وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر

ـ نازك الملائكة أنموذجا ـ

مذكرة تخرّج معدّة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في الأدب العربي - تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب:
محمد ميلودي

إشراف الدكتور:
عباس بلحاج

السنة الجامعية: 1437– 1438هـ/ 2016– 2017م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "

سورة مريم الآية 16

إهـــــــــداء

إلى روح أبي و أخي الطاهرتين ،

إلى أمي الغالية ، إلى الإخوة و الأخوات كل بإسمه ،

إلى الأستاذ الفاضل عباس بلحاج ، إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ،

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع .

محمد ميلودي

شكـــر و عـرفـــان

قال تعالى: " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . " سورة إبراهيم الآية 07

وَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم " مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرْ اللهَ " رواه البخاري

فالشكر أولا إلى الله عز وجل على توفيقه لي بإتمام هذا البحث ، ثم الشكر إلى الأستاذ المشرف عباس بلحاج على توجيهاته وصبره معي ، وكذا الشكر موصول إلى الأستاذ خضير محمد العربي على ملاحظاته القيمة ، و إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل .

محمد ميلودي

مـــقـدمـة

الحمد لله الذي عظّم العلم وأعلى من مقامه، نحمده ونشكره على جزيل نعمه وآلائه، والصلاة والسلام على خير من هدى للعلم، سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله و صحبه وأتباعه، و سلم تسليما كثيرا، وبعد :

الإنسان ومنذ وجوده فوق هذه الأرض مرتبط بالمكان، فالحياة الإنسانية منعدمة خارج المكان، ولا يستطيع الإنسان أن يتنصل عن مكانه، فهو محكوم على ذلك بالضرورة، فهو مسقط الرأس، وبه كان منشؤه، وما تطرأ عليه من تغيرات وأحداث تكون داخل المكان .

وهو بذلك له تأثيره في الذات الإنسانية؛ إذ هو مرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أضفاره ، فيحمل في مخيلته تفاصيل هذا المكان سواء كانت صغيرة أم كبيرة، وتبقى مخزنة بداخله حتى يجد لها متنفسا ليبوح بذلك.

والعمل الأدبي حينما يفقد المكانية؛ فهو يفقد جوهره، وبخاصة الشعر، فالشعر العربي – قديما و حديثا – عرف حضور المكان فيه حضورا لافتا، بل أصبح حضوره في الشعر العربي أمرا تقليديا؛ لا يكاد يخلو منه نص شعري، بداية من المقدمة الطللية في الشعر القديم، إلى النص المديني في الشعر المعاصر .

وحضور المكان في الشعر إنما بما يحمله من دلالات وقيم متعددة، و لعل تطور الشعر العربي من مرحلة إلى أخرى وصولا إلى الشعر المعاصر، قد أثر في تطور حضور المكان في النص الشعري العربي، وتعدد دلالاته وقيمه، وخاصة في الشعر المعاصر منه .

وهذه الدراسة سنحاول أن نقف فيها حول دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، لما يحمله من دلالات وقيم متميزة، فالشعر المعاصر تكاثفت فيه أمكنة متعددة، وفضاءات متنوعة، وأكسبته أبعادا

وقيما متباينة، تماشيا مع الرؤية الشعرية والجمالية للشعر العربي المعاصر.

و لعل اختيارنا لهذا الموضوع لسببين اثنين : أولهما موضوعي، وهو الحضور المتميز للمكان في الشعر العربي المعاصر وفق هذه الرؤية الشعرية والجمالية الجديدة، والسبب الثاني ذاتي، وهو رغبة ذاتية، وميول إلى دراسة المكان، وقد بدأ هذا الميول في أثناء إعدادنا لمذكرة تخرج نيل شهادة الليسانس LMD في الأدب العربي تحت عنوان " المكانية في الشعر الأندلسي – ابن خفاجة نموذجا – فكان اختيارنا لدلالة المكان في الشعر العربي المعاصر .

و تكمن أهمية الدراسة في أنها تسلط الضوء على المكان في الشعر العربي المعاصر، ومعرفة دلالاته المتعددة وأبعاده المتنوعة، ورؤية الشاعر المعاصر للمكان، وكذا معرفة موقفه منه، وذلك من خلال محاولة الإجابة عن بعض القضايا التي من بينها: ما رؤية الشاعر المعاصر للمكان؟ وكيف وظف الشاعر المعاصر المكان في الشعر العربي المعاصر؟ وكيف كان حضوره في النص الشعري المعاصر؟ ...الخ.

ولكي نجيب على كل هذه التساؤلات التي يصعب الوصول إليها من خلال البحث النظري فقط، كان لزاما أن نسلط الضوء على نموذج من الشعراء المعاصرين، و لعل من أبرز رواد الشعر العربي المعاصر الشاعرة نازك الملائكة، و ما تميّزت به من كثافة شعريّة، وكذا الحضور اللّافت للمكان في شعرها.

و المكان في الشعر العربي المعاصر حظي باهتمام كبير، إلا أنه لم يرق إلى ما حظي به المكان الروائي مثلا، فأكثر الدراسات تسلط الضوء على حضور المكان في الرواية، و مع ذلك يبقى المكان من المواضيع المهمة في الدراسات الحديثة.

و للإحاطة بهذا الموضوع كان لزاما العودة إلى بعض المصادر والمراجع ، ولعل من أبرزها: جماليات المكان لغاستون باشلار (Gaston Bachelard)، و كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، و الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، و اتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس، ...الخ، و لعل كثرة المصادر والمراجع، وتداخلها، وتشاكل تعاطيها للمكان؛ صعّب علينا الإحاطة بكل هذه المصادر و المراجع ورؤيتها المختلفة للمكان.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على تضافر المعارف، وحاولنا الجمع بين مناهج مختلفة، وذلك لصعوبة الاعتماد على منهج واحد؛ في كشف خبايا الموضوع، و الوصول إلى الإلمام بجميع جوانبه المتعددة، والمتشعبة.

وقد قسمنا هذا الموضوع إلى مدخل عام وفصلين، وفي المدخل تحدثت عن تعريف المكان في اللغة والفلسفة والأدب، والمفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء، ودلالات وأبعاد المكان في الشعر العربي المعاصر، ثم تحدثت في الفصل الأول عن أنماط المكان وتوظيفاته الجمالية في الشعر العربي المعاصر، و ذكرت فيه أنماط المكان (البحر، الريف / القرية، الأرض ...)، ثم تطرقت إلى موضوع المدينة في الشعر العربي المعاصر، وأخيرا جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر من خلال علاقته بالبنية اللغوية، و كذا بالصورة الشعرية، وتحدثت في الفصل الثاني عن المكان عند نازك الملائكة من خلال دراسة خاصية شعر نازك الملائكة، وحضور المكان ودلالاته في شعرها، ثم قدمنا نموذجا من الشعر المكاني للشاعرة.

وفي الأخير يبقى هذا العمل مجهودا بشريا تعترضه ما يعترض البشر من نقائص، و أخطاء، و زلات، وما كان لنا أن نصل

به إلى بر الأمان لو لا توفيق الله عز وجل ، ثم بجهود أستاذنا المشرف عباس بلحاج الذي كان لنا خير معين بملاحظاته وتوجيهاته المستمرة، والله نسأل أن نكون قد وفقنا في إخراج هذا الموضوع على الحلة التي تليق به، وحسبنا أنّا اجتهدنا، والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

.

محمد ميلودي

الوادي في : 2017/05/15م

مـــــدخـــل :مفهوم المكان ودلالاته وأبعاده

أولا : مفهوم المكان

1- المفهوم اللغوي للمكان

2- المفهوم الاصطلاحي والفلسفي للمكان

3- المكان في الأدب

4- المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء

ثانيا : دلالات وأبعاد المكان

1- المكان والبعد النفسي والاجتماعي

2- المكان والبعد الوطني والسياسي

3- المكان والبعد التاريخي والديني

مـــدخـــــل : مفهوم المكان و دلالاته و أبعاده

أولا : مفهوم المكان

تمهيد:

حضي المكان بإهتمام كبير في الدراسات اللغوية، والفلسفية، والأدبية، وتعددت تعاريفه؛ من اللغويين إلى الفلاسفة والأدباء والنقاد، وذلك وفق رؤية خاصة لكل منهم، فتعددت بذلك أبعاده، وتنوعت دلالاته، وسنحاول من خلال هذا المدخل أن نعرض التعريف اللغوي للمكان، وكذا التعريف الإصطلاحي والفلسفي، وحضور المكان في الأدب، وما حمله من أبعاد ودلالات في الشعر العربي.

1 – التعريف اللغوي للمكان :

جاء في لسان العرب أن المكان هو: الموضع وَالْجَمْعُ أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَماكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ. قَالَ ثَعْلَبٌ: يَبْطُل أَن يَكُونَ مَكانٌ فَعالًا لأَنّ الْعَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ، وَاقْعُدْ مَقْعَدَك؛ فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنه مَصْدَرٌ مِنْ كَانَ أَو مَوْضِعٌ مِنْهُ[1]

والمَكانة الْمَنْزِلَةُ. وفلانٌ مَكِينٌ عِنْدَ فُلَانٍ بَيِّنُ الْمَكَانَةِ. وَالْمَكَانَةُ: الْمَوْضِعُ. قَالَ تَعَالَى: **" وَلَوْ نَشاءُ لَمَسَخْناهُمْ عَلى مَكانَتِهِمْ**[2] **"** تَقُولُ الْعَرَبُ لِمَنْ تَشْنَؤُه: لَا كانَ وَلَا تَكَوَّنَ؛ لَا كَانَ: لَا خُلِقَ، وَلَا تَكَوَّن: لَا تَحَرَّك أَي مَاتَ.

قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: مَكِينٌ فَعِيل ومَكان فَعال ومَكانةٌ فَعالة لَيْسَ شَيْءٌ مِنْهَا مِنَ الكَوْن فَهَذَا سهوٌ، وأَمْكِنة أَفْعِلة[3]

و المكان: موضع للكينونة، والمكان: اشتقاقه من كان يكون[1] وَالْمَكَان: مَكَان الْإِنْسَان وَغَيره[2]، و هو: الموضع الحاوي للشيء[3]

---

1 لسان العرب محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة - 1414 هـ ج 13 ص 365\414

2 سورة يسن الآية 67

3 لسان العرب ، المرجع السابق ، ص 365\414

و في التنزيل الحكيم جاء في قوله تعالى : **" وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "**[4]

قال الامام البغوي : {مَكَانًا شَرْقِيًّا} أَيْ مَكَانًا فِي الدَّارِ مِمَّا يَلِي الْمَشْرِقَ[5]

و قال الامام الطبري (مَكَانًا شَرْقِيًّا) يقول: فتنحت واعتزلت من أهلها في موضع قِبَلَ مَشرق الشمس دون مَغربها[6].

و في قوله تعالى **" الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَى وُجُوهِهِمْ إِلَى جَهَنَّمَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا "**[7] قال الإمام البغوي : شَرٌّ مَكاناً، أَيْ مَكَانَةً وَمَنْزِلَةً، وَيُقَالُ مَنْزِلًا وَمَصِيرًا[8] و في قوله **"...مَكَانَكُمْ أَنْتُمْ وَشُرَكَاؤُكُمْ "**[9] أي : الْزَمُوا أَنْتُمْ وَشُرَكَاؤُكُمْ مَكَانَكُمْ، وَلَا تَبْرَحُوا.

---

1 كتاب العين أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ) ت د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، ج 5 ص387 \410

2 جمهرة اللغة أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ) ، ت: رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين، بيروت الطبعة: الأولى، 1987م ج 2 ص 983

3 المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: 502هـ) ت ، صفوان عدنان الداودي ، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت الطبعة: الأولى - 1412 هـ ص 772- 773

4 سورة مريم الآية 16

5 معالم التنزيل في تفسير القرآن ، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (المتوفى: 510هـ) ، ت ، محمد عبد الله النمر - عثمان جمعة ضميرية - سليمان مسلم الحرش ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط4 ، 1417 هـ - 1997 م ،ج 5 ، ص 222

6 جامع البيان في تأويل القرآن ، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (المتوفى: 310هـ) ت ، أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1420 هـ - 2000 م ج 18 ص 162

7 سورة الفرقان الآية 34

8 معالم التنزيل في تفسير القرآن ، المرجع السابق ، ج6 ، ص88

9 سورة يونس الآية 28

و للمكان مرادفات منها : الخلاء[1]، الحيز[2]، المحل[3].

2 – التعريف الاصطلاحي و الفلسفي للمكان :

أخذ المكان عند القدماء قبل ظهور الفلسفة طابعا ميثولوجيا وكانوا يعتقدون بأنه : " ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية، هي السماء والأرض والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي"[4].

و أحذ المكان معنى خاصا يميزه عن غيره من المعاني، و المفاهيم الأخرى، كالزمان و الحركة والجسم الطبيعي والتناهي واللاتناهي .

و قد عده أرسطو (Aristote)" حاويا للشيء"[5] ، وهو " سطح حاو"[6]، والمكان قسمان : " مكان مشترك يوجد فيه أكثر من جسم واحد ومكان ومكان خاص يوجد فيه كل جسم على حدى ... و بذلك يمكن تعريف المكان الخاص بكل جسم بأنه السطح الساكن للجسم الحاوي[7].

و قد عرّفه أفلاطون(Platon) بأنه : " الحاوي " و كذلك فعل كلارك(*Clarke*)، و نيوتن إذ تصورا : " أنه الحاوي للأشياء " لكنهما وصفاه بخصائص أساسية هي : اللاتناهي، الأبدية و الأزلية، القدم، وعدم الفناء[8]

و للمكان عند اقليدس(Euclides) ثلاثة أبعاد: الطول والعرض والعمق[9]

1 معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي ، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، ت ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، 1399هـ - 1979م ، ج 2 ص 204 .

2 جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق 12هـ) تر ، حسن هاني فحص فحص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ،1421هـ - 2000م ، ج 2 ص 19

3 المرجع نفسه ، ج3 ص 157

4 عالم الزمان المكان عند قدماء العراقيين ،زهير محمد،مجلة أفاق عربية،بغداد،1984م،ع18.

5 تاريخ الفكر الفلسفي ، أرسطو و المدارس المتأخرة ، محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط3 ، 1391هـ-1976م ، ج2 ، ص 98

6 المرجع نفسه، ص نفسها .

7 المرجع نفسه ، ص نفسها .

8 مدخل جديد الى الفلسفة ، عبد الرحمان بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1975م ، ص 196،197 .

9 المرجع نفسه ص197 .

وعند برجسون(BERGSON) أن المكان متجانس، والأشياء القائمة في المكان تكوّن كثرة متميّزة. والمكان وسط متجانس، مشابه لنفسه باستمرار في كل مكان، وهو حقيقة بدون كيفية[1].

و يشرح لوي لاقل(Louis Lavelle) حقيقة المكان فيقول: " إن الوجود، من حيث هو يتجاوزنا، لا يمكن أن يتمثل لنا إلا على شكل خروج محض ... لكنه خروج ذو علاقة معنا، أي أنه مدرك من جانبنا على أنه خروج. و هذه هي خاصة المكان ... "[2]

أما الفلاسفة المسلمون فهم كذلك إهتموا بالمكان و نظروا إليه استنادا إلى رأي الفلاسفة اليونانيون ومن الفلاسفة المسلمون الذين تحدثوا عن المكان نجد أبا حيان التوحيدي في المقابسة 91 قد ذكر- استنادا على أستاذه أبي سليمان المنطقي – المكان حيث يطرح التساؤل التالي : يقال ما المكان ؟ الجواب: هو حيث التقى الأفقان ، المحيط و المحاط به. و أيضا هو ما بين سطح الجسم الحاوي و انطباقه على الجسم المحوي[3]

أما أبو بكر الرازي فيعرف المكان بقوله : " ... هو المحيط بالمتمكن فيه من جهاته أو من بعضها وهو ينقسم قسمين : إما مكان يتشكل المتمكن فيه بشكله كالبرّ أوالماء في الخابئة وما أشبه ذلك، وإما مكان يتشكل هو بشكل المتمكن فيه كالماء لما حلّ فيه من الأجسام وما أشبه "[4]

و يتصف المكان عند الرازي بالصفات التالية :

أولا : المكان المطلق وعاء عام : وهو يجمع أجساما، و إذا رفعت الأجسام عن الوهم لم يرتفع الوعاء .

ثانيا : المكان المطلق لا متناه : يذهب ناصر خسرو في كتابه زاد المسافرين إلى القول أن مذهب الرازي في المكان المطلق يؤدي إلى القول بلا تناهي المكان .

---

[1] مدخل جديد الى الفلسفة، المرجع السابق، ص 198 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] المقابسات ، ابو حيان التوحيدي ، ت حسن الهندوبي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2 ، 1992م ، ص 313 .

[4] رسائل فلسفية ، ابو بكر محمد بن زكرياء الرازي ت ، لجنة إحياء التراث العربي ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ،1402هـ 1976 م ، ، ص 243

ثالثا : المكان المطلق قديم : استدل الرازي على قدم المكان، من موقفه من الهَيُولَىَ، إذ أن الهُيُولَىَ بمفهومها، تقبل التجزئة إلى أجزاء يفصل بينها الخلاء، وإن كل واحد من هذه الأجزاء، لا يقبل القسمة لصغره وهو قديم، فوجب أن يكون حاويَ هذا الجزء قديما مثله[1]

أما ابن الهيثم فقد خالف أرسطو ومن تبعه من الفلاسفة العرب في تعريفه للمكان حيث ذهب إلى أن المكان هو: " الخلاء المتخيل الذي قد ملأه الجسم وهو أبعاد الجسم نفسه "[2] .

ويجيب ابن الهيثم عن التساؤل الذي يثار بوجه مذهبه في المكان، والذي ينتج عنه بحسب معارضيه إلى القول أن الخلاء جسم، والجسم المتمكن في المكان جسم، فليس يجوز أن يداخل الجسم جسما آخر ويصير جسما واحدا ، فيجيب ابن الهيثم ، أن الخلاء المتخيل ليس بذي مادة و لا فيه مدافعة و إنما الخلاء هو أبعاد فقط متهيئة لقبول المواد و الجسم الطبيعي هو المادة التي هي الأبعاد المتخيلة متهيئة لقبولها مع الأبعاد فلا تداخل بين أبعاد الجسم وأبعاد الخلاء، وإنما هو انطباق أبعاد الجسم على أبعاد الخلاء [3].

ومن هنا يتبين أن ابن الهيثم قد خالف أرسطو والفلاسفة العرب في تعريفهم للمكان .

أما الكنديُّ فنجده يقدم تعريفين للمكان هما : أولا، نهايات الجسم، وثانيا، التقاء أُفُقَيْ المحيط والمحاط به[4]

و يضع الفرابي تعريفا للمكان، تبعا لتعريف أرسطوطاليس في السماع الطبيعي، ويتبناه وهو النهاية المحيط ويحلل هذا التعريف إذ يقول : " فقد جعل المحيط جزءا من حد المكان، وجعل ماهيته تكمل بأنه محيط، وآنيته ما به محيط، والمحيط بالمحاط به هو الذي في المكان"[5]

---

[1] رسائل فلسفية، المرجع السابق ، ص 38

[2] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، حسن مجيد العبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ،بغداد ، ط1 ، 1978 م ص 40-42

[3] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، المرجع السايق ، ص 42

[4] رسائل الكندي الفلسفية ، ابو يوسف يعقوب ابن اسحاق الكندي ، ت ، محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1950 م ، ج1 ، ص 167 .

[5] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، المرجع السابق ، ص34

أما المكان عند الفلاسفة المحدثين فهو وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاو للأجزاء المستقرة فيه محيط بكل امتداد متناه، وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات، متصل، وغير محدود[1]

ومن هؤولاء هوفدينغ(Hoffding) الذي فرّق بين المكان النفسي و المكان المثالي فقال : " إن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي، مجرد و مطلق، وهو وحدة متجانس ومتصل"[2] .

و قريب من ذلك يقول وليم جيمس(*William James*) أن جميع الاحساسات مكانية ، أي ذات امتداد [3] .

3- المكان في الأدب :

للمكان دور هام في العمل الأدبي، بل إن العملية الإبداعية لا تتم بمعزل عن المكان، يقول غالب هلسا : " إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته " ويضيف قائلا : " إنها تتصل بجوهر العمل الأدبي، وأعني به الصورة الفنية "[4]

فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[5]

والتشكيل المكاني معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في أن يشكِّل الطبيعة، ويتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا رأى أن هذا هو الطريق الوحيد أو الأسلوب الأصدق في التعبير عن نفسه[6] .

---

[1] ينظرالمعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية)، جميل صليبا ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، 1994م 1414هـ ، ص412

[2] المرجع نفسه ، ص 413 .

[3] المعجم الفلسفي ، المرجع السابق ، ص 413 .

[4] جماليات المكان ، غاستون باشلار ، تر غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1404هـ - 1984م ، مقدمة المترجم ، ص 5\6 .

[5] المرجع نفسه ، ص 6 .

[6] التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط4 ، دسط ، ص57 .

إن هذه التصورات الخاصة للشاعر تنتج عنها دلالات مكانية وفق سياقات خاصة بنفسية الشاعر بل " وتتسع دلالة المكان وما يتصل بها من سياقات نفسية واجتماعية، ومن ثم يرتفع إلى درجة النموذج التصويري ويحول المكان وحوادثه إلى مكان مجازي" [1]

إن المكان يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها... ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفضاء أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف[2]

وهكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع، حين يصوّر أماكن واقعية كما يخلق أمكنة متخيّلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس تأثيرها على القارئ، بخلاف روايات التيارات النفسية، وروايات اللاشعور التي تقلّ فيها أهمية المكان[3]

وللمكان في الرؤية الروائية أهمية كبيرة، وهو " سواء أكان مفتوحا أو مغلقا يستطيع أن يفسر كثيرا من الدلالات الاجتماعية، والنفسية، وإحالتها إلى عالم رمزي أو واقعي أو متخيل، فالقيمة أو الموضوع تكون مع الحبكة والشخصيات والحوار والبنية أهم أركان الرواية، وكل هذه الأركان لا بد أن تقوم في إطار الزمان و المكان[4]

بل لا يمكن أن نصل إلى كنه العمل الروائي إلا إذا كانت الصورة المكانية حاضرة، وبتشكيلاتها المتنوعة، " ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية – أي تجسيد المكان – لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات الخ..."[5]

---

[1] الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، تموز للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2013م ، ص 202 .
[2] بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، دط ، 2004م ، ص 106 .
[3] فضاء النص الروائي – دراسة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان - ، محمد عزّام ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط1 ، 1996م ، ص 115 .
[4] الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، المرجع السابق ، ص 25 .
[5] بناء الرواية ، المرجع السايق ، ص 111 .

ومن هنا يمكننا القول أن" المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون تابعا أو سبيلا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[1]

واذا كانت الكتابة الروائية أولت اهتماما كبيرا للمكان، فإن عهد الكتابات الجديدة جعلته جوهرا للعمل، بل هو البطل الرئيسي فيه، " و الواقع أن تسليم الإنسان و ثباته، ووعيه بديمومته النسبية واستمراره من القضايا الأساسية التي تكسب لجوء أدب الحساسية الجديدة إلى التركيز على أهمية المكان بعدا شديد الثراء والخصوصية لأن هذا الأدب لا يتعامل مع المكان باعتباره موقعا للحدث أو إظهارا له أو حتى باعتباره جغرافيا للشخصيات فيه وإنما يتناوله كجوهر... بالصورة التي يصبح معها المكان هو البطل الرئيس للعمل، أو الموضوع الأساسي للمعالجة، وتكتسب معها علاقته بالشخصيات أبعادا فنية فلسفية جديدة ويتحول المكان إلى عنصر إيجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإيحاءات الجديدة "[2]

فالتركيز على المكان " من الاستراتيجيات النصية المهمة التي تلجأ إليها الكتابات الجديدة في الآونة الاخيرة إذ نجد هذا الاتجاه قد تبلور في اكثر من عمل من الأعمال التي تنتسب إلى كتابات الحساسية الجديدة ..."[3]

ولما كان الشعر العربي، شعرا مكانيا بارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، كان لزاما على الدرس الأدبي، أن يلتفت إلى المكان فيه، نظرة لا تحكمها التابعية، فتحصر هم المكان في بعض الظواهر الثانوية ... بل التنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ما دامت الغنائية في الشعر العربي إنما تتأس على اهتمام فردي في المقام الأول ثم تنفتح لعديد من العلاقات الأخرى[4]

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، آب 1991م ، ص 70 .

[2] الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، المرجع السابق ، ص 198،199 .

[3] الحساسية الجديدة و استخدامات المكان الادبية ، صبري حافظ ، مجلة الاقلام ع 11 و 12 ، 1986 ، نقلا عن الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، المرجع السابق ، ص 204

[4] فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص 8 .

وفي الشعر المعاصر أخذ المكان استعمالا خاصا وبدأ الشاعر يرتبط بالوجود الطبيعي برابطة التعاطف، فهو يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره ... وهنا تلتقي فلسفة الصورة مع التفسير الشعري للمكان فنحن نقول أن الشاعر يشكل الصورة وأنه يستمد في تشكيله لها عناصر من عينيات ماثلة في المكان، وكأنه بذلك يصنع نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل[1]

يمكننا مما سبق ذكره أن نقول أن المكان له حضوره في العمل الادبي، بل إن العملية الإبداعية لا تتم إلا بوجود الصورة المكانية والأديب الناجح هو الذي يعرف كيف يتعامل ويستحضر المكان، ليحوله إلى أداة راقية للتعبير.

4- المفارقة الاصطلاحية بين المكان و الفضاء:

تعريف الفضاء لغة :

الفضاءُ: المكانُ الواسعُ، والفعل فَضَا يفضو فُضوًّاً وفَضاءً فهو فاضٍ، أي واسع، قَالَ اللَّيْث: الفضَاءُ: الْمَكَان الْوَاسِع. والفعلُ فَضَا يَفْضُو فُضُوّاً وَقَالَ شَمِر: الفضاء: مَا اسْتَوَى من الأَرْض واتسع. فَهُوَ فاضٍ. قَالَ: ومكانٌ فاضٍ ومُفْضٍ، أَي: وَاسع. وَقَالَ ابْن شُميل: الفضَاءُ مَا اسْتَوَى من الأَرْض. وَقد أَفضيْنَا إِلَى الفضاء، وَجمعه أَفضِيَة[2].

والفَضَاءُ بالمدِّ: السَّاحةُ، وَمَا اتَّسَعَ من الأرضِ وَجَمْعُ الفَضاءِ أَفْضيةٌ. وَهُوَ مِن فَضَا المَكانُ يَفْضُو إِذا اتَّسَعَ[3].

وقال الثعالبي : إذا اتَّسَعَتِ الأَرْضُ ولَم يَتَخَلَّلْهَا شَجَر أو خَمَر فهي الفَضَاءُ[4] و وَمَكَانٌ فاضٍ ومُفْضٍ أَي وَاسِعٌ. قَالَ: أَفْضَى بَلَغَ بِهِمْ مَكَانًا وَاسِعًا[5]

و مما سبق يمكن أن نقول أن مفهوم الفضاء في اللغة يدور حول المكان المستوي و المتسع من الارض .

---

[1] الشعر العربي المعاصر قضاياه و و ظواهره الفنية و المعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط3 ، دسط ، ص 168

2تهذيب اللغة ، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور(ت: 370هـ) ، ت : محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،ط1 ، 2001م ، ج12 ، ص 54 - 55

3 تاج العروس من جواهر القاموس ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: 1205هـ) ، ت ، مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، ج 39 ، ص 240 - 241

4 فقه اللغة وسر العربية ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: 429هـ) ، ت: عبد الرزاق المهدي ، إحياء التراث العربي ، ط1 ، 1422هـ - 2002م ، ص 195

5 لسان العرب ، المرجع السابق ، ج 15 ص 157 – 158

من خلال التعريف اللغوي للفضاء تناولت الدراسات النقدية الأدبية مصطلح الفضاء وفقا لاتجاهات مختلفة، ومن الذين تناولوا مصطلح الفضاء بالدراسة الكاتب حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" حيث أفرد له فصلا سماه بالفضاء المكاني وتحدث عن أشكال الفضاء كالفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، وفضاء النص، والفضاء كمنظور

ويذهب حميد لحميداني إلى إعتماد مصطلح الفضاء ويعده أشمل من المكان حيث يقول بعدما تحدث عن الأمكنة في الرواية : " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل ، و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ... إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ..."[1]

إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع، و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة[2] .

كما نحا الكاتب حسن نجمي هذا المنحى بتفريقه بين مصطلحي الفضاء و المكان و أن الأولى بالاستخدام هو الفضاء حيث يقول : " إذا كان الفصل بين الفضاء و المكان ضروريا و يستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به، فإنه ينبغي بالمثل ألا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة و لا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر"[3]

ويذكر "حسن نحمي" أن عديد الدراسات العربية ترجمت المكان ترجمة أفقدته خصوصياته و مميزاته عن الفضاء، ولعل أبرزهم الروائي "غالب هلسا " حينما ترجم كتاب غاستون باشلار (شعرية الفضاء)[4] عن اللغة

1 بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص 63
2 المرجع نفسه ، ص 64
3 شعرية الفضاء السردي ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000م ، ص 42
4 – Gaston BACHELARD la poétique de l'espace paris ed PUF (Quadrige) 12éme ed 1984 نقلا عن شعرية الفضاء المرجع السابق ، ص 42

الانجليزية بعنوان (جماليات المكان)[1]،" وتميزت هذه الترجمة بضعف ملحوظ، ضعف كارثي في كثير من الجوانب، حيث هشاشة الإمساك بالمفاهيم و المصطلحات، مخاطر السقوط التي تستلزمها عادة كل ترجمة ذهاب مع عكس المقصود تماما وقفز على عبارات وجمل وكلمات ليس بالإمكان تجاوزها دون ارتكاب جنايات قصوى ..."[2]

وفي نفس السياق يقول الأستاذ محمد برادة : " قد يكون من بين أسباب استمرار استعمال المكان بدلا من الفضاء في الخطاب النقدي العربي هو الإلتباس الذي اقترن بترجمة كتاب غاستون باشلار الى العربية (La poétique de l'espace) تحت عنوان محرف هو (جماليات المكان) – غالب هلسا. إن المترجم لم يفهم في نظرنا المحتوى الأساسي لكتاب غاستون باشلار فانعكس ذلك على ترجمة المصطلحات الأساسية و على فهمه للأطروحة الباشلارية حيث اختزلها إلى أن المكان هو المكان الأليف والمكانية هي الصورة المكانية التي تذكرنا أو تبعث فينا بيت الطفولة " [3]

فاستعمال المكان في النقد العربي عند هؤلاء يعتبر خطأ فادحا، تسببت فيه الترجمات الخاطئة لكثير من المصطلحات، وهم يرون أن الأجدر بالاستعمال هو مصطلح الفضاء، عكس ما ذهب إليه الروائي غالب هلسا .

1 جماليات المكان ، المرجع السابق .
2 شعرية الفضاء ، المرجع السابق ، ص 43
3 انظر مداخلة محمد برادة في ملتقى جمعية الإمام الأصيلي بمدينة أصيلة المغربية حول <المكان و الابداع> ، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي ، ع 244 ، 18 سبتمبر 1988م ، ص5 ، نقلا عن شعرية الفضاء ، المرجع السابق ، ص 43

ثانيا : دلالات و أبعاد الـمكـــان :

تمهيد :

لا يكاد الشعر العربي يخلو من ذكر المكان - قديما و حديثا – بأبعاده المختلفة (الفيزيائية، الاجتماعية، النفسية ...)، فالإنسان العربي بطبعه مرتبط بالمكان منذ الولادة ويكتسب شخصيته فيظل هذا الارتباط وفق سياقات ثقافية ونفسية واجتماعية وغيرها حتى إذا وصل مرحلة الإبداع وجد الشاعر نفسة يخاطب المكان ويستدعيه مجسدا بذلك صور المكان بامتزاجه بنفسية الشاعر، أو نقلا للواقع الذي يعيشه بآماله وآلامه، أو تذكرا لماض ظل حاضرا في ذاكرته الفردية أو الجماعية، مما يكسب المكان صورا جمالية شاعرية فيصبح "ميدانا لنشاط الشاعر تبرز فيه مقدرته الفنية "[1].

و" من هذا المنظور تتجسد معالم المكان باعتبارها من مكونات النص وعلاماته وإذا ما اعتبرنا الأمكنة بنية لها نماذجها وعناصرها الثقافية المكونة لهويتها الجغرافية والثقافية فإنها تحضر في النص الادبي محملة تلك المضامين والأبعاد والتي لا تتخلى عن ارتباطها بالتاريخي والمقدس والأسطوري والواقعي، و من ثم فإن الشاعر يواجه صياغة فكرية لجماليات المكان تتأسى على استنطاق الأبعاد المعرفية في النص وإعادة استكشاف الماضي محمَّلا بالتجارب الجديدة وممزوجا بالعواطف التاريخية والدينية التي لا تنفصل عن ذاكرة المكان وإحالاته المختلفة "[2]

إن " المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي؛ أي أن الانسان يحول معطيات الواقع المحسوس و ينظمها لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة. و تكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي العالم اللامحسوس لعالم المحسوسات . فاللغة مخزون - كنز - مجرد من العلامات ينوب عن عالم الواقع ويحل محله. وهذه العملية ليست عملية سلبية أو بريئة، ولكنها

[1] التفسير النفسي للأدب ، المرجع السابق ، ص 56

[2] دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، رسالة دكتوراء ، جمال مجناح ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2007 – 2008 ، ص 319

مشبعة بالقيمة؛ فالأشياء تسمى و لكن - في الوقت ذاته – تكون هذه الحالة حاملة لدلالة سلبية أو إيجابية من خلال نسجها في منظومات الثقافة"[1]

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الشاعر من خلال علاقته بالمكان وارتباطه الوثيق به تتكون الحالة الشعورية للشاعر، وتتشكل الصور الفنية والجمالية ، وتظهر قيم و أبعاد المكان .

ويمكن حصر هذه الأبعاد في الأبعاد النفسية والاجتماعية، والأبعاد الوطنية و السياسية، وكذا الأبعاد التاريخية والدينية .

1- المكان والبعد النفسي والاجتماعي :

الإنسان مرتبط بالمكان ومنذ ولادته فهو ابن بيئته، و"يمكن القول أن المكان - بالمعنى الفيزيقي - أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده هذا هو (مكان) – أو لنقل؛ بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي"[2]

فالمكان بدلالاته يشكل حالة نفسية ووجدانية للشاعر، فتتولد عنده حالة شعورية؛ إلا أن هذا " الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة. ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها "[3]

فالمكان إذًا بالنسبة للمبدع (الشاعر) يعد ملاذا لنقل شعوره بهمومه وآلامه، وفرحه وسروره، فتتولد علاقة بين ذات الشاعرو المكان، تؤدي إلى نتاج شعري مكاني معبرا عن حقيقة هذه الذات، ومفسرا لقيم ودلالات المكان المتعددة.

كما أن الشاعر لا يستطيع أن يعيش منفردا ومنعزلا عن مجتمعه، فالعملية الابداعية مرتبطة بالثقافة الجماعية، "و لا بد أن يلاحظ القارئ، بدئيا،

[1] مشكلة المكان الفني ، بقلم يوري لوتمان ، ت ، سيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1988م ، ص 64 .
[2] المرجع نفسه ، ص 59 .
[3] التفسير النفسي للأدب ، المرجع السابق ، ص64 .

أن العمل الشعريّ الذي يقرؤه ليس معزولا، أو معلقا في الفضاء، وإنما هو، على العكس، ودائما في، ومع. لذلك لا تصح قراءته كأنه سطح شكليّ – لغويّ لا غير . ولا تصح كذلك قراءته كأنه مضمون – اجتماعي لا غير"[1].

وهذا ما يؤكد " أن الكاتب ينتمي لثقافته من خلال النسق الثقافي الذي يوجد فيه قبل أن ينتمي إليها من خلال العناصر النصية القادمة من أمكنة لا نهاية لها . وهي المتعرضة في آن لمحو يتقن النسق ممارسته "[2].

لذلك ربطنا الدلالة النفسية بالاجتماعية للتداخل الكبير بينهما فـ"عملية إثبات الأنا وسط الجماعة هي نوع من الإبداع الذاتي الذي ينعكس بالتالي على مسيرة الجماعة كلها "[3]

والعمل الشعري لا يمكن أن نقرأه بمعزل عن محيطه وأطره الخارجية المحيطة به، كما لا يمكن أن نلغي ذات الشاعر المبدعة له، و" بكلام آخر لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه، ولا بمجرد نصيّته المحضة . فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له، وقراءته بذاته وحده، إلغاء لتاريخه أو لاجتماعيته. فليس العمل الشعريّ مجرد انعكاس نفسيّ – ذاتيّ، كما أنه ليس مجرد انعكاس واقعي – اجتماعي، إنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر من مركب إنساني"[4] .

ومن خلال هذا الترابط يستطيع الشاعر أن يستحضر المكان، فينقل حالته الشعورية الذاتية، وكذا الثقافة المجتمعية التي يشترك فيها مع غيره من أبناء مجتمعه، وبذلك تبرز قيم ودلالات المكان، ويتحول من مجرد مكان جغرافي محسوس، إلى مكان ينبض بالحياة ويحس ويشعر، ليجد النص الشعري خير مترجم لهذه الأحاسيس والمشاعر.

