237

في الليل الدامس ترتبط الأشياء
بصداقات غامضة،
والحيوات النائمة يوحّدها ما بين الحيوات النائمةِ
أزيز وخططْ
لنهارات تبدأ في سحرِ العتمةِ
ولج أبي
والضيف على مبعدةٍ في الظل
يقظا كان، وكان الليل
يسترسل في ملكوت لا يجرحه شيءٌ
غيرُ صرير البابْ
جمّع بعض القهوة والخبز
وظلّ صرير الباب
يقرع خلف أبي،ظلّ الباب
وأنا أكبر حتى غابْ
ظِلّ أبي، والبابْ[1]

يتجاوزالخيال وصف العتبات المكانية، ويؤسس من خلال التضاد الحدي القائم في صورة الباب والنافذة والجدران ،بديلا يحوّل هذه العتبات إلى مفاهيم زمنية تتأسس على ترسيمة الليل والنهار باعتبارها نظاما ظاهراتيا يرتبط بالتجربة الشعرية والانفعالية. ومن مبدأ التعارض بين الليل والنهار فإن الذات في تأملاتها الشعرية تكشف عن مواقف متعارضة سلبيا وإيجابيا،" والتي هي عبارة عن موقف من الحركة غير الإرجاعية للزمن، ولذلك فإن الليل في الصورة " في الليل الدامس ترتبط الأشياء بصداقات غامضة" يمثل نموذجا نمطيا تغشاه العزلة والوحدة باعتبارها قوى مهيمنة، وعالما سفليا يعكس الوجه السلبي للمكان، لكن كيف يكون البيت سلبيا وهو يرتبط في الغالب بالألفة والحميمية والطمأنينة؟

أهمّ ملاحظة تكمن في الجانب الواقعي للتجربة، وإذا ما تذكرنا أن مكان التأملات هو بيت المنفى فمن المنطقي أن ترتبط صورة بيت المنفى بالليل. ولذلك يتحول هذا المشهد إلى صورة نهارية تتعارض مع الواقع، فالتأملات تستدعي صورة نمطية للنهار تتجاوز عتبة الظلمة والوحشة إلى عالم الضوء والعزلة ، وهنا يكون السحر حدّا فاصلا وبداية انتظار نهار جديد تغشاه اللفة والطمأنينة. ومن ثمّ فإن صورة الباب المفتوح وما يصاحبه من صرير يرتبط مباشرة بتجربة الانتظار وما يترافق معها من قلق . إن رمزية الباب المشرع وصوت الصرير وإن ارتبطت في ظاهرها بالجانب النفسي للذات الشاعرة، تحيل في أعماقها على محاولة استرجاع الزمن والمكان (زمن وبيت الطفولة)، حيث أن حضور صورة الأب المنُتظَر تكشف بوضوح عن الجانب الغائب في البيت فالشاعر يضيف إلى الألفة ممثلة بالأمومة البحث عن الطمأنينة والاستقرار والتي ترمز لها صورة الأب الغائب الذي طال انتظار عودته " وظلّ صرير الباب يقرع خلف أبي، ظلّ الباب وأنا أكبر حتى غاب " .

1- محمد القيسي.الأعمال الشعرية ج2. ص 238- 239

ولذلك فإن تأملات الألفة تمحورت بشكل أساسي في صور بيت الطفولة وماتفرع عنها من أمكنة رمزت إلى موضوع الألفة والحنين لأماكن الطفولة، ومن ثمّ فإن صور القرية والمدينة في الشعر الفلسطيني تعدّ من متمّمات هذا الموضوع، غير أن رمزية البيت تظلّ من أهمّ النماذج في جماليات الألفة، يقول نحمد القيسي :

الماءُ أول الحنين إليك ، أول هذه الحمى
وأوّلُ ما تقولُ طفولتي: بِركٌ بباب الدار،
غيمُ الساحل المدرار، مزراب على الحوشِ
الوسيعِ، جرار حمدة قرب بيت التبن، عينُ
النبعِ...
هل ظَلَّ لي ماء ودارْ
هل ظل مزرابٌ على سطح، وهل غيمي
هنا غيمي وهل ظلت طريق العين ظلّتْ
نفسها عندي طريقَ العين، هل تحكي الجرارْ
عن طينها المنثور ، أين غدَا [1]