ومن النصوص الشعرية التي تظهر دلالة المكان النفسية قصيدة للشاعر ياسين طه حافظ يقول فيها:[5]

---

[1] كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآدب ، بيروت ، ط 1 ، 1989م ، ص 28 .

[2] الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته ، 3 الشعر المعاصر ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001م ، ص 85 .

[3] سيكولوجيا القهر و الابداع ، ماجد موريس ابراهيم ، دار الفارابي ، بيروت ، دط ، دسط ، ص 55 .

[4] كلام البدايات ، المرجع السابق ، ص 28 .

[5] مجلة الأقلام ، عدد 3 ، 1973م ، ص 29 ، نقلا عن الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص 451 .

....

الحَديقَةُ تَأتِي لِرَأسِي بَردَانَة

إنَّ ثَلجاً يُغَطِّي الزُّهُور ، وتَعْرُقُ كُلُّ الغُصُون

بِمَدّ من الثَّلْجِ أَبْيَض .

ضَجَّة ، خَطْبٌ ، وكَلامٌ كَثِيرٌ يَصَدُّ الزُّجَاجِ عن الوَجْهِ .

ولَوجْهِي – كَما للمَمَرَّاتِ في غَابَةٍ – حَجَرٌ من مُغْلَقَاتٍ على السِرّ،

أَجْرَاسُ كَبْت تُعَلَّقُ فَوقَ الغُصُون .. تُدْلِى

على الوَجْهِ أَجْرَاسِ صَمْتِي .

أَتَبَاعد عن هَجْمَةِ الأَرضِ المُسْتقِرَّة بالثَّلْجِ

ومن صَرْخَةٍ فَجْأَةٍ في السُّكُونِ

فالشاعر يريد أن يخرج من " دوائر الكآبة المحيطة إلى دائرة البهجة والتفاؤل"[1]، و يمثل لذلك بالحديقة (المكان) التي ترمز إلى الجمال و التفاؤل، ولكنها تأتيه بردانة، والزهور تغطيها الثلوج، فتختلط الأمكنة بالمشاعر، لتبرز الحزن الذي يكتنف نفس الشاعر رغم محاولته للتفاؤل، لكنها و" سرعان ما يحتل أحدها مكان الآخر؛ و لكنها جميعا تضيع آخر الأمر"[2] فيقول[3]:

أُبَادِلُ بين الرُّؤَى الأَمكِنَةِ

وأَخْسَرُهَا كُلُّهَا

هَكَذا الآن ،

وَجْهِي ... و المَدْخَنَة !

[1] الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 451 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] مجلة الأقلام ، عدد 3 ، 1973م ، ص 29 ، نقلا عن الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، المرجع نفسه ، ص 451 .

"وهكذا يصبح المكان ألعوبة الخيال الجامح الطليق الذي يتيحه الاستغراق في حالة الحلم ... وهو بلا شك انعكاس للقلق والعذاب المستقرين في نفس الشاعر، ووليد الخوف الكامن في أعماقه "[1].

فهذا النص الشعري تبرز فيه بوضوح دلالة المكان النفسي وآهات الشاعر التي لم تجد إلا المكان لتبوح له بهذا الألم والحزن، على الرغم من أن الشاعر يبدو خارجيا يتظاهر بالبهجة والتفاؤل، إلا أن المكان استطاع أن يكشف حقيقة نفسية الشاعر وأحاسيسه وشعوره .

ونجد الشابي في قصيدته " تونس الجميلة " يخاطب بلده تونس كأنه يخاطب محبوبته ويعترف بحبه وسبحه في هواها، فيخاطبها بقوله[2] :

أناَ ياَ تُونُسَ الجَمِيلَةَ في لُـجِّ الهَوَى قَدْ سبحتُ أيَّ سباحهْ

شِرْعَتِي حُبُّكِ العَمِيق و إنِّي قَـد تَـذَوَّقْتُ مُـرَّهُ و قَـرَاحـهْ

فيضفي على المكان الحياة، وتبدو مشاعر الشاعر وارتباطه بالوطن (المكان) وما يعانيه من ظلم واضطهاد وقهر، فالشاعر ذاق مرارة هذا الظلم الا أنه لن ينصاع رغم ما يعانيه وشعبه من ظلم و مآسي، فيقول[3] :

لستُ أنْصَـاعُ للـوَاحِي ولَـوْ مـتُّ وقَـامَـتْ علَى شَبَـابِـي المَنَـاحَـــهْ

لا أُبَالِي .. وإنْ أُريقَت دِمائي فَـدِمـاءُ العشَّـاق دَومـاً مُبَـاحَـهْ

و بطُولِ المَدَى تُريك اللَيالي صَادِق الحبِّ و الوَلا و سباحهْ

إنَّ ذا عصر ظلمةٍ غيرَ أنِّـي من وراء الظَّلام شمتُ صباحهْ

ضيَّع الدَّهرمجد شعبي و لكن ستردُّ الحياة يـومـا وشـاحـــهْ

فالشاعر لا يبالي حتى إن أريقت دماؤه في سبيل وطنه، فهو كالعاشق الذي يضحي بنفسه من أجل محبوبته، فالظلمة التي يعيش فيها وطنه لم تمنع

[1] الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،المرجع السابق ، ص 452 .
[2] ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله ، ابو القاسم الشابي ، قدم له و شرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1415هـ - 1994م ، ص 190 .
[3] المرجع نفسه ، ص ن .

الشاعر من التمسك بخيط الأمل وحب الحياة التي سترد مجد هذا الشعب حتى وإن طال زمن القهر والظلام .

فالمكان إذا بالنسبة للشاعر هو شريعة الحب الذي يؤمن بها، وارتباط الشاعر بالمكان يكوّن علاقة حميميّة؛ تبرز فيها صدق مشاعره وأحاسيسه، وتبرز قيمة ودلالة المكان النفسية والاجتماعية بالنسبة للشاعر ولشعبه .

واستحضار المكان نجده عند الشاعرة نازك الملائكة حينما غمرت المياه مقبرة في مساء عاصف، فثارت مشاعر الشاعرة، وامتزجت بالمكان (المقبرة) وما تعانيه جراء الفيضان فتصف هذا المشهد وتقول[1] :

في ظُلْمَة اللَّيْلِ المُخِيفِ الرَّهِيبْ

وتَحْتَ هَوْلِ العَاصِفِ الأَهْوَجْ

قبرٌ على التلِّ وَحِيدٌ غَرِيبْ

رَانَتْ عَليه ظِلّــة العَوْسجْ*

قَبْرٌ وَحِيدٌ لَمْ تَنلْهُ المِيَاه

مُعْتصِمٌ بالقِمَّةِ السَّاخِرَة

كَأَنَّه يَرمُقُ أُفقَ الحَيَاة

مُستَهزِءًا بِاللجّةِ الدَّائِرَة

ففي ليل مخيف رهيب غمرت مياه العاصف الأهوج (النهر) مقبرة كانت آمنة بمن فيها و لم يبق منها الا قبر وحيد غريب معتصم بالقمة ورغم ذلك ينظر إلى أفق الحياة مستهزءا ساخرا بالوجود ممن حوله .

إن هذا التصوير يوحي بما يختلج في نفس الشاعرة من حزن وآسى ومعاناة فالموت هو نهاية الانسان والقبر ملاذه الأخير، فالشاعرة إذا تتحدث عن

---

[1] الديوان ، نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، 1997م ، مج1 ، ص 524- 525 .

* الأَهْوَج: الأَحمق، : الشُّجَاعُ الَّذِي يَرْمِي بِنَفْسِهِ فِي الْحَرْبِ، عَلَى التَّشْبِيهِ بِذَلِكَ. و : المُفْرِطُ الطُّول ، انظر لسان العرب ، المرجع السابق ، مج 2 ، ص 394 .

* العَوْسَجُ، شَجَرٌ مِنْ شَجَرِ الشَّوْك، وَلَهُ ثَمَرٌ أَحمر مُدَوَّرٌ كأَنه خَرَزُ الْعَقِيقِ ، أنظر المرجع نفسه ، مج 2 ، ص 324

حالة إمتزجت فيها الذاتية بالإنسانية، فالشاعرة لم تجد ملاذا لمآسي الحياة، وحقيقة الموت، إلا التوجه إلى المكان (القبر) لتبرز هذه المشاعر والأحاسيس، فحتى الاموات لم يسلموا من مآسي الحياة، ولكن ورغم ذلك تترفع الشاعرة وتبرز كبرياءها في وجه مآسي الحياة، كما يسخرالقبر في أعلى قمة التل بالمياه التي تغمر المقبرة .

إلا أن قسوة الحياة وما خلفته من حزن وقهر للإنسان، وما خلفه مياه النهر من قساوة على الأموات جعل الشاعرة تنادي النهر أن يلطف بهؤلاء فخاطبته بقولها[1] :

يا نَهْر لاَ تَقْسُ عَلَى المَيّتِين

حَسْبكَ مَا سبّبْتَهُ من شَقَاءْ

حَسْبكَ ما شَرّدْتَ من بَائِسِينْ

وارْفُقْ بِسُكَّانِ الثَّرَى الأَبْرِيَاءْ

في وجْمَةِ المَوْتِ وصَمْتِ القُبُور

يَا رَحْمَةً بِالجُثَثِ البَارِدَة

ولْيَكُ فِي مَوجِكَ بَعْض الشُّعُور

فالشاعرة تخاطب النهر كأنها تخاطب إنسانا - فأضفت على المكان صفات الإنسانية – بأن يكتفي بما سببه من قساوة على الميتين، وتشريد للبائسين ...، وتدعوه لكي يكون فيه بعض الشعور، الشعور الذي عرفته الشاعرة وعانت منه.

إن هذه الأبيات تبرز دلالة المكان العميقة في نفس الشاعرة، فالمكان هو الذي يوحي بالنهاية والمصير (القبر)، وهو الذي يوحي بقساوة الحياة وماخلفته من حزن وآلام (النهر)، فالمكان يبرز القيمة الإنسانية و الوجدانية للشاعرة التي استحضرت المكان للتعبير عن ذلك .

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 526 .

و حينما تستباح الأرض، وتعاني ظلم المعتدين، تهيج أحاسيس الشاعر ليعبر عن مدى ارتباطه بالأرض بلسان حاله، وبلسان مجتمعه الذي ولد وترعرع في هذه الأرض؛ التي هي شيء مقدس في الذاكرة الفردية والجماعية، فأرض المقدس استلهمت الشعراء للتعبير عن مدى قدسية المكان وارتباطهم به، ونجد الشاعر عبد الوهاب البياتي يسافر – شعريا – إلى يافا ليصف معاناة الأرض بمن فيها فيقول[1] :

ياَ إِخْوتِي من أَيْنَ نَبْدَأُ ؟ من هُنَا ! لَيْلُ السُّعَالْ

وبَرِيدُنَا البَاكِي المَعَادْ

فالشاعر حائر من أين البداية، ويسأل لعل يجد من يجيبه، وأي بداية؛ عن ليل مظلم عابس يوحي بالمرض والألم والحزن، ثم يريد أن يتذكر عله يجد معالم المكان، فلا يجد شيئا يذكر في المكان فمعالمه تغيرت بمن فيه فيقول[2] :

لاَ شَيء يُذْكَر لم تَزَل (يَافَا) ومَازَالَ الرِّفَاقُ

تحتَ الجُسُور وفَوقَ أعْمِدَة الضِّيَاء

يَتَأَرْجَحُونَ بِلاَ رُؤُوسٍ في الهَوَاء

ولم يَزَلْ دَمُنَا يُرَاق

على حَوَائِطِهَا القَدِيمَةِ و اللُّصُوصْ

وحُقُولُنا الجَرْدَاء يَغْزُوها الجَرَادْ

فالمكان (يافا) ما زال يعاني، وتزداد معاناة الانسان من قتل وتعذيب وقهر، وما يزال الدم العربي يراق في كل شبر من هذه الأرض، و الحقول التي لم يبق من خيراتها شيء تغزوها الأعداء، فالشاعر إذاً متعلق بالأرض، ويظهر ذلك بذكره للأمكنة المتعددة التي تحدد معالم هذه الارض (يافا، الجسور، الحوائط، الحقول) فالشاعر يعرف جزئيات المكان ليوحي بقوة الارتباط به؛

[1] الأعمال الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، دط ، 1995م ، ص 117
[2] المصدر نفسه ، ص ن .

وهذا ما يبعث فيه الأمل بالعودة إلى الأرض فيخاطب الأرض (يافا) بصيغة التأكيد مؤكدا بحصول هذه العودة فيقول[1] :

(يَافَا) نَعُودُ غَدًا إِليكِ مع الحَصَاد

ومع السَنُونُو و الرَّبِيعْ

ومع الرِّفَاقِ العَائِدينَ من المَنَافِي

ومع الضُّحَى و القبّرَات

والأُمَّهاتُ

(المَلْجَأُ العِشْرُونْ

ما زِلْنَا بِخَيْرٍ و العِيَالْ

والإخْوَةُ المُتشَرِّدُون

من قَبْوِنَا النَّائِي يَخُصُّونَ الأَقَارِبَ بالسَّلاَمْ)

فالشاعر إذاً يؤكد العودة إلى يافا ليعود الربيع في الحقول ليبدأ الحصاد، ويعود الرفاق من الشتات والملاجئ، رغم أنهم مازالوا في ملاجئهم وقبْوِهم النائي إلا أنهم متمسكون بالأمل ويخصون الأقارب السلام .

إن هذه الأبيات تبرز قوة العلاقة بين الشاعر (الأنا) والمجتمع (النحن) والمكان، فالشاعر يصف مآساة إنسانية إنطلاقا من أحاسيسه وشعوره فيستحضر المكان (يافا) ليعبر عن هذه الأحاسيس والمشاعر المشتركة بينه وبين مجتمعه، وما يعانيه من ظلم وقهر ومآسٍ، وهنا تبرز دلالات وقيم المكان الاجتماعية والنفسية.

ونجد كذلك الشاعر نزار قباني تحدث أيضا عن القدس ، و أنشد يصف المكان ومايحمله من دلالات وقيم، فالقدس عند الشاعر هي مدينة الأنبياء ومنارة

[1] الأعمال الشعرية ، المصدر السابق ، ص 118 .

الشرائع ...، لكنها حزينة وتتألم من جراء الظلم المسلط عليها، فينادي القدس ويذكرها بهذه الصفات المقدسة، ويصف حالتها فيقول[1] :

يَا قُدْسُ . يامَدِينَة تَفُوحُ أَنْبيَاءْ

يَا أَقْصَرَ الدُروبِ بين الأَرْضِ والسَّمَاءْ

يَا قُدْسُ .. يا مَنَارَةَ الشَّرَائِعْ

يا طِفْلَةً جَمِيلَةً مَحْرُوقَةَ الأَصَابِعْ

حَزِينَةُ عيْناكِ يا مَدينةَ البَتُولْ

يا وَاحَةً ظَلِيلَةً مَرَّ بِها الرَّسُولْ

حَزِينَةٌ مَآذِنُ الجَوَامِعْ

يَا قُدْسُ .. يَا مَدِينَةَ تلتفُّ بِالسَّوادْ

فالشاعر عدّد صفات المكان، وخاطب القدس وابتدأ بياء النداء كأنما ينادي إنسانا، فأضفى صفات الانسانية على المكان، فالقدس عند الشاعر طفلة جميلة لكنها محروقة الأصابع، حزينة دامعة العيون، ثم يذكّرها بقدسيتها فهي مهد الأنبياء، وهي التي مرّ بها الرسول ﷺ في رحلة الإسراء والمعراج، إلا أنها حزينة تلتف بالسواد الدامس من جراء الظلم والقهر المسلط عليها، ثم يضيف الشاعر مخاطبته للقدس فيقول[2] :

يَا قُدسُ يا مَدينَةَ الأَحْزانْ

يا دَمْعَةً كبِيرَةً تَجُولُ في الأَجْفانْ

من يُوقفُ العُدوانْ ؟

عليكِ يا لؤْلُؤَةَ الأَديَانْ

من يَغْسُلُ الدِّمَاءَ عن حِجَارَةِ الجُدْرَانْ ؟

[1] الأعمال السياسية الكاملة ، نزار قباني ،منشورات نزار قباني ، بيروت ، دط ، دسط ، ج3 ، ص 161-162 .
[2] المصدر نفسه ، ص 163 .

من يُنقِذُ الإنْجِيلْ ؟

من يُنْقِذُ القُرْآنْ ؟

من يُنْقِذُ المَسِيحَ مِمَّن قَتَلُوا المَسِيحْ ؟

من يُنْقِذُ الإنسَانْ ؟

من خلال ماسقناه من قصائد يتبين أن الشعراء مرتبطون بالمكان، فالنص الشعري لا يمكن أن يتبلور في ظل غياب المكان، فالشاعر يستحضر المكان وفق سياقات ذاتية ومجتمعية، مستمدة من تجاربه الخاصة ومن الثقافة المجتمعية التي يشترك فيها مع مجتمعه، وهنا تبرز دلالات وقيم المكان المتعددة ومنها الدلالة النفسية والاجتماعية .

2- المكان والبعد الوطني والسياسي :

إن الفطرة الانسانية تجعل أي إنسان يحن إلى مكان الولادة ومسقط الرأس، فالوطن بالنسبة للإنسان له دلالات عدة وأبعاد متنوعة ففيه يحس بالأمان و الطمأنينة، وبه يفخر بانتمائه إليه، والوطن عند الشعراء له مكانة خاصة، فلا يكاد ديوان شعر يخلو من ذكر الوطن، وإبداء موقفهم منه، وفق الرؤية السياسية والثقافية ... الخ لكل شاعر، " فالوطن عند الشعراء ليس مكان الذكريات الماضية فحسب ، و لا حلم المستقبل الذي قد يأتي و قد لا يأتي، لكنه لحظة عشق يختارها الانسان حتى الموت "[1]

فالشاعر يحن للوطن و يشتاق اليه، و يتعذب بفراقه، " والحنين إلى الوطن والبكاء على فراقه ظاهرة إنسانية عامة، لا يستطيع المرء التخلي عنها، مهما بلغ تطوره الحضاري ورقيه المادي وسموه الروحي. ومنذ أن وجد الإنسان نفسه في وطن، بين أهل وأصحاب، آباء وأبناء، شعر بقوة الرابطة التي تربطه بهم، وبهذه البلاد التي شهدت خلقه وحياته، وكانت مسرحا لمراحل نموه الجسدي والنفسي والعاطفي والفكري "[2]

[1] الاغتراب و الحنين في الشعر المهجري ، محمد موسى البلولة الزين ، رسالة دكتوراء ، جامعة الخرطوم ، 2010م ، ص 254 .
[2] المرجع نفسه ، ص 256 .

والبعد الوطني في النص الشعري العربي المعاصر غالبا ما ارتبط بالبعد القومي، فالشعراء اهتموا بقضايا الأمة العربية وما عانته من احتلال وظلم واستنزاف لخيراتها وثرواتها، كما برز البعد السياسي وأبدى الشعراء مواقفهم من قضايا أوطانهم وماعاشته من أحداث كالثورة والانقلابات ... على اختلافها من قطر عربي لآخر .

والقومية العربية شغلت بال الكثير من الشعراء المعاصرين ، و أبدوا مواقفهم من فكرة الوطن العربي الكبير ومدى تطبيقها على أرض الواقع، فاستحضروا المكان للتعبير عن ذالك، وبرزت دلالات وأبعاد المكان السياسية والوطنية .

فالشاعر نزار قباني يبدي موقفه من الوطن العربي الكبير الذي كان الغاية المنشودة، إلا أن الواقع كما أكد الشاعر عكس ذلك فيخاطب تونس فيقول[1]:

يا تُونُسَ الخَضْرَاء . هَذَا عَالَمٌ

يَثْرِي بهِ الأُميُّ .. و النَّصَّابُ ..

فمِنَ الخَلِيجِ إلى المُحِيطِ .. قَبَائلُ

بَطَرَتْ ، فَلَا فِكْرٌ و لاَ آَدَابُ

فالشاعر يؤكد حقيقة ما يقع في موطنه العربي من تخلف ، فالكلمة للأمي والنصاب، وما يعيشه من تفرق وتشتت فهم كما قال (من الخليج إلى المحيط قبائل) متفرقة ومتشرذمة فلا وجود للفكر ولا للأدب .

إن الشاعر حينما يخاطب تونس فهو يخاطب جزء من هذا الوطن الكبير الذي كان يحلم به، والذي حدد خريطته في البيت الثالث فهو من الخليج إلى المحيط، إلا أن ذلك لم يتحقق مما زاد من معاناة الشاعر فيقول[2] :

أنا يا صديقة متعب بعروبتي

[1] الأعمال السياسية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 640 .
[2] المصدر نفسه ، ص 641 .

فَهلِ العُروبَةُ لَعْنَةٌ و عِقَابُ ؟

أَمْشِي على وَرَقِ الخَرِيطَةِ خَائِفاً

فعلى الخَرِيطَةِ كُلُّنَا أَغْرَابُ ..

أَتَكَلَّمُ الفُصْحَى أَمَامَ عَشِيرَتِي

وأُعِيدُ .. لكن ما هنَاكَ جَوَابُ

لو لا العَبَاءَات التِّي التفّوا بِهَا

ما كُنْتُ أَحسَبُ أَنَّهُمْ أعْرَابُ

فالشاعر أتعبته هذه العروبة المنشودة فكأنها – بحسب الشاعر – لعنة حلت على العرب، فالمكان الذي حلم به بقي مجرد خريطة على ورق، فالشاعر غريب في وطنه، يتكلم لغة قومه؛ لكن لا يجد من يرد عليه، فمعالم العروبة اندثرت، فلو لا لباسهم العربي لم يحسب أنهم أعراب

ثم يبين الشاعرسبب هذا التفرق والشتات فيقول[1] :

يَتقَاتَلُونَ على بقَايَا تَمْرَةٍ

فَخَناجِرٌ مَرْفُوعَةٌ و حِرَابُ

ثم يخاطب الشاعر تونس و يبدي أسفه و ألمه من هذا الوضع[2] :

يا تُونُسَ الخَضْرَاءَ ... كَأْسيَ عَلْقَمٌ

أَعَلَى الهَزِيمَةِ تُشْرَبُ الأَنْخَابُ

وخَرِيطَةُ الوَطَنُ الكَبِيرُ فَضِيحَةٌ

فَحَواجِزٌ ... ومَخَافِرٌ ... وكِلاَبُ

[1] الأعمال السياسية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 642 .

[2] المصدر نفسه ، ص 642 .

فالشاعر يخاطب المكان (تونس) باعتباره امتدادا للوطن العربي الكبير، وهو يشعر بالآسى والألم، ويؤكد حقيقة الوطن الكبير بأنه فضيحة، وهي تفرقه الحواجز والمخافر.

إن هذه الأبيات تبرز موقف الشاعر من الوطن، فهو يستدعي المكان ليوحي بألمه و حزنه عن تفرق الوطن الكبير الذي يحلم الشاعر به ، فتبرز بذلك الأبعاد الوطنية و السياسية للمكان .

و كذا نجد الشاعر عبد الوهاب البياتي يتغنى بالمكان (سوريا)، ويبدي موقفه الوطني والسياسي منه فيقول[1] :

عَيْنايَ في عَيْنيْكِ، يَا وَطَنَ العَقِيدَةِ والكِفَاحْ

والنَّارُ في قَلْبِي، وفي يَدَيَ السِّلَاحْ

أَحْمِي حُدُودَكِ من صِغَارْ النَّحْلْ

يا وَطَنَ الأَقَاحْ

فالشاعر يخاطب المكان كأنما يخاطب إنسان، فالمكان هو وطن العقيدة والسلاح الذي يستلهم منه الشاعر القوة والإباء، وهو يدعوه لحماية حدوده من الأعداء الغاصبين مهما كان الثمن، وإن كان سيقتل على يدي الجلاد فيقول[2] :

ولْيُمْعِنُ الجَلَّادُ في قَتْلِي ، فَحُبِّي لنْ يَمُوتْ

مادَامَ لِي كُوخٌ على (بَرَدَى) و لِي أَبَدًا رِفَاقْ

وهنا تبرز مشاعر الحب للمكان، فالشاعر يضحي بدمه في سبيل هذا الوطن، ويؤكد تشبثه بالمكان (بردى)، فالوطن هو الذي يشعره بالأمان و الاطمئنان.

فالشاعر إذاً يبرز موقفه الوطني والسياسي من المكان فيستحضره ليؤكد قوة الارتباط به، وهنا تبرز الابعاد الوطنية والسياسية للمكان.

[1] الأعمال الشعرية ، المصدر السابق ، ص 226 .
[2] المصدر نفسه ، ص 226 – 227 .

والشاعر محمود درويش يقدم مفهومه للوطن (البلاد)، ويقر بأن لا حدود لهذا الوطن، فهو كفكرته عن المجهول، فيقول[1] :

ولَنَا بِلَادٌ لا حُدُودَ لها، كِفِكْرَتِنَا

عن المَجْهُولِ، ضَيِّقَةٌ وواسِعَةُ ... بِلَاد

فبلاد الشاعر لا حدود لها كفكرته عن المستقبل ضيّق في واقعه مما يعيشه من ظلم وقهر واحتلال، وواسع بأمله وتفاؤله بالمستقبل في أن تتحقق فكرته عن هذه البلاد، و التي بين الشاعر واقعها فيقول[2] :

حِينَ نَمْشِي في خَرِيطَتِهَا تَضِيقُ بنَا،

و تَأْخُذُنَا في نَفَقٍ رَمَادِيّ ، فَنَصْرُخُ

في متَاهَتِهَا، و لازِلْنَا نُحِبُّك . حُبُّنا

مَرَضٌ ورَاثِي . بِلَادٌ حِينَ

تَنْبُذُنَاَ إلى المَجهُولِ ... تَكْبُرُ . يَكْبُرُ

فبلاد الشاعر تائهة غائبة تبحث عن ذاتها، فهو حين يمشي في خريطتها - الذي قال أنها لاحدود لها – يصطدم بواقعها المظلم، وتأخذه في نفق رماديّ، إلا أن ذلك لا يمنع الشاعر بالبوح عما يختلج في وجدانه إزاء هذه البلاد فيصرخ في متاهاتها وواقعها المرير بأنه يحبها، ويؤكد الشاعر بأن هذا الحب هو حب وجداني نفسي خارج عن إرادته لأنه ورثه عن الآباء والأسلاف، فهو كالمرض الوراثي الذي ينقله الأباء للأبناء، فالشاعر يستحضر المكان (البلد) ليؤكد موقفه الوطني والسياسي من الوطن، فتظهر أبعاد المكان الوطنية والسياسية .

[1] الأعمال الكاملة ، محمود درويش ، إعداد علي مولا ، منتدى مكتبة الاسكندرية ، مصر ، دط ، دسط ، ص 465 .
[2] المصدر نفسه ، ص ن .

فالوطن عند الشاعر حتى حين ينبذه إلى المجهول فإنه يكبر وتكبر معها أحلامه في رؤية بلده على الطريقة التي يحب فيقول[1] :

..... يَكْبُرُ

الصَّفْصَافُ و الأَوْصَافُ ، يَكْبُرُ عُشْبُهَا

وجِبَالُهَا الزَّرْقَاءُ . تَتَّسِعُ البُحَيْرَةُ في

شَمَالِ الرُّوحِ . تَرْتَفِعُ السَّنَابِلُ في جَنُوبِ

الرُّوحِ . تَلْمَعُ حَبَّةُ الزَّيْتُونِ قِنْدِيلاً

على لَيْلِ المُهَاجِر . تَسْطَعُ الجُغْرَافِياَ

كُتُباً مُقَدَّسَةً . و سِلْسِلَة التِّلاَلُ

تَصِيرُ مِعْرَاجاً، إلى الأَعْلَى ... إلى الأَعلَى

فالشاعر يبين تصوره لبلده و يحيط بالجزئيات التي يتكون بها المكان (البلاد)، و يكتمل حلم الشاعر برؤية هذه الأمكنة في بلده التي منها (الصفصاف، الجبال، العشب، البحيرات، السنابل، الزيتون، والتلال) لتضيء ليل المهاجر، وتخرج البلاد كتبها المقدسة التي تزخر بها، وتعلو إلى الأعلى؛ كما كانت تلالها معراجا إلى الأعلى .

إن هذه الأبيات لهي تعكس مدى ارتباط الشاعر درويش بالوطن، فهو يستحضر المكان ويرسم حدوده ويعين جزئياته ليبين مدى قوة الصلة والالتصاق بالوطن وجدانيا وشعوريا، وهنا يبرز موقف الشاعر السياسي والوطني عن مفهوم الوطن الذي سماه في هذه الأبيات بالبلد، فتتجلى بذلك أبعاد المكان الوطنية والسياسية .

والبعد الوطني والسياسي يظهر حينما يعاني الشاعر من البعد والغربة عن الوطن وغربة الشاعر قد تكون خارج وطنه وقد تكون داخله، فيبدي الشاعر موقفه من هذا البعد، ومن هذه الغربة عن الوطن، والشعراء المعاصرون

[1] الأعمال الكاملة ، المصدر السابق ، ص 465 .

استلهمهم هذا الموقف وكتبوا شعرا عن صعوبة هذا الفراق، فالشاعر ابراهيم ناجي يخاطب مصر ويشكو الفراق عنها، ويبدي ألمه وحزنه من هذا الفراق فيقول[1] :

أيَـــا مِصْـر مـــا فِيـكِ العَشِّيـةَ سَـــامِـرٌ

ولا فِيـــكِ من مُصْغٍ لِشَـــاعِـركِ الفَـــرْدِ

أهَـاجَرتِنِي ، طَال النَّـوَى* فَارْحَمِي الَّذي

تَـــركـتِ بَـديـــدَ الشَّمْـــلِ مُنْتثِـــرَ الـعَقْـــدِ

فقـــدتُـــكِ فُقـــدانَ الـــرَّبيع وطيَبـــهُ

وعـدتُ إلى الإعيـاءِ والسّقـــم والـــوجـدِ

ولـيس الـــــذي ضيـــعتُ فيـــك بهيّنٍ

ولا أنتِ في الـــغيـــاب هينـــة الـفقـــدِ

فالشاعر يخاطب وطنه بألم وحرقة، ويتذكر أمسيات السمر فلا يجد فيها سامر ، و لا أحد يصغي إليه ، و قد هجرته بلده (مصر)، وطالت الغربة وزاد الفراق و البعد، وفقد الشاعر بفقدها راحته وسعادته فهي له كالربيع ورائحته العطرة، فأمسى حزينا مريضا مشتاقا لوطنه، فبعده عن وطنه ليس بالأمر الهين، فالوطن هو الذي يحدد له الطريق الذي يسير فيه[2] :

بـَعينيْـــكِ اسْتَـهْـــدِي فَـكَيْـــفَ تَـرَكْتِنِـــي

بـــهذا الـــظَّلام الـمُطْبَـقِ الـــجَهْم أَسْتَهْـــدِي

بِـــوردِكِ أَستسْقِـــي فَـــكَيْـــفَ تَـــرَكْتِنِـــي

لَـــهَذِي الـفَيَافِـــي الـــصُّـــمّ و الـكَثْـبِ الـــجَرْدِ

---

[1] الديوان ، ابراهيم ناجي ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1980م ، ص 121 .

*النَّوَى : الغُرْبَةُ ، يقال: شقت بهم غربة النوى و النَّوَى: التَّحَوُّل من دارٍ إلى دارٍ أُخْرى و قد قيل شعرا : فما للنَّوَى لا بارك الله في النَّوى ... وهَمٌّ لنا منها كهَمّ المُراهِنِ ، أنظر العين ، المرجع السابق ، ج4 ، ص 410 و ج8 ، ص 393 - 394

[2] الديوان ، المصدر السابق ، ص 121 .

* الفَوْدُ : أَحَدُ فَوْدَي الرَّأْس، وهما مُعْظَمُ شَعْر اللِّمَّةِ ممّا يلي الأُذُنَيْنِ ، انظر العين ، المرجع السابق ، ج8 ، ص 96 .

بـحبــكِ استشْفِـــي فَـكَيـفَ تـركْتِنِـــي

و لـم يَلْـقَ غيـرَ الـعَظْمِ و الـرُّوحِ و الجَلْـدِ

وهـذي المنَايَـا الـحُمْرُ تَرْقُصُ في دَمِي

و هـذي المنـايَـا الـبِيـضُ تَخْتَالُ في فَـوْدِي*

وكـنـتُ إذاَ شَـاكَيْتُ خَفَّفْـتِ مَـحْمَلِـي

فَـهَانَ الـذِي أَلْقَـاه في الــعَيْشِ مـن جُهْــدِ

وكـنـتُ إذا انْـهَــارَ الـبِنـــاءُ رَفَعْتــه

فـلــم تَكُــن الأَيَّـــامُ تَقْــوَى علـى هَــدِّي

وكُـنْـتُ إذا نَـادَيْـتُ لـبَّيْـتِ صَـرْخَتِـي

فَـــوا أَسَفـــاً كَـــمْ بينَنَـــا مِــنْ سَـــدِّ

سـلامٌ عـلى عـيْنَيْــكِ مـــاذا جَنَتَـــا

مـن اللُّطْـفِ و التِّحْنَـانِ و الـعَطْـفِ و الــوُدِّ

فالشاعر يعاتب المكان (مصر) على تركه وحيدا، فهي له كالعينين اللّتين يستهدي بهما الطريق، وكالماء الذي يحي به، والدواء الذي يستشفي به، لكنها تركته وحيدا في الفيافي، يصارع الشوق والغربة، حتى لم يبق فيه غير العظم والجلد، وابيضّ فوداه، وهي التي كانت تخفف آلامه وتسمع شكواه فيهين عليه ما يلاقي من التعب والحزن والألم، لكن الفراق والغربة تمكنتا منه، وجار عليه الزمن، فلم يترك له إلا ذكريات ظلت راسخة في ذهنه. فيقول[1] :

و يَـــا دَارَ مـنْ أَهْـــوَى عَلَيْـكِ تَحِيَّـــةٍ

عـلى أَكْـــرَمِ الـذِّكْـــرَى عـلى أَشْرَفِ الـعَهْـدِ

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 122 .

عـلـى الأُمْسِيَـاتِ السَّـاحِـرَاتِ و مجْلِسٍ

كَـرِيمِ الهَـــوَى عَـفِّ المَـــآرِبِ و الـقَصْـدِ

تُنَـــادِمُنَـــا فيـــه تَبَـارِيـحُ مَـعْشَـــرٍ

علـى الـدَّوَامِ و الأَشْـوَاكِ سارُوا إلى اللَّـحْـدِ

دُمُـوعٌ يَـذُوبُ الصَّخْـرُ منْهَا فَإنْ مَضُـوا

فَقَـد نَقَشُـوا الأَسْمَـاءَ فـي الحَجَـرِ الصَّلْـدِ

ومـاذا عَلَيهِـمْ إن بَـكُـوا أو تَـعَذَّبُـوا

فـإنَّ دُمُـوعَ الـبُؤْسِ مِـنْ ثَمَـنِ الـمَجْـدِ ..

فالشاعر يتذكر تلك الأيام و الذكريات الجميلة التي عاشها في وطنه، إلا أن البعد والفراق والشوق ترك في نفسه ألما وحزنا ودموعا هوامعا يذوب منها الحجر، فالشاعر يبكي الفراق والغربة إلا أن هذه الدموع هانها من أجل وطنه .

إن الشاعر وهو يستحضر المكان (مصر)، لهو يبوح بمشاعره وأحاسيسه، وما وجده من ألم الفراق والغربة عن الوطن، فيبدي موقفه الوطني والسياسي اتجاه المكان (الوطن)، وهنا تبرز الأبعاد والدلالات الوطنية والسياسية للمكان .

من خلال ما سقناه من نماذج شعرية يتبين لنا أن الشاعر مرتبط بفكرة الوطن، فهو يبدي موقفه منه انطلاقا من رؤيته الوطنية و السياسية والثقافية وغيرها، فلا يكاد ديوان شعر يخلو من ذكر الوطن وموقف الشاعر منه ، وهذا يبرز جليا الأبعاد الوطنية والسياسية للمكان .

3- المكان و البعد التاريخي و الديني :

إن ابعاد المكان لا يمكن أن تبرز بمعزل عن الأبعاد التاريخية و الدينية، وانطلاقا من التجربة الذاتية والجماعية للشاعر ولمجتمعه، وتعاملها مع موروثها الحضاري الديني والتاريخي، تتبلور رؤية الشاعر للمكان التاريخي والديني، فـ"تصبح التجربة التاريخية تأملات شعرية في المكان والزمن، و أقنعة تعيد قراءة التاريخ شعريا وتستلهم أنساقه وبنياته " كما حضي المكان الديني نصيبا وافرا من اهتمام الشعراء فـ"كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيًّا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني "[1].

" فلم يكن غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات [وأماكن] تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة "[2]

والشاعر المعاصر في استحضاره للمكان الديني والتاريخي ليس بمجرد التصوير أو الوصف فقط إنما " يتجاوز هذه الموضوعة إلى إنتاج المكان في النص بخلفيته و امتداده التاريخي و هو ما يبعث في المكان فضاءات تاريخية وأسطورية ودينية تنتج فضاء فكريا يختزل تصورا للعالم يصور ويرتكز على التجربة التاريخية للمكان "[3]

فالشاعر يختار " ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها .... انعكس كل

---

[1] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1417 هـ - 1997 م ، ص 75 .

[2] المرجع نفسه ، ص 76 .

[3] La parole et le lieu Topique de l'inspiration , Jean – Marc Ghitti Ed , Minidt , Paris 1998 , P22 نقلا عن دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، المرجع السابق ، ص 325 .

ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر"[1] واستحضر المكان الديني والتاريخي للتعبير عن هذا الواقع المعيش .

وسنحاول من خلال تتبعنا لبعض النماذج الشعرية استخراج هذه الدلالات والأبعاد الدينية والتاريخية، ولعل من الشعراء المكثرين لاستدعاء للشخصيات والأمكنة التاريخية والدينية الشاعر محمود درويش وذلك ليعبر عن ذاته وما تعانيه أمته ففي قصيدته " رحلة المتنبي إلى مصر " ترتبط الشخصية التاريخية بالمكان وينطلق الشاعر من المكان قائلا[2] :

للنّيل عَادَاتٌ

وَإنّي رَاحِلٌ

أَمْشي سَريعاً في بِلاَدٍ تَسْرُقُ الأَسْمَاءَ منيّ

قَدْ جِئْتُ من حَلَبَ، وإنّي لاَ أَعُودُ إلُى العرُاقْ

سَقَطَ الشَّمَالُ فَلَا أُلاَقِي

غَيْرَ هَذا الدَّرْب يَسْحَبُني إلى نَفْسِي ... و مصْرَ

كمْ انْدَفَعَتْ إلَى الصَّهيلِ

فَلَمْ أَجِدْ فَرَساً و فُرْسَاناً

وأَسْلَمَنِي الرَّحيل إلى الرَّحِيل

ولا أَرَى بَلَداً هُنَاكْ

ولا أَرَى أَحداً هُنَاكْ

الأَرْضُ أَصْغَرُ من مُرُور الرُّوحُ من خَصر نحيلْ

فالشاعر ارتبط بالشخصية التاريخية المتنبي وبالمكان (مصر، حلب، العراق) وهذه أمكنة تاريخية كانت رمزا لحضارة الأمة العربية، وما يعانيه

[1] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 120 .
[2] الأعمال الأولى 2 ، محمود درويش ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، ط1 ، حزيران – يونيو 2005م ، ص 421 .

الشاعر اليوم هو انهيار لهذه الأمة فهو " يعاني الأزمة الحقيقية على مستوى الشعور العام، بقضايا أمته التي يراها تتساقط تحت وطأة الهزيمة وانهدام مجدها التليد وتفتت قواها إلى ممالك أسست على أهون من بيت العنكبوت ... فقد يرى إلى دلالة الصراع الذاتي في أعماق المتنبي بوصفه شخصية قناع، على أنه صراع أعمق يتعدى الفردي إلى الجماعي؛ وبالتالي يكشف عن كل معاني التمزق والسقوط التي تعاني منه الأمة "[1]

فالشاعر إذاً في رحلة بحث في هذه الأمكنة التاريخية (حلب، العراق، مصر)، عن مجد أمته الضائع، كما رحل المتنبي إلى مصر بحثا عن مجد جديد،" وهنا يكتشف الفاجعة الكبرى، فهو مفجوع لا في نفسه الفردية، وإنما في ذاته الجماعية، ووفق هذا السياق تشكل مصر طوق النجاة، وطريق الخروج من جميع الأزمات "[2]، وهنا تبرز دلالة المكان التاريخية، وارتباط الشاعر بشخصية المتنبي والمكان التاريخي (مصر)، له دلالاته في نفس الشاعر فهو يعيش نفس ما عاشه المتنبي من غربة وبعد عن الوطن، ويصرح الشاعر بذلك في قوله[3] :

وطَنِي قَصِيدَتِي الجَدِيدَة

أَرَى فِيمَا أَرَى دُوَلاً تُوَزَّعُ كَالهَدَايَا

وأَرَى السَّبَايَا في حُرُوبِ السَّبْيِّ تَفْتَرِسُ السَّبْي

في مِصْرَ كَافُور ..... و فيَّ زِلازِل

للنِّيل عَادَات

وإنِّي رَاحِل

وهنا " يتبدد حلم المتنبي/ الشاعر بسبب قهر الواقع المستبد مما يجعل التناقض حادا، والتنافر قائما بين عدة متناقضات تفسر الحالة القصوى للمأساة. وتنبئ عن

[1] الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش ، محمد فؤاد السلطان ، مجلة جامعة الأقصى ، جانفي 2010م ، مج 14 ، ع 1 ، ص6 .
[2] المرجع نفسه ، ص7 .
[3] الأعمال الأولى 2 المصدر السابق ، ص 422 – 424 .

تصوير الصراع بين الأمة و أعدائها ، بحيث تكشف عن حالة الثورة والتمرد على واقع مختلف ضاعت فيه الأمة وفقدت مجدها "[1]

إن هذه الأبيات تبرز عمق الدلالة التاريخية للمكان، واستحضار الشاعر للمكان التاريخي ليعبر عن واقعه بآلامه وآماله .

ونجد الشاعر نزار قباني أيضا تعود به الذاكرة إلى الوراء ليستذكر الزمن الجميل للأمة - وهي في قمة حضارتها - هربا من حاضره المرير، فيكتب قصيدة عنوانها " أحزان أندلسية " فيقول[2] :

كتبتِ لي .. يا غاليهْ

كتبتِ تسألين عن اسبانيهْ

عن طارقٍ،

يفتح باسم الله .. دنيا ثانيةْ

عن عقبة بن نافعٍ

يزرع شتل نخلةٍ

في قلب كلِّ رابيةْ ..

سألتِ عن أُمَيَّةٍ

سألتِ عن أميرها معاويهْ

عن السرايا الزاهيهْ

تحملُ منْ دمشقَ في رِكَابِهَا

حضارةً ..

وعافيهْ ..

[1] الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش ، المرجع السابق ، ص8 .
[2] الأعمال السياسية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 559 – 560 .

فالشاعر يستحضر المكان حينما سُئِل عن اسبانية و قد كانت ضمن حواضر الإسلام قديما ، فأين هي الآن ؟ و أين من فتحوها ؟ أين طارق بن زياد و قد دخلها فاتحا باسم الله ؟، أين طارق بن زياد و ما شيده من حواضر ظلت ضاربة في أعماق التاريخ ؟ ، أين حضارة و ملوك بني أمية ؟ فكأن الشاعر جمع ما يجوب في خاطر كل عربي مسلم من أسئلة عن حضارتهم الغابرة ، فيجيب الشاعر عن هذه الأسئلة بكل حزن و ألم فيقول[1] :

لم يبقَ من اسبانيهْ

منَّا ..

ومن عُصُورِنا الثمانيهْ

غيرُ الذي يبقى من الخَمْرِ

بجوف الآنيهْ

لم يَبْقَ من قُرْطُبَةٍ

سِوَى دُمُوعِ المِئْذَنَات البَاكِيَهْ

لم يَبْقَ من غَرْنَاطةٍ ..

ومن بَنِي الأَحْمَر ..

إلاَّ ما يَقُولُ الرَّاوِيَهْ

وغيرُ (لا غَالِبَ إلَّا الله)..

تلقاكِ بكلِّ زاويهْ

لم يبقَ إلاَّ قصرُهمْ

كامْرَأَةٍ من الرُّخَامِ عَارِيهْ

تَعِيشُ – لا زَالَت – على

[1] الأعمال السياسية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 561 – 563

قِصَّةِ حبٍّ مَاضِيهْ ..

فاسبانيا لم تعد للعرب والمسلمين ولم يبق ما شيدوه من حضارة على مرّ القرون، وهذه هي الحقيقة المؤلمة التي يبينها الشاعر لحالة الامة اليوم فهي كالسكران الذي لا يترك من خمر في الآنية، فالشاعر يعود للماضي و يستذكر المكان بجزئياته وهذا دليل على شدة حزنه وألمه عن ضياع ماضي أمته، فيتذكر قرطبة الزّاهية، وقد غادرها أهلها ولم يتركوا إلا مآذن وحيدة غريبة تبكي حزينة عن ضياع مجدها، ويتذكر غرناطة العلم والحضارة والتي لم يبق منها إلا شعارت مكتوبة على جدرانها، يتذكر ملوك بني الأحمر حكام غرناطة وقد اندثروا ولم يبق منهم إلا قصر لاروح فيه كامرأة من الرخام تتذكر عشقها ولا تحرك ساكنا، فالشاعر يصور المكان الديني والتاريخي ليعبر به عن واقع أمته الأليم ولكي يبوح بما يختلج في نفسه من حزن وألم عن فقدان الأمة لمجدها التليد الذي اندثر بسبب تفرق وتشتت العرب، فلم يبق من العروبة غير الشعارات البالية[1] :

مضتْ قرونٌ خَمسةٌ

ولا تزالُ لفظةُ العروبهْ

كزهرةٍ حزينةٍ في آنيهْ ..

كَطِفْلَةٍ جَائِعةٍ، وعَارِيهْ

نُصَلُبها ..

على جِدَارِ الحِقْدِ والكَرَاهِيَهْ

مَضَتْ قُرونٌ خَمْسَةٌ يَا غَالِيَهْ

كَأَنَّنَا نَخْرُجُ هذا اليَوْمَ من اسْبَانِيَهْ !!..

فهذا هو حال الأمة اليوم لم يبق من العروبة شيئ، فهي كزهرة حزينة، كطفلة بريئة؛ جائعة و عارية، هانت على أهلها فصلبوها على جدار الحقد والكراهية، ومع مرور قرون إلا أن الشاعر ما يزال يستذكر الهزيمة عندما

[1] الأعمال السياسية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 565

خرج العرب من اسبانيا وهم يجرون أذيال الهزيمة، وقد ضيعوا مجد أسلافهم، وما يزال هذا المجد غائب .

فهذه الأبيات عاد من خلالها الشاعر إلى زمن غابر ليستذكر حضارة أمته فلم يجد منها شيئ إلا المكان خاليا من سكانه، فاستحضره ودعاه ليكشف له عن حزنه وألمه عن ما آلت إليه الأمة من تخلف وفرقة وتشتت، فبرزت عمق دلالات وأبعاد المكان الديني والتاريخي .

والشاعر البياتي يعود به الزمن إلى الوراء ليستذكر غرناطة، بقصيدة " النور يأتي من غرناطة "[1] فـ"تثير فينا من القضايا التي لا شكّ أننا فكّرنا فيها، وكوّنّا لأنفسنا رأيا بشأنها، إنها تقودنا إلى التفكير، وتبعثنا على التأمّل، وتحيي فينا الرّوح الراقدة الكامنة في أعماقنا منذ الولادة الأولى..!. وتفجّر فينا مأساة ذلك الرجل الطفل، إنها سفينة مثقلة بالرموز البعيدة الغور، المسرعة في وجه الرياح، المحمّلة بالحقيقة، والجمال والإدانة والصمود في تداخل غريب. فى هذه القصيدة يوقظ فينا الشّاعر إحساسا غريبا بالزّمن وفعله مع نوع من الحذر إزاء الطفل المتكوّر في قطرات المطر المتساقط فوق الصّحراء، ولكن ليس أيّ صحراء، إنها الصّحراء العربية! .."[2] فيقول[3] :

أَتَكَوَّرُ طِفْلاً كَيْ أُولَدُ في قَطَرَاتِ المَطَرِ المُتَساقِط فَوقَ
الصَّحْرَاءِ العَرَبِيَّةِ ، لكِن الرِّيحُ تَلْوِي عُنُقِي ، فَأُعودُ
إلى غَارِ (حِرَاء) يَتِيماً، يَخْطِفُنِي نِسْرٌ، يُلْقِي بِي
تَحتَ سَماءٍ أُخْرَى، أَتَكَوَّرُ ثَانِيَةً، لَكِنِّي لا أُولَدُ أيْضاً، أَتَخَطَّى
الوَضْعَ البَشَرِيَّ، أَدُورُ وحِيداً حَولَ الله وحَولَ مَنَازِلَهُ في
الأَرْضِ .

[1] أنظر الأعمال الشعرية ، المصدر السابق ، ص 395 .
[2] النور يأتي من غرناطة ! ، مقال لمحمد محمد الخطابي ، صحيفة القدس العربي ، ع 7514 ، الجمعة 16 آب (أغسطس) 2013م – 9 شوال 1434هـ ص 10 .
[3] الأعمال الشعرية ، المصدر السابق ، ص 395 .

فالشاعر يثير فينا كثيرا من التساؤلات، فيذكر لنا الطفل الذي يريد أن يولد في قطرات المطر المتساقط في مكان خال، إنه في صحراء عربية شاسعة ومخيفة، فيعود إلى المكان (غار حراء) يتيما، وهذا يؤكد "على ما يعتمل في نفس الشاعر إزاء الحدث، وهي بالتالي إفصاح عن معاناة حقيقية. إنّ أيّ تفسير لهذه القصيدة قد يفسدها، فالشّاعر يبحث عن بديل، إنه يدور حول الله وحيدا، وحول منازله في الأرض، أو عن حقيقة ضائعة "[1] فيقول[2] :

يَدُورُ وحِيداً حَولَ الله، بِصَوْتِ فَمِي أوْ فَمهُ يَصْرُخُ، تَحْمِلُهُ

الذِّرْوَةُ نحْوَ قَرَارِ المَوْجَةِ ، يَبْكِي تَحْتَ سمَاءِ بِلادٍ أُخرَى،

لكِنَّ الأَوتَارَ تَظَلُّ تلاَحِقُنِي في صَمتِ القَاعَةِ . منْ مِنَّا يُولَدُ

في هَذِي الصَّحرَاءِ الآنْ .

يُعرِّي المُوسِيقَي الأعْمَى جُرْحُكَ أم جُرْحِي ؟ منْ منَّا

يَنزِفُ فوقَ الأوتَارِ دَماً ؟ منْ منَّا العَازِفُ تحتَ الشُرُفَاتِ

العَربِيَّةِ في غَرْنَاطَة، يَبكِي حبًّا مَا، و حَبيباً مَا ؟ و يَطُوفُ

أزِقَّتَهَا مَخْمُورًا في وِحْشَة من يَرحَلُ أو يَبقَى، يَبْدأُ أو يُنهِي

رحْلتَهُ، ويَقولُ ودَاعاً لمَآذِنِ قَصْرِ الحَمْرَاءِ

فالشاعر يصرخ عاليا باكيا و بصوت من، " إنه الأعمى الذي ينزف فوق الأوتار دما، الباحث عن شئ ضاع، يدور وحيدا بصوته أو بصوت الشّاعر أو بصوت الآخرين، يصيح فتحمله الذروة نحو القرار نحو الهاوية !.. فإذا به يبكي حاله ومآله، فهو المنتهى، وهو الرائي والمرائي في آن واحد، ولكن في سماء بلاد أخرى، فمن منّا يولد من جديد بعد أن أقفرت الدنيا وغاضت السماء...، ولكن سرعان ما تأتينا النجاة من النور الخالد المشعّ المنبعث من غرناطة الحمراء الباقية "[3]

[1] مقال لمحمد محمد الخطابي ، صحيفة القدس العربي ، المرجع السابق .
[2] الأعمال الشعرية ، المصدر السابق ، ص 396 .
[3] مقال لمحمد محمد الخطابي ، صحيفة القدس العربي ، المرجع السابق .

فالشاعر إذاً يستحضر المكان الديني و التاريخي ليعبر عن معاناة ذاتية وجماعية لما آلت إليه حضارة الأمة، ويستذكر غرناطة وما تمثله من رمزية تاريخية ودينية للأمة، وهنا تبرز دلالات وأبعاد المكان الدينية والتاريخية .

الفصل الأوّل: أنماط المكان وتوظيفاته الجمالية في الشعر العربي المعاصر

أولا: أنماط المكان :

1- أنماط (الأرض، القرية/الريف، الصحراء . . .)

2- المدينة في الشعر العربي المعاصر :

أ- حالة الاغتراب والنفور

ب - العامل الاجتماعي

ج - العامل السياسي

ثالثا: جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر

1- المكان والبنية اللغوية

2- المكان والصورة الشعرية

الفصل الأول : أنماط وتوظيفات المكان الجمالية في الشعر العربي المعاصر

أولا : أنــمـاط الـمكـان في الشعر العربي المعاصر:

تمهيد :

مثلما تعددت أبعاد المكان و تنوعت قيمه؛ تنوعت أيضا أنماط وتوظيفات المكان (الأرض، البيت، البحر، القصر، المدينة ...)، و ذلك وفق رؤية الشاعر الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها للمكان .

وأنماط المكان المتعددة لها تأثيرها في النص الشعري المعاصر، فالشاعر يحاول أن يصل من خلال توظيف هذه الأنماط إلى التعبير عن أحاسيسه الفردية والجماعية، كما يكتسي النص الشعري جمالياته من خلال أنماط المكان المتنوعة .

فالشعرية تتولد من خلال هذا الارتباط الثنائي بين الشاعر والمكان، ليخرج نصا شعريا يجيب القارئ عن ما يراوده من أسئلة إزاء هذا النص الشعري .

وارتباط هذه الأنماط بالشعر غالبا ما يكون عن طريق الوصف، فالشاعر يبرز ما يريد أن يعبر عنه عن طريق وصف المكان، وهي نمطية حاول الشاعر المعاصر أن يقلل من هيمنتها على الشعر المكاني، " فالإرتباط بين النص الشعري والمكان يقوم على إقتصاد لغة الوصف وتكثيفها، ويرتب على مستوى النص حوارا فنيا بين فعل الخلق الشعري كمتخيل يتجاوز العلاقات الهندسية والفيزيائية للمكان إلى موجودات تخضع لسلسلة تحولات جمالية تمنحها سلطة الترميز وقوة التأويل "[1]

فالشاعر المعاصر حاول أن يبين خفايا المكان برؤية وجدانية، مما يزيد النص الشعري جمالا إضافيا، ويولد علاقة ثنائية بين القارئ والنص، و"علاقة القارئ بالنص – ينبغي المزيد من التأكيد - هي علاقة مزدوجة : من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص. هنا يتأسس

[1] المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، المرجع السابق ، ص 71 .

الحوار والتبادل، و تتبلور تلك الجدلية اللانهائية التي تعمل على المحورين الزمني والفضائي، حيث يكون النص متوفرا – بالضرورة – على استراتيجية ينبغي للقارئ أن يستثمرها لا لفهم النص، بل لبناء معناه المتعدد. واستراتيجية النص هذه هي التي تنظم في الحقيقة المنظورات المتعددة الممكنة للنص ذاته، وتأخذ على عاتقها دور تحفيز القارئ على المساهمة في بناء المعنى "[1] .

و سنحاول من خلال عرضنا لبعض النماذج الشعرية أن نتعرف على أنماط المكان وتوظيفاته في النص الشعري المعاصر، و قد قسمت هذا العنصر إلى قسمين :

1- : أنماط المكان (الأرض، البحر، القرية، الصحراء ...)، فالشعراء وظفوا هذه الأماكن في شعرهم وفق رؤية كل شاعر وموقفه من هذه الأنماط و ما تحمله من أبعاد ودلالات.
2- : المدينة في الشعر العربي المعاصر :

وللشعراء المعاصرين موقفهم من المدينة، وما تحمله من رمزيات ودلالات وأبعاد .

1- : أنماط (الأرض، الريف / القرية، الصحراء ...)

كثر ذكر هذه الأنماط – مع تعددها وكثرتها - في النص الشعري المعاصر و لن نستطيع تتبع كل الأنماط لكننا سنقف عند أهمها :

أ- الأرض :

أخذت الارض في الشعر العربي مفهوما جديدا بأبعادها ورمزيتها المتعددة، فالشعر العربي الحديث نظر الى " مفهوم الأرض كبعد إنساني تحرّكت خلال كل تفاعلاته وتجاربه التي ربطته وتربطه بالأرض، كعلاقة انتماء واستقرار ووجود، وتتجاذب هذه العلاقات بحسب حالات القرب والبعد، كما تثيرها أحاسيس خوف الفقد وضياع الاستقرار في

[1] شعرية الفضاء ، المرجع السابق ، ص79 .

الوطن، لذلك تعامل الشعر مع الأرض من خلال هذه الحالات في موجاته ومراحله المختلفة "[1]

فالشعراء المعاصرون أدخلوا " مفاهيم مختلفة لموضوعة الأرض فالبياتي - مثلا - كانت الأرض بالنسبة له بمثابة الجدلية بين الجمود والتحرك، الموت والولادة "[2]،" أما السياب فقد عد الأرض ماضي الانسان الذي لا يمكن أن يعيش بدونه، فهي بعض منه، و هي تجسيد للماضي وامتداد له، و هي التراث الذي يسري في عروق الماضي، ويهبه الحياة، ثم هي الروح والولادة كما كانت عند البياتي "[3]

والأرض عند محمود درويش هي: " الشعر، ثم أصبح مفهوما يتسم بدعوة الإلتحام الكلي بين الانسان وبين الأرض، بين قضايا الانسان و بين الأرض، وبأن إكتشاف الأرض: يعني إكتشاف الانسان لذاته، وهو يقودنا، من ثم إلى الإنسان كقيمة في الأرض "[4]

ففي قصيدة (الأرض)، يصور محمود درويش لحضة استشهاد خديجة وارتباطها بالأرض فيقول[5] :

أَنَا الأَرْضُ

والأَرْضُ أَنْتَ

خَدِيجَةَ لاَ تُغْلِقِي البَابَ

لا تَدْخُلِي في الغِيَابِ

سَنَطْرُدُهُم من إِنَاءِ الزُّهُورِ وحَبْلِ الغَسِيل

سَنَطْرُدُهُم من هَواءِ الجَلِيلِ

[1] المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، المرجع السابق ، ص 140 .
[2] مفهوم الأرض في التراث الفلسطيني المعاصر ، الشعر أنموذجا ، لؤي شهاب محمود ، مجلة الاستاذ ، جامعة بغداد ، العدد 1 ، مج 1 ، 2014م – 1436 هـ ، ص 3 .
[3] المرجع نفسه ، ص ن
[4] المرجع نفسه ، ص 4 .
[5] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 285،286 .

فالأرض عند درويش هي الإنسان فهو الأرض، وخديجة هي الأرض، و هذا الارتباط الوثيق لا يمكن أن ينتهي ولا أن يغيب فهو يخاطب خديجة (الأرض) أن لا تدخل في الغياب، لأنه لا يستطيع أن يحي بدونها، و ستعود الجليل (الأرض) وسيخرج المحتل من الأرض بل سيخرجون حتى من هواء الجليل.

فهذه الأبيات تبرز مدى ارتباط درويش بالمكان واستعمل نمط الأرض ليبرزمدى هذا الارتباط، فنمط الأرض حضي باهتمام كبير من الشاعر محمود درويش.

و كذا نجد الشاعر سميح القاسم يؤكد ارتباطه بالأرض، وأنها تمثل الماضي والحاضر، فهو يتذكر أجداده من خلال الأرض، وكذا يعبر عن حاضره باستحضار الأرض فيقول[1] :

أرَضِي التِي .. بِعِضَام أَجْدَادي

قَـلَّبتُـــها و .. جَبَـلْـتُ أولاَدِي

أرْضِي التِي دَلَّلْتُ تُرْبَتَها

ورَعَيْتُ طُولَ العُمْرِ حِنْطَتُهَا

أرْضِي التِي ..

أَيصيرُ مَنْ تَهْوى ؟

وأَصِيرُ ذِكْرَى .. ثُمَّ لاَ أُذْكَرْ !!

فالشاعر مرتبط بالأرض التي نشأت بعضام أجداده، وعلى حبّها جبل، وجبل أبنائه على ذلك، وهو الذي أحبّ تربتها وراع حنطتها، فهل يعقل أن يصبح بعد هذا الارتباط مجرد ذكرى!، فيتسائل الشاعر (أيصير من تهوى؟ وأصير ذكرى ثم لا أذكر)، وهو الذي عاش في هذه الأرض فهل يمكن أن يعيش بعدها في المنفى شريدا يتألم بسبب بعده عن أرضه .

[1] الديوان ، سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1987م ، ص 484 .

فالشاعر إذاً مرتبط بالمكان، واستعمل للدلالة على ذلك نمط الأرض ليؤكد مدى ارتباطه بالمكان (الأرض).

والشاعر نزار قباني يؤكد بقائه في الأرض، فالأرض هي البلد التي ولد ونشأ فيها منذ فجر العمر، وهي التي عاش فيها تجربة العشق، وفيها كتب الشعر، فيقول[1] :

فَنَحنُ بَاقُونَ هُنَا ..

في هَذِهِ الأَرْضِ التِي تَلْبَسُ في مِعْصَمِهَا

إسْوَارَةً من زَهْرْ

فَهَذِه بِلَادُنا

فيها وِجِدْنَا من فَجْرِ العُمرْ

فيها لَعِبْنَا .. وعشِقْنَا ..

وكتبنا الشِّعْرْ ..

فالشاعر مرتبط بالأرض ومتمسك بالبقاء فيها كما تمسك أجداده به، فهو متمسك بكل جزء فيها من خلجانها وبحرها وزيتونها، ويعرض الشاعر ذلك بقوله[2] :

مشَرِّشُونَ نَحْنُ في خِلْجَانِهَا

مِثْلَ حَشِيش البَحْرِ

مشرِّشُونَ نَحْنُ في تَارِيخِهَا

في خُبْزِهَا المَرْقُوق .. في زَيْتُونِهَا

في قَمْحِهَا المُصَفَّرْ ..

مشَرِّشُون نَحْنُ في وُجْدِانِها

[1] الأعمال السياسية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 167 .
[2] المرجع نفسه ، ص 168 .

بَاقُونَ في آذَارِهَا ..

بَاقُونَ في نِسْيَانِهَا ..

بَاقُونَ كَالحَفْرِ في صُلْبانِها ..

بَاقُونَ في نبِيِّها الكَرِيمِ .. في قُرْآنِهَا

وفي الوَصَايَا العَشْرِ ..

فالشاعر يؤكد بقائه وتشبثه في الأرض فهو جزء منها، متمسك بتاريخها، باق في وجدانها وزيتونها وخبزها، ونبيّها الكريم و قرآنها العظيم، فالأرض هي وصية وأمانة كما هي الوصايا العشر في القرآن الكريم.

فهذه الأبيات تبرز بوضوح مفهوم الشاعر نزار قباني للأرض، التي ربطها بالبلد، وأكد ارتباطه وتمسكه بها، وهذا يبين مدى علاقة الشاعر بهذا النمط من المكان .

و كذا نجد الشاعرة نازك الملائكة تسأل عن الأرض، التي وعدنا بها، والتي صوروها جنّة وورودا، وبلسما لجراح البشرية، فهل وجدتها الشاعرة ؟ لنستمع وهي تقول[1] :

صوَّرُوهَا جنَّـة سِحْـرِيَّــةْ

من رَحِيقٍ ووُرُودٍ شَفقيَّــةْ

وأَرَاقُوا في رُبَـاهَا صُوراً

من حَنَانٍ، و تَسَابِيـحَ نَقيّةْ

ثــمَّ قـالوا إن فيـها بلسـما

هيَّأتْـهُ لِـجِرَاحِ البَشَــرِّيِـةْ

وأَرَدْنَـاهَا فلَـمْ نَظْفِرْ بِهَـا

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ج2 ، ص 275 .

و رَجَعْنَا لأَمَانِينَا الشقيَّـة

فالشاعرة صوّرت الأرض التي تحلم بها (جنّة، رحيق، ورود، حنان، بلسما)، والتي أرادتها لكنها لم تظفر بها، فتتسائل أين تلك الأرض، فتقول[1] :

أيَنَ تِلْكَ الأَرْضُ من حَجَبَهَا ؟

نَحْنُ شدْنَاهَا برنَّاتِ الفُؤُوسِ

وأَجَعْنَا في الدُّجَى أَطْفَالَنَا

لنُغَذّيهَا وُجْدَنَا بالنُّفُوسِ

وزَرَعْنَا و حَصَدْنَا عُمْرَنَا

وجَنَيْنَا ظُلْمَةَ الدَّهْرِ العَبُوسِ

وسَقَيْنَا أَرْضَهَا مِن دَمِنَا

ومَنَحْنَاهَا لأَرْبَابِ الكُؤوسِ

فالشاعرة تتسائل من حجب الأرض التي خدمها آباؤها وشقوا من أجلها، وأجاعوا أطفالهم من أجلها حبا لها، و فنوا أعمارهم وسقوها من دمائهم، و رغم ذلك لم تعد لهم، فتواصل الشاعرة تسائلها قائلة[2] :

أيَنَ تِلْكَ الأَرضُ ؟ هَلْ حَانَ لَنَا

أنْ نَرَاهَا أمْ سَتَبْقَى مُغْلَقَة ؟

اِفْتَحُوا البَابَ فقَدْ صَاحَ بِنَا

صَوْتُ آلَافِ الضَّحَايَا المُرهَقَةِ

صَوتُهُم خَالَطَهُ الصَّبرُ وكَمْ

قَدْ صَبَرْنَا في شُحُوبٍ وسَكِينَةٍ

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ج2 ، ص 278،279 .
[2] المرجع نفسه ، ص 279،280 .

لَعْنَةَ الحِسِّ عَلَيْنَا إنْ يَكُنْ

غَدُنَا كَالأَمْسِ أَقْيَاداً مُهِينَهْ !

فالشاعرة ماتزال تسأل عن الأرض علّها تجد جوابا، و هل سيُفتح هذا الباب أم سيبقى مغلقا ؟ ومايزال الضغفاء يئنّون ألما وحزنا، ومايزال هذا هو الحال وتبدي الشاعرة تشائمها من المستقبل من أنه سيكون كالأمس يعيشون في أقياد مهينة.

إن هذه الأبيات تعبر عن حالة الضياع التي تعيشها الأرض، وعن حالة من الأسى والحزن عند الشاعرة، مما استحضرت المكان (نمط الأرض) لتعبر عن ذلك .

من خلال ما سقناه من قصائد يتبين مدى ارتباط الشاعر المعاصر بالأرض، وأن مفهوم الأرض يختلف من شاعر لأخر بحسب رؤيته النفسية والاجتماعية والثقافية وتجربته الشعرية .

ب - البحر :

كان البحر – ولا يزال – ملهما للشعراء، وملجأً لهم، ومعبّرا عن أحاسيسهم بآمالها وآلامها، والبحر في الشعر المعاصر أخذ أبعادا متعددة، ويحمل رمزيات متنوعة، وذلك بحسب رؤية كل شاعر، فقد يرمز البحر للحبيب والوطن والليل ... الخ

وسنحاول أن نقف عن بعض القصائد التي يرتبط فيها الشاعر بالمكان عن طريق استعماله لنمط البحر وإبراز الدلالات والأبعاد المتعددة لهذا النمط المكاني

فالبحر عند محمود درويش أخذ أبعادا عديدة ، بحسب المحطات التي مرّ بها الشاعر، " فقد مرّت المسيرة الشعرية للشاعر محمود درويش بمحطات كثيرة، ومتنوعة نظرا لطول فترة إنتاجه الشعري، فقد كانت بداياته الشعرية مصطبغة باللون الاشتراكي الخطابي التنظيري، فمن

الطبيعي والحالة كذلك، أن تكون صورة الشعرية في بداياته مباشرة وواضحة "[1]

فالبحر في بدايته الشعرية له صورا واضحة، ومن ذلك قصيدته (رسالة من المنفى) حين يقول[2] :

أمَّاهُ يَا أُمَّاهُ

لِمَنْ كَتَبْتُ هذِه الأَوْرَاقَ

أيُّ بَرِيدٍ ذَاهِبٌ يَحْمِلُهَا

سُدَّتْ طَرِيقَ البِرّ والبِحَارِ والآفَاقِ

فالشاعر يعيش المنفى وسدت بينه وبين أهله كل الطرق، ومنها البحر؛ الذي جاء به معبّرا عن الطريق المسدود بينه وبين أهله .

ثم تتطور أبعاد البحر عند درويش ليعبّر به عند أشياء متعددة مثل الوطن والمرأة والحب ... ، ومن ذلك نجد قوله[3] :

... لتكن أمَّا لِهذَا البَحْرَ

أو صَرخَتُه الأُولَى على هَذَا المَكَان

و لَيَكُنْ أنَّ الذِي شيَّدها من مَوْجَةٍ

أقْوىَ من المَاضِي و منْ أَلْفِ حِصَانٍ

... ولْيَكُنْ أنَّ التِي نَامَتْ على وَرْدَتِها الأُولَى

فَتَاةٌ من بِلاَدِ الشَّامِ ...

[1] دال البحر في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير)، مها داود محمود أحمد ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2011م ، ص 73 .

[2] الأعمال الأولى 1، المصدر السابق ، ص 47 .

[3] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 457 .

فالشاعر يصوّر الحالة الصعبة للانسان الفلسطيني، والذى آلم حاله حتى المكان (البحر) فهو يصرخ غضبا في و جه الظلم والزمن، مما فتح المجال للشاعر ليبدأ في الغناء فيقول[1] :

.. فلتَكن هذي المدينةْ

أمَّ هذا البحر أو صَرْخَتَه الأُولى

علَيْنا أن نُغنِّي لانكسار البحر فينا

أو لقتلانا على مرأى من البحر،

وأن نَرتديَ المَلح وأن نمضي إلى كُلِّ الموانئ

قبل أن يمْتصُّنَا النسْيان،

لا شيء يعيد الرُّوح في هذا المكان

فهذه الأبيات تظهر متشبعة " برائحة البحرو تقمصها دوره في أدق التفاصيل، من الملح إلى الميناء إلى إمتصاص النسيان وتقلب الأحوال، والشاعر يصوِّره انسانا شاطره الانكسار ووقف شاهدا على الجريمة، وفي لحظة تتساوى فيها المتناقضات ولا يعود الشاعر قادرا على التفريق بين الأمور يرى أنَّ سفوحا تشرب البحر، في قلب للصورة، فقد اعتدنا أنَّ البحر يشرب السفوح ويلتهم اليابسة، أما أن تتحول السفوح إلى مدٍّ يشرب البحر فهذا دليل انعكاس الحال وتغير المألوف بالكامل "[2]

فهذه الأبيات تبرز علاقة درويش بالمكان عن طريق استحضاره لنمط (البحر) .

[1] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 458 .
[2] دال البحر في شعر محمود درويش ، المرجع السابق ، ص 103 .

و كذا نجد الشاعرة نازك الملائكة تصوّر البحر وتصفه بأنَّه هو صاحب القوَّة فتقول[1] :

أيُّهـا البحـرُ أيُّهـا الأَزْرَق الـدَّا كِنْ إِهْدَرْ مَا شِئْتَ في الـظَّلْمَـاءِ

سَاخِرَ المَـوْجِ من قِـوَى الآدَمِيِّيـ ـنَ عَمِيقـاً مُـدوِّيَ الأَنْـــوَاءِ

مَخَرَتْ في العُبابِ منكَ الأَسَاطِيـ ـلُ و تَاهَتْ في مَوجِكَ اللَّانِهَائِي

وبقيتَ المجْهـولَ يـرهُبكَ الإنـ سانُ وهو الطاغِي على الأشيـاءِ

فالشاعرة تخاطب البحر بصفته صاحب القوة والسلطان، وهو من تاهت الأساطيل في أمواجه العاتية، وهو بذلك يسخر من الإنسان، فتقول له إهدر ماشئت في الظلام فإن الغلبة في الأخير للإنسان.

فهذه الأبيات استحضرت فيها الشاعرة المكان لتعبر عن ما يختلج في نفسها، واستعانت لبيان ذلك بنمط البحر الذي عبّرت به الشاعرة عن هذه الحالة النفسية .

وحين يصبح البحر رمزا للحب ولذكرى الحبيب تجد الشاعر يتجه مسرعا نحوه ليعبّر عن ذلك، ومن بين الشعراء الذين التجؤوا إلى البحر الشاعر إبراهيم ناجي حيث خاطب البحر لعلّه يحمل شيئا من عطر الحبيب فيقول[2] :

يـا نَسِيـمَ البَحْـرِ رَيـانَ بِطيبِ مـا الذِي تَحْمِلُـهُ من عِطْرِ الحبيبِ ؟

صَـافَحَتْنِـي من نَـوَاحيكَ يَـدٌ تَمْسَحُ الـدَّمْعَـةَ عن جَفْنِ الـغَرِيـبِ

و تَـلقَّـانِي رُشَـاشٌ كَـالبُكَـا و هَـديرٌ مثلُ مَـوصُـول النَّـحِيـبِ

فالشاعر يخاطب البحر، لأنه هو الذي يعرف الحب والجمال بنسيمه العطر، فيسأله لعلّه يجيبه عن أخبار حبيبته، فتصافحه يد من نواحيه تمسح دموعه، فيسمعه البحر ويحزن لحزنه و يبكي مثل موصول النحيب.

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 660،661 .
[2] الديوان ، المصدر السابق ، ص 296 .

فالشاعر إذاً يعيش حالة من الألم والحزن نتيجة بعده عن حبيبته، فيلجأ إلى المكان ويستعمل نمط البحر للتعبير عن ذلك.