إن الحميمية التي تولّدها استرجاعات صورة البيت وذاكرة الطفولة لا تنقطع عن واقع التجربة بالنظر إلى أن تأملات الألفة قد انبعثت من واقع العزلة إذ أن المنفى والبعد عن أماكن الطفولة يظلّ من المثيرات الرئيسية التي وجهت هذه التأملات . ومن ثمّ فإن صورة الماء "الماء أول الحنين إليك" من العناصر المكانية الهامة التي تربط الحياة بالمكان، فكانت فكرة الميلاد والوجود في الحياة من أهم مداخل الحنين للبيت الأليف، إذ من خلالها يستعيد الخيال الصورة النمطية للبيت أو فكرة الميلاد الأول، ولذلك فهو يترافق مع كل ما يرتبط بالألفة وما يعيد في الذاكرة مشاهد الطفولة.

وهنا تتجاوز الصورة ألفة المكان إلى تفصيلات الأشياء المرتبطة به إذ يصبح كل شيء في الدار من العناصر التي تحتفظ بجانب إنساني أليف لأنها أشياء مرّت عليها لمسة أو نظرة الأم. فالشاعر يسمّي تلك الأشياء وكأنه يريد استعادتها أو إعادة تجسيدها في واقعه، وبدء من اسم الأم" حمدة" تتلاحق المسميات التي احتواها بيت الطفولة "المزاريب الطريق المؤدية، عين الماء، بيت التبن، الجرار..." وإذ لا يكتفي الشاعر بالبيت فإنه يمتدّ بالذاكرة إلى ما كان في محيط البيت من تفاصيل نكأنه أراد أن يجمع كل الأمكنة ويجعل منها امتدادا لصورة الأم وما ترمز إليه من ألفة وحنين وهو بذلك يحاول استعادة الفرح " في أشياء مألوفة للغاية هي امتداد للمكان الحميم"[2] .

تأملات الألفة لا تخرج عن كونها ظاهرة من ظواهر الذات التي ارتبطت بعلاقة الإنسان بأمكنته ، ومن ثمّ كانت الرؤيا والذاكرة من المرجعيات الأساسية لخيال الشعراء عند استرجاع صورة البيت في القصيدة ، ورغم تعدد النماذج والتجارب فإن بيت الطفولة بقي نموذجا مكانيا لاستعادة الماضي كما أنه مظهرا نفسيا معقدا يجمع بين الألفة والعزلة. فالبيت المستعاد لحظة التجربة الشعرية يتجاوز طبيعة الانتماء للماضي أو للذاكرة، ليكتسب نوعا من الحضور

1- محمد القيسي.الأعمال الشعرية ج2. ص 342-343
2- غاستون باشلار. جماليات المكان. ص:182 (بتصرف)

المتخيل الذي تنتجه أحلام اليقظة وتجعل منه صورة بيت حقيقي تستشعر فيه الذات سعادة الطفولة والشعور بالحماية .

صورة البيت المستعادة بناء لعالم متخيل متعدد الإحالات كما تدخل في محيط متفاعل يجدّد الماضي بما تقدّمه الصورة الشعرية من جديد لأن ذاكرة البيت المستعاد "تجمّد الماضي وتضعنا وجها لوجه أمام نوع من الجدة [1]، وفي التجربة الشعرية التي يعيد فيها الخيال تركيب صورة البيت نكون أمام تجربة شعرية جديدة بحيث "يقدّم الكلام الشعري تجربة عميقة في امتزاج الروح بحركية الأشياء والمعاني داخل الإنسان ، ومن ثم تولد صورة غير معيشة من قبل وتدعو الآخر ليعيشها"[2] باعتبارها موضوعا شعريا تأمليا يجعل قضية الألفة أو البيت في جوهره موضوعا إنسانيا يسترجع مكانا تنتسب إليه الذات ويحرّك قيما متداخلة تجعل من قراءة البيت " استرجاعا لمكان ينتسب إلى الماضي[3] . ومن ثمّ لم تكن صورة البيت في الشعر الفلسطيني ركاما من الأشياء والمكوّنات الفزياء أي أن الشعراء لم يتابعوا تفاصيل الموجودات الحسية للبيت بل شكّلت صورته فضاء متكاملا ركّز على الجانب النفسي وعكست قيم الألفة، فكانت عناصر البيوت والمنازل نموذجا لقيم الألفة وأبرزت التأثير المتبادل بين البيت والإنسان فكانت انعكاسا للحياة الداخلية للذات الشاعرة أو كما قال ويليك :" البيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[4]

2-3 السجن وشاعرية العزلة

ارتبطت تأملات العزلة بأنواع مختلفة من الأمكنة، لكن تحديد السجن كمكان لتأملات العزلة لا يعني تخصيص هذا المكان لوحده بهذا النوع من التأملات إذ أنها تأملات تنبعث من الشعور بالوحدة وهذا ما قد يحدث في أي مكان. ولذلك فإن التركيز على السجن يجد مبرره في علاقة هذا المكان بالتجربة الشعرية الفلسطينية حيث أن أغلب الشعراء كانوا على علاقة بالسجن إما بحكم التجربة والمعايشة أو بطرق هذه الصورة باعتبارها لصيقة بحياة الفلسطيني في ضوء واقعه التاريخي والسياسي.