ج- الصحراء :

الصحراء كنمط مكاني له أهمية كبيرة في حياة العربي، لما تمثله من رمزية خاصة عنده - و خاصة عند الشعراء -، فهي لها مدلولات متعددة، و" يحتل و صف الصحراء حيزا كبيرا في الشعر العربي لأن العيش فيها يتطلب تشخيص بيئتها تشخيصا دقيقا يصل إلى حد التماهي مع كائناتها الفطرية ومعرفتها حق المعرفة "[1]

ولذلك فلا ريب أن نجد " سِجلّ الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث حافل بالكثير من النصوص التي يبدو فيها تفاعل الشعراء مع الصحراء ومواقفهم الإنسانية فيها، وما يتعرضون له من مفاجآت أثناء ترحالهم بها، وما يرتبط بتلك البيئة من ظواهر طبيعية وما يعانيه مرتادوها من ظمأ وجوع وحرمان وخوف وضياع ونَصَب وغير ذلك مما عبّر عليه الشعراء في أشعارهم "[2] وهذا من ناحية القيم السلبية، أما من الناحية الإيجابية فـ"قد أفصح بعض الشعراء عن حبه للصحراء أو إعجابه بها وانتمائه لها من خلال ارتباطها بالوطن أو من خلال ما توحي به من عادات وقيم نبيلة، كالشجاعة والكرم والوفاء إلى غير ذلك من الصفات المنسوبة إلى إنسان الصحراء "[3]

وسنحاول أن نبيّن من خلال عرضنا لبعض الأبيات الشعريّة، استحضار الشاعر المعاصر لنمط الصحراء، وما حملته من دلالات وأبعاد.

[1] الصحراء العربية ثقافتها و شعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية ، سعد العبد الله الصويان ، الشبكة العربية للأبحاث و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1431هـ - 2010م ، ص 622 .
[2] الصحراء في الشعر العربي السعودي (رسالة دكتوراه) ، يحي أحمد الزهراني ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1425هـ ، ص 1 .
[3] المرجع نفسه ، ص 11 .

و نجد الشاعر إبراهيم ناجي ممن استحضر نمط الصحراء؛ ففي قصيدة له يصف قافلة صغيرة تاهت في الصحراء وهي تبحث عن ماء وظل فيقول[1] :

تَـعال سَـــلِ الـقبيلـةَ و الـجِمَـــالا

لأيَّـــةِ غَـــايَـــةٍ شَـــدُّوا الـــرِّحَـــالا

وكَـــيَفَ تَبَـدَّلُـــوا أَرْضـــاً بِـــأرضٍ

و كَـــيَفَ تَـــغَيَّـــرُوا حَـــالاً و حَـــالاَ ...

تَـــطَلَّعّـــتِ الـــعيُـــونُ لـعـــلّ مَـــــاءً

يُتَـــاحُ عـــلى الـهَـوَاجِـــرِ أو ظِـــلاَلاَ

ومَـــدَّ الشَّيـــخُ في الصَّحْـــرَاء لَحْـظًا

كَلَحْـــظِ الـصَّقْـــر فـي الآفَـــاقِ جَـــالاَ

كَـــأنَّ بَـنِـيـــهِ سَقَـمـــاً أو هُـــزَالاَ

خَـيَـــــالٌ جَـــرَّ هَيْـكلُـــهُ خَـيَـــــالاَ

فالشاعر يسأل القبيلة والجمال عن الغاية من شقّ هذه الصحراء، وهم يقطعون أرضا بعد أرض، لعلهم يصلوا إلى الغاية المنشودة، فالعيون متطلِّعة تبحث في الأفق لعلَّها تلحظ ماءً أو ظلا يحتمون به من حرِّ الصحراء .

و يربط الشاعر بين هذه القافلة في الصحراء و بين قافلة الحياة فيقول[2]:

أقَـــــافِلَـةَ الـــحَـيَـــــاةِ أرَيْـتِـنِـيـــهاَ

فَـلَـــمْ تَـــــرَ مِـثْـلَـــهاَ عَـيْنِـي مِـثَـــالاَ

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 207 .
[2] المصدر نفسه ، ص 207 .

أَجَـلْ هِـيَ نَـحْـنُ فـي الـدُنْيَـا حَيَـارَىَ

و مَـــا نَـــدْري لَـقَـافِـلَـــةٍ مَـــــآلاَ

رأَيْـتُ حَيـاتَـنَـــا . كَـــمْ مـــنْ غَرِيـبٍ

علَـــى جَـنْبَـيْـــهِ بِـــالإِعْيَـــاءِ مَـــــالاَ

و كَـــم مِـــن سَـــائِـــلٍ لـــم يَـلْـقَ رَدّاً

و قَـــدْ سَـــأَلَ الهَـوَاجِـــرَ و الـــرِّمـــالاَ

فـــإِنْ تَـجِـبُ الـقِـفَـــارُ عليْـهِ يَـــومـــاً

تَـــرَدّ لَـــــه سَـــوافِيـــهاً الـــسُّـــؤَالاَ

أَقَـــــافِـــلَـــةَ الـــحَيَـــاةِ أَرَيْـتِـنِـيـــهَا

خَـيَـــــالاً أَوْ ظِـــلَالاً، أَوْ مـــحَـــالاَ

فالشاعر أعيته قافلة الحياة، فهو في الدنيا حائر لا يجد مآلا فحاله كحال القافلة التائهة في الصحراء لا تعرف مصيرها، فهو غريب أعيته هموم الحياة، وهو يسأل كما سأل التائه في الصحراء الهواجر و الرمال لكنه لم يجد جوابا .

فالشاعر إذا يعبر عن أحاسيسه و ما يختلج في نفسه من مشاعر الألم و الأسى فاستحضر المكان و استعان بنمط الصحراء ليعبّر عن ذلك .

و تحمل الصحراء عديد الدلالات " بفضل مخزونها التاريخي و الدلالي، ففي عمقها تشكّل الإحساس بالمجهول والامتداد، كما كانت مصدر صور رمزية وواقعيّة متنوعة؛ امتدت من الجغرافيا الشعرية إلى الصور الأكثر تجريدا، وبذلك فإن الصحراء، رغم مظاهر العقم البادية فيها، كانت بالنسبة للشاعر وللصورة أرضا خصبة مشبعة بالأفكار "[1]

[1] المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، المرجع السابق ، ص 289 .

ومن ذلك نجد الشاعر درويش في قصيدته " الرمل " حيث يقول[1] :

إنَّهُ الرَّملُ مِسَاحاتٌ من الأفْكَارِ والمَرأَةُ

فَلنذْهبْ مع الإيقَاعِ حتَّى حَتْفَنَا

في البَدْءِ كانَ الشَّجَر العَالِي نِسَاء

كانَ مَاءٌ صَاعِداً ، كانَ لُغةٌ

هل تَموُتُ الأَرْضُ كالإنسانُ

هل يَحملُهَا الطَّائِرُ شَكْلاً للفَراغِ

فـ"بين الرمل والفراغ يمدّ خيال الصورة مساحات الرؤى والأفكار، وهنا تتشكّل الصحراء من مكوناتها الطبيعية "الرمل " ... وتتوزع صورة الرمل عبر مساحات فكريّة تنتج المدهش والغريب، وتجمع ما لا يُتوقع، الرمل، الشجر العالي، المرأة، الماء، اللغة الأرض والموت والحياة .. إنه نسيج خيالي تائه بين الأشياء والموجودات وكأن الشاعر لا ينتمي إلى أيّ شيء أو أنّ هويته الفراغ والعدم "[2]

ويواصل الشاعر تأكيد هذه الحقيقة فيقول[3] :

البِدايَاتُ أنَا

والنِّهَاياتُ أنَا

والرَّمْلُ شَكْلٌ و احْتِمَالٌ

والرَّمْلُ هو الرَّمْلُ ، أرَىَ عَصْرًا من الرَّمْلِ يُغَطِّينَا

ويَرْمِينَا من الأَيَّامِ

ضَاعَتْ فِكْرَتِي و امْرَأَتِي ضَاعَتْ

[1] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 274 .
[2] المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، المرجع السابق ، ص 289 .
[3] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 274،275 .

وضَاعَ الرَّمْلُ في الرَّمْلِ

" يحاول الشاعر أن يصل بتوحيد الزمان والمكان إلى أقصى المساءلات الفلسفية للذات في مواجهة الخارج، فمركزية الأنا التي تجعل من الذات بداية ونهاية السؤال تأخذ الشعريّة إلى حدود الأسئلة الفلسفية، والأنا في النص يعلن وجودا وتمركزا يقابل ويتحدى وجود الآخر غير المعلن، إذ أن تجربة التيه والمنفى تكشف هذا الإحتمال "[1]

فالصحراء عند درويش أخذت أبعادا فلسفية ارتبطت بتجربة المنفى والتيه والغربة، فاستحضر المكان ليعبّر عن هذه التجربة التي عاشها، واستعان بنمط الصحراء للدلالة عن ذلك .

د - القرية (الريف) :

كما كان للصحراء عند الشعراء المعاصرين أبعادا متنوعة أخذت القرية كذلك أبعادا متعددة لما لها من رمزية، فهي مسقط الرأس والمنشأ الأول، وهي " فضاء مكاني هربوا منه الشعراء ثم عادوا إليه، من المدينة، وهي عودة إلى الأصل والنبع والمنبت الأول "[2]

" وتوحي لنا كلمة (ريف) بمعان كثيرة وصور متعددة ... وقد حدث أن وصفه الشعراء والأدباء وتغنوا به في أشعارهم بشوق وحنين بكل ما فيه من راحة البال والسكينة والاطمئنان "[3]

وسنعرض بعض النماذج الشعرية التي تبين مدى اهتمام الشاعر المعاصر بنمط القرية والريف وبيان موقفه منهما، ونجد من هؤلاء الشاعرة نازك الملائكة وهي تصف الريف و تعدد صفات الجمال فيه فتقول[4] :

إنَّــهُ الــرّيــف فــالحَيَــاةُ رَبيــعٌ خَضــلَ العِطــر بَــاردَ الأنْــدَاءِ

[1] المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، المرجع السابق ، ص 290

[2] جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر (أطروحة دكتوراه)، محمد الصالح خرفي ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2005-2006م ، ص 185 .

[3] ثنائية المدينة و الريف في شعر بدر شاكر السياب ، خيرة جريو ، مجلة جامعة بابل ، العراق ، 2014م ، ص 334 .

[4] الديوان ، المصدر السابق ، ج1 ، ص 432-433 .

والمَرَاعي النَّشوَى تُرَاقِصُها الرّيـ ـح و تَغْفُو على خُدُودِ الضّياءِ
والصَبَاحُ الوَضيئُ قَدْ ذَوَّبَ الألْـ ـوانَ والعطْرُ في كُؤُوس الوُرُودِ
والفَرَاشَـــاتُ يَرْتَشفْنَ و يَثْمَلْ ـنَ من الوَهْج و الرَّحيقِ البَرُودِ
وفُرُوع النَّخيلِ مدّتْ على مَجْـ ـرَى السَّواقِي ظِلَالُها السَمْراءَ
سكَبتْ عِطْرَها و خدَّرتِ المَرْ ـجَ و فاضَتْ خصُوبةً و نَمَاءَ
و ذِراعُ الضِّيـاءِ تَحتضنُ الأشـ ـجارَ و الوَاديَ النَّضِيرَ الثريّا
ووُرودٌ بيضٌ تنـــامُ على يُنْـ ـبوعِ مَاءٍ يَسيلُ شُهْدًا نقيّا

فالشاعرة تصف الريف و الحياة فيه لما له من جمال ، فهو الربيع تفوح فيه ندى العطر البارد، و تبدو المراعي الخضراء منتشية تراقص سنابل الزرع فيها النسيم، ويضيئ الصبح كاشفا تنوّع الألوان و جمال الورود ، لتنطلق الفراشات مبتهجات ثملات من الوهج و الرحيق البَرُود، والنخل باسقات تمتدّ على طول السواقي، والأنهار ومياهها العذبة النقيّة.

إن الشاعرة وهي تصف الريف وصفا حرفيّا لهي تبرز ما في الريف من جمال بديع و خضرة وحياة مستقرّة، فكأنّ الريف يتكلم عن نفسه، وهي بذلك تعود بها الذاكرة إلى ما عاشته في الريف، وكل ما فيه يؤكد أنها وصلت إليه فتقول[1] :

كلُّ شيءٍ في هذه الجنّة العَدْ ـبَةِ يوحي بأنّنا قد وصلّنا
أنَّ ما في قُلوبنَا من هوىً عَطْ ـشَانَ قَد نَال حُلْمَهُ المتَمنّى

فكل شيء في هذه الجنّة (الريف) يؤكد أن الشاعرة قد وصلت إلى أمنيتها في رؤيتها للريف من جديد، وروت عطش هواها ونال حلمه المتمنى .

فالشاعرة إذاً تستحضر المكان (الريف)، وتبرز جماله وما يحمله من دلالات متعددة، ورمزية خاضّة وتأثير كبير على نفسية الشاعرة .

[1] الديوان، المصدر السابق، ج1، ص 434 .

وكذلك نجد الشاعر إبراهيم ناجي و هو يصف الريف بما فيه من صفاء و طمأنينة و جمال فيقول[1] :

حَبَّذَا الـرِّيـفُ و الـخَلائِـقُ فيــهِ ضَـاحِـكَـاتُ الـوُجُـوه تفتُـرّ سَحَـرَا
مـن يَـرَاهُ و قَـــدْ تَبيّـنَ فيـــهِ زُمُـراً فـي الـزّحَامِ تَحْشُر حَشْرَا
يَـحْسبُ الـضِّيق آخـذاً في حِمَـاهُ بِخِنَـاقٍ ، و يَحسِـبُ الـقَـومَ أسْرَى
وهـمُ الـنُّـور و الـمَحبَّـةُ و الـقُلْـ ـبُ طـلِيـقاً مـع الـنَّسَـائِـمِ حُـرَّا
مـنْظَـرٌ تَـلمَـحُ الـبسَاطـةَ فيــهِ و تَـرى طِيبـةً و بشـراً و طُهْـرَا
مـنْظَـرٌ تـلمَـحُ الـبسَاطـــةَ فيــهِ لا تَـقُلْ لي أَرَى شَـقَـاءً و فَـقْـرَا
أنْـظُـرْ الـجَـرَّةَ التــي خـلَّفُـوهَا و انْـظُـر الـنِّيـلَ ضـاحِـكـاً مُفْتَـرَا
عَـبـدُوا الـنِّيلَ مـذْ قديمٍ و أَلْـفُـوا كُـلَّ عَـــامٍ عَـــرُوســاً بِـكْـــرَا
مِصْـرَ سِـحْـرٌ ورِقَّـةٌ وصَـفَـــاءٌ لِـمَ لا يَـعْبُـدُ الـمُحِبُّـونَ مِـصْـرَا ؟

فالشاعر يبين حبه للريف و ما فيه من أشياء جميلة ، فالوجوه فيه ضاحكة مستبشرة، والقلوب منبسطة طلقة ، فجمال الريف ببساطته وطيبة ساكنيه، ويرد الشاعر على من يرى الريف شقاء وفقرا بأن ينظر إلى الجنان التي شيّدوها فانبسط النيل ضاحكا مفترا ، فالريف و النيل عاطفة حب قديمة، وهنا يدعو الشاعر لحب مصر بما فيها لما من سحر ورقة وصفاء .

إن هذه الأبيات تبرز مدى ارتباط الشاعر بالمكان (الريف)، ومشاعر الحب الذي يحس به تجاهه، مما استحضره للدلالة على هذه الأحاسيس.

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 323 .

وحالة الحنين والعشق للريف والقرية؛ جعلت الشاعر المعاصر يصوّر ما يعيشه سكانه من قهر و ظلم و حرمان، فالشاعر البيّاتي يصوّر لنا هذه الحالة من خلال وصفه لسوق القرية فيقول[1] :

الشمسُ، والحمرُ الهزيلةُ، والذبابْ

وحذاءُ جنديٍّ قديم

يتداولُ الأيدي، وفلاح يحدِّقُ في الفراغْ

<< في مطلع العام الجديدْ

يدايَ يمتلئان حتماً بالنقودْ

وسأشتري هذا الحذاءْ >>

وصياحُ ديكٍ فرَّ من قفصٍ، وقديس صغيرْ :

<< ما حكْ جلدكَ مثل ظفرك>>

و<< الطريق إلى الجحيمْ

من جنةِ الفردوسِ < أقربُ > و البابْ

والحاصدونَ المتعَبونْ :

<< زرعوا ، و لم نأكلْ

ونزرعْ صاغرينَ ، فيأكلون >>

فالشاعر يصف واقع الريف و يصوّر مشاهد الحرمان والفقر والبؤس (الهزيلة، الذباب، حذاء قديم ...) بشكل دقيق، فالحمر الهزيلة التي توحي بالضعف و الفقر و الحرمان ، و الذباب الذي يوحي بانتشار المرض، وينقل الشاعر لنا صورة الفلاح الكادح الي يحلم بشراء حذاء قديم، وما يعيشه الريفي من استغلال، فهو يتعب و يزرع لكن غيره يأكل، وهنا أراد الشاعر أن يبين المفارقة و التناقضات التي في واقع الريف.

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ج1 ، ص 134 .

إن هذه الأبيات أراد الشاعر فيها أن يعبّر عن الواقع الذي كان يعيشه ، و مدى ارتباطه بالمكان (الريف) ، مما استحضر صورة سوق القرية لما يحمله من دلالات مكانيّة ، و رمزية تترجم واقع الريف ، و تأكّد ارتباط الشاعر بواقع الريف .

وعلاقة الشاعر المعاصر بالريف و القرية ؛ تقودنا إلى الجهة المناقضة للريف ، و هي المدينة و ذلك من خلال معرفة موقف الشاعر المعاصر منها ، و ما حملته من أبعاد و دلالات متنوعة .

2- المدينة في الشعر العربي المعاصر :

تعتبر المدينة من المواضيع المهيمنة على الشعر العربي المعاصر ، فلا يكاد يخلو ديوان شعر إلا و نجد موضوع المدينة حاضرا بقوة ، و لعل لذلك أسبابه و دوافعه الموضوعيّة و الثقافيّة والاجتماعيّة وغيرها .

" أما فيما يخص بمصدر هذا الاهتمام فإنه يظن أن الدافع الأول اليه دافع خارجي جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبقصيدة (الأرض الخراب)لأليوت (Elliott) على وجه الخصوص ، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة و ما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية ، و للعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس "*

* و هذا لا يمنع وجود المدينة في التراث العربي و من الشواهد على ذلك قصيدة لميسون بنت بحدل – وقد كانت بدوية – زوج معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه ، فضاقت ذرعا بالمدينة فقالت :

لبيت تخفق الأرواح فيه أحب إلي من قصر منيف
و بكر يتبع الإظعان سقبا أحبُّ إلي من بغل زفوف
و كلب ينبح الطراق عني أحبّ إلي من قط ألوف
و لبس عباءة و تقر عيني أحب إلي من لبس الشفوف
و أكل كسيرة في كسر بيتي أحب إلي من أكل الرغيف
و أصوات الرياح من كل فج أحب إلي من نقر الدفوف
و خرق من بني عمي نحيف أحب إلي من علج عليف
خشونة عيشي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الطريف
فما أبغي سوى وطني بديلا فحسبي ذاك من وطن شريف

أنظر المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي أبو غالي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، دط ، أبريل 1995م ، ص 7 .

و ليس هذا الاهتمام دافعه التأثر فحسب بل " تتجاوز حدود التأثر ، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقع معين في نفوسهم ، و ما لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها ، ما ظفر بهذه العناية الفائقة . أقول : لا بد أن ظروف الحياة التي يمارسونها ، و الاطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون ، و واقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء ،هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام"[1]

و " تضايق الشاعر الغربي بحضارته و مدينته لا يختلف عن تضايق العربي بمدينته التي اختلفت انماط الحياة فيها عما هي عليه في الريف العربي ، مما جعل الشاعر العربي النازح من الريف لا يأتلف بسهولة مع مدينته المعاصرة "[2]

و "من المعروف أنّ أول ما يحس به الريفي تجاه المدينة هو النفور من الضجيج الكثير و الازدحام و التدافع ، و اضطراره إلى تغيير طريقته في المشي المتباطئ و استحداث سرعة لم يألفها من قبل في الحركة عامة ، و الاحساس بالحيرة و الخوف إزاء أدوات المواصلات و تعقيدها ، و اللامبالاة في سرعتها دون تقدير لشعور المشاة ، يرافق كل هذا انبهار مشوب بالرهبة من الأضواء و المباني و المنشآت الكبيرة ، فإذا أتيح له أن يمكث في المدينة - مكوثا مؤقتا طويلا – و أن يفيد من الخدمات الكثيرة فيها من تعليم و استشفاء ... لم تكد هذه المزايا تنسيه أنه أيضا يجد فيها أن كل شيء محسوب بزمن ... و يبدأ يحس بالفارق الضخم بين المجتمع الفقير و المجتمع الغني في المدينة نفسها ، و لعل أشد ما يصدمه أن كل شيء يباع ، فتأخذه الحسرة على ما فقده من (فضائل) الريف و أخلاقياته و عاداته ... و في قمة ذلك كله يتولد لديه شعور بالاغتراب و العزلة و احساس بفقدان الحرارة في العلاقات الاجتماعية جملة "[3]

و المتتبع للنصوص الشعرية يجد أن موضوع المدينة قد أخذ أبعادا متعددة و صورا متنوعة ، و ذلك بحسب التجربة الشعرية الخاصة

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 326،327 .
[2] المرجع نفسه ، ص 9 .
[3] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، دط ، فبراير 1978م ، ص 90،91

بكل شاعر، وعلاقته بالمدينة وموقفه منها ، ابتداء بحالة الإغتراب والنفور، ثم بالعامل الاجتماعي وكذا العامل السياسي .

أ- حالة الإغتراب و النفور :

إن الوافد من الريف إلى المدينة يصطدم بمظاهر الحياة المدنية، والتي تحكمها قوانين لم يعهدها في الريف، وهنا تبدأ معاناته؛ ولعل " أول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة يتمثل في شعوره بالوحدة فيها وربما ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر، حيث يتحد هذا الشعور حين يفقد الشاعر من يحب، فحين ذاك يتمثل هذا الشعور بالوحدة قويا، رغم زحمة المدينة بالناس وبالأشياء "[1]

ونجد الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قد عاش هذه الحالة من الوحدة و النفور من المدينة التي لم يجد فيها صاحبا فيقول[2] :

وأمضي .. في فراغٍ ، باردٍ ، مهجور

غريبٌ في بلادٍ تأكلُ الغرباءْ

وذات مساءْ

وعمرٌ وداعنَا عامانْ

طرقتُ نواديَ الأصحابِ ، لم أعثر على صاحبْ !

وعُدتُ .. تدعُّني الأبواب ، و البوابُ ، و الأصحابْ !

يدحرجني امتدادُ طريقْ

طريقٍ مقفرٍ شاحبْ

لآخر مقفرٍ شاحبْ

تقوم على يديه قصور

[1] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 334

[2] ديوان مدينة بلا قلب ، أحمد عبد المعطي حجازي ، مطابع أخبار اليوم ، دط ، دسط ، ص 14 ، 15 .

و كان الحائطُ العملاقُ يسحقُني

و يخنُقني

و في .. عيني سؤالٌ طافَ يستجدي

خيال صديقْ

تراب صديقْ

و يصرخُ .. إنني وحدي

و يا مصباحُ ! مثلُك ساهرٌ وحدي

فالشاعر يبدي إحساسه بالغربة و الوحدة في مدينة تأكل الغرباء ، و يبدأ رحلة البحث عن الصديق الضائع في شوارع المدينة المقفرة الشاحبة ، و لا يجد أحد يهتم به ، و هو يرقب لعله يلمح خيال صديق ، و لكنه لم يجده ، فهو وحيدا غريبا مثل المصباح الذي يضيء الشارع ساهر لوحده . "و لعله من الواضح هنا أن الشعور بالوحدة ليس مجرد أثر لانقطاع علاقة الشاعر العاطفية ، و انما هو انعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة "[1] .

و يأكد الشاعر غربته و وحدته في قصيدته الاخرى (الطريق إلى السيدة) ، حين يقول[2] :

و الناسُ حولي ساهمونْ

لا يعرفون بعضَهم ..لا يعرفونْ

هذا الكئيبْ لكنّه مثلي غريبْ

أليس يعرف الكلامْ ؟

يقول لي .. حتى .. سلامْ !

[1] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 335 .
[2] ديوان مدينة بلا قلب ، المصدر السابق ، ص 20 ،21 .

فهذا حال المدينة ، الناس فيها منهمكون بشؤونهم لا يعرفون بعضهم ، و لا يلقون السلام إلا لمن يعرفونه معرفة شخصيّة ، و الشاعر فيها غريب لا يجد من يلقي عليه التحيّة ، حتى الكئيب الذي شاهده لم يعره اهتماما و كأنه أبكم أصم لا يعرف حتى السلام .

و نجد كذلك الشاعر صلاح عبد الصبور يصوّر لنا غربته و وحدته في المدينة ، و أنه سيموت فيها وحيدا لا يسمع به أحد ، فيقول[1] :

...

و قَد أَمُوتُ قَبْلَ أنْ تَلحَقَ رجلٌ رجلًا

في زُحْمَةِ المَدِينَة المُنهَمرَةِ

أَمُوتُ لا يَعْرِفُنِي أَحَدٌ

أَمُوتُ لا يَبْكِي أَحَدٌ

و قَدْ يُقَالُ ، بيْنَ صَحْبِي ، في جَامِع المُسَامَرَة

مِجلِسُهُ كانَ هُنَا ، و قدْ غبَرْ

فِيمَنْ عَبَرْ

يَرْحَمُه الله !

فغربة و وحدة الشاعر في المدينة واضحة ، كيف لا و هو لا يذكره أحد حتى عند موته ، و من يذكره يقول < الله يرحمه > بعبارة النسيان كأنها ذكرى فائتة غابرة .

إن هذه الأبيات تبين حالة النفور و الغربة التي أحسّ بها الشعراء المعاصرون تجاه المدينة ، و التي هي " أثر من معاناتهم الحياة في المدينة بعد أن عاشوا تجربة الحياة في القرية في زمن الطفولة و الصبا اليافع .. و قد كان طبيعيا أن تنعقد في نفوسهم المقارنة بين التجربتين ، و أن تكون

[1] الديوان ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972م ،ص 194،195

نقمتهم على المدينة أثرا لهذه المقارنة التي انعقدت تلقائيا و بشكل خفي لم يكشفوا لنا عنه صراحة .."[1]

ب- العامل الإجتماعي :

إن الطغيان المادي التي تميزت به المدينة ، و ما فيها من ظواهر إجتماعيّة من طبقيّة ، و انقسام المجتمع إلى طبقتين غنيّة مترفة و فقيرة كادحة ، نتجت عنه تفتت في العلاقات الانسانية في المجتمع المديني ، و انتشار للرذيلة و غيرها من الظواهر الإجتماعية ، و من المواضيع التي خاض فيها الشعراء في هذا الشأن موضوع البغاء(المومس) ، و كذا هيمنة الطبقيّة على المجتمع .

- صورة المدينة المرأة :

" إن تصور الشاعر الحديث للمدينة في صورة إمرأة - ثم في إمرأة متعهرة - يكاد يكون قسطا مشتركا بين عدد كبير من الشعراء "[2] و " البغاء مفرز مديني ، و البغيّ احدى لعنات المدينة – إن لم تكن ألعنها على الإطلاق – و هو موضوع خاض فيه الكثير من الشعراء الغربيين في القرون الأخيرة ، و انعكس أثره على شعرائنا ، فتعامل معه كل منهم بلغته الخاصة ، و إن تلاقوا في كثير من جوانبه ، و هم في اتفاقهم و اختلافهم مجتمعون على أن هذه اللعنة من افرازات المدينة ، و يحتل حيّزا كبيرا في رصيد ثورتهم عليها "[3] .

و سنحاول من خلال تتبعنا لبعض النماذج الشعرية عرض تصوّر الشاعر المعاصر للمدينة المرأة و ظاهرة البغيّ فيها (المومس) ، و نجد الشاعر نزار قباني من السبّاقين إلى هذا الموضوع ، ففي قصيدته (البغيّ) ، يصوّر لنا هذا المشهد البشع من انتشار للرذيلة و استغلال لكرامة الإنسان ، فيقول[4] :

عَـلَّقَـتْ فـي بـابـهـا قـنـديلـهـا

[1] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 337 .
[2] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 91 .
[3] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 101 .
[4] الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، دط ، دسط ، ج1 ، ص 80،81 .

نــازفَ الـشـرْيــان ، محمـرَّ الفتيلــهْ
فـــي زقـــاقٍ ضـــوّأت أوكـــارُهُ
كـل بيـتٍ فيـــه .. مـأسـاةٌ طـويلَـــهْ
غــرفٌ .. ضيّـِقـــة .. مـــوبـــوءةٌ
و عنــاويـن (لـمـاري) ، و (جميلـة)
و بـمقهـى الـحـيّ .. حـــاكٍ هَـــرِمٌ
راحَ يـجتـــرّ أغـانيـــه الـذليـلَـــهْ
و عـجـــوزٌ خـلـــف نـرجيـلتـــها
عـمـرهـــا أقـدمُ مـن عمـر الرذيلَهْ
إنـــها آمـــرةُ البيـت هُنـــــا ..
تشتم الكسلى .. و تسترضي العجولَهْ
و أمــام البـــاب صـعـلـوكُ هـــوىً
تافهُ الهيئـةِ .. مسلـوبُ الـفضيلَـهْ
يـــعرضُ اللحم عـلى قـاضمـهِ ..
مثلمـــا يـعـــرض سمسارٌ خيـولـــهْ
...
أيُّ رقٍ .. مـثـل أنثـــى تـــرتـمـــي
تـحت شـاريـهـا بـأوراقٍ ضـئيلَـــهْ
قيمـةُ الإنســـان مـــا أحـقـــرهـــا
زعمـــوهُ غـايـــةً و هـــو وسيلـــة

فالشاعر يجعلنا أمام واقع المدينة ، و هو يبين لنا " أننا لسنا أمام بغيّ واحدة ، إنما أمام مبغى مديني يمتهن كرامة الإنسان ، مما جعل الشاعر يثور ضد المدينة "[1] التي أصبح فيها الإنسان سلعة رخيصة تباع في سوق النخاسة لأصحاب الأموال و يوضح ذلك في قوله (قيمة الإنسان ما أحقرها ، زعموه غاية و هو وسيلة) .

إن هذه الأبيات توضح لنا تصوير الشاعر لنمط المدينة المرأة ، و يسلط الضوء على ظاهرة البغاء (المومس) ، و يظهر بذلك سخطه على المدينة لما فيها من ظواهر اجتماعيّة سلبيّة .

و كذا نجد الشاعر بدر شاكر السيّاب في قصيدته (المومس العمياء)[2] يصوّر لنا حالة فتاة من قريته تمتهن البغاء ، لكن الشاعر يثور على المدينة التي يراها هي مبعث الفساد على الفتاة و بالتالي على قريته و عليه بصورة عامّة فيقول[3] :

الليل يُطْبِقُ مـرّة أخـرى ، فتشربـه الـمدينـهْ

و العابرون إلى القرارة مثـل أغنيـةٍ حزينـهْ

و تفتحت كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق

كعيون<ميدوزا>[4]، تحجِّر كل قلب بالضغينهْ

و كـأنهـا نـذر تبشـر أهـل بـابـل بـالحـريق

فالشاعر ابتدأ بالليل و هو الوقت الذي يفضله أصحاب الرذيلة للتَستر فيه ، و يربط بين الليل و المدينة " حيث يلتقي الليل بالمدينة و يختلطان ، فالمدينة ليل و الليل مدينة ، و الحزن طابعهما ، و ثورة الشاعر على الليل و المدينة و مصابيحها ، هذه المصابيح الزيف تقتل

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 102 .
[2] من ديوانه أنشودة المطر ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة و العلوم ، القاهرة ، دط ، 2012م ،
[3] المرجع نفسه ، ص 145 .
[4] في الأساطير اليونانيّة أن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقي بهما عيناه إلى حجر ، أنظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

حيويّة الحي ، لأنها مثل عيون <ميدوزا> في الأساطير اليونانيّة ، التي تحوّل كل من يلتقي به عيناها إلى حجر "[1]

و يواصل الشاعر ثورته على الليل و من ثم فهو ناقم على المدينة ، فالليل تبعا لها ، و قد ربط بينهما في المقطع الأوّل فيقول[2] :

من أي غَابٍ جَاءَ هذا اللَّيلُ ؟ من أيّ الكُهُوفِ ؟

من أيّ وجْرٍ للذِّئَابِ ؟

من أيّ عُشٍّ في المَقَابرِ دقَّ أسْفَعَ كالغُرابِ ؟

<قابيلُ> أخْفَ دمَ الجَرِيمَة بالأَزَاهرِ و الشُّفُوفِ

و بِما تشَاءُ من العُطُورِ أو ابْتِسَامَاتِ النِّسَاءِ

و من المَتَاجِرِ و المقَاهِي و هي تَنْبُضُ بالضِّيَاءِ !

فالشاعر يصّور المدينة كأنها غابة مليئة بالذئاب ، و لكنّها ذئاب بشريّة تنتظر فريستها في ظلمة الليل لتخفي جريمتها مثلما أخفى قابيل جريمة قتله لأخيه ، و يؤكد ذلك عندما يصف المدينة بالعمياء فهي كالخفاش في وضح النهار ، و الناس فيها لا يبصرون ، فيقول[3] :

عَمْيَاءُ كالخُفَّاشِ في وَضَحِ النَّهارِ ، هِي المدِينَهْ

و اللَّيلُ زادَ لَهَا عَمَاهَا

و العَابِرُونَ

الأضْلُعَ المُتَقَوِّسَاتِ على المَخَاوفِ و الظُّنُونِ

و الأَعْيُنِ التَّعْبَى تُفتِّشُ عن خَيَالٍ في سِوَاهَا

و تَعُدُّ آنِيَةً تَلَأْلَأُ في حَوَانِيتِ الخُمُورِ

مَوتَى تَخَافُ من النُّشُورِ

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 107 .
[2] ديوان أنشودة المطر ، المصدر السابق ، ص 145 .
[3] المصدر نفسه ، ص 145،146 .

قَالُوا : سَنَهْربُ ، ثُمَّ لَاذُوا بالقُبُورِ من القُبُورِ !

فالمدينة عمياء لا تبصر ، و الليل زاد لها عماها لما يخبؤه من دنس و فساد ، فالناس فيها سكارى حيارى قتلتهم الظنون و المخاوف ، و حوانيت الخمور تعرض فتنتها على العابرين ، و البغايا فيها يعرضن أجسادهن ليجدن من يفترسهن من ذئاب المدينة .

" لقد إستغل الشاعر (العمى) في المومس ، و خلعه على المدينة ، و عممه على الأحياء الذين يعيشون في المدينة ، فأحسن هذا الإستغلال ، لأنه بذلك برّر التبادل بين الليل و المدينة في العمى و اتحادهما في معناه ، و هذا في باب الصورة الشعريّة أعمق و أنضج بكثير من مجرد التشبيه العابر في كلمة ، و هو في باب الثورة على المدينة أفضل في انتزاع الصورة من الواقع المزري "[1]

و نجد الشاعر أمل دنقل يصوّر لنا حال المدينة في المساء و يصف لنا شكل المومس التي تعرض نفسها في الحانات في مشهد جنسي يبين الحالة الإجتماعية للمدينة ، و يوضح صورة المدينة المرأة فيقول[2] :

.. و في المَسَاءِ ، في ضَجيجِ الرَّقْصِ و التَعَانُقِ

تنْزَلِقِينَ من ذِرَاعٍ لِذِراعٍ !

تَنتَقِلِينَ في العُيُونِ ، في الدُّخَانِ العَصبَّي ، في سُخُونَة الإيقَاعِ

و فَجْأَة .. يَنْسَكبُ الشرابُ في تحَطُّمِ الدَّوَارِقِ

يَبُلُّ ثَوبكِ الفَرَاشيَّ .. من الأكْمَامِ حتى الخَاصِرَةِ !

و حين يَفْغَر المغنِّي فَمَهُ مُرْتبِكاً

تَنفَجِرِينَ ضَحِكاً !

تشْتَعِلِينَ ضَحِكاً !

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 109 .
[2] الأعمال الشعرية الكاملة ، أمل دنقل ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط3 ، 1407هـ - 1987م ، ص 136 .

فالشاعر يصوّر لنا ليل المدينة من خلال ما يحدث في الحانات ، فالناس سكارى و هم في قمّة النشوة ، و المومس تعرض جسدها و ترتمي من ذراع إلى ذراع ، في مشهد جنسي من مشاهد المدينة الليلي .

و بعدما تقع المومس في الرذيلة تبدأ في لبحث عن حل لتمحو به الجريمة ، و قد مكنتها الحضارة المدنيّة من ذلك من خلال الإجهاض و حبوب منع الحمل ، فيصوّر الشاعر هذا المشهد فيقول[1] :

جَاءتْ إليَّ و هيَ تَشْكُو الغَثَيَانَ و الدُوَارَ

(.. أنْفَقَتْ رَاتِبِي على أَقْراصِ منْعِ الحَمْلِ)

تَرْفَعُ عنِّي وجْهَهَا المُبَلَّلِ

تسْأَلُنِي عن حَلٍّ

هنَّأَنِي الطَّبيبُ ! حينَمَا اصطَحَبتُهَا إليْهِ في نهَايَة النَّهَارِ

رجَوْتُهُ أن يُنْهيَ الأمْرَ .. فَثَارَ (.. و اسْتَدارَ

يتلُو قَوانِينَ العُقُوبَاتِ عليّ كي أكُفَّ القَوْلَ !)