وتبعا لذلك فإنه من غير المفاجئ أن"يحتل شعر السجون مساحة واسعة من تاريخ الأدب العربي في الأرض المحتلة ولعل هذا هو ما جعل شاعرا مثل محمود درويش يعجب بشاعر عربي قديم عبر عن تجربة مماثلة هو أبو فراس الحمداني، فنلاحظ مثلا أن القسم الأكبر من ديوان عاشق من فلسطين كتب في السجن كما كتب آخر الليل بعد فترة قصيرة من خروج الشاعر من السجن بعد حرب حزيران وكتب سميح القاسم ديوانه "دخان البراكين" في الفترة نفسها وهناك أكثر من قصيدة لتوفيق زياد كتبت في السجن"[5]. ويمكن أن نضيف إلى هذه الأمثلة المعاناة النفسية التي صاحبت الشاعر في موضوعاته المختلفة إذ أن حالة النفي والحصار والإحساس بالعزلة المفروضة عليه جعلته يجد في تأملات العزلة متنفسا للحرية والتواصل وخروجا ممكنا من عالم معتم وضيق إلى عالم مضيء وواسع وقد عبر محمود درويش عن هذا الإحساس في أكثر من مناسبة، حيث يقول

1- غاستون باشلار. جماليات المكان. ص: 35
2- العربي الذهبي. شعريات المتخيل. ص: 189
3- غاستون باشلار. جماليات المكان. ص: 43
4- وارين و ويليك. نظرية الأدب تـ: محيي الدين صبحي. دمشق . 1972ص: 288
5- خالد علي مصطفى. الشعر الفلسطيني الحديث. ص : 258

في إحدى تصريحاته:" الإحساس حتى النخاع بالحصار، والحصار ليس فكرة ذاتية اخترعتها ،وليس وهما يأمرني. إنه واقع يعيشه شعبي وعندما أكشف نفسيتي المحاصرة أكشف في الوقت ذاته نفسية شعبي"[1] .

ولذلك فإن التركيز على تأملات العزلة يواصل متابعة المستويات المختلفة لجماليات المكان، من حيث كون التأمل في فضاء السجن نوعا من التركيب الجدلي القائم على المفارقة بين عالم مغلق وآخر مفتوح وعلى المستوى النفسي جدل بين الداخل والخارج. كما أن صورة السجن وإن أشارت في أحيان كثيرة إلى طبيعة هذا المكان وما يترافق معه من أصوات وأشياء. فإنها تجاوزته بتأملات العزلة إلى إنتاج أمكنة بديلة حوّلت الضيق والمحدود واسعا لا محدودا.

يتّجه تامل العزلة إلى مقاومة نفسية للعزلة والحدة في حدّ ذاتها ولذلك كثيرا ما يلتفت خيال الشاعر إلى المكان المغلق وما يحيطه من جدران وأبواب موصدة دونه، يجعل من تأملاته مفتاح هذه العوالم المظلمة ومعبرا يتجاوز به ما يفصله عن عالمه الحر، ووفق هذا التصور فإن الخيل الشعري ينتج عالما داخليا تلجأ إليه الذات وتستشعر فيه ما ينهي الانقطاع عن العالم الخارجي من تأملات وأحلام، يقول درويش:

هو الباب ما خلفه جنة القلب,أشياؤنا-كل شيء لنا- تتماهى.
وباب هو الباب، باب الكناية، باب الحكاية ، باب يهذّب أيلول.
باب يعيد الحقول إلى أول القمح. لا باب للباب لكنني أستطيع
الدخول إلى خارجي عاشقا ما أراهُ وما لا أراه. أفي الأرض هذا
الدلال وهذا الجمالُ ولا باب للباب؟ زنزانتي لا تضيء سوى
داخلي.. وسلام عليّ، سلام على حائط الصوت. ألَّفتُ عشر
قصائدَ في مدح حريتي ههنا أو هناك. أحبُّ فُتات السماء التي تتسلل
من كوّة السجن مترا من الضوء تسبح فيه الخيول، وأشياء أمي
الصغيرة..رائحة البنّ في ثوبها حين ينفتح باب النهار لسرب
الدجاج. أحب الطبيعة بين الخريف وبين الشتاء ...[2]