هامِشٌ :

أفْهمْتُه أنَّ القَوانِينَ تُسنُّ دائِماً لكي تُخْرَقُ

أنَّ الضَّميرَ الوطَنِيّ فيهِ يُملِى أنْ يَقُلَّ النَّسْلُ

أنَّ الأثَاثَ صارَ غالياً لأنْ الجَدْبَ أهْلكَ الأشجَارَ

لكنَّهُ .. كانَ يخَافُ اللهَ .. و الشُّرطة .. و التُّجَار

و يظهر أن الشاعر " قد أعجب بصورة الإجهاض و حبوب منع الحمل "[2] و هما مشهد أنتجته الحضارة المدنية ، فالبغيّة التي بحثت عن حل الإجهاض و اصطدمت برفض القانون ، إلا أنه قانون سنَّ لكي يخترق

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 140 .
[2] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 124 .

، فكأن الشاعر يوحي لنا بصورة الثورة على القوانين المدنيّة التي جعلت لحماية الإنسان ، و هذا كله يظهر العامل الإجتماعي للمدينة و ما فيه من مظاهر سلبيّة و خاصة علاقة المدينة بالمرأة .

من خلال عرضنا لبعض النماذج الشعرية يتضح جليّا أن الشاعر المعاصر عبّر عن واقع المدينة عن طريق صورة المدينة المرأة ، و خاصة ظاهرة البغاء التي تعتبر مفرز مديني أنتجته الحضارة المدنيّة ؛ مما كان سببا لسخط الشاعر المعاصر على المدينة و نفوره منها ، و ذلك لأنه يعتبر أن المدينة هي سبب هذا الفساد و الإنحلال الأخلاقي .

- **ظاهرة الطبقيّة :**

إن ظاهرة الطبقيّة تعد من الظواهر التي تفشت في المجتمع المديني ، فـ"ـفقدان (العدالة الاجتماعية) في توزيع الثروة ، ترك المجتمع ممزّقا بين طبقتين : طبقة الفقراء الكادحين ، و طبقة الإقطاع ورأس المال "[1] ، و إزاء هذا الوضع حاول الشاعر المعاصر أن يبيّن موقفه من خلال تصويره لواقع المدينة و ظاهرة الطبقيّة فيها .

و نجد الشاعر سعدي يوسف يصوّر لنا هذا الواقع المزري لطبقة الكادحين ، و ما تعانيه في مجتمع مديني طغت عليه المادة ، فيقول[2] :

مَزَّقْتَ قَلبِي ...

صَوْتَكَ الدَّامِي يُمزِّقُه كَخنْجَرِكَ الصَّدئْ

...

يا قَلبيَ الحَجَريَّ ، يا مُتلصّصَ الخَفقَاتِ ، يا زَيفَ المَقَاهِي

أبْصِرْ ... فوجهُ الفاقةِ الكُبْرَى كَوَجْهِ الميّتينْ

أعْمَى ، يَمُصُّ الدُودَ و الزُّهريَّ ، مَبُوحُ الأنِينِ

أبْصِرْ ... كأنَّكَ أنْتَ لم تُولدْ لِتُبصرَهم جميعاً

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 139 .
[2] الأعمال الشعرية ، يوسف سعدي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط1 ، 2014م ، ج1 ، ص454،455 .

لتَصِيحَ بينَ النَّاسِ ، من أجْلِ الذينِ يُعذَّبُون و يُدفّنونْ

في الصَّمْتِ ، من أجلِ الذين يُجرّرُونْ

أقدامَهم في بولِ مَرضَاهُم ، و رَغمَ القَيْحِ و المَاءِ المُسَمَّمِ يَزْرعُونْ

يا قلبيَ الحجريَّ ... أبْصِرْ كي تَرَاهُم يُبْصِرُونْ

أبْصِرْ ... و إلَّا فلْيمَرِّغكَ الحِذاءُ ، على الزُّجاجِ ، على المقَاعدْ

و على أنَابيبِ المِياهِ ، و فَوقَ أغْطيةِ المَوائدِ

و أمامَ أبوابِ الأطباءِ الأنيقَةِ ، و المَطَاعمِ ، و القُضَاهْ

أَصْرخْ بأعمَاقِ المدينةِ ، قِفْ بسَاحاتِ المدينهْ

فالشاعر في هذه الأبيات ينقل الواقع بتفاصيله ، " فالصورة هنا مبتناة على انتقاء تعددي لجزئيات منفصلة ، و الهوى الذي يبرر وجودها و يجمعها تحت سقف واحد هو (الفاقة) ، صور منتخبة من الفلاحين و العمال ، و لولا صورة القلب الحجري ، متلصص الخفقات ، و زيف المقاهي ، لبرئت الصورة تماما من روح الشعر "[1] ، فالشاعر ينقل الصورة الواقعيّة كما هي ، و ينقل معاناة الكادحين و الفقراء .

و من خلال هذه الأبيات نستشف الواقع الاجتماعي للمدينة ، و صورة الطبقيّة التي يعانيها المجتمع المديني .

و الشاعر البياتي يؤكد ارتباطه بالفقراء ، و يصوّر حالتها الاجتماعية المزرية و ما تعانيه من ظلم و قهر فيقول[2] :

و ضجَّ في خرائب المدينةِ

الفقرَاءُ إخوَتِي

يبْكُونَ ، فاسْتيقظتُ مذْعوراً على خُطَى وقْعِ الزَّمَانِ

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 140 .
[2] الديوان ، المصدر السابق ، ج2، ص 15 .

و لم أجِد إلاَّ شُهُودَ الزُّورِ و السُّلْطَانِ

حَولِي يَحُومُونَ ، و حَولِي يَرْقُصُونَ : إنَّها ولِيمَةُ الشَّيطَانِ

بين الذّئابِ ، هِا أنِا عِريَانُ

فالشاعر عاش الفقر فهو يبدي تعاطفه مع الفقراء ، و يهاجم السلطان و حاشيته (شهود الزور) المترفة الذين يمثلون الطبقة البرجوازية ، و يصف اجتماعهم بأنه وليمة الشيطان بين الذئاب .

إن هذه الأبيات تبيّن صورة الطبقيّة التي ميّزت المجتمع المديني ، و ما تعانيه الطبقة الكادحة من ظلم و قهر و حرمان .

و نجد الشاعر السيّاب يصوّر الواقع المرير للمدينة ، فهي مدينة بلا مطر ، و الناس فيها جياع حيارى لا يجدون من يطعمهم في مدينة إنعدمت فيها كل مظاهر الحياة و البقاء ، فيقول[1] :

مَدينَتُنَا تُؤرِّقُ لَيلَهَا نارٌ بِلَا لَهبِ

تَحمُّ دُرُوبَهَا و الدُّور ، ثمَّ تَزُولُ حُمَّاهَا

و يصْبِغُهَا الغُروبُ بكُلِّ ما حَملَتْهُ من سُحُبٍ

فَتُوشِكُ أن تَطيرَ شَرارَةٌ و يَهُبُّ موْتَاهَا :

(صَحَى من نَومِهِ الطِّينِي تَحتَ عَرائِشَ العِنَبِ

صَحَى تَمُوزُ ، عادَ لبَابِلَ الخَظْرَاءَ يرْعَاهَا)

...

تَظلُّ مَجامِرُ الفَخَّار خاويةً بِلا نَارٍ

و يَرتِفعُ الدُّعاءُ ، كَأنَّ كُلَّ حنَاجِر القَصب

من المسْتنْقَعاتِ تصِيحُ :

[1] ديوان أنشودة المطر ، المصدر السابق ، ص 133 .

(لاهِثَةً من التَّعَبِ

تنُوبُ إلهَةُ الدَّمِ ، خبْزُ بَابِلَ شَمسُ آذَارَ

و نحْنُ نَهِيمُ كالغُرَباءِ من دَارٍ إلى دَارٍ

لنَسْأَلَ عن هَدايَاهَا

جِياعٌ نَحنُ وا أَسَفَاهُ ! فَارِغتَانِ كَفَّاهَا

و قَاسِيَتَانِ عَينَاهَا

و بَارِدَتَانِ كالذَّهبِ

سحَائبُ مُرْعدَاتٌ مُبرقاتٌ دُونَ إمطَارُ

فالشاعر يبيّن أن الحياة منعدمة في هذه المدينة ، فلَيلها تؤرّقه الهموم و الأحزان فهو كالنّار بلا لهب ، و الناس فيها يعانون الجوع و الخوف و الحيرة ، فهم كالغرباء يهيمون من دار لدار ، و استعمل الشاعر للدلالة و التأكيد على هذا الواقع عبارة (لاهثة من التعب) التي توحي بالواقع المزري و الصعب الذي تعاني منه المدينة .

من خلال ما سقناه من أبيات شعرية يتضح جليّا صورة الطبقيّة التي عرف بها مجتمع المدينة ، فنقل الشاعر المعاصر هذا الواقع ، و أبدى موقفه منه ، و اختلفت الصورة من شاعر إلى آخر بحسب التجربة الشعرية لكلّ شاعر .

ج-العامل السياسي :

إلى جانب اهتمام الشاعر المعاصر بالواقع الاجتماعي للمدينة ، نجده أيضا إندمج في عامل آخر فرض نفسه بقوّة و هو العامل السياسي ، و قد كان من " الأسباب التي دعت الرومانسيين للفرار من المدينة نظرا للفراغ السياسي الذي عانوه في المدينة "[1] إلا أنّ " المدينة ما لبثت أن شهدت ميلاد الثورة . شهدته القاهرة و بغداد و الجزائر و صنعاء و غيرها

[1] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 150 .

من مدن الوطن العربي ، و من ثم أصبحت المدينة نقطة الانطلاق السياسي "[1]

إنّ هذه الأحداث الجديدة التي طرأت على المدينة " غيرت شكل الفكر في الساحة العربيّة ، فبرز الروح القومي بشكل طاغ و اهتز وجدان الشعب العربي في المدن العربيّة ، يتابع هذه اليقظة القوميّة ، و كان الشعراء طليعة شعوبهم ، و أصبحت المدينة ملتقى الحوار للشعر السياسي ، فانجذب إليها الشعراء ، لما ترمز إليه من ازدهار في الاتجاهات المطروحة في الساحة العربيّة "[2]

و الشاعر المعاصر واكب هذا الوضع الجديد الذي عرفته المدينة ، و تفاعل مع هذه الأحداث الجديدة ، و أبدى موقفه من الوضع السياسي الذي عرفه الوطن العربي .

و سنحاول من خلال عرضنا لبعض النماذج الشعرية معرفة موقف الشاعر المعاصر من الوضع السياسي و مدى تفاعله معه ، و لعلّ بغداد و ما عاشته من ظروف سياسية صعبة ، هيّجت الشعراء لإبداء موقفهم ، فعلى غرار البياتي و السياب - و هما من العراق - ، نجد الشاعر حجازي أيضا يبدى موقفه من بغداد فيقول[3] :

من قبل أن يموت كان ميّتا ... يبكي ببغدادَ زمانا ميّتا

يبحثُ عن حجَّابهِ عن شاعرٍ ... ببابهِ يُسْمِعهُ .. أنتَ الفتَى

فَلا يَرَى إلاّ عُيُوناً من لَظَى ... تَمْلأُ جَوفَ القَصْرِ رُعْباً صَامِتَا

إلا قَتِيلاً ، لمْ يَمُتْ ، و لمْ يَزَلْ ... يَسْأَلُ بغْدادَ .. متَى الثَّأْرُ، مَتَى ؟

فالشاعر يبكي بغداد و يبكي الزمان الميّت فيها ، فهو لم يجد فيها إلا حزنا و دمارا ، و عيونا من لظى ، و قتيلا يسأل متى الثأر ؟

[1] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 347 .
[2] المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 150 .
[3] ديوان مدينة بلا قلب ، المصدر السابق ، ص 89 .

و يواصل الشاعر نقل هذه الصورة الحزينة لبغداد فيقول[1] :

بغدادُ دربٌ صامتٌ ، و قبَّةٌ على ضريحْ

ذبابةٌ في الصيف لا يهزُّها تيَّارُ ريحْ

نهرٌ مضتْ عليه . أعوامٌ طوالٌ لم يَفِضْ

و أغنيات محزنه

الحزنُ فيها راكدْ ، لا ينْتَفِضْ !

و ميِّتٌ ، هيكل إنسانٍ قديمْ

فالشاعر يوحي بصورة بغداد الميّتة ، و التي لا تحرك ساكنا إزَّاء هذا الوضع المظلم ، و استعمل العبارات الدَّالة على ذلك : (قبّة على ضريح ، نهرلم يفض ، حزن راكد ، ميّت ...) ، فحال بغداد هو تماما كحال ضريح مرّت عليه السنون ، و هي كنهر جاف لم يفض منذ سنين ، فبغداد إذا حزنها دائم كماء راكد لا ينتفض ، و هيكل عظمي لميّت غابر ، " فهذه الصورة القاتمة الكئيبة لبغداد تستمد مضمونها من الظروف السياسية التي كانت تعاني منها قبل قيام الثورة العراقيّة . و هنا تصبح المدينة مرآة أو رمزا للأوضاع السياسية التي تعم الدول كلها . و ليست كآبة بغداد عندئذ إلا انعكاسا لكآبة الحياة العامة .."[2]

و يصف البيّاتي المدينة و يصور حالة الحزن الذي سادها جرّاء مباذل الساسة و اللصوص ، و أحدثوه من قتل و دمار و ضياع ، فيقول[3] :

و عنَدمَا تَعرَّت المَدينة

رأَيتُ في عُيُونِهاَ الحَزِينَة

مَباذلَ السَّاسَة و اللُّصوصَ و البَيادِقَ

رأيتُ في عُيونِهاَ المشَانِقَ

[1] ديوان مدينة بلا قلب ، المصدر السابق ، ص 89،90 .
[2] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 348 .
[3] الديوان ، المصدر السابق ، ج2 ، ص 103 .

تُنْصَبُ و السُّجونَ و المَحارِقَ

و الحُزْنَ و الضَّياعَ و الدُّخانَ

رأيتُ في عُيونِها الإنسَانَ

يُلصَقُ مثْلَ طَابِعِ البَريدِ

في أيَّمَا شَيءٍ

رأيتُ الدَّمَ و الجَريمةَ

و عُلبَ الكبْريتِ و القِدِّيدَ ....الخ

فموقف الشاعر من المدينة يبدو جليّا من خلال عرضه لهذا الواقع السياسي المزري ، فهو يبدي سخطه على المدينة ، و من ثم على الساسة و اللصوص ؛ الذين امتهنوا القتل و التعذيب و التشريد ، و انتقاص لكرامة الإنسان ، فهي صورة حزينة لمدينة تسفك فيها الدماء ، و ترتكب فيها الجرائم ، و تنتهك فيها حرية الإنسان .

من خلال هذه الأبيات يتضح أن نقل الشاعر لواقع المدينة ارتبط بالعامل السياسي الذي من خلاله أبدى الشاعر موقفه من المدينة .

و نجد الشاعر أمل دنق يدخل في حواريّة مع أبي موسى الأشعري ، فيعرض كل منهما تجربته على الآخر ، فينقل الشاعر تجربة الظلم و القهر و ضياع الحريّة فيقول[1] :

.. إطار سيّارته ملوث بالدم !

سار .. و لم يهتم !!

كنتُ أنا المُشاهدَ الوحيدْ

لكنَّنِي .. فَرَشتُ فوقَ الجَسدِ المُلقَى جرِيدَتِي اليَوميَّهْ

و حينَ أَقْبَلَ الرِّجالُ من بَعيدْ ..

[1] الأعمال الشعرية الكاملة ، المصدر السابق ، ص 180 .

مَزَّقْتُ هذا الرَّقْمَ المَكتُوبَ في وُرَيْقَةٍ مَطْوِيَّةٍ

و سِرْتُ .. عنْهُم ما فَتَحتُ الفَمّ

فالشاعر يصف واقع مدينته التي تعاني الظلم و الاستبداد ، و يصوّر مشهد السيارة المسرعة الملطَّخة بالدماء جرّاء التقتيل ، و التنكيل بالإنسان ، و لكن لم يستطع أحد أن يحرك ساكنا و هي توحي بغياب الحرية و الخوف من الحكم المتسلط ، فالجرائد تتستر عن الخبر ، فلم تستطع أن تنقل الصورة ، و الشاعر نفسه – الذي يعبّر عن حال الشعب – لم يحرك ساكنا و لم ينتفض عن هذا الواقع ، بل واصل صمته في إشارة إلى تحكم السلطة التام على جميع الأفواه ، فهي غائبة لا تتكلم .

فهذه الأبيات تبرز بوضوح العامل السياسي الذي ساد واقع المدينة ، مما استحضر الشاعر المكان (المدينة) ، ليعبّر عن هذا الواقع السياسي للمدينة .

من خلال عرضنا لموضوع المدينة في الشعر المعاصر يمكن القول أن موقف الشاعر المعاصر من المدينة أخذ اتجاهات مختلفة ، و قد ذكر د،إحسان عباس بعضها نذكر منها :

- رد فعل رومانطيقي خالص يدل يتفاوت قوة و ضعفا بحسب أسباب موصولة بنشأة الشاعر و نفسيته . و عن هذا الاتجاه تولد خلق مدن موهومة ، أو تضخيم للريف على حساب المدينة .
- تشكل المدينة بحسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي فالمدينة (وعاء) لا يتغير ، و إنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤساساتها السياسية أو انتمائها ، من خلال العلاقة بينها و بين الشاعر ، أو من خلال أزمة يعانيها الشاعر نفسه .
- اعتبار المدينة واقعا مسطحا ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودي بينه و بين المدينة (أي مجتمع المدينة على وجه دقيق)[1].

[1] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 108 .

و إضافة إلى ما قاله د.إحسان عباس نذكر بعض النتائج الأخرى و منها :

- أن موقف الشاعر المعاصر من المدينة متغيّرا و ليس ثابتا ، فقد نجد بعض الشعراء يبدون موقفا رافضا لها ، ثم يتكيفون بعد ذلك معها ، فيغيّرون موقفهم منها .
- أن رفض الشاعر المعاصر للمدينة ليس رفضا للحضارة فيها ، إنما هو رفض للواقع الذي يعيشه في المدينة و إن كان منه نتاج لهذه الحضارة.
- أن ظاهرة الإغتراب في المدينة لم تكن عند الريفيّين فقط ، بل حتى من كانت نشأته في المدينة أحس الغربة فيها .

ثانيا - جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر :

و في تحديدنا لجمالية المكان سنقف عند عنصرين مهمين هما : المكان و البنية اللغوية ، و المكان و الصورة الشعرية .

1- المكان و البنية اللغوية :

قبل ان نتطرق إلى علاقة المكان باللغة و دورها - أي العلاقة - في تحديد جمالية النص الشعري لا بد أن نعرف ماهية اللغة الشعريّة و أهميتها في جمالية النص الشعري

اللغة الشعرية عند جون كوين (Jean Cohen) تعني " ما ليس شائعا و لا عاديا و لا مسوغا في قوالب مستهلكة "[1] ، فهي بذلك خروج عن اللغة العادية و النثرية و هدمها و إعادتها في قوالب جديدة ، و ذلك لأن الشعر " ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما ، و لكنّه هو المضاد للنثر "[2]

[1] بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ت، أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، دط ، 15 أكتوبر 1990م ، ص 23 .
[2] المرجع نفسه ، ص 56 .

و اللغة الشعريّة هي " الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار ، و طريقة بنائه ، و تجربته البشريّة و هو ما تؤديه اللغة الشعريّة من خلال الصور الشعرية و الصور الموسيقية و الموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية "[1]

إنّ البنية اللغوية هي المنطلق للوصول لكُنْه العمل الأدبي، واكتشاف أغواره و ما فيه من جمالية و إبداع، فجميع " الاتجاهات النقدية، ابتداءا من البنيوية، بل من النقد الجديد، إلى التلقي والتفكيك، اعتمدت التحليل اللغوي للنص مدخلا أساسيا للتعامل مع الإبداع الأدبي، وقد شجع على ذلك الاتجاه اللغوي صعود نجم الدراسات اللغوية منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين من ناحية ، ثم حلم النقد لتحقيق علمية تضمن التعامل الموضوعي مع النصوص الأدبية ، تأسيسا على النموذج اللغوي من ناحية ثانية . وهذه حقيقة تحتم علينا العودة إلى تراث البلاغة التي انطلقت منذ البداية من الدراسة اللغوية للنص القرآني ، ثم فعلت الشيء نفسه بعد ذلك مع النص الشعري . و ليس من من قبيل المبالغة القول بأن التحليل اللغوي هو العمود الفقري للبلاغة العربية . و المسافة بين بلاغة تعتمد على اللغة إلى ذلك الحد و الدراسات اللغوية و التعامل اللغوي مع النصوص الأدبية في العصر الحديث، لا يمكن أن تكون بعيدة "[2]

إن هذه الأهمية للبنية اللغوية بالنسبة للعمل الأدبي و خاصة الشعر، هي كذلك مهمة لاستكشاف جماليّة المكان، " فاللغة تُكسِب المكان خصائص فيزيقيّة و مجردة في آن معا ، و هذا من زاوية النظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي في العمل الفني ، و يتبدى هذا بصفة خاصة على المستوى النحوي من خلال استعمال أضرفة و أسماء المكان ، التي تتحدد عبرها تجربة الشاعر الكلية مع المكان و رؤياه فيه "[3]

إن التشكيل المكاني في القصيدة هو تشكيل لغوي ، و باللغة ينتقل المكان من عالم المحسوسات إلى عالم الانفعالات و الإحساس، وهنا تكمن

[1] لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1983م، ص 82 .
[2] المرايا المقعرة نحو نظرية عربية نقدية ، عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1422هـ - 2001م ، ص 490،491 .
[3] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر – دراسة في إشكاليّة التلقّي الجمالي للمكان ، قادة عقاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص 278 .

قدرة الشاعر في استخدامه للغة الشعرية التي تكشف الحجاب عن جماليّة المكان ، فالشاعر السياب مثلا استطاع أن يعطي للمصطلح الواحد معاني متعددة و خاصّة بالنسبة له ، و من ذلك قوله[1] :

لم تُمِتْنِي . وأَنْصتُّ كان العويلْ

يَعْبُرُ السَّهْل بَيْنِي و بين المدينهْ

مثلَ حَبْلٍ يَشُدُّ السَفينَهْ

وهيَ تهْوِي إلى القَاعِ كانَ النُّوَاحُ

مثْلَ خيْطٍ من النُّورِ كانَ الصَّبَاحُ

والدُّجَى في شتَاءِ السَّمَاءِ الحَزِينهْ

ثمَّ تغْفُو على مَا تَحُسُّ المَدِينَهْ

فالظرف (بين) استعمله السياب بدلالات مختلفة وهو يحمل معاني عديدة ، فهو عنده " يفجّر الينابيع الشعريّة ذات الدلالة المأساوية ويؤكد الارتباط العضوي بين الذات والمكان (متمثلا في المدينة) من جهة ثم بين حيزين زمنيين هما (الصبح و الدجى) من جهة أخرى "[2]

و كذلك نجد الشاعر محمود درويش في قصيدته (طريق دمشق)، يستعمل الظرف (بين) بمعاني ودلالات متعددة (الاتصال، الفراق، الارتباط ...)، فقد كرره عديد المرّات بصيغ مختلفة ومن ذلك قوله[3] :

أنَا سَاعَةُ الصِّفْرِ دقَّتْ .

فشَقَّتْ

خَلايَا الفَرَاغ على سَرْجِ هذا الحِصَانَ

المُحَاصَرِ بينَ المِياهِ

[1] ديوان أنشودة المطر ، المصدر السابق ، ص 111 .
[2] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 281 .
[3] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 192 .

و بَيْنَ المِيَاهِ

فالظرف (بين) يحمل معاني عميقة، فالفراغ محاصر بين المياه وبين المياه، وهو يعكس حالة الشاعر الذي يعاني من الضياع والحزن، فالفراغ الذي يحمل معنى الاتساع لم يعد كذلك فهو محاصر بين المياه .

ويواصل الشاعر في استعماله للظرف (بين) فيقول[1]:

هَذا أنَا . هذِهِ جُثَّتِي

أيُّ مَرحَلةٍ تَعْبُرُ الآنَ بيْنِي و بَيْنِي !

أنَا الفَرْقُ بيْنَهُمَا

هَمْزَةُ الوَصْلِ بيْنَهُمَا

قُبْلَةُ السَّيْفِ بيْنَهُمَا

طَعْنَةُ الوَرْدَ بيْنَهُمَا

فالشاعر يتكلم بضمير (الأنا) ، و الظرف (بين) يدل على قوة الارتباط بين الشاعر و المكان (دمشق) الذي عبّر عنه بالجثّة التي تحمل دلالة الموت و الحزن و الألم (هذا أنا . هذه جثّتي) ، ثم يسأل ليؤكد قوّة الارتباط (أيّ مرحلة تعبر بيني و بيني !) فالظرف بيني الأولى تدل على الشاعر و الثانية تدل على المكان (دمشق) فكأن الشاعر يلتحم مع المكان كأنّهما شيء واحد ، و استعماله للظرف (بين) ساعده على التعبير عن هذا المعنى ، فجمع بين المتناقضين (الفرق ، الوصل) في قوله (أنا الفرق بينهما ، أنا الوصل بينهما) ، و كذا (قبلة ، السيف / طعنة ، الورد) ، و هي معاني متناقضة فالسيف لا يحمل معنى القبلة ، و الورد لا يحمل معنى الطعنة ، إلا أن الشاعر استطاع أن يجمعها باستعماله للظرف (بين) للدلالة على معاني متعددة وكل ذلك لينقل لنا صورة المكان (دمشق).

[1] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 193 .

و يواصل الشاعر عرضه في نقل صورة المكان (دمشق) و استعماله للظرف (بين) فيقول[1] :

و هَذاَ أنَا . هَذهِ جُثّتِي

و الْتَحَمْنَا

فَمُرُّوا ..

خُذُوهَا إلى الحَرْبِ كَيْ أُنْهِيَ الحَرْبَ بيْنِي و بَيْنِي

خُذُوهَا أَحْرِقُوهَا بِأعدَائِهَا

أَنْزِلُوهَا على جَبَلِ غَيْمَةٍ أو كِتَابٍ

و مُرُّوا ..

ليَتسِّعَ الأَمْرُ بيْنِي و بيْنِ اتِّهَامِي

طَرِيقُ دِمَشْقَ

دِمَشْقُ الطَّرِيقُ

فالشاعر يصوّر المكان لغويا من خلال الظرف (بين) ، الذي حمل في هذه الأبيات دلالة النهاية (كي أنهي الحرب بيني و بيني) و يتأكد ذلك في قوله (و مرّوا) ، فكأن الشاعر وصل إلى نهاية الطريق ، إلا أنه لم يصل إلى غايته المنشودة فيبدأ باتهام نفسه (ليتسِّع الأمر بيني و بين اتهامي) .

فاستعمال الشاعر للمكان " كتجسيد حسي و تصوير لغوي من خلال الظرف (بين) لا يقف عند الجزئيات الحسيّة للمكان ، أو يقتصر على مجرد الوصف الخارجي ... بل إنه ليتجاوزه إلى إقامة صور حسيّة دلالية تغدو فيها مختلف العلائق اللغويّة المتصلة بالظرف (بين) ، و كأنها تمارس استحضار لصور حية تتحرك باتجاه بعضها البعض ، لتتضامن فيما بينها ،

[1] الأعمال الأولى 2 ، المصدر السابق ، ص 194 .

ممتخضة في الأخير عن جزئيات متجانسة ، تحيل إلى كون متحرك، تنتظمه وحدات مختلفة الأحجام و الأمداء و الخصائص "[1]

والوصول إلى جمالية المكان لا تتم عبر البنية اللغوية فحسب ؛ بل للصورة دورها الفعّال في استكشاف هذه الجمالية ، و ذلك أن الصورة تتشكل داخل البناء اللغوي ، و بهما نتوصل إلى جمالية العمل الإبداعي و خاصة جمالية المكان .

2- المكان والصورة الشعريّة :

تعتبر الصورة من الخصائص التي تميّزت بها القصيدة المعاصرة، و ذلك أن الصورة لم تعد - كما كانت قديما - من " قبيل الزينة الطارئة على المعنى الأصلي "[2] ، إنما أصبحت " هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ، و يتفهمها كي يمنحها المعنى و النظام . و ليس ثمة ثنائية بين معنى و صورة ، أو مجاز و حقيقة أو رغبة في إقناع منطقي ، أو إمتاع شكلي ، فالشاعر الأصيل يترسّل بالصورة ليعبّر بها عن حالات ، لا يمكن له أن يتفهمها ، و يجسّدها بدون الصورة "[3]

ورؤية الشعراء و النقاد للصورة تختلف من جيل إلى آخر و ذلك بحسب نظرتهم إلى الشعر ، فالإختلاف في مفهوم الشعر من جيل إلى آخر ولّد الإختلاف في مفهوم الصورة، فتطور الصورة يكون تبعا لتطور الشعر و تغير مفهومه عبر المراحل والأحداث التي مر بها .

إن الاختلاف في الرؤية للصورة - قديما وحديثا – يصعّب علينا أن نضبط مفهوما دقيقا للصورة، و هي - بحسب رؤية النقاد المعاصرين - في أبسط معانيها " رسم قوامة الكلمات المشحونة بالاحساس و العاطفة "[4]

---

[1] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 282 .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي العربي ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م ، ص383.

[3] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[4] الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ت، أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، دط ، 1982م ، ص 23 .

فـ"ـقوة الصورة الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا و استجابتنا للعاطفة الشعرية . و لا تحتاج الصورة إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة فهناك كلمات أكل عليها الدهر و شرب كالقمر ، و الورد ، و الجبل ، و الغروب ، و هي صور عظيمة التركيز ... و هذه الصور بقدورها دائما خلق هذه الاستجابة ، و على النقيض من ذلك يمكننا أن نستحسن صورة بسبب جدتها بدون أن تهز مشاعرنا ذلك لأن اثارة المشاعر رهينة بالفرد ذاته "[1]

وجمالية المكان مرتبطة بالصورة ؛ إذ هي التي توصل القارئ إلى استكشاف جماليات و أبعاد المكان ، كما هي التي تمنح الشاعر طريقة التعبير عن خلجات النفس من خلال استحضار المكان ، فـ"ـالتشكيل المكاني في القصيدة - كالتشكيل الزماني – معناه اخضاع الطبيعة لحركة النفس و حاجتها "[2] و بهذا المعنى تصبح الصورة " من حيث هي نسق للفكرة و ليس للطبيعة ، متفقا تماما مع حقيقة المكان النفسية ، حقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية "[3]

" و بهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه و إنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق ، تعجز اللغة العادية عن إدراكه ، أو توصيله . و تصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف ، و التعرف على جوانب خفيّة من التجربة الانسانية . و يصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر ، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة ، بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، و القارئ الذي يتلقى "[4] .

[1] الصورة الشعرية ، المرجع السابق ، ص 44،45 .
[2] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 126 .
[3] المرجع نفسه ، ص 128،129 .
[4] الصورة الفنية ، المرجع السابق ، ص 383 .

و لنستمع إلى هذه الصورة لأحمد عبد المعطي حجازي حين يقول[1] :

هَذا أنَا

و هَذهِ مدِينَتِي

عنْدَ انْتِصافِ اللَّيلِ

رحَابَةُ المَيدَانِ ، و الجُدْرَانُ تلّ

يَبِينُ ثمَّ تَختَفِي وَرَاءَ تلّ

وُرَيْقَةٌ في الريحِ دَارَتْ ، ثمَّ حَطَّتْ ، ثُمَّ

ضَاعَتْ في الدُّرُوبِ

ظِلٌّ يذوبْ

يَمْتدُّ ظِلّ

وعينُ مصباحٍ فضوليٍّ مملْ

دُستُ على شعاعهِ لما مَرَرْتْ

و جَاشَ وُجْدانِي بِمَقْطَعٍ حَزِينٍ

بَدأْتُهُ ثُمَّ سَكَتّ

من أَنْتَ يا ... مَنْ أنتْ ؟

الحَارِسُ الغبيُّ لا يَعِي حِكَايَتِي

لقَدْ طُرِدْتُ اليَومْ

من غُرْفَتِي

و صِرْتُ ضَائِعاً بِدُونِ إسْمٍ

[1] ديوان مدينة بلا قلب ، المصدر السابق ، ص 99،100 .

هَذا أَنَا و هَذِهِ مَدِينَتِي !

فهذه الأبيات يبرز فيها الشاعر حقيقة المدينة ، و " أول ما يصادفنا في هذه القصيدة هي صورة الجدران التي تقف كالتل ، أو كالتلال المتراصة بعضها وراء البعض . و الحق أن أبرز ما في المدينة الجدران ، بخاصة أمام عين الريفي الذي ألف الطبيعة المفتوحة "[1] و الشاعر من خلال هذه الصورة يهدف إلى كشف أسرار المدينة و ما تخفيه هذه الجدران التي " تشعر الانسان بحقارته وضآلته حين يقيس نفسه عليها "[2] ، و يؤكد الشاعر هذه الصورة من خلال قوله (وريقة) ، فالإنسان عبارة عن وريقة صغيرة ، تافهة ، تتقاذفها الرياح لتضيع في الدروب ، و هي صورة لحالة الضياع التي يعاني منها الإنسان .

ثم يرسم لنا الشاعر صورة أخرى تبين حالة المدينة ، و هي حركة العيون " التي تصنع بنظراتها سياجا من الجدران حول الإنسان تسجنه فيه . إنها تشل حركته و إرادته و تجعله ملكا للآخرين لا ملك نفسه "[3] و يجسد الشاعر هذه الصورة في قوله (عين مصباح فضولي ممل) والتي تمثلت في عين الحارس الغبي ، التي تغيب عنها حالة الشاعر الذي يعاني من الألم والحزن والضياع .

إن هذه الأبيات تبين واقع المدينة الذي عبر عنه الشاعر من خلال صورة الجدران، وكذا عين الحارس، فـ"ـرمز (الجدران) قد ترددت أصداؤه في شتى جوانب القصيدة ، كما أنه بتفاعله مع الرموز الأخرى – الوريقة ، الظل ، عين ، المصباح ، الحارس – قد أخذت نوعا من التماسك الشعوري في القصيدة كلها جعل منها صورة نفسيّة موحدة "[4]

[1] الشعر العربي المعاصر ظواهره و قضاياه الفنية و المعنوية ، المرجع السابق ، ص 150 .
[2] المرجع نفسه ، ص ن .
[3] المرجع نفسه ، ص ن .
[4] المرجع نفسه ، ص 151 .

و نجد الشاعر عبد الوهاب البياتي في تعديده لتفاصيل واقعيّة ينقل لنا صورة شعرية ، تعبر عن إديولوجية و رؤية الشاعر فيقول في قصيدته (الزلزال)[1] :

تُشرقُ شمسُ الله في عينيكِ إذْ تغربُ في قَوَارِبِ
الصَّيدِ على شَواطِئِ المَغْرِبِ
حيْثُ فُقَرَاءُ الأَطْلَس المُنْتَظِرُونَ مُعْجِزَاتِ القَمَر الوّلَي
في الأَضْرِحَةِ – الطَّلَاسِمْ – الذَّبَائِحْ – النُّذُورْ ، حَيثُ
النِّسْوَةُ المُكَفَّنَاتُ بسَوادِ الخِرَقِ – الأَطْمَارِ
حيثُ الشَّاعرُ الأَنْدَلُسِيُّ يَرْتَدِي عبَاءَةَ الرِّيحِ
يَطِيرُ حَامِلاً قِيتَارهُ فَوقَ جِبَالِ النَّوْمِ
فَوقَ المُدُن المَفْتُوحَةِ ، المَقْطُوعَةِ الأَثْدَاءِ ، حَيثُ
القَمرُ الوليُّ في عيُونِ قَارِعِي طُبُولَ المَلِكِ الأَخِيرِ
في (قُرْطُبَة) يَغِيبُ في البَحْرِ ،
أَرَاكِ تَدْخُلِينَ مَلْجَأَ الأَيْتَامِ
تَحْمِلِينَ عُصْفُوراً و وَرْدَتيْنِ من حَدائِقَ الحَمْرَاءِ
تَبْكِينَ على سَرِيرِكِ البَارِدِ في مُنتَصفِ اللَّيْلِ
و في الصَّبَاحِ من شُرْفَةِ < إفْرِيقيَا >
تُطِلِّينَ على عُرِيِّكِ من زَاوِيَةِ المَقْهَى
أرَاكِ – و أَنَا أَحْمِلُ من مَنْفَىً إلى مَنْفَىً
تُرَابَ الوَطَنِ – القَصَائِدَ المَمْنُوعَةِ – الجَرَائِدَ السِّرِّيَةِ – النَّارَ ؟

[1] الأعمال الشعرية ، المصدر السابق ، ج2 ، ص 334،335 .