يلتقط الخيال صورة الزنزانة ويجعل من بابها الموصد رمزا يفتتح به عالمه الداخلي ويعيد اكتشاف الخارج. ورمزية الباب لا ترتبط بأشياء وموجودات السجن فحسب بل إنه يختزل كل التفاصيل المتعلّقة بهذه العتبة المكانية، فهي في بعدها الواقعي مكان الدخول إلى عالم السجن وفي هذه الحالة يربطه الخيال الشعري بكلّ ما يمكن تصوره من أصوات وحركات وأحدث ولا بدّ للذاكرة أن تحتفظ بصورة الإغلاق وحركة وصوت الإقفال المصاحبة لتلك اللحظة، ولنا أن نتصور ما يحدثه ذلك على المستوى النفسي ، فصورة الزنزانة والباب وما يرد فيها من إشارات رمزية " باب ، لا تضيء، داخل، متر من الضوء .." هي في ظاهرها صورة لواقع المكان ركّز فيه الشاعر على صورة الباب باعتباره " باب الحكاية " أي اختصار التفاصيل إلى الحدّ الأدنى واقتصاد اللغة بحيث تقوم صورة الباب باختزال التفاصيل " ولعل أبرز رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق هي تلك المفاتيح التي تدور في أقفال

1- محمود درويش. شيء عن الوطن. 339
2- محمود درويش. الديوان ج2. ص: 253

الأبواب، والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل بين الخارج والداخل[1].

ومن اللافت أن صورة الباب ركّزت على مفهوم الداخل والخارج من منظور واقعي وهو ما يعيد فكرة النمذجة للمكان وتصنيفها القائم على المفارقة بين السلبي والإيجابي، كما أن هذه النمذجة لا تحافظ على نفس القيم فليس كل خارج إيجابي كما لا يمكن أن يكن الداخل سلبيا مطلقا. حيث أن واقعية المشهد -داخل وخارج الزنزانة يجعل الداخل سلبيا والعكس بالنسبة لقيمة الخارج، غير أن تأملات العزلة تقلب هذا التصنيف حيث يتحول المشهد في الصورة الشعرية إلى نقيضه عندما ينقل الخيال صورة الزنزانة أو السجن إلى الداخل وتصبح مكانا للتأملات، وهنا يكتسب الداخل قيمة إيجابية إذ تنتقل الذات إلى عالمها الحر ومن هنا فإن "ثنائية الداخل والخارج هي القاعدة التي تنهض عليها التصورات الميسرة لأداء معاني السلب والإيجاب"[2]، وهي كذلك حركة نفسية داخلية تنتقل بواسطتها الذات من حالة إلى نقيضها وهو ما يحدث عندما تتحوّل العزلة إلى ألفة، فمن ظلمة الزنزانة وضيقها ووحشتها تنتقل الذات إلى فضاءات الألفة والحرية وتستعيد ما يحقق تواصلها بالخارج وكلّ ذلك يبدأ في الصورة الشعرية من "باب الكناية" وما يرمز إليه من عتبة تقوم بالدور الإيجابي.

إن صورة "باب الكناية ، باب الحكاية" تؤسس في النص بداية لسلسة من البنيات الجدلية المؤسسة على ثنائية الداخل/الخارج كقاعدة عامة ، وهو ما يجعل صور المكان بعدها تنسجم فيما بينها لتبقى على نفس النظام . ففي مقابل الصورة الواقعية للسجن ينتج الخيال صورا مناقضة لهذا الواقع، وفي مكان العزلة والوحشة تولد الألفة وما يصاحبها من أحلام يقظة تحوّل ضيق المكان فسحة " لكنني أستطيع الدخول إلى خارجي عاشقا ماأراه وما لا أراه" فهذا التصور تكرار وإعادة لجدل الداخل والخارج، الذي يطلّ منه الخيال على المكان الأليف القائم في الذات ومنه يبدأ تحويل الأمكنة وتبديل قيمها من السلبية إلى الإيجابية "أفي الأرض هذا الدلال وهذا الجمال". كما يتحول ظلام الزنزانة نورا يضيء الداخل " زنزانتي لا تضيء إلا داخلي" لتستعيد الذات طمأنينتها مباشرة بعد إضاءة الداخل " وسلام عليّ " . يرتقي الخيال بالمكان إلى مستويات أكثر عمقا في التأملية، ويتجاوز الوصف المباشر لواقع الذات في السجن أو لطبيعة المكان في حدّ ذاته.

وهنا يتحولّ مكان العزلة إلى أليف في الداخل بما تستدعيه التأملات وأحلام اليقظة فتستحضر الحرية والسلام وتتحول بقع الضوء التي تخترق العتمة إلى نور كوني مفتوح على السماء، كما تستبدل روائح السجن برائحة البن وأشياء الأم . فكل شيء يتحول في الداخل ويتحرك إلى نوع من المطلق الذي لا تحدّ من آفاقه حدود الزنزانة، وينتهي إلى تأكيد الوجود بتجاوز كل المواقف.فبين الهنا والهناك " حريتي ههنا أو هناك" ينتقل الشاعر إلى محاولة الاقتراب من ذاته ووجوده في عالمه الداخلي عبر نوع من الارتقاء بالذات "في مملكة الخيال[3]والتي جعل منها عالمه البديل .

1- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص: 58
2- غاستون باشلار جماليات المكان. ص: 192
3- المرجع نفسه . ص: 193

وضمن هذا التصور تتجه تأملات العزلة عند قراءة نصوص السجن إلى البحث عن عوالم بديلة تتجاوز العزلة إلى البحث عن الحميمية والألفة، وتكون بذلك وحدة السجن أو الزنزانة من أهم المثيرات التي تحفّز التأملات إلى اختلاق مكان اللفة في الداخل. وفي نصوص متقاربة تركز صورة السجن على بعض تفاصيل اليومي ، لعله يجد فيها بعض المشاركة والحميمية يقول درويش:

صدى راجع. شارع واسع في الصدى
خطى تتبادل صوت السعال وتدنو
من الباب شيئا فشيئا، وتنأى،
عن الباب. ثمة أهل يزورونا
غدا ، في خميس الزيارات. ثمة ظلّ
لنا في الممر. وشمس لنا في سلال
الفواكه. ثمّة أم تعاتب سجّاننا:
لماذا أرقت على العشب قهوتنا يا
شقيّ.....
زنزانتي اتسعت سنتمترات لصوت الحمامة: طيري
إلى حلب، يا حمامة ، طيري برورميتي
واحملي لابن عمي سلامي
صدى. [1]

يتحول السجن فضاء للذات تتحرك فيه بين المشاهدات الواقعية والتأملات المغرقة في أحلام الوحدة، تنقل الصورة مشهد الحركة وتفاصيل وقع الخطى والزيارة . فالسجن في هذا الموقف يبقى مجرد مشهد للمكان وما يحدث داخله من إشارات إلى مواعيد الزيارات وحياة روتينية في يوميات السجين التي لا تلتقط من الأصوات إلا وقع الخطى وتبادل السعال. وإلى جانب هذا الوعي بحقيقة السجن فإن التأملات الشعرية تتجه نحو تجاوز الواقع الوصفي للمكان فتخلص إلى استدعاء شخصية أبي فراس باعتباره مشاركا في نفس التجربة، وهكذا يصبح عالم السجن باعثا على تغيير الأبعاد وخلق فضاء اتصال يحاور الأشياء والأحداث ويستدعي تفاصيل خارج السجن :

وزنزانتي اتسعت في الصدى شرفة
كثوب الفتاة التي رافقتني سدى
إلى شرفات القطار ، وقالت : أبي
لا يحبّك.أمي تحبك .فاحذر سدوم غدا
ولا تنتظرني. صباح الخميس.
أحبّ الكثافة حين تُخبِّئ في سجنها
حركات المعاني ،وتتركني جسدا
يتذكّر غاباته وحده ... للصدى غرفة
كزنزانتي هذه : غرفة للكلام مع النفس

1-محمود درويش. لماذا تركت الحصان وحيدا. ص: 104

زنزانتي صورتي لم أجد حولها أحدا
يشاركني قهوتي في الصباح ،ولا مقعدا
يشاركني عزلتي في المساء ،ولا مشهدا
أشاركه حيرتي لبلوغ الهدى .[1]