أراكِ : تَعْبُرينَ السُّوقَ و البُولِيسُ في المَحْضَرِ

في مَخَافِرِ الحُدُودِ مَحْمُوماً يُغَطِّي بِالدَّبَابِيسِ و بالشَّمْعِ

وجُوهَ فُقَراءِ الأَطْلَسِ – الخَرَائِطَ – الذَّبَائحَ – الأَضْرِحَةَ – النُّذُورَ

حيثُ الشاعرُ الأندلسيُّ في سُجُونِ العَالَمِ الجَدِيدِ

زِنْزَانَةِ الخليفةِ الأخِيرِ في قُرْطُبَةٍ <يَمُوتُ>

فمن خلال هذه التفاصيل الواقعية الحسيّة ، تتبلور الصورة الشعريّة عند الشاعر الذي ينقل لنا " من خلال إعتماده على هذه المعالم الحسيّة رحلتيه المكانيّة و الروحية معا على نحو ينقل الانفعال الخاص برؤيته الأيدلوجية "[1]، ويبدو ذلك جليا من خلال هذه الصور الحسيّة (شمس الله المشرقة – فقراء الأطلس المنتظرون – النسوة المكفنات بسواد الخرق – الشاعر الأندلسي يرتدي عباءة الريح – المدن المفتوحة المقطوعة الأثداء – القمر الولي في عيون قارعي طبول الملك – في قرطبة يغيب البحر ...الخ)

إن هذه التفصيلات الحسيّة تنقل لنا " صورة شعريّة اعتمدت هذه التجمعات للمكونات الحسية لإثارة موقف إنفعالي قائم من خلال ما تثيره هذه التركيبات الحسية من شحنات انفعالية كامنة في كل منها ، سواء منها ما يتصل بالواقع الناريخي مثل قرطبة و الشاعر الأندلسي و قارعي طبول الملك ، أو ما يتصل بالواقع المأسوي مثل فقراء الأطلس و اضطهاد بوليس المخافر و زنزانة الخليفة، أو ما يتصل بطبيعة موقف الشاعر نفسه "[2]

إذاً فالصورة الشعرية عند الشاعر تبلورت من خلال هذه الجزئيات الحسية الواقعية – و منها صور المكان - و ما أحدثته من إنفعالات و مواقف تعكس الحالة الشعورية للشاعر و تثير المتلقي للغوص في معرفة كنه هذه الإنفعالات .

[1] لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، المرجع السابق ، ص 153 .
[2] المرجع نفسه ، ص 154 .

فالصورة الشعرية كشفت خبايا المكان وتفاعله مع جزئياته المختلفة، وكذا تعدد قيمه ودلالاته المتنوعة، وهو ما أعطى المكان بعدا جماليا.

الفصل الثاني: المكان عند نازك الملائكة

أولا: خاصية شعر نازك الملائكة

ثانيا: حضور المكان ودلالاته في شعر نازك الملائكة

ثالثا: نموذج من الشعر المكاني عند نازك الملائكة

الفصل الثاني : المكان عند نازك الملائكة :

أولا - خاصية شعر نازك الملائكة :

تعتبر الشاعرة نازك الملائكة من روّاد الشعر العربي المعاصر ، فهي أول من طرق باب الشعر الحر و ذلك من خلال قصيدة (الكوليرا) التي نشرتها في مجلّة العروبة سنة 1947م[1] ، و القارئ لشعر نازك الملائكة " يدرك ما كانت تعانيه من انفعالات ذاتية عبّرت عنها في شعر المرحلة الأولى التي تمثل عند الشعراء مرحلة البوح بالأحاسيس و التعبير عن الذات ، و في شعر المراحل اللّاحقة أيضا ، إذا ما مضينا مع تقسيم بعض الدارسين ، الذي قسم شعرها على مراحل ثلاث :

الأولى : مرحلة التعبير عن التجربة ، و تتمثل في : (مأساة الإنسان) و : (عاشقة الليل) .

الثانية : مرحلة الوعي بأبعاد التجربة ، و تتمثل في : (شظايا و رماد) و : (قرارة الموجة) و : (شجرة القمر) .

الأخيرة : مرحلة الإعلاء و الإنطلاق بالتجربة إلى آفاق روحانية سامية ، و تتمثل في : (للصلاة و الثورة) و : (يغير ألوانه البحر) [2]

و المتتبع لشعر نازك الملائكة يلحظ ظاهرتين تميزت بهما في شعرها ؛ و هي ظاهرة الحزن و اليأس ، و كذا ظاهرة البعد الفلسفي و رؤيتها للوجود و الموت و الفناء و غيرها .

" يتميز شعر نازك الملائكة بالحساسية المفرطة و بالألم الحاد ، إنه شعر إمرأة من الشرق أحبّت أن تعيش ، أن تحيا ، أن تحب ، أن تحقّق ما تصورته في فجر عمرها عن غد موعود ... فلما أدركت رأت الحياة على عكس ما اشتهت ، رأت فيها الصرامة ، و التزمّت ، و القيود ، و ألف ظلّ من الكبت ،

[1] أنظر قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط3 ، 1967م ، ص 23 .
[2] أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ، (أطروحة دكتوراء) ، جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي ، جامعة بابل ، العراق ، 2011م ، ص 100،101 .

فأصيبت بخيبة أمل مريرة تركز الحزن على أثرها في فؤادها ، فدفنت جبهتها بالهموم ، و راحت تحضر في ارتعاد مقبرة ذكرياتها "[1]

هذه الخيبة المريرة أدت بالشاعرة إلى اليأس و التشاؤم ، و عبّرت عن ما يختلج في نفسها الحزينة ، و خاصة موقفها من الوجود و الفناء ، و يظهر ذلك جليا عند تقديمها (لمأساة الحياة) حيث تقول : " و هو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق و شعوري بأن الحياة كلها ألم و إبهام و تعقيد "[2] ، و تؤكد الشاعرة هذه الفلسفة التشاؤمية من خلال عرضها لمقولة الفيلسوف الألماني المتشائم شوبنهاور(schopenhauer) حين يقول : " لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل عن هزيمة و موت "[3] و تقول بأنها أشدّ تشاؤما منه : " و الواقع أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور (schopenhauer) نفسه ، لأنه – كما يبدو – كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان . أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت ، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى ، و ذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سنّ متأخرة "[4] .

و هذا التشاؤم انعكس على كثير من قصائدها منها : (قابيل و هابيل)[5] ، (مأساة الشاعر)[6] ، (كآبة الفصول الأربعة)[7] ، (أنشودة للأموات)[8] ، (مرثية للإنسان)[9] ، (مأساة الأطفال)[10] ، (صوت التشاؤم)[11] ...الخ

و في قصيدة (الكوليرا)[12] يتضح خوف الشاعرة من الموت ، فهو سبب تشاؤمها و حزنها ، فتقول[13] :

[1] نازك الملائكة و إبداعاتها الشعرية ؛ رؤى نقدية ، حسن شمس آبادي و مهدي ممتحن ، فصليّة إضاءات نقدية ، جامعة آزاد الإسلامية ، طهران ، السنة الثانية ، 1391هـ - 2012م ، ع5 .
[2] الديوان ، المصدر السابق ، ج1 ، ص 6 .
[3] المصدر نفسه ، ص نفسها .
[4] المصدر نفسه ، ص 7 .
[5] المصدر نفسه ، ص 40
[6] المصدر نفسه ، ص 112 .
[7] المصدر نفسه ، ص 161 .
[8] المصدر نفسه ، ص 188 .
[9] المصدر نفسه ، ص 195 .
[10] المصدر نفسه ، ص 201 .
[11] المصدر نفسه ، ص 646 .
[12] المصدر نفسه ، ص 138 .
[13] المصدر نفسه ، ص 139 .

في كلِّ مكان يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزَّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعل الموتْ

" فتكرارها هنا كلمة (موت) ينبئ عما وقر في تفكيرها من صور له مخيفة ، لا تفارقها ، و كأنّها مجّت سماعها ، فهي تدل على الفناء الذي يخافه و لا تتمناه "[1]

و تأثر الشاعرة بالفلسفة ظهر في العديد من قصائدها ، كما في " قصيدتها (خرافات) التي فلسفت فيها و زميلتها (ديزي الأمير) أشياء مختلفة : (الحياة ، الأمل ، النعيم ، السكون ، الشباب ، الخلود ، القلوب ، العيون)"[2]

" و كذلك من خلال إدخال (لا) النافية على الأسماء المعرّفة بـ(ال) التعريف ، بينها و بين الإسم مثل :(اللاانتهاء ، اللاشيء ، اللاشعور ، اللانهاية، اللاأمس ، اللاكيان ، اللازمن ، اللامكان ، اللاحدود) "[3] و هذه الكلمات لها دلالاتها الفلسفية .

و بذلك يمكن القول أن شعر نازك الملائكة قد اتسم بالبعد الفلسفي ، و غلبت علية النظرة التشائمية ، و ذلك إنعكاس لنفسية الشاعرة اليائسة و الحزينة .

ثانيا - حضور المكان في شعر نازك الملائكة :

إن هذا التشاؤم الذي ميّز شعر نازك الملائكة و انتهاجها لتيّار الرومانسية التي ترتمي في أحضان الطبيعة – بأمكنتها المختلفة – كان له دور كبير في حضور المكان في شعرها .

[1] أسلوبية اللغة في شعر نازك الملائكة ، المرجع السابق ، ص 102 .
[2] المرجع نفسه ، ص 104 .
[3] المرجع نفسه ، ص 104،105 .

و الشاعرة ارتبطت بالمكان لما يحمله من دلالات و أبعاد نفسية ؛ تبوح من خلاله الشاعرة بما يلج في نفسها ، و تؤكد ذلك في مقدمة ديوانها (شجرة القمر)[1] فتقول : " و من الحق أن أقول إنّني زرت في حياتي جبالا كثيرة في تركيا و ايطاليا و لبنان و فلسطين و الأردن فلم أر جبالا لها من السحر و الروعة ما يضارع جبال الشمال عندنا فإن الجمال هناك يأسر روحي حتى أغيب في سكرة شعورية كلما زرت لواء أربيل و توغلت في مضايقه و وديانه "[2] ، و هذا يؤكد مدى إرتباط الشاعرة بالمكان و بموطنها بشكل خاص و الوطن العربي بشكل عام .

و من خلال تتبعنا لقصائد نازك الملائكة نلحظ حضور أنماط مختلفة للمكان (البحر ، الأنهار ، القصور ، القبور ، الوطن ...الخ) و ذلك راجع للتجربة الشعرية الطويلة التي عاشتها الشاعرة في استحضارها لمختلف أنماط المكان .

و سنحاول رصد حضور بعض الأنماط المكانية في شعر نازك الملائكة و ما حملته من دلائل و أبعاد متعددة .

1- البحر :

استحضرت الشاعرة نازك الملائكة البحر لما يحمله من رمزية ، و لما له من دلالات متعددة ، فالبحر بأمواجه العاتية و امتداده على حد النظر يعكس حالة نفس الشاعرة و ما تعانيه من انكسار و ألم ، فتقول[3] :

يَا لَيْلُ مَا نَفْعُ الْأَسَى ؟ يَا بَحْرُ مَا مَعْنَى الدُّمُوعْ ؟

أَلنَّوْءُ يَصْخَبُ دَاوِياً ، وَ المَوْجُ يَهْزَأُ بالْقُلُوعْ

أَنَّى تَسِيرُ سَفِينَتِي الْحَيْرَى إِذَنْ ؟ أَنَّى الرُّجُوعْ ؟

فَلْنَمْضِ لِلْمَجْهُولِ ، ذَلِكَ وَحْدَهُ مَا نَسْتَطِيعْ

[1] أنظر الديوان المصدر السابق ، ج2 ، ص 407 .
[2] المصدر نفسه ، ص 312،313 .
[3] المصدر نفسه ، ج1 ، ص 605 .

فالشاعرة تخاطب البحر كأنّها تخاطب الإنسان و تسأله عن معنى الدموع ، عن معنى الألم الذي يسكنها و الحزن الذي لم يفارقها و الخوف الذي يرهبها ، لكنها لم تجد جوابا فالمطر يصخب داويا من فوقها و أمواج البحر تتقاذفها و تهزأ بها ، و لم تقدر لجبروته و قوته ، فتسأل سؤال الحائر عن مصيرها و سفينتها ، و هل يمكنها الرجوع إلى برّ الأمان ، ولكن الوقت قد فات ، فلم يبق لها إلا أن تكمل طريقها نحو المجهول .

فهذه الأبيات ترجمت فيها الشاعرة ما تعانيه من آلام و أحزان و ما وصلت إليه من يأس ، فاستحضرت المكان (البحر) لتبوح عما يختلج في نفسها .

و تؤكد الشاعرة على أن البحر لم يبح لها عما تعانيه و لم يشف لها غليلها فضاقت بموجه العاتي أي ضيق فتقول[1] :

وَ ضِقْتُ بِالْمَوْجِ أَيَّ ضِيقٍ وّ مَا شَفَى البَحْرُ لِيِ غَلِيلاَ

إلامَ يـــا زَوْرَقِـــيِ الْمُعَنَّـى نّرْجُو إلَـى الشَّاطِـئِ الْوُصُـولاَ

وَ الْمَوْجُ مِنْ حَوْلِنَـا جِبـالٌ سّدَّتْ عَلَـى خَطْـوِنَا السَّبِيلاَ

فالشاعرة تواصل التعبير عن حالة التشاؤم التي تعانيها ، و قد سدَّت في وجهها جميع السبل للوصول إلى ما كانت تتمناه و ترجوه ، فالبحر بأمواجه العاتية يقف كالجبال الشامخات في وجهها و سدّ الطريق للوصول إلى آمانيها ؛ و هي التي كانت تظن أن البحر سيكفكف دموعها و يجلي عنها أحزانها و لكنه لم يفعل فتقول[2] :

مَا كَفْكَفَ الْبَحْرُ منْ دُمُوعيِ وَ لاَ جَـلاَ عَنِّـيِ اكْتِئَـابِـيِ

فَفِيمَ فِي مَوْجِهِ اضطِرابِي ؟ وَ أَيْنَ يَا زَوْرَقِـي ، رِغَابِـي ؟

فكآبة الشاعرة لم يستطع حتى البحر بقوته أن يجليها عنها و في ذلك بيان لشدة كآبة الشاعرة ، و حالة الخوف التي تعاني منها ، فموج البحر يسبب لها الاضطراب ، و يشعرها بالخوف .

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ج1 ، ص 550 .
[2] المصدر نفسه ، ص 551 .

ثم تصوّر الشاعرة الحياة و ما تعانيه فيها من مآسي وآلام و أحزان ، فهي مثل البحر و أمواجه العاتية و ما يسببه من خوف و هلع للإنسان فتقول[1] :

تَائِهٌ ، وَ الحَيَاةُ بَحْرٌ شَاطِئُهُ مُبْعِدٌ سَحِيقٌ
تَائِهٌ وَ الظَّلامُ داجٍ و الصَّمْتُ تَحْتَ الدُجَى عَمِيقٌ
يَا زَوْرَقِي آهِ لَوْ رَجَعْنَا مِنْ قَبْلِ أنْ يَخْبُوَ الغَرِيقُ
أُنْظُرْ حَوَالَيْكَ ، أَيُّ نَوْءٍ تَجْمَدُ مِنْ هَوْلِهِ العُرُوقْ
الْبَحْرُ ، يَا زَوْرَقِي جُنُونْ وَ مَوْجُهُ ثَائِرٌ دَفُوقُ
وَ كُلَّ يَوْمٍ لَهُ صَرِيعٌ فِي هَجْعَةِ اللَّيل لاَ يُفِيقُ
وَ أنتَ في المَوْجِ و الَدَيَاجِي يَا زَوْرَقِي فِي غَدٍ غَرِيقُ
فَعُدْ إلى الأَمْسِ عُدْ إليهِ قَدْ شَاقَنِي أَمْسِيَ الوَرِيقُ

فالشاعرة تنظر إلى الحياة كأنها بحر مضطرب لا يهدأ ، و هنا تبرز نفسية الشاعرة و ما تعانيه من مآسي الحياة ؛ فتكثر الكلمات الدالة على ذلك لتأكيد المعنى : (تائه ، الظلام ، الصمت ، الدجى ، آه ، الغريق ، الليل ، هوله ، صريع ...) فهذه كلها كلمات تترجم حالة اليأس و الحزن التي تعيشها الشاعرة ، فلجأت إلى البحر و ما يحمله من هذه الدلالات للتعبير عن ما يختلج في نفسها .

و حينما تضرب الشاعرة موعد مع الحبيب تتجه إلى البحر لتبدأ رحلة شعورية مع حبيبها و مع ذاتها ، فتقول[2] :

وقفنا على البحر تحت الظهيرة طفلين منفعلين

و روحي يسبح عبر مروجك ،

في نهر عينين مغدقتين

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ج1 ، ص 551،552 .
[2] ديوان يغير ألوانه البحر ، نازك الملائكة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، دط ، 1998م ، ص 31 .

و قلبيَ يرْكُضُ خَلْفَ سُؤالٍ

حمَلَت بَراعِمَهُ عطرَ مرعىً ، على شفتيك

و حينما تمّ اللقاء تبدأ رحلة الحبيبين في الإبحار عن طريق أسئلة يطرحها الحبيب ، لتغوص بها الشاعرة في ذاتها و منها إلى الذات الإنسانية ، فتقول[1] :

سَأَلْتَ عن البحرِ هلْ يُغَيّرُ أَلْوَانُهُ ؟

و هلْ تتلَوَّنُ أَمْوَاجُهُ ؟ هلْ تَرَى تَتَبَدَّلُ شُطْآنُهُ ؟

سَأَلْتَ و عَيْناكَ واسِعتانِ اتِّساعَ الرُّؤَى

و وّجْهُكَ نَجْمٌ نَأَى

وَ سُفْنُ مضِيعة لم تجِدْ مَرفأً

سأَلْتَ و هُدبكَ دهشةَ طِفْلِ

و رَعْشَةُ سُنْبُلة ، و تَمَوُّجُ حَقْلِ

وَ كَانتْ يدَاكَ شِراعَيْنِ منْهَمِرَيْنْ

عَلى زَورَقَيْنْ

وراءَ المدَى و الوَرَى شَارِدَيْنْ

فحبيب الشاعرة يسألها عن البحر هل يغير ألوانه أم أنه باق على عادته أزرق ، و هل تتلون أمواجه و هل تتبدل شطآنه ؟ و لكنها أسئلة تخفي ورائها أسئلة عميقة في عالم الخيال و الرؤى ، أسئلة تحمل دهشة طفل و رعشة سنبلة و يدين شاردين ، فتجيب الشاعرة عن هذه الأسئلة فتقول[2] :

وَقُلْتُ ، نَعَمْ ، ياحَبيبيِ

يُغَيّرُ أَلْوَانَهُ البَحْرُ ،

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 32 .
[2] المصدر نفسه ، ص 33 .

تَعْبُرُ فيهِ سفائِنُ خُضْرُ

و تَطْلُعُ منهُ مدَائِنُ شُقْرُ

وَيَشْرَبُ حِيناً دِماءَ الغرُوبِ

وَ يُصْبِحُ حيناً بِلَوْنِ الفَضَاءِ

يُلَمْلِمُ زرْقَتَهُ يا حبيبِي

و يَحْلُمُ ، يَرْنُو بِعَيْنَيْنِ شَذْرِيَّتَيْنْ

سَمَاوِيَّتَيْنْ

أَلَى اللَّانهايَة ، يَأْخُذُ لَوْنَ الضِّيَاءْ

صبَاحاً و يُطْفِىءُ كُلَّ ثَرّيَاتِهِ في المَساءْ

فبحر الشاعرة متغيّر الألوان ، من سفائن خضر ، و مدائن شقر ، و دماء (أي احمرار) الغروب ، و لون الفضاء بزرقته ، و لون الضياء ، ليسدل الظلام سدوله في المساء ، فالشاعرة طافت عبر ألوان البحر بين صور متخيلة و حقيقية لتبين كنه المكان (البحر) و تكشف ما يحمله من دلالات .

ثم يتكرر السؤال مرّة أخرى عن البحر و هل سيغير ألوانه فتقول[1] :

سَأَلْتَ عن البحْرِ هل تتَغَيَّرُ أَلْوانُهُ ؟

و هَلْ تَتَلَوَّنُ أَمْوَاجُهُ ؟ هَلْ تَرَى تَتَبَدَّلُ شُطْآنهُ؟

فتجيب الشاعرة عن ذلك فتقول[2] :

نعَمْ ، ياَ حَبيبِي

وَ بَحْرٌ يُلاَطِمُ وديَانَ نَفسي

وَ يَرحَلُ عبْرَ موَانئَ لَونٍ و شَمسِ

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 34 .
[2] المصدر نفسه ، 34،35 .

و عبْرَ حُقُولِ مَغِيبِ

و يَغْتَسِلُ الغَسَقُ القَمَرِيُّ بِأَمْوَاجِهِ و يُبَلِّلُ شَعْرَهُ

و يُلْقَى إِلَيْهِ سَمَاءً و فِكْرهْ

نعمْ يَا حَبِيبِي ، نعمْ ، و يُلَوِّنُ خُلْجَانهُ

نعمْ و يُغَيِّرُ أَلْوَنَهُ

فيَشْرَبُ صُفْرَةَ شَكِّي و ظَنِّي

و يُصْبِحُ أَزْرَقَ فيِ لَوْنِ لَحْنِي

و تُبْحِرُ فيِ شَذْرِ أَمْوَاجِهِ أُغْنِيَاتِي و سُفْنِي

و يُصْبِحُ أَبْيَضَ ، تُصْبِحُ لُجَّتُهُ يَاسَمِينَةْ

و يُصبِحُ أَخْضَرَ مِثْلَ اخْظِرارِ العُيُون الحَزِينَهْ

و مِثْلَ زَبَرْجَدِ نَهْرِ النَّهاوَنْدِ فيِ قِعْرِ حُزْنِي

فبحر الشاعرة يلاطم نفسها ، فهي كالأمواج المضطربة ، فنفسها كذلك مضطربة الأحاسيس و المشاعر ، لذلك جاءت الصور مؤتلفة مع حالتها الشعورية فبحر الشاعرة يشرب صفرة الشك و الظن ، و يصبح أزرق في لون لحنها لتبحر أغنياتها و سفنها في شذر أمواجه ، ثم يصبح أبيض ثم أخضر مثل اخضرار العيون الحزينة و مثل لحن النهاوند في قعر حزنها

إن هذه الصور مضطربة كذلك كحال الشاعرة ، فالشاعرة لوّنت الشك فهو عندها أصفر ، و لون لحنها أزرق ، و لون حزنها أخضر ، و هذا يعكس بالتأكيد حالتها النفسية الحزينة و المضطربة .

ثم يتكرر نفس السؤال للمرة الثالثة عن البحر هل يغير ألوانه فتقول[1] :

سَأَلْتَ عن البحْرِ ! هل تتَغَيَّرُ أَلْوانُهُ ؟

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 35 .

و عَيْنَاكَ بَحْرٌ تَرامَىَ و ضَاعَتْ

حُدُودَ مَدَاهُ و شُطْآنَهُ

لكن الشاعرة هاته المرة تغوص في بحر الحبيب ، فعيناه بحر و لكنه ضيَّع مداه و شطآنه ، فتجيب الشاعرة عن ذلك فتقول[1] :

نعمْ يَا حَبيبِي ، يُغَيِّرُ أَلْوَانَهُ و يَصِيرُ بِلَوْنِ الرَّمَادْ

لَهُ كُلُّ طَعْمٍ لَيَالِي الّسِّهَادْ

رَمَادِيَّةٌ كُلُّ أَسْمَاكِهِ و رَمَادْ

لآلِيهِ ،

إَسْفِنْجُهُ ،

أُخْطُّوبَاتُهُ ، و رَمَادْ

مَدَائِنُهُ الغَارِقاتُ القِبَابْ ، و لَوْنُ الرَّمَادْ

جَبِينُ غَرِيقٍ طَفَا و تَوَسَّدَ أَمْوَاجَهُ المِلْحُ ، مُغْمَىً عَلَيْهْ

و يَبْتَلِعُ المَاءَ ، و المِلْحُ عَوْسَجَةٌ و رَمَادٌ على شَفَتَيْهْ

و بَحْرِي و بَحْرُكَ ، بَحْرُ الرَّمَادْ

حَنُونُ الفُؤَادْ

لهُ قَسْوَةٌ تَلْثُمُ الجُرْحَ ، تَفْرُشُ لِينَ و سَادْ

و بَحْرِي و بَحْرُكَ ، شَاكِشُ جِسْمَ الغَرِيقِ الرَّمَادِيْ

أَرْسَلَ مَوْجَتَهُ القَاسِيَةْ

لِتَلْطِمَهُ ، و عَرُوسُ بُحُورٍ لِتَحْمِلَهُ ،

للرِّمَالِ النَّبِيذِيَّةِ النَّاسِيَةْ

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 35،36 .

فبحر الشاعرة غير لونه ليصبح بلون الرماد ، و هنا تظهر ملامح الحزن عند الشاعرة ، فجاءت الصور جميعها موحية بذلك و أكثرت الشاعرة من الألفاظ الدالة على هذا الحزن العميق التي تعيشه (الرماد ، السهاد ، الغارقات ، غريق ، مغمى عليه ...الخ) ، و لتأكيد حزنها و تشاؤمها كررت لفظة (الرماد) ثمان مرات ، مما يوحي بالحالة النفسية للشاعرة ، و ما تعانية من ألم و حزن و مأساة .

فبحر الشاعرة إذا بحر أسود كلون الرماد ، و أسماكه أيضا رمادية ؛ بل و كل شيء فيه ؛ من لآليه و إسفنجه و أخطبوتاته كلها تعاني من السواد ، و ليس بحر الشاعرة فقط ؛ بل بحر حبيبها كذلك من الرماد (و بحري وبحرك بحر الرماد) ، ثم تحكي لنا الشاعرة قصة الفتى الغريق الذي توسد الموج و الملح مغمى عليه يبتلع الماء ، ليأتي موج البحر القاسي فيلطمه فيفيق من إغماءه ، و تحمله عروس البحر إلى الرمال النبيذية الناسية .

و الملاحظ هنا أن صور الشاعرة جاءت مضطربة كذلك فبحرها الحنون كفؤادها له قسوة ، و لكنها قسوة تفيق الغريق ، و تلثم الجراح ، و مع ذلك فهو بحر الرماد ، فهذه الصور تعكس حالة الشاعرة النفسية و ما تعانيه من اضطراب و حزن و ألم إنعكس على صورها التعبيرية .

من خلال ما تم عرضه من أبيات شعرية يتبين أن الشاعرة لجأت إلى المكان (البحر) للتعبير عن ما يختلج في نفسها ، و ما تعانيه من حزن عميق ، لينعكس ذلك على دلالة البحر في شعرها ، و الذي حمل عدة دلالات منها : (السخرية ، النداء ، الحزن ، الألم ، الحب ، الخوف ، ...الخ) .

2 – القبــور :

القبر هو نهاية الإنسان ، و هو عالم الأموات ، و حزن الشاعرة الدائم جعلها تنظر للقبر على أنه إنسان يرثي و يحزن على الإنسان الذي لم يبق منه من أثر ؛ غير قبور حزينة وحيدة ، ونظرة الشاعرة للوجود جعلها ترجع إلى

المأساة الأولى و هي قتل قابيل لهابيل ، لتستحضر المكان (القبر) و ما يحمله من حزن و ألم على هذه المأساة ، فتقول[1] :

أَيْنَ هَابِيلُ ؟ أَيْنَ وَقْعُ خُطَىَ أَغْـ ـنَامِـهِ في الـحُقُـولِ و الـوِدْيَـانْ ؟

لَـيْسَ مِـنْـهُ إلاَ ضَـرِيـحٌ كَـئِيـبُ شَـادَهُ فـي الـعَـرَاءِ أَوَّلُ جَـانٍ

فالشاعرة تعود إلى أول قتيل من بني البشر لترصد هذا الحزن و الألم الإنساني ، فلم تجد إلا قبرا كئيبا شاهدا على هذه الحادثة ، فتسأل الشاعرة عن هابيل و عن خطى أغنامه و هي ترعى آمنة في الحقول و الوديان ، قبل أن يجني قابيل عن هابيل و أغنامه ، فلم يترك أثرا إلا هذا الضريح الكئيب .

و تبين الشاعرة بعد ذلك أن نهاية الإنسان و ما صنعه من حضارت هي القبر ، فتتسائل الشاعرة عن جدوى هذه الحضارة و مجدها إذا كان القبر نهايتها المحتومة ، فتستحظر القبر للدلالة على ذلك فتقول[2] :

يَـا لِـوَهْمِ الأَحْيَـاءِ كَمْ مِنْ حَضَارَا تٍ أَطَـافَ البَلَـى بَـهَـا فَمَحَـاهـا

كُـلُّ مَا فيِ الحَيَـاةِ يُنْهِـي إِلَـى القَبْـ ـرِ فَمَـا مَـجْـدُهَـا ؟ و مَا جَدْوَاهَا ؟

فهذه هي نهاية الأنسان ، فلا يجد إلا قبر يثويه ، فمهما شيّد من حضارات و عمران فهو زائل كله ، و لن يهنأ الإنسان به ؛ لأن مصيره المحتوم هو القبر .

و القبور عند الشاعرة هي مبعث الحزن و الألم و الحيرة و التّفجّع ، و هي التي حنَت ريشة الشعر عليها بلحن الحزن و الحيرة ، فلحن الشاعرة ليس إلا تفجّع و رثاء يثير دمع العابر ، و تصور الشاعرة ذلك فتقول[3] :

الـقُبُـورُ الَّتِـي حَنَـتْ رِيشَـةُ الـشِّعْـ ـرِ عَلَيْـهَا بِـلَـحْـنِ حُـزْنٍ حَـائِـرْ

فَـإِذَا اللَّـحْـنُ لَـحْـنُ شَـادٍ مُـقِـلٍّ لَّـيْسَ فِـيـه إِلَّا تَـفَـجُّـعُ شَـاعِـرْ

الـقُبُـورُ الَّتـي عَلَى صَخْرِهَـا لَحْـ ـنُ رِثَـاءٍ يُـثِـيـرُ دَمْـعَ الـعَـابِـرْ

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 41 .
[2] المصدر نفسه ، ص 674 .
[3] المصدر نفسه ، ص 681،682 .

و يُـنَـادِي الأَحْيَـاءَ أَنَّ حَيَـاةَ الـ ـمَـرْءِ حُـلْـمٌ عُقْبَـاهُ صَمْتُ المَقَابِرْ

فالقبور حنت ريشة الشاعرة بلحن حزن حائر ، مما أصابها بحالة من التفجّع و الحزن الدائم ، فالقبور تعطي الشاعرة اللحن لتنطلق في رثاء يبعث الأسى و يثير دمع العابرين ، و هي بذلك تبعث رسالة إلى الأحياء أن الحياة حلم قصير سرعان ما ينتهي بالقبر .

فالشاعرة إذا استحضرت المكان (القبر) ، للتعبير عن حالة الحزن و الأسى التي تعاني منها ، مما جعلها تنتهج هذا المنهج التشائمي في نظرتها للوجود طالما أنه ينتهي بنهاية حتمية و هي الموت و القبر .

و تدخل الشاعرة إلى داخل القبر لتصفه و تصور حالة الإنسان فيه ، فلم تجد إلا مكانا مخيفا ، يعاني فيه الإنسان من الوحدة ، فتقول[1] :

هُـو و الـوَحْـدَةُ الـمَـرِيـرَةُ و الـظُّلْـ ـمَـةُ فـيِ قَبْـرِهِ الـمُخِيـفِ الـرَّهِيـبِ

تَحْتَ حُكْمِ الدِّيدَانِ و الشَّوْكِ و الرَّمْـ ـلِ و أَيْـدِي الـفَنَـاءِ و الـتَّعْـذِيـبِ

فهذا هو حال الإنسان في قبره ، وحدة ، و ظلمة ، و خوف رهيب ، يقبع تحت حكم الديدان التي تنخر جسده ، و الشوك و الرمل ، و أيدي الفناء و التعذيب ، و الشاعرة بذلك تبرز صورة المكان و ما خلفه من حزن و ألم في نفسها ، لذلك جاءت الصور و الألفاظ جميعها دالة على ذلك (الوحدة ، المرارة ، الظلمة ، الخوف ، الرهبة ، حكم الديدان ، الشوك ، الفناء ، التعذيب) ، و كلها ألفاظ توحي بالحالة النفسيّة التي تعيشها الشاعرة .

من خلال ما عرضنا من أبيات شعرية يتبين أن الشاعرة استحضرت المكان (القبر) لتعبّر عن ما يختلج في نفسها ، و حمل بذلك عدة دلالات عند الشاعرة منها : (الوحدة ، المصير ، الخوف ، التفجّع ، الحزن ، الحيرة ، ... الخ) .

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 196 .

3 - القصور :

مثلما استحضرت الشاعرة القبر علّها تجد فيه السعادة المنشودة ؛ لكنّها لم تجدها ، استحضرت القصور - مكان الأغنياء - علّها تجد ما يجلي عنها حزنها و ألمها ، و تبدأ الشاعرة رحلتها بسؤال القصور قائلة[1] :

أَيْـنَ نُعْمَـاكِ يَـا بَـقَايَـا الـقُصُورِ الـ ـبيَضِ أَيْـنَ الأَزْهَـارُ و الأَطْيَـارُ ؟
هَـجَرَتْكِ الـطِّيُـورُ غَيْـرَ غَـرابٍ و جَـفَـاكِ الأَرِيــجُ و الإِخْـضِـرارُ
أَيْـنَ أَهْــلُـوكِ ؟ حَـدِّثِينِـي مَــاذَا رُكَـامَ الأَنْـقَـاضِ كَـانَ الـمَصِيـرُ ؟
أَيْـنَ يَحْيَـونَ ؟ أَيُّ كَهْـفٍ منَ الأَرْ ضِ زَوَاهُـمْ أَسَـاهُـمْ و الـدَّيْجُـورُ ؟
أَيْـنَ أَهْلُـوكِ يَـا قُصُورُ أَتَحْتَ الثَّـ ـلْــجِ أَمْ مَــزَّقَـتْهُــمْ الــقَـاذِفَـاتُ

فالشاعرة تسأل القصور عن نعيمها ، عن أزهارها التي كانت تحفى بها حدائقها ، عن طيورها التي كانت تغرّد في حدائقها ، و لكنّها لم تجد ذلك ، فهجرتها الطيور و الأريج و الإخضرار ، و لم يبق إلا نذير شؤم ، و هو الغراب . و تواصل الشاعرة تساؤلها للقصور محاولة استنطاق المكان ، فتسألها عن أهلها التي غادروها ، فلم تجد إلا ركام أنقاض ، فهم كذلك أصابهم الموت ، فالشاعرة تبدي أسفها و حزنها من هذا المصير المحتوم الذي لم يسلم من أحد ، و هي التي كانت تظن أنها ستجد السعادة في القصور ، و لكنّها لم تجد ذلك .

و بحث الشاعرة عن السعادة جعلها تمشي وحيدة بين القصور و تسأل العابرين علّها تجد السعادة المنشودة ، لكنها وجدت عكس ذلك تماما ، فتصوّر الشاعرة هذا المشهد الحزين ، فتقول[2] :

سِـرْتُ وحـدِي بينَ القُصُورِ طَويلاً أَسـأَلُ الـعَـابِـريـنَ أَيْـنَ الـسَّعِيـدُ ؟
فَـإِذَا بَـهْجَــةُ الــقُصُـورِ سِتَــارٌ يَـخْتَفِـي خَـلْـفَـهُ الـظَّـلامُ الـمَـدِيـدُ
إِنَّ فِـيـهَــا أَغَــانيــاً ذَابِــلاتٍ و صَــلاةً حَــزِيـنَــةَ الــنَّبَــراتِ

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 44 .
[2] المصدر نفسه ، ص 407 .

و عِيُونـاً مَمْلُوءَةً حَيْرَةً تَسْتَـ ـفْهِمُ اللُّغْزَ في ضَبَابِ الحَياةِ

فالشاعرة لم تجد السعادة في القصور ، بل وجدت خلفها ضلاما مديدا ، و أغنيات ذابلات ، و صلاة حزينة ، و حيرة تتسائل عن سر الحياة ، و تستفهم كنه هذا الوجود ، فالشاعرة إذا تستحضر المكان (القصور) لتعبر عن حالة الحزن التي تعانيها ، و تستنطق المكان (القصور) لتعبر عن حالة الحزن التي يعانيها ساكنوا القصور ، و تؤكد الشاعرة حيرة أصحاب القصور في فهم هذا اللغز ، فتقول[1] :

كَمْ وَراءَ القُصُورِ من أُغْنِيَاتٍ أَخْرَسَتْهَا عَواصِفُ المَقْدُورِ

كَمْ قُلُوبٍ تَوَدُّ أَن تُبْدِلَ القَصْـ ـرَ بِكُوخٍ على ضِفَافِ الغَدِيرِ

لَيْسَ يُنْجِي الحَريرُ مِن عُمْقِ هَذا الـ ـلُّغْزِ لُغْزِ المَصِيرِ لُغْزِ البِدَايَه

فاللغز الذي حيّر الشاعرة هو نفسه اللغز الذي حير أصحاب القصور ؛ إنه لغز المصير و الذي هو سبب معاناة الشاعرة ، كما هو سبب معاناة أصحاب القصور ، و الذي هو مصيرهم المحتوم الذي لن ينجي منه الحرير الذي يتنعمون به ، فحالة الأسى و الحزن جعلت هؤلاء يتمنون كوخ على ضفاف الغدير بحثا عن السعادة المنشودة التي حرموا منها داخل القصور .