المعاناة والوحدة تفرض على السجين أن يختلق عالمه الخاص، فالذاكرة هنا تسترجع ما أمكنها من أحداث لتتجاوزانغلاق الفضاء السجني،وتحول الضيق والعزلة إلى شرفات للتأمل يتطلع من خلالها الشاعر إلى ماضيه وأماكن حريته، فالزنزانة التي اتسعت لتأملات الشاعر اتسعت كذلك إلى شذرات من حياته خارج السجن، ويسترجع تفاصيل الحديث الذي دار بينه وبين فتاته.ورغم كون الحوار المستعاد لا يضيف في دلالات النص سوى تفاصيل إضافية غير أن في ذلك دلالة على محاولة الذات تجاوز المعاناة النفسية وقهر الوحدة بخلق فضاء حميمي داخلي. وهكذا تحتمل الزنزانة صورا إضافية تبدأ بتبديل التسمية بحيث تصبح غرفة للكلام مع النفس. وهذا الحوار الداخلي لا يكتمل إذ سرعان ما يعود الشاعر إلى إحساس الوحدة والشعور بالعزلة لأنها الحالة الواقعية التي يسعى للخلاص منها .

على مستوى صورة السجن أو الزنزانة فإنها،بالإضافة إلى الأبعاد النفسية المختلفة تبقي على نوع من التصوير المتداخل للمكان فهو بين ضيق واتساع وظلام ونوروعزلةوألفة.إذ كثيراما تجمع النصوص بين هذه الصور المتعارضة وكأنها انعكاس للحالة النفسية المتقلبة وما يصاحبها من انفعالات متضاربة، يقول الشاعر:

زنزانتي
جحر جفته الشمس
والفجر المندّى والهواء
زنزانتي بيت الإباء
لا تحزني ياأم أطفالي [2]

صورة المكان لا تستقر على حال، بل إنها تتغير بتغير نفسية السجين،فهي في بعدها الواقعي"جحرمظلم" لكنها سرعان ما تعدل عن هذا الحال لتصبح الزنزانة بيتا " زنزانتي بيت الإباء" إن مكان العزلة سواء أكان سجنا أم زنزانة يظل يرتبط بالحالة النفسية وما يصاحبها من تغيرات تحاول مقاومة التأثير السلبي للوحدة على الذات، يقول الشاعر:

والقيد في السجن لا يغلب السجناء
إذا لم يصل للجنان
وأخطر ما في السجون
انتقال ظلام الزمان الممل لعقل السجين [3]

يلخص السطر الأخير الفكرة حول ما يمكن أن يواجهه الإنسان في السجن، وما يُستوقف عنده هنا " جملة ظلام الزمان الممل وقد جسّم الشاعر الزمان وجعل له ظلاما مملا، فالظلام حاضر المكان الذي يقبع فيه السجين سواء أكان زنزانة أم غرفة سجن ...هذا الظلام المكاني

1-محمود درويش . لماذا تركت الحصان وحيدا. ص: 105
2-جمال قعوار.قصائد من مسيرة العشق. الناصرة. 2000.ص: 281
3- المتوكل طه . رغوة السؤال . ص: 82

الممل القاتل يغدو صفة للزمان المرفوض في تأثيره وانتقاله إلى عقل السجين ونفسه فتصاب بالظلمة التي ينثرها انغلاق الحاضر"[1].

تمتد التفاصيل التي تتابع طبيعة المكان وخصوصية العلاقة فيه بين الإنسان وسجنه إلى كل ما يمكن أن يدخل في طبيعة الحياة اليومية بما في ذلك متابعة تعاقب الليل والنهار وغيرها من التفاصيل، لأن أجواء الوحدة تجعل الشاعر يلتفت إلى كل الأشياء محاولا استنطاقها أو محاورتها ، فهو يجد في الليل ملاذا ومعبرا به يحلم ويتخيل ويصنع عالمه، يقول المتوكل طه:

وليل السجين حديث يطول عن الانتفاضة
والبيت
والعشق
والسجن
والخبز
وشوشة مع صديق
تفاصيل حادثة قد جرت عن قريب [2]

يتسع ليل السجين لأحلامه، كما يحفل بالحديث الخافت الذي يحاول تذكر أو تبادل أخبار الخارج فالبيت والعشق والخبز أشياء يحرم منها ولذلك يتذكرها ويكرر الحديث عنها، بل إنه في ليله يحاول إعادة ترتيب زمانه ومكانه الداخلي ولذلك غالبا ما يرحل بفكره خارج المكان: يقول المتوكل طه :