لتنتهي الشاعرة في نهاية بحثها إلى أن القصور لن تنجي من الحزن ، و لم تجد فيها السعادة التي تبحث عنها ، بل وجدت اليأس و الحزن ، تصف ذلك فتقول[2] :

لَيْسَ تُنْجِي القُصُورُ مِن رَبْقَةِ الحُزْ نِ إذَا طَافَ بالقُلُوبِ دُجَاهُ

كَم غَنِيٍّ يَقْضِي الحَيَاةَ شَقِيًّا مُغْرَقاً فِي أَنِينِهِ و بُكَاهُ

كُلُّ مَا فِي هذَا الوُجُودِ منَ الأَمَـ ـوَالِ لاَ يَسْتَطِيعُ دَفْعَ الشَّقَاءِ

كُلُّ تِلْكَ الكُنُوزِ ماَ غَمَرَتْ قَطُّ غَنِيّاً بِسَاعَةٍ مِنْ هَنَاءِ

يَاَ طَرِيقِي مِلْ بِي العَشِيَّة ماَ عَا دَ جَمَالُ القُصُورِ يَحْلُو لِعَيْنِي

[1] الديوان ، المصدر السابق ، ص 408،409 .
[2] المصدر نفسه ، ص 77،78 .

لَـمْ أَجِــدْ وَمْـضَــةَ الـسَّعَـادَةِ فِيـهَـا لَـمْ أَجِدْ غَيْـرَ ظِـلِّ يَأْسٍ و حُـزْنِ

فالقصور لا تنجي من الحزن إذا تملّك القلب ، و حتى الغني لم تنجيه من أنينه و بكاه ، فكل الأموال و الكنوز ما دفعت عنه الحزن و الشقاء ، ولا غمرته بساعة من هناء ، فالشاعرة إذا ما عاد جمال القصور يحلو لها ، لأنها لم تجد ما كانت تبحث عليه ؛ و هي السعادة ، بل وجدت ما كانت تعاني منه و هو الحزن و اليأس .

إن حالة الحزن و الألم التي تعاني منها الشاعرة جعلتها تستحضر المكان (القصور) لتعبّر عن ما يختلج في نفسها ، مما حمل عدة دلالات منها : (النداء ، التساؤل ، المصير ، ...الخ).

4 – الوطن :

إن إرتباط الشاعرة بالمكان تجسّد في إرتباطها بقضايا الوطن العربي ، فالشاعرة دعت إلى الوحدة ، و إلى الخروج من قيود المستعمر ، و لعّل القضية الفلسطينية أخذت حيّزا كبيرا من شعرها ، و ذلك لما لها من تأثير بالواقع العربي ، ففي قصيدتها (مرايا الشمس) ، تؤكد إرتباطها بالأرض الفلسطينية من خلال استحضارها للمكان (المدن) باعتبارها ترمز إلى الوطن بصفة عامة ، فتقول[1] :

نَامي علىَ أَهْدَابِ عَيْنِيِ ياَ خَرِيطَتِنَا

و رُفِّي في دِمَائِي

إِنِّي نَذَرْتُ لِكَيْ أُكَسِّرَ قَيْدَها زَمَنِي ،

نَزِيفَ دَمِي ،

غِنَائِي

فالشاعرة تبدأ هذا المقطع بوضع " علاقة محورية بينها و بين خريطة فلسطين ، التي توسلت بها لإحيائها ، و بث الحياة فيها ، بكل ما يعينها على تثبيتها في الذاكرة ، و الخريطة هنا لها مدلول خاص ، حيث يختزل الوطن "

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 117 .

الأرض " إلى " خريطة " مما يجعل الشاعرة تخشى فقدانها ، و بالتالي فقدانها لحق الهوية و الجنسية ، و إثبات الذات ، و تأكيد أصالة الإنتماء "[1] ، مما يوحي بالحزن الشديد الذي تعانيه الشاعرة جرّاء ما يحدث لأرض فلسطين ، و من الألفاظ الدالة على ذلك : (دمائي ، قيدها ، نزيف دمي ، غنائي) .

و في المقطع الثاني تتشكل الخريطة عند الشاعرة ، " فإذا بمدن فلسطين تظهر على الخريطة مجسدة ، بأرضها ، و تلالها ، و صحاريها ، و تضاريسها و تتشكل خطوط الخريطة بلدانا واضحة جليّة (القدس – عكا – اللد – جنين)"[2] فتقول[3] :

أَفَاقُها سأخُطُّها بِالوَردِ ،

أَغْرِسُ عِنْدَ (بَيْتِ المَقْدِسِ) الدَّامِيِ قَرَنْفُلَةً كَبيرَة

و أُحِيلُهَا في عَرْضِ بحْرٍ من زُهُورِ المَاءِ و الدفْلَى جَزِيرة

و أَشُكُّ عنْدَ حُدُودِ (عَكَّا) زنْبَقَهُ

حَرَّى الغَلاَلَة ، مَغْدَقَهُ

و (اللَّدَّ) أَنْفَحُهاَ بِرَفْةِ وَرْدَةٍ جُورِيَّة

حَمْراءَ غَذَّتْهَا دِمَاءُ شَهِيدةٍ عَرَبِيَّة

و (جنِين) أُعْطِيهَا شَقَائِق غَضَّة شَفَقِيَّة

و ل (غَزَّة) أَخْتَارُ سَوْسنَة نَضِيرة

و (لكَفَرْ قَاسِم) أَلْفُ لَيْلَكَة أُبَعْثِرُهَا و أَجْدُلُهَا ضَفِيرة

و على مَشَارِفَ أَرْضِ (بِيسانٍ) سَأَزْرَعُ يَاسَمِينَة

و بَنَفْسَجَاتٍ عند (حَيْفَا) عند (يَافَا)

[1] الأسلوبية في شعر نازك الملائكة (قصائد مختارة) ، سهام راشد عثمان ، مجلة أبحاث ، العراق ، ص 427 .
[2] المرجع نفسه ، ص 434 .
[3] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 117-119 .

عِندَ (نَابُلْسَ) الطَّعِينة

و لَدى مدِينة (طُولْكَرَمْ) نَرْجَسَه

أَصْحَى بِهَا ذِكْرى أَضَاحٍ كَالمَرَايَا مُشْمِسَة

فالشاعرة تؤكد ارتباطها بالمكان من خلال ذكرها لمختلف المدن الفلسطينيّة (عكا ، حيفا ، جنين ، غزة ، طولكرم ...) ، " و الشاعرة توحد بالفعل النفسي الأماكن الفلسطينية المنتزعة ، و تقف عليها ، و تقدم لها الورود ، و إن كانت الورود لا تعني الرضا النفسي ، بقدر ما تعني تثبيت الحق ، و مشروعية أرض فلسطين "[1]

و تبرز الشاعرة مدى ألمها بواقع القدس الأليم (المقدس الدامي) ، فالدماء لاتزال تسفك في أرض المقدس ، و رغم ذلك " تترنم الشاعرة بالزهرة الحمراء في السطر السابع ، حيث تقترن صورة الدم بخصوبة الأرض ، و تفتح زهورها ، و كأنَّ احمرار الورود ، يتم من إخصاب الأرض بالدم ، (وردة حمراء غذتها دماء شهيدة عربية) ، فالدم العربي المسفوك ، عندما يتدفق ، يخصب الأرض ، فتتفتح الورود و يتشكل الميلاد ، و المستقبل القادم ، و هذه الرغبة تتوافق و الحالات النفسية و الشعورية للشاعرة ، لأنها تمثل الواقع المرجو الذي تطمح إليه "[2]

فالشاعرة تستدعي المكان (الوطن) لتبرز الواقع الذي تعيش فيه ، و ما فيه من ألم و حزن و مأساة ، و مع ذلك فإن الشاعرة متمسكة بالحياة ، و يظهر ذلك من خلال إسباغ " الجمال على أشياء فقدت الجمال في ذاتها ، و قدمت الشاعرة من خلال هذا التضاد ، صور الموت تجاورها صور الحياة ، و كأن الدماء ترتبط بالموت و الحياة في آن واحد ، فالموت يثمر الحياة ، فالزهور على الرغم من أنها تبدو موحية بالبهجة ، إلا أنها ترد في سياق حزين ، يشير إلى الموت "[3] .

[1] الأسلوبية في شعر نازك الملائكة ، المرجع السابق ، ص 435 .
[2] المرجع نفسه ، ص 436 .
[3] المرجع نفسه ، ص ن .

و تؤكد الشاعرة هذا الإنتماء ، و التمسك بالحياة ، و الدعوة إلى النهوض ضد المستعمر ، فتقول[1] :

يَـافَـا و حَـيْـفـا فـي غَـدٍ نَـلْتَـقِـي فَنَحـنٌ و الـضُّـوءُ علـى مـوْعِـدِ
تَـبْـقَـى فِـلَسْـطِـيـنُ لَـنَـا نَـغْـمَـةً قُـدُسِيَّـةً عـلـى فَـمِ الـمُـنْـشِـدِ
و نِـسْـرُنَـا الـشَّـامِـخُ لـنْ يَـنْـثَـنِـي أَمَـامَ بَـابِ الـزَّمَـنِ الـمُـوصَـدِ
غَـداً فَـلَسْـطِـيـنٌ لَـنَـا كُـلُّـهّا كَـأَنَّ إِسْـرَائِـيـلُ لَـمْ تُـوجَـدِ

فالشاعرة تنادي المكان (يافا و حيفا) كأنها تنادي إنسان ، و تحدد معهما موعد اللقاء ، و تؤكد بأن فلسطين ستبق هي القضية المقدسة الأولى ، فهي نغمة قدسية يتغنى بها كل عربي ، و تؤكد الشاعرة على أن الوطن العربي لن ينثني ، و سيبقى شامخا في وجه الزمن ، حتى ترجع فلسطين كلّها إلى الوطن العربي ، و تمحى إسرائيل من الخارطة كأنها لم توجد .

و تؤكد الشاعرة ذلك بالدعوة إلى الثورة ، التي تُستردّ بها الأرض ، فتقول[2] :

بِالعُنْفِ تُنْتَزَعُ المُرُوجُ الضَّائِعَة
سَأَطِيرُ أَغْرِسُ خِنْجَرا في بَابِ (عَكَّا)
و أُقِيمُ حَوْلَ (القُدْسِ) أَرْصفَةَ الصَّواعِقِ
أَزْرَعُ الأَسْوارَ شَوْكَا
و أَدُكُّ (تَل أَبيب) دَكَّا
سَأُحِيطُ (غَزَّةَ) بِالقَذَائِفِ ، سوفَ أَبْذُر
حَوْلَ (يَافَا) حَقْلَ أَنْغَامٍ و نَارْ
في اللَّيْلِ أُشْعِلُهُ حَرائِقَ جُلَّنَارْ

[1] الديوان ،المصدر السابق ، ج2 ، ص 498 .
[2] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 123 .

و سأُفْرِشُ المُدُنَ الوَدِيعَةِ بالصَّوارِيخِ المُحِبَّة و المدّافِع

الله أكْبرُ يَا عَرائِس !

يَاَ قَنَاطِرُ !

يَاَ شَوَارِعْ !

فالشاعرة تستدعي المكان لتعبّر عن الواقع الذي تعيشه ، و تدعو إلى الثورة عن المستعمر ، و تكثر من الألفاظ الدالة على ذلك : (بالعنف ، خنجرا ، الصواعق ، أدكُّ ، القذائف ، نار ، الصواريخ ، المدافع ، الله أكبر) ، و هي كلها كلمات توحي بالثورة ، و التي هي الطريق الوحيد لاسترداد الأرض .

من خلال ما عرضنا من أبيات شعرية يتضح أن الشاعرة استحضرت المكان (الوطن) لتعبّر عن إنتمائها ، و ما يختلج في نفسها من حزن و ألم عن واقع أمتها ، فحمل الوطن بذلك عندها عدة دلالات منها (الإنتماء ، النداء ، الحزن ، الضياع ، ... الخ) .

إن حضور المكان عند الشاعرة نازك الملائكة أخذ أبعادا متنوعة ، و قيما متعددة ، و ذلك بحسب الحالة النفسية و الشعورية لها ، و كذا بحسب موقف الشاعرة من المكان ، و يمكن أن نجمل دلالة بعض الأمكنة التي ذكرناها في الجدول الأتي :

نـــمـــط الـمـكـــان	**دلالـتـــــــه**
الـــبـحـــــر	السخرية ، النداء ، الحزن ، الألم ، الحب ، الخوف
الـقبـــــــور	الوحدة ، المصير ، الخوف ،التفجّع ، الحزن ، الحيرة
الـــقـصـــور	النداء ، التساؤل ، المصير
الـــوطـــن	الإنتماء ، النداء ، الحزن ، الضياع

مما سبق نلاحظ أن الأبعاد النفسيّة قد طغت على أكثر أبعاد المكان و دلالاته ، و مشاعر الشاعرة و إنفعالاتها طغت عليها مظهر الحزن و الكآبة و التشآؤم ، مما جاءت الصور معبّرة عن هذا الحزن و التشآؤم الذي عُرفت به الشاعرة .

ثالثا- نموذج من الشعر المكاني لنازك الملائكة :

سنحاول أن نقف من خلال هذا النموذج ، وهي قصيدة (السفر في المرايا الدّامية)[1] ، على استحضار الشاعرة للمكان و ما حمله من دلالات و قيم مختلفة .

كتبت الشاعرة هذه القصيدة بمناسبة تحرر مدينة القنيطرة (السورية) من الإحتلال الإسرائيلي في 26 حزيران 1974م[2] .

و مدينة القنيطرة هي مدينة سورية تقع على هضبة الجولان ، وقعت تحت السيطرة الإسرائيلية عام 1967م ، لتنسحب منها عام 1974م ، بعدما دمّرها الإحتلال الإسرائيلي تدميرا كاملا ، فلم يترك فيها شجرا ولا حجرا ، و لا معلما إلا هدمه ، فبقيت خالية على عروشها ، لتبقى ذكرى و شاهدا على وحشية الكيان الإسرائيلي ، و قد إكتسبت قيمة رمزية و صارت شعارا للعداء بين اليهود و العرب ، و تدور القصيدة حول فكرة واحدة ، وهي عودة القنيطرة ، و ترويها الشاعرة كحكاية على لسان القمر[3] .

عنونت الشاعرة قصيدتها بالسفر في المرايا الدّامية ، و هو مكون من ثلاث كلمات : السفر / المرايا / الدامية ، و حرف الجر (في) الذي يربط بين السفر و المرايا الدّامية ، و لهذا العنوان دلالته على القصيدة فابتدأت بالسفر الذي يحمل دلالة البعد و الغربة و التعب و العذاب ، و المرايا التي تحمل دلالة الذكرى فكأن الشاعرة تسافر في هذه الذكرى التي تعكس ما عاشته مدينة القنيطرة من دمار و خراب ، فهو سفر في المرايا الدّامية التي تحمل دلالة الحزن و الألم ، لما أريقت من دماء في مدينة القنيطرة .

---

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 185.
[2] المرجع نفسه ، ص ن .
[3] التشخيص عند نازك الملائكة ، حصة سمحي محمد السبيعي ، (رسالة ماجستير) ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1433هـ /1434هـ ، ص 199 ، (بتصرف) .

تقوم القصيدة على استحضار المكان (القنيطرة) التي " هي بطلة الحكاية ، فبدأت خيوط سرد تلك الحكاية من بداية القصيدة فالقمر يحكي لنا عن حبيبته التي هي بطلة القصة ، و حبيبته تلك هي مدينة القنيطرة ، فبدأ يسرد لنا نهاية قصة سفرها و رجوعها من السفر ، فقد كانت غائبة لكنه غياب قصير سرعان ما عادت و رجعت من سفرها ، و لعلّ ذلك القمر هو صوت الشاعرة فهي تجسد مشاعرها من خلال نسبتها للقمر ، فتؤنسن ذلك القمر ليعبّر عن مشاعرها نيابة عنها ، فالراوي حاضر في قصيدة نازك و إن كانت الشاعرة تحتمي خلف ذلك الراوي فصوتها و صوت القمر هو صوت واحد و هو الراوي "[1] . فتقول[2] :

قَالَ القَمَرْ

حَبِيبَتِي قَدْ رَجَعَتْ منَ السَّفَرْ

حَبِيبتي القُنَيْطِرَه

صَفْحَةُ مِرْآةِ دَمٍ مُكَسَّرَه

في قَعْرِهاَ رُسُومُ قَتْلَى عَرَبٍ مُبَعْثَرَه

في عُمْقِهَا تَدْمَى و تَقْطُرُ الصُّوَرْ

و تبدأ القصيدة بالراوي (القمر) الذي يتكلم بلسان الشاعرة ، لما يحمل من عديد " الدلالات الإيجابية و السلبية في شعور و نفسية الشاعر ، و ما كان يجسده في حالتهم ، و أمزجتهم من تأثيرات ألوان القمر ؛ بما تحمل من دلالات نفسية ؟ مثل اللون الأسود للحزن ، و الأبيض للفرح ، و البهجة ... و مصدر هذه الألوان هو القمر من خلال تقلباته المختلفة "[3] ، ثم تبين الشاعرة إرتباطها الوجداني بالمكان (القنيطرة) ، فتقول : (حبيبتي) لتظهر الحب الذي يختلج في نفسها لمدينة القنيطرة ، و تؤكد ذلك بتكرار لفظة حبيبتي ثم تسمي المدينة (حبيبتي القنيطرة) .

[1] التشخيص عند نازك الملائكة ، المرجع السابق ، ص 200 .
[2] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 185،186.
[3] القمر في الشعر العراقي المعاصر من 1947م إلى 1970م ، دراسة في الصورة الشعرية (رسالة ماجستير) ، مجيب عيدان ، جامعة القادسية ، العراق ، 1436هـ - 2015م ، ص 160 .

و تبدأ الحكاية بعودة مدينة من السفر ؛ لكنه سفر من نوع خاص ، إنه سفر إظطهاد و ظلم ، و وقوع تحت همجية المستعمر ، و هي تحمل في ذاكرتها أحداث مؤلمة ، من قتل و تعذيب و تشريد ، فهي صورة دامية لمدينة القنيطرة . و تواصل الشاعرة فتقول[1] :

قَال القَمرْ

حَبيبتي قدْ وَصَلتْ عَائدَةً من السَّفَرْ

أَرْخَيْتُ فَوقَ كَتْفِهَا جَدَائِلِي فَأَجْفَلَتْ

فَرَشْتُ ضَوئِي تَحْتَ مَسْرَى خَطْوِهاَ فَأَجْفَلَتْ

لَثُمْتُ مَجْرى دَمِها فَأَجْفَلَتْ

تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُ عَيْنَيَهَا و من مِلْحِ الرِّيَاحِ إِكْتَحَلَتْ

فالحبيبة القنيطرة عادت من السفر و وصلت لحظنها العربي ، و تؤكد الشاعرة ذلك بفعلي (وصلت ، عائدة) ، لكنّها تعاني من تعب السفر المؤلم ؛ لذلك أرخى القمر فوق كتفيها جدائل من نور لكنّها ذعرت و خافت ، ثم جعل ضوءه دليلا لخطواتها ، و لكنها خافت و أجفلت أيضا ، و ما يزال القمر يحاول لملمة جراحها و مواساتها ، لكنها ما تزال خائفة مذعورة ، و الشاعرة بذلك تحاول إستنطاق المكان لتكشف عن حالة الذعر و الخوف و الألم التي عاشته مدينة القنيطرة ، و قد أكدت ذلك يتكرارها للفعل (أجفلت) ثلاث مرات ، فكأن المدينة (القنيطرة) لم تعد واثقة في أحد ؛ جرّاء ما عاشته من مأساة و هي وحيدة لم يلتفت إليها أحد . فهي حزينة باكية حتى تغيّر لون عينيها من شدّة البكاء ، فكأنّها إكتحلت ملح الرياح الذي يسيل الدموع بكثرة .

و تواصل الشاعرة بيان إرتباطها بالمكان ، فتقول[2] :

حَبِيبتي قَدْ قُتِلَتْ

قَدْ قُتِلَتْ

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 186.
[2] المصدر نفسه ، ص 186،187.

مَطْعُونَة تَحْتَ مَسَاقِطِ النَّظَرْ

و من سَمَاءِ مُقْلَتَيْهاَ يَتَسَاقَطُ المَطَرْ

و في الصُّخُورِ ، و الدَّوالي ، و التَّعَارِيشُ دِمَاءٌ ،

و جَنَائِزٌ أُخَرْ

فالشاعرة تذكر سبب هذا الألم و الحزن الذي عاشته مدينة القنيطرة ، فهي قد قتلت أشد قتلة ، قتلت مغدورة على مرأى و مسمع من العرب فلم يحرك أحد منهم ساكنا ، وتؤكد الشاعرة مرارة الألم و الغدر الذي عاشته القنيطرة بتكرارها للفعل (قتلت) مرتين ، فكأن الشاعرة توحي لنا أن القنيطرة قد قتلت مرّتين ، حين خربها و دمرها الإحتلال الإسرائيلي ، و حين غدرت و تخلى عنها العرب . لذلك هي تبكي بكاءا شديدا ؛ تبكي مطرا من سماء مقلتيها ، فدموعها مطر ، و مقلتيها سماء ، لتسقي الأرض بما فيها دمعا ، و دماءا ، وحزنا ، و قهرا . و الشاعرة لا تزال تؤكد أن القنيطرة راجعة من السفر فتقول[1] :

حَبِيبَتي القُنَيْطِرَه

رَاجِعَةٌ من السَّفَرْ

إيقَاعُ تِذْكَاراتِهاَ : حَرائِقٌ ، دَمٌ ، حُفَرْ

أُرْجُوحَةٌ لِلْمَوْتِ و الرِّيحِ و وجْهُ مَجَزَرَه

و في مَوانِئِ مُقْلَتَيْهَا سُفنٌ غَارِبَةٌ مُحْتَظِرَه

حَبِيبَتي تَرْفُضُ أَنْ أَلْثُمَهَا ، أَطْلُبُ من غَمَّازَتَيْهَا المَغْفِرَه

و تواصل الشاعرة - بلسان القمر طبعا - سردها لهذه القصة المأساوية و تؤكد على شيئين إثنين هما : حبها للقنيطرة من خلال تكرارها المستمر للفظة (حبيبتي) ، و تأكيدها على أنها عائدة - أي القنيطرة - من السفر ،و قد بيّنا سبب ذلك ، في أن السفر يحمل دلالة المشقة و الغربة و البعد و التعب ، و الذكريات

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 187.

، فحال القنيطرة كحال المسافر ، فعادت و هي تحمل معها ذكريات أليمة حزينة ، ذكريات الحرائق و الدمار و سفك الدماء و القتلى ، حتى أصبحت أرجوحة للموت ، دلالة على كثرة الموتى و القتل المستمر ، لذلك هي تنقم عن القمر و منه عن الشاعرة كمثال للفرد العربي لتركها وحيدة و هي تجابه القتل و التنكيل و الخراب و الدمار ، و لم يصد عنها ظلم المحتل . و تواصل الشاعرة سرد الحكاية فتقول[1] :

قَالَ القَمَرْ

حَبيبَتي بَعْدَ سِنِينَ غُرْبَةٍ قَدْ رَجَعَتْ من السَّفَرْ

عَائدَةٌ من رِحْلَةٍ في قَعْرِ آلأفِ المَرَاياَ المَاحِيَة

رَاجِعَةٌ من المَتَاهَاتِ و من أَرْضِ الرِّيَاحِ العَاوِيَه

حَيْثُ تَقَاطُعُ الخُطُوطُ الدَّامِيَه

و حّيْثُ يّمَّحِي كَيَانُ المُنْحَنَى ، يَضِيعُ وَجْهُ الزَّاوِيَة

مَمْحُوَّةٌ حَبيبَتي خُطُوطُهاَ

ضَائِعَةٌ خَلْفَ الفَرَاغِ و الضَّبَابِ و الدُّجّى شُطُوطُهاَ

مَعْكُوسَةٌ صُورَتُهاَ على العُيُونِ المُجْدِيَاتِ الخَاوِيَة

وَهْمِيَّةٌ حتَّى وُرُودِ شَعْرِهَا ،

وَهْمِيَّةٌ أَمْشَاطُهَا ،

وَهْمِيَّةٌ قُرُوطُهَا

أُكْذُوبَةُ المِرْآَةِ في مُقْلَتِهَا الوَلْهَى و عُقْمُ الهَاوِيَة

مَصْلُوبَةٌ حَبيبَتي على جُذُوعِ السَّنَوَاتْ العَارِيَة

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 188،189.

فالقمر يواصل سرد الحكاية عن عودة القنيطرة من السفر ، بعد سنين غربة طويلة عاشت فيها المدينة أبشع صور الظلم و القهر ، و دخلت في متاهات طويلة و خطوط متشابكة ، و لكنّها تجتمع جميعا في مشاهد القتل و الخراب و الدمار الذي سببه المحتل للمدينة ، فقد ضاعت معالمها و إنمحت صورها ، فبدت خالية ، خاوية على عروشها ، فدخلت في ضباب كثيف ، و ظلام دامس ، و يظهر هذا الوضع المزري على عيون من تبقى من سكانها ؛ فعيونهم خاوية جرّاء ما عانوه من أحداث أليمة . و ما تعكسه المرآة من ورود شعرها و أمشاطها و قروطها ليست هي الحقيقة ؛ إنما هي صور وهميّة بعيدة عن الواقع المزري الذي تعيشه المدينة .

ثم تقف الشاعرة مع القمر ، لتصف حزنه على الوضع التي آلت إليه القنيطرة ، فتقول[1] :

قَالَ القَمَرْ

و وَجْهُهُ الحَزِينُ رَعْشَةٌ و ظِلٌّ في نَهَرْ

مَسْبِيَّةٌ حَبِيبَتي ، مَخْنُوقَةٌ ، مُهَدَّمَه

خُدُودُهَا شّاحِبَةٌ يَجْرَحُهَا حَتَّى مُرُوْرْ الكَلِمَه

أَذْرُعُهَا حَقَائِبٌ خَاوِيَةٌ ، رَاحَ بِمَا فِيهَا اللُّصُوصُ القَتَلَه

لَمْ يَبْقَ من فِضَّتِهَا ، لُؤْلُؤُهَا إِلَّا جُلُود رَثَّةً مُهَلْهَلَه

سيُورُها مُثَلَّمَه

أَقْفَالُهَا تَدْمِي ، تَصِيحُ الرّيحُ فِيهَا ،

يَغْرُسُ الخَرَابُ فِيها أَنْمُلَهُ

حَبِيبَتي أَكْتَافُهَا مُهَشَّمَه

أَسْوارُهَا مُقْتَحَمَه

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 189-191.

و يَقْطُنُ الذُّبُولُ فيها تَسْكُنُ الأَشْبَاحْ

و المَوْتُ و الرِّيَاحْ

قِبَابُهَا كَواكِبٌ مُرْتَحَلَه

بُيُوتُهَا فَمُ الجِرَاحُ المُشْعِلَه

أَشْجَارُهَا مَنْزُوعَةُ الوَرَقْ

فَارِغَة الحَدَقْ

من دَمْعِهَا ، من دَمِهَا ، أَهْدَابُهَا مُكَحَّلَه

تُسْبَلُ من فَاكِهَةِ الدِّمَاءِ و الحُمَّى غُصُوناً مُقْلَه

و لَمْ تَذُقْ حَبِيبَتي مُنْذُ سِنِينٍ و شَوْشَاتِ سُنْبُلَه

كَلَّا و لَمْ تَلْثَمْ دَوَالِيْهَا سِوَى أَنْيَابِ صَاروخٍ و عَضِّ قُنْبُلَه

فالشاعرة تقطع كلام الراوي (القمر) ، لتصف حالة حزنه و ألمه جرّاء ما حدث لحبيبته القنيطرة ، و هي تريد بذلك بيان حالتها النفسية الحزينة و المتألمة عن ما عاشته مدينة القنيطرة من أحداث مأساوية ، فهي مسبية من طرف المحتل ، و قد عاش فيها فسادا ، و تركها خرابا و دمارا ، خاوية على عروشها ، فأصبحت مدينة أشباح يسكنها الموت و الرياح ، فهي تندب حالها و تبكي على ماضيها ؛ تبكي على قبابها المهدّمة ، و على أشجارها التي أضحت منزوعة الورق ، فهي حزينة متألمة جرّاء ما يحدث لها . فأصبحت ضائعة مرميّة ، تبين الشاعرة ذلك فتقول[1] :

مَرْمِيَّةٌ حَبِيبَتي القُنيْطِره

على مَسَامِيرِ سَرِيرٍ خَرِبٍ مُشْتَعِل الغِطَاءْ

مُرُوجُهَا مَقَابِرُ الغِنَاءْ

صَيَّرَهَا حِقْدُ اليَهُودِ غَابَةً من مَزَقٍ ، حَرَائقٍ ، أَشْلاءْ

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 191،192.

لَكِنَّمَا جِرَاحُهَا مُعَطَّرَه

يّطْلُعُ مِنْهَا قَمّرٌ مُقَاتِلٌ

تَخْفَقُ فِيهَا رَايَةٌ مُنْتَصِرَه

فمدينة القنيطرة ضائعة مرمية تعاني الويلات ، و يأتيها الموت من كل مكان ، فهي مرميّة على سرير من مسامير يدمي جسدها ، و غطاء يحرقها ، فأصبحت مروجها مقابر لكل ما هو جميل ، فلم يبق للفرح و البهجة عندها معنى ، فهي غابة من خراب و أشلاء و حرائق ، و كل ذلك بفعل المحتل اليهودي .

و رغم آهات الألم و الحزن و الأسى ، تعلو عند الشاعرة لغة العزّة و الإباء ، فجراح القنيطرة تفوح منه عطر دماء الشهداء ، لتسقي الأرض من دمها الطاهر ، فهم كالأقمار المضيئة التي أنارت درب القنيطرة لتحقق النصر . و تظهر لغة النصر عند الشاعرة ، فتقول[1] :

حَبِيبَتي القُنَيْطِرَه

عَاجِزَةٌ أَدْوِيَةُ الطَّبيبِ عن شفَائِهَا

اسْقُوا صَدَاهَا جُرْعَةً من بَرَدَىَ ، رُشُّوا على شِتَائِهَا

صَيْفَ الجِرَاحِ المُقْمِرَه

فَطَعْنَةُ الخَرَابَ في رُخَامِ صَدْرِهَا

تَشْفَى بِأَنْ تَنَامَ فَوقَ خَدِّهَا و شَعْرِهَا

سَمَاءُ سُورِيَّا ، و تَحْنُو الشَّجَرَه

و القُبَّرَه

على شُطُوطِ جَفْنِهَا المَحْمُومْ ، إِنَّ المَقْبَرَه

سَتَسْتَحِيلُ نَجْمَةً مُؤْتَلِقَه

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 192،193.

و مَوْجَةٌ مُرَقَّقَه

تُعْطِي أَبَارِيقَ الأغَانِي للشِّفَاهِ المُطْبَقَه

و تَمْسَحُ الدُّمُوعَ عن سَوْسَنَةٍ في الأَعْيُنِ المُغْرَوْرَقَه

تُوَسِّدُ المَدِينَةَ الطَّافِيَةَ المُرُوجِ في بَحْرِ الدِّمَاءِ المُحْرِقَه

تُهْدَى إِلَيْهَا قُبْلَةً و زِنْبَقَه

و رغم ما عانت منه مدينة القنيطرة ؛ هاهي تعود إلى حضنها العربي ، و ستشفى من جراحها بشربة ماء من وادي بردى ، ينسيها الجراح ، لتعود إلى سوريا ، و يعود الشجر مخضرّا كسابق عهده ، و الطير تغرد في حدائقها ، و تصبح صور الجراح رمزا للبطولة و الإباء ، فتتحول المقبرة إلى نجمة مؤتلقة ، لإحتوائها جثامين الشهداء ، لتصبح رمزا للثورة و الإباء العربي ، و لتتغنى القنيطرة بشهدائها على مر التاريخ . توضح الشاعرة ذلك فتقول[1] :

قُنَيْطِرَه

قُنَيْطِرَه

سَلِمْتِ يا حَبِيبَةَ الجُولانْ

و عِشْتِ يا غَدَائِرَ النُّجُومِ ، يا مَرَاتِعَ القُطْعَانِ

يا نَهْرَ كَهرْمَانْ

يا صَلَواتَ المَغْفِرَه

يا خَرْزَتَيْ مِسْبَحَةٍ مَقْطُوعَةٍ

يا آيَةً مَبْتُورَةٍ من شَفَتَيْ مُرَتِّلِ القُرْآنْ

شُحُوبُ خَدَّيْكِ سَتَسْقِيه الشِّفَاهُ الخَيِّرَه

و من جَدِيدٍ في الرُّبَى سَتَشْمَخُ الجُدْرَانْ

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 193،194.

و يَصْعَدُ الأَذّانْ

و تبدأ الشاعرة هذا المقطع بذكر القنيطرة بدون واسطة (ضمير) ، و " الشاعرة تعبّر بضمير الغائب (هو) القمر ، و الغائبة (هي) ، الحبيبة القنيطرة ، ثم إنتقلت للتعبير المباشر و كأنّها تحدثها وجها لوجه فتخاطبها (قنيطرة) فتناديها بخطاب العاقل ، فهي انتقلت من الحكاية إلى الخطاب المباشر فتدعو لها بالسلامة على عودتها من تلك الرحلة فقد عادت لحبيبها (الجولان) و كأنّها لم تطق بعدا عنه فعادت إليه قافلة من سفرها "[1] .

و الشاعرة بذلك تستنطق المكان فتكرر ياء المخاطبة عدة مرات ، لتبرز لغة الفخر و الإعتزاز ، و لتؤكد الشاعرة على انتصار القنيطرة على المحتل ، فتعود إلى سابق عهدها ، فيُرتّل القرآن في مساجدها ، و يعلو الأذان على مآذنها .

و في المقطع الأخير تذكّر الشاعرة القنيطرة بثأرها ، و تظهر سعادتها بالنصر ، فتقول[2] :

قُنَيْطِرَه !

قُنَيْطِرَه !

لِتَنْبُتَ الأَنْيَابُ في فَكَّيْكِ ولِتَطْلَعَ قُرُونُ فِظَّةٍ مُؤَثِّرَه

و هَيِّئِي مَخَالِباً و مَقْبَرَه

تَصْطَادُ إِسْرَائِيلَ ، إِنَّ الغَدْ نَسْعٌ صَاعِدٌ في شَجَرَه

و بَرْدِ يُنْبُوعٍ ،[3]

و شَمْعُ ،

و شَبَابِيكُ عُيُونٍ مُقْمَرَه

إِنْ كُنْتِ جُرْحاً نَازِفَاً

[1] التشخيص عند نازك الملائكة ، المرجع السابق ، ص 208،209 .
[2] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 194.
[3] التشخيص عند نازك الملائكة ، المرجع السابق ، ص 209 .

إنْ كُنْتِ هُدْبَاً ذَارِفَاً ،

فَأَنْتِ أَيْضّاً فَرْحَةُ المَدِينَةِ المُحَرَّرَه

رَاجِعَةٌ من رِحْلَةِ المِرْآةِ و الفَقاعَة المُسَوَّرَه

عَائِدٌ من مُدُنِ البَرَاقِعِ

إلى حَقِيقَة الدَّمِ القَانِي السَّكُوب و إلى صَرْخَةِ المدَافِعْ

نَابِتَةٌ أُغْنِيَةٌ و بُرْعُماً على فَمِ العُروبَة المنْتَصِرَه

فالشاعرة تدعو القنيطرة إلى الحذر من غدر اليهود ، و أن تهيئ مخالبا للثأر من إسرائيل لما إرتكبته من جرائم ، و على هول هذه الجرائم و الجراح إلا أن الشاعرة سعيدة بعودة مدينة القنيطرة إلى الوطن العربي ، فهي فرحة المدينة المحرّرة ، التي عادت منتصرة من سفر مهول و خطير ، فانتصار القنيطرة هو انتصار للعروبة ، و للوطن العربي كله .

من خلال هذا النموذج من شعر نازك المكاني يظهر جليّا إرتباط الشاعرة بالمكان ، من خلال استحضارها لمدينة القنيطرة ، و استنطاقها للقمر ، و تعديدها لأنماط المكان المختلفة ، لتؤكد على شدّة إرتباطها به ، و لتعبّر عن مايختلج في نفسها و عن ما تشعر به اتجاه هذا المكان .

حمل المكان عند نازك الملائكة عديد الدلالات و القيم ، من دلالات سياسية و اجتماعية و نفسيّة ، و لعلّ الغالب في استحضارها للمكان هو بروز ظاهرة الحزن و الألم في شعرها ، وخاصة حينما يتعلق بالمكان و ذلك بسبب ما عانته الشاعرة من حزن و ألم وغربة عن الوطن ، مما جعلها تلجأ إلى المكان لتبوح بهذه المشاعر .

خـــاتمـــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تذلّل الصعوبات، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله علية وسلم وبعد :

من خلال عرضنا لموضوع دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر – نازك الملائكة أنموذجا – يمكن أن نخلص إلى بعض الملاحظات الآتية :

1- إن المكان له حضوره في العمل الأدبي، بل إن العملية الإبداعية لا تتم إلا بوجود الصورة المكانية والأديب الناجح هو الذي يعرف كيف يتعامل ويستحضر المكان، ليحوّله إلى أداة راقية للتعبير .

2 - إن النص الشعري المعاصر لا يمكن أن يتبلور في ظل غياب المكان، فالشاعر يستحضر المكان وفق سياقات ذاتية، ومجتمعية، وسياسية وغيرها؛ مستمدة من تجاربه الخاصة ومن الثقافة المجتمعية التي يشترك فيها مع مجتمعه، و هنا تبرز دلالات وقيم المكان المتعددة، من دلالات نفسية واجتماعية وسياسية ودينية وغيرها.

3 - إن الشاعر المعاصر من خلال علاقته بالمكان وارتباطه الوثيق به تتكون الحالة الشعورية لديه، وتتشكل الصور الفنية والجمالية، وتظهر قيم وأبعاد المكان. ومن خلال هذا الترابط يستطيع الشاعر أن يستحضر المكان، فينقل حالته الشعورية الذاتية، وكذا الثقافة المجتمعية التي يشترك فيها مع غيره من أبناء مجتمعه، وبذلك تبرز قيم ودلالات المكان، ويتحول من مجرد مكان جغرافي محسوس، إلى مكان ينبض بالحياة؛ يحس ويشعر، ليجد النص الشعري خير مترجم لهذه الأحاسيس والمشاعر .

4 - إن الشاعر المعاصر مرتبط بأنماط المكان المتعددة (الوطن، الأرض، البحر، الريف، الصحراء ...)، فهو يبدي موقفه منها انطلاقا من رؤيته الذاتية والوطنية والسياسية والثقافية وغيرها .

5 - تعتبر المدينة من المواضيع المهيمنة على الشعر العربي المعاصر، فلا يكاد يخلو ديوان شعر إلا و نجد موضوع المدينة حاضرا

بقوة، ولعل لذلك أسبابه و دوافعه الموضوعيّة والثقافيّة والاجتماعيّة وغيرها .

6 - تعدد موقف الشاعر المعاصر من المدينة، وذلك لعدة عوامل منها : عامل الإغتراب و النفور و العامل الإجتماعي، والعامل السياسي، فموقف الشاعر المعاصر من المدينة متغيّرا وليس ثابتا، فقد نجد بعض الشعراء يبدون موقفا رافضا لها، ثم يتكيفون بعد ذلك معها، فيغيّرون موقفهم منها.

7 - إن رفض الشاعر المعاصر للمدينة ليس رفضا للحضارة فيها ، إنما هو رفض للواقع الذي يعيشه في المدينة ، و إن كان منه نتاج لهذه الحضارة.

8 - إن ظاهرة الإغتراب في المدينة لم تكن عند الريفيّين فقط ، بل حتى من كانت نشأته في المدينة أحس الغربة فيها .

9 - إن التشكيل المكاني في القصيدة المعاصرة هو تشكيل لغوي، وباللغة ينتقل المكان من عالم المحسوسات إلى عالم الإنفعالات والإحساس، وهنا تكمن قدرة الشاعر في استخدامه للغة الشعرية التي تكشف الحجاب عن جماليّة المكان .

10 - إن جمالية المكان مرتبطة بالصورة؛ إذ هي التي توصل القارئ إلى استكشاف جماليات وأبعاد المكان، كما هي التي تمنح الشاعر طريقة التعبير عن خلجات النفس من خلال استحضار المكان، فالصورة الشعرية كشفت خبايا المكان و تفاعله مع جزئياته المختلفة، وكذا تعدد قيمه ودلالاته المتنوعة، وهو ما أعطى المكان بعدا جماليا .

11 - تميز شعر نازك الملائكة بظاهرتين اثنين هما : ظاهرة الحزن واليأس، وكذا ظاهرة البعد الفلسفي ورؤيتها للوجود والموت والفناء.

12 – عُرف شعر نازك الملائكة بحضور المكان بأنماطه المختلفة مثل : (البحر ، الأنهار ، القصور ، القبور ، الوطن ...الخ)

و ذلك راجع للتجربة الشعرية الطويلة التي عاشتها الشاعرة في استحضارها لمختلف أنماط المكان .

13 - إن الأبعاد النفسيّة عند نازك الملائكة قد طغت على أكثر أبعاد المكان و دلالاته ، و مشاعر الشاعرة و إنفعالاتها طغت عليها مظهر الحزن و الكآبة و التشآؤم ، مما جاءت الصور معبّرة عن هذا الحزن والتشآؤم الذي عُرفت به الشاعرة في الأكثر من حياتها .

وفي الأخير يبقى موضوع المكان من المواضيع الواسعة والمتشعبة، والتي تتطلب الدراسة الآنية التي تتماشى من التحولات التي تطرأ على الشعر، والشاعر وموقفه من المكان .

مـــلـــحـــق البحث

التعريف بالشاعرة نازك الملائكة :

تعتبر نازك الملائكة من روّاد الشعر العربي المعاصر ، و من الشعراء الكبار الذين غيّروا في الشعر العربي .

ولدت نازك الملائكة في 23 من شهر آب (أغسطس) سنة 1923م ، في بغداد[1] ، و كانت كبرى أخوتها ، وهم أربع بنات ، و ولدان . في تللك السنوات كانت الدولة العراقية الحديثة بدأت عملها في تنشيط التعليم على أسس جديدة ، بينما كان العصر الجديد يقدم وعوده و براهينه[2] .

ولدت نازك في بغداد من عائلة برجوازية شيعية ، و كانت عائلتها تهتم بالعلم و الأدب ، و لم تكن تغفل عن التراث و الثقافة حيث كان والداها كلاهما شاعرين ، و صدر لهما ديوان شعر ، و طبعا كان لهذا تأثير هام على ذوقها الأدبي و قريحتها الشعرية . إذ نشأت الشاعرة في مجتمع شديد الحرص بالنسبة للمرأة ، و أسرة محافظة متمسكة بالدين ، فتكونت شخصيتها في هذا الجو العائلي و في هذا المجتمع[3] .

تدرجت نازك في دراستها من الابتدائية ثم المتوسطة إلى الثانوية ، لتتخرج منها عام 1939م ، و قد شغفت منذ الصغر باللغة العربية و الإنجليزية و الموسيقى ، كما أحبت العلوم و خاصة علم الفلك و الكيمياء ، لتدخل بد ذلك إلى دار المعلمين العالية ، و لتتخصص في دراسة اللغة العربية ، لتنال منها شهادة الليسانس في الآداب عام 1944م ، بدرجة امتياز وهي أعلى شهادة تمنح [4].

أحبت الفلسفة حبا شديدا ، مما منحها عقلا منطقيا ، و انكبت في دراستها على النحو العربي ، و اطلعت على أصوله القديمة ، لتنفطر ملكتها الشعرية منذ الصغر ، و تنظم الشعر و هي طفلة ، مع أنها لم تفهم معناه فلقبت بالشاعرة و ذلك لما لاحظ أهلها أنّ لها أذنا حساسة تميز النغم الشعري ، و لها

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 5 .
[2] نازك الملائكة حياة و شعر و أفكار ، محمد سعيد الصكار ، دار الهدى للثقافة و النشر ، دمشق ، دط ، 2007م ، ص 10 .
[3] نازك الملائكة و إبداعاتها الشعرية ، المرجع السابق ، ص 2 .
[4] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 5 (بتصرف).

قدرة فائقة على التقفية ، فقدت نظمت الشعر العامي و هي لم تتجاوز السابعة من عمرها .[1]

بدأت الشاعرة في نظم الشعر الفصيح في سن العاشرة ، و قد أخطأت خطأ نحويا في أول قصيدتها الفصيحة ، فيؤنبها والدها بقوله : " إذهبي أولا ، و تعلمي قواعد النحو ... ثم انظمي الشعر "[2] ، ومرد ذلك إلى ضعف أستاذتها في النحو الي لم تكن تميز بين الفاعل من المفعول ، كما قالت نازك ، لتولى والدها تعليمها بنفسه ، فتتفوق في وقت قصير على أقرانها .

و لما بدأت تظهر موهبتها الشعرية ، أعفيت في بيتها من جميع المسؤوليات المنزلية و العائلية ، لتتمكن من التفرغ التام للأدب و الشعر .

و قد كان لتطور هذه الموهبة الشعرية دور كبير للوالدين ، و قد تكلمت نازك عن هذا الدور فتقول عن أمها و أبيها : " أما والدتي ، فقد كان لها أثر واضح في حياتي الشعرية ، لأنني كنت أعرض عليها قصائدي الأولى ، فتوجه إليها النقد ، و تحاول إرشادي ، و لكني كنت أناقشها مناقشة عنيدة ، فقد لاح عليّ منذ مرحلة الثانوية ، التأثر بالشعر الحديث ، شعر محمود حسن إسماعيل ، بدوي الجبل ، و أمجد الطرابلسي ، و عمر أبو ريشة ، و بشارة الخوري ، و أمثالهم ، بينما كانت هي تعجب بشعراء أقدم مثل الزهاوي خصوصا ، فقد كان شاعرها الأثير ، و كان اهتمامها بالشعر القديم أكبر من اهتمامي ، و لذلك كان تأثيره في شعرها أبرز ، و لكن ذوق أمي نفسها بدأ يتطور ، كما يلاحظ من يدرس شعرها الذي طبعت المنشور منه "[3]

و تقول عن والدها : " أما أبي فقد كان مدرس النحو في الثانويات العراقية ، و كانت له دراسة واسعة في النحو ، و اللغة و الأدب ، و قد ترك مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مؤلفا (دائرة معارف الناس) اشتغل فيها طيلة حيلته ، ... و لم يكن أبي شاعرا ، و لكنه كان ينظم الشعر ، و له

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 5،6 (بتصرف).
[2] المصدر نفسه ، ص 6 .
[3] المصدر نفسه ، ص 7،8 .

قصائد كثيرة ، و أرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت ؛ وصف فيها رحلة قام بها إلى إيران عام 1955م "[1] .

إذن فنازك نشأت في عائلة أدبية ، و قد كان لأبويها دور كبير في حياتها الشعرية ، و الفكرية ، و قد كانت تهرع إليهما عندما تواجه أي مشكل في دراستها الأدبية ، و الشعرية .

كان لنازك الملائكة دور ريادي في تنشيط حفلات الكلية لما كانت في دار المعلمين ، و كانت تلقي قصائدها لتعرض في حينها في الجرائد و المجلات العراقية ، غير أن نازك عدته من الإنتاج المبكر ، و أهملته ولم تدرج منه شيء في دواوينها الشعرية ، لأنها بقيت تنظر إليه على أنه شعر الصبا ، و لم يرتق إلى درجة النضج الشعري[2] .

ثم أقبلَت بعد ذلك على الشعر إقبالا شديدا منذ عام 1944م ، وذلك حين وصلت إلى النضج الروحي و العاطفي و الاجتماعي ، و قد تزامن ذلك مع قيام الثورة القومية التي هزت كيانها هزا عنيفا ؛ و هي ثورة رشيد عالي الكيلاني ، و قد تحمست الشاعرة لهذه الثورة ، و نظمت فيها أشعارا لكنها لم تنشر منها شيء ، و ذلك لعدم نجاح الثورة ، فسرعان ما انتصر الحكم البوليسي في العراق ، و نصبت المشانق للأحرار ، و ضيق على الحريات ، لتبقى الشاعرة تكتب هذا النوع من الشعر سرا[3] .

صدر للشاعرة أول مجموعة شعرية عام 1947م ، و قد سمتها (عاشقة الليل) ، لأن الليل كان يرمز إلى الشعر ، و الخيال ، و الأحلام المبهمة ، و غيرها ، فالشاعرة أحبت الليل ، و قد كانت تغني في حديقة البيت الخلفي بين الشجر الكثيف ، و كانت كثيرة الاستماع لعبد الوهاب ، و أم كلثوم ، و هي تسترق السمع من بيت الجيران ، فتحفظ ما تسمعه مباشرة ؛ حتى أن أمها تعجبت من حافظتها القوية ، و كانت تسألها من أين حفظت كل هذه الأغاني ؟

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 6،7 .
[2] المصدر نفسه ، ص 8 (بتصرف).
[3] المصدر نفسه ، ص نفسها (بتصرف)

و متى سمعتها ؟ و كيف ؟ و لم تدري أنها كانت تقف مستمعة حينما تسمع حاكيا يدور بأغنية ، حتى إن كانت في الشارع[1] .

بعد إصدارها لديوان (عاشقة الليل) بأشهر قليلة ، انتشر وباء الكوليرا في مصر ، و انتشر الخبر في المذياع بهول الوباء ، و كثرة الموتى يوميا ، فانفعلت الشاعرة مع هذه الحادثة فتقول عن ذلك : " بدأنا نسمع الإذاعة تذكر أعداد الموتى يوميا ، و حينما بلغ العدد ثلاثمائة في اليوم انفعلت انفعالا شعريا ، و جلست أنظم قصيدة استعملت لها شكل الشطرين المعتاد ، مُغَيِّرَةً القافية بعد كل أربعة أبيات أو نحو ذلك ، و بعد أن انتهيت من القصيدة ، قرأتها فأحسست أنها لم تعبر عما في نفسي ، و أن عواطفي مازالت متأججة ، و أهملت القصيدة و قررت أن أجعلها من شعري الخائب (الفاشل) ، و بعد أيام قليلة ارتفع عدد الموتى بالكوليرا إلى ستمائة في اليوم ، فجلست ، و نظمت قصيدة شطرين ثانية أعبر فيها عن إحساسي ... و لكنني حين انتهيت منها شعرت أنها لم ترسم صورة إحساسي المتأجج ، و قررت أن القصيدة خابت كالأولى ، و أحسست أني أحتاج إلى أسلوب آخر أعبر به عن إحساسي و جلست حزينة حائرة لا أدري كيف أستطيع التعبير عن مأساة الكوليرا التي تلتهم المئات من الناس كل يوم " [2]

و في يوم الجمعة 1947/10/27م أفاقت الشاعرة من النوم على خبر المذياع بارتفاع عدد موتى الكوليرا إلى ألف ، فزاد حزن الشاعرة و تأججت مشاعرها ، فخرجت مسرعة من بيتها حاملة معها دفترا و قلما ، و اتجهت إلى مكان بيت جيرانها التي لم يكتمل إنشاؤه بعد ، و قد كان خاليا من العمال يومها ، فجلست و بدأت تنظم في قصيدتها الشهيرة (الكوليرا) ، على وقع عربات الخيل التي كانت تحمل الموتى من الريف المصري ، و كان مطلعها :

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصْغِ ، إِلَى وَقْعِ صَدَى الأَنَّاتِ

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 9 (بتصرف).
[2] المصدر نفسه ، ص 10 (بتصرف).

فِيِ عُمْقِ الظُّلْمَةِ ، تَحْتَ الصَّدْمَةِ ، على الأَمْوَاتِ[1]

و قد لاحظت الشاعرة أنها تغمرها سعادة كبيرة ، و أنها وصلت إلى التعبير عن إحساسها ، بهذه الأشطر غير المتساوية الطول ، و راحت تهتف :

الموت ، الموت ، الموت

تَشْكُو البَشَرِيَّة ، تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ المَوْت

و تقول الشاعرة عند انتهائها من كتابة القصيدة : " و في نحو ساعة انتهيت من القصيدة بشكلها الأخير ، و نزلت ركضا إلى البيت ، و صحت بأختي (إحسان) انظري لقد نظمت قصيدة عجيبة الشكل أظنها ستثير ضجّة فضيعة ، و ما كادت إحسان تقرأ القصيدة – و هي أول من قرأها – حتى تحمست لها تحمسا شديدا ، و ركضت بها إلى أمي فتلقتها ببرودة ، و قالت لي ما هذا الوزن الغريب ؟ إن الأشطر غير متساوية ، و موسيقاها ضعيفة يا بنتي ، ثم قرأها أبي ، و قامت الثورة الجامحة في البيت فقد استنكر أبي القصيدة ، و سخر منها و استهزأ بها على كل الأشكال ، و تنبأ لها بالفشل الكامل ، ثم صاح بي ساخرا : (و ما هذا الموت الموت الموت؟) " إلا أن الشاعرة كانت متأكدة من قوة قصيدتها فصاحت في وجه أبيها قائلة : " قل ما تشاء إني واثقة أن قصيدتي هذه ستغير خريطة الشعر العربي ، و كنت مندفعة أشد الاندفاع في عبارتي هذه ، و في أمثال لها كثيرة قلتها ردا على التحدي بالتحدي ، و لكن الله سبحانه و تعالى كان يسبغ عليّ رحمته في تلك اللحظات الحرجة من حياتي الشعرية ، فكتبت لقصيدتي أن يكون لها شأن كما تمنيت و حلمت ، في ذلك الصباح العجيب في بيتنا " [2]، و تعد هذه القصيدة مرحلة انطلاق لمرحلة جديدة في الشعر العربي ، و بداية مرحلة الشعر الحر.

و في 1949م أصدرت الشاعرة مجموعتها الشعرية الثانية (شظايا و رماد) ، و قد صدرتها بمقدمة أدبية عرضت فيها الشاعرة نظرية عروضية لشعرها الجديد ، و الذي نشرت منه في المجموعة عشر قصائد ، و كاد الكتاب يظهر حتى أحدث هزة عنيفة في الصحف و المجلات و الأندية الأدبية ،

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 10 (بتصرف).
[2] المصدر نفسه ، ص 11 (بتصرف) .

و كتبت الكثير من المقالات حول هذه الكتابة الجديدة و اختلفت بين مؤيد و معارض ، و تخطى حدود العراق ليشمل أقطار الوطن العربي [1].

في عام 1946م سجلت نازك نفسها طالبة في فرع العود بمعهد الفنون الجميلة ، و طالبة في السنة الثانية من دار المعلمين العالية[2] ، تقول : " لقد وهبت نفسي ، في حرارة لا مثيل لها ، إلى هذه الدراسات كلها ، و كنت أحبها أشد الحب "[3] ، كما درست الشاعرة التمثيل ، و ذلك لدافعين اثنين ، كما تقول : " أولهما أن أتعلم فن الإلقاء ، فقد كنت أرتقي المسرح لألقي قصائدي فأقرأها قراءة رتيبة ، دون أن أعرف كيف ألون صوتي بالانفعال ، و أرفعه ، و أنغمه مع معاني قصيدتي و قد خطر لي أن دراسة التمثيل ستساعدني في هذا المجال ، و الدافع الثاني أني اطلعت على منهج الدراسة في هذا الفرع فبهرني . كان منه دراسة مفصلة مسهبة للميثولوجيا الإغريقية ، بكل تفاصيلها الدقيقة ، ومداخلها ، و مخارجها ... و كنت أعلم مدى غنى الأدب اليوناني ، و مدى ضرورته للمثل ، و الدارس ، فاندفعت في حرارة أسأل أبي أن يأذن لي بدخول فرع التمثيل "[4]

كما اهتمت الشاعرة بدراسة اللغة اللاتينية ، فانتمت إلى فرع اللغة اللاتينية مع طلبة الانجليزية بعدما راجعت عميد الكلية السماح لها بذلك ، و قد كانت طالبة في قسم اللغة العربية ، و في عام 1949م بدأت الشاعرة في دراسة اللغة الفرنسية في البيت مع أخيها نزار الذي كان طالبا في قسم اللغة الإنجليزية بدار المعلمين العالية ، و قد كان مهتما باللغات و الأدب أيضا . لتنتقل بعد ذلك إلى الاهتمام بدراسة الأدب الإنجليزي ، فقرأت شعر شكسبير (William *Shakespeare*)، و مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف). و في عام 1950م ، دخلت دورة في المعهد الثقافي البريطاني لدراسة الشعر الإنجليزي ، و الدراما الحديثة ، استعدادا لأداء امتحان تقيمه جامعة كامبردج و تمنح بعده شهادة (PROFICENCY)[5] .

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 12 (بتصرف).
[2] نازك الملائكة حياة و شعر و أفكار ، المرجع السابق ، ص 16 .
[3] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 12
[4] المصدر نفسه ، ص 14-16 .
[5] المصدر نفسه ، ص ن (بتصرف).

ثم تواصل الشاعرة رحلتها الأدبية و التعليمية ، فتسافر إلى أمريكا لدراسة النقد الأدبي في جامعة برنستن في نيو جيرسي ، و هي جامعة رجالية ، ليس من تقاليدها دخول الطالبات فيها ، فكانت الطالبة الوحيدة فيها ، و كان ذلك مثار دهشة المسؤولين في الجامعة ، و قد تمكن من خلال دراستها للنقد ، دراسة أساطين النقد الأدبي في الولايات المتحدة مثل : ديتشر بالاكمور ، و آلن دوانز ، و آلن تيت و غيرهم ، و كلهم أساتذه لهم مؤلفات معروفة في النقد الأدبي[1] .

لتعود الشاعرة بعدها إلى العراق عام 1951م ، و بدأت تتجه إلى كتابة النثر ، و خاصة في مجال النقد الأدبي ، و في عام 1953م ألقت محاضرة في نادي الاتحاد النسائي ببغداد تحت عنوان (المرأة بين الطرفين : السلبية ، و الأخلاق) ، انتقدت فيها أوضاع المرأة ، و عقم المجتمع العربي ، و دعت إلى تحرير المرأة ، و قد أحدثت هذه المحاضرة ضجّة في بغداد ، و تناقلتها الصحف العراقية و العربية[2] .

و من المحطات التي أثرت في حياة الشاعرة موت أمها ، فقد مرضت في عام 1953م مرضا مفاجئا ، و نقلت إلى بريطانيا لإجراء عملية جراحية ، و انتقلت معها نازك إلى لندن ، و توفيت هناك ، لتعود بعدها إلى العراق ، خائبة ، و قد هزّ هذا الحادث كيانها بسبب قربها من أمها و العلاقة الحميمية بينهما ، و قد نظمت قصيدة ترثيها فيها سمتها (ثلاث مرات لأمي) ، و قد ذاعت هذه القصيدة بين الشعراء و نالت إعجابهم [3].

ثم تعود الشاعرة مرة ثانية إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1954م ، و ذلك لنيل شهادة الماجستير في الأدب المقارن ، و قد استغرقت في ذلك سنتين ، استغلتها الشاعرة لكتابة مذكرات أدبية كثيرة ، سجلت فيها ملاحظاتها على الكتب التي اطلعت عليها ، و كذا الأشخاص الذين التقت بهم ، و مع ذلك كانت في مذكراتها تتعمق في تحليل نفسيتها ، و قد اكتشفت أنها لا تعبر عن

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 17 (بتصرف) .
[2] المصدر نفسه ، ص 17،18 (بتصرف) .
[3] المصدر نفسه ، ص 18،19 (بتصرف) .

نفسها و ما في ذهنها ، و إنما تلوذ بالانطواء و الصمت ، و الخجل ، مما جعلها تقرر الخروج من هذا التفكير السلبي [1].

و في عام 1957م صدرت للشاعرة مجموعة شعرية ثالثة ببيروت سمتها (قرارة الموجة) ، و قد احتوت على منتخبات من شعرها بعد ديوانها (شظايا و رماد) ، و قد نشرتها دار الآداب ببيروت . و في خلال هذا العام عينت مدرسة في كلية التربية ببغداد تدرس النقد و العروض[2] .

و في عام 1960م ، و بعد عودتها من بيروت ، تعرفت على زميل جديد في قسم اللغة العربية ، و هو الدكتور عبد الهادي محبوبة – خريج جامعة القاهرة – ليتزوجا في منتصف عام 1961م[3] .

و في عام 1962م صدر للشاعرة أول كتاب في النقد الأدبي هو (قضايا الشعر المعاصر) ، و قد درست فيه الشاعرة الشعر الحر دراسة مفصلة ، و في 1964م ساهمت هي و زوجها في تأسيس جامعة البصرة و التي اختير زوجها رئيسا لها ، و هي مدرسة بقسم اللغة العربية ، ثم رئيسا للقسم ، و قد بقيا فيها أربعة سنوات ، و في أواخر 1967م ، عادت الشاعرة إلى بغداد للتدريس في كلية التربية ، و قد مكثت فيها عاما واحدا ، لتخرج بعدها من العراق إلى الكويت للتدريس في جامعتها[4] .

و في عام 1978م صدرت للشاعرة مجموعة شعرية رابعة سمتها (شجرة القمر) ، و فيها تطور شعر تطورا ملحوظا عما كان عليه في المرحلة السابقة .ثم تصدر بعدها مطولتها الشعرية (مأساة الحياة و أغنية للإنسان) ، و كان ذلك عام 1970م ، و قد صدرت عن دار العودة ببيروت [5].

و الشاعرة مرت بمحطات كثيرة و متنوعة ، و بحياة أدبية حافلة ، استطاعت الشاعرة أن تصل من خلالها إلى جميع أقطار الوطن العربي و حتى العالمي .

---

[1] ديوان يغير ألوانه البحر ، المصدر السابق ، ص 20 (بتصرف).
[2] المصدر نفسه ، ص 20 (بتصرف) .
[3] المصدر نفسه ، ص 21 (بتصرف) .
[4] المصدر نفسه ، ص 23 (بتصرف) .
[5] المصدر نفسه ، ص 23،24 (بتصرف) .

استقرت الشاعرة في آخر حياتها بالقاهرة ، و في 02 من حزيران عام 2007م توفيت الشاعرة بالقاهرة عن عمر تجاوز الثمانين عاما بعد صراع مع المرض[1] .

أعمالها :

- عاشقة الليل صدر عام 1947م .
- شظايا و رماد صدر عام 1949م .
- قرارة الموجة صدر عام 1957م .
- شجرة القمر صدر عام 1965م .
- مأساة الحياة و أغنية للإنسان صدر عام 1977م .
- للصلاة و الثورة صدر عام 1978م .

إلى جانب أعمالها الشعرية ، فالشّاعرة لديها كتب في الأدب و النقد ، و التي صدر منها :

- قضايا الشعر المعاصر صدر عام 1962م
- التجزيئية في المجتمع العربي ، و هي دراسة في علم الاجتماع
- سايكولوجية الشعر
- الصومعة و الشرفة الحمراء
- كما صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها (الشمس التي وراء القمة)

[1] نازك الملائكة حياة و شعر و أفكار ، المرجع السابق ، ص 7 .

قائمة المصادر والمراجع

أولا ـ الـكتـب

- **القرآن الكريم** برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق
1) إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2013م .
2) إبراهيم ناجي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1980م .
3) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، دط ، فبراير 1978م
4) أحمد سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، دط ، 2004م .
5) أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ت ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، 1399هـ - 1979م ، ج 2 .
6) أحمد عبد المعطي حجازي ، ديوان مدينة بلا قلب ، مطابع أخبار اليوم ، دط ، دسط .
7) أدونيس ، كلام البدايات ، ، دار الآدب ، بيروت ، ط 1 ، 1989م .
8) الأزهري ، تهذيب اللغة ، ت : محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،ط1 ، 2001م ، ج12 .
9) ابن اسحاق الكندي ، رسائل الكندي الفلسفية ، ت ، محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1950 م ، ج1 .
10) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط3 ، 1407هـ - 1987م .
11) بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة و العلوم ، القاهرة ، دط ، 2012م .
12) البغوي ، معالم التنزيل في تفسير القرآن ، ت ، محمد عبد الله النمر - عثمان جمعة ضميرية - سليمان مسلم الحرش ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط4 ، 1417 هـ - 1997 م ،ج 5 .
13) ابو بكر الرازي ، رسائل فلسفية ، ت : لجنة إحياء التراث العربي ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ،1402هـ 1976 م .
14) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م .
15) ابن جرير الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ت ، أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1420 هـ - 2000 م ج 18 .

16) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية)، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، 1994م 1414هـ .
17) جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ت، أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، دط ، 15 أكتوبر 1990م .
18) حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ،بغداد ، ط1 ، 1978 م .
19) حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000م .
20) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، آب 1991م .
21) ابو حيان التوحيدي ، المقابسات ، ت حسن الهندوبي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2 ، 1992م .
22) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، ت ، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، ج 5 .
23) ابن دريد ، جمهرة اللغة ، ت، رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الأولى، 1987م ، ج 2 .
24) الراغب الأصفهانى ، المفردات في غريب القرآن ، ت ، صفوان عدنان الداودي ، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت الطبعة: الأولى - 1412 هـ .
25) عبد الرحمان بدوي ، مدخل جديد الى الفلسفة ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1975م .
26) سعد العبد الله الصويان ، الصحراء العربية ثقافتها و شعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية ، الشبكة العربية للأبحاث و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1431هـ - 2010م .
27) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1983م.
28) سميح القاسم الديوان ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1987م .
29) سيسل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ت، أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، دط ، 1982م .
30) صلاح عبد الصبور ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972م .
31) عز الدين اسماعيل : - التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط4 ، دسط .

- الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط3 ، دسط .

32) عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة نحو نظرية عربية نقدية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1422هـ - 2001م .
33) علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1417 هـ - 1997 م .
34) غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1404هـ - 1984م .
35) القاضي عبد النبي ، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، تر : حسن هاني فحص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ،1421هـ - 2000م ، ج 2 .

36) ابو القاسم الشابي ، ديوان ابو القاسم الشابي و رسائله ، قدم له و شرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1415هـ - 1994م .
37) ماجد موريس ابراهيم ، سيكولوجيا القهر و الابداع ، دار الفارابي ، بيروت ، دط ، دسط .
38) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته ، 3 الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001م .
39) محمد عزّام ، فضاء النص الروائي – دراسة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان -، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط1 ، 1996م .
40) محمد علي أبو ريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، أرسطو و المدارس المتأخرة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط3 ، 1391هـ-1976م ، ج2 .

41) محمد سعيد الصكار ، نازك الملائكة حياة و شعر و أفكار ، دار الهدى للثقافة و النشر ، دمشق ، دط ، 2007م .
42) محمود درويش : - الأعمال الكاملة ، إعداد علي مولا ، منتدى مكتبة الاسكندرية ، مصر ، دط ، دسط .
- الأعمال الأولى (1-2)، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، ط1 ، حزيران – يونيو 2005م .
43) مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، دط ، أبريل 1995م .
44) مرتضى الزَّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ت ، مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، ج 39 .

45) أبو منصور الثعالبي ، فقه اللغة وسر العربية ، ت ، عبد الرزاق المهدي ، إحياء التراث العربي ، ط1 ، 1422هـ - 2002م .
46) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر – بيروت ، ط3 - 1414 هـ ج 13 .
47) نازك الملائكة : - قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط3 ، 1967م .
- ديوان يغير ألوانه البحر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، دط ، 1998م .
- الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1997م ، مج1 .
48) نزار قباني : - الأعمال السياسية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، دط ، دسط ، ج3 .
- الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، دط ، دسط ، ج1 .
49) عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، دط ، 1995م .
50) يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ت ، سيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1988م .
51) يوسف سعدي ، الأعمال الشعرية ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط1 ، 2014م ، ج1 .

ثانيا : الرسائل الجامعية :

1) جبار إهليل زغير محمد الزيدي المياحي ، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ، (أطروحة دكتوراء)، جامعة بابل ، العراق ، 2011م .
2) جمال مجناح ، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970 ، (رسالة دكتوراء) ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2007 – 2008 .
3) حصة سمحي محمد السبيعي ، التشخيص عند نازك الملائكة ، (رسالة ماجستير) ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1433هـ /1434هـ .
4) مجيب عيدان ، القمر في الشعر العراقي المعاصر من 1947م إلى 1970م ، دراسة في الصورة الشعرية (رسالة ماجستير) ، جامعة القادسية ، العراق ، 1436هـ - 2015م .
5) محمد موسى البلولة الزين ، الاغتراب و الحنين في الشعر المهجري ، (رسالة دكتوراء) ، جامعة الخرطوم ، 2010م .

6) محمد الصالح خرفي ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر (أطروحة دكتوراء) ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2005-2006م .
7) مها داود محمود أحمد ، دال البحر في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2011م .
8) يحي أحمد الزهراني ، الصحراء في الشعر العربي السعودي (رسالة دكتوراء) ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1425هـ .

ثالثا : الدوريــات

1) حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م .
2) حسن شمس آبادي و مهدي ممتحن ، نازك الملائكة و إبداعاتها الشعرية ؛ رؤى نقدية ، فصليّة إضاءات نقدية ، جامعة آزاد الإسلامية ، طهران ، السنة الثانية ، 1391هـ - 2012م ، ع5 .
3) خيرة جريو ، ثنائية المدينة و الريف في شعر بدر شاكر السياب ، مجلة جامعة بابل ، العراق ، 2014م .
4) زهير محمد ، عالم الزمان المكان عند قدماء العراقيين ، مجلة أفاق عربية ، بغداد ، 1984م ، ع18.
5) سهام راشد عثمان ، الأسلوبية في شعر نازك الملائكة (قصائد مختارة) ، مجلة أبحاث ، العراق .
6) صبري حافظ ، الحساسية الجديدة و استخدامات المكان الادبية ، مجلة الاقلام ع 11 و 12 ، 1986م .
7) قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر – دراسة في إشكاليّة التلقّي الجمالي للمكان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م
8) لؤي شهاب محمود ، مفهوم الأرض في التراث الفلسطيني المعاصر ، الشعر أنموذجا ، مجلة الاستاذ ، جامعة بغداد ، العدد 1 ، مج 1 ، 2014م – 1436 هـ .
9) محمد برادة ، المكان و الابداع ، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي ، ع 244 ، 18 سبتمبر 1988م .
10) محمد الخطابي ، النور يأتي من غرناطة ! ، صحيفة القدس العربي ، ع 7514 ، الجمعة 16 آب (أغسطس) 2013م – 9 شوال 1434هـ .
11) محمد فؤاد السلطان ، الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش ، مجلة جامعة الأقصى ، جانفي 2010م ، مج 14 ، ع 1.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... أ - ب - ج - د

مـدخــل : مفهوم المكان و دلالاته و أبعاده 05

أولا : مفهوم المكان 05

1- المفهوم اللغوي 05
2- المفهوم الإصطلاحي و الفلسفي للمكان 06
3- المكان في الأدب 10
4- المفارقة الاصطلاحية بين المكان و الفضاء 11

ثانيا : دلالات و أبعاد المكان 16

1- المكان و البعد النفسي و الاجتماعي 17
2- المكان و البعد الوطني و السياسي 26
3- المكان و البعد التاريخي و الديني 35

الـفصـل الأول : أنـمـاط الـمـكـان و تـوظـيـفـاتــه الـجـمـالـيـة فـي الـشـعـر العربي المعاصر 44

أولا- أنماط المكان في الشعر العربي المعاصر 44

1- أنماط (الأرض ، البحر ، القرية /الريف ، الصحراء ...) 45
أ- الأرض 45
ب- البحر 51
ج- الصحراء 55
د- الريف / القرية 59
2- المدينة في الشعر العربي المعاصر 63
أ- حالة الإغتراب و النفور 65
ب- العامل الاجتماعي 68

- صورة المدينة المرأة 68
- ظاهرة الطبقية 74
ج- العامل السياسي 77

ثانيا : جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر 82

1- المكان و البنية اللغوية 82
2- المكان و الصورة الشعرية 87

الفصل الثاني : المكان عند نازك الملائكة 94

أولا : خاصية شعر نازك الملائكة 94

ثانيا : حضور المكان في شعر نازك الملائكة 96

1- البحر 97
2- القبور 104
3- القصور 107
4- الوطن 109

ثالثا : نموذج من الشعر المكاني لنازك الملائكة 114

خاتمة 125

ملحق البحث 128

قائمة المصادر و المراجع 137

Abstract:

Our research aims at studying the place indication in the contemporary Arabic poetry, we took Nazik Al Malaika as an example, with all what it contains of various dimensions and indications; as well as, distinctive value that it has. The place in poetry possesses such an undeniable importance dealing with the innovative process, especially when it comes to the contemporary poetry; as it carries distinguishing features, where it is well condensed with a plenty of different aspects and diverse fields to consider; so that it became more valuable and appreciated . Conforming with the aesthetic poetic perspectives of the Arabic contemporary poetry, we therefore represented some problematics in this research related to " the place ", coming up with the philosophical and linguistic concepts; in addition to the place concept in literature, as well as the place relations with some parallel terms. It is also worth to mention the place dimensions and indications and also its aesthetic functions and patterns. We relied on one of the most prominent pioneer poets in the contemporary Arabic poetry. It is the well known poet Nazik Al Malaika, because the place in her poetry does really play an essential part. We finally came to conclusion that the place indications in the contemporary Arabic poetry takes a " general" indiction; not forgetting to cite the significance of all itdimensions, indications and values.

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة دلالة المكان في الشعر المعاصر نازك الملائكة انموذجا ، و ما يحمله من أبعاد و دلالات متنوعة، وقيم متميزة، فالمكان له حضوره في العملية الإبداعية وخاصة في الشعر المعاصر لما يحمله من خاصية متميزة ، فقد تكاثفت فيه أمكنة متعددة، وفضاءات متنوعة، وأكسبته أبعادا وقيما، تماشيا مع الرؤية الشعرية والجمالية للشعر العربي المعاصر.

واستعرضنا في هذا البحث بعض الإشكالات المتعلقة بالمكان من المفهوم اللغوي و الفلسفي وكذا المكان في الأدب وعلاقة المكان ببعض المصطلحات القريبة منه، وكذا دلالات وأبعاد المكان وأنماطه وتوظيفاته الجمالية، واعتمدنا على نموذج من الشعراء المعاصرين؛ ولعل من أبرز رواد الشعر العربي المعاصر الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة، وما تميّزت به من كثافة شعريّة، وكذا حضور المكان القوي في شعرها، ومنه نصل إلى دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر عامة، وما حمله من دلالات وأبعاد وقيم.