وليل السجين إعادة ترتيب كل الدقائق
إخضاع ما قد مضى للسؤال
ارتخاء
دعاء
هدوء
ورحلة فكر عميق
ورسم حدود الزمان الذي
سوف يتلو الخروج من السجن
أحلام صحو تعوض ما قد تطاير منا
وما ينقص الكف والقلب والعين
ذكرة تشعّ بقنديلها [3]

يركز الشاعر على أثر المكان (السجن) على نفسية السجين، فهو يمضي ليله في حلم اليقظة يستعيد الذكرى ويسائل الماضي " ليل السجين إعادة ترتيب كل الدقائق " بل إنه يرتبط بالمستقبل ويحاول اكتشاف الحياة خارج السجن، " فلم يكن ليل السجين نائما، كان يغرق في بحر من الأحلام والهواجس والصور، كان يشرع نافذة الذكريات على الماضي ويستكمل

1- فايز أبو شمالة. السجن في الشعر الفلسطيني 1967-2001 . ص: 216
2- المتوكل طه . رغوة السؤال . 87
3- المتوكل طه. رغوة السؤال. ص: 231

بالخيال ما ينقص حياته خلف الأسوار"[1]. ولا يكتفي بالذاكرة لا سترجاع أماكنه، إذ أن الشاعر المجرّب لحياة السجن يجعل من الحلم وسيلته للتخلص من السجن وليله هوالزمن الأنسب ليرحل بعيدا عن هذه العزلة :

وكل السجون تسافر في الليل
خلف الجدار
.... وتحلم بالصبح[2]

السجون المسافرة ليلا تتحرك بأحلام السجناء "'فالمقصود بكل السجون كل السجناء دون استثناء يخرجون من السجن لمجرد وضع رؤوسهم على المخدة"[3]. وهنانعثرعل امتداد للسجن باعتباره مكانا للحلم فالسجين موجود داخل السجن وخارجه في ذات الوقت، وإذا كان مكانا لتقييد حرية الجسد فإن انتصار الذات على هذا الوضع بإعادة التوازن للنفس بالحلم وهنا يحول السجن من "مكان للألم إلى مكان للحلم والحرية الروحية"[4]. وإذا كانت كل السجون تسافر فمعنى ذلك أن السجن سجن للجسد فقط .

وما يميزعالم السجن ارتباطه بواقع هذا العالم ومتابعة التفاصيل والمشاهد اليومية التي ميزت طبيعة الحياة فيه وأثرها على الذات ولذلك فقد زاوج الشعراء بين تفاصيل الخارج والداخل ليعبروا "عن حركة النفس الداخلية وهي تواجه مثل هذا الحدث المتكرر،وعن التحولات الروحية التي تصبح معها الأشياء ذات طعم جديد"[5] يقول درويش

تغير عنوان بيتي وموعد أكلي ومقدار تبغي تغير
ولون ثيابي ، ووجهي وشكلي وحتى القمر
عزيز علي هنا صار أحلى وأكبر
ورائحة الأرض عطر وطعم الطبيعة سكر
كأني على سطح بيتي القديم
ونجم جديد.....بعيني تسمر [6]

يقف الشاعر على عالم سجنه ودون إغراق في التأمل يتعرف إلى أن القيم تتبدل داخل هذا العالم وأن "السجن عالم آخر تنقلب فيه القيم،وتتغير أوضاع النفس ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه أربعة جدران تنعدم إرادة السجين في أن يجعل منها ثلاثة"[7]، وأمام هذا التبدل فإن الأشياء والروائح تكتسب أبعادا جديدة تسعى من خلالها الذات إلى إضفاء كل ما هو إيجابي على عالم الخارج ،إذ أن ذلك العالم عندما يطلّ عليه الخيال من مكان ضيق يتصوره وفق حالة شعورية مفارقة"[8].وبهذا التصورفإن السجن يكف عن كونه

1- فايز أبو شمالة . السجن في الشعر الفلسطيني. 231
2- المتوكل طه . رغوة السؤال. ص:231
3- فايز أبو شمالة. السجن في الشعر الفلسطيني, ص: 232
4- حسن نجمي: شعرية الفضاء . 151
5- خالد علي مصطفى. الشعر الفلسطيني الحديث. ص : 258
6- محمود درويش .الديوان ج1 . ص: 14
7- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص:60
8- المرجع مفسه. 61

مكان ذا أبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته وسيتحول إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف"[1]، وهنا فإن فضاء السجن يحمل معان تنتجها تأملات العزلة ،ويصبح للمكان تصور خاص يستدعي الألفة بديلا للعزلة ، والحميمية بدل الوحشة، يقول درويش:

أرى ما أريد من الحرب .. إني أرى
سواعد أجدادنا تعصر النبع في حجر أخضرا
وآباءنا يرثون المياه ولا يورثون، فأغمض عيني :
إن البلاد التي بين كفي من صنع كفّي
أرى ما أريد من السجن : أيام زهرة
مضت من هنا كي تدلّ غريبين فيّ
على مقعد في الحديقة، أغمض عيني
ما أوسع الأرض ، ما أجمل الأرض من ثقب إبرة[2]

تقوم الرؤيا على مجموعة مكونات تعكس طبيعة العلاقة بين الذات والمكان ومكوناته التاريخية" فعندما تأتي كلمة"الحرب" تشتعل تلقائيا خطابية اللغة وذاكرة الصيغ فيها، لكن المرئي بعدها يكسر هذا التوقع إذ يتمثّل وعي تاريخي مستقر يعرض الزمان على مرآة المكان فالأجداد يعصرون النبع ليصب في حجر اخضر لا بدّ أنه حجر الانتفاضة، وتحتدم سلسلة توريث المياه فتنقطع عند جيل المتكلمين، ويكون جفاف المياه إيذانا باشتعال لا ينطفئ، لكنه عندما يغمض عينيه ما ذا يرى ؟ يجد واقعه العبثي لا يملك من المكان سوى مايقبض بكفيه من فراغ، ما يصنعه ينحصر في مسافة بين إصبعيه"[3]. ويستمر الشاعر في رؤاه ليستحضر صورة السجن، فيحيله "إلى عالم بالغ التركيز، فعمره 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 كلّها في ثقب إبرة .[4]

تأملات العزلة قد تتحوّل إلى متابعة اليومي ونقل تفاصيل الزمن والمكان وما يتيحه هذا العالم المغلق من أحداث، فكل شيء أو وصف يشارك الشاعر محنته ويرى من خلاله تجربته، بما في ذلك سجانه الذي يرى فيه سجينا مثله يقول المتوكل طه :

يبقى جالسا في ردهة السجن
يرى مفتاحه سرّا ويمضي
يلعن الباب كابوس القطارات التي قالت له:
عدْ، ذات يوم من ثلوج الغاز للسمن ..وعادْ
أيم عدنا,يسأل المفتاح
يسأل المفتاح في صمت الضحى: عدنا لتلفانا بحار
في بحار ثم أرض لم أر فيها شجيرات من الشهد
وأين الشمس تأتي من حليب الأنبياء..

1- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص: 61
2- محمود درويش. الديوان ج 2. ص: 382
3- صلاح فضل . أساليب الشعرية . ص: 181
4 - المرجع نفسه . ص: 181

ويدٌ تعبث بالمفتاح ..لو أني أعود الآن للثلج وأمي ..
مضى يلعن باب السجن واليوم الذي قالوا له عدْ
فيه للسمن وعادْ [1]

صورة السجان تتحول إلى جزء من طبيعة الحياة في السجن،فلا يرى فيه الشاعر إلا سجينا مثله مكبّلا بأفكار من وعده بالعودة إلى أرض العسل، ويركّز الشاعر على الملمح النفسي لسجانه فيبدو شخصية قلقة مظطربة غير مقتنعة بما يرى نفسه عليه . ولذلك فهو مثل السجين يرقب الوقت ويلعن السجن لأنه يعزله عن عالمه وأحلامه. فالشاعر والسجان يعيشان نفس العالم، كما يمارسان تأملات متقاربة، فكلاهما يحلم بعالم الخارج ويمني نفسه باقتراب موعد الخروج، وما دام الانتظار متواصلا فإن التأملات والأحلام هي الفضاء الذي يمكنهما من رؤيا عالم أفضل.

أنواع التأملات المختلفة ،أحلام اليقظة وتأملات الألفة والعزلة تغذي مبحث المكان في القصيدة بنوع من الأمكنة الخفية التي تنتجها التأملات وما تنهض به التجربة الشعرية من رؤى. وهي إنتاج لأمكنة خفية في القصيدة لأنها ارتبطت بموضوعات اللجوء والحماية والتي شكلت مجالا واسعا في الشعر الفلسطيني المعاصر. لأنه شعر ارتبط بالمكان وبقصة البحث عن فضاء حر .

1- المتوكل طه.الأعمال الشعرية. ص: 397.